

DANSKE STUDIER

UDGIVET AF
AAGE HANSEN OG ERIK DAL

1962

J. H. SCHULTZ FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>A. G. Drachmann: Folkevisen om Germand Gladensvend</i>	5
<i>Gerhart Schwarzenberger: Den ældre H. C. Andersen og »det nye«</i>	17
<i>Aage Jørgensen: Studier i Tom Kristensens roman »Hærværk«</i>	48
<i>Steffen Hejlskov Larsen: Schade og billedet</i>	69
<i>Jørgen Ottosen: Udtrykket 'gøre ordgran(t)' i de ældste dansksprogede diplomer</i>	85
<i>Harry Andersen: Floromvunden. Et ordhistorisk bidrag</i>	101

MINDRE BIDRAG

<i>Jørgen Ottosen: Nogle Brix-konjekture til Ambrosius Stub</i>	106
<i>Carl Lindberg Nielsen: Tidligt kendskab til Holberg</i>	115
<i>Povl Skadhauge: En tekstrettelse fra St. St. Blicher</i>	115
<i>Povl Skadhauge: St. St. Blicher og »The Vicar of Wakefield«</i>	116
<i>Harry Andersen: Nogle allusioner i Sophus Claussens digtning</i>	118
<i>Harry Andersen: Johannes V. Jensens lethal endnu en gang</i>	125
<i>Th. Lind: Om Nis Petersens »Café Det røde Hjerte«</i>	127

ANMELDELSER

<i>Helge Toldberg: Tue Gad: Legenden i dansk middelalder</i>	129
— Anton Aagaard: Restitutionen af Folkeviserne	132
<i>Erik Dal: Karl Clausen: Folkelig Brorson-sang</i>	133
<i>Jørgen Rischel: Ivar Aasen: Brev og Dagbøger</i>	134
<i>L. Bødker: Herr und Knecht, hrsg. v. Gisela Schneidewind</i>	139
<i>Aage Jørgensen: Lars Lönnroth: Litteraturforskningens dilemma</i>	141

Folkevisen om Germand Gladensvend

Af A. G. DRACHMANN

Visen om Germand Gladensvend hører til de ypperste blandt vore Folkeviser; ingen kan undgaa at betages af den. Den rummer dog store Vanskeligheder for Forstaaelsen; dette er kommet til Orde i Artikler af Axel Olrik¹ og Hans Brix², lige som Villy Sørensen har søgt at tolke den³. Sidst har Anton Aagaard gjort den til Genstand for en Undersøgelse⁴, som anmeldes andet Steds i dette Hæfte; det er denne Bog, der har faaet mig til at læse Visen igen, og jeg er derved naaet til en ny Opfattelse af Visen som Helhed. Da tilsvarende Synspunkter ikke ellers synes at være fremsat, kan de maaske have Interesse.

Det er klart, at naar man gennem de foreliggende Optegnelser, der beror paa en mere end hundreedaarig mundtlig Tradition, vil søge tilbage til Visens oprindelige Skikkelse, eller hvad man vil kalde det, forudsætter det, at Visen er blevet til som et Kunstværk frembragt af en enkelt Digter; ved at fatte og følge hans kunstneriske Intention skulde det være muligt for os at udskyde de fremmede Bestanddele, som Visen maatte have optaget i sig paa sin Vej fra Digterens Haand – eller Mund – til de forskellige Opskrifter. Den Mulighed foreligger, at Visen undervejs har været i Hænderne paa en jævnbyrdig eller større Digter, og i saa Fald kan vi næppe naa bagved ham: vi kan ikke restituere den gamle Dagvise ved en kritisk Gennemgang af Grundtvigs Den signede Dag alene. Under alle Omstændigheder maa Detailundersøgelsen være afhængig af Helhedsopfattelsen, og det er netop Helhedsopfattelsen af Visen om Germand Gladensvend jeg vil gøre til Genstand for en Undersøgelse.

Visens Indhold kan kort gengives saaledes: »Vor unge Dronning« er paa Rejse med et Skib, som bliver holdt fast af et Søuhyre under Vandet. Dronningen lover Sølv og Guld for at komme derfra, men en Stemme fra Havsens Bund svarer og kræver det, hun bærer under sit Bælte. Dronningen veed ikke af, at hun har andet under sit Bælte end sine Nøgler; dem kaster hun i Vandet, og saa faar hun »bliden Bør« og kommer hjem; men da hun gaar i Land, ligger Nøglerne paa Stranden. I det samme mærker hun, for første Gang, at hun er med Barn, og det gaar op for hende, hvad hun har lovet Uhyret. Fem Maaneder

og dets uvirkelige Verden. Jeg citerer⁵: »Her på det mest afgørende senere føder hun et Dregebarn, som bliver døbt samme Nat, og som vokser op til en rigtig Kongesøn. Han spørger sin Moder, hvorfor hun er saa bekymret for ham; hun svarer, at han er lovet bort til en Trolld, før han blev født. Hertil siger han, at ingen kan unddrage sig sin Skæbne; det maa gaa, som det kan. En Dag kommer »den lede Gam« ind i Kongsgaarden og minder Dronningen om hendes Løfte; hun sværger højt og dyrt, at hun har intet Barn, men Gammen flyver bort, idet den skriger: »Hvor jeg træffer Germand Gladensvend, hører han mig til«. Den veed, at han er til, og den kender hans Navn. Da han er udvokset, bliver han trolovet med Kongens Datter af Engelland og beder sin Moder om Tilladelse til at besøge hende. Moderen giver ham den, skønt hun aner, at det kan blive hans sidste Rejse. Han begiver sig af Sted i den Fjederham, hun har laant ham; men saa snart han er vel under Vejs, møder han Gammen, som gør sit Krav gældende. Han beder om Udsættelse, saa at han kan besøge sin Fæstemø, og han faar den, omend paa haarde Vilkaar: Gammen hugger hans ene Øje ud og drikker Halvdelen af hans Blod for at være sikker paa sit Bytte. Det lykkes ham dog at finde Vej til Fæstemøens Bolig, men kun for at tage Afsked. Hun vil forbande hans Moder, som er Skyld i deres Ulykke; men Germand svarer, at Moderen er uden Skyld i hans Skæbne. Han forlader Fæstemøen for at overgive sig til Gammen; hun følger efter i sin egen Fjederham, og dræber i sin Sorg og Harme alle de Fugle, hun træffer; men den lede Gam finder hun ikke, og af Germand Gladensvend har den kun levnet hans højre Haand.

Dette er, med uvæsentlige Variationer, Indholdet af Visen, som den gengives.

Axel Olrik har gjort Visen til Genstand for en grundig Undersøgelse; han viser, at dens første Del, Episoden med Søuhyret, indtil Dronningen finder Nøglerne paa Stranden, er et gammelt Eventyrmotiv, som kendes i utallige Varianter. En af Forældrene lover, af Uvidenhed, sit endnu ikke fødte Barn bort til en ond Magt. Den her brugte Form, Havuhyret, som holder Skibet, Moderen, som ofrer sine Nøgler og finder dem igen, forekommer ogsaa andetsteds.

Men Eventyret, hævder Olrik, kræver efter sin Idé en lykkelig Afslutning; den bortlovede Søn skal kunne tage Kampen op med Uhyret. Naar Visen her ender som en Tragedie, har den forladt Eventyret

punkt står »Germand Gladensvend« udenfor æventyrets tankegang og midt i folketroen: i dens rædsel for det blodsugende og menneskeslugende uhyre, der gemmer sig i havet.«

Om dette er helt rigtigt, maa foreløbig staa hen; her vil jeg blot paapege, at der er sket en Ombytning af Kategorier: Eventyret er en digterisk Genre, men Folketroen er det ikke. At sætte dem op mod hinanden giver ingen som helst Forklaring. Hvis vi gennemgaar den sidste Del af Visen, fra det Øjeblik, da Barnet fødes, kan det maa-ske lykkes os at placere den.

Det overnaturlige Væsen, som optræder i denne Del af Visen, er klart beskrevet som en Grib. Det kaldes »Gam«, som betyder Grib; det hugger Øjet ud paa sit Offer og drikker hans Blod; det fortærer ham og levner hans Haand. Alt dette er helt realistisk, og man maa huske, at det stammer fra en Tid, da Gribben ikke var en zoologisk Fugl, man kendte fra en Bog eller et Bur, men en levende og afskyelig Virkelighed: Aadselfuglen, der forgreb sig paa Ligene af de Krigere, som faldt i Kamp og som man ikke hurtigt nok fik begravet. Hans Brix skriver om den efterladte Haand⁶: »Trækket virker barokt — . . . men barbarisk ægte og fuldt konsekvent.« Naar Ravn og Grib kaster sig over deres Bytte, æder de først Øjnene, for der er Vitaminer i dem; derpaa Indvoldene, og saa Musklerne; Haanden med dens mange Knogler og Sener er ikke videre efterstræbt. Den, som efter at Gribbene havde holdt Maaltid vilde søge at identificere en falden Kri-ger, vilde ofte kun kunne gøre det ved Hjælp af Hænderne, og da især hvis der var et Ar, en mistet Finger eller en Ring til Hjælp.

Hvad enten nu Uhyret er en Trolde i Forklædning eller ej, saa er Skikkelsen umiskendelig en Grib.

Paa den anden Side er det ikke en virkelig Grib. Ikke blot fordi den taler, men ogsaa fordi en virkelig Grib ikke frembyder nogen-somhelst Fare for en ung, vaabenfør Mand som Germand Gladensvend. Men det er heller ikke blot en meget stor Grib eller et forklædt Søuhyre; for hvis det var det, vilde Germand have prøvet paa at sætte sig til Modværge. Han mangler ikke Mod og Kraft; men saa snart han møder Gammen, giver han blankt op; han har en Bøn til den, det er det hele. Gammen er et Væsen, som skarpe Sværd ikke bider paa; den er et Symbol, et Symbol paa den Skæbne, som vi veed ligger paa Lur efter Germand Gladensvend. Og den Skæbne, som Gammen, Gribben, symboliserer, kan kun være een: den at falde i

Kamp og blive Gribbenes Bytte. Men hvis Gribben skal opfattes som et Symbol, må hele denne Del af Visen opfattes som en Allegori, og dermed har vi den placeret til Forskel fra Eventyret.

Allegorien siger, at hvis en ung Mand af Skæbnen er bestemt til at falde i Kamp og blive Gribbenes Bytte, saa sker det, og al hans Moders Omhu for at unddrage ham Skæbnens Magt er forgæves. Historien bliver da den, at Drengens Moder, paa en eller anden Maade, allerede før hans Fødsel har været klar over, hvilken Skæbne der truede ham; hun søger at holde ham hjemme for at beskytte ham. Han lægger Mærke dertil og spørger hende; paa hendes Forklaring svarer han blot, at ingen kan undfly sin Skæbne. Det gaar vedvarende godt; men en Grib, der viser sig ved Kongeborgen, minder Moderen om hvad der venter hendes Søn; dog, saa længe han er hjemme under hendes Varetægt, kan Krigen ikke ramme ham. Men da han bliver voksen og bliver trolovet, er det umuligt at holde ham hjemme længere; han drager af Sted og møder sin Skæbne. Haardt saaret og med et svært Blodtab naar han frem til sin Fæstemøs Bolig, men kun for at tage Afsked; han har faaet sit Banesaar, og hans Liv staar ikke til at redde. Hans Skæbne har indhentet ham.

Allegorien er klar, vel gennemført, og dygtigt fortalt.

Heroverfor har to kyndige Venner, som har set mit Manuskript, udtalt Tvivl om, at det overhovedet var muligt, at en Allegori blev digtet den Gang Folkeviserne blev til. Denne Betænkelighed vilde have stor Vægt, hvis jeg havde prøvet paa at restituere denne Del af Visen for at fremkalde en Allegori. Men jeg har ikke fjernet, tilføjet, flyttet eller ændret een Strofe i Overleveringen, som den præsenteres os af Udgiverne, for at faa Allegorien frem; jeg har blot vist, at denne Del af Visen lader sig tolke som Allegori, og at saa hver eneste Enkelthed ikke blot tillader, men understøtter denne Tolkning. Dette kan ikke være et Slumpetræf; Allegorien kan kun skyldes en maaltbevidst Indsats fra Digterens Side. *Ab esse ad posse valet consequentia*. Allegorien er mulig, for den er der faktisk; og den er en integrerende Del af Digtets Idé.

Men hvad skal vi saa stille op med den første Del af Visen? Sø-uhyret kan godt symbolisere Skæbnen; men det kan ikke, som Gammen, Gribben, symbolisere Krigsdøden. Men tager vi Krigsdøden bort, gaar Allegorien itu. Men den maa have været med i den digteriske Intention fra Begyndelsen.

Hvis vi nu gaar til Opskrifterne⁷, finder vi, at A har en Indledning helt forskellig fra de andre. Ogsaa paa et andet Punkt afviger A fra de andre; der er ikke Tale om den lede Gam, men om den lede Ravn. For Allegorien er det uden Betydning; Ravnene er lige saa god som Symbol paa Krigsdøden som Gribben; Forskellen ligger i, at Ordet Ravn ikke kan misforstaas, hvorimod Gam ikke var gængs mere.

Opskrift A beretter: Dronningen er paa Rejse med et Skib, som bliver holdt op og ikke kan faa Børen, d. v. s. Medvind. En Ravn kommer flyvende og sætter sig paa Skibet. Dronningen spørger, om der ikke er nogen, der kan skaffe Skibet Medbør; Ravnene spørger, hvad hun vil give til Gengæld. Dronningen lover Guld og Sølv; Ravnene vil have det, hun bærer under sit Bælte. Hun veed kun af, at det er hendes Nøgler, og kaster dem i Vandet. Ravnene flyver, og Skibet faar bliden Bør; men paa Stranden, hvor Skibet lægger til, finder Dronningen sine Nøgler. Hvis vi følger denne Opskrift, kommer Allegorien fuldt ud til sin Ret. Vi maa da tænke os, at Digteren, for at give Dronningen en sikker Overbevisning om den Fare, der truer hendes Søn, har valgt dette Eventyrmotiv i Stedet for f. Ex. en Spaadom, som var brugelig, men dog ikke vilde virke med den Kraft, som Dronningens eget Løfte til den lede Ravn eller Gam indebærer.

Naturligvis har alle de, der har givet sig af med at tolke Visen, kendt Opskrift A; men de har anset Søuhyret for at være saa uløseligt knyttet til Visen, at det ikke kan fjernes. Olrik gaar løs paa Problemet med stor Energi og ubestikkelig Reddelighed. Han skriver⁸: »... i dens rædsel for det blodsugende og menneskeslugende uhyre, der gemmer sig i havet. Javel, siger man; dette må vel være rigtigt. Men dette uhyre, der sluger Germand Gladensvend, er så fantastisk æventyrligt, det optræder først som havtrolld, der taler usynlig fra havets dyb, så kommer det flyvende gennem luften som den vilde ørn eller den »lede gam«; sikken en uvirkelig blanding af en lufttrolld og en havtrolld! Selve ordet »gam«, vil man sige, der egentlig betyder en grib, er for middelalderens forestilling et uhyre stort, halv slangeagtigt fabeldyr. Alt dette er fantastisk og æventyrligt; jeg tror ikke, at man i middelalderen har befolkningen vores egne velkendte farvande med sådanne væsner.«

Som man ser, er Problemet om Søuhyrets dobbelte Fremtoning, som Havtrolld og som flyvende Grib, fremsat med alt ønskelig Tydelighed; men Allegorien har Olrik ikke været opmærksom paa. I Stedet søger

han ud fra sin enorme Viden efter Sagn, som kan understøtte hans Opfattelse, at et saadant Dobbeltvæsen var noget, der indgik i Middealderens Forestillingskreds. Han anfører fire Exempler. I Storebælt huserede en Trolde, som trak Skibe ned, hvis man ikke ofrede en Mand til den. Da den hellige Lucius's Pandeskal skulde føres til Roskilde Domkirke, og Trolde standsede Skibet, greb den hellige Lucius selv ind, og Trolde fik sin Bekomst. Tre middelalderlige Billeder findes af denne Trolde; i eet svømmer den som en Drage langs Skibet; i to bliver den traadt under Fødder af den staaende Helgen. Paa et af de sidste Billeder har Dragen en Vinge. Disse Billeder af Dragen under Foden er talrige, enten det er Ærkeenglen Michael eller St. Jørgen, der træder paa den, og Dragen har meget ofte Vinger; men saa vidt jeg veed kendes der ikke et eneste Billede, hvor denne Drage ses flyvende. Mange overnaturlige Væsener fremstilles med Vinger, men de er snarere Tegn paa Bærerens Rang og Stand end paa en Evne til at flyve. Den vingede Drage beviser intet.

For det andet fremdrager Olrik en Nøkke, som boede i Isefjorden og bortranede og udsugede Mennesker. Dette skal være »et sidestykke til Germand Gladensvends vise og dens tro på en blodsugende havtrolde«.

Det er jeg nu ikke overbevist om. Hvis en Mand falder over Bord og man aldrig ser ham mere, saa er det en Havtrolde, der har slugt ham. Hvis han driver i Land som et blegt Lig, og der ikke er noget Spor af en Overlast, som kunde have hidført Døden, ja, saa er det en Havtrolde, der har suget Blodet af ham. Men det er sket nede i Dybet, og ikke paa Gribbevis i fuldt Dagslys.

Det fjerde Exempel viser kun, hvordan Olriks forudfattede Mening har kunnet vildlede ham. Jeg citerer: »Jeg vil minde om et enkelt sted: et af Eddakvadene. »*Hræsvelg* hedder han, der sidder ved himlens ende, jætten i ørneham; af hans vinger mon vinden komme ud over mennesker alle.« Her har vi altså en stormtrolde i ørneham; men selve navnet *Hræsvelgr*, ligsluger, ligger så nær ved Germandsvisens forestilling om en havtrolde, at man skulle tro, han egentlig tilhørte det oprørte menneskeslugende hav.«

En Jætte i Ørneham, der sluger Lig, forekommer mig at være en Grib, mere end noget andet. »Ligsluger« er aldeles afgørende; Havet sluger Mennesker, levende Mennesker, ikke blot Lig.

Jeg har gemt Olriks Nummer tre til sidst, for det er virkelig et

Pletskud. I en Optegnelse fra Østergötland af Eventyret om Vildering Kongesøn har Dronningen i Havsnød lovet det under sit Bælte til Sjøfrun, og nu kommer dette Havtroll i Ørneham og henter det. Olrik fortsætter: »Denne form af æventyret ligger så nær ved vor vise, at man skulde tro, der var en særlig forbindelse mellem dem. Snarere beror det dog på en fælles folketro om havvæsnernes ørneskikkelse.« Da de tre andre Exempler har vist sig at være magtesløse, synes det rimeligt at falde tilbage paa den første Forklaring: en Sammenhæng med vor Vise.

Brix gaar stærkt ind for Havuhyret som det primære; han skriver²: »I Opskrifterne af Visen A og B voldes Skibets Standsning af »vilden Ravn« eller *en Ørn*, der sætter sig i Masten og tynger paa Skroget – altsaa af en Luftens Dæmon. Men Fuglene er en sekundær Udvikling i Visen, fremkaldt ved Sangeres Foregribelse af Skildringen i Visens Slutning. Hvilket tydeligt fremgaar af, at begge Opskrifter alligevel lader Dronningens Nøgler, der udleveres til Uhyret, blive kastet ud i Havet, hvor Vætten altsaa opholder sig.«

Her har Brix sat Fingeren paa et ømt Punkt; men det forekommer mig dog lettere at forklare Episoden i Sammenhæng med Ravnens Optræden paa Skibet, end at gaa ind paa, at den samme Digter skulde kunne digte Allegorien i sidste Del af Visen og saa ødelægge den med Havuhyret i første Del.

Digteren har valgt det gamle Eventyrmotiv for at slaa det uigenkaldeligt fast, at Germand Gladensvend allerede fra før sin Fødsel er hjemfalden til Ravnens. Han har kun kendt Motivet i denne Form, og her er Nøglerne aldeles nødvendige: hvis Dronningen ikke har noget under sit Bælte, som hun i god Tro kan give fra sig, kan Ravnens List ikke lykkes.

I en Anmeldelse af Anton Aagaards Bog har Hans Brix fremsat en anden Opfattelse af Dronningen³: »Da tror hun, at Gammen blot forlanger nøglerne, som hænger ved hendes bælte. Hun er et lille pjatthoved, der ikke kan tænke. Først da hun ved landgangen finder nøglebundtet paa stranden og mærker barnet røre sig i hendes liv, forstaar hun, hvad uhyret mente.«

Hvis Brix dermed har ment, at Dronningen under Episoden paa Skibet har været klar over, at hun var svanger, er Handlingsforløbet helt usandsynligt: En Kvinde, der vidste, at hun var med Barn, vilde aldrig kunne misforstaa Gammens Ønske. Jeg vilde ikke omtale dette,

hvis ikke Hr. Anton Aagaard i en Samtale havde hævdet, at det var umuligt, at en Kvinde, som fem Maaneder senere føder et Barn, ikke skulde vide, at det var i Vente. Hun ofrer Nøglerne for at føre Gammen bag Lyset.

Det er nu klart, at Eventyrets Pointe er, at den onde Magt benytter sig af en Viden, som den frugtsommelige Kvinde ikke har, til at faa et Løfte, som hun ellers aldrig vilde have givet. Og det fremgaar af den Brug, Visens Digter gør af Eventyrmotivet, at han fuldt og helt gaar ind for denne Opfattelse, baade ved Episoden paa Stranden og senere, da Germand over for sin Fæstemø fastholder, at hans Moder er uden Skyld. Da Dronningen ikke er et levende Menneske, kun en Person i en Vise, maa Spørgsmaalet stilles saaledes: Har Digteren her begaaet en Fejl? Eller er det virkelig muligt, at en Kvinde i fjerde Svangerskabsmaaned kan være uvidende om sin Tilstand?

For at faa Rede paa Sagen har jeg henvendt mig til en Specialist i Gynækologi, dr. med. Otto C. Aagaard, som i en Menneskealder har ledet en Fødeklinik; han har med stor Elskværdighed meddelt mig »at det slet ikke er saa sjældent, at en Kvinde først opdager hun er gravid, naar hun mærker Liv«. Hvis det kan ske i vore Tider, med Sygekasser, Svangreforsorg, Propaganda og Oplysning, maa det have været langt mere almindeligt paa den Tid da Visen blev til. Situationen som Digteren skildrer den er da fuldt troværdig: Dronningen veed intet, hun afleverer sine Nøgler, men det er Barnet, hun har lovet bort. Det er Nøglernes første Opgave. Derpaa skal de tjene til at indgive Dronningen en falsk Tro paa, at hun har reddet sig ud af en farlig Stilling for godt Køb, en Tro, som hun bliver revet ud af, da hun ved Hjemkomsten først finder Nøglerne og derpaa mærker, at hun er med Barn. Altsaa skal Nøglerne i Havet. Det er nu heller ikke helt saa urimeligt, som man kan gøre det til. Dronningen er paa et Skib, som er kommet i Modvind og maaske ogsaa stærk Søj; hun faar Besked om hun skal give sine Nøgler som Vederlag for at faa Medvind og Magsvejr; det er en ganske naturlig Gestus at kaste dem over Bord. Og Digteren er i en Nødsituation: han har intet andet Sted at gøre af dem.

Hvis man kan gaa ind paa denne Tolkning, vil man finde, at nu kan Nøglerne tjene endnu et Formaal: de kan forklare Søuhyrets Optræden. En senere Bearbejder har kendt Eventyrmotivet i dets oprindelige Skikkelse; han ser, at Nøglerne kommer i Vandet, og saa me-

ner han, at Havuhyret skal med. Men det er fordi han ikke har haft Øje for Allegorien.

Den anden Mulighed, den som Brix fremsætter, at Havuhyret er det oprindelige og Ravn eller Ørn er sat ind senere, lader sig ikke fastholde, for med Havuhyret i Begyndelsen er Allegorien ikke tænkelig, som jeg har fremhævet allerede.

Men hvis vi antager, at Havuhyret er kommet til senere, vil vi kunne finde mange Ting, der bekræfter denne Antagelse. Det er ovenfor vist, at Olrik ikke har kunnet sandsynliggøre, at der har eksisteret en Tro paa et flyvende Havuhyre. Hvis det skal forekomme i Visen, maa det være Digterens egen Opfindelse, og saa maa han have dannet sig et Billede af det, og dette Billede skulde han saa prøve at bibringe Læseren. Men et saadant Billede er der ikke det fjerneste Spor af. Vi hører en Stemme fra Havsens Bund, og saa ser vi en Grib flyve. Der er intet Forsøg gjort paa at skabe en Sammenhæng.

I alle Opskrifterne sker det, da Dronningen ofrer sine Nøgler, at hun faar »bliden Bør«, Medvind og Magsvejr. Men det, der skulde ske, at Uhyret slap Skibet fri, staar der intet Sted. Den blide Bør passer til Ravnens paa Skibet: den paatager sig at stille Stormen, men ikke til Trolden, der holder paa Skibet.

Da Sønnen spørger sin Moder, hvorfor hun er saa bekymret for ham, svarer hun: »du varst dig saa liden / der du varst Trolden given.« Da Sønnen, af gode Grunde, intet kan vide om nogen Trold, er den bestemte Artikel ikke paa sin Plads. »Der du varst Ravnens given« er derimod rigtigt, da Ravnens er noget, vi alle veed hvad er.

Saa er der Episoden med Gammens Besøg paa Kongsgaarden. Brix forkaster den helt¹⁰, men ud fra en Opfattelse af Digtet som Helhed; en Opfattelse, som jeg ikke deler, og som jeg skal omtale senere. Hvis vi godkender Episoden, er det klart, at en Ravn eller Grib kunde aflægge Kongsgaarden et Besøg, uden at andre saae noget mærkeligt deri end Dronningen, hvem det mindede om hendes Løfte paa Skibet; og en Grib, som var et Symbol, kunde godt tillade sig at komme helt ind i Salen til hende. Men hvis Manden, der digtede Episoden, havde villet vise os et Søuhyre, som var stort nok til at holde et Skib fast, og som nu aflagde Visit hos Dronningen, saa maatte han dog have gjort noget ud af det. Men vi faar intet at se. Den lede Gam er her en Grib og intet andet.

Da Germand Gladensvend vil rejse til sin Fæstemø, laaner han en

Fjederham til Færden. Brix forklarer Hensigten hermed¹¹: »Da Germand Gladensvend fyldes af sin Attraa efter Fæstemøen i det fremmede hinsides den Rin (d. v. s. Havet), gaar hans Situation i Krise. Prinsessen lokker uimodståeligt, Trolden stiller sig imellem og kræver ham i sin Vold. Over Havet kan han ikke drage til England, for paa det forraadte Moderen uafvidende Germand Gladensvends unge Liv . . . Hverken over Hav eller Land kan han naa Prinsesse *Sølverlad*. Tilbage er Luften . . . I Folkeviserne omtales flere Gange Fjederhamme, og her fandt Digteren sin Udvej. Han kunde føre *Germand* sin Brud og sin Skæbne imøde ved at lade ham gaa paa Vingerne . . . Det er, som man forstaar, ikke Folkeeventyret, der dikterer denne Udvej, som bringes tilstede ved en bevidst kunstnerisk Proces. Det ser man ogsaa ved at følge den Linje, hvorefter Digteren fremstiller Germands Modstander Rovfuglen, *Gammen*.

Han har nemlig fra det Eventyr, hvormed han arbejder, modtaget en Havvætte, et Uhyre, der bor i Dybet. For at kunne klare Element-Skiftet har han til stor Baade for Visens Virkning holdt Vættens borte fra vort Øje. Han eksisterer for vor Bevidsthed kun som en Røst, der stiger op fra Havsens Bund.

Germand Gladensvend begynder ubekymret sin Flugt. Han har ingen Formodning om Vættens uhørte Evne, — den er skænket ham af Visens Digter: modsat alle andre overnaturlige Havvæsener kan han ogsaa bevæge sig i Luften . . .

Germand kommer ilende under Skyerne i sit Flyvetøj. Men Gammen kan ogsaa flyve.«

Der mangler noget ved denne skønne Tankebygning: den er ikke med et Ord antydnet i Visen selv. Der staar intet om, at Germand skulde være sikrere i Luften end paa Havet; han viser ingen Tegn paa Overraskelse, da han møder Gammen i Luften. Det passer fortrinligt, hvis vi opfatter Gammen som en Grib, men slet ikke paa Brix's Opfattelse, som jeg maa sige at jeg aldeles ikke tror paa. En virkelig Digter vil aldrig pludselig udruste et overnaturligt Væsen med en i Forhold til dets øvrige Fremtoning fuldkommen uventet Egenskab blot for at faa Handlingen til at skride. En saadan Fremgangsmaade turde være Kendetegnet paa en Stympet, og det er denne Vises Digter mindst af alt. Men hvis en Digter anvendte denne Fremgangsmaade, maatte man dog i hvert Fald vente, at han udnyttede den Overraskelse, han med et saa pauvert Middel havde gjort mulig. Men

derom er der, som sagt, slet ikke Tale i Visen. Jeg kan derfor ikke gaa ind paa Brix's Tolkning, og jeg kan heller ikke, med ham, stryge Episoden med Gammens Besøg paa Kongsgaarden, fordi den vilde foregribe Overraskelsen.

Heller ikke Oliks Antagelse af en udbredt Tro paa en flyvende Havtrolld kan passe paa Episoden med Fjederhammen, som Brix tolker den. Hvis Moder og Søn veed, at den lede Gam kan flyve, er der intet vundet for dem ved at vælge Luften frem for Havet.

Fjederhammens Opgave i Digtets Komposition er en helt anden. Den skal for det første vise, at Germand Gladensvend rejser bort med sin Moders fulde Samtykke; hun ikke blot giver ham Lov at rejse, hun laaner ham en Fjederham. Det er en Understregning af Skæbne-motivet: lige som Moderen er uskyldig i Sønnens Skæbne, saaledes er han selv uden Skyld; han har ikke paadraget sig nogen Ulykke ved at rejse hjemme fra mod Moderens Vilje. Men dernæst skal Fjederhammen gøre det muligt for Kongesønnen at møde sin Skæbne alene. Hvis han drog af Sted til Lands eller til Vands, maatte han være ledsaget af et større eller mindre Følge; og disse Ledsagere vilde kun være i Vejen, baade naar han mødte Gammen, og naar han efter Mødet trods alt vandt frem til Fæstemøens Bolig. Dette er umiskendeligt, naar man først har faaet Øjet op for det, og det passer godt til, at Fjederhammen tages som noget selvfølgelig. Men man kan ikke ud fra Brugen af Fjederhammen slutte noget som helst om Uhyrets Natur; den passer for saa vidt lige godt til Gribben og det flyvende Søuhyre, hvis vi vil antage et saadant.

Men det vil vi ikke. Det synes klart at fremgaa af det foregaaende, at Søuhyret er noget sekundært, og at det er Gribben, der paa Skibet overlister den unge Dronning. Vi maa derfor tænke os Overleveringens Historie saaledes, at Visen oprindelig har været en Allegori, hvor den lede Gam, der personificerer Skæbnen i Form af Krigsdøden, aflokker den unge Dronning et Løfte, som betyder, at hendes Søn er bestemt til at dø ung paa Slagmarken; Resten af Visen beretter, hvorledes den uafvendelige Skæbne indhenter ham.

En senere Bearbejder, der ikke har fattet Gam som Grib, og som har forseet sig paa Episoden med Nøglerne, har digtet Havuhyret ind, uden af den Grund at ændre noget i Visens senere Forløb. Een Op-skrift har holdt paa den gennemførte Allegori, og her er Gammen ændret til Ravn, for at det ikke skal være til at misforstaa.

Enkeltheder i Overleveringen er det ikke min Agt at drøfte. Noget yderligere Bevis for Rigtigheden af min Tolkning kan jeg ikke bringe, men den er ikke i Strid med Overleveringen, og den forekommer mig at give Visen en Enkelthed og Sluttethed i Kompositionen, som taler sit tydelige Sprog.

NOTER

1. Axel Olrik: *Nordens Trylleviser*. Udg. af Anders Bjerrum og Inger M. Boberg. København 1934. *Germand Gladensvend*: S. 27-43. — 2. Hans Brix: *Analyser og Problemer*. 4. København 1938. S. 183. — 3. Villy Sørensen i *Værket: Digt og Læser*, red. af Volmer Dissing. København 1958. Villy Sørensen: *Digtere og Dæmoner*. København 1959. — 4. Anton Aagaard: *Restitutionen af Folkeviserne*, med særligt Henblik paa *Germand Gladensvend Visen*. (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning, Nr. 244) København 1960. — 5. Olrik: S. 34. — 6. Brix: S. 194. — 7. *Danmarks gamle Folkeviser*, udg. af Svend Grundtvig. 2. Del. København 1856. S. 1-43. — 8. Olrik: S. 34-35. — 9. Hans Brix i *Berlingske Aftenavis* for 7. Oktober 1960. — 10. Brix: S. 186. — 11. Brix: S. 186.

Den ældre H. C. Andersen og »det nye«

Af GERHART SCHWARZENBERGER

Den begejstrede glæde over »den nye tid« med alle dens videnskabelige, tekniske og åndelige landvindinger udgør et almindelig kendt træk i H. C. Andersens væsen. Mindre bekendt er måske, at denne begejstring holder sig årene ud og kendetegner digterens indstilling også på hans ældre dage. Seks år før sin død – altså i 1869 – skriver han eventyret »Hvad man kan hitte paa«, og her siger »den kloge kone« til en åndsfattig og fantasiløs digter, som surmulende klager over den ak så prosaiske samtid: »Nej! – Tiden er just god, den er den allerbedste! men du har ikke rigtig Syn paa Sagen . . .«¹ Uden tvivl giver konen her udtryk for H. C. Andersens faste og rodfæstede overbevisning. På den anden side er det et faktum man ikke kommer udenom, at denne positive indstilling overfor »det nye« ganske vist er dominerende i digterens produktion, men at den lejlighedsvis er ret variabel og slet ikke altid ubetinget: noget af det nye godtages kun med forbehold, og en del vrages. – En grundig undersøgelse af dette problemkompleks godtgør, hvor sammensat og nuanceret – men samtidig konsekvent – digterpersonligheden Andersen var. Man må nok vogte sig for et ensidigt og altfor forenklet Andersen-billede, som enten viser os et barneglad naturgeni, hvis liv var et eneste eventyr, eller en ulykkelig grubler – for ikke at tale om billedet af et »sønderrevet« eller »splittet« menneske.

Imod gammel sædvane rykkes her den ældre Andersen i forgrunden, og det af forskellige årsager: For det første fremkommer der i digterens sidste omtrent 25 leveår særlig meget nyt på mange områder. For det andet byder H. C. Andersens værk netop i disse år på et ualmindelig rigt og vægtigt materiale, som med henblik på den valgte problemstilling er af største værdi. Hvad materialets rigdom angår, behøver man kun at pege på, at Andersen i tiden fra ca. 1850 skrev over halvdelen af sine eventyr – nemlig over firs –, to romaner, to rejsebøger, godt og vel et halvt dusin dramatiske arbejder og en selvbiografi – helt bortset fra den lyriske og journalistiske produktion og et sandt væld af breve, som for en god del med rette må betegnes som litteratur. Og dette anseelige opus er ingen »efterslæt«, det har krav på

vor udelte interesse, fordi det genspejler et genis menneskelige, åndelige og kunstneriske erkendelse og stammer fra en mand, hvis verdensry for længe siden var sikret og som nu frit og med myndighed kunne udtale sig om de vundne indsigter og erfaringer. Desuden skal det ikke forties, at H. C. Andersen selv tillagde året 1850 en vis betydning for sin åndelige udvikling, idet han mente nu at have nået et nyt »åndeligt overgangspunkt«².

H. C. Andersens tidlig vågnende interesse for det nye på naturvidenskabens og teknikkens område må ses i sammenhæng med hans venskabsforhold til fysikeren H. C. Ørsted. Dette venskab varede i tredive år, helt fra Andersens første, vanskelige tid i København til Ørsteds død i 1851. I disse år kommer digteren naturen og dens hemmeligheder nærmere og nærmere – ikke mindst gennem meningsudvekslingen med elektromagnetismens opdager –, og senere omfatter han denne vidunderverden med stadig voksende indre deltagelse. Han ved, at han står i gæld til den – som poet og taknemmelig kulturoptimist. 1874 skriver han i sine »Bemærkninger« til eventyrene: »Nutidens Opdagelser og Bevægelser give rigt Stof til Digtning, og er mit Øie blevet aabnet derfor, da skylder jeg det H. C. Ørsted.«³ Dette nye værdsættes altså som nærende kost for den digteriske fantasi, men det er ikke alt: Idet Andersen her henviser til sin 28 år ældre læremester, hvis naturfilosofiske værk med den megetsigende titel »Ånden i naturen« han allerede 1850 havde været så fortrolig med, at »Sandheden i den var blevet til en Del« af ham selv⁴, giver han samtidig nøglen til forståelsen af, i hvilken ånd han fortolker og benytter sin tids »opdagelser og bevægelser«: han ser i dem først og fremmest å n d e n s manifestationer, vidnesbyrd om den guddommelige gnist i mennesket; de er rige gaver, som skal modtages med taknemmelig glæde, men ikke misbruges.

Det forbavser ingen, at alle de opfindelser og nyheder stod Andersens hjerte nærmest, som kunne anvendes i trafikken og nyhedsformidlingens tjeneste – kort sagt alt, som formindsker afstandene. Andersen var en trækfugl, og at rejse og at leve var nu engang synonymmer for ham. Vandrelysten og en evig uro lå ham i blodet. Den femogtresårige digter skriver til vennen J. P. E. Hartmann: »Jeg er bestemt født under et Himmeltegn, som kan kaldes Perpendikelen: jeg maa altid være igang, frem og tilbage: »tik! tak!«, til Uhret staaer, og jeg ligger der«⁵. Der er skrevet tilstrækkeligt om denne side af

H. C. Andersens væsen; men det turde stå klart for enhver, at dette hjertelige forhold til alle slags nye kommunikationsmidler ikke udelukkende kan forklares ved hans vandredrift, udlængsel og indre uro. Mindst lige så vigtigt er, at disse opfindelser sætter den digteriske fantasi i bevægelse, og at de hjælper til at udslette afstanden mellem landene og menneskene. I den desværre glemte nutids- og problemroman »At være eller ikke være« fra 1857 taler Niels Bryde og Esther, som godt kan identificeres med det forstands- og følelsesbetonede element i digteren, om den nye, »omskiftelsernes« tid og Esther siger: »Det er mig tidt ganske forunderligt at tænke paa, at i min korte Levetid . . . er en saa betydningsfuld Række af Opdagelser gjort: Dampskibe, Jernbaner, electromagnetiske Traade, Daguerreotypen, — det Ene griber saa forunderligt ind i det Andet. Nu er Afstanden forsvunden, Byerne rykke hinanden nær, ligesom Menneskene!«⁶.

H. C. Andersens kærlighed til jernbanen var heftig; den slog ud i lys lue den 10. november 1840, da han med »den flyvende vogn« — og med den næsten utrolige rejsehastighed af omtrent 40 km i timen — »fløj« fra Magdeburg til Leipzig, så erindringen om hestejernbanen han seks år tidligere havde set i Linz, skrumpede ind til en bleg skygge. Henrykt skriver han til Edvard Collin: »O, hvor jeg beundrer den menneskelige Aand! ja, den maae være udødelig!; mit Hjerte sang en Hymne til Gud saa begejstret, som vist noget Hjerte har sjunget det (sic) paa den flyvende vogn. — Dampvognen, som jeg var angst for, det er just min Reise-Hest! —«⁷. Og denne rejsehest blev digteren tro et helt liv igennem, til trods for de alt hyppigere nervøse anfald af ildebefindende, som påkommer den aldrende mand under langvarige rejser, f. eks. på de lange tunnelstrækninger i Alperne eller Pyrenæerne. Jernbanens pris synges overalt, også i eventyrene spiller »dampens jernbånd« en rolle. Den bliver til en perlesnor med de herligste perler på; den kan være lang eller kort — som det »stykke perlesnor« fra København til Korsør⁸ — den er lige dejlig. Jernbanen giver fantasien vinger, den fører menneskene til hverandre — og hurtigt, selv om man kun har råd til at rejse på fjerde plads, for »den kommer lige saa hurtigt som første«, som der står i det sene eventyr om »Loppen og Professoren«⁹. Øjensynlig kendte også Andersens samtidige til hans hjertelige forhold til jernbanen, ellers havde man vel ikke sendt ham en indbydelse til åbningen af den sjællandske nordbane i 1864¹⁰.

Forholdet til dampskibet kan med let overdrivelse betegnes som

ulykkelig kærlighed. Ganske vist nævnes og roses også dette moderne fænomen mange gange; men beundringen er blandet med frygt, og til »personlige kontakter« kommer det kun forholdsvis sjældent. Først og fremmest er det vel søsygen, som holder digteren på afstand. Den plagede ham allerede i sommeren 1829, da han med Danmarks første dampskib »Caledonia« gjorde en udflugt til Møn, og den bærer også skylden for, at han efter sin sidste store sørejse fra Lissabon til Bordeaux i 1866 udstøder det hjertesuk: »Gud være lovet at jeg er her!¹¹ Desuden er ikke uvigtigt, at Andersen er meget forbeholden overfor »det store vand«, som både tiltrækker og ængster ham: »Det store Vand er mig en Skræk; jeg lider saa meget ved dets Livlighed, og dog elsker jeg det, – det vil sig: naar jeg staaer paa det Tørre, paa fast Grund« skriver han 1850 til Carl Alexander af Weimar¹² – for resten en tilståelse, som kunne friste en til mere eller mindre dybsindige interpretationer. – Særlig den ældre Andersens problematiske forhold til skibe og havet i almindelighed forstår man bedre, hvis man tænker på, at han aldrig kunne glemme Amerika-damperen »Austria«, som 1858 brændende forliste i Atlanterhavet – med hans ungdomsveninde Henriette Wulff om bord.

Med luftfarten gik det meget bedre, simpelthen fordi dengang selv en H. C. Andersen ikke for alvor kunne tænke på at vove sig ud på en luftrejse. Men desto mere forsatte flyvningens mysterium hans fantasi i svingninger, så den ikke indskrænker sig til at sysle med de gængse »eventyr-lufttrafikmidler« som fuglevinger, flyvende tæpper, kufferter o. s. v., men boltrer sig fuldt på højde med datidens – og fremtidens – tekniske muligheder og drømme. Den 26. januar 1852, nogle måneder før det lykkes for den franske ingeniør H. Giffard at flyve i et maskindrevet styrbart luftskib og syvogtres år før den første direkte Atlanterhavsflyvning¹³, offentliggøres i »Fædrelandet« Andersens fremtidseventyr »Om Aartusinder«, og det begynder sådan: »Ja, om Aartusinder komme de paa Dampens Vinger igjennem Luften hen over Verdenshavet! Amerikas unge Beboere gæste det gamle Europa«¹⁴. At digteren her forudsætter, at luftskibene er dampdrevne – altså »luftdampere« – må vel ses på baggrund af englenderen Hensons ti år ældre – om end resultatløse – forsøg med en propeldrevet dampflyvemaskine. I »De Viscs Steen« (1858) kredser digterens tanker igen om flyvningens problemer, denne gang legende og humoristisk¹⁵. Her flyver den indiske vismands søn med en luftballon, som endnu ikke er

opfundet. Og for at sætte prikken over i'et, er det hans hensigt efter endt luftsejlad at brænde ballonen ved hjælp af ligeledes endnu ikke opfundne »kemiske svovlstikker« – fordi han mener, det ville være rigtigst på denne måde at forebygge alle eventuelle nysgerriges unyttige spekulationer over dette luftsyn. Det kom jo anderledes, som vi ved: ballonen gik til vejrs igen – »men det er det Samme, den var ikke opfunden«¹⁶. Og i »Loppen og Professoren«¹¹ (1872) beretter den gamle Andersen med et skælmsk blink i øjet om en flyver, der allerede som dreng forstod sig på at håndtere en faldskærm¹⁷, og som senere blev et stort lys på sit fagområde og fyldte sin selvkonstruerede ballon ved hjælp af – mavedråber, for »de blæse op, lette og løfte«¹⁸.

Det er imidlertid ikke bare samfærdselsmidlerne, som får afstandene i rummet til at svinde ind, den »elektromagnetiske tråd« magter denne opgave endnu bedre. I telegrafien åbenbarer sig selve eventyret for H. C. Andersen, noget så ophøjet og opløftende, at hans prosa slår over i lyrik, når han lovsynger den. I den allerede nævnte samtale med Niels Bryde siger Esther begejstret: »Hvilken Oplysnings Glands fra Gud straalere ikke særligt ind i vor Tid! Ingen Æolsharpe har saa opløftende en Klang for mig, som jeg fornemmer Opløftelsen ved at see den Nutids-Harpe, hvis Strenges Antal nu voxer fra By til By: Electromagnetismens lydsnelle Budstikke«¹⁹. Denne »nutidsharpe« omfattes af digteren med andagtsfuld ømhed. Telegraftrådene og -stængerne får hjemstavnsret i landskabet og bliver til stumme, men følsomme naturvæsener, hvis »indre liv« sammenlignes med menneskenes. I »Isjomfruen« giver Andersen 1861 følgende aftenbillede fra Avencondalen i Svejts: »Hist og her mellem Trærne, hen over den grønne Mark stode Stænger, der holdt Telegraphtraaden, ført gjennem den stille Dal; op til en af disse heldede sig en Gjenstand, saa ubevægelig, at man maatte troe, det var en udgaaet Træbul, men det var Rudy . . . (og) ligesom der gjennem Telegraphtraaden tidt flyver store Verdensbegivenheder, Livsmomenter af Betydenhed for den Enkelte, uden at Traaden ved en Sittren eller ved en Tone tyder derpaa, saaledes gik der igjennem Rudy Tanker, mægtige, overvældende . . .«²⁰ Telegrafien er en hjælpende, advarende og glædebringende tryllemagt, som i eventyret »Oldefar«. Den er et stort vidunder, man endnu kan vente sig uanede overraskelser og velsignelser af; og i »At være eller ikke være« drøftes der – om end »i en spøgende tone« – telegrafisk

overføring af klaverkoncerter ved hjælp af »tråde, der står i forbindelse med pianoet«, altså noget som peger i retning af vor tids radioudsendelser. Kort sagt, Andersens beundring og ærefrygt for telegrafien er uden grænser, og det af særlige grunde: Som en af de første danskere får han den 30. maj 1853 lejlighed til på en yderst personlig måde at gøre sig bekendt med den lige indrettede telegraflinie fra København til Helsingør, som endnu ikke var åbnet for almindelig trafik. Han besøger det gamle telegrafkontor i Helliggejststræde, og telegrafisterne i Helsingør gør ham den glæde at sende ham nogle vers, han selv havde digtet ca. 23 år tidligere. Denne oplevelse beretter han udførligt om i to breve, som viser, hvorfor han blev så betaget af dette nye, at han var nær ved at græde, og hvad det var, han anså for det vigtigste ved det. I det ene brev – til Henriette Wulff – læser vi: »Det at Menneskene rykker nærmere, at Lande og Byer ved Dampen og Electromagnetismen forbindes til een stor Forsamlings Hal, synes mig saa aandigt stort og herligt, at jeg ved Tanken derom løftes saa høit, som nogen Digters Sang har kunnet løfte mig«²². Og i den anden skrivelse – til digterkollegaen J. C. Hauch – hedder det: »Jeg følte mig saa underligt overvældet af Opfindelsens Storhed; det var som stod jeg under Vingeslaget af en uendeligt mægtig Aand. – Menneskene rykkes nærmere sammen; Ideerne vexles lettere, vi blive mere eet Folk, een Aandens Stat«²³. Her berømmes sandelig ikke teknikken for teknikkens skyld. – Mens Andersens tanker endnu kredser om den åndelige oplevelse på telegrafkontoret, er man allerede i færd med at sænke det første telegrafkabel i Store Bælt. Et år tidligere – under indtrykket af det første undersøiske kabel mellem Dover og Calais²⁴ – havde digteren fablet om et kabel under Atlanterhavet²⁵, som »om årtusinder« ville være noget helt almindeligt. Men dette »milelange telegraftov mellem Europa og Amerika« kom allerede 1866, og Andersens fantasi tumlede nu med denne »Velsignelsens Midgaardsorm« – med det resultat, at den gamle digter 1871 kunne afslutte arbejdet på sit nutidseventyr om »Den store Søslinge«. –

I det ovenfor citerede brev til Carsten Hauch kommer Andersen med en betydningsfuld bemærkning om sit forhold til videnskaben. Uden tvivl mener han her naturvidenskaben, og han forsikrer, at hele hans åndelige og kunstneriske udvikling havde fået et andet forløb, hvis han allerede 20 år tidligere havde været »saaledes opfyldt af dens Herlighed« som nu: »... jeg havde vist gaaet en anden Vei, end den, jeg nu

gaaer, eller rettere: jeg havde tilegnet mig Kundskaber i en retning, hvorved min Digtervirksomhed havde faaet en anden Blomst . . .»²⁶ Nu er det selvsagt unyttigt at gætte sig til, hvordan og i hvilken grad en endnu stærkere naturvidenskabelig indflydelse ville have forandret karakteren af H. C. Andersens produktion. Men det er meget sandsynligt, at den i det store og hele ikke ville adskille sig nævneværdigt fra den foreliggende. For denne viser jo til fulde, at Andersens – og især den ældre digters – interesse for naturvidenskaben og dens praktiske anvendelse i teknikkens, det nyes tjeneste er iøjnefaldende nok – og at den betyder uhyre meget for ham som menneske og digter. Det kan gerne være, at denne interesse hos den unge Andersen endnu kan forklares ved at den fattige skomagersøn ville – ja måtte – dokumentere sin alsidige dannelse, som f. eks. dengang, han som treogtredivearrig udbredte sine kundskaber om månen i »Vægterens Eventyr« (Lykkens Kalosker III)²⁷. Det kan heller ikke overses, at beskæftigelsen med naturvidenskaben i begyndelsen er knyttet til venskabsforholdet til H. C. Ørsted – og ikke mindre til hans datter Mathilde. Andersens anonyme avisindlæg fra 1839 med en varm anbefaling af Ørsteds populærvidenskabelige forelæsninger kan tydes i denne retning²⁸. Men da digteren den 3. juni 1853 skrev til Hauch, var hans interesse forlængst blevet til en fast bestanddel af hans åndelige jeg, til »en Trang til at trænge ind i Videnskaben«, som han selv formulerer det engang i 1850²⁹. H. C. Andersens grundige interesse for tingenes verden er for resten af ældre dato end man i almindelighed synes at tro. Dens våggen skimter vi i årene omkring og lige efter 1840, da digteren – bl. a. ved H. C. Ørsteds indflydelse – får et skarpere blik for det håndgribelige, for tingenes egenverdi³⁰. Allerede dengang læste han naturvidenskabelig faglitteratur, og han fortsatte med at gøre det³¹. Til tider kunne denne lektüre i den grad lægge beslag på hans tid, at det gik ud over hans digteriske arbejde og brevskrivningen³². Og disse studier var ikke ensidige, de omfattede så meget som muligt af det, den datidige naturvidenskab og teknik havde at byde på – praktisk talt fra mikroskopien til astronomien. Netop derfor kan der indenfor den her givne ramme ikke redegøres for alt det nye, Andersen mere eller mindre indgående sysler med. Vi må nøjes med enkelte glimt og først og fremmest holde os til de opfindelser og nyheder, som spiller en rolle i hans senere digtning.

En særstilling indtager fotografien. Så tidlig som i 1839 er Ander-

sen »henrykt« over Daguerres opfindelse, som »opfylder ham så ganske«³³, og denne begejstring slukner ikke. Andersen samler på stereoskopbilleder og fotografier, særlig af navnkundige samtidige og han har aldeles intet imod at selv sidde for fotografen – alene i hans sidste 25 leveår tages der godt og vel 150 billeder af ham. Gang på gang vender han tilbage til disse »solbilleder på papiret«, som skaffer os den glæde at kunne se fjerne lande med deres naturskønheder, kulturskatte, kunstværker og mennesker, at stifte bekendtskab med verdens velgørere og stormænd, for kun at nævne nogle fortrin, fotografien har i Andersens øjne. Altid omtales den med beundrende kærlighed, som f. eks. i »At være eller ikke være« (1857) og i mangt et eventyr: »Det nye Aarhundredes Musa« (1861), »Oldefar« (1870) o. s. v.³⁴ Et suggestivt, skønt lidt blandet indtryk efterlader et stemningsbillede fra Svejts i »Isjomfruen« (1861), en impression, vævet af timian- og lindeduft, af slørede farver og aftenstilhed: Der var så stille, som om naturen holdt vejret; men det var ikke søvnens endsige dødens stilhed, »nei, det var som om den hele Natur holdt sit Aandedræt tilbage, som følte den sig stillet, for at dens Billede skulde photographes, paa den blaae Himmelgrund.«³⁵ Sandelig et af de mærkeligste – nogen vil måske mene besynderligste – vidnesbyrd om sammen-smeltningen af poesi og teknik i H. C. Andersens digtning. – Belysningsgassens sejrstog forfølges også med spænding, og Andersen venter i årevis på at dette vidunder nu endelig skulle komme Københavns gadebelysning til gode – let foruroliget ved tanken om, at det i halvtredserne opblomstrende Silkeborg på dette område muligvis kunne komme den ærværdige metropol i forkøbet³⁶. Københavns første gaslygter (1857) er for ham en begivenhed, som ti år senere danner kerne- og udgangspunktet i historien om »Gudfaders Billedbog«. Og i dette år rejser den toogtresårige digter to gange til verdensudstillingen i Paris for at kunne være helt sikker på, at han nu havde set alle de udstillede underværker. Hans nutidseventyr »Dryaden« vidner den dag i dag om disse studiers intensitet; det viser også, at Andersen sandsynligvis ikke glemte noget af det nye: endog Paris' supermoderne kloaksystem skildres og berømmes på to sider for at anskueliggøre den nye tids overlegenhed over den gamle, den såkaldte romantiske tid, som jo egentlig var pestens og sygdommens tid. – Kort sagt, der var eventyrlig meget at se på verdensudstillingen, og alt skulle studeres – ikke mindst alle de hemmelighedsfulde maskiner.

Mangfoldige gange giver H. C. Andersen udtryk for sin »uhyre Interesse for Maskinerne, de store Aandens Bærere i vor Tid«³⁷, og hans til kærlighed grænsende beundring for dem holder sig tilsyneladende usvækket også i hans senere år. Men inderst inde, ham selv måske ikke helt bevidst, frygter han maskinen, denne »Herr Blodløs« eller »Mester Blodløs«, som han undertiden kalder den. Dette personificerede navn var et lån fra den svenske filolog Adolf Törneros, så at sige en rejseerindring, Andersen havde bragt med hjem fra Sverige i 1849, dengang han første gang blev lidt nærmere bekendt med Mester Blodløs i Motala verkstad, på den tid et af Europas største foretagender i jernindustrien³⁸. I de følgende år lærte Andersen mange andre maskiner at kende, og hvad enten de tjente til fremstilling af papir, konvolutter, tørvebriketter eller hvad det nu kunne være, så vakte de alle hans interesse, ja ofte begejstring; men alligevel følte han sig ikke altid helt tilpas i deres nærhed. Da besøger han den 1. juli 1857 »The Times« i London, ser også på trykkeriet, står imponeret foran en kæmpemæssig hurtigpresse³⁹ og skildrer senere sine indtryk i ekstatiske og blomsterrige vendinger i breve og avisartikler. Særlig højtrøstet lovpriser hurtigpressen – men samtidig bekender Andersen i et brev til Henriette Wulff, at han blev »ganske nervøs« ved at se på denne hypermoderne kæmpe: »Herr Blodløs er et skrækeligt Uhyre, jeg ventede hvert Øieblik at hans lange Jern-Fingre skulde tage fat paa mig og hvirvle mig med«⁴⁰. Disse linier – dertil næsten ligelydende dagbogsoptegnelser – minder uvilkårlig en om andre, digteren otte år tidligere havde skrevet i sin dagbog. De fortæller om maskinernes støjen i Motala verkstads vældige haller, de giver et billede af maskinens kraft og vælde – men dette billede har også træk af et skræmmebillede. Eller hvad skal man sige til dette angstfulde suk: »... det var som stod jeg ved et sjælløst mægtigt levende Uhyre. – Der var noget »rysligt« deri«⁴¹. Der var altså noget ved Mester Blodløs, som foruroligede ham, den samme Andersen, som ellers så gerne påstår, at maskinen kun er menneskets produkt, et værktøj i menneskeåndens tjeneste. Tydeligst formuleret findes denne tanke i »Det nye Aarhundredes Musa« fra 1861: »Mester Blodløs og hans travle Svende, der synes vor Tids mægtige Herskere, ere kun Tjenere, sorte Slaver...«⁴² I disse ord lever endnu den samme optimisme, som findes i nogle ytringer fra 1853. Allerede dengang havde Andersen forsvaret maskinernes verden ved at henvise til, at den nye tids tekniske opfindelser

ganske vist kun repræsenterede det mekaniske og materielle, men at de jo også var »de nødvendige Bærere for det Aandelige, de store Grene hvorpaa Poesien siden kan sætte sin Blomst«⁴³. Det »åndelige« var altså det dominerende, som det »materielle« havde at rette sig efter, netop fordi det materielle ene og alene opfattes som »et Bjælkeværk, der reises for Aandens Bygning«⁴⁴. Sådan skulle det være, det var digterens postulat. De nævnte bemærkninger fra 1849 og 1857 viser imidlertid, at han nok undertiden kunne have sine tvivl. Måske havde Ingemann alligevel ret med sin påstand om at den nye tid kun skred frem »i det materielle«?⁴⁵ Og hvem garanterede for, at Mester Blodløs ville vedblive at være vor slave – var det ikke tænkeligt, at han en dag »tog fat på os og hvirvlede os med« – ? Andersen selv havde jo fortalt om skyggen, som blev sin herres overmand. – Hvorom alting er, i hvert fald den gamle H. C. Andersen kendte de farer, maskinens misbrug indebærer. Det ser man bl. a. på hans eventyr »Oldefar«, skrevet i 1870 til minde om og ære for H. C. Ørsted. Igen afhandles her Andersens og Ørsteds yndlingstema »gammel og ny tid«, og oldefaderen siger til sit fremskridtsbegeistrede barnebarn Frederik: »Menneskene blive klogere, men ikke bedre! De opfinde de forfærdeligste Ødelæggelsesvaaben mod hverandre!« Det er den gamle tids røst, Ingemanns røst, men i Frederiks modargumenter hører vi ikke Andersens: »Des hurtigere er Krigen forbi! – man venter ikke syv Aar paa Fredens Velsignelse! Verden er fuldblodig, den maa imellem have en Aareladning, det er fornødent!«⁴⁶ Da Andersen i en alder af 65 år skrev dette eventyr, havde han oplevet tre krige – og pintes af frygt for den fjerde; og hvis man véd, at alene tanken på krigens ødelæggelser kunne drive den gamle digter til vanviddets rand, så véd man også: her tager han krigen i forsvar med argumenter, han rent ud sagt gruedes ved. Den lille historie om oldefaderen afslører, at han til fulde var klar over fremskridtets og teknikkens dilemma. Maskinen som menneskets hjælper elskede og beundrede han, maskinens for-gudelse og menneskets mekanisering med alle dens følger var ham en rædsel.

Den ældre Andersen var fortrolig med den erfaringssandhed, at det nye ikke altid er gavnligt for menneskene, ligegyldigt om det nu drejede sig om fremskridt på det videnskabelige eller et andet område. Stort set er man rigtignok forbløffet over hans moderne anskuelser,

som findes spredt rundt om i hans værk – for resten også i det i vore dage næsten ukendte dramatiske. Her kun nogle få smagsprøver: 1864 – femten år før Ibsens »Dukkehjem« – lader den snart tresårige digter utvetydigt forstå, at kvinden skal behandles som et voksent menneske, »hverken som et Barn eller en Syg«⁴⁷. Et år senere kommer en af hans altfor mandfolkeagtige lystspilhelte til den erkendelse, at »Ægteskab ikke skal laves af Andre end de To, det selv gjælder«⁴⁸. Og for nu hundrede år siden gav Andersen det af ham ellers så beundrede Amerika – næsten i forbigående – en snert, som apostroferede dette land som »Frihedslandet, hvor de Indfødte bleve et jaget Vildt og Afrikanerne Trældyr«⁴⁹. Alt dette kunne være skrevet i dag, og med den nødvendige dosis letsind var det ikke vanskeligt at opreklamere Andersen som bevidst forkæmper for kvindesagen eller modstander af kolonialismen. Men han trænger aldeles ikke til på denne måde at aktualiseres eller moderniseres. Det faldt ham helt naturligt at se tingene sådan, hans menneskekærlighed og usvigelige retfærdighedsfølelse bød ham det. Men var nu hans syn på andre spørgsmål, politiske og sociale f. eks., lige så moderne?

Der taltes og tales meget om Andersens manglende interesse for politiske spørgsmål, og det er sandt, at hans interesse for udenrigspolitikken⁵⁰ næppe strakte sig længere end til en for ham selvfølgelig deltagelse i hans fædrelands skæbne – en deltagelse, som i 1864 får ham til at optræde som medundertegner af et åbent brev til Tyskland⁵¹. Men ellers mener han, at »Politiken er en stor Ulykke for mange Digtere«⁵², bl. a. fordi digterne ifølge deres oftest ret subjektive livssyn ikke rigtigt kan skelne mellem det teoretisk tænkelige og det praktisk gennemførlige. Og for sit eget vedkommende holder han også i sine senere år fast ved den overbevisning: »Politik er ikke min Sag, der kan jeg Intet udrette; Gud har givet mig en anden Opgave . . .«⁵³ Indenrigspolitiske problemer endstige partistridigheder lå heller ikke indenfor H. C. Andersens interesseområde. Han gik mellemvejen, og især den ældre digter holdt sig til de national-liberale og foretrak en udjævnende og mæglende position. For så vidt er det egentlig helt i sin orden, at han aldrig fik skrevet »et lille godt Eventyr mod de religiøse og politiske Rørelser« i sit »kjære Danmark«. Ni måneder før sin død noterede han i dagbogen, at han kunne gøre det – hvis han altså ville⁵⁴. Vi véd godt, hvorfor han ikke kunne: den gamle og syge mands kræfter svigtede mere og mere. Men bortset fra det – ville han

virkelig have skrevet et sådant eventyr? Det må være tilladt at tvivle på det, i hvert fald har man svært ved at tænke sig et eventyr med døgnets religiøse og politiske strømninger som hovedmotiv. På den anden side er der ingen grund til at tvivle på, at H. C. Andersen sympatiserede med den nye tids demokratiske tanker. I trediveerne havde han endog været et af de første medlemmer af »Selskabet til Trykkefrihedens rette Brug« – om end kun for en kortere tid⁵⁵; og senere var han taknemmelig for de demokratiske rettigheder, statsborgeren opnåede gennem den nye grundlov af 1849. Han glædede sig over ethvert fremskridt, som kunne hjælpe til at få ældre tiders mange slags vilkårligheder og uretfærdigheder ud af verden. Men der fandtes grænser for hans frisind: F. eks. påstår man 1869, at hans eventyr »Herrekortene«⁵⁶ er »så meget republikansk«, det endte jo med, at alle kongerne gik op i luer. Som man kan se af den fireogtresårige digters dagbog, ærgrede han sig ærligt over »denne sludder«; han vil ikke blive mistænkt for illoyalitet⁵⁷. Nej, H. C. Andersen var alt andet end oprørsk, og dertil kommer, at selve statsformen på ingen måde var det vigtigste for ham. Afgørende er imidlertid, at den yder sikkerhed for en nær kontakt mellem borger og regering. Individualisten og følelsesmennesket Andersen føler sig ikke tryk ved en upersonlig, kold og overorganiseret statsmaskine. Og skønt han meget vel indser, at den garanterer ham mange rettigheder, kommer han den alligevel ikke gerne for nær. Han går med sine bekymringer hellere til sin konge end til en myndighed. Han ligner lappeskrædderen i »At være eller ikke være«, som anser statsapparatet – og især statens retsvæsen – for »en frygtelig Renselsesmaskine«, en »Fru Blodløs«, et »rædsomt Maskineri«, som ikke har »Hjerteslag, kun Love« og som »slet ikke er nødvendig for hans Skyld«⁵⁸. Især den gamle Andersen véd, at også den nye demokratiske statsmaskine har sine problemer, og han føler, at den gamle ikke var så kold, blank og gennemsigtig. Det kan være på sin plads her at minde om den gamle oldefaders eftertænkksom-alvorlige og samtidig lunerige betragtninger over hans barndomstids bornholmerur: Det var et gammelt ur, havde endnu blylodder, »og det gik vel ikke saa ganske nøjagtigt, men det gik, og vi saa til Viseren, den troede vi paa og tænkte ikke paa Hjulene indeni. Saadan var ogsaa den Gang Statsmaskinen, man saa trygt paa den og troede paa Viseren. Nu er Statsmaskinen bleven et Ur af Glas, hvor man kan se lige ind i Maskineriet, se Hjulene dreie og snurre, man bliver ganske angst for den

Tap, for det Hjul! hvorledes skal det gaa med Klokkeslettet, tænker jeg, og har ikke længer min Barnetro. Det er Nutids Skrøbelighed!»⁵⁹

Forsøger man at danne sig et billede af den ældre Andersens syn på den vågnende moderne arbejderbevægelse og sociale spørgsmål overhovedet, viser det sig, at der heller ikke her kan være tale om uforbeholden tilslutning. Med tanke på digterens herkomst og første trængselsår falder det helt naturligt at forudsætte en stærk social interesse hos ham, og Svend Larsen betegner ham 1955 som Danmarks første sociale digter⁶⁰. Kjeld Galster derimod siger om H. C. Andersen: »Intetsteds er der nogen social tendens»⁶¹. Hvem har ret? Vil man finde et rimeligt svar på dette spørgsmål, kommer man ingen vegne med at sætte problemet på spidsen. Selvfølgelig må der holdes fast ved, at Andersen først og fremmest var digter; men ud over dette var han også en social digter, og det ville være urimeligt at påstå, at der aldrig fandtes en social tendens i hans værker. Noget andet er, at social kamp og agitation lå fjernt for hans optimistiske tro på fornuftens og næstekærlighedens sejr. Derfor er det nok rigtigst her at tale om social følelse og retfærdighedssans – to egenskaber, som er så stærke, at de ikke kan bortforklares. Ganske vist er H. C. Andersens sociale følelse sammensat, den rummer bl. a. kristelige elementer og rester af romantikkens kærlighed til den »naturnære almue«, men mest af alt bundet den i egne oplevelser og erfaringer. En ikke uvæsentlig del af digterens produktion bærer et tydeligt præg af sympati for almuen og samfundets »kælderbørn«, mens der siges mere eller mindre bitre sandheder om dem, der er »broderet for og bag« og »anbragt i storstuen»⁶². I denne forbindelse behøver man kun at minde om nogle af den ældre Andersens eventyr, skrevet mellem 1852 og 1871: »Alt paa sin rette Plads«, »Hun duede ikke«, »Noget«, »Anne Lisbeth«, »Børnesnak«, »Portnerens Søn« og »Gartneren og Herskabet«. Med underfundigt lune – snart ironisk eller bidsk, snart overbærende og forståelsesfuldt – tegner Andersen her et galleri af hårdhjertede rige, opblæste dagdrivere og repræsentanter for blodets, pengenes og åndens hovmod⁶³; men over dem glemmer han ikke de trangsynede og logrende lakajsjele, som muliggør eller begunstiger dumhedens, uretfærdighedens og det ondes hyppige sejr. Helt op til sine sidste leveår fornægter H. C. Andersen aldrig sin herkomst, uagtet sin glæde og stolthed over nu også socialt at være kommet til anseelse. 1851 bliver han professor, 1867 etats- og 1874 konferensråd, men lige trofast læser

han fra 1860 hvert år sine eventyr for Københavns arbejdere – både i »Kjøbenhavns Arbejderforening« og dens efterfølger »Arbejderforeningen af 1860«. Det er »cn Ære han ikke vil give slip paa« og heller ikke dele med nogen anden at have været »den, som brød Isen« og læste for arbejderne, »da første Gang Arbejderklassen samledes i Forening«⁶⁴. Det er ham en hjertesag, at han var »den første, som paa Digtekunstens Vegne selv traadte frem og læste for Almuesmanden«⁶⁵. Han pointerer altså, at han var foregangsmand på dette felt, og vi må gå ud fra, at H. C. Andersen var den første danske digter, som forelæste i Københavns første arbejderforening, selv om dette ikke skete i 1858 – som han påstår i »Mit Livs Eventyr« – men i 1860. I øvrigt vidste han at vælge de rette eventyr til disse oplæsninger, og han foretog dem i velbetænkt rækkefølge. Den første aften afsluttede han med historien om den lige så næsvise som dovne kritikakker, som først efter et langt liv med nød og næppe kommer til at indse, at det til tider kan være opportunt at bide sine billige visdomsord i sig (»Noget«) – en historie, »der i høi Grad greb Mængden«, som Andersen kunne berette⁶⁶; den anden aften endte med historien om den fattige vaskerkone, som drikker, og de mennesker, som ikke bryder sig om at forstå, hvorfor hun drikker (»Hun duede ikke«) – og Andersen forsikrer igen, at denne historie »greb mest«⁶⁷. Over tyve gange læste han for arbejderne⁶⁸ og var stolt af det, men en socialistisk digter blev han ikke af den grund. Socialisme smagte dengang af revolution og stod for den altid nervesvage og ængstelige digter som noget skrækkindjagende. Da han i 1872 hører om urolighederne under murerstrejken i København, en strejke, som støttedes af den Internationale Arbejderforening, skriver han bekymret til fru Dorothea Melchior: »Give Gud Alt maa blive ved det gode Gamle, og at ingen Ildesindede bringe Fortræd og Ulykke! Jeg har været meget bedrøvet over, at slige Bevægelser kan finde Sted i det ellers saa sindige og i Grunden godmodige danske Folk. –«⁶⁹ Nej, H. C. Andersens sociale følelse står hævet over enhver tvivl, men det nye, en organiseret socialisme, som end ikke veg tilbage for at løbe storm mod politi og militær, ængstede ham.

Blandt alt det nye, som stormede ind på den ældre H. C. Andersen, var der imidlertid noget han ikke bare ængstedes ved, noget han også aktivt arbejdede imod. Det var materialismen, som benyttede sig af naturvidenskaben på sin måde og fra halvtredserne i tiltagende grad

også gennemsyrede hele åndslivet. Særlig materialismen i dens undertiden alt for naive og populariserende form kunne og ville digteren under ingen omstændigheder forlige sig med, og han ofrede halvandet år af sit liv for at bidrage sit til at »Materialismens alt Guddommeligt opslugende Uhyre«⁷⁰ kunne aflives: Fra efteråret 1855 til foråret 1857 skriver han på sin nutidsroman »At være eller ikke være«, som egentlig ikke er en roman, men et indlæg i kampen mod den nye lære og dens konsekvenser på det religiøse og kunstneriske område. Bemærkelsesværdigt er, at materialisternes påstande her skal gendrives med videnskabelige argumenter. Andersen vil føre bevis for Guds eksistens, sjælens udødelighed og udslette den af materialisterne hævede modsætning mellem tro og viden – mindre kunne ikke gøre det. Det er gennem tænkning og videnskab, romanens lidt blege helt Niels Bryde – Niels Lyhnes forgænger – skal finde frem til tro⁷¹. Samvittighedsfuldt gør digteren forstudier – altfor mange, som han selv siger⁷²; han gennempløjer en hel del aktuelle skrifter – vistnok mest andenhåndslitteratur – og hører forelæsninger. Det bliver et brydsomt og ikke engang helt ufarligt arbejde for ham, og det er næsten rørende at se, at han, skønt han praktisk taget kun holder sig til oplysninger han får gennem materialismens modstandere, alligevel synes at måtte være på vagt »for ikke at nedhvirvles i de blasphemiske og lidenskabelige Hvirvler«⁷³. Andersen fik ikke megen glæde af sin roman, hvis hovedfigur til sidst bare kommer til den ikke nye erkendelse, at man ved videnskabens og forstandens hjælp alene aldrig tilkæmper sig troen, »for Troen tænker man sig ikke til«⁷⁴. Kritikerne kunne med lethed påvise de logiske mangler i romanens bevisførelse, men de lagde ikke mærke til, at det havde været bedre her for engangs skyld at lægge den gængse kritiske målestok til side for at tage romanen for det den er: et dokument, som giver god besked om H. C. Andersens livs- og kunstsyn. Skønt disse naturligvis danner en enhed, skal de her for tydelighedens skyld betragtes hver for sig.

Mennesket Andersen måtte revoltare mod en lære, som reducerede kærligheden til en drift og sjælen til »Nervesvingninger i Dur og Mol, satte i Bevægelse udenfra ved Strømningerne der«⁷⁵. Den slags lærdom kunne heller ikke hjælpe ham i de religiøse tvivl, som særlig i hans sidste tyve leveår til tider hjemsøgte ham, når han var »blevet for klog – og ulykkelig« eller ønskede sig tilbage til sin barndomstro⁷⁶. Denne materialisme var ganske simpelt for naiv for digteren,

den opererede altfor letsindigt med ikke nærmere definerede »ydre indflydelser« og reducerede mennesket til en maskine, uden at bryde sig om at sige, hvad eller hvem det er, som sætter maskinen i gang. For Andersen var mennesket et instrument Vorherre spiller på⁷⁷. Yderst interessant er, at digteren ikke bare havde det at udsætte på materialismen, at denne ringeagtede sjælens og åndens sfære, nej, han var så meget virkelighedsmenneske, at han også ud fra rent saglige synspunkter modsatte sig denne lære. Der var f. eks. materialisternes naive forsøg på at forklare livet og livskraften som en tilfældig »blanding af stoffer«. Denne teori betød efter hans mening så billig en udvej, at hans forargelse over den måtte vige for latteren; og netop denne latter var ophav til en af de bedste parodier Andersen har skrevet. Den hører til de mange enkeltheder og episoder, som den dag i dag retfærdiggør en mere indgående beskæftigelse med Andersens næsten glemte nutidsroman fra dengang; den er der både lune og salt i, og den tåler meget vel at stå for sig selv – helst under overskriften »Stoffernes blanding«. Digteren forunder os et kig ind i Niels Brydes studereværelse: Her sidder denne moderne Faust, halvt begravet under et væld af bøger, naturvidenskabelig og teologisk litteratur i flæng. Der nævnes kemikeren von Liebig, zoologen Vogt, botanikeren Schleiden, teologerne Feuerbach og Zeller, dertil kirkefaderen Augustinus; Bibelen, Koranen, Avesta og Martensens »Dogmatik« studeres også flittigt. Men i grunden er det nok de bøger skrevet fra materialistisk standpunkt, Niels Brydes interesse samler sig om; og skønt han vil komme evighedens og udødelighedens mysterium på sporet, rådfører han sig nok først og fremmest med al den litteratur, som i uendelige variationer drøfter materialisternes yndlingstema »kraft og stof«. Det aner også den halvgamle særling Svane, som kommer og besøger sin gud søn Niels og drillende spørger ham: »Hvad kommer der ud af al Materialisme? – den er det dog Du sidder i! maaske engang et godt Lystspil: Fatum bliver til Stoffernes Blanding, man maa handle efter disses Sammensætning, man er Maskiner og bliver Maskiner, Kjæltringen, Røveren, Morderen, ere alle høist respectable, thi de kunne ikke være anderledes end de ere efter Stoffernes Blanding, og dog sætter man dem i Fængsel, tager Tilværelsen fra dem. Men Dommerne kunne da heller ikke gøre ved det, ogsaa de ere sammensatte af Stoffer, som byde at dømme de Lovstridige, lade dem hænge og halshugge, Dommerne ere ogsaa uskyldige. Det er det Tragiske i Stofferne, og det gi-

ver Stof til et Lystspil, Extremerne berøre hinanden.« Niels Bryde, som morer sig kosteligt over disse dybsindige betragtninger, opfordrer sin gudfader til endelig at skrive denne komedie, da det 19. århundrede »smægtede efter et sådant narcisbillede af sig selv«. Men herr Svane giver ham et svar, som med sin blanding af påtaget beskedenhed og sarkasme er et lille mesterværk i sig selv: »Jeg er bange, at jeg ikke har Stofferne dertil i mig! Idcerne har jeg maaske nok, men min Aand besidder endnu ikke den Erkjendelse, som Materien. —«⁷⁸

Som allerede antydet var det ikke bare H. C. Andersen som menneske, der vendte sig mod materialismen; kunstneren i ham følte sig mindst i samme grad truet ved dette nye. Det gjaldt altså at forsvare både menneskets og kunstens — i dette tilfælde poesiens — sjæl. Havde nu Andersen et klart begreb om »poesiens sjæl«? Naturligvis var det heller ikke for ham så ligetil at definere dette ubestemmelige noget; men han har dog forsøgt sig på definitioner, og en af de tydeligste finder vi i »At være eller ikke være«, i forbindelse med de så ofte citerede ord om eventyrets betydning. Her udtales klart: »Det Umidledbare, Guds Aabenbarelse i os er Poesiens Sjæl og Styrke — «⁷⁹. Andetsteds i denne roman omskrives poesiens sjæl som det u dødelige, uforanderlige, livgivende. Dertil passer udtryk og formuleringer i digterens øvrige skrifter, hvor der er tale om poesiens essens: det geniale, det evige, gudsgave, solstråle. Det er åbenbart, at poesiens sjæl er af overnaturlig oprindelse, og derfor identificeres den med selve det poetiske, med poesien i og for sig; nemlig med den poesi, som kommer fra »paradisets have«, fra Gud. Denne poesi, nogle år tidligere symboliseret som »Fugl Phønix«⁸⁰, er noget ikke-materielt, et hemmelighedsfuldt fluidum — er selve sjælen. Andersen skelner mellem poesi i ordets gængse betydning, ment som digtekunst og digterværk, og lad os sige den sande poesi, som er et åndepust fra evigheden; en forskel han undertiden fremhæver ved at spærre ordet poesi. Poesiens sjæl er altså p o e s i, for at blive ved digterens terminologi. Nu vidste han meget vel, at digtningen ikke består — og ikke kan bestå — af bare p o e s i og at loppens og græshoppens gamle visdom: »krop skal der til —«⁸¹ ligeledes gælder for digterværket, for kunstværket overhovedet. Også det trænger til »lemmer og stoffer«, og de »fremspringer ved Noureddins Ring, ved Kløgtens og Videnskabens Magt«. Andersen ser noget uhyre vigtigt i dem, og hans Niels Bryde forlanger af digteren, at han giver digtningen et tidssvarende, moderne

legeme. Digteren »skal staae i Høidepunktet af sin Tidsalders Udvikling, bortkaste det Forældede til Poesiens gamle Rustkammer og benytte Videnskabens Aander til at opføre sit Aladdins Slot.« Og Esther udtrykker sin forvisning om, »at i vor Tid under Susen af Maskineres dreierende Hjul, Dampens Brusen og den hele Tumlen, en ny Digtingens Heros vil træde op, og just ved Videnskabens Aand. Men Videnskaben giver den ikke Livet«⁸². Andersens kunstteori⁸³ går ud på en todeling: »kunstsjælen«, det umiddelbare, evige står ved siden af »kunstlegemet«, det materielle.

Med denne opfattelse gik H. C. Andersen ind for noget, som først i vort århundrede trængte igennem⁸⁴. Dengang han optegnede sine tanker, holdt man sig overvejende til den hævdvundne todeling i indhold og form, som endnu har mange tilhængere. Det er indlysende, at dette inddelingsprincip ikke lod megen plads tilovers for det Andersen betegnede som poesiens sjæl og hvad vi her forsøgsvis kaldte for »kunstsjæl«. Det gamle indholdsbegreb føltes for trangt, skønt der må peges på, at dette heller ikke dengang udelukkende indbefattede den såkaldte handling. Tværtimod, helt fra det 18. århundrede regnede man til indholdet også de åndelige elementer som f. eks. digtingens ide eller tendens. Men denne betragtningsmåde ville Andersen ikke nøjes med, han valgte et rummeligere begreb: sjælen. For at bringe denne »kunstsjæl« den moderne bevidsthed nærmere, gør man måske bedst i at forklare den som en ganske vist transcendent og åndelig, men samtidig livsnær og i ordets videste forstand livgivende og frugtbar kraft: en grundstemning, som »besjæler« og sammenfatter alle fornemmelser, følelser, lidenskaber, fantasier – og tanker. Det forstandsmæssige, »videnskabens sollys«, indgik nemlig som en aldeles ikke uvæsentlig bestanddel i Andersens opfattelse af kunstsjælen, var fast knyttet til digtingens inciterende og livgivende grundstemning. Andersens forkærlighed for ordet sjæl må ikke forlede os til at tro, at det her simpelthen drejer sig om en romantikers eller forsinket romantikers overbetoning af inderligheden og følelsen. Man skal også vogte sig for at drage forkerte slutninger af den kendsgerning, at digteren flytter det mere håndgribelige, stoffet, handlingen i bogstavelig forstand og alt, som hører formen til over til den anden side, betragter det som »poesiens lemmer«, som »kunstlegemet«. Hans respekt for tingenes verden står hævet over enhver tvivl, der kan altså ikke være tale om en plus- og minusside. De to er ligeberettigede, tænkes

som en enhed: sjælens livgivende kraft manifesterer sig i legemet. På den måde kommer både det gamle og uforanderlige og det nye og vekslende til deres ret. —

Skønt der i »At være eller ikke være« findes meget, som kan give os et godt begreb om, hvordan H. C. Andersen tænkte og ønskede sig den nye digtning, kan hans spredte bemærkninger alligevel næppe gælde for et program, dertil er de ikke detaillerede nok. Det samme kan man vel sige om det omtrent 7 år ældre opgør med en forløren romantiks spørgelsesverden: »Poesiens Californien«, det sidste kapitel i rejsebogen »I Sverrig«. Det er en hymne til »videnskabens genius«, som skal inspirere den nye tids digter, en besværgende opfordring til digterne selv til endelig at tage hele verden i besiddelse — dette virkelighedsmættede og hemmelighedsfulde rige, som strækker sig fra livet i vanddråben til livet i »mælkevejens hvidlige tåge«. Her proklameres en større realisme end hverdagens, om man vil en kosmisk realisme, og sætninger som disse lyder som fanfarestød: »Her er din ny Bane! med din Tids Største, foran din Tids Slægter flyve Du! — Videnskabens Sollys skal gennemtrænge Digteren, med klart Øie skal han opfatte Sandheden og Harmonien i det Smaa og i det uendelige Store, det skal luttre og berige Forstanden og Phantasien, vise ham nye Former, der endmere levendegjør Ordet«⁸⁵. Ud over begejstringsudbrud som disse findes her — som i romanen om Niels Bryde — også henvisninger til adskillige nye opdagelser, som anbefales til digterisk behandling, og desuden fremhæver Andersen, at han selvfølgelig ikke tænker på at gøre sig til talsmand for en genoplivelse af læredigtet, som jo i bedste fald »altid kun er en mekanisk Dukke«. Stort set får vi imidlertid ikke så mange konkrete oplysninger om den kommende digtning. Anderledes stiller det sig med den ældre Andersens essay⁸⁶ »Det nye Aarhundredes Musa« fra 1861⁸⁷. Også her anstilles først de bekendte betragtninger over det nye — altså vort — århundredes digtning: Dens sjæl er præget af den samme »usynlige guddoms ånd«, som til alle tider har været det uforanderlige og livgivende element i ethvert ægte kunstværk, men dens legeme viser, at den er »født i vor store Nutids Fabrik«. Trods mange minder om en gammel og stor kunsttradition er det dog videnskabens og teknikkens tidsalder, som er bestemmende for den nye digtnings stemning, form og indhold. Den er rig på »forstandens lysglimt«, og selv dens »pragt og styrke«, nemlig »fantasiens svaneham«, er vævet af videnskaben! — Men så

uddybes temaet på en ny måde, og til trods for en ironisk bemærkning om at det 20. århundredes muse rimeligvis ikke har et program som en rigsdagsmand, giver Andersen nu alligevel et program for den kommende litteratur og siger hvad den er og ikke er: Den er kort, klar og mangesidig, den anerkender prosaen som versets ligeberettigede partner og respekterer den »sunde mennesketale«. Desuden vil den nye digtning ikke »optræde som genganger af den svundne tid«, den vil lade være med at fremmane den gamle gudeverden og kloroformere publikum med såkaldte hverdagshistorier, og den vil vogte sig for det franske knejpe-milieu, de »franske romankipper«; men fremfor alt er den en hyldelse til nutiden. Denne optælling ville være ufuldstændig uden endnu et par ord om Andersens afsluttende betragtninger over nutiden. Efter alt, som her blev fremlagt, kan der vel næppe være fare for, at hans begejstring for den nye tid bliver misforstået som naiv bundring for alt nyt endsige aktuelt. Men måske er det alligevel nyttigt at pointere, at Andersen betragtede nutiden under evighedens synsvinkel. Man kunne jo glemme det i betragtning af hans mange og lidt stereotype udråb. Et af dem finder vi i et eventyr, som kun er få måneder ældre end hans »program« for den nye litteratur: »Velsignet være Du! Nye Tid, rid paa den rensede Luftstrøm Sommer i By!«⁸⁸ Nej, netop i »Det nye Aarhundredes Musa« henvises der til, at nutiden meget hurtigt bliver til fortid, at den må vige for en ny tidsalder med nye kunstidealer. For »hernede maae Tider og Folkeslægter forsvinde, og kun et lille Billede af hver, indesluttet i Ordets Kapsel, svømmer paa Evighedens Strøm.« Denne erkendelse førte ikke H. C. Andersen ind i pessimismen. Han levede bevidst i sin tids virkelighed og så trøstig fremad; endog et kommende ragnarok og de gamle guders fald indgik i hans fremtidssyner⁸⁹. De kunne ikke skræmme ham, kulturoptimisten, som troede på et nyt Gimle og var overbevist om at tidens plovjern »skærer os Orme sønder, for at Velsignelsen kan groe for den kommende nye Slægt«⁹⁰.

At den ældre H. C. Andersen ihærdigt arbejdede på som digter at leve efter de af ham valgte eller fundne idealer, at han forsøgte at omsætte dem i praksis, kan ikke benægtes; om eftertidens litteratur blev præget af dem, er en anden sag. En grundig undersøgelse af hele dette problemkompleks ville imidlertid vokse ud til en særlig afhandling. Det samme gælder for det spørgsmål, om og i hvilken grad Andersen anerkendte og fulgte disse idealer allerede i sine yngre år. Der-

for må vi her nøjes med nogle kompletterende bemærkninger til de i »Det nye Aarhundredes Musa« berørte synspunkter. —

H. C. Andersens sprog var »kort, klart og rigt«, det kan enhver meget hurtigt overbevise sig om ved selvsyn; og at hans enkle paratistiske sætninger, hele hans nye uakademiske skrivemåde var en pionerdåd, som mange har taget lære af, behøver man næppe mere at henvise til. Mange forfatteres produktion beviser det — helt fra J. P. Jacobsen og Herman Bang til Johs. V. Jensen og Martin A. Hansen⁹¹. Andersens ord om at den nye digtning ikke vil »slå den sunde mennesketale i stykker«, må ganske vist i første linie opfattes som protest mod versificeringer for enhver pris, som realistsens hyldelse til prosaen, men der ligger endnu en dybere mening i dem. Andersen vender sig her også mod visse skribenters »usunde« sprog i almindelighed; og han vidste, hvad han talte om, når han kom ind på temæet sprog: i mange år havde jo hans sprog været en anstødssten for kritikerne⁹². Hvad forskningen indtil nu ikke så meget har beskæftiget sig med, er Andersens kamp for et nyt litteratursprog og mod et arrogant, indviklet og pseudofilosofisk kragemål. Digteren førte denne kamp som fremragende parodist og karikaturist. Skønt glansnumrene på dette område fremfor alt hører hans yngre år til⁹³, findes der dog adskilligt som viser, at også den ældre Andersen forstod at bruge sine våben. Her skal kun mindes om digteren Kluhd i lystspillet »Han er ikke født« fra 1864; ikke engang han selv er i stand til at forstå sine poetiske udgydelser, men han er sikker på, at »efterverdenen« vil gøre det. Han er næsten stolt af, at hans makværk — han kalder det selv for tankeslyngninger — mangler både tanke og plan, og han er overbevist om at han behersker sproget som få, bl. a. ved at »multiplicere subjektiviteten og objektiviteten«⁹⁴.

Der er skrevet meget om Andersens kompositionsteknik; alle ved nu, at han var mester i den lille form. Og netop den ældre digters arbejder udmærker sig ved korthed og klarhed, afveksling og billedrigdom. Med få lette men sikre streger fremtrylles naturbilleder og lyslevende menneskeskikkelser. I historien om »Portnøglen« (1872) findes følgende portrætskitse af en kammerråd: »Hans Fader skubbede ham ind paa et Contor, hans Moder skubbede ham ind i Ægtestanden, og hans Kone skubbede ham op til Kammerraad, men det sidste sagde hun ikke, hun var en besindig, brav Kone, der taug paa det rette Sted, talte og skubbede paa rette Sted«⁹⁵. Det er en hel bio-

grafi, og endnu en halv får man i tilgift. Den lille episke form dyrker Andersen særlig i eventyrene og rejsebøgerne, men i sine senere år også i romanen⁹⁶. Et mesterstykke i denne genre er den femogtresårige digters kunstnerroman »Lykke-Peer«, som handler om »fremtidsmusiken«⁹⁷. Men er nu dette lille værk på syv dusin sider en roman? Det er et åbent spørgsmål den dag i dag, og filosofen Rasmus Nielsen havde vist ret i at påpege, at man her stod overfor noget nyt, »noget mellem eventyr og roman«⁹⁸. I hvert fald er denne række af skiftende billeder noget for sig selv, den fremstår som et af de allertidligste impressionistiske forsøg i Danmark og danner – sammen med andre arbejder af Andersen – et levende bevis på at den impressionistiske litteraturs historie i Danmark ikke kan skrives uden et blik på H. C. Andersen. I hans »Lykke-Peer« – men ikke bare i den – præsenterer sig en ny form, vokset frem af hans særegne eventyrstil. Man kan imidlertid gå et skridt videre: dette nye bebuder noget endnu nyere – og det finder vi nøglen til i rejsebogen »I Sverrig«.

I et kapitel med den betegnende titel »Billeder i det Uendelige«⁹⁹ og med rejseoplevelserne og deres skildring som udgangspunkt fremsættes her den tanke, at det næppe er rigtigt udelukkende at dvæle ved rejsens begivenheder og »store momenter«, kort sagt ved »Blomsterne i Reise-Guirlanden«. Selve guirlanden må ikke glemmes over dem, også den rummer en verden af poesi og skønhed. Andersen lader så forstå, at han anlægger det samme syn på hverdagslivet, ja livet overhovedet: Vil kunstneren gribe og gengive det, skal han ligeledes forsøge at få fat på den hele guirlande uden at se ned på de beskudne blade, som bærer blomsterne og forbinder dem med hverandre. Og her kommer vi til det afgørende punkt: det forbindende element, de glidende overgange. Det er netop »disse i hinanden glidende Smaabilleder, der kommer og forsvinder«, Andersen vil henlede vor opmærksomhed på. Skønt de – hvert for sig – er poetiske nok, egner de sig alligevel ikke altid til »at stilles ene paa Staffeliets for at beskues«. Men i deres helhed, som glidende billedrække får de værdi. – Det må nok være tilladt at udtale, at digteren her forudannede, ja foregreb filmens teknik – 45 år før brødrene Lumières opfindelse; og det er sikkert ingen ufrugtbar tankeleg at betragte den ældre Andersens billedrækker under denne synsvinkel. Foruden at være kunstværker af verdensry er ikke få af dem fuldgode filmsmanuskripter¹⁰⁰.

I betragtning af den betydning, H. C. Andersen tilkendte den »nye

tid«, er det kun naturligt, at digteren ønskede sig en ægte ny digtning og ingen genganger af den gamle tid. Den er begravet, og med den de gamle guder, som ikke skal graves op igen. Den nye digtnings heros skal ikke svøbe sig ind i svundne tiders tågeslør, men sprede videnskabens sollys – med et ord: sandhed. Andersens kærlighed til sandheden omfattede både troskab mod det tidløse og det timelige; den åbnede to veje for ham: den ene førte ind i – eller måske bedre op til – uendelighedens rige, den anden til det endeliges, virkelighedens verden. Særlig taknemmelig var digteren for at den moderne videnskab – i dette tilfælde astronomien – nu gjorde det muligt for et almindeligt menneske at gå nogle skridt ad den første vej – at kigge lidt ind i verdensrummet. Det var jo som om man på denne måde kom de evige sandheder en smule nærmere; man lærte at se »Afstanden mellem vor støvgranlille Jord med dens smaa hovmodige Mennesker og det uendelige Verdens-Alt fra Melkevei til Melkevei«¹⁰¹. Oplevelsen af denne modsætning skærpede Andersens medfødte sans for det humoristiske; han håbede på en kommende humoristisk digtning, som ville drage nytte af denne oplevelse og se menneske-myren og dens verden i den rigtige målestok. På den anden side skal mennesket ikke latterliggøres, fordi det er bundet til jorden; kun den hovmodige er en latterlig og komisk figur. H. C. Andersen har aldrig – og især ikke i sine senere år – lagt skjul på, at han elskede jorden og virkeligheden; han gik helhjertet ind for den og sagde gerne sin mening om »lygtemændene«, altså illusionerne, som vil forvirre og vildlede os, lokke os bort fra virkeligheden¹⁰². Det er derfor han håber på den kommende litteratur, som ikke vil gå lygtemændenes ærinde, men respektere realiteterne og sandheden. I denne henseende havde Andersen adskilligt at udsætte på samtidens digtning¹⁰³, og selv en Oehlen-schläger slap ikke helt for hans kritik. Det skal dog indrømmes, at den var uhyre forsigtigt turneret og udtaltes gennem et »talerør«, nemlig Esther i »At være eller ikke være«. Esther finder Oehlen-schlägers nordiske kvindeskikkelser for bløde, de blev til »ømme, rørende, astralklare christelige Quinder, . . . men saaledes meente hun de ikke kunde have været i Virkeligheden«. Esther efterlyser altså mere historisk sandhed. Vigtig er også Andersens underfundig-skælmske kommentar til denne kritik: »At udtale sligt og stærkt, som hun gjorde det, vilde være at bryde med det hele Kjøbenhavn, »Nordens Athen«. Klogt var det, at hun kun sagde det til Niels Bryde –«¹⁰⁴ Andersen vidste, at

livet ikke bare er idyl, at det kan være grimt og hårdt. Hvor betegnende, at han tre år før sin død tager Georg Brandes i forsvar, som i »Emigrantlitteraturen« (1872) havde ytret en kættersk mening om Bertel Thorvaldsen. Til trods for sin dybe respekt for denne kunstner tog Andersen »ganske Brandes' Parti«, d. v. s. han gav ham ret i at Thorvaldsens »Nat« egentlig fortjente en anden benævnelse, f. eks. »Søvn« eller »Nattestilheden«, da billedhuggeren her ikke havde vist natten »som en Græker vilde tænke sig den«, den virkelige nat rummede jo mere for ham end søvn – også elskov, forbrydelser og mord hørte til billedet¹⁰⁵. Andersens kunstneriske trosbekendelse gik jo ud på, at enhver kunst – ikke mindst digtekunsten – gror op af to rødder; den ene kommer oven- eller indenfra, den anden udenfra. De er lige betydningsfulde, og gennem begge strømmer der sandhed og skønhed ind i kunstværket, for både den højere og den jordiske sandhed har del i skønhedens verden: den evige sandhed er selve skønheden, »skønheden i det sande« taler Andersen ofte om¹⁰⁶, men også den sandhed, som hører det timelige til, som er knyttet til virkeligheden, glæder os med skønhedsåbenbarelses. Andersen kalder dem gerne for »tilfældets poci«, den har en stærk rod udenfra. »De fleste af mine Digtninger har saaledes udenfra en Rod« skriver digteren omkring 1854¹⁰⁷, og det havde han sikkert ret i; hans digtning stod sig godt med virkeligheden, og han ønskede, at man engang kunne sige det samme om det nye århundredes digtning.

Mangt et hib rettede H. C. Andersen mod »hverdagshistoriernes kloroform«. – 1865 sammenligner han i »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen«¹⁰⁸ denne døvende døgnlitteratur med en mere eller mindre tynd suppe, som nok ikke bliver bedre af at den er international. Mosekonen her essensen af så mange slags supper i sit skab; der nævnes f. eks. tysk blodsuppe og tynd husmandssuppe, engelsk guvernante- og fransk cancansuppe – også københavnsk suppe, men den siges der ikke noget nedsættende om, fordi »familien« mener den er bedst. – Hverdagshistorierne dadles nu ikke fordi de skildrer hverdagslivet, men fordi de udelukkende opholder sig ved det hverdagslige; deres essens er så kraftløs, at flasken, den opbevares i, må bindes til »både med svineskind og med blæreskind« – ellers fordufter den. Men netop denne flaske må der regnes med, den er den største, »den breder sig i det halve skab« og er »flasken for alle flasker«. Andersen håbede, at den nye tid ikke ville have brug for

denne flaske; eftertidens, vort århundredes magasinhistorier og anden- og tredjerangsromaner viser imidlertid, at hans forhåbninger blev til vand. —

Den 19. juni 1870 noterede Andersen i sin dagbog: »Læser om Aftenen paa mit Værelse, før jeg lægger mig; iaften Historier i »Aftenlæsning«; de var saa piquante, at mine syntes mig Sukkervand»¹⁰⁹. Men alle kan læse sig til, at de ikke var og er det, og at Andersen slet ikke hører til dem, som bare skriver »om Kærlighed, Kildevand og smaa søde Børn«, som medicineren C. J. Salomonsen engang — om end halvt spøgende — udtrykte sig¹¹⁰. Der kan anføres utallige beviser på, at Andersen ikke gik af vejen for de såkaldte pikante emner, og der findes tilstrækkelig mange delikate ting i hans produktion. Men de antydes kun, udtværes aldrig. I »Dryaden« f. eks. beretter to tre magre sætninger om landsbypigen Maris skæbne; men vi forstår dog meget godt, hvordan det gik til, at »stakkels Mari« i Paris blev til »en fornem dame« og »klædt op til hertuginde«. Andersen lukkede absolut ikke sine øjne for de »franske romankippers« eksistens, han yndede bare ikke at »indlogere sine tanker i dem«¹¹¹. Tankerne burde helst holdes i ave. »På tankens store landevej« — og den går som bekendt gennem hovedet — tumler sig så mange slags tanker, budne og ubudne gæster. Andersen kendte dem alle, også de ustyrlige, de »dandsende Mænader og Blodets vilde Bacchanter«, som kommer dansende og syngende. Deres sange beholdt digteren imidlertid for sig selv; ikke fordi han var for sippet til at give dem videre, men fordi han var »rød for at nedskrive dem« — og det må nok forblive hans egen sag¹¹². Snerperi lå fjernt fra ham, skønt han undertiden gav anledning til mistanker i denne retning; som f. eks. i 1874, da han var meget opbragt over at Georg Brandes i »Den romantiske Skole i Tyskland« havde citeret et digt om en »brynstig pige« af Novalis¹¹³. Andersen var syg, nedbrudt og pirrelig dengang, og hans heftige reaktion må til en stor del forklares ved at han »uheldigvis« læste Brandes' bog netop i denne sygdomstid¹¹⁴. Men der var jo også så meget problematisk blandt alt det nye, Georg Brandes slog til lyd for i sine forelæsninger: bl. a. fri kærlighed og afskaffelse af ægteskabet — og det var nu »Forelæsninger for meest unge Piger!« Nej, det var Andersen altså ikke »vokset op til«, som han på sin pudsige måde lagde for sin gamle veninde Henriette Collin¹¹⁵.

H. C. Andersen holdt fast ved Ørstedes lære, som — i overensstem-

melse med Schellings naturfilosofi – ikke ville anerkende et modsætningsforhold mellem ånd og natur, som så ånden i naturen og – med støtte i nyplatoniske ideer – opfattede naturlovene som Guds tanker¹¹⁶. Den tyske religionsfilosof Karl August von Hase gjorde ret i at pege på slægtskabet mellem Schellings og Andersens livssyn, da han i 1846 udtalte sig om digterens eventyr: »Alt i dem – hvad enten det nu gælder et levende væsen, en tusindfryd eller et grantræ – levendegøres så umiddelbart, så det synes at være til for sin egen skyld, men samtidig er alt kun åndens spejlbillede, og i alt fornemmer vi det uendelige menneskehjertets sitren og banken«¹¹⁷. Andersen sagde det vistnok med lidt andre ord, men han mente det samme, da han sagde, at »det menneskelige Hjerte var den Poesiens Lampe, han holdt fast paa – «¹¹⁸ Og hjertet var for ham den evige ånds instrument, sjælen, det livgivende – selve poesien. Med Ørsted blev Andersen også ved Platons enhed af det sande, gode og skønne, som utallige gange nævnes i hans værk og i brevene¹¹⁹, en enhed han forsøger at anskueliggøre i et fortættet billede i »De Vises Steen« (1858), hvor han taler om sandhedskornet, som ejer glansen af det skønne og klangen fra det gode¹²⁰. Andersen troede – og ville tro – på harmoniens love i universet, han havde et instinkt for »skønhedsharmonien«¹²¹. Overhovedet stolede han gerne på sit instinkt, hans tro var for en stor del en lykke-tro¹²², og der levede rester af en ældgammel animisme i ham. Der var så meget gammelt i H. C. Andersen, at Martin A. Hansen engang kaldte ham et middelalderligt menneske med et middelalderligt sind¹²³; og det skal villigt indrømmes, at denne karakteristik aldeles ikke rammer ved siden af; men dens gyldighed indskrænker sig til kun een side af Andersens væsen. Desuden må man være opmærksom på, at man i vor slagordbefængte tid er nødt til at være særlig forsigtig med adjektiver som middelalderlig. Det samme kan der siges om andre udtryk som f. eks. primitiv, naiv og barnlig, som ligeledes gerne bruges i denne forbindelse.

Fænomenet Andersen kan simpelthen ikke indfanges i slagord, udtrykkes i en formel. Det var denne digter for nuanceret, for sammensat, kort sagt: altfor moderne til. Trods alt var han jo i udpræget grad virkelighedsmenneske, om man vil rationalist; men en af dem, som kan skelne mellem »forstandens love og kærlighedens evige love«¹²⁴. Niels Bryde siger sikkert også på Andersens vegne: »Det er en feil Talemaade, at hvor der er megen Phantasie, er kun liden

Tænkning; men de, som sigte det, have maaske selv ikke meget af begge Dele«¹²⁵. Andersen havde respekt for og glæde over videnskaben, ikke mindst fordi den »alene altid opruller noget Nyt«¹²⁶. Han elskede det nye, men altid med den indskrænkning, at det tjente til at fremme gode formål, var »fra Gud«, som han engang udtrykte det i et brev til Henriette Wulff. Og han troede på, at det nye, som er i pagt med det sande, gode og skønne, ville »skride seirende fremad«, og at »Menneskeheden maa gaac til Fuldendelse —«¹²⁷ Denne tro beholdt digteren hele sit liv, skønt han — som det blev vist — også kendte til mishåb og tvivl. Han følte sig bundet til det uforanderlige og det skiftende, han gik ind for syntesen af det gamle og det nye, han repræsenterer selv legemliggørelsen af denne syntese; for H. C. Andersen vidste: Gammel og ny tid kan ganske vist aldrig »komme ud af det sammen, men skilles kan de heller ikke« —¹²⁸.

NOTER

Foreliggende arbejde er et foredrag, som — i forkortet form — blev holdt på den 2. internationale germanistkongres i København den 25. august 1960.

Forkortelser:

Anders. Anderseniana. I–XIII. Kbh. 1933–46. 2. række. I–IV. Kbh./Odense 1947–61. — *B&B* Breve fra H. C. Andersen. Udg. af C. St. A. Bille og Nikolaj Bøgh. I–II. Kbh. 1878. — *BtA* Breve til H. C. Andersen. Udg. af C. St. A. Bille og N. Bøgh. Kbh. 1877. — *BEC* H. C. Andersens Brevveksling med Edvard og Henriette Collin. Udg. af C. Behrend og H. Topsøe-Jensen. I–VI. Kbh. 1933–37. — *BHH* H. C. Andersens Brevveksling med Henriette Hanck 1830–46. Ved Svend Larsen. Kbh. 1941–46 (= *Anders.* IX–XIII). — *BHW* H. C. Andersen og Henriette Wulff. En Brevveksling. Ved H. Topsøe-Jensen. I–III. Odense 1959. — *Ev.* H. C. Andersens Eventyr. Ved Hans Brix og Anker Jensen. I–V. Kbh. 1919. — *Dagb.* H. C. Andersens sidste Leveaar. Hans Dagbøger 1868–75. Ved Jonas Collin. Kbh. 1906 (= *Memoirer og Breve V*). — *R&R* H. C. Andersens Romaner og Rejseskildringer. Udg. under Redaktion af H. Topsøe-Jensen. Bd. V. Kbh. 1944; bd. VII. Kbh. 1944. — *MLE* H. C. Andersen: Mit Livs Eventyr. Ved H. Topsøe-Jensen. I–II. Kbh. 1951. — *SS* H. C. Andersen: Samlede Skrifter. XXXI–XXXII. Kbh. 1876.

1. *Ev.* V, s. 194. — 2. A. til H. Wulff 15/11 1850: »Ørsted mener ogsaa, ligesom jeg selv, at jeg er paa et nyt aandelig (sic) Overgangs Punkt...« (*BHW* II, s. 62). — 3. *Ev.* V, s. 411. — 4. A. til H. C. Ørsted 3/8 1850 (*B&B* II, s. 247). — 5. A. til J. P. E. Hartmann juni 1870 (*B&B* II, s. 623). — 6. *R&R* V, s. 220. — 7. *BEC* I, s. 288. — 8. *Ev.* IV, s. 11 ff. — 9. *Ev.* V, s. 283. — 10. Henriette Collin til A. 6/6 1864 (*BEC* III, s. 151).

11. A. til Edvard Collin 18/8 1866 (BEC III, s. 334). – 12. Dec. 1850 (B&B II, s. 259). – 13. Den 14. og 15. juni fløj amerikanerne J. Alcock og A. Brown fra New Foundland til Irland. – Det er ganske morsomt, at de amerikanske luftrejsende hos A. ligeledes tager vejen over Irland. – 14. Ev. III, s. 38 ff. Da A. skrev dette eventyr, havde luftfarten endnu en vis aktualitetsinteresse efter luftskipperen Tardinis ballonforsøg den 15/8 og 14/9 1851 i København, som endte med hans død. Se A. brev til H. Wulff 24/9 1851 (BHW II, s. 86). – 15. Igen havde flyvningen været aktuel: Victor Granbergs mislykkede forsøg med en ballon i København den 12. og 26. juli 1857. Se H. Wulffs brev til A. 12/7 1857 (BHW II, s. 309). – 16. Ev. III, s. 181/83. – 17. Jacques Garnerins faldskærmshop (1797) havde A. vel næppe kendskab til, men måske havde han hørt om franskmændens Leturs udspring med en styrbar faldskærm fra en ballon i 1854. – 18. Ev. V, s. 286. – 19. R&R V, s. 221. – 20. Ev. IV, s. 210.

21. R&R V, s. 221 f. – 22. 5. juni 1853 (BHW II, s. 110 f.). – 23. 3/6 1853 (B&B II, s. 291 f.). – 24. Dette kabel blev lagt 1850. – 25. Ev. III, s. 39. – 26. 3/6 1853 (B&B II, s. 292). – 27. Ev. I, s. 165–67. – 28. I »Kjøbenhavns-Posten« 20/4 1839. Se Henry Hellssen, Journalisten H. C. A. Kbh. 1954, s. 38–41. – 29. Brev til Carl Alexander af Weimar dec. 1850 (B&B II, s. 258). – 30. I de nævnte år forsøger A. at drage en skillelinie mellem eventyr og historie. Se G. Schwarzenberger, H. C. A. og Tyskland, 1959 (Anders. 2. rk., IV, s. 183). Problemet »eventyr eller historie« behandler jeg i en speciel undersøgelse, som udkommer senere.

31. Se R. Spärck, Nogle betragtninger over zoologien i H. C. A.s eventyr, 1960 (Anders. 2. rk., IV, s. 197–204). Udstrakte naturvidenskabelige og andre studier ligger til grund for bl. a. »Ærens Tornevei«, 1855 (Ev. III, s. 137–43) og »Dyndkongens Datter«, 1858 (Ev. III, s. 267–329). – 32. B&B II, s. 258. – 33. A. til Chr. Høegh-Guldberg 5/2 1839 (i Bjørn Ochsner, Fotografier af H. C. A., 1957; Anders. 2. rk., IV, s. 27). A. til Henriette Hanck ca. 22/2 1839 (BHH 335 f.). – 34. R&R V, s. 220 f.; Ev. IV, s. 177; Ev. V, s. 228. – 35. Ev. IV, s. 210. – 36. A. til H. Wulff 30/6 1853: »... det var morsomt om Silkeborg fik den Belysning (altså gasbelysning) før det store Kjøbenhavn, der i Sligt kryber saa langsomt.« (BHW II, s. 119). – 37. Se note 36. – 38. Se »I Sverrig«, 1850, kap. II (R&R VII, s. 10 ff.). Ellers forekommer »Mester Blodløs« – foruden i breve og dagbøger – i »At være eller ikke være«, 1857 (her også »Fru Blodløs«), »Et Besøg hos Charles Dickens«, 1860, »Det nye Aarhundredes Musa«, 1861, »Dryaden«, 1868 og i fortsættelsen af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 336). – 39. Det drejede sig om en dampdreven cylinderpresse, endnu ikke om en rotationspresse, som H. Hellssen (se det i note 28 citerede skrift, s. 89) påstår. Denne opfindelse (amerikaneren Bullocks rotationspresse) kom først seks år senere (1863). – 40. 5/7 1857 (BHW II, s. 302). Smlgn. hermed dagbogsoptegnelsen af 1/7 1857: »Herr Blodløs, er et forføreligt, mægtigt Uhyre her.« (i E. Bredsdorff, H. C. A. og Charles Dickens, Kbh. 1951, s. 55).

41. Dagbog 23/7 1849 (R&R VII, s. 356). – 42. Ev. IV, s. 181. – 43. A. til H. Wulff 5/6 1853 (BHW II, s. 110). – 44. A. til J. C. Hauch 3/6 1853 (B&B II, s. 291). – 45. Se note 43. – 46. Ev. V, s. 225. – 47. Elisabeth i lystspillet »Han er ikke født« (1864): »... jeg kan ikke udstaae den Ridderlighed, der strax bøier sig, fordi det er en Dame, der ikke er af hans Mening; det er at behandle hende som et Barn eller en Syg.« (SS XXXI, s. 169). – 48. Carl i lystspillet »Da Spanierne var her« (1865) (SS XXXII, s. 63). – 49. Ev. IV, s.

179. – 50. Som et kuriosum kan nævnes, at A. februar 1838 skrev et digt »Mene, mene tekel upharsin«, som det blev forbudt at fremsige på Det kongelige Teater, fordi man syntes det var »for politisk«. I dette digt, som A. selv betegnede som »højest uskyldigt«, pegedes der advarende på tre dengang aktuelle ildebrandes symbolske betydning. Det drejede sig om tre brandhærgede verdensberømte bygninger: Vinterpaladset i Petersborg, teatret i Paris og Børsen i London, som opfattedes som hhv. despotiens vartegn, letsindighedens højborg og »Europas guldkalv«. Se A. til Henriette Hanck 10/2 1838 (BHH, s. 216) og til Frederik Læssøe 23/2 1838 (B&B I, s. 406–08).

51. Se H. Topsøe-Jensens kommentar til A.s brev til Edvard Collin 3/7 1864 (BEC V, s. 314). – 52. MLE, s. 255. – 53. Se note 52. – 54. Dagbog 5/11 1874 (Dagb., s. 190). – 55. A. til Orla Lehmann 16/11 1843 (B&B II, s. 92). – 56. H. C. A.: Eventyr og historier, udg. af Svend Larsen, bd. XV, Odense 1954, s. 197 ff. – 57. Dagbog 5/1 og 17/3 1869 (Dagb., s. 20–21). – 58. R&R V, s. 44 og 200. – 59. Ev. V, s. 226–27. – 60. Artikel i tillægget til Fyens Stiftstidende 2/4 1955, s. 27–30.

61. I »H. C. A. og det nationale«, 1952 (Anders. 2. rk., II, s. 128). – 62. Se »Et godt Humeur« (1852) (Ev. III, s. 10). – 63. Se »Børnesnak« (1859) (Ev. IV, s. 10). – 64. Fortsættelse af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 204). – 65. A. til B. S. Ingemann 21/1 1860 (B&B II, s. 415). – 66. Se note 65. – 67. A. til B. S. Ingemann 14/2 1860 (B&B II, s. 416). – 68. MLE II, s. 446 (H. Topsøe-Jensens note til s. 204). – 69. 20/5 1872 (i Elith Reumert, H. C. A. og det Melchiorske Hjem, Kbh. 1925, s. 179). – 70. A. til Henriette Wulff 27/12 1855 (BHW II, s. 250).

71. A. til Jonna Stampe 21/8 1856: »... og nu er det min Opgave at føre ham gennem Viden til Tro.« (R&R V, s. XII). – 72. Fortsættelse af »Mit Livs Eventyr«, 1869 (MLE II, s. 192). – 73. A. til B. S. Ingemann 26/3 1856 (B&B II, s. 349). – 74. R&R V, s. 195 og 231. – 75. R&R V, s. 210. – 76. Dagbog 5/3 1872 og 26/2 1874 (Dagb., s. 115 og 174). – 77. Se »Pen og Blækhush«, 1859: »... vi hovmode os, – og Alle ere vi dog kun Instrumenterne Vorherre spiller paa.« (Ev. IV, s. 24). – 78. R&R V, s. 205–206. – 79. R&R V, s. 223. – 80. »I Sverrig«, 1850, kap. III (hhv. R&R VII, s. 15 og Ev. II, s. 315).

81. »Springfyrene«, 1845 (Ev. II, s. 189). – 82. R&R V, s. 223. – 83. Se hertil Paul V. Rubow, H. C. A.s Eventyr, Kbh. 1943² i kap. »A.s Poetik« (II/7; s. 172–84). – 84. Her tænkes f.eks. på filosoferne Wilhelm Dilthey og Henri Bergson, som syslede med beslægtede tanker. – Det er en lønnende opgave at undersøge, om og i hvilket omfang A. her sluttede sig til Goethes kunstopfattelse. Også Goethe – sandsynligvis under påvirkning af Herder – var overbevist om, at digtningens indre og ydre kendetegn kan sammenlignes med et levende væsens sjæl og legeme. I hvert fald stemmer A.s definitioner i afgørende punkter – og til dels ordret – overens med Goethes (se »Dichtung und Wahrheit« III. del, 12. bog). – 85. R&R VII, s. 121. – 86. Det er næppe forsvareligt her at bruge betegnelser som eventyr eller historie. – 87. Ev. IV, s. 173–82. – 88. »Bispen paa Børghum og hans Frænde« 1860 (Ev. IV, s. 343). – 89. A. forudsagde også et snarligt møde mellem den europæiske og den asiatiske kultur: »Snart falder den chinesiske Muur; Europas Jernbaner naae Asiens aflukkede Culturarchiv, – de to Culturstrømme mødes!« (Ev. IV, s. 181). – 90. Ev. IV, s. 182.

91. Hertil bl. a. Cai M. Woel, H. C. A.s Liv og Digting. Kbh. 1953,

bd. II, s. 537 ff. og Harry Andersen, Johs. V. Jensen og H. C. A., 1961 (Anders. 2. rk., IV, s. 266–315). – 92. Slg. Anker Jensen, Studier over H. C. A.s Sprog. Haderslev 1929, s. 309 ff. – 93. Se f. eks. vaudevillen »En Comedie i det Grønne«, 1840. Dens 4. scene byder på sprogparodiske lækkerbiskener, som er aktuelle den dag i dag. Her vises, hvordan »ordenes fremtrædelsesform« virkelig kan »kaotisere« et normalmenneske (SS XXXI, s. 9–11). – 94. SS XXXI, s. 160 f. – 95. Ev. V, s. 312 f. – 96. I »De to Baronesser« (1848) og »At være ...« (1857). Ikke så udpræget og hyppig forekommer denne kompositionsform også i A.s tidligere romaner; og det kan vist siges, at det bedste ved de ældre romaner ikke er den egentlige handling, men netop de prægnante situations- og enkeltbilleder. – 97. I denne skildring af en ung musikers vej til musikdramaet i Richard Wagners ånd tages betegnelsen »Fremtidsmusik« – oprindelig en ironiserende hentydning til Wagners »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850) – i positiv mening. A. så noget nyt i Wagners kunst, han lagde altså ikke mærke til, at det her drejede sig om et sent forsøg på at realisere romantikens drøm om »universalkunstværket«. – Om A.s forhold til R. Wagner se bl. a. Gustav Hetsch, H. C. A. og Musiken. Kbh. 1930, s. 162 ff. – 98. Dagbog 26/8 1870 (Dagb., s. 64). Det mest iøjnefaldende ved dette lille værk er sammentrængtheden. Det består af 18 afsnit, hvert på gennemsnitlig 4 sider; en kapitelinddeling i gængs forstand findes ikke. Det længste afsnit er på seks sider og svarer i omfang omtrent til de korteste kapitler i A.s øvrige romaner, »At være ...« medregnet. Fremstillingens stramhed danner en virkuingsfuld modsætning til sproget, som står eventyrenes nær (se hertil H. Topsøe-Jensen i indledningen til »Lykke-Peer«, R&R V, s. XXXV). Som denne stramt og samtidig løst og smidigt komponerede følge af scener, episoder og mennesker (og her tænkes ikke mindst på bifigurerne) nu præsenterer sig for os, svarer den til de krav A. stillede til den kommende digtning. Alt skulle være »kort, klart og rigt«; og derfor måtte manuskriptet til »Lykke-Peer« flere gange omarbejdes – det skulle »beklippes, begrænses og dog gjøres fyldigt« (A. til Grevinde Mimi Holstein 12/7 1870; H. Topsøe-Jensen, H. C. A. paa Holsteinborg, 1938 – Anders. V–VI, s. 213). – 99. Kap XXXVI (R&R VII, s. 109–11). – 100. F. eks. »Under Piletræet« (1852), »Ærens Tornevei« (1855), »Et Stykke Perlesnor« (1856), »Dyndkongens Datter« (1858), »Vinden fortæller om Valdemar Daac og hans Døttre« (1859), »Isjomfruen« (1861), »Gudfaders Billedbog« (1867) og »Dryaden« (1867).

101. »I Sverrig«, 1850, kap. XXX (R&R VII, s. 121). – 102. Illusionerne og en forlorn romantiks blændværk symboliseres i »I Sverrig« (1850) ved »den gamle kone med overtroens lygte«, som fremtryller laterna magica-billeder (R&R VII, s. 118–19). Senere – i »At være ...« (1857) – indføres Lygtemanden, »Illusionernes Herre, Dæmonen med de glimrende Laterna magica-Billeder ... den røde Mand med Lygten på Hovedet« (R&R V, s. 211). I eventyret »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen« (1865) optræder lygtemændene som særdeles ondartede væsener; de står i de onde magters tjeneste og driver deres spil med menneskene idet de – ved at antage alle slags skikkelser – prøver på at vildlede dem. – 103. A.s forhold til og bedømmelse af hans samtids litteratur og kunst hører mærkeligt nok endnu til de næsten udyrkede marker indenfor Andersen-forskningen. – 104. »At være ...«, 1857, III/3 (R&R V, s. 197 f.). – 105. Hans Brøchner til Georg Brandes marts 1872 (Georg og Edvard Brandes, Brevveksling med nordiske Forfattere og Viden-skabsmænd. Udg. af Morten Borup. Kbh. 1939, bd. I, s. 162 og 414). – 106.

F. eks. R&R VII, s. 122. – 107. MLE II, s. 130. – 108. Ev. IV, s. 313. – 109. Dagb., s. 61. – 110. Brev til Georg Brandes 24/10 1874 (titel som i note 105, I, s. 319).

111. Ev. IV, s. 180. – 112. Dagbog 23/5 1849 (R&R VII, s. 364) og »I Sverrig«, kap. XXI (R&R VII, s. 94). – 113. Dagbog 1/8 og 3/8 1874 (Dagb., s. 184 f.) og de to følgende noter. – 114. A. til Nicolaj Bøgh 9/8 1874 (B&B II, s. 708). – 115. 14/8 1874 (BEC IV, s. 313 f. og V, s. 474 f.). – 116. »At være...«, 1857, III/9 (R&R V, s. 238). – 117. I fri oversættelse. K. A. v. Hase skrev febr. 1846 i A.s stambog: »Wie die (Märchen) auf der einen Seite so tief hineinlauschen in die Heimlichkeit der Natur, die Sprache der Vögel verstehen und wissen, wie's einem Tannenbaum oder einem Gänseblümchen zu Muthe ist, so dass Alles um seiner selbst willen da zu sein scheint,... so ist auf der andern Seite doch alles nur des Geistes Bild, und das Menschenherz in seiner Unendlichkeit zittert und schlägt durch alles hindurch.« (MLE I, s. 349). – 118. A. til Carl August af Weimar 1/10 1850 (B&B II, s. 259); slg. »I Sverrig«, 1850, kap. XXX (R&R VII, s. 122). – 119. Ørsteds linier af 21/4 1833 i A.s stambog viser, at de to allerede dengang havde haft »mangen Samtale« om det gode, sande og skønne (MLE I, s. 128); også i den senere tid nævnes denne trehed – eller i det mindste det sande og skønne – utallige gange: A. til Henriette Wulff 14/7 1843: »Alt leder til Udvikling og Erkjendelse af det Sande, det Gode og Skjønne! –« (BHW I, s. 336); »Skyggen« (1847): »... den lærde Mand ... skrev Bøger om hvad der var Sandt i Verden og om hvad der var Godt og hvad der var Smukt...« (Ev. II, s. 255–56); i eventyret »De Vises Steen« (1858) spiller denne trehed hovedrollen (Ev. III, s. 167–91); »I Spanien« (1863): »... der er en mageløs Sandhed og Skjønhed i disse to Børn...« (nemlig på Murillos billede »Moses i ørkenen« i Sevilla). (R&R VII, s. 301); »Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen« (1865): Lygtemændene fører menneskene »bort fra Sandheden og hvad godt og deiligt er...« (Ev. IV, s. 316) o. s. v. – 120. Ev. III, s. 191.

121. »I Sverrig«, 1850, kap. XX (R&R VII, s. 90). – Dette kapitel (Tro og Viden) betegner A. i et brev af 15/11 1850 til Henriette Wulff som en lille afhandling over »Det Skjønnes Beviis for Udødeligheden« (BHW II, s. 62). – 122. »Lykke-Peer«, 1870: »Enhver genial Natur ... troer paa sin Stjerne –« (R&R V, s. 301). – 123. »Tanker i en Skorsten«, Kbh. 1948 (kap. »Trinbrættet og Hellig Anders«), s. 79. – 124. R&R VII, s. 90 og R&R V, s. 238. – 125. »At være...«, 1857, I/7 (R&R V, s. 61). – 126. R&R VII, s. 122. – 127. A. til Henriette Wulff 14/7 1843 (BHW I, s. 336). – 128. »Oldefar«, 1870 (Ev. V, s. 227).

Studier i Tom Kristensens roman »Hærværk«

Af AAGE JØRGENSEN

Romanen er et system af samvirkende elementer, der kræver en helhedsopfattelse for at ydes retfærdighed... intet er tilfældigt i kunstværket, alt må kunne fortolkes ind i en helhed.

A. INDLEDNING

I denne undersøgelse af Tom Kristensens hovedværk, romanen *Hærværk* (1930)¹, vil opmærksomheden være rettet mod følgende centrale problemer: synsvinkelteknik, gentagelsesteknik og symbolbrug. Analysen er således i det væsentlige *strukturel*.

Det anses ikke blot for *praktisk* uigennemførligt at give en fuldstændig fortolkning af romanen; snarere er det konsekvensen af en teoretisk opfattelse af »dogmatisk« art, gående ud på, at kunstværket – an sich – foruden at være den primære også er den endegyldigste formulering af den menneskelige situationsoplevelse og de grundmenneskelige erfaringer, som er værkets sum.

Hærværk er Tom Kristensens indlæg i 20'ernes debat, »kampen for en livsanskuelse«. En naturlig konsekvens af denne konstatering burde egentlig være en analyse af det meget væsentlige »meningitis-motiv« (60) – hvilket der dog her må renonceres på. Der henvises til de forskellige litteraturhistoriske behandlinger af forfatterskabet og epoken – idet det samtidig indrømmes, at disse aldrig kan blive andet end »hjælp til selvhjælp«². Ole Jastrau er, hvad allerede 1. bogs titel, *Mellem meninger*, lader ane, fremstillet som en kastebold mellem de anskuelser, som er repræsenteret ved Vuldum, Sanders, Garhammer, Kryger, Adolf, Stefani etc.

Forholdet mellem forfatteren og romanens hovedperson, for slet ikke at tale om opfattelsen af *Hærværk* som nøgleroman – hvad den jo vitterligt er!³ – har jeg ikke fundet det umagen værd at beskæftige mig med. Der er efterhånden koketteret så meget med disse for den æstetiske vurdering ret inferiøre problemer, at det bør kunne vække ubehag selv hos litteraturforskningens traditionalister⁴.

Hærværk er en af de mest forkætrede bøger i vor litteratur, en de-

sperat roman⁵, og et stort kunstværk – selvom Regin Højberg-Pedersen og Niels Kaas Johansen er enige om, at dette sidste *ikke* er tilfældet. Den bryder på afgørende vis med den klassiske romans kompositionsteknik, der er udpræget *panoramisk*: den episke fortæller – der ofte er identisk med forfatteren – er i fortællingsøjeblikket (dvs. mens han fortæller de enkelte, helheden konstituerende episoder) vidende om *hele* forløbet, og lægger ikke skjul på denne viden; han er »alvidende« og kan derfor meddele hændelser, detaljer, kausale forhold etc., som de enkelte fiktive personer ikke kan have kendskab til, jonglere med tidsfaktoren, antecipere »fremtidige« tildragelser, foretage etiske og moralske vurderinger af motiver, reaktioner etc. etc. *Hærværk* nærmer sig stærkt den *dramatiske* teknik: den episke fortæller, og med ham forfatteren, er trådt i baggrunden og har overladt synsvinklen til Jastrau, hvis bevidsthed er brændpunktet, hvor alle stråler mødes; han er »på scenen« hele tiden, og læseren – der overværer det jastrauske drama gennem hovedpersonens eget sind og ser med hans øjne – henvises til selv at slutte sig til de forskellige kausale relationer, til personernes handlingsmotiver og karakterejendommeligheder, til at vurdere de forskellige episoder etc. Dette er bogens formelle grundprincip, og det er gennemført næsten konsekvent.

Da kompositionen ydermere ikke er bundet til en intriges udvikling – der normalt vil omfatte knudens stramning, indtil kulminationspunktet nås, og derefter en afklaring – , men tværtimod afspejler et menneskes famlen efter et holdepunkt i det vanskeligt overskuelige morads af livsanskuelser, barstemninger, gentagelser og symbolpartikler, han er omgivet af⁶, kan den næppe karakteriseres som stram i traditionel forstand. Når Kaas Johansen imidlertid skriver, at »ved denne [nl. forfatterens] holdning til stoffet opløses det, man almindeligvis forstår ved komposition; strukturen går under i et kaos af sansc-indtryk, følelser og stemninger«, er det nonsens: kompositionen opløses ikke – den er blot *fundamentalt divergerende* fra kompositionen i klassiske romanværker; og romanen er forsåvidt mindst lige så gennemstruktureret som et hvilket som helst andet værk, hvorom man med rette kan anvende prædikatet »kunst«. Kunst og kaos hører til to uforenelige begrebskomplekser, idet kunsten altid på en eller anden måde reagerer mod kaos – stræber efter at organisere det kaotiske⁷.

Hensigten med denne undersøgelse af romanen er at påvise, hvorvidt og hvordan denne organisation er realiseret.

B. SYNSVINKELTEKNIK

1. *Det synsvinkeltekniske grundprincip.*

Synsvinklen er defineret som det »udsigtspunkt«, forfatteren har valgt for sin fremstilling, hans måde at arrangere stoffet på. Teknikken i *Hærværk* er nødtørftigt analyseret af Hanne Marie Svendsen (HMS)⁸.

Det formelle grundprincip er som allerede nævnt, at alt registreres af Jastrau. Selve den fiktive yderverden eksisterer derfor ret beset kun som rekvisit i det anskueliggjorte indre drama.

Teknikken, hvis normalmanifestationer vil kunne findes i størsteparten af denne artikels citater, implicerer fx, at man aldrig *ser* Jastrau gå bort. Forlader han en lokalitet, ledsager læseren ham; og er det en anden, som fjerner sig, følger læseren Jastraus blik, mens han står tilbage og ser vedkommende forsvinde: »Peterskuplen [Vuldums hat] øjnede længe« (142); »Steffensen var allerede på vej ud ad Istedgade. Fra ryggen lignede han en nyhavnsbisse« (272)⁹.

Beskrivelsen af Jastraus udseende må, hvis princippet ikke skal fraviges, ske gennem direkte replikker – eller i indre monolog-form, når han ganske konkret betragter sig i et spejl. De talrige spejle i *Hærværk* er således ikke blot symbolske udtryk for det psykologiske faktum, at Jastrau af natur er selvreflekterende; de har også en praktisk funktion:

»Nu opdagede han pludselig inde i spejlet, hvor onde hans øjne var ... Et ondt mongoleransigt ...« (58); »Jastrau så ind i spejlet, mens han barberede sig. Hans ansigt var opdunstet og øjnene røde under de tykke låg« (90); »Blændet af et indtryk af sig selv i de tal-løse spejle ... Jastrau med den lille journalistmave ...« (104); Og da opdagede han sig selv i et spejl. Fedladen. Bleg. Svulmende karmoisin-røde læber i det gule ansigt. Det mørke hår klæbet ned i panden. Et menneske! Se, hvilket menneske! Dit forbandede mongolerfjæs!« (157); »Et spejl i korridoren. Man måtte jo se sig i det ... Jastrau ... kig-gede på sit alt for velkendte, gule ansigt. Han vidste, hvad der skjulte sig bag det« (182); »... en blanding af en jazzneger og en skibskok ... lidt sværladen« (293)¹⁰.

2. *Den episke fortællers rolle.*

Der er i romanen enkelte spor af den alvidende episke fortæller. HMS anfører et enestående eksempel: En blomstersælger vækker Jastraus medlidenhed. »Hvor kunne han vide, at denne beskedne mand

var husejer på Nørrebro« (51). Oplysningen er forøvrigt komplet ligegyldig!

Da det er første gang, Jastrau besøger Bar des Artistes (cf. s. 85), kan han ikke have nogen anelse om, hvorvidt uret konstant er foran. I beskrivelsen af interiøret indgår ikke desto mindre følgende oplysning: »... et ur, som altid gik fem minutter for stærkt – et af barens menneskevenlige arrangementer« (47).

Efter en soldetur sidder Jastrau en morgen på en beværtning: »Lidt efter kom der svingende en øl, der var halvt vand« (203) – en konstatering, som han i sin tilstand er ganske ude af stand til at foretage. Den episke fortæller fastslår bedrevidende sagens sammenhæng, med en ironisk undertone, der tillige virker distancerende.

Et eksempel er interessant ved at indeholde nøglen til en af Jastraus psykologiske ejendommeligheder: »Dette forvirrede syn satte sig kun fast i Jastraus erindring, så at han senere huskede det, for i øjeblikket tumlede det forvirret i ham« (224). Det anteciperes, hvordan billedet af flyttemanden, der planter sig i rokokostolen, – måske – senere vil dukke frem af bevidsthedens dybeste lag. Det fremgår adskillige steder af den indre monolog, at Jastrau er klar over, at visse forestillinger, erindringer og billeder gang på gang kommer igen; men oplevelsen er *i dette øjeblik* netop ikke så »bevidst«, at den kan afføde nogen refleksion eller tankestrøm.

Den episke fortæller i ældre romaner behandler ofte de mindre interessante afsnit af hovedpersonernes liv i korte oversigter. Sådanne resuméer forekommer ikke i *Hærværk*. Hvor det er nødvendigt at oplyse, at der er hengået et vist tidsrum, sker det kort og fyndigt (interval-regi): »Det var i maj måned et år senere« (129); »Det var blevet langt ud på aftenen« (185)¹¹.

Den neutrale episke fortæller fungerer gennemgående som en skygge, der klæber sig op ad Jastrau og for det meste incorporerer sig i ham. Han kan dog også gøre sig helt fri af hovedpersonen, fx for at give en objektiv beskrivelse af ham, således som det sker i begyndelsen af bogen: »Eftermiddagslyset faldt ind på hans fedladne ansigt. Det var ikke hærgnet endnu; men det var træt, noget udflydende og karakterløst. Underkæben skød sig frem og var uberegnelig... Hans ansigt blev uforståeligt. Det havde træk til at blive en vismands eller en drankers. Deraf kom det ubestemmelig mongolske« (11). Skildringen er – måske bortset fra ordet »endnu« – fuldstændig objektiv¹².

Hvor nye personer m. v. introduceres, »hænder det, at beretteren neutralt beskriver dem og medgiver dem en lille oplysende anmærkning, der vel ikke går ud over Jastraus begrebssfære, men nok uden for, hvad han i det aktuelle øjeblik noterer sig« (HMS). Udmærkede eksempler er anmærkningen om »Arbejdersken« (17), beskrivelsen af Jastraus værelse på bladet (37), præsentationen af Vuldum (»... berømt for ikke at have åbnet én eneste skønlitterær, dansk bog de sidste fem år«. (39), samt omtalen af Bar des Artistes (46).

Enkelte steder forekommer om Jastrau vendinger som »uden at tænke over det« (fx s. 58) og »uden at ane« (249, 316), hvilket antyder, at den episke fortæller her udviser et køligere omdømme end den fiktive hovedperson. Han glider, især i situationer, hvor Jastrau er stærkt beruset, bort fra ham og betragter hans reaktioner udefra.

Distanceringen bliver større, jo mere opløsningsprocessen skrider frem. Teoretisk set kan den vel realiseres på forskellig vis; i *Hærværk* er ironien det foretrukne middel. Et typisk eksempel: »Og så begyndte en ny jazz igen. Men der var *ingen, der lagde mærke til, at . . .* og der var heller *ingen af dem, der huskede*, hvorledes dansen sluttede« (108).

»Sætningen var velafbalanceret i sin hånd, så skarp og ædru og ond, at man ikke skulle have mistænkt Jastrau for beruselse. Hans øjne var smalle og mongolske i det gule hærgede ansigt« (192)¹³. I 1. periode tager fortælleren afstand fra Jastrau og *vurderer* hans tilstand. 2. periode derimod er neutralt beskrivende¹⁴.

3. Synsvinkelskifter til øvrige fiktive personer.

I det foregående er givet eksempler på, hvordan Jastraus udseende registreres og vurderes af ham selv (spejlteknikken) og af den episke fortæller (en objektiv betragtning). En tredje mulighed foreligger jo imidlertid: at lade de øvrige fiktive personer tage stilling; metoden har tillige det fortrin, at den muliggør orientering om, hvilken virkning hans person og handlemåde udøver på omgivelserne. Det meget ønskelige heri erkendes af Jastrau selv: »Det ville alligevel være godt, om man kunne danne sig et billede af sig selv, *set udefra*. Måske kunne det give *nogle højst tiltrængte oplysninger* . . . Hvorledes spejlede han sig i hjernen på damen ved buffeten derhenne . . . ? Og hvorledes spejlede han sig i Anna Marie? . . . og fru Luise?« (374 f).

Jastrau »spejles« faktisk, ikke blot af de to navngivne i ovenstående citat, men også af hustruen Johanne. HMS, i hvis artikel forholdet

drøftes mere indgående, henleder opmærksomheden på, at disse tre textsteder (35, 319, 364) er »bemærkelsesværdigt ensartede i indhold og placering«¹⁵.

Johanne er desforuden synsvinkelperson s. 94: »I modsætning til den rødmosse Adolf så de begge [Jastrau og Steffensen] grumsede ud, syntes hun«.

Jastrau vurderes også af yennen Kryger: »Kryger så hen på ham. Det opsvulmede ansigt, de sammenknebne øjne, hele det forsumpede udseende, og samtidig den stive og stædige holdning og det overlegne smil gjorde ham urolig. Han sad op i sengen, med skjorten i uorden om sig, overrumplende, med tjavset hår, afsløret ind til sin inderste sjuskethed, mere dyr end menneske« (426)¹⁶. HMS mener, at dette synsvinkelskifte tjener til at anskue, hvordan hærværket her på det nærmeste er fuldbyrdet.

Synsvinklen kan bero hos et kollektiv, hvilket er tilfældet én gang i *Hærværk*: Jastrau »stillede whiskyglasset fra sig... med et heftigt smeld, så at flere af gæsterne stirrede på ham. Hans øjne skinnede af alkohol« (190).

Denne oversigt over synsvinkelskifterne til de øvrige fiktive personer er tilnærmelsesvis fuldstændig. De er – i modsætning til visse af de under pkt. 2 anførte divergenser fra grundprincippet – klart motive-rede og med en bestemt funktionel status i helhedsbilledet. Generelt gælder det, at alle de relevante textsteder indeholder ordet »se« – eller synonymmer derfor, fx s. 427/5 – og en karakteristik af Jastraus *udseende*, samt naturligvis, at andre personer kun får overdraget synsvinklen, når objektet for deres bevidsthedsvirksomhed er Jastrau¹⁷.

4. Stilistiske problemer med relation til synsvinkelteknikken¹⁸.

Talens reproduktion: Talen gengives i *Hærværk* principielt direkte. Der anvendes hyppigt anførende verber; de falder i to grupper: a) verber, der *kun* har anførende funktion, som sige/spørge/svare, udbryde, indskyde, bemærke (alle: 60 f), indvende, gentage, fortsætte etc. Denne form for anførende verber er naturligvis et levn fra den suveræne episke fortællers tid (dvs. fra de klassiske romaner), og strengt taget i modstrid med den anlagte synsvinkelteknik (ligesom intervalregien), idet bevidstheden jo – normalt – ikke registrerer, *at* der tales, men simpelthen *hvad* der siges. – b) verber, der muliggør øjeblikkelig karakteristik af det talte, som dræve, brumme, vrisse, knurre, bide (alle:

60 f), »kom det syngende« (286), puste, sukke, fnyse, skingre, »en jappende stemme . . . skar ind« (alle: 348 f). Denne form er ikke logisk uforenelig med synsvinkelteknikken, idet den kan dække over en registrerende holdning (hos Jastrau) over for replikkens implicite stemnings-/affektindhold – altså en art indre monolog. Det synes da også, som om langt de fleste anførende verber af kategori b refererer til andres replikker (som Jastrau *hører*), mens replikker, som Jastrau *siger*, oftest har anførende verber af kategori a¹⁹.

Det bør dog tilføjes, at brugen af anførende verber er både praktisk betonet og nødvendig, hvor en dialog bølger frem og tilbage – og naturligvis især, hvor flere – hvis tale måske endog bevæger sig i samme stillag – deltager i samtalen. Fænomenet kan i en roman som *Hærværk* anskues på samme vis som personregion i en dramatisk tekst.

Indirekte tale forekommer praktisk talt ikke i *Hærværk*. Et enestående eksempel på style indirect libre findes s. 61: »Naturligvis vidste Sanders besked . . . Der mangler æg og rugbrød og, altså, øl. Men nu kunne Jastrau jo gå ned og købe ind, og Steffensen kunne gå med for at bære bajerne . . .«

Tankens reproduktion: Indre monolog er naturligt nok bogens foretrukne form, hvor tanken reproduceres. Den glider såvel i teorien som i praksis næsten umærkeligt over i stream of consciousness. Begge former tilstræber en adækvat gengivelse af tankestrømmen²⁰ – og begge former er typiske for den moderne epik²¹. Sætningerne bliver abrupte, ufuldstændige, den klassiske prosas krav om en logisk uan-gribelig opbygning negligeres totalt.

Et illustrerende eksempel, indeholdende både indre monolog og stream of consciousness, afgiver Jastraus vurdering af hustruen s. 63: »Nu stod hun dér foran ham, og han stirrede et øjeblik på hendes øjne, der svømmede, munden, der måbede forpustet. Hvid kanin, tænkte han pludselig . . . Sådan besejres altså en borgerlig pige? Så overgiven kan altså en kone være? en skumflage af erotik! Blændende som i gamle dage, men kun et nu. Så pludselig komisk i hans øjne, hvid kanin. Hvorfor denne forvandling? Ægteskabets nøgternhed? Mon? Er alt forbi?« Billedet af den hvide kanin dukker op fra dybderne i Jastraus bevidsthed, fordi han med en hvid kanin forbinder noget latterligt-erotisk – og scenen mellem Sanders og Johanne forekommer ham jo netop latterlig på grund af hendes pludselige erotiske opblussen.

C. GENTAGELSESTEKNIK

1. *Gentagelsen som stilistisk fænomen.*

Den hyppigst forekommende stilfigur i *Hærværk* er gentagelsen. — En meget kort redegørelse for anvendelsen af de »simple« gentagelsesfigurer, epizeuxis etc., er givet af P. H. Traustedt²². Han anfører (1) følgende motivering for teknikken: forfatteren vil »illudere den desillusioneredes alkoholiske ekstase eller trance«. Samtidig antydes (2) en nær forbindelse »mellem gentagelsen som princip i jazzmusikken og stilen i *Hærværk*«²³.

Ad 1) Traustedt er ikke opmærksom på sagens psykologiske aspekt: gentagelsen indgår utvivlsomt som et normalt element i bevidsthedsstrømmen; den er måske endog *karakteristisk* for den ofte kun delvis bevidste — af springske associationer dominerede — virksomhed, som foregår i menneskets, in casu Jastraus, sind, og som kun tænkning, forstået som *bevidst proces*, formår at undertrykke.

Ad 2) Iagttagelsen er ikke så uvæsentlig, som man først fristes til at formode: den synkoperede musik hører til tidsbilledet²⁴ og kan som kulturfænomen — på europæisk grund — anskues som en parallel til den litterære expressionisme, der jo »forlangte en voldsom udladning... forlangte kraft, intensitet og bevægelse og et nervøst flimrende sanseapparat«²⁵. Man bemærke den fundamentale forskel mellem den evige Kjær, som næppe kan høre forskel på jazz og støj, og Jastrau, som forløses af den rytmiske gentagelse i jazzen, fx s. 108²⁶.

2. *Gentagelsen som kompositorisk princip.*

En analyse af gentagelsen under denne synsvinkel, altså en undersøgelse af forekomsten af ledemotiviske formler, parallelle situationer, symbolsk opladede »formfaste ting« (HMS) etc. i fiktionsverdenen, foreligger ikke. Traustedt henleder i forbifarten opmærksomheden på de meget iøjnespringende repetitioner af »Peter Boyesen hilser alle glade drenge« og »Tak for øl!« Sligt er uden værdi, når der fattes en redegørelse for fænomenernes — eventuelle — episke, psykologiske og symbolske funktioner²⁷.

Hærværket, den formålsløse ødelæggelse (cf. s. 330), fuldbyrdes gennem en række af gentagelser — variationer over temaet: en potentiel drankers bar-besøg. Romanen er imidlertid ikke *episodisk*, end ikke monoton; dette skyldes bl. a. den raffinerede gentagelsesteknik.

En række eksempler på teknikens anvendelse skal fremdrages og evt. motiveres; der ses bort fra gentagelser med – formodet – symbolsk funktion. Disse behandles i kap. D.

Hvad angår gentagelsen, som regel i indre monolog-form, af enkelte sætninger m. v. gælder det ofte, at den er psykologisk motiveret i et forhold, som Jastrau selv er opmærksom på: visse reaktioner, udtryk, viscestumper etc. prenter sig ind i bevidstheden som uadskillelige fra ganske bestemte erindringer; de bliver reflexer, »vane«. En jazzmelodi, »som han nu vidste ville blive siddende i hans hjerne hele livet og altid, altid betyde skilsmisse, ophør« (219), bliver således hans pant på ægteskabets sammenbrud.

En gennemgang af oplysningerne om personernes udseende vil vise, hvordan de samme karakteristika bestandig vender tilbage; de bliver stereotype. Jastrau er »fedladen«, hans ansigt er »mongolsk«²⁸ og »udflydende«. Steffensens øjne har en »hvid, emaljeagtig glans« (153)²⁹. Lille P har et »lille dukkehoved« (51), »skinnende dukkeøjne« (54), »dukkeagtigt kranium« (152) – eller »fuglehoved« (209, 214). Den evige Kjær har »prælatansigt«, Lundbom »satyrsmil«, etc. etc. Beskrivelserne af Steffensens måde at sidde på (86 og 215) er tilnærmelsesvis parallelle. Stefani har »rosenrøde negle« (84), ligesom »herren« i Steffensens »historie« (87) – hvilket end ikke Jastrau studser over! Etc.

Gentagelser af den hos Traustedt nævnte type forekommer oftest som en art illustrationer til bestemte følelser og stemninger^{29a}. »Hun [Johanne] måtte kunne blive lykkelig engang«³⁰ således til Jastraus genkommende mindreværdsfølelse (nl. når han registrerer hendes naturlige værdighed), udsprunget – som den er – af manglende »evne« til at kunne finde sig til rette med hendes borgerligt-banale tilværelsesideal. Inskriptionen »Peter Boyesen hilser alle glade drenge«³¹ berører ham i detentionen som en solstråle og vender tilbage som akkompagnement til hans momentane galgenhumoristisk-desperate, fandenivoldske aksept af tilværelsen: »Hende om det! . . . Sådan skulle livet leves!« (165). »Tak for øl!« knyttes derimod til Jastraus meget depressive stunder, til følelsen af hærværket som en nedværdigelse. Noget lignende gælder bibelcitateret »Ecce Homo!« Det forekommer oftest sammen med spejlsituationer³².

Af genkommende replikskifter etc. kan anføres:

(Steffensen:) »Å, vil du ikke hønse!« Hønse! Det var et forældet udtryk. Hvorfor brugte Steffensen det? ... Han ville bruge grove ord. Han ville. (102).

(Vuldum:) »Du skulle ... betale ruden«. (Jastrau:) »Å, vil du ikke hønse!« (336).

Gentagelsen er »med modsat fortegn«: på sin vej mod bunden er Jastrau kommet til det stadium, hvor han kritikløst, ja uden at tænke over det, bruger de selvsamme udtryk, som han tidligere misbilligede hos andre³³.

Diskussionen hos pater Garhammer indeholder replikskiftet:

(Garhammer:) »De har da logikken, ikke?« (Jastrau:) »Jo, ellers blev man idiot«. (139).

Det vender fint nuanceret tilbage s. 241. Jastraus tonefald antyder hans ironiske holdning over for den – alt for – stringente katolske tænkning:

(Jastrau:) »Har du det også med logik?« (Steffensen:) »Jeg er da ikke idiot«.

I anmeldelsen af Stefanis bog refereres til lignelsen om figentræet (41/3). Redaktionssekretæren nævner s. 75, at Stefanis skildring af figentræet skulle være udmærket, hvilket bringer den opmærksomme læser til at associere til recensionens kernepunkt – bortset fra, at det viser, hvor lidt redaktionssekretæren har fattet af sagen. Lignelsen inddrages i samtalen hos Garhammer (140 f), af Vuldum; en erindring om den første forekomst er nødvendig for at forstå følgende passage: »Garhammer så ikke smilet og ville heller ikke have forstået det« (141)³⁴.

Køreturen sammen med Kjær (352 ff) går ad den samme rute som den jastrauske families spontane udflugt et årstid tidligere (116 ff). Karakteristikken af de forskellige lokaliteter er næsten parallelle; fx gentages beskrivelsen af Ørstedsparken – »grenene rakte sig ud over det lange jerngitter ...« – i let varieret form; træerne i Nørreallé virker i begge tilfælde »massive«; Jastrau oplever alléen som en kikkert – og ser gennem den ganske det samme i de to situationer. Kjær derimod tror, at han er i kirke: stammerne rejser sig som søjler, og grenene krydses »i spidse hvælvinger og buer«; farven er »som sollys gennem kulørte ruder«.

Jastrau forstår ikke »den dobbelthed, der var i denne køretur« (nl. med Kjær) – men mærker dog, at det langt nede i hans erindring

funkler, »som genskåret fra en fjern glæde«, blankt og sentimentalt. Turen må da, for Jastraus vedkommende, opfattes som en sentimentalt rejse til Johannes og Olufs minde³⁵.

Denne tolkning bekræftes på sin vis af Jastraus sørgmodige og desperat-melankolske gentagelse af ordene til Johanne, om at han aldrig har set en blå anemone. Anemonen er utvivlsomt et symbol, romantikkens berømte blå blomst; længslen efter uendeligheden er her blot omskrevet i synkoperede rytmer.

Ligeledes synes der at være en indre sammenhæng mellem besøget hos Garhammer og det senere besøg hos dr. Rambusch. To forhold peger hen imod en sådan forbindelse: 1) Jastraus indtryk af interiøret, specielt stumtjeneren: »... den grimme og uhyggelige stumtjener, der stod og strittede i et hjørne som på en beværtning« (Taleværelset. 136). »En grim og uhyggelig stumtjener, der stod... (som s. 136)..., der stod og strittede i et hjørne som i taleværelset i Stenosgade. Å, alle steder, hvor mennesker søgte hjælp, stod det åbenbart, det monstrum...« (Venteværelset. 173). – 2) Den indre monolog: »Der var altid en dom... osv.« (173) gentages ordret, da Jastrau kommer for at betale den knuste rude: »Ja, sådan var der altid en dom... osv.« (383); og monologen fortsætter: »Og åbnedes nu en dør? Og kom en læge[!] i hvid kittel til syne?...« Det er klart, at Jastrau oplever situationerne som parallelle, men om der også er nogen *anden* motivering for det raffinerede forhold, er uvist.

3. *Gentagelsen som hovedmotiv.*

Emnet er berørt af HMS. Udgangspunktet tages i samtalen hos Garhammer, hvor Jastrau erklærer, at han tror på forandring (138). Imidlertid tvinges han lidt efter lidt til at erkende, at hans liv er i gentagelsernes vold, er et helvede – dvs. til at akceptere identiteten. »Pateren havde s'gu ret. Det er på gentagelserne, man skal kende helvedet«, udbryder han s. 394 – og: »Han var dronker... Det var gentagelser og gentagelser. Det var helvede« (425). Problemet vender bestandigt tilbage, Jastrau kan ikke slippe det³⁶. Det er da også betegnende, at han ikke selv kaster dette tyranni af sig, men så at sige bliver *tvunget* til at forlade København, nl. af Kryger. *Hvis* han da tager bort...

Gentagelsernes ring omslutter romanen: Tiggerepisoden (8 f) og epilog (441 f) er parallelle; blot er det til sidst Jastrau, der – da hærværket er fuldbrydet, og *Hærværk* kan slutte – frister tiggerens rolle.

D. SYMBOLBRUG

1. Symbolikkens særlige art.

I afhandlingen *Tarjei Vesaas' symbolverden*, Edda 1955, skriver T. Brostrøm, at symbolets væsen er en inderlig, uadskillelig forbindelse af to bevidsthedselementer, det symboliserende og det symboliserede, et håndgribeligt stof, som får mening af og giver skikkelse til noget uhåndgribeligt. Det tjener i denne sammenhæng ikke noget formål at anstille mere indgående betragtninger af symbolteoretisk art; den citerede definition er om ikke uangribelig, så dog den mest formålstjenlige.

Der forekommer i *Hærværk* ikke nogen gennemgående symbolik, som alle andre elementer kan anskues ud fra, og som determinerer værket ud i dets mindste detaljer. Interessen samler sig om Jastrau som psykologisk og som tidstypisk fænomen. – Symbolikken kan bedst karakteriseres som *lurende*³⁷. Det at opfatte tingene som symboler, eller som symbolsk opladede, er et fundamentalt træk i Jastraus psyke: »Noget levende lå på lur i tingene« (100), føler han, men ret beset er det naturligvis inde i ham selv, det ligger på lur (cf. s. 110). Det er hans bevidsthed, og ikke forfatteren, der skaber symbolikken³⁸.

De symboliserende elementer er konkrete: »døde ting« (177).

2. Det hvide loft.

Fortolkningen frembyder her ikke noget problem: »Han stirrede op i det hvide, firkantede loft. Øde som hans livsanskuelse. Kun en lampe-skærm med udflydende farver rørte sig svagt i gennemtrækken med en vandmands spøgelsesagtige bevægelser – som et menneskesind. Hvor var det loft stort og øde« (7). Allerede her anteciperes akvariesymbolet (se afsnit 5).

Symbolet »det hvide loft« forekommer især, hvor Jastrau vågner op af en rus, hvilket understreger, at der er tale om en *tilbagevenden til tomheden* – netop den tomhed, som han gang på gang prøver at eliminere ved hjælp af alkohol, ja endog at erstatte med »sjælens uendelighed«³⁹, dvs. den alt omfattende harmoni, og som naturligvis er *kvalitativ*; stemninger og nydelser rummer tomheden jo i rigt mål. Den projiceres fra Jastraus sind ud i yderverdenen, hvor den så at sige konkretiseres: den bliver en egenskab, som tillægges loftet. (Cf. s. 71: »Han så sin tanke«).

Der findes ingen angst så »asiatisk« i sin væld som angsten for

tomheden: »Og så loftet . . . Det fremmede loft. Hvornår ville han træffe et loft, som han ikke var angst for, et fortroligt loft, som han ikke fik hjertebanken af at se på . . . Nej, han ville ikke op til sit værelse endnu« (390). Et fortroligt loft vil Jastrau formentlig først træffe i det øjeblik, han i sin sjæl ikke mere har nogen tomhed, som han kan tillægge den nøgne, hvide flade – dvs. når han finder »sjælens uendelighed«; *hvis* han da finder den . . .⁴⁰

De tre sorte mænd – katolske patre! – på loftet hos fru Kryger betegner ikke nogen udvidelse af symbolikken; de må opfattes som en »ærlig hallucination« (cf. s. 402), evt. som »Treenigheden i forvrængning« (Henning Kehler).⁴¹

3. Telefonen og negerfetichen.

Om stabelen af anmelderexemplarer hedder det, at »den lå aldrig på bordet, for dér skulle kun den sorte, blanke telefon og den mørke, ru negerfetich have plads« (7); hvilket jo kunne tyde på, at disse ting af Jastrau så at sige omfattes med en veneration, der er symboler værdige.

De kan fortolkes som de to sider af Jastrau, som er kommet i konflikt med hinanden. Telefonen er da indbegrebet af hans virksomhed som anmelder, af hans intellektualisme og hans borgerligt-konventionelle livsform – som møblementet i den uformelige Istedgadelejlighed fortræffeligt fremhæver (cf. Sanders' »dissektion« af hans borgerlige sentimentalisme s. 18) – , mens fetichen symboliserer natur- og instinktsiden, således som den manifesterer sig i hans trang til spiritus, kvinder og jazz, til extase: »Hvem kunne vide, hvad der gennem årene havde klistret sig fast af sort, ekstatiske negersjæl⁴² på det stykke træ, og hvad magt det kunne udøve?« (219). Fetichen taler til det oprindelige i mennesket, til instinkterne: Olufs – barnets! – interesse for »manden« (11) bringer ham i unåde hos Jastrau, men da han endelig får lov at låne den (66 f), bliver hans øjne »som to uendelige himmelrum . . . menneskeøjne med vilje og begær« – og Jastrau føler det, »som om han . . . måtte bringe sin dreng et stort offer, noget han virkelig var bange for skulle gå i stykker«⁴³; flyttemanden giver sig til at vrænge ansigt ad den (223); endelig bør anføres Steffensens ord om, at »det er da godt, den er her« – en bemærkning, som er provokeret af Sanders' spørgsmål til Jastrau: » . . . den fetich, du! Hvad har den her [nl. midt mellem de borgerlige banaliteter] at gøre?« (18).

Det er betegnende, at det netop er telefonen, Jastrau opfatter som kilden til alt ondt i sin tilværelse – han er »slave af den telefon« (9); dog »mistænkes« fetichen en enkelt gang (219). Da han henrykkes af en luftning af forår, »kimede telefonen igen . . . Han kunne ikke få lov at blive stående . . . få luft og rum i sjælen« (9). Telefonen anses her som en hindring for sjælens udfoldelse, betinget som den er af *den* kosmiske uendelighedsfølelse, hvoraf digte fremstår (10). »Var hans liv en farce? Skulle han splittes af de to evigt kimende klokker? Telefonen og entrédøren« (12). I dette inferno bringer portvinsflasken lindring: »Nu blev det klarere omkring ham . . . Møblerne fik mere faste konturer . . . hans smil var på én gang durkdrevent og sejrsvædt, da han stillede flasken . . . hen på den sorte bordplade og flyttede telefonen over i vindueskarmen« (20). Tingene træder nu klarere frem, objektiviseres, og Jastrau formår et øjeblik at frigøre sig fra sin indre problematik – typisk nok ved at eliminere en del af sit jeg, hvilket på det symbolske plan markeres ved, at telefonen – men ikke fetichen! – fjernes fra sin plads på bordet.

Frigørelsen er naturligvis kun momentan. »Da kimede telefonen . . . Der stod nu dette apparat plantet midt i ens stuer, og hvert øjeblik ringede det og kimede det, – og ritsch! – blev alle drømme, alle tanker flænget over« (99)⁴⁴.

Denne tolkning rummer et videre perspektiv. At Jastrau kommer til at føle sig nært knyttet til den unge kommunistdiger, behøver ingen påvisning. Steffensen er så at sige hans egen revolutionære ungdom⁴⁵. »Sådan [nl. som Steffensen] skrev jeg også . . . engang« (27), sukker han⁴⁶. Han kan da ej heller lade være at glæde sig over, at ungdommen – hans egen! – kommer ham, den lidt ældre kritiker, i møde (29, 227)⁴⁷. – Hvad der måske især fængsler ham hos Steffensen, er netop, at han har noget af det i behold, som Jastrau selv har sat over styr, revolutionstrangen, foragten for borgerskabet etc. – Dette peger også hen imod en art motivering for, hvorfor Steffensen konverterer; han kan qua instinktmenneske godt tage Spar Es alvorligt – »hvis det passer mig, altså. Lige så meget som et digt« (150) –, mens Jastrau jo er fremmed for, hvad han selv skriver! Det er netop alt det, som telefonsymbolet dækker, der afholder *ham* fra at kaste sig i katolicismens arme. Paradoxalt nok havner Steffensen i en religionsform, der i romanen overvejende er opfattet som intellektuel, stringent, logisk⁴⁸.

4. Fortræksgardinerne og ravperlerne.

Genboens hvide fortræksgardiner er altid trukket for; kun én gang har Jastrau set et kvindeansigt, »en gipset maske« (10), komme til syne derovre. Gardinerne hindrer ham altså i at få kendskab til, hvad lejligheden rummer; de er så at sige prædestinerede til at blive symboler.

»Solen skinnede på genboens vinduer med de evige fortræksgardiner. Fortræksgardiner. En nøgen kvinde med ravperler!« (177). Her føres det symboliserede og det symboliserende element sammen, idet kvinden med ravperlerne er Sorte Else (171) – dvs. prostitueret erotik. Cf., at Jastrau ser genskæret fra fortræksgardinerne samtidig med, at han taler om smitte (242).

Jastrau »stirrede på genboens hvide fortræksgardiner. De blev som flammer i dagslys, og uden at han anede det, luede de i hans tanker. De blev [udhævet her] hans tanker« (177)⁴⁹. Og: »Ordene sank dybt ned i den blege og gennemsigtige ro, det lyse skær fra genboens fortræksgardiner, Jastraus sjæl« (221). Den uomgængelige konsekvens af disse to »oplysninger« må blive, at Jastraus sjæl er prostitueret, eller på det psykologiske plan: at han ikke ejer nogen fast afgrænset personlighed – hans sjæl flyder i ét med de andre personers.

»Et skær af rav, tænkte Jastrau og drømte om genboens hvide fortræksgardiner . . . men i det samme slog det ham, at farven i lysskæret aldeles ikke var som rav. Et skær af rav? Hvor kunne han finde på det?« (300). – Og: »De fortræksgardiner, som havde skinnet med et hvidligt skær langt ind i hans tilværelse, et blegt projektørlys, der havde søgt og befølt ham . . . Men boede Sorte Else dér, så betød det noget . . . Gid satan havde al symbolik!« (397, cf. s. 402). Man bemærke, hvordan Jastrau her direkte føler sig i symbolikkens vold, følger sin sjæl befamlet, prostitueret.

Fortræksgardinerne mister deres symbolske funktion s. 403; »Nu var han da endelig kommet bag om det slørede forhæng«. En besynderlig formulering, hvis der ikke havde været tale om et symbol . . .

5. Akvariesymbolet og Jastraus Jesus-komplex.

Under besøget i Tivoli betragter Anna Marie og Jastrau et oplyst akvarium. Jastrau hypnotiseres af fiskenes skyggeagtigt glidende bevægelser. »Da gav det et stød i ham . . . en perlegrå fisk i en ubevæge-

lig, skrå stilling . . . En uhyggelig styrke udstrålede fra dens uanfægtethed. Den var sig sin magt bevidst . . . Den var centrum, forfærdelig, urokkelig» (294).

Denne symbolik fortolker Jastrau selv i samtalen med fru Kryger (342 f): »Sådan [nl. som et akvarium] vil jeg være . . .« Her knyttes også forbindelsen med Jesuskomplekset (cf. s. 401: »... da Jesus dukkede op inde i sjælens akvarium«). Gedden bliver »det uventede, man ikke troede at have i sig«, nl. Kristus; »hans skikkelse stod ubevægelig i min sjæl, urokkelig«⁵⁰.

Jesuskomplekset kan ikke anskues på det symbolske plan. »Hans [Jastraus] Jesusfølelse på baren mellem synderinderne savner enhver dybere ræsonnans og er kun modbydelig«, skriver Ernst Frandsen herom⁵¹.

På det psykologiske plan må komplekset fortolkes som »religiøse reminiscenser fra barndommen« (Sven Møller Kristensen). Dette foresvæver allerede Jastrau i detentionen: »Nå, det var ad den vej, hans barnetro ville sive ind i ham! En plumret kanal. Det flød med sjus og liderlighed i den, og så kom tilmed disse lunkne strømme drivende, sentimentalitet, menneskekærlighed, kristendom« (158). Steffensen har samme opfattelse (321, cf. s. 343).

Det er betegnende, at det er den fornødrede Jesus – Kristus mellem skøgerne –, som Jastrau identificerer sig med eller imiterer. Alleerede i anmeldelsen af Stefanis bog strejfer han »den psykologiske spænding mellem det guddommelige og det menneskelige, som er Jesus-skikkelsens dybeste gåde« (41). Det er netop denne spænding, han fornemmer i sit eget splittede jeg.

Komplekset slår ud i 2. bog, med tiltagende skarphed i konturerne: »»Å, man bliver menneske af at være iblandt jer . . . Men bliver mere end [!] et menneske«. Men hvorfor knælede hun ikke . . . og salvede hans fod?« (156). Og: »... menneskeven . . . Er man ikke? Menneskenes . . . søn« (157). Denne endnu vage følelse karakteriserer Jastrau i detentionen som »slimet vand . . . opvaskevand« (158), altså som modbydelig. Han kan imidlertid ikke tilsidesætte den: »Jeg kan ikke glemme Jesus blandt skøgerne . . . Han genopstår inden i mig midt i alt dette hærværk« (200, cf. s. 201)⁵².

Til dette symbolsæt hører vel også den grønne kanal (358, 360), hvis »dybt grønne farve sænkede sig i ham«.

Denne gennemgang af romanens symbolbrug gør ikke krav på at være udtømmende; målet har været at trænge så dybt ned i *hovedsym-bolerne* som vel muligt, — bl. a. fordi de ret beset indeholder nøglen til forståelsen af *Hærværk*.

NOTER

1. *Hærværk* udkom hos Gyldendal den 25/11 1930. Alle sidehenvisninger i af-handlingen er til 6. oplag (1960), hvis text uden ændringer følger originaludga-vens. Bogen er hidtil trykt i 15000 ex.

Nedenstående *bibliografi over recensioner m. v.* har ingen ambition i retning af fuldkommenhed. Følgende principper har været fulgt under udarbejdelsen: a) Hver artikel bibliograferes kun én gang, selv om den måske har været trykt i flere blade. b) Hvor talen er om større artikler, anføres overskriften efter for-fatternavnet/-signaturen. c) Udeladt er: de mange små forhåndsnotiser; mindre recensioner, såfremt disse kun indeholder indiskutable almindeligheder; refera-ter af førende kritikeres (bibliograferede) vurderinger af romanen; de mange vittighedsmagerier, som dens fremkomst og modtagelse gav anledning til.

Henning Kehler: *En roman om drukkenskab*, i Berl. T. (aftenudg.) 25/11 30; H[ans] B[rix]: *Jammers Minde*, i Nationalt. 25/11 30; Edv. Petersen, i Kr. D. 25/11 30; F[rejlf] O[lsen], i Ekstrabl. 25/11 30; Svend Borberg, i Pol. 26/11 30; J. A. J[ensen], i Frederiksh. A. 27/11 30; Sv. Arnvig, i Fyns T. 28/11 30; H[ans] H[enriksen], i Holbæk Amts T. 29/11 30; Harald Bergstedt: *Da Tom løb linen ud* (interview med Tom Kristensen), i Soc.-Dem. søndagstillæg 30/11 30; Vestk. 1/12 30; Axel Broc: *Tom Kristensens livsroman*, i Fredericia A. 3/12 30; Johan Borgen: *Bekjendelser om alkohol*, i Dagbladet (Oslo) 3/12 30; Ejnar Thomsen, i Aarhus Stiftst. 4/12 30; Oscar Geismar, i Fyns Venstrebl. 6/12 30; R. B., i Viborg Stifts Folkebl. 8/12 30; Den nye Litteratur 8/12 30; Q., i Ribe Stiftst. 8/12 30; cocinero [P. Koch Jensen], i Børsen 7/12 30; Dannevirke 9/12 30; Hartvig Frisch: *Toms »Hærværk«*, i Soc.-Dem. 10/12 30; V-r. [Jørgen Voeler], i Aarhus Amtst. 11/12 30; Folmer Nielsen, i Herning A. 11/12 30; hph. [H. P. Hansen], i Vestsjæll. Soc.-Dem. 11/12 30; b., i Nord-sjæll. Venstrebl. 11/12 20; E[jnar] G[lerup], i Vends. T. 11/12 30; Larsen-Ledet, i Folkevennen 12/12 30; Fr. J., i Aalborg Amtst. 13/12 30; Paul Gjesdahl, i Tidens Tegn (Oslo) 16/12 30; Flensborg A. 18/12 30; G. S., i Bornholms T. 18/12 30; Dem. 21/12 30; C. S., i Vejle Amts Folkebl. 22/12 30; N. P. J., i Holbæk Amts Venstrebl. 23/12 30; Inge Debes, i Nationen (Oslo) 23/12 30; P. T., i Jydske T. 24/12 30; Larsen-Ledet: *Knut Hamsum hylder Tom Kristensen*, i Folkevennen 26/12 30 (Hamsums vurdering af *Hærværk* som »en genistrek og et kjempeverk« refereredes flittigt i norsk og dansk presse; Larsen-Ledets artikel gengiver af Hamsums brev også dets sidste linier, hvilket Tom Kristensen ellers havde »forbudt«; sproget er »halvfordansket«); E. R., i Menneskevennen (Oslo) 3/1 31; Olav Dalgard: *Dansk dekadense*, i Den 17de Mai (Oslo) 3/1 31; L. J., i Horsens Venstrebl. 5/1 31; Rud. Dam, i Kø-benhavn Amts Folkebl. 9/1 31; A. R., i Loll.-Falsters Folket. 15/1 31; A[nders] Ö[sterling], i Svenska Dagbladet (Sthlm.) 20/1 31; S., i Agitatoren 24/1 31; Nationalt. 30/1 31; A. V. [Hansen?], i Fyens Stiftst. 31/1 31; Th. F., i Jyll.-P. 10/3 31; H. S-m., i Göteborg Handelstidning 10/3 31; Ronald Fangen: *En roman om alkoholisme*, i Tidens Tegn (Oslo) 27/3 31; Kristian

Elster, i Aftenposten (Oslo) 25/5 31; Hans Kirk, i Soc.-Dem. 27/5 31; Skive Avis 18/7 31; Ulrich Knigge, i Hamburger Fremdenblatt 9/7 32.

Bornholms A. 26/2 34; Cai M. Woel, i Nyt Dagbl. 28/2 34; Knud F., i Aalborg Stiftst. 7/3 34; Niels Jyde, i Skive Venstrebl. 13/10 42; H[arald] Schr[øder], i Vends. T. 16/10 42; J. A. J[ensen], i Horsens Folkebl. 2/11 42; Frater, i Fyens Stiftst. 11/8 43; K.-n., i Aalborg Amtst. 27/10 49; Valbybladet 28/9 51.

Niels Kaas Johansen: *En revolution i dansk prosa*, i Berl. Aften. 21/3 60; Klaus Rifbjerg: *Sjælens uendelighed og umanerlighed*, i Pol. 25/3 60; Hanne Marie Svendsen: *Tom Kristensens »Hærværk« – æstetisk vurderet*, i Inf. 25/3 60; H[enrik] N[eiendam], i Ekstrabl. 25/3 60; Sic. [Knud Secher], i Fyens Stiftst. 27/3 60; Knud Poulsen: *En ung person har øvet hærværk...* (interview med Tom Kristensen), i Pol. 3/4 60; Erling T. Kristensen: *Hærværk tredive år efter*, i Aktuelt 19/4 60; Johs. Møllehave, i Randers Amtsa. 8/6 60; Carl-Eric Nordberg, i Aftonbladet (Sthlm.) 11/7 60; Tore Borglund, i Kvällsposten (Malmö) 24/7 60.

Aage Jørgensen: »Da Tom just ej var tom« [En revy over vittighedsmagerne etc.], i Sorø Amtst. 3/2 62; Aage Jørgensen: *Da »Hærværk« blev anmeldt* [Et studie i den danske modtagelseskritik 1930–31], i Aarhus Stiftst. 23/3 62.

2. Specielt henvises til Ernst Frandsen: *Årgangen der måtte snuble i starten* (2. udg. 1960), Regin Højberg-Pedersen: *Tom Kristensen* (1942), Niels Kaas Johansen: *Tom Kristensen. Danske digtere i det 20. århundrede* (1951), Albert Andersen: *Tom Kristensen. Kapitler af dansk digtning* (1951), Sven Møller Kristensen: *Dansk litteratur 1918–1952* (3. åjourførte udg. 1953). – Iøvrigt henvises til bibliografien i *Dansk skønlitterært forfatterlexikon 1900–1950*, bd. II (1960).

3. Højberg-Pedersen omtaler karakteristisk nok *Hærværk* under kapiteloverskriften *Selvbiografien*.

4. Topmålet af uretfærdighed og mangel på proportionssans, hvor talen er om *Hærværk*, er Oluf Friis' omtale af romanen i *Vår tids kunst och diktning i Skandinavien* (Kbhvn. 1948), der citeres *in extenso*: »Nulpunktet i hans desillusionering betegner den monotont-egocentriske drankerroman *Hærværk*« (s. 166); dommen er symptomatisk for *den* skole af forskere, der overvejende anskuer digtningen som personalhistoriske aktstykker, eller – i værste fald – som psykopatologiske journaler.

5. Utvivlsomt påvirket af den desperate strømning i amerikansk litteratur, Hemingway m. fl., samt af Huxley. Tom Kristensen kendte dog ikke Huxleys *Point Counter Point*, da han skrev romanen. Højberg-Pedersen mener, at *Point Counter Point* har været determinerende for *Hærværk*, hvilket altså ikke er rigtigt. Se *Tom Kristensen i poesi og prosa* (1954), s. 36.

6. Jastrau skildres som et tidstypisk fænomen. S. 168 besættes han af »den uhyggelige fantasi, mange moderne mennesker må gennemgå, en neurastenisk rædsel«.

7. Ang. kunstværkets reaktion mod det kaotiske i den aktuelle – usammenhængende og uakcentuerede – erfaring, se Susanne K. Langer: *Feeling and Form*, kapitlet *Virtual Memory*.

8. Inf. 25/3 1960 (cf. note 1).

9. Sammenligningen forekommer flere gange, s. 12, 86, 152.

10. Cf. s. 103, 165, 168, 209, 387, 430. Spejlsituationerne i *Hærværk* har

adskillige paralleller i moderne romandigtning. »Greppet (...) blir nästan obligatoriskt i en berättelse med mycket snäv synvinkel«, påpeger Staffan Björck i *Romanens Formvärld* (4:de uppl., Sthlm. 1957, s. 137). – I Sivar Arnér's i flere henseender overordentlig interessante »døgnroman« *Egil* (Sthlm. 1948), der i princippet opretholder fuld identifikation mellem beretter og hovedperson (synsvinklen skifter dog et par gange, fx. s. 62: »Bara Wallin la märke till honom«), forekommer én spejlsituation – som er interessant bl. a. fordi formuleringen antyder, at det ikke blot er læseren, men også hovedpersonen selv, der følger en art psykologisk tilfredsstillelse ved at »opdage sit ansigt«: »Var gång han såg sig i en spegel, förvånade han sig över, att han hade ett ansikte. Eljest var han ju så ansiktslös, nu upptäckte han sin exteriör (...)« (s. 20). – Udseendet relateres, som så ofte i *Hærværk*, til den sjælelige konstitution.

Den optiske, »extremt filmiske« roman frembyder særlige problemer. I Alain Robbe-Grillet's *La jalousie* (Paris 1957) befinder beretteren sig inden for fiktionsrammen, men han er i den grad fortrængt fra interessesfæren, at man risikerer at overse hans eksistens ved en »normal« læsning af bogen. Hans funktioner er kameraets og mikrofonens, og hans *udseende* får man – naturligvis – ingen oplysninger om; når Robbe-Grillet et sted lader ham komme til syne i en spejling, er det med en næsten demonstrativ foragt for læserens »behov« for orientering; samtidig giver textedet en god simplificering af beretterens position (dvs. af synsvinklen). Fru A. adresserer en ytring, utvivlsomt til den »anonyme« beretter, hvis kamcraøje derpå registrerer: »De gröna ögonen som aldrig blinkar återspeglar endast ett afsnitt av en silhuett mot himlen« (*Jalousi*, sv. overs., Sthlm. 1960, s. 74).

11. Cf. s. 37, 103/37.

12. Det mongolske i Jastraus ansigt kan fortolkes som et symbolsk udtryk for, at han har ordnet sig med tilværelsen på østerlandsk manér: ved at forholde sig *apatisk* til den. Konstellationen vismand-dranker findes også i digtet *Min pibe*: »... halvt en tænker, halvt en nar...«. Som tænker har Jastrau kun format, når han *hypnotiseres* af »papirets pupilløse, almægtige blik« – så skriver han »en af disse kritiske artikler, som tydede på en større begavelse, end han faktisk var i besiddelse af« (38). Ellers er narren dominerende – »en moderne nar... en tilsølet nar« (206).

13. Cf. ansigtsbeskrivelsen s. 11: »... ikke hærget endnu...«

14. Bemærk også den stærkt ironiske pointering, som sætningen »Og fornuften sejrede« (217/8) har fået.

15. Der forekommer ikke noget tilsvarende synsvinkelskifte til den fjerde af de kvinder, Jastrau knytter sin skæbne til: Sorte Else.

16. Et gennemgående træk i romanen er *animaliseringstendensen*: mennesket afklædes sine værdigheder og ses, som det virkelig er: »Sært, som mennesker ligner dyr« (402). Cf. karakteristikkene af redaktør Iversen, samt fx s. 322, 325, 387, 390, 410, 426, 440.

17. Bogen indeholder to synsvinkelskifter, som ikke dækkes af denne generelle karakteristik. S. 24: »... i det samme bøjede han sig med et ryk fremover. Han ville ikke forløbe sig. Tåbeligt stirrede han ned i vinglassene. Grønt glas! Grønt glas! I grønne glas ser portvin ud som medicin«. Den indre monolog med dens association fra de grønne glas til medicin er *Steffensens*! – Og s. 353, hvor Jastrau og Kjær kører gennem den lange Nørreallé, beror synsvinklen et øjeblik hos Kjær. Det fremgår dog først, da den atter overgår til

Jastrau: »Men i Jastraus verden« er alléen en kikkert; i Kjærs var den som en kirke.

18. Det teoretiske grundlag for disse betragtninger er Sven Møller Kristensen: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900* (1955), s. 37-51.

19. I samtaler mellem Jastrau og Steffensen synes der dog at være en nogenlunde *ligelig* fordeling af kategori b-verber på de to parter, fx s. 146 f.

20. En sådan må dog betragtes som utopisk, cf. *Impressionismen* s. 38.

21. *Ulysses* omtales flere steder i *Hærværk*. Tom Kristensens store artikel om bogen er fra 1931.

22. *Tom Kristensens lyriske stil*. Danske Studier 1948, s. 87-89.

23. Der ses bort fra, at den implicitte adskillelse af jazz fra klassisk musik bl. a. ud fra gentagelsestekniske kriterier er ret tvivlsom.

24. Cf. Sønderbys bogtitel *Midt i en jazztid* (1931).

25. Tom Kristensen i *Den unge lyrik og dens krise* (1925).

26. Cf. at han af kollegerne, »hans skyggekammerater« (81) på bladet, ofte blot kaldes »Jazz«. - Kl. Riffbjerg »oversætter« navnet Jastrau til »jazz-trav« (Pol. 25/3 1960).

27. Episk funktion = status som bevirkende årsag i romanens handlingsforløb.

28. Cf. fx s. 7, 11, 35, 157, 182, 192, 315, 319, 427, 430.

29. Cf. fx s. 13, 28, 85, 111, 215, 234, 252, 261, 315, 419.

29a. Ejnar Thomsen henleder i sin recension, som jeg først efter arbejdets afslutning har stiftet bekendtskab med, opmærksomheden herpå: »Nogle vendinger, der i de givne forbindelser har en egen sansning- eller stemningsværdi, gentages atter og atter - næsten pædagogisk pågående - som orienterende temastumper i en kaotisk symfoni« (udhævet her).

30. S. 29, 93, 117.

31. Fx s. 161, 174, 338.

32. Fx s. 157, 165, 168, 182, 209.

33. Det bør understreges, at der ikke er nogen som helst hentydning til replikkens første forekomst; kun close reading kan afsløre slige dulgte parallelismer.

34. På dette sted er der dog anbragt en »henviisning« (140/30).

35. Kjærs rædsel for skoven er problemfyldt. Måske lurar der i episoden en eller anden naturreligiøs idé. Det er fristende at jævnføre med *Verdslige sange* (1927), hvor digteren - i *Græs* - standser under de »grønne spidsbueporte«, fordi han endnu ikke er lille og lykkelig nok til at gå ind »i stråenes dæmrende haller«. Men dette bringer ingen afklaring.

36. Fx s. 271, 326.

37. Udtrykket »lurende symbolik« forekommer s. 205. - Tom Kristensen har selv forsøgt at præcisere, hvad han mener med det, nl. i en anmeldelse af Poul Ørums novellesamling *I vandenets dyb* (Pol. 17/10 1961; undertitlen er: *Den lurende symbolisme*). Han skriver: »*Allegorisk landskab* begynder overraskende nok sådan: »Det er svært at tro på genfærd; det er endnu sværere at tro på en allegori. Ordene er Tom Kristensens og må stå til troende, eftersom Tom Kristensen (...) har været plaget af allegorier«. Derefter refereres novellens handling; Tom Kristensen tilføjer: »Det kalder Tom Kristensen ikke allegori. Det kalder han den i tingene og oplevelserne »lurende symbolisme«, og den er for ham en undertiden forbandet, undertiden velsignet *realitet*«.

38. Der kan alt for let gå religion i de døde ting, synes Jastrau; det er lige

ved at ske, da han ser Olufs mekaniske dukker ligge henslængt på legebordet (177). Cf.: »En religion, der var ved at gro frem (300); »Det lurede i lejligheden« (109). Cf. også, hvordan tingene oplades med symbolik under Jastraus rastløse vandring morgenen efter detentionsepisoden.

39. At Jastrau virkelig skulle tro på, at rusens flygtige uendelighedsfølelse kan konverteres til en varigere sjælelig balance – af samme kvalitet som den »kosmiske lediggang«, der er nødvendig for den skabende kunstner (10) – er særdeles tvivlsomt. Når han siger, at »kæfter er digte, der ikke kan få form«, er det jo ret beset en indrømmelse af, at alkohol kun kan give en surrogat-fornemmelse.

40. Den blå blomsts særart er hos Novalis karakteriseret således: Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie sich zu bewegen und zu verändern anfang.

41. Cf. iøvrigt: »Et hvidt loft af en underlig form« (205); »Lofter, der gav hjertebanken« (425).

42. Cf., at Jastrau sammenligner sig selv med en *jazzneger* (293).

43. Angsten for, at det »noget«, som fetichen symboliserer, skal »gå i stykker«, har Jastrau følt lige siden den dag, han blev ansat på »Dagbladet«; derfor har han egentlig også hele tiden været klar over, at han måtte forlade det igen (273).

44. Cf. s. 121, 219 (»Den blanke telefon, uhyggeligere end alle de andre ting i stuen«).

45. Det er dog vistnok for dristigt at hævde, at Steffensen er en art psykologisk afspaltning af Jastrau. At »gæsterne... havde været dele af hans eget jeg« (20), skal vel opfattes som et udtryk for Jastraus manglende evne til at objektivere yderverdenen. En passage som denne: »I fløjdøren stødte Jastrau og Steffensen... skulder mod skulder, fordi de begge samtidig ville gå ind i dagligstuen« (66) har god mening, selvom den ikke fortolkes ud over det episke plan. Ligeledes s. 104: »Et underligt par. De stødte til hinanden som kærestefolk, der er kommet ud af trit«.

46. Cf. Steffensens begejstring for oprørsdigtet »Arbejdersken« (17).

47. Rollerne byttes imidlertid snart om: S. 239 siger Jastrau, at *han* nærmer sig ungdommen – »jeg vil stå på lige fod med jer«. Og s. 430 erkender han endelig, at »han var ikke ungdommen«.

48. Andre motiveringer end den nævnte spiller dog ind. Jastrau mener, at årsagen er »logik, der er gået amok« (429; udtrykket forekommer s. 272, 337). Også oppositionen til faderen bør nævnes (322).

49. Cf. s. 179.

50. Bemærk *gentagelserne* fra s. 294.

51. *Argangen* s. 167; cf. kritikken af den lyriske stils sensualisme s. 125 f.

52. Komplexet manifesterer sig på forskellig vis. Bemærk forløbet s. 234 f: »Mon Jesus ikke havde haft lange og blide håndbevægelser?« Derefter ubevidst imitation: Jastrau »slog langt og blidt ud med hånden«. Endelig reflekterer han flygtigt over bevægelsen. Bemærk endvidere: Jastrau bryder brødet (241, 296); gentagelserne af »Ecce Homo!«; »Mit rige er ikke af denne verden« (254); s. 321 erklærer Steffensen, at Jastrau ser *hellig* ud; s. 295 finder Jastrau, at Anna Marie er en *synderinde* – han bruger vel ordet under indtrykket af oplevelsen foran akvariet og studser selv over dets kristne klang.

For værdifulde råd og vink under udarbejdelsen takker jeg cand. mag. Georg S. Rasmussen, stud. mag. Bent Jørgensen og stud. mag. Aage Lærke Hansen.

Schade og billedet

Af STEFFEN HEJLSKOV LARSEN

»Se, hvor solen / går ned bag en græsmark. / Og vi ler af lykke, / jævn og ligetil, / solen bør roses, / den har kysset min svigermor, / som ikke har begreb om sådan noget.«

»Platonisk« hedder dette lille digt, som skildrer ét af Jens August Schades mirakuløse øjeblikke, hans oplevelse af en solnedgang. Det er kort som mange af hans bedste ting og realistisk. Kun i næstsidsste vers finder vi et billede, der let og elegant skaber associationer til højre og venstre, men hele tiden til sanserne. Kleinkunst er det, fordringsløst ser det ud, men det bærer umiskendeligt Schades stempel: Ganske usøgt associerer Schade med kærligheden selv i så neutrale omgivelser.

For alle ægte erotiske digtere bliver alting til erotik, men lige så tit bliver erotik til alt mulig andet for dem. Og som Schade lader oplevelser af kvinden være billeder på »forhold« i naturen, lader han også ting i naturen være billeder på kvindelige »forhold«. Det ser vi f. eks. i »En jordisk pige« fra »Schades højsang«:

»Hvor skønt at se den rene duft, / du kommer med – som sommerluft /
sitrer den omkring dig – / som om en fuglesang blev synlig.
Det er, som svinger der en ring / af blomster om dig hele tiden – / som en
usynlig lasso, holdt / i hånden af en himmelsk cirkuspige.«

Schade stabler billede oven på billede, eller sagt på en anden måde: skyder billede ind i billede for at fange alle sider af den erotiske spænding i og omkring sin kvinde. Først får vi en hyldest til hendes »duft«, men lige efter får vi at vide, at »duften« »sitrer« (Schade springer ofte fra sans til sans), og »duft« får derved en erotisk valeur. Så sammenlignes denne »duft« med »blomsterduft«, samtidig med at synsbilledet fastholdes: »en ring / af blomster om dig« (blomster betyder næsten altid lykke i Schades ordbog). Og til sidst identificeres denne »parfume de l'amour« med en kosmisk drift, et himmelvæsen. Samtidig danner ordene et gedulgt mønster, avlingens symbol, her brugt diskret og charmerende, højst direkte og ofte vulgært i andre; så tit forekommer det

i Schades poesi, at man kunne kalde det hans varemærke. Kærlighed forløser både vidunderlige og forunderlige ord i digterens beruste hoved.

I digt efter digt skifter natur til kvinde og kvinde til natur, snart i lange passager, snart i korte. Dette spil er væsentligt i Schades lyriske jonglørkunst, ikke for intet elsker han cirkusmiljøet. For Schade ønsker ikke at skildre den enkelte kvinde, men kvinden, driften: »Jeg ælter min ensomme sang / af jord og lys og luft / og forårets dyriskhed / under den knitrede himmel« – siger han selv i sin første digtsamling. Kvindebillederne personificerer, og naturbillederne afpersonificerer; fællesnævner bliver det amenneskelige menneskelige: driften.

Men ikke alle billeder hos Schade behøver man at opfatte som billeder (hvis man kan udtrykke sig på denne paradoksale måde); ofte skal de enkelte eksemplarer i hans botaniske have udi poesien være både planter og billeder, som f. eks. i »Vilde bær«, der også er fra »Schades højsang«:

»Vilde bær i skovens skygge – / hvem så dem? hvem vogter dem? / De har ingen barnepige, / står dog midt i himlens rige. / Vilde bær i skoven.«

Digtet kan opfattes som en beskrivelse af netop vilde bær i skoven, men også som en skildring af sødmefyldt hemmelig kærlighed; pointeringen af, at disse bær ikke har nogen »barnepige«, forhindrer os jo i at tolke »vilde bær« som blot gratis glæder. Det indeholder kun ét billede, og dog rummer dette ene så meget: Man husker brombærs og skovhindbærs let bitre og krydrede smag, kyssets. Man mindes den brunrøde farve, som bærrerne har, den elskedes forkyskede mund. Og som Schades er digtets verden delt i to halvdele, naturens og kærlighedens. »Vilde bær« dækker begge disse verdener ind, flertydige er de to ord, dobbelttydige som Schades egen digtning.

Flertydige ord finder vi overalt i Schades lyrik, nogle gange er de som her digtets kerne, andre gange skal et ords billedvirkning blot associere, skabe halvt bevidste sammenhænge.

Botaniske arter hos Schade udgør en hel flora, men de er også billeder på elskov; og omvendt: elskov kan være både elskov og billede på floraen, selv om det første så absolut er det hyppigste. I »Lang eftermiddag« er kvinden kvinde, men også billede på hele naturens køns-trang:

»Tusmørket kommer / over København. / Oldingen husker engang endnu / lugten af forår. / Solen pudrer sig med guldstøv / efter begravelsen. / På divanen er kvinden ung – / hun spreder armene ud og spænder lænderne. / Hvad er tusinde år? / Gaderne er talrige, / fulde af tavshed, / tiden er lang, / hvem kender døden?«

Dette digt fra »Helvede opløser sig«, der i toner og motiv minder meget om Schades første vers, er dog ikke ganske repræsentativt for hans brug af flertydige damer, hyppigst er de anbragt i sammenhæng med naturen »set i perspektiv inde fra en stue«. Perspektivforskydning er et af Schades vigtigste poetiske numre. Rytmen i landskabet afspejles så i kvinde kroppenes bevægelser. Derfor Schades interesse for tordenvejr og lynnedslag!

Men ikke blot ord, der også kan være billeder, finder vi i Schades forunderlige lyriske landskab. Også billeder kan være flertydige, det ser vi i »I muren« fra »Schades højsang«:

»I den dybe nat / har jeg ligget med dig i sengen. / På ro og freds mur / har jeg tegnet dette digt / ind i muren med min pegefinger / som i en klump blødt ler.

Elskede! Jeg søger dig ved nattetid, / jeg skriver dette digt ind i dit hjerte, / så det altid vil være levende / som en fugl, der synger i skoven ved nattetid, / og som jeg har tegnet i muren, / og som forestiller dig.«

Den bløde lermur, Schade »tegner« sit digt ind i, er billede på en vegetativ og blød stemning; men det er også billede på hans elskedes eftergivende krop. Og »digt« er følgelig både digt og billede på følelse i forbindelse med den erotiske tolkning af »mur«. Hvad »pegefinger« overført skal være udtryk for, er ikke vanskeligt at forstå.

Dele af naturen kan være symboler og er det hyppigt. Dele af kvinden kan dog også være symbolske. I »Naturens lyse stjerner springer frem – « er en kvindes »drømmende øjne« billede på de glimtende og strålende stjerner. Digtet står i »Kællingedigte«:

»Naturens lyse stjerner springer frem – / i øst, i vest, i nord, i syd / uden lyd, / det er som øjenvipper / åbner sig for en kvindes drømmende øjne.«

Men »stjerner« er i sig selv et flertydigt ord og kan også betyde naturens lyksaligheder. »øjne« er derfor også billede på disse glæder, og udtrykket bliver dobbelttydigt. I øvrigt har man svært ved at til-

bageholde sin beundring netop for dette digt: så klart, så forbavsende og så fast; ikke alle Schades poesier er så beherskede.

Schades billeder betragtet hver for sig er altid overraskende, nogle gange barokke, andre gange nette, altid sanselige. Men komplicerede er de oftest, flertydige. Jo nærmere den fysiske kærlighed, desto mere sproglig fantasi hos digteren. Abstraktioner skal man lede længe efter i Schades idyller med eller uden dame.

Driften står i et og alt i centrum i Schades digtning, men hans holdning over for begæret er ofte skrækblandet. Schade dyrker kvinde-dyret, men han frygter det også. Ikke for intet skatter han til Baudelaire: »der kommer Frants Assisi / der kommer Otto Gelsted / og stakkels Baudelaire / med de hullede støvler« – selv om Baudelaire i Schades udgave har en umiskendelig lighed med en klovn. At Baudelaire har været en inspiration, kan man også se af et Baudelairecitater: »for livet skal leves beruset«, en opfordring, som Schade at dømme ud fra hans digte ikke ganske har siddet overhørig. Schades flair for det dæmoniske giver sig udtryk en lang række steder. Han tiltrækkes af død og forfald, af skinnet og det vulgære. Det sidste smitter nogle gange lovlig meget af på digtenes form; »Kællingedigte« f. eks. er af den grund mislykkede, ikke fordi de er for dæmoniske, men fordi de ikke er dæmoniske nok. De er i alt for høj grad vulgært »morsomme«. Men blandt hans vellykkede »Syndens blomster« vælger jeg et par stykker til dokumentation af hans dæmoni og beskrivelse af dennes art. »Om natten« hedder det første; det findes i »Den levende violin«:

»Stearinlyset brænder smygende / med åndeagtige lystlemmer / og øjne / som den hellige kvinde

mange gange har vore munde mødtes / i drift med klarhed / hendes legems-billed har vakt min længsel / mod helgenro

gardinerne blafre som sjælen – / trindt om vugger de store stæder / i hvirvlende lysmusik / mørket åbner sit skød mod natten / flammerne flakker i stagen / og snart skal vi dø«

I første strofe berettes om et brændende stearinlys, der sammenlignes med en kvinde. I næste tales om en kvinde, der har megen lighed med stearinlyset. Er lyset en kvinde? I så fald skal »stearinlyset«, »brænder«, »flammerne« og »stagen« fortolkes som billeder. Er lyset

alene et lys, må vi tolke ordene om kvinden som billeder på egenskaber ved lyset. Hvert enkelt ord i strukturen er dobbelttydigt. Digtet er bygget op over spændingen mellem lyset og kvinden, en spænding, vi møder atter og atter i Schades lyrik, hvor kontrasten mellem elskoven og døden er et gennemgående tema. Det brændende lys er nemlig også i dette digt billede på livet; det ser man i sidste vers. Skød og død rimer hos vor poet. Denne identifikation er i »Om natten« støttet af flere dødsallusioner: »hellige kvinde«, »blafirer som sjælen« og »helgenro«. Den hyppigt proklamerede livsappetit er i virkeligheden ikke så lidt problematisk.

»Skyggen danser« hedder det andet digt i gruppen af komplicerede kærlighedspoesier. Det er én af de vigtigste tekster til forståelsen af Schades litterære egenart; »Skyggen danser« er trykt i »Jordens ansigt«:

»Jeg danser i nat med min nøgne skygge, / kloden løber hen under os med raske trin, / klaveret spiller selv – og månen / gør det hele mere vanvittigt og forrykt,

som hun ser dér på mig, sygt / smilende af elskov til min nøgne / krop med tilbundne, mørke øjne, / som jeg ikke kan se – men hun slanger

de sorte lemmer mod mig, grotesk / spottende mine egne bevægelser, med træsk / forførende lader – til vi lader, / som om vi finder hinandens kroppe opad muren,

hvor månens ild nu lader konturen / splittes mellem vældige voksende ben, / der ligger henad jorden, medens een / som bøjer skyggens krop, får lave ben

og lægger sig på jordens knæ, som støder / mod hans, mens andre former former møder, / på kloden, hvor klaverets spil forsøder / elektrisk dem, på hvem en måne gløder.«

Handler digtet om en kvinde eller en skygge? Skyggen kaldes »hun«, og den »smiler«, »slanger de sorte lemmer« og har »knæ«, som støder mod »hans«. Alligevel kaldes hun »skyggen«, og hele digtet igen nem fastholdes dens særlige ejendommeligheder. Følgende denne huldre som en skygge ser vi digtets jeg. Det er sært at se, hvordan det uvirkelige følger ham og han det uvirkelige. (Skyggens slangebevægelser karakteriseres fremragende af sætningernes bugtede sammenhæng.) Den mand er i driftens vold og kommer aldrig ud af venusbjerget. Ejendommeligt er det, at Schade ved digtets erotiske kulmination, foreningen med skyggen op ad muren, ikke længere kalder sin person »jeg«, men »han«. Schade plejer ikke at være så blufærdig. Betegner overgangen fra første til tredje person jegets forvandling til køn? – At

digtet giver et litterært selvportræt, bekræftes af de mange steder, hvor Schade hylder den vulgære for ikke at sige den depraverede kvinde, hans muse er i mange tilfælde slet og ret luderen. Men der er intet i vejen for, at flertydigheden skygge/kvinde hentyder til forhold i Schades privatliv. Men ligemeget om denne kvinde er en kødelig eller åndelig muse, så er »skyggen« også billede. Den nærmere bestemmelse af dets indhold kan dog være vanskelig. Skal digterens »skygge« opfattes som et flertydigt billede, som billede enten på forfatterskabet eller det uvirkelige? Sidste tolkning udelukker, at Schades muse i flertydigheden kan være en åndelig dame, en personificering af hans digtning; den selvbevidsthed, han i andre vers lægger for dagen, gør ikke en tvivlsom selvdom sandsynlig her. Første tolkning støttes af digtet »Nattevandrer«, hvor »skygge« kun er billede på Schades digtning; da »Nattevandrer« er skrevet på næsten samme tid som »Skyggen danser«, er denne opfattelse af udtrykket nok adækvat. Poetens »skygge« betyder altså enten skygge, uvirkelighed eller Schades digtning. Det er imidlertid ikke rimeligt, at Schade i »Skyggen danser« skulle benytte sig af to billeder på sin poesi, både »skyggen« og »kvinden«. Digtets »elektriske« musik frembringes derfor nok kun af fire strenge spændt op mellem flertydighederne uvirkelighed/elskede, digtning/elskede, skygge/elskede og skygge/litterær muse. (I »Om natten« er der kun to strenge, fordi »kvinden« omtalt i dette digt ikke som i »Skyggen danser« kunne opfattes som en personificering af hele Schades digtning, mens »lyset« også kunne opfattes som billede.) Og over hele det sære skuespil gløder »månen«, Schades lyriske dæmon.

»Storby-kvinde« hedder det tredje, som optræder i »Schades højsang«:

»Lysende tindrer det omtågede København i sin vinduesspros, / omkring luderens øjne er der sort farve på øjenvipperne, / i dem er der nok af tomhed, en afgrund gaber / imellem de tomme øjenhår og dybt ind i Blågårdsgade.

Og dog er der nok af liv, mod, sprælskhed og klaverspil / i hendes up-to-date-øjne, imellem hendes lukulliske / ben, der har sejsten års tavshed bag sig, i de fløjtende, carmoisinrøde / læber ovenover skidtet og alt det forløjede kønsliv.«

Allerede overskriften angiver digtets flertydighed; det handler både om København og en kvinde. Dets kerne er: »det omtågede København«. Enten er »omtågede« billede på en egenskab ved hovedstaden,

eller også er »København« billede på en kvindetype; begge ord er dobbelttydige. Omkring flertydigheden kvinde/by bygges så digtet op med to alternative grupper af sammenhængende ord og billeder.

Alle de tre analyserede poesier er støbt i samme form, gruppestrukturens, selv om hvert digt har sine variationer: i det første er det ene alternative plan både real- og billedplan, og i det andet er begge de alternative planer selv flertydige, på en meget kompliceret måde. Og vi kunne finde flere med samme motiv: »Caféens mareridt«, »Kærlighed under bæltstedet« og »I verdenstempo«, hvor den destruktionsdrift, vi møder overalt i Schades digtning, heldigvis ikke er blevet en kunstnerisk realitet. Tydeligt røbes i dem alle splittelsen i Schades idylliske verdensbillede. Påfaldende modsætningspar kan vi finde: sex/uvirkelighed, elskov/død og forfald/kvinde. Schades kærlighedsdrift er i forfatterskabet identificeret med dødslængsel.

En anden kreds af digte skiller sig ud i kraft af motivet; det er digtene om Schades poesi, som vi finder overalt i hans produktion. Et af dem hedder »I solnedgangen« og er trykt i »Jordens ansigt«:

»Jeg klæder den grønne jord – min røde mund / er aftenrød, og alle mine farver / er efterårets brune, gule parkers / og hele jordens mørkebrune markers, skoves, klippers grå og violette / skær, som kommer fra de tætte, / tunge skyer, der som store ånder, / Shakespeare, Muhammed, Konfutse, leger over jorden, som sig herligt drejer / med sit Englands, Turkestans, Ægyptens kort, / indtil jordens ansigt bliver sort / dér, hvor solens ansigt glider bort.«

Schade går i et efterårslandskab og sammenligner sin persons farver med landskabets. Læser man imidlertid digtet rigtigt, opdager man, at portrættet af Schade også er et portræt af Schades lyrik: de karakteriserende ord er typiske og i det store og hele holdt i samme plan. Og hele landskabet forvandler sig til en beskrivelse af tilværelsens betydelige personligheder og åndelige vejrlig. Shakespeare, Muhamed og Konfutse, der før blot var barokke billeder, skal nu opfattes bogstavelige. Keine Hexerei, nur Poesie. (Den taskenspillervirkning, hans brilante lyriske hokuspokus har, støttes yderligere af den overdrevne brug af bisætninger; de hænger alle hinanden i halen som slanger.)

At Schade har valgt netop efterårets farver til billeder på sin poesi, fortæller os om melankoli og selverkendelse; efteråret er farveglødens

og forrådnelsens tid, elskovens og dødens. Den »herlige« jord er slet ikke så umiddelbar vidunderlig.

Men Schade er ikke den mand, der utilsløret fremstiller sit litterære *sjæleliv*, ser vi; og Schade iklæder sig gerne klovnens maske, når han taler om sig selv og sin digtning. En karakteristik af klovnens artisteri og klovnens publikum giver han i det pudsige »På »Himmelbjerget« fra »Kærlighed og kildevand«:

»Oppe på det store »Himmelbjerg« / ligner jeg en morsom lille dværg, / set fra neden – over jyllandsheden, / som er klædt i lyng fra top til tå.

Og jeg ser de himmel-vendte søer / spejle skyerne og disse køer, / som på Himmelbjerget går og græsser – / og de høns, der hønser, gæs, der græsser.

Og jeg kaster hatten ned i himlen – / nu gik den igennem søens flade – / ramte som et pletskud bjergets top – / sidder nu på hodet af hr. Schade.«

»Himmelbjerget« er kunstens bjergtinde i Schades fortolkning (læg mærke til, at han sætter »Himmelbjerget« i anførelsestegn!) – »jyllandsheden« og »søer« den jævne offentlighed. Den morsomme »lille dværg« er Schade i folkets øjne, en figur, han accepterer, og gennem hvis øjne han ser på verden. Akademisk grammatik og metrisk lærdom har ingen værdi i hr. Schades univers, men hvem sætter pris på Reckes verselære og Mikkelsens grammatik fra det nittende årh.? Og således er der identitet mellem synet på ham og hans syn på sig selv og andre: Når Schade kaster sine vers ud i verden, rammer de netop hr. Schades hoved på bjergets top i vandets spejl. Schades digte er præcise og bevidste løjer, og hans naivitet er i sjælden grad selvbevidst. Men samtidig er »Himmelbjerget« også et tilsyneladende realistisk skildret barnligt og pudserløjerligt klovnenummer. Hvert af de vigtige ord i digtet er realistisk beskrivende, men også billeder på karakteristika ved Schades kunst.

Denne litterære selvbevidsthed har også ført Schade til bitterhed, som vi ser i »I Danmark«. Digteren synes tilsyneladende, at han ikke er blevet taget alvorlig nok, men så stor artist er Schade, at han beholder sin perfekte maske på: – hr. Schade græder (jeg citerer det vigtigste afsnit af digtet, som er trykt i »Kællingedigte«):

»Du svømmer i luften, min sjæl – du stikker din tå / engang imellem i dammens dirrende blå, / så fiskene tror, det er luftfisk, der kommer fra oven – / de sælsomste dyr – men de kender jo slet ikke skoven!

De véd ikke, skoven har træer, at granerne suser / så dybt og så helligt som

havet – de véd, der er ruser, / som fanger dem ind, så de dør – det er alt, hvad de véd – / jeg ønsker, at fiskene vidste lidt bedre besked.

Men fisken er fisk – Rembrandt blev aldrig forstået / af laks eller rødspætter – ikke engang, da de flået / og stegte lå døde på bordet – El Grecos smil / malede aldrig for fisk, som vi spiser dertil.«

Også i dette digt er vandet billede på det upoetiske Danmark, mens Schades digtning i offentlighedens øjne her er lignet med Georgettes tå, som hun stikker ned i vandet. Det rigtige »Danmark«, Schades fædreland, ligger udenom, og det kan »fiskene« ikke sanse: »De ved ikke, skoven har træer, at granerne suser«. Og som trøst for manglende erkendelse fra »fiskenes« side henviser poeten sig selv til den danske virkelighed.

I Schades produktion er dette digt enestående, hans eneste opgør med samtiden; kun i det mærker vi utilfredshed med publikum og kritik. Han har ellers ret gode grunde til at beklage sig. Men vi behøver ikke at forstå det som poesi om poesi, digtet lader sig udmærket læse som en barok hyrdeidyl: Georgette ved Danmarks hvide strand. Og således skjuler Schade sig som i de foregående tekster i sære stilblandinger.

Alle de tre analyserede digte har samme struktur, den struktur, som jeg kalder planstruktur, og de har næsten samme motiv. Også andre handler om Schades digtning: »Poetisk pimperi«, der omtaler kvinden i digterens liv og poesi; »Nattevandreren«; »Foran spejlet«; »Det evige efterår«; »Efterår i et træ på landet«, der nok handler om et træ, men også om kundskaben; »Set fra jorden«; og »Natteansigtet«, hvor poeten skifter køn og derpå er sin egen digtnings muse. – Alle med samme planstruktur. Strukturen er ellers ret vanskelig, fordi det ene plan dækker det andet fuldstændigt; mærkeligt er det, at det netop er i digte med Schade selv som motiv, at man møder denne struktur så hyppigt. Skal man kalde det blufærdighed?

De her behandlede modsætninger klovn/digter og elskov/død møder vi igen i den række digte, der er hjertet i »Hjertebogen«: »Sang til gudinden«, »Gudinden længes« og »Gudinden og soldaten«. Vi møder både vampyrkvinden, den grædende lykkedigter og naturen med »solguld« og »ildblomster«. »Sukkersødt hjerteblod« tales der om i én af poesierne, sukkersødt hjerteblod flyder i disse, der vil blive stående blandt de bedste i dansk kærlighedslyrik. Liflige er de, men også grumme: tre dråber galskab.

»Sang til gudinden« beskriver tydeligt elskovslegen, der hos Schade som sædvanlig har et ret dramatisk forløb:

»I nætternes elskovsvridninger / slyngede sig min sjæls ildblomst / ind mod dit rygende hjerte.

Der lød latter – / og liggende på en himmelsk divan / foldede du hænder om nakken / og drak af en blå kop.

Det var himlens kop – / opfyldt af guddommelig drik, / af flydende lys fra månen / og sukkersødt hjerteblod . . .«

Den drikkende dame er centrum i digtets fiktion, der både har erotiske og sjælelige værdier, men hvor de erotiske associationer sidst melder sig. »ildblomst«, »hjerte« og »kop« – påtrængende er disse seksualsemboler ikke i sig selv, kun de amourøse associationer får os til at forbinde dem med Priapus: »ildblomst« er dobbelttydig, enten billede på lykke eller kærlighedens fysiske sansninger; »hjerte« er billede på enten følelse eller kvindens hemmelighed; og »kop« er billede – det ses bl. a. af udtrykket »himlens kop« – på glæde, men også på noget mere konkret sanseligt. Hos Schade som hos de gamle grækere sidder sjælen i underlivet. Men det forsonende ved hans kærlighedslyrik er, at den også er åndelig, helt ned i det enkelte billede. Uden denne åndelighed ville man ikke kunne give sig så uforbeholdent hen i begejstring.

»Gudinden længes« har samme strip-tease-struktur:

»Stjerner af sølv og guld, / forføriskke æbler / lægger du i mit skød – / men giv mig engang et stort, varmt hjerte, / der kan brænde op mellem mine hænder / og klage og jamre og sukke og le. / Se mine læber ånder og taler og tørster. / Lad en soldat komme til mig, / – med grusom lyst vil jeg lirke hans hjerte ud.«

De centrale billeder i dette digt har nogenlunde samme karakter som i det foregående – de er på en gang sjælelige og ret ublu fysiske. Det gælder både »stjerner«, »æbler«, »skød«, »hjerte« og »læber«. Digtets hele tone er også dobbelt: salighed og smerte. Vi ser det i verbernes kontrast, og vi ser det i de smertefyldte ord, med hvilke kærlighedsakten er skildret: »brænde«, »tørste«, »lirke«. Og selve digtet er dobbelt: Kvindens tilsyneladende kannibalisme er billede på en højst grådig erotisk appetit, men også på et smerteligt sjæleligt forhold. At elskovslysten stimuleres af psykisk smertefølelse, ser vi også i andre

digte; der er en mærkelig interferens hos Schade mellem smerte og elskov. Vampyrkvinden er Schades inspiration.

Symbolerne i »Gudinden og soldaten« er de samme som i »Gudinden længes«: »hjerne«, »skød«, »skære« og »æble«, kun »guld-klokke« er nyt, billede på digtningen:

» – Den sydende gudinde / lo ved mit hjertesuk ...

Hun tog mit hjerte / og lagde det i skødet – / med sine forelskede fingre skar hun det lykkeligt ud.

Og skønt jeg må sige, det smertede mig, / var det dog en drilsk og frygtelig lykke / at se, hvordan hun åd det som flaskeæbler ...

Og så, da hun først havde soldet mig op, – / tog hun lykkens guld-klokke ud af et skab / og lagde den i stedet.

– Nu går jeg som digter og dødssoldat / og ringler med hjertet ... »

Både vampyrkvinden og dødsdigteren – hvilket par! Vampyren har man dog mødt før, synes man; hun er i slægt med Claussens dronning i Thule. Den ringlende dødsdigter har vi derimod aldrig set før i dansk poesi. Schades litterære påklædning er lige så enestående som hans lyrik. Ikke siden Aarestrup har dansk digtning haft en så sanselig poet, en så heftig besynger af Afrodite i et så ejendommeligt kostume. Men Aarestrups venus er nok en smule mere draperet end Schades, og venligere.

I alle tre digte danner billederne fiktioner: kopfiktionen i det første, kannibalfiktionen i de to næste. Disse fiktioner binder Schades alternative motiver sammen og er det både afslørende og skjulende slør over det egentlige emne. Og hvad aner man ikke bag Afrodites slør?

De fleste af de her analyserede længere digte har været fra Schades første samlinger. Fordi han har den vane at offentliggøre ting langt senere, end de er skrevet, har jeg kun angivet, fra hvilke bøger de citerede digte stammer. Efter »Jordens ansigt« kom hans poesi ned i en bølgedal, hvad der dog ikke skyldes de tidligt skrevne digte, der blev offentliggjort i »Atlantis« 1925 og senere genoptrykt i »Kællingedigte«: »Konkyliens sang« og »Eksotisk drøm«, der i øvrigt viser påvirkning fra halvfemsernes poeter. Men på højde med hans bedste samling, »Hjertebogen«, er »Jordens største lykke«, der kom i 1949.

Den lyriske teknik i denne bog er ikke helt den samme som i tidligere arbejder. Selvfølgelig finder vi tekster med både plan-, gruppe- og fiktionstrukturer, de strukturer, der dominerede i hans ungdoms

digte; og de er stadig de fleste. Men anvendelsen af billedet er blevet friere, og i en række poesier finder vi en ny struktur i Schades lyrik, klasestrukturen. I kærlighedsdigtene finder vi særlig denne variant, Schade er i disse gået videre i retning af at forene natur og eros, højtid og dagligdag, kosmos og underliv i en digterisk syntese, fra de første vers hans poetiske intention. Resultatet er blevet en yderst raffineret og kompliceret struktur, som vi f. eks. ser den i »Kødelig kærlighed«:

»Kødelige kærlighed, du kød-spisende blomst, / jeg elsker at blive spist af dig, for / det er jo et symbolsk kærtegn / for din ånd, der trækker mig ind i sig / og ind til sig, jeg elsker / dig, og kun dig på den måde, / jeg elsker andre dybt og sandt, naturligt og sødt, / og livet gav mig dig, / en fixstjernes sprudlende ild, / en evig kilde, som risler / i mit hjertes unge skov, / sølvklingende og vældig / ud af universet – / i min lille forårsskov. / Vi leger med vores børn, / med de vise, med de rige / af hjertet. Med vores store / medmennesker. Lykkelige synder / begår vi mod dem, der intet véd / (det kaldes renhed) / og blomster skyder frem / af skovbunden i vores hjerter. / For vi er begge to skov, / og vi er begge to kilder, / vi blander os sammen som ugler i tågen, / omfavnes i luften, / desuden på jorden, / i vandet, i ilden / fra vores øjne, som spejler en stjerne.«

Digtet er i modsætning til de dristige kærlighedsepisoder i »Hjertebogen« uden samlet fiktion. Digtets »jeg« taler om en »kødelig kærlighed«, som han også titulerer »dig«. Der kan således være tale om enten en kvinde eller om en drift. De følgende billeder må da alle være billeder både på kvindecgenskaber eller karakteristika for driften: »kød-spisende blomst«, »fixstjerne«, »sprudlende ild« og »en evig kilde«. Til denne række af flertydigheder knytter Schade så en lille planstruktur: »Vi leger med vores børn, / med de vise, med de rige / af hjertet. Med vores store / medmennesker. Lykkelige synder / begår vi mod dem, der intet véd / (det kaldes renhed)«, – de vigtigste ord i passagen er kun billeder i forbindelse med tolkningen af »kødelige kærlighed« som en drift. Skal »dig« forstås som en drift, bliver imidlertid »jeg« nu også en sådan, ellers kan »jeg« og »dig« ikke indgå i fællesbetegnelsen »vi«. Og så fortsætter Schade med en flertydig billedrække: »skov«, »kilder«, »ugler« og »ilden«, – samtidig med at han til rækken knytter flertydige ord: »omfavne«, »øjne« og »spejler en stjerne«, der kun er billeder, når »vi« opfattes som billede på to køn.

Stumper af en virkelighed er knyttet sammen til et kompliceret mønster: snart spejler tingene hverandre, snart skygger de for hinanden. På denne måde lykkes det Schade at få en højst banal virkelighed til at blive ny og poetisk: en balancekunst mellem to afgrunde, det banale og det vulgære. Ved ustandseligt at lade ordenes betydninger glide, snart er de billeder, snart er de bogstavelige ord, holder han sig i ligevægt. Denne særlig af én bestemt kritiker forkætrede »udflydende« manér er en integrerende del af Schades lyriske stil, der må ses i sammenhæng med hans erotisk-kosmiske »ideologi«. Hans begrebsunivers er nemlig ikke dualistisk, alt er sideordnet og forsynet med for os dødelige hidtil ukendte kvaliteter. Schades billeder er derfor snart udtryk for den ene snart for den anden forestilling. For os er billeder og ord flertydige, fordi de dækker flere motiver, for ham er kønsorganer og sjæle, kilde og lykke, blomster og salighed ganske de samme grundforhold, et ord eller billede kan derfor bruges for det ene som det andet.

Klasestrukturen møder vi også i »En natteblomst«, »Helligdommen«, »Jordens største lykke — til sfærens musik«, »Romantisk kærlighedserklæring« og »Vampyrrog«. For dem alle gælder det, at kun dele af digtene er bygget op over klasestrukturen, gerne slutningen; dér falder den erotiske pointe altid hos Schade.

I Schades senere poesi er udviklingen mod en ren erotisk-kosmisk tankedigtning ikke blevet fortsat.

Påfaldende er det, at det netop er i »Hjertebogen« og »Jordens ansigt«, at Schade begynder at bruge flertydige strukturer i stor udstrækning. Læser man hans første samlinger igennem, ser man efter »Den levende violin« en vis ændring i digterens stil, og nye motiver finder man også. Debutsamlingens brudstykkeagtige strofer er nu mere sammenhængende, og to motiver er blevet fremherskende: digteren og månen. I »Hjertebogen« bliver også Schades lyriske program bekendtgjort: »elsk og dø« og »livet skal leves beruset«. Til alt dette kommer en tydelig kinesisk tone i mange vers. Det lille digt »Københavnsliv« f. eks. har det lille format, den underfundige symbolik og melankolske pointe tilfælles med kinesisk poesi:

»Jeg har hørt, at linie 14 / går mod nord en tidlig morgen, / Jeg har ikke set det selv. / Jeg er stået op for sent / mit hele liv.«

Til sammenligning citerer jeg »I den tysta natten« af Li Po i Erik Blombergs svenske oversættelse:

»Så ljust det glittrar framför bädden. / Är det väl rimfrost här på marken redan...? / Jag lyfter huvudet – och ser att det är månen. / Jag sänker pannan – och tänker på min hembygd.«

Til denne »kinesiske« stil svarer også en »li-po'sk« livsstemning og månens og vinens rolle i poesierne. Et digt som »Poetisk pimperi« er i hele sin filosofi og sit motiv »li-po'sk«, det knytter sig motivisk nært et digt af Li Po, der hedder »Ensam drickande med månen« i Blombergs tolkning; også »Skyggen danser« fra »Jordens ansigt« står i øvrigt dette nært. Men hvad mere er, strukturerne er ganske de samme i mange af Schades vers som i de kinesiske, der er fyldt til randen med forfinet symbolik. Særlig i Schades naturlyrik, hvor hans geni er størst, er symbolikken tydelig.

At Schade i sin ungdom må være kommet i nærheden af kinesisk poesi, er nærliggende at antage.

To i denne forbindelse interessante digtere er nævnt i ungdomsversene: Li Po i »Hjertebogen« og Klabund i »Jordens ansigt«. Klabund er én af de kendteste tyske oversættere af kinesisk poesi, og hans stavemåde af Li Po, nemlig Li-tai-pe, er den samme som Schades. Der er grund til at antage, at Schade har læst Klabunds oversættelser, så meget mere som Li Po i Aage Matthison-Hansens oversættelser »Lien Hua« fra 1919 staves Li Tai=Pé« eller Li=Tai=Pé. Digtet, der i Blombergs oversættelse hedder »Ensam drickande med månen«, findes netop oversat af Klabund i hans »Li-tai-pe« fra 1916 med titelen »Die drei Genossen«. Det eneste mærkelige ved Schades forhold til Klabunds oversættelser er, at legenden om den kinesiske digters drabsforsøg på månen ikke findes omtalt i Klabunds store samling poesier af Li Po. Er det fra »Mond der Kindheit«, at Schade har hentet motivet til »Den gamle måne og den evige digter«? I Klabunds oversættelse er det månen, der stikker digteren, i Schades digt er det omvendt.

Dog kan Schades bekendtskab med disse digte af Li Po også være stiftet i Christian Stub-Jørgensens oversættelser af kinesisk lyrik, der udkom i 1924 under navnet »Jadebjerget«, hvor de her omtalte vers af Li Po også findes. De er sikkert for størstedelens vedkommende direkte oversat fra Klabund, der i sine fortolkninger af kinesisk lyrik i »Dumpfe Trommel und beraushtes Gong« og »Li-tai-pe« henholds-

vis 1915 og 1916 har udvalgt de samme digte, de fleste med de samme versmål som Christian Stub-Jørgensens.

Men interessen for det kinesiske er ikke den eneste overensstemmelse mellem Schade og Klabund. De charmerende unoder, der er så karakteristiske for Schade, præger også Klabunds poesi, særlig ungdomsdigtningen. »Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern!« hedder en digtsamling af Klabund fra 1917. »Schades Højsang« hedder en poesibog af danskeren. Den megen koketteren med sig selv er fælles for de to digtere, men også den lidt kløvneagtige poetisk-forundrede holdning. Se »Ich kam« fra nævnte samling af Klabund, og til sammenligning Schades »Mig« fra »Hjertebogen«:

»Ich kam. / Ich gehe. / Ob je mich eine Mutter auf die Arme nahm? / Ob je ich meinen Vater sehe?

Nur viele Mädchen sind bei mir. / Sie lieben meine grossen Augen, / Die wohl zum Wunder taugen. / Bin ich ein Mensch / Ein Wald? Ein Tier.«

»Har I set i mine øjne? / de er værd at se: / der er midsommernætter / som lys i et spejl – / og levende kvinder / og løvspil.

Jeg kender ingen, / der ser som jeg.

Jeg morer mig med / at gå rundt og betragte mig selv,

Sikken mund, jeg har, / så stor og sød, / så lysebrun.«

Også de overraskende billeder og de antitetiske pointer har de to digtere tilfælles, Klabunds lille »Ironische Landschaft« fra »Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern!« ligner fuldstændig Schades små charmanter landskaber, men Schades iagttagelsesevne er bedre, og hans natursans mere udviklet; rene landskabsbeskrivelser er heller ikke mange hos Klabund. Sansen for det stærkt pikante deler de også, flirten med det sataniske. Klabunds »Die englischen Fräuleins« og »Sanatorium« giver mindelser om Schade i disse henseender. Sammensmeltningen af landskab og kvinde finder vi også hos tyskeren, særlig i de erotiske digte i »Das heisse Herz« fra 1922, men den sanselige poesi indtager slet ikke den dominerende stilling i hans forfatterskab, som Schades »højsange« gør i den danske digters produktion. Klabund er yderligere en meget mere tidsbevidst lyriker end Schade.

At Schade kan have stiftet bekendtskab med Klabund, er ikke så mærkeligt, hans kinesiske digte udkom i Tyskland i et oplag på 20.000. Endvidere har litteraten Stub-Jørgensen været i besiddelse af kinesiske oversættelser og tyske digte af Klabund, og han skrev i »Atlan-

tis« sammen med Schade, samtidig med at han jo optrådte som oversætter af kinesisk lyrik.

Schades sene digtsamlinger er blevet modtaget som begivenheder, og det er de også i det uoriginale litterære Danmark. For megen opmærksomhed er dog stadig rettet mod moralen eller mangelen på samme, for lidt mod den meget fine poesi, Schades bedste digte rummer. Nemt er det dog for moralister at finde undskyldninger for deres forargelse: Schades digte er af megen forskellig kvalitet. Det kan ikke skjules, at lyrik af den vulgæreste og talentfuldeste art trives side om side i hans samlinger. Men få har lagt mærke til den høje grad af bevidsthed, der ligger bag hans digtning. Schade er ikke kunstnerisk naiv, så barnlig han måske ellers kan virke. Der ligger et meget klart stilideal og en bevidst stræben bag hans kunst. Når engang udvalget af Jens August Schade kommer, vil kunsten både på den ene og anden måde blive enstemmig værdsat og Schade fremstå som den eneste store erotiske lyriker, vi har i dette århundredes første halvdel.

Udtrykket 'gøre ordgran(t)' i de ældste dansksprogede diplomer

Av JØRGEN OTTOSEN

I hefte 1–2 av Danske Studier 1927 (s. 78–79) beskæftiger Marius Kristensen sig under overskriften »orgrant« med et ord han har fundet i et latinsk diplom fra 1320 (6/8, Rep. nr. 1301), skrevet *orgranth*. Nedenfor anføres det relevante afsnit av det pågældende brev (der drejer sig om et mageskifte mellem abbed Peder i Ringsted og hr. Ove Hase) efter Diplomatarium Danicum og Danmarks Riges Breve (1953), 2. rk., 8. bd., nr. 249; de steder der er udeladt i Erslevs Repertorium er sat i parenteser.

.. (talibus annexis condicionibus, quod) si dicto Awoni super memoratis bonis per nos aut successores nostros, (quod deus auertat,) aliqua callumpnia suboriri ualeat, seu (eciam, qualicumque modo, minus iuste,) de possessione ipsius, malicia peruersorum, cedant, obligamus nos (per presentes,) ipsum (Auuonem, a quocumque dampno propter dicta bona, incurrerit) indemnem conseruare, ac heredibus suis post obitum suum (prefata) bona, (legaliter) appropriare, et si aliquod dampnum, perpessi fuerint, uel bona (prefata) de possessione ipsorum cedant, quod wlgariter dicitur *orgranth*, ipsis promittimus, nos facturos.

.. på det vilkår, at hvis der over for nævnte Ove skulde blive rejst trætte af os eller vore efterfølgere om nævnte gods – hvad Gud forbyde – eller hvis det på nogen måde uretfærdigt ved træske menneskers ondskab skulde gå ud af hans besiddelse, forpligter vi os herved til at holde Ove skadesløs for ethvert tab, han pådrager sig på det nævnte gods, og til efter loven at hjemle hans arvinger det fornævnte gods efter hans død, og hvis de lider noget tab, eller hvis fornævnte gods går ud af deres besiddelse, lover vi dem at gøre, hvad der på folkesproget hedder *ordgrant*.

Marius Kristensen citerer kun fra »si aliquod dampnum perpessi ..«; hans oversættelse er identisk med den anførte med undtagelse av at han opfatter ipsis som hørende til facturos i st. f. til promittimus. Han mener at *orgranth* »må enten være et adjektiv som prædikat til objektet eller selv objekt, og den latinske konstruktion taler for det sidste, så vi vist kunde ombytte »gøre« med »yde« el. lign. Ordet *orgranth* må betyde 'skadesløsholdelse' eller noget lignende, men det er så vidt vides aldrig fundet i dansk ellers«. Marius Kristensen sammenholder det med Karlevistenens urkrantari og en form i et skjaldedigt (Finnur Jónsson II B

s. 110) hvor der tales om at holde fred »ørgrant« i seks dage. Wimmer har forklaret Karlevis urkrantari som komparativ av et – ellers ukendt – ørgrandr med betydningen 'uden fejl eller lyde'; M. K. finder at skjalde-digtets ørgrant stemmer hermed når det oversættes 'ubruds, ukrænket', og »Betydningen af *orgrant* 'uden fejl', 'uden mangel', 'skadesløst' passer også så godt, som man kan vente«. Et nuyislandsk ord örgrannur = meget tynd, fin, nøjagtig udelukkes med rette fra diskussionen idet det kun kendes fra nyere tid.

I et senere hefte av samme årgang (s. 182–83) gør translator Alfred Thomsen Mar. Kristensen opmærksom på at det av ham undersøgte ord findes opført i Kalkars ordbog under ord-, og supplerer materialet med tre eksempler fra 1466, 1475 og 1482, hhv. med formerne ordgrant, orgranth og oordgrant. Alfred Thomsen betvivler en omtydning av 'or-' til 'ord-' og støtter sig til ældre nyda. ordgran(d) og svensk ordagrann; forekomsten av former med ord- »allerede i det 15. Aarhundrede og den svenske Form »orda-« (taler) for en Sammensætning med »Ord«, og at gøre *ordgrant* skulde herefter maaske kunne tolkes som at forholde sig efter Lovens (mulig efter Aftalens) Ordlyd. At »orgrant« skulde kunne betyde noget som skadesløs, maa vist anses for udelukket, da vi i Tekster, der er samtidige med de ovenfor citerede, jævnlig finder »holle skadeløss« eller lignende Udtryk, som f. Eks. »oprette hannum all hans skade«.

Alfred Thomsens sidste og meget vægtige indvending mod Mar. Kristensens opfattelse tar denne ikke stilling til i sit svar (Da. St. s. 183–86). Heri udskrives eksemplerne fra Söderwalls og Kalkars ordbøger: fra den første 4 fra tiden 1404–06 (hvorav 3 med or-, 1 med ord-), fra den sidste 4 fra 1401–06 med ord- (to gange skrevet i to ord), alle 8 udlydende på -nt, og Marius Kristensen bemærker hertil: »En statistisk opgørelse siger her absolut intet (5 or- : 7 ord- er uden al beviskraft)«. Han bemærker at det omdiskuterede ord næsten altid forekommer i forbindelsen 'fri, hjemle og gøre or(d)grant' el. 'frit, hjemlet og o.' (den eneste undtagelse er »thet friith oc orthgrant at göra« i det første eks. s. 185 ø.) »ofte med tilføjelsen »for alle dem, der kan gøre krav derpå«. Med kendskab til tidens udtryksmåde kan vi ikke være i tvivl om, at *orgrant* må være væsentlig synonymt med *frit* og *hemult* og må betyde noget i retning af *uanfægteligt*. Det kan ikke have noget med *ord* at gøre, men må have den nægtende forstavelse or-, og jeg mener stadig, at sidste led er *grand* i betydningen »skade, fejl«, som Söderwall kender fra en enkelt svensk middelalderlig kilde. »Skadesløs« er næppe – heri har hr. Thomsen ret –

en helt træffende oversættelse, men dog betydelig nærmere det rigtige end de tidligere, også den af hr. Thomsen foreslåede«. (Desværre kommer M. K. ikke nærmere ind på forholdet substantiv : adjektiv – for or- + et subst. grand kan naturligvis ikke oversættes med et adjektivisk udtryk – jf. også det ovenfor citerede). Det er rigtigt at i de 11 danske og svenske eksempler er standardtilføjelsen som M. K. siger, kun én gang (i eks. fra 1482) står der desuden 'til evindelig eje'. Forholdet vil imidlertid vise sig at være noget mere kompliceret. – Muligheden af bortfaldet th efter r o. 1320 indrømmes af Marius Kristensen, men han konkluderer i fortsættelse af sin argumentation: »Det af mig fremdragne ældste kildested beholder da ret overfor de senere forvanskninger, og det viser sig atter, at det er af betydning at gå til de ældste kilder, selv om det kun er et enkelt dansk ord i et latinsk brev, det drejer sig om«.

Siden denne meningsudveksling er der, så vidt vides, ikke sket videre. Først i den senere tid er der fremkommet så meget nyt – og lettilgængeligt – materiale at en undersøgelse på et betydelig bredere grundlag er blevet mulig idet Det danske Sprog- og Litteraturselskabs redaktion af den gammeldanske ordbog har påbegyndt en duplikeret udgave af de dansksprogede middelalderdiplomer (1364 ff). Den flg. gennemgang bygger på de *to første* bind i denne udgave (*Gammeldanske Diplomer*, gruppe A, 1. rk.), omfattende hhv. tiden 1364–1400 (udk. 1959) og 1401–04 (1960); der henvises med side- og stykketal. *Senere udgivelser vil ikke blive taget i betragtning*, med den ene undtagelse at *kancellidiplomerne er undersøgt til og med 1406* (efter bd. 3 (1961) i udg.). – Dette udsnit er ligeså vilkårligt som ethvert andet, men hensigtsmæssigt derved at det omfatter diplomer fra et længere tidsrum (c. 40 år) der tilmed er de ældste overleverede, samt ved at indbefatte et betydeligt antal kancellidiplomer.

1. Sproglig diskussion

Det er nævnt at nyisl. örgrannur kan lades ude af betragtning; det samme gælder ældre nyda. ordgran(d) og sv. ordagrann (begge med betydningen 'ordnet, bogstavelig') der intet har med det middelalderlige ord at gøre. Som omtalt kendes et adj. örgrandr ikke i oldisl., heller ikke et adj. grandr; derimod findes et vb. granda og et tilsv. subst. grand med betydningen '(at) skade'. Adj. grannr har i poesi bet. 'tynd, smækker', ellers 'fin' (grant hlióð); adj. grannligr = smækker (á vøxt, jf. grann-

vaxinn); adv. grannliga = 'på en fin, mindre tydelig måde' (Fritzner). Söderwalls fornsv. ordbog har vb. granda 'skade', men kun et enkelt belæg for subst. grand 'noget ondt, skadeligt'. Hverken granda, grand eller andre former til denne rod findes hos Kalkar. Både Söderwall og Kalkar har adj. grann; i fsv. = 1. fin (klæde, mel), 2. nøjagtig, omhyggelig; i gl'da. = 1. fin (fil), 2. ren (= skær), 3. forsigtig, nøjeseende. Som adv. med suffikset -lige (sml. fuldelige til fuld) med betydningen klart, skarpt, nøjagtigt, fint er det almindeligt i tidens sprog, jf. granneleghe 2:33,2 (20/7 1401, kanc.), granleghe 2:221,3 (c. 1404, kanc.). For 'ordgran' er opslagsformen hos Söderwall »ordhgrander (orgrander)«, og betydningen angis forsigtigt til »i full överensstämmelse med juridiska formaliteter; med laga formaliteter överlåten?«. Kalkar har »ordgrand« og betydningen »med aldeles tydelige og bestemte ord (efter vedtagen form)?«.

Allerede denne summariske oversigt viser for det omhandlede ords vedk. den ringe sandsynlighed av en dannelse til stammen grand- med betydningen 'skade' o. l.; ingen av de nordiske sprog har et adj. grandr, gl'da. har overhovedet ingen former til denne rod, mens fsv. kun med sikkerhed har et vb. granda. *Derimod er et adj. grann og dannelser til roden grann- almindelige i alle sprog*, i reglen med betydning av noget fint og nøjagtigt. En sammensætning av gl'da. orth 'ord' og grann er da på forhånd yderst sandsynlig. I denne sammenhæng må det understreges at stammen grann- udelukker præfikset or- (isl. ør-), og at orth som præfiks udelukker stammen grand-; det omstridte ord må enten ha den normaliserede form orgrand eller orthgrann.

Inden denne diskussion føres videre, anføres eksemplerne med 'ordgran', i alt 27. I langt de fleste tilfælde er 'gøre ordgran(t)' konstrueret med to objekter: N. N. lover at gøre N. N. det pågældende gods frit, hjemlet og ordgrant; det indirekte (dativ-) objekt er overalt udeladt som værende uden interesse for undersøgelsen. (Forholdet mellem ordgran(t) som objektsprædikativ og akk.-objektet vil blive taget op til nærmere undersøgelse). Brevenes geografiske tilhørsforhold er ligeledes uden betydning, og er derfor ingen steder angivet.

orthgrann:

1. al therriis rææt oc deel .. at hemle, at schyøde, at frii oc orgrant at giøræ aff, hwars mans til tale oc pakraue vden alt hinder, til ewinnelech æghe 51,2 (10/6 1394).

2. ath frii och hemle och orgrant athgøre .. alle min .. rætticheeth .. for hwær mans illelse oc attal til ewinnelich æyge 70,1 (7/12 1395).

3. sætter hanom til pant thre bother .. frit, hemelt oc orgrant for huer manz hinder oc ataal 118,3 (9/10 1397).

4. skøda .. the gotz til everthelig æyghæ ok .. the gotz fri ok orthgran at gøræ fore hwars manz til taal 131,2 (23/3 1398).

5. thæn for:dæ gardh at skøødæ tiil ewinneligæ æghîæ. Framdelis .. thæn for:dæ gardh at frii ogh ordh grant at gøræ foræ hwars manz tiil taal ogh hinder 191,1 (4/4 1400).

6. at scødæ, fri, heemblæ oc orthgrant at gøræ .. thæn forsagthæ garth .. aff hwors manss til tal 2:18,2 (24/6 1401).

7a. thet friith oc orthgrant at göra for huars mans thiltall (Rep. 4488); 7b. friit ok orthgrant at gøræ for hwar manz tiltal (÷ *akk.-obj.*; Rep. 4489, Dipl. Sv. 1:90), begge 2:86,1 (20/12 1401).

8. alt thettæ for:de gotz .. at frii, oc at hemlæ, oc ordhgrant at gøræ foræ allæ, som landzlagh til sighær 2:102,1 (21/3 1402).

9. at frii oc hemla oc ordhgrant at gøræ .. efter landzlagh, for hwars mans atalen (÷ *akk.-obj.*) 2:104,2 (30/3 1402, kanc.).

10. alt thetta for:de gotz .. at fry och at hembla och ordgrant at göra for alla som lanslagh til sægia 2:110,1 (4/4 1402).

11. at frii oc hemlæ oc ordhgrant at gøre .. for hwars mans atalen (÷ *akk.-obj.*) 2:118,1 (23/4 1402, kanc.).

12. at frii hemla ok orgrant at göra thet fore nemda goos fore alla mennea til taal ok hindrynssæ 2:125,2 (4/5 1402).

13. ath frii oc himlæ oc orgrant ath gøræ .. thet for:dæ gotz oc tillaghæ for allæ the som vppa thet for:dæ gotz kunnæ talæ elles hindræ 2:135,3 (15/12 1402).

14. ath frii oc himlæ oc orgrant ath gøræ .. thet for:dæ gotz oc tillaghæ til ewerdelik eghæ faræ allæ thøm som vppa thet for:dæ gotz kunnæ talæ elles hindræ 2:142,2 (16/12 1402; iflg. udg. ikke samme hd. som 15/12 hvad meget ellers tyder på).

15. al thæn .. deel, oc eghendom .., oc alt thet annet for:de mit gotz .. atfrii, oc athemlæ, oc ordgrant, atgøræ foræ alle 2:148,1 (24/2 1403).

16. at frii oc hemlæ oc ordh / grant at gøre .. thenne forser: gardh oc gotz .. for hwars mantz tiltalen 2:155,3 (15/6 1403, kanc.).

17. ath frii himlia och orgranth ath ('gøre' *mangler*) thet for:da gotz och tillagæ for alla till æwerdeliga egho 2:176,2 (3/12 1403).

18. alt thet for:de gotz, oc deel .. atfrii, oc at hemblæ, oc ordgrant atgøræ foræ alle som landzlagh vt wiser 2:197,1 (25/8 1404). – 19–27 *alle kanc.*:

19. at frii oc hemlæ oc ordhgrant at gøre .. then for:de gardh .. oc goths .. ewynneleghe foræ hwor mans tiltalen 3:33,3 (10/2 1406). – 20–21 *vist av sm. hd.*:

20. at frii oc hemblæ oc orthgrant at gøræ .. then for:de garth .. oc gotz .. ewynnelicæ for hwors mans tiltalen 3:41,1 (11/2 1406).

21. at frii oc hemblæ oc ordhgrant at gøræ .. then fornempdæ gardh for hwors mants til talæ 3:47,3 (15/4 1406).

22. at frii oc hemelæ oc ordgrant at göra .. swa mygen rættichet som iæc til thette .. gotz hawer for hwors manz til talen 3:84,3 (8/6 1406). – 23–27 *av samme hd.*:

23. thettæ for:de goths .. atfri oc heemle oc ordhgrant atgøre .. fore hwors mans tiltalen 3:54,3 (6/5 1406).

24. atfriu oc heemblæ oc ordhgrant atgøre . . alt thettæ . . goths oc ræticheet foræ hwor mans tiltalen 3:68,3 (17/5 1406).

25. atfriu oc hembæl oc ordhgrant atgøre . . alt thettæ forser: foræ hwor mans tiltalen 3:73,3 (19/5 1406).

26. atfriu oc hembæl oc ordhgrant atgøræ . . alt thettæ . . goths, arff oc ræticheet foræ hwor mans til talen 3:128,1 (17/9 1406).

27. atfriu oc heemblæ oc ordhgrant atgøre . . alt thettæ . . goths fore hwor mans tiltalen 3:130,1 (22/9 1406).

Problemet: foreligger der det negerende-privative præfiks or- eller subst. orth, lar sig ikke uden videre avgøre. Det ældste eks. fra 1320 har or- (vi tar det for givet at der er tale om det samme ord), og av vore 27 har 7 or-, bl. a. de tre ældste, men tidsforskellen mellem det ældste or- (1394) og det ældste ord- (1398) er så minimal at der ikke kan udledes noget herav. I øvrigt er der en klar statistisk overvægt for ord- som ikke er uden betydning.

Går vi ud fra at 1. led er orth, må der regnes med fakultativt svind av th efter r, støttet av særlig udsat stilling i konsonantgruppe, og heri er der intet usædvanligt. Regner man med et oprindeligt præf. or-, må der være tale om en falsk restitution av th efter r, eventuelt i forbindelse med, eller alene forårsaget av, en *omtydning* av ordet, altså fra orgrand til orthgrann. *En sådan betydningsovergang er højst usandsynlig*, så meget mere som der altid tales om at gøre et *gods* eller en *gård* 'or(d)grant', i forbindelse med udtryk som 'hjemle til evindeligen eje' og 'fri for alle mænds påkrav'; hvis det var *dokumentet* der omtaltes som 'ordgrant', ville der være mening i at tale om muligheden av en sådan folkeetymologi; som forholdet er, skulle en betydningsovergang i *modsat* retning, støttet av svindende th efter r, meget lettere kunne tænkes.

De undersøgte tekster frembyder da også en lang række tilfælde av konsonantsvind i lignende omgivelser, men vistnok kun to eksempler på falsk restitution av th efter r, nemlig navnet Berthord 50,1 (10/6 1394) = Berghthör og hindærdh 199,2 (2/7 1400) = subst. 'hinder'. Flg. eksempler på fakultativt eller latent th efter r er noteret: innæn gar ok vdæn garth 19,2 (15/8 1390); Harwic (= Hart-, Harthwigh) 49,3 (10/6 1394); gar 5 g. 85,1-2: gard 85,3 (4/9 1396); thre garsæthæ 152,3 (21/1 1400); ioregotz 162,2 (c. 15/2 1400); mn. Gæwarth: Giæwærd 2:1,2: Giæwær (2 g.) 1,1; Giæwarzs 3,2 (5/1 1401); til ewerlikæ æghæ 2:36,2: blifwe ewerdhelik 36,3 (25/7 1401); (Niclīs) Sigwrsþ 2:52,2 (27/8 1401, kanc.); gaar (2 g.), gars dela 'gårdssdele, -parter' 2:125,1 (4/5 1402); to breve av samme hd.

(begge 16/12 1402): 2:137,3 garth 5 g. : garæ 2 g., gares 1 g., 139,3 garth 3 g. : garæ 2 g., garæs 1 g.; gardh : gare 2:175,2 (13/11 1403); for noræn 2:201,3 (1/11 1404); endelig det ikke helt analoge kosnæth 2:168,2 (28/10 1403). Hermed kan sammenholdes former som gelgullidh = gieldguldit 142,3 (31/10 1399), lanræt 133,1 og 140,2 (hhv. 7/1 og 23/6 1399), lanslagh 2:110,1 (4/4 1402), lans logh 2:145,2 (18/2 1403); 8/8 1401 (kanc.): vndfyngæ, vndfyngæ 2:39,3 : vnfonget 40,3, 41,1. – Falske restitutioner er derimod i det hele taget sjældne, eksempler som (hørdhæ oc) sawthæ ɔ: sawæ 3:51,1 (4/5 1406, kanc.) og syelff = sjæl 2:194,3 (16/8 1404) er enestående. Heri er intet overraskende, men på denne baggrund tar 20 falske restitutioner ud af 27 forekomster sig uægtelig lidt mærkeligt ud.

Det er interessant at *ingen av de 12 kancelli-eksempler har or-*, i betragtning af at kancelliets skrivere formodentlig ikke har været de ringeste; det synes også at fremgå af den omstændighed at der for de of. fremdragne 'fejl'-typer kun er et par belæg fra kancellidiplomer. Det er ydermere påfaldende at af 7 eksempler med or- stammer de 3 fra breve med en endog særdeles ringe ortografi; det gælder for det første det ældste diplom med formen orgrant (10/6 1394) der foruden de of. nævnte navneformer Harwic 49,3 og Berthord 50,1 (overfor de rigtige former fyærthæ, -a 49,3, Ingerd 50,1, iordh 51,3, winneburdh 52,3) tillige har Lalf for Kalf 49,3, wetherkende prs. pl. 50,3, sua danyng 'sådan' (adj.) 52,1 og Beynt 49,3 o. fl. st. : Bund 52,3. I dette diplom mangler vist også to verber (ikke bemærket af udgiverne), se nogle citater senere i fremstillingen. Endvidere har et brev 4/5 1402 (eks. nr. 12) 2:125,1: gaar, gars dela (nævnt of.), neuaranda 'nærværende', vel boryn 'velbåren', mødrehe 'mødrene(arv)', songh for soghn (2 g.), en træia deel; 125,2: hindrynssæ (sml. hindirnissæ 1:137,2), taa 'da'; insehge for insehle 'segl' 125,3. Og 3/12 1403 (nr. 17) har 2:176,1: Mangnsß dotter, 176,3 Mangnisse dotters (formodentlig navnet Magnus); Swnerboo, 176,3 Sunnerbo; Hafnætha : 176,3 Hagnethe; tiilager 'tilliggender' (: tillagæ 176,2), i vothø (och tørre), aff aller; 176,2: æar 'er', morgangaffwar for forventet -gaffwa (overleddet i sg.), margan- 'morgen-', himlia 'hjemle'; efter »ath« mangler 'gøre'; 176,3: stakucth for staducth, tw (neutr.) gardæ for ventet t(w)o g. (Om det sidste brev oplyser udgiverne at det er en sen avskrift, og det burde måske rettelig helt holdes udenfor). I breve med ord-former er ortografien derimod altid god eller i hvert fald ikke mangelfuld.

Alt dette taler for at forstavelsen er orth-, og ikke or-. Denne opfattelse støttes også av den måde et i de undersøgte tekster forekommende ord med det privative præfiks or- staves på; det drejer sig om det velkendte orsakær der betyder noget i retning av 'fri for tiltale' og altid findes i en bestemt kontekst: N. N. lover at gøre N. N. kvit, ledig og o. for påkrav eller for et pengebeløb. Dette ord forekommer 30 gange, og forstavelsen skrives hver gang (med enkelte avvigelser i vokal) or-. Indvirkning herfra på orthgrann er meget tænkelig (omend de to ord holdes klart adskilte og findes i helt forskellige kontekster), under forudsætning av en omtydning av det sidste ord; hvordan en sådan kan ha været mulig, skal vi vende tilbage til. Det er endvidere interessant at præfikset or- aldrig skrives adskilt fra stammen -sak-, mens 'ord' og 'grant' er skilt to gange: i nr. 5 og 16, begge steder skrevet ordh grant (sml. of. eksemplerne fra Da. St. 1927). Eksemplerne på orsakær anføres nf.

orsakær 1-30:

orsakan 9,2 – arsinhæ 53,2 – orssakkæ 58,2 – orsaghe 62,1 – orsake 94,2 – orsaka 120,1 – orsaghe 125,2 – orsinhæ 154,3 – orsaghe 171,2 – orsæghe 186,1 – orsaghe 192,1 – orsakæ 2:8,1 – orsinhæ 2:9,3 – orsaghe 2:40,3 – orsinhæ 2:68,3 – orsaghe 2:71,3 – orsinhæ 2:83,1 – orsagæ 2:98,2 – orsake 2:99,3 – orsinhæ 2:126,2 – orsaghe 2:128,2 – orsake 2:130,3 – orsaghe 2:132,2 – 133,1 – orsinhæ 2:149,2 – orsakæ 2:169,2 – 3:37,3 – orsaghe 3:82,2 – orsinhæ 3:119,1 – orsakæ 3:144,1.

Mens det var umuligt for Marius Kristensen og Alfred Thomsen på grundlag av det av dem kendte materiale at skelne mellem neutr. sg. av rødderne -grand og -grann idet både n og d er latente mellem n og t, findes der blandt de her udskrevne eksempler en i denne henseende meget værdifuld form: nr. 4 the gotz fri ok orthgran at gøræ – et næsten hundrede procent sikkert bevis for såvel stammen -grann- som for kongruensbøjning. Det sidste vil blive omtalt nærmere; forinden skal nogle andre herhenhørende problemer bringes ud av verden. For det første er det klart at 'ordgran(t)' må være et *adjektiv*. Et vb. 'orthgranna' er efter formen ordgrant teoretisk muligt skønt den enerådende udtryksmåde 'gøre ordgrant' gør det mere end usandsynligt, men formen »orthgran« udelukker denne spinkle mulighed. Det er rimeligt at Mar. Kristensen med det latinske diplom som eneste grundlag kunne vakle mellem subst. og adj., men de danske (og svenske) eksempler viser at der er tale om et adj., med eller uden kongruensbøjning. Et subst. måtte under alle om-

stændigheder være et substantiveret adjektiv (eller præf. etc.) da et subst. -grand er udelukket af rent sproglige grunde. Oprindeligt nd i absolut udlyd skrives undtagelsesløst -nd(h) (stort set er hand og land de eneste relevante ord, men det samlede antal forekomster er ganske betydeligt). Kun mellem n og visse konsonanter opstår en synkretisme n/d/t der muliggør skrivemåder som mants, gen. sg. av mann 'mand'; tilsvarende eks. for hand og land er ikke noteret. (Når der skrives fx lans, gen. sg. av land, er det altså hele synkretismen n/d/t der er latent). Det er lykkedes Danmarks Riges Breve i en note hvori »orgranth« (med henvisning til Mar. Kr.) forklares som »et ikke ellers afhjemlet ord, der formentlig er sammensat af forstavelsen or (med privativ betydning, jf. *ornum*, *orbotemål* o. lign.) og et nomen *granth*, skade, (jf. oldnordisk *grand*), og som må dække over betydningen 'skadesløsholdelse'« at tilvejebringe et forbavsende koncentrat av urigtigheder.

Det der har vanskeliggjort problemet for Mar. Kristensen m. fl. er at der i det latinske diplom vistnok ikke er noget dativ-objekt idet »ipsis« må være styret av »promittimus«, og *tilsyneladende* heller ikke noget akk.-obj.; men der skulle ikke være noget i vejen for i den latinske konstruktion at underforstå et (tryksvagt) 'det' = ea, henvisende til det i den umiddelbart forudgående sætning stående »bona« = gods. Flere av de danske tekster frembyder eks. på den samme udeladelse av et tryksvagt neutrums-pron., og vi er endda så heldige at ha et diplom der foreligger i to samtidige udskrivninger hvorav den ene (7a) lyder: Binder iæk myk thil framdelis meth myk oc mynæ arwinge hanom oc hans arwinge *thet* friith oc orthgrant at göra, den anden (7b): Binder iak mik framdeles tel meth mik ok minæ arwinge hanum ok hans arwinge friit ok orthgrant at göra – altså hhv. med og uden 'det', som om et sådant tryksvagt pron. til enhver tid kan underforstås. At det sikkert forholder sig således, viser endnu to eks. på udeladt 'det', nr. 9 og 11; begge steder står ordet 'gods' lige forinden, hhv. 2:104,2 og 2:117,3 (også lige efter: 2:118,1). Juridiske misforståelser har udeladelserne naturligvis ikke kunnet forvolde.

Muligvis har det også været vildledende at ordgrant som prædikativ ikke altid synes at modsvare akk.-objekt i *neutrum* sg., men heller ikke dette problem er vanskeligt at løse. Helt sikre eksempler herpå er nr. 8, 10, 12–15, 17, 18, 23, 25, 27, med det omtalte nr. 4 i alt tolv sikre eksempler på kongruensbøjning. Nr. 3: thre bother . . frit, hemelt oc orgrant forklares let ved at indsætte det stykke der er udeladt efter »bother«: . . meth hws oc iordh, oc rwm myt i garthen swa bret som bothernæ æra,

oc fri ingang oc wtgang at port oc lokæ, oc aal annor therra til behøring huat nafn thet kan næfnes enkte vndan tagit, (frit ..). Denne opremsning må tænkes opsummeret i et underforstået 'alt', og opfattes i det hele taget uden vanskelighed som et ubestemt kollektiv der fordrer underled i neutr. sg. Noget lignende gælder flg. eksempler: nr. 16 ordh grant at gøre .. thenne forscr: gardh oc gotz, nr. 19 ordhgrant at gøre .. then for:de gardh .. oc goths, og nr. 20 orthgrant at gøræ .. then for:de garth .. oc gotz; 'gård og gods' er simpelthen en enhed hvor der snart kan stå 'denne', snart 'dette' foran, sml.: thettæ forscr:e gardh oc gotz 2:156,1 (nr. 16), thettæ for:de gotz oc gardhe 2:165,1 (med henvisende »thes« 2:165,2), thettæ .. gardhæ oc gotz 2:198,1, thettæ .. gardh oc goths 3:32,2, thenne .. garth oc gotz 3:37,2, thenne .. gardh oc gotz 3:100,1, o. fl. lign. Denne faste samhørighed muliggør at 'gods' kan udelades, og 'gård' alligevel opfattes som (koll.) neutr. sg. hvilket er tilfældet i nr. 5, 6 og 21.

Et andet neutralt kollektivbegreb av lign. type er 'ret(tighed) og gods', jf. nr. 24 alt thettæ .. goths oc ræticheet og nr. 26 alt thettæ .. goths, arff oc ræticheet; sml. then ræticheet oc goths 3:112,3. På samme måde som 'gård' kan da 'ret(tighed)' alene styre prædikativet i neutr. sg.: nr. 1 al therris rææt oc deel, 2 alle min .. rætticheeth (jf. 68,3 alle mine rætt och rætticheed) og 22 swa mygen rættichet. – I alle tilfælde har omgivelsernes stive og formelagtige karakter, der umuliggjorde misforståelser, virket støttende for 'uregelmæssighederne'.

Der er således overalt tale om at gøre noget jordegods 'ordgrant'. Spørgsmålet blir da hvad den *retslige* (sekundære) betydning av o. er; den *sproglige* er givet med leddene orth og grann og kan omtrentlig gengis med 'ordklar', hvorved vi lar det blive indtil videre. Det drejer sig i det flg. om at finde et acceptabelt juridisk indhold hertil.

2. Litterær diskussion

Mar. Kr. antar at 'frit', 'hjemlet' og 'ordgrant' er synonymer (cit. of.). Det er imidlertid kun delvist rigtigt. Der kan ikke være tvivl om at de tre udtryk har én og samme *grundbetydning*, nemlig en forsikring til den nye ejer av det solgte gods om at godset er hans og skal vedblive at være det. Men skulle 'ordgrant' være synonymt med de to andre udtryk, måtte det *alene* kunne bære en sådan forsikring hvad både 'fri' og 'hjemle' kan;

men i alle 27 eksempler står det sammen med disse udtryk! Derimod er der talrige eksempler på at fri og hjemle, hhv. sammen (det hyppigste) og hver for sig, evt. i forbindelse med eller erstattet av synonymer, kan udgøre en 'tilsikringsformular'. (Synonymer er for fri kun 'frelse' (en enkelt gang også 'holde skadesløs', 2:41,1), for hjemle en lang række udtryk som oplade, tilegne, antvorde eller blot avstå, skøde).

Hertil kommer at der i en tilsikringsformular indgår forskellige komplementerende 'formler' der synes at kunne reduceres til 3 grundtyper:

- for alle mænds påkrav,
- til evindeligt eje,
- som landets lov kræver el. udsiger.

Av rent sprogligt-indholdsmæssige grunde må begrebet at 'fri' være eksklusivt knyttet til den første, at 'hjemle' til den anden formel, mens den tredje kan gå på samtlige tre udtryk, taget hver for sig såvel som under ét. Men av to grunde er det rimeligt at opfatte 'som landets lov udsiger' som knyttet til begrebet at 'gøre ordgrant': dels er dette det eneste tilsikringsudtryk der i modsat fald ville mangle en supplerende formel, dels ville en *almen* formel i forening med *almene* udtryk blot være tomt pleonastisk – og det er de to nævnte kombinationer jo ikke! – mens foreningen: 'gøre ordgran(t) – som landets lov kræver' er suppletiv og indeholder en udlægning av *hvad* det er loven kræver. (Det følger herav at Söderwalls forklaring – den bedste av de til nu foreslåede – ikke kan opretholdes).

Denne problemstilling kunne synes undergravet ved konstateringen av det forhold at tilsikringsudtryk og -formler knyttes sammen uden nogen form for systematik (så at fx 'som landets lov kræver' findes hyppigere uden end i forbindelse med ordgrant), eller i hvert fald med en systematik det ikke har været nærv. artikels forfatter mulig at udgrunde. Men denne omstændighed forklares sikkert udtømmende ved at anta at tilsikringsformularen o. 1400 har været gammel og slidt så at udtrykkene (med forbehold for ordgrant der ikke forekommer isoleret) og formlerne har kunnet kombineres omtrent i flæng. Det forklarer hvordan en folke-etymologisk omtydning har været mulig, og hvorfor Mar. Kristensen så sikkert regnede med et præfiks or-; når der nemlig i en formular står: fri og hjemle og gøre ordgrant for hver mands tiltalen, er det fristende at opfatte 'for hver mands tiltalen' som hørende til ordgrant – hvorved dette ord får et privativt indhold! Men denne formel hører, og kan kun høre, til 'fri'.

Ordgrant kan altså umuligt betyde 'uanfægteligt'. Også misforståelsen

med 'skadesløs(holdelse)' opklares let. Som allerede Alfred Thomsen bemærkede, står der i diplomerne simpelthen 'holde skadesløs' eller et omskrivende udtryk når det er dette begreb man faktisk ønsker at udtrykke; og Mar. Kr. må ha overset at der i det latinske diplom, som det er hans fortjeneste at ha fremdraget, kort før der tales om at gøre ordgrant står »indempnem conseruare« hvilket er ordret udlagt: holde skadesløs. Til overmål forekommer udtrykkene 'gøre ordgrant' og 'holde skadesløs' ikke så få gange i umiddelbar nærhed av hinanden så at det er indlysende det drejer sig om helt forskellige begreber; eks. 4: Framdelæs skøda vy . . the gotz til everthelig æyghæ ok bindæ vy ws til meth thettæ wort opnæ breeff . . the gotz fri ok *orthgran at gøræ* fore hwars manz til taal. Ok gaa the gotz hanum aff meth land ret tha bindæ vy ws til hanum ok hans aruingæ *skathæ løsn at gøræ* vether wor gothæ troo (131,2); og nr. 11: at frii oc hemlæ oc *ordhgrant at gøræ* . . oc hæenne (dr. Margr.) oc thøm (arvingerne) *scadheløsæ at holde* oc *gøræ* om thettæ forscr: gotz alt eller noget ther aff henne eller thøm i nogræ made aff gingæ (2:118,1, kanc.). Tilsvarende forsikringer findes i forb. med nr. 7 (2:86,2), 10 (2:110,2), 13 (2:136,1), 14 (2:142,3–143,1). Det latinske diplom skal der vendes tilbage til.

Da det nu er givet, eftersom det fremgår éntydigt av teksterne, at ordgrant kan udelades av tilsikringsformularen *uden* at denne taber i 'kraft' (fx har den samme hd. der tegner sig for eks. 23–27 med ordgrant 4 g. 'fri og hjemle' uden o.: 3:113,1, 116,1, 118,2 og 134,2, i ganske analoge kontekster), melder der sig forskellige muligheder til forklaring: 1. det kan dreje sig om en *ny* retsregel som endnu ikke er helt indarbejdet – men denne teori væltes av det latinske brev fra 1320; 2. der kan være tale om en meget *gammel* bestemmelse der nu er ved at gå av brug; men dette siger de undersøgte tekster os intet om, forekomsterne er nogenlunde ligeligt fordelt over perioden 1394–1406 (der er overleveret meget få danske diplomer fra tiden 1364–94); og 3. den i ordgrant indeholdte retsregel kan helt enkelt være en *selvfølgelighed* som man kan nævne eller la være at nævne efter behag. Det sidste synes det rimeligste; den regel vi søger må da være gængs og fuldt indarbejdet o. 1400, og der er ikke noget i vejen for at den tillige er meget gammel, i det mindste må den ha været i brug o. 1320; på den anden side kunne det at skriveren der har udfærdiget det latinske diplom har måttet ty til 'folkesproget' for at udtrykke den måske tyde på at den ikke er meget ældre.

Hertil er alt for så vidt *formelt* i orden; det ville nu være opløftende

om det lod sig gøre med blot *nogenlunde* sikkerhed at finde frem til det juridiske indhold, dvs. det retsbegreb som kan modsvare det sproglige indhold i 'ord' og 'gran(t)', men det forholder sig desværre anderledes, av den simple grund at diplomerne er meget karrige med oplysninger om selve retshandlerne og -reglerne.

Kun én ting synes givet: at 'ordgrant' på en eller anden måde må stå i forbindelse med *de mundtlige forhandlinger på tinge*. Brevet (skødet) er i orden når det er forseglet og underskrevet, men *det* kan ikke gøre noget ordgrant alene av den grund at der ingen som helst forskel er på breve med og breve uden dette ord.

Man kunne måske tro at 'ordgrant' måtte ha noget at gøre med *tingsvidne*-institutionen, men det er næppe tilfældet. Der er jo det mærkelige ved dette drilske ord at det aldrig forekommer isoleret, men altid kun i forbindelse med 'fri' og 'hjemle', og andre – omskrivende – udtryk på ordgrants plads er der ingen helt sikre belæg for (hvorom nærmere nf.) så at *kombinationsprøver* er vanskelige omend ikke umulige. Men dette betyder også en lettelse, for man kan da være helt sikker på at findes der i diplomsproget *faste udtryk* (der evt. kan omskrives) for et bestemt sagforhold, *kan disse ikke ha noget med ordgrant at gøre*. Det gjaldt begrebet at 'holde skadesløs', og det gælder tingsvidnebegrebet der nemlig nævnes med sit rette navn som at »vppa thænnæ forescr: dagh (,) lywsdes oc wisdes til thet forescr: landstings winnæ« (147,1; tingsvidne 17/12 1399), jf. de ikke sjældne bevidnelser av at »thæn othænzdaw . . waræ wy pa wort lanzthing næruærendes fleræ gothæ mæn, sawæ oc hørthæ« osv. (195,2; tingsvidne 23/6 1400). Et enkelt eks. vil vise det meget tydeligt. Den allerede én gang omtalte skriver som er mester for brevene med ordgrant nr. 23–27 og de lige nævnte fire 'fri og hjemle'-former uden ordgrant skriver i brevet der indeholder den sidste av disse:

Oc tilbinder iac mik oc mine arfuynge atfrii oc hembæl thenne for:de gardh oc allt thettæ forscrefnæ, for:de myn frue drotnyng Margretæ, oc hænnæ arfuynge . . fran hwor mans tiltalen til ewerdelich æyghe./ Ther foræ bether iæk thic Iønes Gørstinge landzdomere i Syeland, mæthen iæk sælff ther ey nw hoos wære kan at thu pa mine weynæ . . skøder for:de myn nadhighe frue . . thenne for:de gardh . . til ewerdelich æye i alle made som forescreuit star til landzthingx witnæ. (3:134,2–3; 5/10 1406, kanc.).

Denne skriver ville naturligvis benytte udtrykket 'gøre ordgrant' hvis det var dette begreb han skulle meddele, og ikke et andet *fikseret* udtryk.

En lign. anmodning (dog uden udtrykket 'tingsvidne') findes efter ordgrant nr. 16 hvad der yderligere støtter denne opfattelse. – Av samme grund kan vendingen at 'lovbyde' noget (gods) heller ikke dække over det samme som at gøre ordgrant. Den findes i tre tingsvidner: 146,2 – 153,1 – 184,1 og i to skøder: 161,2 og 166,1 (begge med tilsikringsformulærer). Det fremgår også av et (i begge skøder næsten enslydende) citat : nw haffuer iæch thette samme æfftherscreffine gotz (som var pantsat til kronen) loglyghe loghbudhet, och tha ynghen kom aff mynæ samfrændher, som thet købe wille, tha haffuer iægh . . solth . . drotningh Margrete thet samme gotz . . (161,2; c. 5/2 1400).

Udtrykket kan forbindes med tingsvidne-begrebet, jf. formuleringen »lawligæ tiil Siælandz faræ landztings witnæ (,) lawbuthæt« (153,1; 21/1 1400). (Om betydningen av 'lovbudet', se Poul Johs. Jørgensen i Salmonsens leks., artkl. »lovbyde«).

At gøre ordgran(t) må dække over *tinglysningen* som denne beskrives av A. D. Bentzon i Salmonsens leksikon bd. 23, s. 494 (1927), artkl. »Tinglysning«:

»Fra gammel Tid har det været Regel i vor Ret (. .), at vigtige Retshandler, særlig angaaende Overdragelse af fast Ejendom, foregik paa Tinge eller dog kundgjordes (lystes) der. (. .) I ældre Tid var det almindeligt, at selve Retshandlingen foretoges paa Tinget; men efterhaanden som Brugen af skriftlige Dokumenter trængte igennem, blev det Skik, at selve Retshandlen afsluttedes udenfor Tinget, ved at Parterne oprettede, underskrev (og forseglede) et skriftligt Dokument, hvorefter dette »læstes« paa Tinge med den Retsvirkning, at Dokumentets Indhold ansaas for derigennem at være kommen til Almenhedens Kundskab. Herved opnaaede den, der erhvervede Ret efter Dokumentet, navnlig, at Trediemand ikke ved Retshandler med den anden Part senere kunde erhverve Retten paa hans Bekostning under Paaberaabelse af at være uvidende om hans Ret. Ogsaa en vis præklusiv Virkning havde Tinglysningen i ældre Tid, idet den i et vist Omfang afskar Trediemand fra efter Udløbet af en vis Frist at fremkomme med Indsigelser mod den stedfundne Transaktion. Efter at Dokumentets Læsning paa Tinge var blevet den afgørende Faktor, blev Tinglæsning det almindelig benyttede Udtryk for, hvad der foregik paa Tinget«.

Det skulle altså være den almindelige oplæsning ('lysning') på tinge i vidners nærværelse som gør dokumentet retsgyldigt man har betegnet med udtrykket 'gøre ordgran(t)'; denne fremgangsmåde må o. 1400 ha

været så selvfølgelig at skriversne hyppigt undlader at hentyde til noget alle og enhver véd. Måske har vi to vidnesbyrd der taler for denne opfattelse; det ene vil blive omtalt nf., det andet er taget fra det ældste diplom med ordgrant (10/6 1394). Det er muligt at vi her kan anstille en kombinationsprøve idet det fig. citat nr. to (52,2) strengt taget er en *gentagelse* af den én gang anvendte tilsikringsformular med ordgrant (51,2). Først hedder det i forbindelse med denne:

Oc thæsse forenæfnde ('have'?) sich til bundet meth therris arfinge, hænne war frwe drotnyng Margrete for:de oc hænne arfinge, al therris ræet oc deel i thæn stadh Opensteen, oc Ryyth . . , at hemle, at schyøde, at frii oc orgrant at giøræ aff (,) hwars mans til tale oc pakraue vden alt hinder, til ewinnelech æghe. (51,2).

Om disse »forenæfnde« forsikres endnu en gang: Item, sawe wi pa at thesse for:de skyøte war frwe drotnyng Margrete, for:de alle thæsse fore screfnæ ræte oc gots, pa Opensteen, oc ('bandt'?) sich framdelis til at skiøde hænne . . oc hænne arwinge æller hænne embutz mæn (,) pa hænne wegne *pa thinge, a gothemans ahøre* som lands loghen til sigher, hænne oc hænne arwinge til ewinnelek æghe. (52,2).

Efter vor opfattelse blir 'gøre ordgrant' og 'skøde i gode mænds påhør' følgelig at betragte som synonyme.

Den of. nævnte primære tolkning af ordet orthgrann: 'ordklar' må udlægges *sprogligt* 'klar, tydelig, sikker ved hjælp af el. i kraft af ord' – hvad der er noget ganske andet end Kalkars »med aldeles tydelige og bestemte ord« – og *juridisk*: 'tilsikret ejeren ved overdragelsesdokumentets oplæsning på tingene i vidners nærværelse', dvs. *tinglyst*.

Tilbage står at påvise hvordan dette indhold lar sig forene med det latinske diplom fra 1320. I dette findes også en tilsikringsformular der *ikke* er citeret of. idet der står »dimississe, scotasse et appropriasse« = (at ha) overdraget, skødet og hjemlet, og »iure perpetuo possidenda« der modsvarer det danske 'til evindelig eje'. I det anførte stykke gentas forsikringen efter »obligamus« ('tilbinder vi os') med et nyt »legaliter appropriare« ('hjemle som (lands-) loven udsiger'). Hertil kommer så en skadesløshedsforsikring »indempnem conseruare« samt det famøse »orgranth«. Det eneste forvirrende er at der inden orgranth-sætningen står »si aliquod dampnum (,) perpessi fuerint« osv. = hvis de skulle lide noget *tab* eller hvis godset går ud af deres eje – det står der ellers ingen steder i forbindelse med 'ordgrant'. Dette problem må vi desværre la henstå uløst. Det er fristende at anta at det er en skrivers lapsus: der er jo

allerede i brevet *én gang* ydet forsikring om erstatning hvis godset skulle gå ud av køberens eje p. g. a. juridiske misligheder, eller at skriveren måske ikke har forstået begrebet 'gøre ordgrant', evt. fordi det er nyt. Til syvende og sidst er der ingen garanti for at han har været *dansk*. Men mærkeligt er det. – Der findes et diplom fra 20/4 1385 der i struktur kommer tæt op ad det latinske i det relevante afsnit der lyder:

Hwor fore binder iek mik til ok minæ arwnga (N.N.) eller hans arwnga, thet forsaghtha gooz *at hemblæ ok früt at gøæ* af alla mens tiltaal. / Ware thet swa at thet for saghtha gooz eller nogot af the for saghtho gooz af ginge (N.N.) eller hans arwnga meth lands loogh, eller ok fore min hemmols wanskelse skyld, hwilket gwth for biwthe, tha binder iek mik til ok minæ arwnga vnde wor gotha tro ok æræ, (N.N.) eller hans arwnga *af al skatha at taga*, ther the them with kennæ skellegæ at hawa tagit eller taga vm thet forsaghtha gooz. / *Her ywer* (desuden) *binder iek mik til at komma til Scanungga landsthing* nw oppa liowordagh vm half manath, meth miin skiftis breef, ok meth aal miin biwisning ther iek oppa the for saghtho gooz hawir, *ok skødæ* (N.N.) al breef ok for waring ther iek oppa the for saaghtho gooz hawir wdan alla argha lister ok vdan al hielpæræthe ther hanum eller hans arwnga til skatha kwnne eller kan komma, ok mik eller minæ arwnga til fromma. (4,3–5,2).

Herav skulle det sidste stykke modsvare at 'gøre ordgrant' hvis vor teori er rigtig (tinglysning udelukker selysagt ikke det personlige fremmøde der er tale om); forretningen er avsluttet udenfor tinget, og sælgeren lover at tinglyse overdragelsedokumentet (el. -dokumenterne). Men i stedet for det latinske brev 'hvis de skulle lide noget tab' osv. står der her 'uden al argelist og underfundighed der kunne komme ham eller hans arvinger til skade'. Igen undrer man sig over den sammenhæng klerken har placeret »orgranth« i, og herved får det foreløbig blive. – Man må håbe at andre vil føle sig foranlediget til at uddybe disse betragtninger; behovet for undersøgelser av diplomernes sproglige og litterære struktur er stort.

Floromvunden

Et ordhistorisk bidrag

Af HARRY ANDERSEN

I et selskab (oktober 1960) blev en mands udtalelser karakteriseret som *floromvundne*. Meningen var tydelig nok: de var valne, forsigtige, undvigende, fulde af omsvøb etc. Der blev protesteret mod denne betydning, idet det blev hævdet at *floromvunden* betyder højtidelig etc. Der udspandt sig en diskussion om ordets betydning eller rettere betydninger i nuværende dansk rigsmål. Denne diskussion viste tydeligt at der hersker forskellige opfattelser af dette ord, der er en del uklarhed. Diskussionen gav stødet til denne lille undersøgelse der har til formål at kaste lys over ordet. Jeg har rådført mig med en række værker, specielt en række ordbøger.

»Ordbog over det danske sprog« IV (1922) har: bogsprog eller spøgende, omvunden med flor som tegn på sorg (f. eks. om flag). Fra Holger Drachmanns »Forskrevet« (1890) citeres: »Farvel! hele Parnasset lige ned til vore allersidste Dage! Lad os hænge vore floromvundne Lyrer op i Grædepilene« (p. 294). Fra »Blæksprutten« 1895 citeres fra et digt: »det floromvundne Flag« (p. 32). Det anføres endvidere at ordet i jargon anvendes i betydningen: alvorlig, højtidelig. Fra Robert Storm Petersens »Tretten Øre – alt iberegnet« (1915) citeres: »en underlig Mand – – – en mærkelig floromvunden Mand. – Han nød aldrig Spiritus« (p. 44). Dette nu så klassiske sted er fra »En dansk Anarkist«. Citatet bør bringes uforkortet: »min Mester det var en underlig Mand – – – en mærkelig floromvunden Mand. – Han nød aldrig Spiritus – han lod det løbe lige ned.« På side 45 er der et herligt billede af den mærkelige floromvundne Mand: fra fod til den høje hat er han viklet ind i sørgeflor. Vi må mærke os at denne ordbogsartikel er ca. 40 år gammel.

Ulla Albeck »Dansk Synonym-Ordbog« 1941 og anden udgave 1944 har ikke ordet. Harry Andersen »Dansk Begrebsordbog« 1945 har heller ikke ordet. Kaj Bom »Slang« 1948 har *floromvunden*: fordægtigt eller trist udseende (p. 164). I Kaj Boms »Slangordbogen« 1957 – i serien Politikens blå ordbøger – er ordet ikke taget med. Ulla Albeck »Dansk Synonym-Ordbog« 3. udgave 1948 har artiklen *floromvunden*: trist, dyster, begrædelig, højtidelig, højtravende, jfr. *overspændt*, svulstig. Under *højtidelig* anføres bl. a.: højstemt, patetisk, alvorlig, alvorstfuld, dyster, *floromvunden*. »Nudansk ordbog« 1953, 2. udgave 1957 – i serien Politikens blå ordbøger – har: spøgende (til flor II i betydningen 'sørgeflor') bedrøvelig: han så noget floromvunden ud. Ifølge »Nudansk ordbog« kan ordet altså ikke bruges med alvorlig betydning: højtidelig etc. »Synonymordbogen« 1957 ved Allan Karker – i Politikens blå ordbøger – har *floromvunden* under *alvorsfuld* og *bedrøvet*. Her er intet om den spøgende betydning.

Redaktionen beklager, at denne artikel ved en misforståelse er sat med en mindre skrift end de foregående; forfatteren har velvilligt accepteret fejltagelsen.

I »Dansk Synonym-Ordbog« 4. udgave 1957 ved Ulla Albeck, Mikal Rode og Erik Timmermann er artiklen *floromvunden* ændret: *trist*, dystert, lamenterende, begrædelig; højtidelig, højtravende, jfr. *overspændt*, svulstig; afglidende, dunkel, undvigende, forblommet. Her mærker vi os den vigtige udvidelse: afglidende... Under højtidelig anføres *floromvunden* som i 3. udgave. I denne forbindelse gør jeg opmærksom på at ordet *afglidende* ikke kendes af »Ordbog over det danske sprog« (der har *afglide*). »Nudansk ordbog« og »Retskrivningsordbog« 1955 (udgivet af Dansk sprognavn) har ikke *afglide*, »Dansk Begrebsordbog« og »Synonymordbogen« har ikke *afglidende*.

Denne oversigt viser tydeligt at vi har at gøre med et ord der har spaltet sig i en række betydninger siden 1922, da fjerde bind af den store danske ordbog udkom. Der kan vist ikke være tvivl om at Storm Petersens anvendelse har haft en ikke ringe betydning. Han havde jo held til at lancere en række udtryk der er blevet til bevingede ord. »Tretten Øre – alt iberegnet« har en hel serie af sådanne udtryk. Det er slet ikke helt let at bestemme betydningen af »en mærkelig floromvunden Mand«, der står sammen med underlig. Betydningsområdet kan vel angives af ord som aparte, mystisk, højtideligt udseende, alvorfuld. T. Vogel-Jørgensen anfører (under mærkelig som opslagsord): *En mærkelig floromvunden Mand* i »Bevingede ord« 4. udgave 1955 (p. 585). Under *floromvunden* henvises hertil. I 1. (1940) – 3. udgave er *floromvunden* ikke anført under f. Jeg fæster mig ved Kaj Boms »fordægtigt eller trist udseende« og ved »afglidende, dunkel, undvigende, forblommet« i »Dansk Synonym-Ordbog« 4. udgave 1957. Kaj Boms fordægtigt kan vist ikke være rigtig; hans »oversættelse« synes tydeligt at afspejle vanskelighederne ved at komme til rette med dette ord. Vi må også fremhæve »Nudansk ordbog« 1953 med den spøgende anvendelse: han så noget floromvunden ud.

Nogle citater fra 1960 og 1961 viser på en udmærket og slående måde ordets forskellige betydninger i dansk nutidssprog. I filmen »Flemming og Kvik« (1960) siger rektor til lærer Jespersen der kommer styrtende ind på lærerværelset: »Jeg synes De ser noget floromvunden ud«. Lærer Jespersen ligner en tordensky, så ordet må her omskrives ved: højtidelig, truende, meget alvorlig etc. »Politiken« har i et referat af et retsmøde (3/11 1960): »Forsvareren: Hvis De ikke vil udtale Dem om det, så sig det. De har ret til at nægte at udtale Dem, men lad os blive fri for disse floromvundne udtalelser om udenlandske både. Tiltalte: Så ønsker jeg ikke at udtale mig«. Betydningen her er ikke til at tage fejl af, den svarer nøje til den betydning som blev lagt i ordet i det omtalte selskab oktober 1960: undvigende, forblommet etc.

»Det Bedste« november 1960 har: »Alle sagde, at kampen var endt uafgjort – og en mere floromvunden indrømmelse af en bæversejr skal man lede længe efter« (p. 38).

I Tove Ditlevsens roman »To som elsker hinanden« (1960) hedder det om en restauration på Kongens Nytorv: »Hun havde ikke før vidst, at København ejede den slags floromvundne steder. Hun var vant til at komme i lokaler med råt trægulv, borde uden dug...« (p. 35). Om den samme restauration hedder

det længere henne i romanen. »Hun trådte ind i den højtidelige café, der lignede et genrebillede fra halvfemserne« (p. 120).

Ole Hansen skriver i sin kronik »England ved milepælen« (»Politiken« 18-7-1961): »Netop i disse for England så florumvundne uger, præget af indhyllede erklæringer, kan det være spændende at se på, hvad England faktisk har gjort«. Sammenstillingen af *florumvundne* og *indhyllede* er betydningsfuld.

Jacob Paludan skriver i sin anmeldelse af Erik Bertelsen »Skuder på Limfjorden«: »Man ved da så nogenlunde, hvor man er henne: blandt såkaldt rigtige mennesker i den rigtige verden uden alle de florumvundne problemer, visse forfattere disker op med til gene for læseren« (artiklen »Litterær småskibsfart« i »Politiken« 9-9-1961). Eksemplet taler smukt for sig selv.

Ordbogsredaktør Jørgen Glahder har meddelt mig at han – selvfølgelig – kender ordet *florumvunden* i den egentlige betydning: sørgeklædt, alvorlig, højtidelig; men han vil helst anvende det i betydningen: fuld af omsvøb, forsigtig, hemmelighedsfuld, mystisk (jf. Storm Petersens mærkelige florumvundne mand). Om sprogforskeren Marius Kristensen har han engang sagt: han blev med årene mer og mer florumvunden i sine udtalelser.

Jeg er tilbøjelig til at tro at betydningen *undvigende*, *forblommet* etc. er støttet af et ord som *omsvøb*, jf. *svøbe* om. Hertil kommer ord som *tilhulle* (jf. citatet ovenfor fra Ole Hansen) og *tilsløre*, der svarer til *omvinde* med participiumsformen *omvunden*. »Ordbog over det danske sprog« har under *tilhulle*: *tilhulle* den sørgelige sandhed med undskyldende ord (XXVIII (1946)). Det er muligt at ordet *ulden* har spillet med ind: *flor* : *uld*. »Ordbog over det danske sprog« opgiver under *ulden* (XXV (1950)): 6) dagl. om optræden, holdning eller forhold, sag: præget af uklarhed, ubestemthed, valenhed, mistænkelighed o. lgn. 1). Om person (s optræden, holdning, udtalelser): som mangler fasthed, bestemtthed, undgår stillingtagen eller stiller sig noget reserveret med hensyn til en sag eller tilslører sit virkelige standpunkt (ved at udtrykke sig uklart eller tvetydigt); også: som ikke er åben og ærlig, men virker noget fordægtig, mistænkelig eller underfundig, 2) om ting eller sag: som der er noget mistænkeligt, muggent eller prekært ved. Her anføres udtrykket: *den er ulden*. Det hedder om betydning 6,2: næsten vulg. »Nudansk ordbog« har under *ulden*: overf.: uklar, lusket med eksemplerne: billedet er uldent i konturerne – der er noget uldent ved ham. »Synonymordbogen« 1957 ved Allan Karker har under *mistænkelig*: betydningsbeslægtet: dubiøs, lusket, misliebig, muggen, skummel, ulden. »Dansk Synonym-Ordbog« 4. udgave 1957 har en artikel *ulden* (som ikke findes i 1.-3. udgave): lodden, pelset; rodet *uklar*; misliebig, mistænkelig, *tvetydig*, fordægtig; vigende, valen.

Det her anførte synes at kunne tale til gunst for at Kaj Bom alligevel ikke har ramt helt ved siden af med sin »oversættelse« *fordægtig*; men det må ikke glemmes at man ved en række betydningsforskydninger – ofte næsten umærkelige – kan få synonymerne slået helt i stykker. Nuancerne her er meget fine, og man kan meget let komme på glat is. Hvad kryds- og tværsordsopgaver byder på i retning af synonymer tør jeg slet ikke tænke på i denne sammenhæng.

Et større materiale end det her meddelte vil sikkert kunne vise hvordan ordet *floromvunden* har spaltet sig. Ordbøgernes oplysninger er ikke helt overensstemmende. Uoverensstemmelserne afspejler på en talende måde den usikkerhed der er overfor dette ord, som efterhånden er kommet langt bort fra betydningen *alvorlig, højtidelig* etc.^{*)}

Ordbøgerne for dansk-engelsk, dansk-tysk etc. har ikke indregistreret betydningen *forblommet, undvigende* etc. Også dette er et talende vidnesbyrd om hvor svært det er at få fat i et ords betydningsnuancer og skiftende valører. Den humoristiske anvendelse har jeg kun set anført et sted! J. Brynildsen »Norsk-tysk ordbog« (1926) har *floromvunden* om fane etc.: *umflort, in schwarzen Krepp (in Trauerflor) gehüllt, mit schwarzem Krepp umwunden*. J. Brynildsen »Norsk-engelsk ordbog« 3. utg. (1927) har: *crepe bound, -draped, draped with crepe, draped in mourning*. Blinkenberg og Thiele »Dansk-fransk Ordbog« (1937): *voilé de crepe, cravaté de c.* »Dansk-svensk ordbog« utarb. af Karin Widman (1951) har *florbehängd!* Vinterberg og Bodelsen »Dansk-engelsk ordbog« (1954): *draped with crepe; (højtidelig) solemn, ceremonious, funeral* N. Chr. Sørensen »Dansk-fransk ordbog« (grundlagt af Vilhelm Stigaard) 1956 anfører: *se floromvunden ud: avoir une mine piteuse*. Adjektivet *piteux* betyder ynkelig, elendig, *faire piteuse mine* oversættes ved: sætte et fortrædeligt ansigt op. Oversættelsen her må karakteriseres som forkert. Den viser hvor dette ord driller. »Dansk-engelsk ordbog« 1957 (i Politikens blå ordbøger) har: humoristisk: *woe begone* (d. v. s. sørgmodig). »Dansk-Svensk ordbog« af Bertil Molde (m. fl.) 1958 har: skämts. *försedd med sorgband; bedrövlig, sorglig*. Denne artikel kan med rette kritiseres. »Dansk-italiensk ordbog« udarbejdet af Poul Høybye og Johanne Mengel (1959) har *avvolto in velo da lutto; (fig.) grave, solenne*. En række ordbøger har ikke medtaget ordet *floromvunden*.

Resultatet af denne lille undersøgelse, der har en foreløbig karakter – den bør sikkert suppleres med flere eksempler – kan samles i følgende: ordet *floromvunden* har flere betydninger i dansk: 1) Den oprindelige betydning: omvunden med flor som tegn på sorg (om flag o. lgn.). 2) Højtidelig, alvorlig. Fra

^{*)} I Mogens Boisens oversættelse af Thomas Manns »Doktor Faustus« (1957) er *floromvunden* brugt på en ret ejendommelig måde. Om hovedpersonen Adrian Leverkühn står der: »Naturligvis var han højt hævet over floromvundne miner og banaliteter som »Nå, knægt, hvad laver vi så i dag?« (kapitel 44, p. 505). Den tyske udgave fra 1947 har: »Natürlich war er weit entfernt von gefalteten Mienen und Trivialitäten wie »Nun, mein Jung, immer brav,« (p. 709). For at være på den sikre side har jeg rådført mig med en specialist i tysk: professor Peter Jørgensen. Ordet *gefaltet* betyder foldet, og (hvis der ikke er en svag hentydning til *gefaltete Hände* foldede hænder) må *gefaltete Mienen* være det man plejer at udtrykke med *feierliche Falten* (im Gesicht) højtidelige folder eller *feierliche Mienen*. Den rigtige oversættelse er altså højtidelige miner eller ansigtet i højtidelige folder. Udtrykket »floromvundne miner« lyder besynderligt i mine ører. Oversættelsen kan ikke være rigtig. Efter Peter Jørgensens opfattelse er ordet *floromvunden* ikke på sin plads her. For ham betyder det noget i retning af det falsk sentimentale. Her har vi en ny opfattelse af dette ords betydning. Bagved synes at ligge at betydningen højtidelig, alvorlig ikke længere kan tages alvorligt. Storm Petersen har måske været med til at give denne betydning et grundskud.

sorg til det alvorsfulde og højtidelige er springet ikke stort. Fra det meget højtidelige til det spøgende er der ofte ikke ret langt i sproget. Den der ser Storm Petersens tegning for sig får spøg ud af alvoren. 3) I de senere år har ordet fået betydningen *dunkel*, *undvigende*, *forblommet* etc., jf. »Dansk Synonym-Ordbog« 4. udgave 1957. I 1948 taler Kaj Bom *fordægtig*. Allan Karker har ikke indregistreret betydningen *forblommet* etc. i »Synonymordbogen« 1957; han kender kun betydningen *alvorlig*, *højtidelig*. Storm Petersens fortælling »En dansk Anarkist« fra 1915 kan have haft en ikke ringe betydning for ordets drejning i retning af det forblommede. Betydningsændringen er sikkert støttet af ord som *omsvøb*, *tilhulle* og *tilsløre* (jf. også Storm Petersens tegning!). Et ord som *ulden* kan have spillet med ind, jf. *flor* : *slør* : *uld*. Der er sikkert mange mennesker der slet ikke vil vedkende sig ordets oprindelige betydning; de vil ikke kunne anvende det i betydningen *alvorlig*, *højtidelig*. De vil blive meget forbavsede når man oplyser dem nærmere om ordets egenartede forhold. Det første eksempel i dansk på betydningen *undvigende*, *forblommet* etc. kender jeg ikke.

Mindre bidrag

NOGLE BRIX-KONJEKTURER TIL AMBROSIUS STUB

I sin sidste bog: *Ambrosius Stub* (1960) har nylig avdøde professor Hans Brix fremsat en lang række forslag til nylæsninger av – som han opfatter dem – uklare eller meningsforstyrrende steder i Stubs digte der som bekendt ikke foreligger i versioner godkendte av forfatteren selv. I sig selv er det angribeligt at foreslå konjekturen uden at gøre forsøg på at underbygge lectio difficilior, ikke mindst hvor det drejer sig om trykte kilder hvor man ikke som for håndskrifers vedkommende kan støtte forslagene med henvisninger til skriverfejl, palæografiske særtræk o. l., men her til kommer at Brix' 'forbedringer' kun for en ringe del er overbevisende, og det gælder gennemgående de mindre væsentlige; flere er ligegyldige eller overflødige, og adskillige er direkte fejlagtige og stødende. Desværre var det at frygte at de skulle vinde indpas takket være Brix' store autoritet, og det er også sket idet Henning Fønsmark i en lige udkommet samlet udgave av Stubs digte (Reitzels billigserie nr. 78, 1961) blankt har akcepteret størsteparten av de Brixske konjekturen og indføjet dem i teksten.

Fønsmark omtaler Brix' monografi som en »for Stub-forskningen fuldkommen banebrydende bog«, og i en anmeldelse av Fønsmarks udgave i *Information* (19/12 1961) kalder Torben Brostrøm den »et skelsættende værk«. Den flg. undersøgelse er at betragte som et bidrag til en revision av denne opfattelse.

Brostrøm bemærker i samme anmeldelse at »den gamle muntre moralist fremtræder i korrekt klædebon – lige anvendelig som folkelæsning og studieobjekt«. En og anden vil dog sikkert betvivle at korreksede digte er egnede som folkelæsning, og det må også med beklagelse fastslås at Fønsmarks udgave – sine mange gode sider til trods – ikke har overflødiggjort Barfods forbilledlige udgave til studiebrug, ikke fordi der er indsat konjekturen, men fordi udgiveren desuden retter i teksten uden at gøre opmærksom på det, og ikke optrykker hele variantapparatet.

En betragtning av Brix' behandling (s. 105–06) av en av Stubs mindre arier (Barfod nr. 68) gir nøglen til forståelse av denne mesteranalytikers til tider forbløffende letsindighed og suffisance. Arien har kun ni linjer hvorav den sidste ikke rimer, og anføres her:

Græm dig aldrig, thi det svier,
Uven griner ad din Vee;
Spar ey heller, saa du gnier,
Thi deraf vil Arving lee.
Uven seer dig helst i Nøden,
Arving ønsker dig kun Døden;

Vær da vel tilmode,
 Gjør dig selv tilgode,
 Lev og lee dem begge ud.

I den »er en linje gaaet tabt, hvilket aldrig er bemærket«! Brix har den grandiose dristighed som 'tabt' syvende linje at foreslå det Griffenfeldske »Bistand finder du hos Gud«, rimende på slutlinjen »Lev og lee dem begge ud«, hvad der er fuldstændig malplaceret da de ni linjer har et rent verdsligt indhold (der genfindes med et lign. ordvalg 54,5), men det interessante er *udgangspunktet*: det urimede slutvers. »Stub gennemrimede altid sine vers«, er den vigtigste av Brix' præmisser (fremhævelsen ikke hans); men en »Betænkning over Tiden« (Barfod nr. 66) mangler også et rim – hvad der ikke forhindrer Brix i under gennemgangen av det ene stykke at lade som om det andet ikke eksisterer og vice versa. Nr. 66 lyder:

Hver Time er forgyldt, og Viiseren tillige;
 Du Jord-Klimp, hør engang, hvad Guldet her vil sige.
 Den gyldne Time gik, men kommer aldrig meer;
 Blev denne Sandhed nu engang til Hierte tagen,
 Saa merkte vi tilgavns, hvad Klokken den var slagen.

Altså ikke rim på vers 3. Brix har også her et umuligt suppleringsforslag (s. 104, se noten til nr. 66 i Fonsmarks udg.). Fonsmark nøjes dog med at forsyne de to kønne strofer med tre generende streger.

Alligevel står Brix uforstående overfor »et par ukorrekte rim«: Dyden ∞ Tiden og Aand ∞ kand i rosenknop-arien (nr. 44), 4. og sidste strofe, »som er usædvanlige hos den strengt korrekte Stub« (s. 63). Fremdeles hedder det s. 68 om nr. 95 (»Fødes, Græde . .«): »Med rimene kniber det hele vejen (..) – i de to sidste vers gaar det galt. Der er sten og torne undervejs«! Stub er vitterlig gennemgående en meget korrekt og smidig rimkunstner, men han er ikke *strengt* korrekt; mens de nævnte halvrim vistnok er enestående (Vugge ∞ Skygge nr. 95, 6. strofe, kan være efter svensk), er øjerim overordentlig almindelige, ikke mindst av typen see ∞ Billede (som er gængs i tiden). Om rimet Deylighed ∞ Munterhed i nr. 44 siger Brix at det »er ikke godt, men har paralleller« (s. 64). Men som han godt indser for halvrimenes vedkommende: »de kan ikke rettes; man undrer sig over dem«! Desværre har denne erkendelse ikke udstrakt sig til også at omfatte de tilfælde av *identiske* rim og andre tilsyneladende umotiverede gentagelser der forekommer hos Stub, således foruden de nf. omtalte to gange »Piil« i nr. 51 i rosenknop-ariens 1. strofe:

4. Naturen har nedlagt
5. Hos dig al Konst og *Pragt*.

8. Om ey en ziirlig *Dragt*
9. Indtager meer end *Pragt*;

Denne uregelmæssighed vil Brix også ha ryddet av vejen. Som det gælder for nr. 51 (»I vers 3 svigter rimdannelsen, hvilket med sikkerhed (!) viser, at en fejl foreligger« (s. 56)), opfattes den uden videre som en »restaurering« (s. 63), og det er klart at enten må man fjerne begge 'fejl' eller ingen av dem da tilfældene er ganske analoge.

De to gange »Pragt« støttes imidlertid også av to tilfælde av identisk gentagelse indenfor samme arie: i den omtvistede 1. strofe står 6. De fiine farved' *Blade* / . . 10. De *Blade* gjør saa mange, og næstsidste strofe har: 6. Alt, hvad man *deyligt* finder: / De rosenrøde Kinder, / Den Mund, den *Deylighed*. Om det sidste eks. bemærker Brix s. 64 at »Stub ikke (ville) begaa den matte gentagelse »deylig – Deylighed«. Der har muligvis staaet »Herlighed«, som han tit bruger, saaledes i vers 2: »Din Herlighed forgaaer«. Ogsaa her er man usikker«. Det er avgjort et dårligt forslag (som heller ikke er fulgt av Fonsmark). »Deylighed« er apposition til »Mund« hvad 'herlighed' ikke kan være (man kan tale om *en* dejlighed in concreto, men ikke tilsvarende om en herlighed). Stub kunne faktisk, som man ser, begå forskellige 'matte gentagelser', men hvor matte de er, kan vel diskuteres: hvor de forekommer, er helhedsindtrykket på ingen måde upoetisk. Det samme kan man ikke påstå om Brix' mange 'forbedringer'.

Mens der kun findes identisk gentaget rimord to gange hos Stub (nr. 51 »Piil« og 44 »Pragt«), frembyder hans digte udover de allerede nævnte yderligere eksempler på gentagelser av forskjellig 'uregelmæssig' art (sml. også nf. om »Stoltheds« i nr. 51), jf. nr. 18, str. 73^o:

Ledsag mig, til jeg qvæder
I lange *hvide* Klæder;
Saa er du evig bliid,
Jeg evig reen og *hviid*.

Det er jo slemt; men det står ikke meget bedre til i nr. 75 (sml. hermed 34,1 og 35,3) der kun består av disse fire vers:

Verden er et Flyve-Sand;
Sandet blinder os vort Øye,
Sandet volder Foden Møyc,
Til vi naaer det faste Land.

Endelig har nr. 36:

1¹⁰ Oprigtig Dyd! din Klippe
2¹⁰ Oprigtig Dyd! dit Minde

Det sidste »Oprigtig Dyd!« er en variant fra et hs. der andetsteds av Brix (som det synes, med rette) er foreslået indsat for trykkes »Elskværdighed!« (se noten i Fonsmarks udg.). Men i monografien skal alle de 'ureg-

lementerede' gentagelser Brix kan få øje på bortryddes, og han foreslår her i stedet ændringen: »Elskværdig Dyd!« Det er dog blevet Fonsmark for meget; han har bevaret hs.-varianten og indvender mod Brix at »parallellell mellem 10. linjerne i v. 1 og 2 formodentlig er en tilsigtet stilfigur«! Mon ikke utilsigtede figurer præger en forfatters stil fuldt så vel som tilsigtede?

Det skulle således på baggrund av det samlede indtryk av en række, ikke egentlig upoetiske, asymmetrier i Stubs forfatterskab synes mere nærliggende at la uregelmæssighederne *støtte* hinanden, og ta til efterretning at således skrev Stub nu engang – ikke altid helt 'korrekt' hvis man med dette ord mener formskærerigtigt, til tider lidt kejtet, men aldrig uden ynde. Kan der tillige i de enkelte tilfælde findes *andre* argumenter for at bevare *lectio difficilior*, hør denne betragtes som uantastelig. (Det udelukker naturligvis ikke at man her og der indsætter en *variant*).

Det vil i så henseende være lærerigt at analysere Brix' gennemgang av nr. 44 (s. 61 ff) og følge hans argumentation punkt for punkt. Han begynder med at anfægte vers 4–5 i str. 1 (anført of. og nf.) idet »dette, at *Naturen* skulle nedlægge *Konst* i sin udførelse af rosen synes mindre betænksomt« (fremhævelserne av Brix). Det er selvfølgelig mindre betænksomt sagt av Brix der vel ikke kan ha været uvidende om at kunst betyder 'kunnen, evne', og ikke nogen modsætning til natur, jf. at hos Tullin (En Maji Dag 21⁵) betyder larkens »kunstig blandet Melodie« dens kunstfærdige, kunstnerisk udførte melodi. Til overmål tituleres rosenknoppen 2¹⁰ »*Naturens mesterstykke*«! Dette udtryk er diskret oversat av Brix og har følgelig fået lov at blive stående i Fonsmarks udg., men for en sikkerheds skyld må vi hellere nævne at i alt fald 'mesterstykke' findes andetsteds hos Stub, ganske vist uden 'naturens', nemlig i den bekendte salme (nr. 29) der begynder: Uforsagt, hvordan min Lykke / End i Verden blive maae, / Det er dog et *Mesterstykke* / Som jeg aldrig pønser paa. Men konceptionen »*Naturen* har nedlagt ..« findes med et lignende sprogligt udtryk i nr. 49, 1⁹ 10: Den største Deilighed, med Dyd og høy Forstand, / *Naturen dannede* til Kierlighed og Mand; og 2⁹: *Naturen gav* hvert Kiøn sin elske-Lyst og Lov. – Slår man op i Ordbog over det danske Sprog under mesterværk, vil man finde »et *Naturens Mesterværk*« anvendt av J. L. Heiberg og fru Gyllembourg om hhv. et sjældent dyr og en mand, og disse eksempler kan uden besvær suppleres: i Chr. Falsters satire Verden som et Dollhus mener en modelaps at han »af *Naturen* er / et Kunst- og *Mesterstykke*« (cit. efter Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst 2,64); hos Paludan-Müller kaldes i Adam Homo, 2. sang, skrædderkonen Stine »*Mesterværket af Naturen*« (Rubows udg. 1,110); og i Karen Blixens fortælling Den gamle vandrende Ridder (Syv fantastiske Fortællinger s. 96) benævnes en ung pige »det største *Naturens Mesterværk*«.

Brix' andet og vigtigste argument er at der »ved disse to linjer (: (4–)5) er (..) den hage, at de bryder strofens finesse: at dens første linje skal gentages som 5. og 13. I flere tilfælde kan der være lidt vaklen (!) i for-

men (∴: denne specielle strofeform) hos Stub, især vel nok de ældste. Men her er af digtets 4 strofer de fire (∴: tre) sidste omtrent regulære, kun i vers 3 er en mindre forskydning« (s. 61). I den første strofe der altså »er i uorden« (s. 60):

1. Du deylig Rosen-Knop!
Lad mig dig ret betragte;
Hver Mand maae dig jo agte:
Naturen har nedlagt
5. Hos dig al Konst og Pragt.
-
13. Du deylig Rosenknop.

ønsker Brix i stedet for de tre »ødelagte linjer« indsat: »Og paa din Skiønhed agte, / Naar du dig lukker op, / Du deylig Rosenknop.« »Knoppen ses jo først, senere fuldt udsprungen, og siden visnende« (s. 63). Det er ufatte- ligt at man har taget dette forslag alvorligt, men det er indsat i Fonsmarks udgave!

Vi vil et øjeblik opholde os ved strofeform-argumentet. Brix må jo vedgå at stroferne i digtet kun er omtrent 'regulære'. Skematiseret tar det sig ud som følger (idet = betegner ordret overensstemmelse, — var- rieret gentagelse):

- I. 1 = 13
- II. 1 — 5 = 13
- III. 1 = 4 — 12
5 = 13
- IV. 1 = 5 — 13

Brix' 'forbedring' ændrer altså intet ved den omstændighed at ariens stro- fer er og blir inkongruente på dette punkt. Hvordan forholder det sig nu med de andre stykker hvor samme strofe benyttes? Nr. 22 har I, III-V. 1 = 5 = 13, II, VI. 1 = 13 — 5; nr. 43: I. 1 — 5 — 13, II. 1 = 5 — 13, III. 1 = 5 = 13, IV. 1 = 13 — 5; nr. 56: I-II. 1 = 5 = 13, III. 1 — 5 — 13; men nr. 36 har kun 1 = 5: I. 1 + 5 Jeg har kun Dyden kjær — 13 Til Glædens roelig Top, II. 1 + 5 Saa staaer en ædel Siel — 13 Du est mig eene kjær. Således også nr. 96 i Fonsmarks udg. (kun én strofe). 1 + 5 I Dyder bandt min Siæl — 13 I hendes Skaal staar grøn. Denne undersøgelse synes at virke til gunst for bevaring av status quo, og taler i hvert fald ikke i synderlig grad imod den overleverede »skam- ferede form af første vers« (s. 63).

Brix bemærker videre med den ham egne uoverlagthed at »indholdet om kunst og pragt hos den beskedne rosenknop (er) en taabelig- hed(!)« (s. 63, to første fremhævelser av Brix). Her må for den første an- føres at der ingen steder siges noget om at rosenknoppen er beskeden! Ikke engang *ordene* »en ziirlig Dragt« tillader at tale om 'beskedenhed', og pigen hvem rosen er et billede på skildres ikke som nogen særlig be-

skeden skabning, men tværtom som et rigtigt pragtstykke. Forskellen mellem en sirlig dragt og pragt er en forskel mellem to *forskellige* former for *skønhed*, og arien er en allegori over skønhedens forgængelighed. I samme forbindelse hedder det hos Brix s. 63 at rosen i nr. 44, modsat nr. 45, er »fremhævet i sirlig dragt – fremfor hvad der straalere i hovmod«. Denne ejendommelige opfattelse (udhævet i cit.) må skyldes at Brix har oversat at der mellem linje 5 og 8 står:

6. De fiine farved' Blade

7. Os i Uvished lade

Om ey...

Det er mærkeligt at se denne uvished blive til vished. Er det mon fordi Brix ubevidst har opfatte l. 8–9: Om ey en ziirlig Dragt / Indtager meer end Pragt i analogi med nr. 45, 1¹⁻²: Skal Dahllens Lillie af Foragt / Ey agtes Rosen liig?, dvs. tillagt »ey« et negativt indhold også i nr. 44? Men det er her naturligvis den fakultative nægtelse der av og til forekommer efter visse udtryk for frygt og tvivl samt nægtelse og hindring (se ODS »ikke« 11.2) og »ej« 1.4); fænomenet er alm. i det 18. århundredes sprog), og som kan udelades uden at betydningen ændres. – Uvisheden har derimod Vilhelm Andersen set meget fint (Ill. dansk Litteraturhistorie 2,215):

»Imod denne Smag fra Enevældens første Tid, hvorefter Pragt er det samme som Skønhed, vender Stub sig og spørger paa sin Maade (.), om ikke det skønne tværtimod er det simple og naturlige, og lader Spørgsmaalet, *skønt han selv er uvis om Svaret*, paa den nydeligste Maade besvare sig selv med det duftige og aandige Billede af den yndige Blomst«.

Modsætningen ziirlig Dragt : Pragt kan hvad idéindholdet angår kun udlægges som Vilh. Andersen gør, men det er vigtigt man ikke opfatter den som en modsætning mellem den 'naturlige' rose og noget andet og prangende; den tilhører rimeligvis *rosen selv*. I nr. 45 tales der da også om »Purpur Pragt«, og sædvanligvis har rosen lignende insignier i poesi. (Brix har ikke set en fælde her, se cit. of.) Den dubiøse modsætning opfattes mest tvangsfrit som en modstilling av den *samme* rose som knop og som fuldt udsprungen. Digteren funderer med andre ord et øjeblik over hvad der er smukkest, rosenknoppen i en »ziirlig Dragt« hvis »fiine farved' Blade (..) gjør saa mange / Smaa Labyrinthers Gange«, eller den udsprungne rose »i ald sin Purpur Pragt« (45, 13). At det er knoppen i begyndende udfoldelse han *ser*, viser billedet, jf. også strofens slutlinje: »Du deylig Rosenknop!«, og det er derfor forkert når Brix s. 63 bemærker at »Knoppen ses jo først, senere fuldt udsprungen«. Den ses faktisk ikke fuldt udsprungen. – »Os i Uvished lade« kan da simpelthen være et digterisk udtryk for det umulige i på én gang at beskue – og drage en sammenligning mellem – den samme blomst som knop og udsprungen! Kun derved blir det muligt at forstå linjerne: Naturen har nedlagt / Hos dig al Konst og Pragt – thi knoppen har jo blot *endnu ikke* åbenbaret *al* sin 'kunst og pragt'. Det forvirrende i digtets 1. strofe består

altså alene i de to gange »Pragt«, og det bør man, som vi har set, ikke la sig forvirre av.

Brix' opfattelse av de »slette« vers 4–5 som »tydeligt gjort paa grundlag af de følgende, linje 8 og 9, for at dække lakunen« (s. 62) er også besynderlig; på den ene side hævder han jo at de strider mod disse linjer, men samtidig skal de være »gjort paa grundlag af« dem! Det er svært at se meningen med dette ræsonnement.

Imidlertid er det ikke engang gør ligt at indpasse de Brixske linjer i ariens struktur, alt andet lige. Digtet består av 3 situationer med oplevelsespræg: digteren med den friske rosenknop (1), med den visnede blomst (2), og kaldende på pigen (3). Sidste strofe er morale. Mellem situationerne (1) og (2–3) er der en poetisk tidsforskel på et døgn, jf. 2²: »I gaar saae jeg med Glæde / Dig paa dit Torne-Sæde« og 2¹²⁻¹³: »I Gaar du blomstrede, / I Dag du visnede.« Den til grund liggende 'oplevelse' kan skitseres således: digteren har i en have fundet en smuk rosenknop og plukket den (»Jeg brød dig af«, 2⁴), og derefter glemt den; dagen efter finder han den visnet (»men see! / I Dag du visnede«, 2⁴⁻⁵). Sat i relation til dette indhold blir den tanke at han skulle vente på at knoppen lukker sig op, for imens at agte på dens skønhed, ganske simpelt absurd.

Som et kuriosum kan anføres at i A. Arnholtz, K. Clausen og Finn Vidør: Festsange (Engstrøm og Sødrings musikforlag) findes en 'forbedret' udgave av Stubs arie hvori 1. strofens vers 4–5 lyder: »naar Sol dig lukker op, / du dejlig Rosen-Knop!« Om der er nogen forbindelse mellem denne version og Brix' forslag, vides ikke.

Om Stubs bekendte 'latterarie' (Barfod nr. 51) siger Brix i sin gennemgang (s. 55 f) at »her findes tre betydelige fejl, der skæmmen« (s. 56). De er alle 'rettet' av Fonsmark efter Brix' forslag. Den første skulle være i 3. strofe:

Jeg leer af Hykle-Smiil,
Som har sin skjulte Piil;
Mit Bryst har Troskab inde,
Paa den skal ingen finde,
Hvor Falskhed skiød sin Piil.

hvor Brix vil ha det første »Piil« erstattet med »Stiil«, opfattet som 'sigte' eller 'betydning' (også døbt i ordbadet »snit, facon, art, mening, karakter«). Herimod er blot at indvende at Stiil ville indebære en flad tautologi idet det vist turde anses for givet at »Hykle-Smiil« har »sin skjulte« betydning osv. Den slags billig fyldekalk bruges ikke av Stub, og rettelser er lige stødende for digter og læser. Hvor megen vægt man skal lægge på de to gange »Piil« (som Brix uden videre opfatter som »bevis for, at der er fejl i teksten«!), er der talt om. Den skjulte pil er sikkert det dårlige eksempels magt, jf. Brix: »Som i det foregaende vers siges, at Stub er uimodtagelig for de andre hofsinders slette noder«; smilene er rettet mod herren, pilene mod tjeneren ∴ Stub, som det fremgår av strofens to sid-

ste linjer. Hvor traditionel konceptionen end er, så er det dog et digterisk udtryk, og at Stub kan ha brugt det, borger nr. 21, str. 3⁵⁻⁶ for: Spar kuns *Beskyldnings Piile-Skud*, / Du kan mig ey et Haar beskade. Disse linjer minder påfaldende om den gennemgåede strofes to første, og endnu en parallel, både i billede og *placering*, synes samme digts strofe 6¹⁻³ at være: Jeg leer af (..) Mynt i krummet Haand; / *Lad gylden Kugler støbes*. Brix' »Sønne (s: Chr. Stub) har ikke forstaaet linjen og derfor indsat det forkerte *Piil*« bør man læse velvilligt uopmærksom henover. (Skulle man endelig rette – hvad man ikke skal – måtte det være i strofens *sidste* vers, men det har også en pendant i 19, 1⁴ »Dødens Piil«). – Ordet 'stil' findes i øvrigt ikke hos Stub.

Den anden »betydelige fejl« findes efter Brix' mening i 6. strofes 1. vers: Jeg leer af *Stoltheds Aand*, / Og Mynt i krummet Haand; hvori burde indsættes *Lumskheds*. Brix opfatter – rigtigt – »Mynt i krummet Haand« som supplikantens fordægtigt fremrakte bestikkelse hvad der fremgår av en passage i Løvenørn-sørgedigtet (nr. 62), som påvist av Brix selv. Det pågældende sted lyder:

Du sulten Giærrighed, du Sukkers Marqvetenter!
Som gaber efter Guld, og samler dig Talenter,
Jeg veed vel at du est af Riiget smukt forviist,
Men roes ey, at du her med Løvenørn hast spiist.
Om nogen frister Dig, jeg veed du rundt bekiender,
At Løvenørn ey hialp paa de *contracte* Hænder,
At du blev ingen tiid hos denne Herre fyldt,
Der aabned aldrig en suppliqu, som var forgyldt.

(Originalens version, mens Chr. Stub har: At Manden vidste ey at hielpe *krumme* Hænder). – »Men heri er ikke noget, – siger Brix s. 57 – der kan kaldes *Stoltheds Aand*. Desuden er i det forrige vers anvendt udtrykket *Stoltheds Trods og Magt*« (1. og 3. fremhævelse ikke av Brix) hvilket derfor skulle gøres overflødigt i en ny strofe. Men der er ikke det mindste i vejen for, uden hensyn til de to gange »Stoltheds« (hvorom henvises til diskussionen of.), at opfatte 6¹ som en simpel modsætning til 6²: Jeg ler ad både de stolte og de krybende når de kommer med deres bestikkelser, »*Min Pligt kan ikke kjøbes*« (6⁴) hverken *fraoven* eller *franeden*. Dette er tilmed sandsynliggjort av at de to vers er forbundet med konjunktionen 'og'; havde der stået et gentagende 'af' som i str. 2, 4 og 5, kunne der være mening i Brix' første indvending. – Ydermere står *lumskhed* højst uheldigt til sidste vers' »Til *Ondskabs* Aag og Baand.« Havde Brix citeret hele strofen, kunne han ikke umiddelbart efter ha skrevet: »Stub lader sig ikke købe med mønt til at gaa den lumskes ærinde som forræder mod sin herre« (s. 57).

Som den tredje rettelse foreslår Brix i digtets 4. strofes sidste vers at ændre »Med« til *Ved*: Jeg har min Roe, jeg mættes, / Hvor Rang og Rigdom trættes / *Med* kostbar Viin og Mad. Denne rettelse kan kun forsva-

res hvis »trættes« (som Brix mener) betyder *skændes* (»det synes puerilt at laste traktementet«) hvorav nødvendigt følger at »Roe« blir synonymt med 'fred' (»Han har madro«, siger Brix). Men hvis det opfattes som 'besværet, kedes', er det ligegyldigt om der står *Med* eller *Ved*. Da strofen er bygget over en modstilling, kan Roe i så fald ikke så godt betyde fred o. l., men bør snarere udlæses som ODS' artikel »Ro« 5): »glæde; fornøjelse; adspredelse; morskab« – underforstået hos Stub: ikke støjende, men jævnt og fordringsløst (»Jeg lever jævnt fornøyet«, 37, str. 11). Betydningen findes i samtidens sprog (ODS citerer Moth og Brorson) – mens indflydelse fra svensk nok ikke er tænkelig – og synes rimelig her; muligvis findes den også andetsteds hos Stub, nemlig i Chrambambuli-visen (nr. 55), strofe 1:

Lad Krig fornøye Potentater,
Lad Helte vinde Seyers Krands,
Lad Bytte muntre troe Soldater,
Lad Kroner vinde tifold Glands;
Min *Roe* er mig et Monarchi,
Der flyder med Chrambambuli.

Og i nr. 61, »Til Kong Friderichs Geburtzdag«, recitativet:

Vor Lykke trodser mange Riger,
Hvis Flor ey nær saa herlig stiger:
Lad faa end have *gylden Roe*,
Lad Kunster gjøre nogles Lykke,

hvor udtrykket »gylden Roe« må formodes at dække over 'rigdom der muliggør fornøjelser'. – Endelig i »En Drikke-Skaal«, nr. 78:

Vi drikker vort Øll med Fred og *Roe*,
og *glad* med Glaset lirke;
.....
Skam faae den som Lauget svikker,
Og ey *lystig* drikker!

At der står »Fred og Roe« er vel ikke noget argument for synonymi når strofen som helhed er præget av ord der betegner morskab. – En anden bibetydning av 'ro' findes i adjektivet »roelig« i nr. 32, 3¹⁰ og 36, 1¹³ der her betyder 'urokkelig'.

Endelig vil Brix (s. 58) – stadig i nr. 51 – ha kommaet slettet mellem 2. strofes første og andet vers: Jeg leer af Snik og Snak, / Af lumpen Slader-Pak; – »idet Slader-Pak danner genitiv til Snik og Snak«; dette er selvfølgelig muligt rent sprogligt (omend det falder klodset og u-Stubsk), men synes ingen god idé når man sammenholder 2¹⁻² med 4¹⁻²: Jeg leer af giftig Had, / Af Avinds visne Rad; og 5¹⁻²: Jeg leer af al Foragt, / Af Stoltheds Trods og Magt. Av uransagelige grunde er disse kommaer av Fonsmark ændret til punktummer.

Til slut skal knyttes et par bemærkninger til det av Brix i gennemgan-

gen av nr. 95 så hårdt medtagne ord *Lob* = løb (s. 67 ff: det »fatale«, »fortvivlede«, »velsignede »Lob«!). Denne form er ikke nødvendigvis, som man fristes til at tro Brix mener, et udslag av rimnød, og behøver heller ikke skyldes påvirkning fra svensk; den er nemlig ganske almindelig i tidens danske sprog. Holberg-kenderen Hans Brix kunne ha slået op i ODS og ville der ha fundet ikke færre end otte Holberg-citater med stavemåden *Laab*, *Lob*; *lob* findes hos Moth, og Tøger Reenberg citeres for »Plancternes og Maanens *Lob*«; Thura har »hans Lives *Lob*«, og selve Brorson rimer frimodigt »Mod Himlen glade op ~ At ende vores *Lob*«! (Disse eksempler kan med lethed suppleres). Gammeldansk har formerne løp, lop o. l. ved siden av hinanden, og det lader til at der har eksisteret dobbeltformer længe (Stub har også »Løbet« nr. 53, 5^o); Feilbergs jyske ordbog har formen låf, og fynsk (Stub?) har låw (se Brøndum-Nielsen: Gammeldansk Grammatik 1^o, 333). Stub rimer i nr. 95 10 gange på »op«, 5 gange på »Krop«, 2 gange på »Haab« samt 1 gang på »Trop«, »Top« og »Hob«; vokalen i »Lob« har formentlig været som i »op«.

Jørgen Ottosen.

TIDLIGT KENDSKAB TIL HOLBERG

Ved bytinget i Ringkjøbing førtes 1735 en proces mellem forpagter Hans Nielsen Colding på Søgaard i Nysogn og byfogeden i Ringkjøbing. I et indlæg skriver forpagteren således om byfogeden (Ringkjøbing rådstuearkiv. Retsakter 1642–1859):

»Det befryktes, at dend kongelig Naade og Embede, der er lagt paa ham, har giordt hans honieur [sic!] saa ambitionerit som Jeppes paa Bierget«.

Så tidligt som 13 år efter »Jeppe på Bjerget«s fremkomst kunne man altså, selv i en fjern krog af riget, forudsætte, at komedien var så velkendt, at en henvisning til dens hovedperson var tilstrækkelig til at karakterisere en mand.

Carl Lindberg Nielsen.

EN TEKSTRETTELSE FRA ST. ST. BLICHER SELV

Blichers novelle »Stodderkongen«, der kom i samlingen »Fem Noveller og to jyske Sange« 1844, indeholder en meningsløs sætning. S. 10 l. 17–18 (Saml. Skr. XXVII. 163) læses: »Cathinka vred, giver Pjotr ættaa han fen, Gan ikke kan lever«. I et eksemplar af bogen, som har været i Blichers hånd, er det meningsløse »han fen« overstreget, og i margenen udfor er skrevet *sau-*, men blækket er løbet ud i det limfattige trykpapir, og det er streget igen. Under teksten er et nyt *s* klattet ud, men tredje gang lykkes rettelsen *saufen*, hvorved der – med hjælp af Blichers fodnoter

– bliver mening i den russisk–tysk–danske sætning. I gotisk skrift kan langt s forveksles med h og u med n, især hvis krøllen mangler over u-et, og skriften er utydelig.

Når det vides, at et eksemplar af en bog kommer fra forfatterens hånd, ligger det nær at slutte, at en tekstrettelse skyldes ham, og skrifttrækkene og blækkets farve, jfr. nedenfor, synes at bekræfte, at det er Blicher, der har gjort rettelsen.

På titelbladets bagside er skrevet følgende dedikation:

Til Hr: Cand: Theol:

Ludvig Lakier

I Stodderposer, Skyttetasker

En grumme Hob man sammenhjasker

I huult Træ – som i Bog kan pakke

Alt Skramlerie. Jeg beder: tag

tiltakke!

S S Blicher

Bogen har tilhørt præsten Ludvig Lakier (1814–1886), broder til Wilhelm Christian Lakier (1809–1847), der var Blichers kapellan fra 1842 til sin død. Dedikationen spiller på titlerne og indholdet af samlingens tre første noveller: stodderposer – »Stodderkongen«, skyttetasker – skytten (på Aunsbjerg) »Guillaume de Martonniere«, hult træ – »Den hule Ecg« og kan måske tænkes at sige lidt om et selvkritisk syn på indholdet.

Povl Skadhauge.

ST. ST. BLICHER OG »THE VICAR OF WAKEFIELD«

I Danske Studier 1922 gennemgik Søren Vasegaard i en artikel, der med uvæsentlige ændringer blev optrykt som et kapitel af hans »Blichers Liv og Digtning 1820–1836« 1926, Blichers forhold til »The Vicar of Wakefield« og viste, hvorledes Blicher i den grad havde taget Oliver Goldsmiths barn til sit hjerte, at romanen i dens danske skikkelse var blevet næsten lige så meget hans som Goldsmiths – hans kunstneriske adoptivbarn, som Vasegaard skriver.

Når man sammenligner oversættelsen med originalen, bliver man opmærksom på en række afvigende enkeltheder, som naturligvis ikke alle kan være omtalt af Vasegaard. Det er især i romanens sidste del, og de viser, med hvilken ophøjelse – man fristes til at sige hensynsløs – frihed over for Goldsmiths tekst Blicher har foretaget sin oversættelse, omtrent som man tænker sig, en forfatter kan arbejde med et af sine egne værker for at omredigere det til en ny udgave. Gang på gang møder man afvigelser, udeladelser eller tilføjelser.

Vasegaard har imidlertid givet et par eksempler på Blichers friheder, som ikke er helt rigtige. Når der således i 26. kapitel er tale om Moses' store spænder og torden- og lynilds-vest (Saml. Skr. IX. 185), er det rigtigt, at det står ikke i originalteksten. Man må tænke sig, at Blicher har husket, at søstrene havde pudset Moses' spænder, og at han blev udstyret med et klædningsstykke af det særlige stof, da han i 12. kap. (Saml. Skr. IX. 70) sendes til marked; derfor er disse effekter kommet med igen, og så har Blicher glemt, at det var kjolen og ikke vesten, der var af torden- og lynilds-klæde. Omtalen af Moses' klædedragt i 12. kap. må helt være gået Vasegaard af minde.

I 32. kap. (ikke 31., som Vasegaard skriver) er kun første sætning af det citerede stykke (Saml. Skr. IX. 241–42) Blichers tilføjelse. Det følgende fra »Jenkinson tog...« stykket ud til parentesens slutning har Blicher flyttet fra dets plads tidligere i kapitlet til det sted, der nu passede ham – og hvor det også passer nydeligt i sammenhængen. Denne flytning må Vasegaard have overset.

Endelig vil jeg henlede opmærksomheden på, at det næppe er sandsynligt, som Vasegaard synes at mene, at Blicher først skulde have lært »The Vicar« at kende i Thorning eller Spentrup. Den gamle danske oversættelse af Paul Danckel Bast fra 1779, som Blicher i indledningen til sin oversættelse kalder såre uheldig og mislykket, kan dog vel tænkes at være kommet ham i hænde tidligere, og medens han i sine studenterår søgte at udvide sine kundskaber i engelsk og som han selv skriver gav en mariner, en indfødt Londoner, the og aftensmad for at snakke med sig, forelå to i København udkomne engelske udgaver af romanen, beregnet til undervisningsbrug.

Den ene bærer på titelbladet »London 1800«, men intet forlægger eller trykernavn, og er ifølge Bibl. Dan. IV. 483 udkommet i København 1797. Den følges af et særskilt pagineret, 61 sider stort glossarium, der dog efter forlagsannoncerne s. 63–64 ikke kan være trykt før 1805. Den anden har dansk titel: Landsbye-Præsten af Wakefield, en Engelsk Læsebog. Gjennemseet og forøget med et Tillæg af Forklaringer paa de vanskeligste Ord og Talemaader, efter den Mening, de have i Bogen. Af [Jørgen Werner] Hviding. 1805. (Bibl. Dan. IV. 57). Teksten i denne udgave følger den førstnævnte linje for linje, men det er ikke samme tryk. Det er derimod glossariet, der er identisk med det førstnævnte lige til forlagsannoncerne fra Fr. Brummer, hvis navn også står som forlægger på udgavens titelblad.

Det ligger nær at antage, at Blicher kan have kendt en af disse udgaver og til dels derved være blevet så fortrolig med Goldsmiths roman, at han skalter og valter med den, som var den hans eget åndsfoster. En ved stikprøver foretaget sammenligning mellem ordlisten og Blichers ordvalg synes hverken at bekræfte eller afkræfte en sådan hypotese. Blicher har ikke søgt den ordrette gengivelse, men har villet genfortælle på et naturligt dansk.

Povl Skadhauge.

NOGLE ALLUSIONER I SOPHUS CLAUSSENS DIGTNING

Nogle undersøgelser i Sophus Claussens lyrik har også ført mig ind på Helge Toldbergs afhandling »Allusionerne i Sophus Claussens Digtning« (her i tidsskriftet 1943 p. 62 ff.). Afhandlingen omtales ikke af Ernst Frandsen i hans store værk om Sophus Claussen I-II (1950). Jeg skal supplere Helge Toldbergs afhandling på en række punkter.

Fra »Poeten og Naboersken« fra 1900 (i »Djævlerier« 1904) citerer Helge Toldberg disse vers (p. 70):

imens hendes Tænder
– som skrevet staar –
(læs Salomons Højsang)
var hvide som *klippede Faar*,
og naar hun smilte, da *fødte de Tvillinger*.

Der er flere spor fra Højsangen hos Sophus Claussen. Fra 1886–87 er brevene »Højsang«; de blev trykt i tidsskriftet »Ny Jord« I (1888) p. 262 ff. og senere føjet til anden udgave af romanen »Unge Bander« 1912¹. Det hedder her: »Cara mia, nu synger jeg en hellig Højsang, en Salme om et nyt Eden, hvor Solen er som Guld i sin Opgang, som Purpur, naar den gaar ned; hvor spraglede Sommerfugle flagrer i dirrende Lys mellem evig-grønne Træer. Det er en Salme, mange, mange har sunget før. Men det er ogsaa den fornemste af Salmer...« (p. 263)². Ordet *Højsang* er anvendt på en ejendommelig måde i »De mange Skønne« fra 1889 (trykt i »Hvededynger« 1930): »De mange Skønne der slutted / omkring mig en tæt Enceinte. / Hver Skikkelse var som en Højsang, / hvert Ansigt en vittig Pointe«³.

Digtet »Efterlysning« fra 1889 – som ikke omtales af Ernst Frandsen – er trykt i »Danske Vers« 1912. Det har sikkert tilknytning til Højsangen. Anden strofe lyder således:

Jeg beder, søg i Vrimlen
og søg i Hjemmets Fængsel,
og hvis I hende møder,
sig, jeg er syg af Længsel.

Den gentages som digtets slutningsstrofe. Billedsproget står iøvrigt i skarp kontrast til Højsangens (Hun er saa klar som Brisen – Hun er den ranke Staalfjer). Det hedder i Højsangen: »Jeg er syg af Kærlighed« (5, 8). Jeg gør opmærksom på at Sophus Claussens digt er ældre end Gustaf Frødings »En hög visa« i »Gitarr och dragharmonika« 1891. »Efterlysning« kan ikke måle sig med Frødings henrivende, friske og dejlige digt, en parafrase der synes at overgå originalen – efter nordisk smag.

»Anadyomene« fra maj 1890 (trykt i »Danske Vers«) går igen i »Besøget i Himlen« fra september 1890, der blev trykt i dagbladet »Køben-

havn« 22. februar 1892 (og optrykt med visse ændringer i »Titania holdt Bryllup« 1927)⁴. Det begynder med denne strofe:

Min egen Sjæls Gudinde, som alene bør lydes,
hvis Navn er som en Salve, der duftende udgydes.

Strofen svarer nøje til Højsangens ord 1, 3: »Dine Salver ere gode at lugte, dit Navn er som en Salve, der udgydes; derfor elske unge Piger dig«. Digtet har den berømte strofe:

Hun er saa god som Bibelen, hun er saa fin og stræng
som en Ærkebiskops Prædiken, trykt paa Velin.

I et tidligere udkast havde digteren: »... lige saa fin / som en biskoppelig Prædiken, trykt paa Velin«⁵. Sophus Claussen citerer strofen i dens endelige form i den lyriske fortælling »Kitty« (1895) i kapitlet »Under Valnødtrær« (p. 121).

»Romance«, der er skrevet før september 1890 (trykt første gang i »Pilefløjter« 1899), begynder med disse vers: »Min Skat var blond. Hendes Øjnes Blik / lo frem som Fugle paa sommerlun Strand«. Hertil svarer en del år senere nogle vers i det skønne digt »I Vaaren« fra 1898 (trykt første gang i »Fabler« 1917). Det begynder med disse linier: »Hendes Øjne er kvidrende Fugle, / som altid synger om Vaar«, der gentages i fjerde strofe. Dette billede – af synæstetisk karakter – har vi i Højsangen: »Se, du, min Veninde! er dejlig; se, du er dejlig, dine Øjne ere som Duer« (1, 15) – »Se, du er dejlig, min Veninde!, se du er dejlig, dine Øjne ere Duer imellem dine Lokker« (4, 1). – »Hans Øjne var som Duer ved Vandbække« (5, 12).

I »Frøken Regnvej. Et Hyrdespil« fra 1890 (trykt i »Tilskueren« 1894 p. 282 ff.) og som lyrisk forspil til »Unge Bander« 1894 (her udvidet med »Tilegnelse« og et efterspil) kalder Mikal sin elskede Caty for Sulamith. I anden handlings andet optrin læser vi:

Caty: Da læste du Højsangen for mig, ikke sandt?
Mikal: Jo Lørdag før Pinse. Du og Biblen kom paa Kant.
I Biblen stod: »nu skyder mine Figen paa ny,
og Turtelduen høres, kom, elskede, og fly!
lad os stige ned i Dalen, i en Landsby natte over
og aarle gaa til Haverne, mens alle Buske sover!«
Jeg laa i Græsset, læste med Bogen paa dit Skød.
Men ak, min Sulamith var saa streng og uden Glød,
ingen Sulamith, som længes, beruses og vover.

Caty:
(lægger hans Hoved i sit Skød og fæster ham en Rose i Knaphullet)
Her er Rosen, som jeg loved. (kysser ham) Var det slemt,
jeg forbrød?

Mikal: Man skal tro paa sin Bibel!

Caty: Jo du er den rette Præst!
(munter) Men jeg har jo ingen anden, og saa præker du vel bedst.

Digtet »Forårspøjning«, hvis fire første strofer er fra 1886, og som fik tre nye føjet til i 1891^o, slutter med denne strofe:

Binde ved Maj sin Pige en Krans,
slaa et Læs Grønt til sin røde Ko,
faa sig om Aften en landlig Dans
paa stampet Lergulv i Gaardens Lo.

Der er her som skjulte allusioner til Poul Møller og Christian Winther. Jeg tænker på Poul Møllers digt »Farvel, min velsignede Fødeby« (i »En dansk Students Eventyr«) med udtryk som »Springom i vor Lo« og »lerstampede Gulv, hvor med Skjorte paa, / Jeg lærte krybe, jeg lærte gaa!« Og jeg tænker på Christian Winthers digt »Aftenmøde« (i »Nogle Digte« 1835) med udtryk som »Sid stille hos din røde Ko, / og bliv kun ikke bange« (digtets begyndelse), »Og hvorfor løb du ei din Vei, / Dengang vi kom til Loen?«, »Og saa vor Dands«. Sligt må selvfølgelig ikke presses. I Sophus Claussens strofe taler idyllikeren – som jeg foretrækker frem for djævlighederne digter – provinsens søn, der elskede det grønne og frodige land.

I digtet »Sang«, et forbavsende ungdomsdigt fra 1885 (trykt i »Danske Vers« og i »Udvalgte Digte« 1952), hedder det: »Jeg elsker Ansigtets Blegthed / og Haarets cendréblonde Elv«. Brugen af det franske adjektiv *cendré* askefarvet fører os til J. P. Jacobsens digt »Polka« fra 1875: »Cendrée og lille / Frisk og fin...«, der citeres i »Ordbog over det danske sprog« III (1921), 318. Burde Sophus Claussen ikke også være citeret? Søren Hallar citerer Sophus Claussens vers i sin bog »Sophus Claussen Studier« (1943), han taler om »det Jacobsen'ske cendré« (p. 39). Fransk har *blond cendré* askeblond.

Den meget smukke digtcyklus »Sommer« stod trykt i dagbladet »København« 25. juni 1892; den blev optrykt i »Pilefløjter« (1899) og »Udvalgte Digte« (1952). Digtene er tilegnet Johannes Jørgensen, titlen hentyder til hans fortælling »Sommer« fra 1892 (se Ernst Frandsens værk om Sophus Claussen I p. 108 ff.). I originaltrykket kaldes de to vandringsmænd, der mødes og taler sammen på vers, for Albert og Oluf ligesom i Johannes Jørgensens fortælling. Albert er Sophus Claussen, Oluf er Johannes Jørgensen. I »Pilefløjter« kaldes de for den første og den anden vandringsmand. Ove Rodes anmeldelse af Johannes Jørgensens »Sommer« stod trykt i »København« samme dag som Sophus Claussens digt. Ove Rode skriver: »I et lille Digt (i Dag her i Bladet) af *Sophus Claussen*, hvis Temperament synes nær beslægtet med Alberts som *Jørgensens* eget med Olufs, er Forskellene tydeligere optrukket«. Forskellene mellem de to digtere er tilsyneladende givet på en legende let måde, men samtidig på en meget alvorlig og prægnant måde. Den lille cyklus er i sin skønhed og visdom en mesters værk. Den har elementer fra folkevisen ligesom Johannes Jørgensen har det i sin lyrik; det hedder »Hver Nat gaar der Dans i min grønne Gaard / til Giger og Folkeviser« (S. Cl.).

»Sommer« har nogle allusioner til Holger Drachmanns poesi, som 90'ernes digtere skatter meget til. Sophus Claussen siger: »De Jomfruer binder og flætter deres Haar / og træder i Dansen med Glæde«. Vi mindes Holger Drachmanns onkvæd til »Den Spillemand snapped Fiolen fra Væg« (i »Ranker og Roser« 1879): »Bind dit Skørt og flet dit Haar, / læg an dit Hovedklæde. / I Præstevænget Dansen gaar / med Fryd og megen Glæde«. Johannes Jørgensen siger i sit svar:

Til Farten mod Fjærnets Himmelland
jeg spænder paa ny mine Saaler.
Min Snække fisker paa sorten Sø
efter Guldet i Daggrøets Skaaler.

Johannes Jørgensen taler her med Holger Drachmanns stemme. Det er »Improvisation om Bord« (i »Dæmpede Melodier« 1875) der ligger bag denne strofe: »Og endnu tegner højt bag Skovens Træer / Daggrøets Gud sit Navn med gylden Finger – Og endnu har til Sang og Klang vi Raad, / Vi, som har Morgenskærets Guld i Eje – Daggrøets Gud vi ofrer Vinens Glød«.

Mens jeg er ved »Sommer« gør jeg opmærksom på en anden, særdeles tydelig, allusion. Den første vandringsmand (S. Cl.) siger:

Jeg breder for Skønjomfru min Ridderkaabe blaa,
løser hendes himmelske Flætning.

Det første vers er en variation af den kendte sangleg »Munken gaar i Enge«. Jeg citerer strofe 3:

Munken breder ud
sin Kappe saa blaa
og beder Skønjomfru
at hvile derpaa.

Varianterne har træde, knæle, sidde, ligge og bede. Strofen »Jeg breder...« og den følgende citerer Sophus Claussen i afsnittet Midsommer i fortællingen »Kitty« (1895) p. 73.

Digtet »Alliance« fra 1893, som stod trykt i »Taarnet« 1893 og som er optrykt i »Antonius i Paris« 1896 og i udvalget »Den danske Sommer« (1921) har disse vers: »Vore Hjerter var vædet af Sødmen, / som gjorde vor Øjerand vaad«. Forbindelsen »Øjerand vaad« er sikkert lånt fra Holger Drachmanns kendte digt om Junker Vaar i hans digtcyklus »Vor Moders Saga« (i »Gamle Guder og nye« 1881):

Hans Øjne har Taarer,
Det er ikke Graad:

Det er Længsel fra hundrede Blomster, som holder den sitrende Øjenrand vaad.

Jeg gør i denne forbindelse opmærksom på at L. C. Nielsen i sit hyldestdigt i »De unges Bog til Holger Drachmann den 9. Oktober 1896« har: »... blev hver Øjerand sitrende vaad« (≈ Graad ≈ Traad, p. 122)⁷.

I »Unge Bander« 1894 holder sagfører Kruse en ny tale til ungdommen. Han henvender sig til bogens hovedperson Erik Kølby: »De svinged og svajed, de grønne Ranker...« (se anden udgave 1912 p. 228). Det er Holger Drachmanns digt »De svajed og svinged, / de grønne Ranker« i »Ranker og Roser« 1879 der her citeres en smule frit.

Ved Holger Drachmanns død skrev Sophus Claussen et digt »Holger Drachmann« i »Politiken« 26. januar 1908; det er optrykt i »Danske Vers« 1912. Det hedder her: »Hvor fandtes det Land, som han ej kunde vinde / for sin Kaarde, sin Vin, og sin Elskerinde?« Det sidste vers – der for os i eftertiden klinger bombastisk og hult (det er den poserende Drachmann vi her møder) – er et citat fra Holger Drachmanns digt »Min Vin – min Kaarde – og min Elskerinde!« (i »Sangenens Bog« 1889), der anvender digtets titel som omkvæd.

Jeg gør her opmærksom på at digtet »Øde« (De bar mine Venner til Graven) har en intim forbindelse med digtet om Holger Drachmann (der ikke omtales af Ernst Frandsen og han har derfor ikke forbundet de to digte med hinanden). Digtet om Drachmann slutter med denne strofe:

Naar Vaarkilden klukker paany i sit Kammer,
er Ødet mer sort mellem Bøgenes Stammer...
hvor Skønheden pranger os dugvaad i Møde –
hvor Skovblomsten myldrende gror, er der øde...

Motivet her udformes nærmere i »Øde« fra 1908, der blev trykt i »Tilskueren« første halvbind 1909 p. 60 (og optrykt i »Danske Vers« og »Den danske Sommer«). Jeg citerer nogle vers, der viser de samme rim, de samme ord og udtryk: »Der er øde for mig, selv hvor Skovblomsten gror – Selv hvor Skovblomsten gror, er der øde, / selv hvor Skønheden straalder mig i Møde – Jeg har været i Skovblomstens Kammer (der gentages) – Hvis der ikke havde rislet en Kilde... Der var Dødsangst og Stolthed over Mødet, / som jeg havde med en Blomst i Skovdybs-Ødet«. Sandelig, digterne forstår at økonomisere med deres fund og at variere deres temaer. Det giver den store lyriker Sophus Claussens poesi mange eksempler på.

I »De unges Bog til Holger Drachmann den 9. Oktober 1896« (1896) har Sophus Claussen skrevet »Blad af en vandrende Ridders Roman«. Det hedder her: »Mesteren for de hulkende Nattergaletoners »Tan-da-ra-dei«, kyndig i alle Hjærtets Veer og Vunder« (p. 31. Se også optrykket i Sophus Claussen »Jord og Sjæl. Erindringer, Noveller og litterær Journalistik« (1961), udvalg ved Stig Krabbe Barfoed, p. 77). *Hulke* om nattergal har Sophus Claussen fra Holger Drachmann. I »Tyrkisk Rokoko« (1888) hedder det i Alis sang »Stille gløder Minareten«:

Fra Tavernen klinger Harper,
Fløjten blander sig deri
med en Nattergalehulkens
houris-bløde Melodi!

I mit arbejde »Ludvig Holsteins kunst« (1956) har jeg formodet at Sophus Claussen er den første som har anvendt *hulke* om nattergalens sang (p. 110 ff. og 130). Jeg citerer fra digtet »Hvidtjørn« fra 1890 (trykt 1892 og optrykt i »Pilefløjter« 1899): Ødselt hulker regnbegyde / Nattergales Toneflod. Alt synes at tale for at Holger Drachmann er den første digter der har anvendt ordet *hulke* om nattergalens sang. Sophus Claussen kan meget vel med de »hulkende Nattergaltoner« alludere til sangen i »Tyrkisk Rokoko«. *Tandaradei* har han fra tidsskriftet »Taarnet« 1895 som jeg kommer til i det følgende.

I »Fabler« (1917) findes et lille digt »Capriccio« der ikke hører til Sophus Claussens bedste digte. Jeg ved ikke hvornår det er skrevet, det omtales ikke af Ernst Frandsen og det er ikke anført i hans kronologiske fortegnelse over Sophus Claussens digte. Det slutter med denne strofe:

Tandaradei! Hvormangen grim og fæl
ung Kvinde stod ej stum og mangled Sjæl
og høstet ved sin Fulhed just en Magt,
som ellers er en Guddom underlagt.

Fra 1914 er digtet »Tandaradei«, der blev trykt i »Fabler«. Det begynder således:

Tandaradei . . . Den Tid, da jeg blev gal,
var ikke som hver anden Tid banal.

Det slutter med disse vers:

Tandaradei . . . nu véd hver Nattergal
i Skoven, at jeg ikke mer er gal.

Disse verslinier hører nøje sammen med næstsidsste strofe i det dejlige digt »Dansk Foraar« fra 1898 (trykt i »Politiken« 3. maj 1900 og optrykt i »Djævlerier«, udvalget »Den danske Sommer« og »Udvalgte Digte«). Vi har det samme »rim« – men med modsat fortegn:

Men blir det mit Hjærte for broget,
saa slaar der en Nattergal
i Haven, til Tegn og til Trøst: – at
en anden er lige saa gal.

Forbindelsen understreges yderligere af at vi har samme enjambement-type: i Haven – i Skoven.

Tandaradei har Sophus Claussen fra Walther von der Vogelweides berømte digt »Under der linde / an der heide«. Her bruges ordet som omkvæd. Det hedder hos Hermann Paul i glossaret til hans »Die Gedichte Walthers von der Vogelweide« (1882): »bedeutungsloser refrain«. Det er selvfølgelig urigtigt. Et omkvædsord har jo netop en meget vigtig funktion og betydning. Rimeligvis må man med Carl von Kraus (1935) og Karl Helm (1955) opfatte *tandaradei* som et forsøg på at efterligne nattergalens sang⁸.

Walther von der Vogelweides digt blev oversat med titlen »Under Linde« af Fledelius i »Taarnet« II (1895) p. 44 f. Det blev også oversat af Thøger Larsen med titlen »Under Lindene paa Engen« i hans digtsamling »Dagene« 1905 p. 50 f. og i lidt ændret skikkelse i anden udgave af »Jord« (1904) og »Dagene« (1905): »Jord« 1916 p. 115 f.⁹

Det hedder hos Sophus Claussen: »En Skare Plovmand kom med Hyp og Hov, / drev Nattergalen ud af Danmarks Skov«. Vi har her en meget tydelig og overordentlig interessant allusion hos den underfundige digter til Walther von der Vogelweide. *Tandaradei* og nattergal hører sammen. Det hedder i Walthers første strofe: »schone sanc diu nahtegal«. Fledelius har i sin oversættelse »Liflig sang den Nattergal«, Thøger Larsen har »Nattergalens søde Sang«. Hverken Helge Toldberg eller Ernst Frandsen har været opmærksom på dette forhold¹⁰. Jeg synes også at Ernst Frandsen burde have fremhævet digtets intime forbindelse med »Dansk Foraar«; den er ikke uvæsentlig og er med til at give det et eget perspektiv.

Det er karakteristisk for Sophus Claussen at han citerer sig selv (jf. Helge Toldbergs afhandling p. 71) og bruger mottoer. Det ses allerede i hans første digtsamling »Naturbørn« 1887 (2. oplag 1929). Det hænder endda at han citerer strofer fra digte der ikke var færdige eller som ikke var blevet trykt. Den lyriske fortælling »Kitty« (1895) byder på en række smukke eksempler på digterens citatglæde.

Harald Nielsen bruger i sin afhandling om Sophus Claussen fra 1910, der tager sit udgangspunkt i udvalget »Eroter og Fauner« (1910) – se »Vej og Sti. Æstetiske Afhandlinger« (1916) p. 116 ff. – ord som flimrende, ujævn, springsk, forfløjen, uberegnelig og overraskende (p. 116 f.) til at karakterisere digteren med¹¹. Jo vist var Sophus Claussen underfundig, drilsk og fuld af skæmt – også når han var mest alvorlig og digtede om de højeste materier. Jeg skal slutte mit lille bidrag – som det vil være let for kendere af Sophus Claussens lyrik at supplere – med et overraskende eksempel.

I debutbogen »Naturbørn« (1887) har digtet »Det værste« af Antonius Gynt dette motto fra Bettina:

Die Erdbeere, die ich stehen liess,
die brennen mir noch an der Seele. (p. 55)¹²

I »Løvetandsfnug« (1918) læser vi i »Jord og Sjæl«, forelæsning over moderne lyrik: »Ja, endog den flagrende Erotik dømtes til at vige, skønt den vendte sig om i Døren med mange Hjertesuk: De Jordbær, som jeg lod staa – brænder mig endnu i Sjælen« (p. 132)¹³. Digteren har husket sig selv godt. Linierne lyder som et anslag til et digt der aldrig blev skrevet færdigt.

1. Se forordet til anden udgave af »Unge Bander« 1912 p. VI og Ernst Frandsen I p. 50. – 2. »Højsang« omtales og citeres af Helge Toldberg p. 65. – 3. Citeres hos Ernst Frandsen I p. 92. – 4. Se Ernst Frandsen I p. 71 ff. med noter p. 221. – 5. Begge Sophus Claussens versioner anføres med henvisning til Ernst Frandsen i »Ordbog over det danske sprog« under *velin* XXVI (1952), 998. Ejendommeligt nok omtaler Ernst Frandsen ikke »Anadyomene«s tilknytning til Højsangen! – 6. Se Ernst Frandsen I p. 112. – 7. Ordet *øjerand* hører ikke til sprogets almindelige. »Ordbog over det danske sprog« citerer det fra J. P. Jacobsen og henviser til Holger Drachmann i »Brav Karl« (1897) p. 79 (XXVII (1954), 1560). Burde Holger Drachmanns kendte digt »Vor Moders Saga« ikke være citeret? – 8. Se Carl von Kraus »Walther von der Vogelweide. Untersuchungen« (1935) p. 132 f. og Karl Helm »Tandaradai« (i »Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur« 77, Tübingen 1955 p. 252 f. (her diskussion af »ordet«s betydning og skansion, med henvisninger). Jeg skylder professor Günther Jungbluth tak for henvisningen til Karl Helms lille artikel. Julius Wiegand omtaler *Tandaradei* i »Zur lyrischen Kunst Walthers, Klopstocks und Goethes« (1956): enten er det en efterligning af nattergalens sang eller udtryk for »jodlerhafter Übermut« (p. 31). – 9. Se også Thøger Larsen »Fra fremmede Tungemål« (1948) p. 197 f. Oversættelsen her er taget fra »Dagene« (1905). Det er specielt i første strofe Thøger Larsen har foretaget en række ændringer. Olaf Hansen anfører i sin kommentar til Thøger Larsens digt »Walther von der Vogelweide« (i digtsamlingen »Det Fjerne« 1907) i »Nyere dansk Lyrik« (1921), udgivet af Dansk lærerforening, første strofe af Flødelius' oversættelse af »Unter der Linden« (p. 123); men mærkeligt nok omtaler han ikke Thøger Larsens egen oversættelse i »Dagene« 1905 og den lidt ændrede i »Jord« 1916! – 10. Diglet »Tandaradei« omtales Ernst Frandsen II p. 176 med citater (bl. a. citeres slutningsversene). – 11. Olaf Hansen citerer Harald Nielsens karakteristik af Sophus Claussen i »Nyere dansk Lyrik« p. 112. – 12. Andet oplag 1929 p. 60. – 13. Se også »Jord og Sjæl. Erindringer. Noveller og litterær Journalistik« (1961), i udvalg ved Stig Krabbe Barfoed, p. 174. – *Red.s korrekturnote*: Walthers digt er ledemotiv i H. C. Andersens historie »Pebersvendens Nathue«, først trykt 1858. Hovedpersonen fløjtede »en Vise af Minnesangeren, Walther von der Vogelweide: »Under Linden ved Heden –.« Og især klang saa deilig i den: »Ud for Skoven, i den stille Dal, / Tandaradai! / Sang dertil en Nattergal!« Den Vise kom ham altid paa Tunge« etc. (Nye Eventyr og Historier, [1. Rk., 1. Saml.]).

JOHANNES V. JENSENS LETHAL ENDNU EN GANG

I »Danske Studier« 1959 har jeg omtalt Johannes V. Jensens brug af det ejendommelige ord *lethal* (p. 125 f.). Jeg anfører det fra skildringen »Kongelyset« fra 1933: den dybbllaa Cikoric, lethal i Farven som Asters (se mytesamlingen »Sælernes Ø« (1934) p. 103). Jeg prøver på at forklare

dette gådefulde sted ved hjælp af udtrykket »letheblaa Asters« i »Dansk Natur« fra 1909 (se »Tilskueren« 1909 andet halvbind p. 458, »Myter. Ny Samling« (1910) p. 3 og »Myter« II (1924) p. 45).

I artiklen »Frugttid« fra 1925, optrykt i »Aarets Højtider« (1925) skriver Johannes V. Jensen: »paa Blomstertorvet viser Efteraarets Blomster sig, Georginer, natblaa Asters¹, de duftløse prangende Blomster leder Tanken hen paa Kranse og Kirkegaard« (p. 64). Udtrykket *natblaa Asters* må forbindes med *letheblaa Asters*; den intime tilknytning ses af ordene »Kranse og Kirkegaard«. »Ordbog over det danske sprog« anfører *natblaa Asters* under *natblaa* (XIV (1933), 912).

Lethal (med *th*) tolkes som et adjektiv dannet af Johannes V. Jensen selv til *Lethe*, glemselens flod. Jeg afviser den mulighed at *lethal* skulle være det samme som *letal*, der betyder dødelig, dødbringende. Man kan ikke sige dødelig i farven. »Gyldendals fremmedordbog« ved Sven Brüel under medvirkning af A. Willer (1960) anfører *letal* (lat. *letalis*): dødelig, dødbringende (sml. lat. *letum* tilintetgørelse, død), *letalis* dødelig og *letalitet* dødelighed. Man kan ikke tale om en dødbringende farve!

Man bør vel ikke ganske afvise den mulighed at Johannes V. Jensen – der var meget dristig og stærk i sine associationer (jf. hans myter) – har forbundet de to ord med hinanden. Død og blå kan forbindes. »Ordbog over det danske sprog« citerer fra Goldschmidts »Blandede Skrifter« III (1859/60) p. 72: et blaalt, dødningagtigt Glimt (IV (1922), 33). Under dødelig citeres fra Oehlenschläger: (lampen) Brænder for den Dødes trætte Been / I en dødlighblaa, men hellig Lue (IV, 24 f.). Citatet er fra mindedigtet over Vahl. Det fremgår ikke af ordbogens citat at adjektivet er brugt i et billede, det sigter til violer:

Smaa Viol! hulde Børn! som sødt,
Medens Foraarshimlen venlig lufter,
Under Græsset, svalt og luunt og blødt,
Staaer og seer saa fromt til Gud og dufter.
Samler Eder ved hans Hovedsteen,
Lampen liig, som under Gravens Bue
Brænder for den Dødes trætte Been
I en dødlighblaa men hellig Lue.

Ordbogen har to eksempler på *dødblå* fra Oehlenschläger: blågusten (som et lig), se II, 22. Fra Baggesens »Danske Værker« VII p. 393 citeres: Hun sad der, en Dødning, / Stum, blaalæbet og bleg (IV, 32). Det samme citat anføres under blålæbet (se sp. 750). Under blaa citeres fra Paludan-Müller »Poetiske Skrifter i Udvalg« (1901–02) II p. 69: Dog er Læben blaa, som død hun var (II, 744). Under *blåbleg* citeres fra Henrik Pontoppidans »Fortællinger« I (1899) p. 21: blaableg som et Lig (II, 746 f.).

Da jeg skrev min lille artikel om *lethal* var jeg ikke opmærksom på at Johannes V. Jensen har anvendt dette ord på en gådefuld måde i »Johannes Larsen og hans Billeder« (1920): »... lutter Halvtoner, lige fra

Købke og op til vor egen Tids Malere, de sidste maaske endda umærkeligere i Farven end de første. Et Topmaal er her naact af Hammershøi. Fraset en desværre usund, lethal Tilbøjelighed hos denne Maler er Retningen og Metoden jo rigtig. Hammershøis smaa iridiscerende Farver er Naturens egne« (p. 91). Det er let at se at ordet har noget at gøre med farver. Man kan ikke tale om en dødelig eller dødbringende tilbøjelighed hos en maler. Det er ikke ordet *lethal* vi har for os, i hvert fald ikke direkte. Karakteristisk for Vilhelm Hammershøi er jo lysegrå farver. Sidestillingen med usund siger os noget om ordets betydningsområde; men det er meget svært at give en nøjagtig oversættelse af »usund, lethal Tilbøjelighed«. En forbindelse med *Lethe* er der nu nok på en eller andet måde. Og med noget sygeligt også.

Ved en genlæsning af Johannes Jørgensens »Sommer« (1882) stødte jeg på et sted, som jeg ikke kan lade være med at anføre i denne sammenhæng. Oluf siger til Astrid: »Jeg misbrugte egentlig Ordet, sagde han saa, da jeg talte om Lotofager. Den Urt, som Homers Lotofager æder, er vokset paa Bredden af Lethe, mellem de underjordiske Enges dødningblege Asfodelos, og den skænker Glemsel, dyb som Døden. Den Lotos, hvorpaa jeg tænker, er ikke hvid, men blaa – blaa som denne Maanenat over os – blaa som den uendelige Længsel og det evige Savn« (p. 90). Har Johannes V. Jensens *letheblaa* noget at gøre med dette sted – eller er det blot et træf jeg har været ude for? Asfodelos hører til liliefamilien og har som oftest hvide blomster. Homer omtaler ofte i »Odysseen« hvordan sjælene tænkes at svæve over underverdenens enge med asfodelos. Lotofager betyder lotusspisere, det er navnet på et folk som Odysseus kom til på sin rejse.

OM NIS PETERSENS

»CAFÉ DET RÖDE HJERTE«.

FORSLAG TIL EN FORTOLKNING

Allerede titelen suggererer et milieu og en stemning: Beværtning, og hvad dertil hører. Billig tilfredsstillelse af hjertets lidenskaber. Sentimentalitet. Synd.

»Det røde Hjerte« er et ret ejendommeligt navn på en café. Man aner en betydningsmæssig dobbelthet. At der kan være tale om et menneskehjerte.

Den første del af digtet kan dog læses som en skildring af en virkelig café. To af gæsterne lægger man særlig mærke til: pastor Smerte med den søde lille løgner fröken Tröst på sit sköd. Pastoren er på gale veje. Men kan ikke netop den, som föler smerten over egen og andres syndighed, have tröst behov, og er knejpen ikke netop et sted, hvor man søger tröst mod andres og egen svigten? En bedragerisk tröst, hvad enten den er erotisk eller alkoholisk. Nis Petersen selv gjorde sine erfaringer.

De to personer symboliserer noget, som hører hjemme i en knejpe såvel som i digterens røde hjerte, og da han i egen person optræder som Hjertets vært, hvilket skaber et brud i digtet, bekræftes vor anelse om en subjektiv symbolik bag den objektive skildring. Vi er ikke længere i tvivl om, at hjertet er digterens eget. Og hvad er så dets indhold? Smerte og synd og trangen til tröst. Ser vi »værtens« optræden i lys af slutningsreplikken, der viser, at pigen ikke var en fremmed, og at den troløse er ham selv, forstår vi, at når han vil belære og tröste en anden, søger han i virkeligheden for sit eget vedkommende et trösterigt selvbedrag, som kan befri ham for skyldfølelse og ansvar: det hele var jo gået, som det *altid* går, det var i virkeligheden hendes egen skyld, og egentlig var hun ikke så meget at beklage, fordi hun var rig i sin kærlighed. *Han* var i hvert fald udenfor – en fremmed og tilfældig person.

Med sådanne midler forsvarer bevidstheden sig mod erkendelsen af egen skyld; vi kender alle tendenserne dertil. Nogle vil i deres drömme have været ude for en lignende omdigtning af det ubehagelige og pinefulde. Det er, hvad Freud kalder »forskydning«: »Det er resultatet af et forskydningsarbejde, når i stedet for et med rette sindsbevægende indtryk et ligegyldigt stof finder optagelse i drömmen.«*)

Med den afsluttende replik har digteren erkendt sit ansvar. Selvbedraget er gennemskuet. Han er vågnet af sin tröste-dröm, brat, som når virkeligheden trænger igennem en dröm, der beskytter vor sövn.

Er digtet da at opfatte som en skildring af en dröm? Det ville være for enkelt. Man kunne have lyst til at sige med Wessel, »at til en rigtig dröm der seng og nat udkræves«. I hvert fald savnes en antydning af, at der virkelig bliver drömt. Men så meget kan vel siges, at digterens fantasi er gået ad de samme veje, som drömme-fantasien kan gøre det. Digtet rummer bevidst refleksion og idé, men utvivlsomt også spontan skaben som den, der finder sted i drömme.

Digtets to halvdele knyttes sammen af en fælles stemning, som bæres oppe af begreberne synd, smerte og tröst. I det syndefulde Hjerter slår man sig til tåls med en forlöjet tröst i stedet for den rene, Nis Petersen drömte om. Tænk på, hvad han i et andet digt lader Gud forlange af os:

Hold hus med hjertet, jeg gav jer med – om grå eller lyse dage.
I fik det rent som et stjernedryp spildt på en natblå sky
Men den eneste ting forlanger jeg: rent vil jeg ha' det tilbage,
den dag vi ses påny.

(Da seeren tav).

En af værtshusets gæster er ikke som de andre. Den unge, bedragne pige er ren i sin trofasthed og rig i sin kærlighed. Derigennem står hun i kontrast til den troløse elsker, som dog nærmer sig sit renhedsideal ved at erkende sin synd og bekende den i sit digt.

Drömmen om harmoni finder udtryk i digtets regelmæssige og afbalancerede metriske form. På den anden side understreges den disharmoniske

stemning i en enkelt linie ved hjælp af en sammenstilling af skurrende lyde, hvori det disharmoniske dog afdæmpes af rytme, stavrim og andre fonetiske gentagelser: » – og de røde ruders rustne armatur«.

I Café »Det røde Hjerte« giver digteren udtryk for pinlig sandheds erkendelse, men en form for trøst er det utvivlsomt for ham at kunne gøre det i en harmonisk og behersket kunstnerisk form.

Th. Lind.

*) S. Freud: Det ubevidste (København 1920) s. 92–93. – Som et oplysende eksempel skal jeg anføre en drøm, der ganske vist findes i et fiktionsværk, nemlig Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu«. Swann har drømt, at Odette aftaler et stævnmøde med en mand, som er Napoleon III. En ukendt ung mand bliver meget bedrøvet derover og giver sig til at græde. Swann trøster ham. Napoleon III er i virkeligheden Swanns rival baron de Forcheville. En eller anden vag idéassociation, en vis forandring i baronens sædvanlige ansigtstræk og æreslegionens storkorsbånd havde givet ham dette navn. Den unge ukendte mand er Swann selv. (Du côté de chez Swann II (119e éd.) p. 231).

ANMELDELSER

Tue Gad: Legenden i dansk middelalder. Dansk Videnskabs Forlag A/S. Kbh. 1961. 10 + 297 s. 21 kr.

Det foreliggende værk er forsvaret som disputats ved Københavns universitet, men adskiller sig fra sædvanlige akademiske afhandlinger ved ikke så meget at fremføre ny teser, som at beskrive en større sammenhæng under ligeligt hensyn til helheden og dens vigtigere enkeltled. Den er også usædvanlig på en anden måde; det er sjældent at en disputats indgår i videnskabens faste håndbogsinventar.

Opgaven har været uhyre krævende; og når man af den næsten overalt letflydende fremstilling kan få det indtryk at det hele er så selvfølgeligt, er det forfatterens personlige indsats med at gennemarbejde et hidtil forsumt stof man kan takke for det. Så vidt man kan skønne, har drivfjederen til bogen været et ønske om for første gang at belyse vor legendariske litteratur fra middelalderen på dens europæiske baggrund; men tvunget af faglitteraturens fattigdom, har han været nødt til selv at opridse baggrunden. Vel er der en udstrakt hagiografisk forskning, men dens sigte er historisk og katolsk-teologisk, ikke litteraturvidenskabelig. Derved er bogens første halvdel blevet en original redegørelse for legenden som middelalderlig genre, med en selvstændig rubricering og karakteristik af dens underinddelinger, og ud fra en omhyggeligt tilegnet forståelse for dens middelalderlige forudsætninger, f. eks. underet som integrerende led.

En indgående anmeldelse af den almeneuropæiske del hører rettelig hjemme for et internationalt forum, men selv om vi her må lægge hovedvægten på landvindinger for dansk litteraturhistorie, forstår vi ikke afsnittene herom uden kendskab til genrens oprindelige struktur og kildeforud-

sætninger. Som den væsentligste af disse ses med rette *Legenda aurea*, vel middelalderens mest karakteristiske legendesamling. Med skarpe definitioner er dens brogede indhold sorteret i 9 grupper, hvoraf 4 (martyr-, bekenner- og apostellegender samt apokryfer om Jesus og Maria – hvorfor forresten ikke tillige om gammeltestamentlige emner?) udgør de egentlige underordnede genrer, mens andre 4 (visioner, inventioner, translationer og mirakler), der især optræder som en slags tillæg til de foregående, er »sekundære« genrer, og den niende (exempla) ikke er nogen særskilt genre, men en anvendelse.

Af og til kan det forekomme en at referaterne af *Legenda aurea* og dens kilder er lovlig indgående; men udførligheden har utvivlsomt en mission, fordi man møder bedre forberedt til det fragmentariske danske stof, der ikke i sig selv byder muligheder for en syntese. Dertil kommer, at de enkelte legender behandles efter en bestemt plan, fordeling af typisk og særegent, så materialet tjener som dokumentation for det skema der udtrages af hver underafdelings karakteristiske træk. Det er disse skemaer som led i genrens kortlægning og det stadige sigte mod dem, der gør bogens første halvdel til andet og mere end ophobet encyklopædisk viden.

Når man kommer til bogens anden halvdel, om denne litteraturs eftervirkninger i Danmark, påskønner man de klare begreber man medbringer. I de første par kapitler, om latinske biografier af danske helgener, gælder det navnlig afgrænsningen af genren som helhed, idet flere af biografierne savner det typiske legendetræk underet og derfor bør kaldes *krøniker*, fordi deres fromme indhold og tendens ikke er nok til at give et overnaturligt tilskud til helgenens liv. Denne dybtgående genrekritik træder smukkest frem i redegørelsen for Knud Hertug-ordinalet, der, skønt udarbejdet til kirkens højtider for martyrens lidelse og skrinlæggelse, helt fattes det legendariske præg, og altså litterært set er en *krønike*, digtet til dynastiets ære. Gertz' geniale formodning, at ordinalet i dets helhed er forfattet til Knud lavards skrinlæggelse i 1170, idet beskrivelsen standser før denne handling, er nu udbygget med en påvisning af dets selvstændige udformning af genren og høje litterære kvalitet i det hele.

Redegørelsen for legendelitteraturen på dansk er noget mere ujævn end det foregående. Det første og længste kapitel, om samlingen *Hellige Kvinder*, er dog helt på samme højde, og her fremfor noget andet sted støtter bogens første halvdel overordentligt. Der er en naturlig myndighed over tilrettelæggelsen af denne danske afspejling af det katolske fromhedsliv; og de få steder hvor omtalen tangerer det ironiske, er det på rent saglig basis. Fremstillingen tjener ved hver enkelt legende to formål, at påvise hvorvidt genrens sædvandige rammer overholdes, og om forlægget svarer til *Legenda aurea* eller oprindeligere og fyldigere tekstformer. Forfatteren har ingen møje sparet sig for at komme forlægget så nær som muligt, og kan ved Christinalegenden fejre den triumf at have påvist en latinsk version på Bibliothèque Nationale der må være så godt som identisk med dette.

Stoffet spænder jo ret vidt; og dér hvor effektiviteten svigter lidt, er i de sidste korte kapitler om spredte legendeforekomster (teksterne i Paul Diderichsens fragmentudgave) og sekundær benyttelse af legenderne. Som helhed gælder, at hvor legenden er det sikre udgangspunkt, f. eks. ved det derfra opsugede stof i Chr. Pedersens *Jærtegn-Postil* eller i bønnerne i *Visdoms Spejl*, går det bedre end hvor udviklingen er den modsatte: at andet religiøst stof sekundært er tvunget ind under legendens form. Det er jo dette der er sket i bønnebøgerne, hvor man har arbejdet på at frembringe rubrikker der kunne overbevise om den enkelte bøn eller bønnerækkes nytte. Her slår forfatteren, der ellers ikke skyr møje for at komme til bunds i problemerne, ind på referat i stedet for at belyse legendedannelsen. Jeg sigter særlig til legenden om kvinden der ville kende tallet på Jesu sår (s. 277), der reelt er vokset ud af bønnerækkens oprindelige form med 15 situationer fra Jesu lidelse, som vi finder i AM 418, 12° og mindst 100 latinske bønnebøger ude i Europa, almindeligt kaldt *Quindecim Orationes*, i England *The Fifteen O(e)s* og i Tyskland og Nederlandene *XV pater noster*. Da rubrikkemplet først er dannet, står antallet af Jesu sår som 15×365 fast (5466 er fejl for 5475); og i Sverige opstår en ny 15-bønssække, hvis kontemplative element i st. f. lidelsessituationerne er Jesu legemsdele, men som vistnok kun eksporteres til Danmark, hvor den bl. a. er optaget i Anna Brades bønnebog; først for denne nye række er eksemplet udgangspunkt. — Forfatteren refererer eksemplets tilvækst i Anna Brades bønnebog, men har ikke fundet plads til et særskilt kapitel om legends vækst og indbyrdes attraktion, skønt det havde været nærliggende i den bog der så smukt har klarlagt de rene genrer.

Vi er åbenbart her nået til grænsen for dr. Gads ellers imponerende orientering og belæsthed, men vi er så langt ude i yderkanten af hans emne at det på ingen måde kan anses for fældende. Sværere er det at frikende ham på et andet punkt. Når man tænker på hvor lidt der er bevaret af den danske litteratur fra senmiddelalderen, undrer det at han ikke ved en kursorisk gennemlæsning af det hele har sikret sig, at der ikke fjælede sig noget som var relevant eller uundværligt for hans emne. Man savner således oplysninger om latinske versioner af det internationale legendestof med dansk proveniens, og fremfor alt skæmmes det bogen at han anstiller en — iøvrigt rigtig — sammenligning af de to danske oversættelser af *Jesu barndoms bog* uden at tage hensyn til den, let omformede, latinske tekst af samme i den berømte klosterbog AM 76, 8°, som Marius Kristensen udgav. Forresten kunne han i Niels' rim i Rimkrøniken have fundet svaret på Chr. Pedersens interesse for St. Carl, dér myrder Magnus nemlig også fætteren i Flandern som en mulig rival til den danske krone. Der må altså have eksisteret en nu tabt tradition om denne i Danmark.

Under forsvaret for denne disputats, der uanset de senest fremdragne mangler er et skelsættende arbejde, berørtes også muligheden af hel eller delvis oversættelse til et af hovedsprogene. Personlig ville jeg tro at det rig-

tige var at dele den i to. Første halvdel må jo være af betydelig værdi for germanister, anglister m. fl.; men anden halvdel vil også have sit publikum, selv om det er snævrere og delvis et andet. For middelalderkomparativisterne er det jo ikke muligt at lære alle de mindre sprog, og de får derfor altid huller i deres viden om den spredte og heterogene litteratur fra senmiddelalderen. Men skal der blive et rimeligt forhold mellem anstrengelsen og resultatet, bør det sikkert omfatte både den danske og den svenske legendelitteratur. Dels er den svenske jo så meget bedre bevaret, dels er vekselvirkningen mellem de to litteraturer så betydelig, at det tit beror på tilfældigheder hvor den enkelte tekst dukker op. At dr. Gad er manden for en sådan udvidelse, vidner megen latent viden i fremstillingen af det danske stof om.

Helge Toldberg.

Anton Aagaard: Restitutionen af Folkeviserne med særligt Henblik paa Germand Gladensvend Visen. Studier fra Sprog- og Oltidsforskning Nr. 244. G. E. C. Gads Forlag. Kbh. 1960. 84 s. 8,50 kr.

Den første følelse der besjæler en, når man stilles overfor denne udførlige monografi over en af vore bedste folkeviser og de dermed sammenhængende spørgsmål, er beundring for den ukuelige interesse og det langvarige studium den tydeligt vidner om. Emnet er taget op fra så mange sider som muligt, omend nok med større sikkerhed overfor musikken end overfor sproghistorien, og der er hele tiden inddraget paralleller fra andre viser for at udbygge tekst- og formforståelsen, utvivlsomt det mest for tjenstfulde træk ved bogen. Tilsvarende er faglitteraturen fyldigt citeret og kommenteret, selv om man ikke altid kan tilslutte sig vurderingerne, især af yngre forskeres resultater, og opgøret med Aage Kabells betragtninger over folkeviseversenes bygning burde være sket på grundlag af hans artikel *Balladeversemål* i Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder bd. I.

Bogen må betragtes som et manifest, en rettesnor for opfattelse og udgivelse af folkeviser, demonstreret ud fra et af de mest betagende danske eksempler på genren. Den indledes med et kapitel »Udvalg contra Restitution«, og den slutter med en af forfatteren selv udformet restitueret tekst og melodi, som drøftelserne i de mellemliggende kapitler leder op til.

Som det fremgår, gør bogen front mod den udvælgelse af en bedste tekst, som H. Grüner-Nielsen og Ernst Frandsen praktiserede i deres folkeviseudgaver, og den »resignation« som næste forskergeneration udviser ved at give dem ret i princippet, omend ikke altid i det enkelte valg. Anmelderen deler således forfatterens undren over at de begge foretrak B-teksten af Germand Gladensvend fremfor C-teksten, og hans kritik af at de svigtede deres metode ved alligevel at inddrage strofer og læsemåder fra de andre redaktioner.

I modsætning til Frandsen og Grüner-Nielsen kan man ikke bebrejde

overlærer Aagaard manglende konsekvens. Som Axel Olriks landsmand anser han det for en national forpligtelse at redigere visen efter de af denne opstillede episke love, så »Fabeleas logiske Fremadskriden« ikke brydes; logisk vil her sige: i overensstemmelse med eventyrets logik. Hvad versformen angår, fortsætter han Ernst v. d. Reckes linje, og han har i det hele et godt øre for versets velklang.

Bogen kan bedømmes under to synsvinkler. Hvis man holder sig til den konsekvente gennemførelse af de bærende idéer om eventyrlovenes stringens, må man betragte opgaven som løst. Hvis man derimod spørger hvad i metoden og resultatet eftertiden kan tage til sig, må svaret blive mere forbeholdent. Vel er litteraturforskerne ikke bundet af Kr. Erslevs grundsatninger for historikerne, men også indenfor vort fag må vi kræve et skarpt skel mellem anskuelser og kendsgerninger, skarpere end Olrik drog, og meget skarpere end i bogen om Germand Gladensvend.

Uden at underkende Olriks skarpsindighed og Reckes – og Aagaards – formsans, må vi dels minde om at *også indholdet er poesi* og følgelig vældet frem uden pres af de berømte episke love eller andre videnskabeligt udregnede normer, dels spørge om forfatterne til vore folkeviser skulle overgå deres kolleger fra senere tid så meget, at de ikke af og til i den store inspiration har givet noget ufærdigt fra sig. Den kunstnerisk mest fuldendte form af en folkeviser behøver ikke at være den oprindelige; den kan også skyldes en senere digters bidrag. Derfor er det til videnskabelige formål svært at vælge og uforsvarligt at restituere.

Helge Toldberg.

Karl Clausen: Folkelig Brorson-sang. 20 folkemelodier til Troens rare Klenodie og Svane-Sang. Folke- og Skolemusik, særhæfte 1961. Wilhelm Hansen, Kbh. 44 s., 14 kr.

»Religiøse folketoner«, som spiller en betydelig rolle ved folkemusik-indsamlinger fx. i Norge, har aldrig tiltrukket sig fornøden opmærksomhed herhjemme, trods udgivne samlinger især af M. K. Sand. Dette hænger muligt sammen med, at deres textoverlevering ikke har folkloristisk interesse, idet teksterne synges trofast efter atter og atter oplagte samlinger som »Brorsons Salmebog« etc. Imidlertid viser det sig, at de gamle pietistiske kredses tradition for åndelig sang udenfor kirken og fortrinsvis af tekster udenfor de autoriserede salmebøger lever den dag i dag ihvertfald i Harbøre. Hele emnet behandledes på nogle sider i Karl Clausens betydningsfulde bog Dansk folkesang gennem 150 år 1958 (udførligt anm. i DSt 1959).

Båndoptagelser i Harbøre siden da har imidlertid givet Karl Clausen endnu mere stof i hænde, og endnu mere viden om de på mange måder dunkle traditionsveje og -måder. I dette hæfte meddeles nu 20 Brorson-tekster til delvis meget bevægende melodier fra Clausens eller Sands samlinger, smukt harmoniserede af Karl Clausen. Dertil føjes indledning og

noter, begge korte, men usædvanlig egnede som udgangspunkt for videre undersøgelser, og prægede af den forfatteren egne syntese af kunstnerisk, videnskabelig og almenmenneskelig indfølelse.

Det skal i denne forbindelse nævnes, at en del af det righoldige norske melodistof nu gøres tilgængeligt i *O. M. Sandvik: Norske religiøse folketoner*, hvoraf Universitetsforlaget i Oslo i 1960 udsendte I: *Melodier sunget til tekster av Thomas Kingo og hans samtidige* (238 s., 38 kr., indl. og noter på norsk og engelsk). Hele dette stof har jo rod i dobbeltmonarkiets tid og er derfor relevant for dansk forskning. Og selvom studier over religiøse folketoner naturligvis er et musikologisk anliggende, vedkommer det den øvrige folkløse i kraft af sin metode og den almindelige kultur- og kirkehistorie i kraft af de studier i sang-milieuerne, som er nødvendige.

Erik Dal.

Ivar Aasen, Brev og Dagbøger I–III ved Reidar Djupedal. Det norske samlaget, Oslo 1957–60. 509 + 439 + 537 s. 89 n. kr., indb. 107 n. kr.

Åndshistorie og personallhistorie omkring de store navne i videnskab og kunst møder naturligt en stor interesse såvel inden for som uden for de fagligt engageredes kreds. I nogle tilfælde har disse centrale skikkelser imødekommet sam- og eftertidens forventede interesse for deres vitæ ved at udgive memoirer, for andres vedkommende er man henvist til at søge oplysninger i optegnelser af mere privat karakter. Det er en velkendt sag at kildemateriale af den sidstnævnte slags ofte er mere givende end selvbiografiske oplysninger der er beregnede på udgivelse, omend man naturligvis må opponere imod den form for kildeforskning der har som formål at blottlægge personlighedens privatliv i mindste detaljer snarere end at kaste lys over hans virke. — Ivar Aasen, nationalromantikkens store norske dialektolog og det norske landsmåls skaber, syslede med tanken om at skrive sine erindringer; men det blev kun til små tilløb. Det må derfor hilses med glæde at et stort materiale af breve og andre optegnelser, der kan belyse Aasens livsgerning, nu er blevet gjort alment tilgængeligt i en gennemkommenteret udgave. Af dette kildemateriale har kun en ringe del (de omtalte tilløb til sammenhængende »erindringer« og nogle af brevene) tidligere været offentliggjort.

Ivar Aasens person har naturligvis først og fremmest interesse på grund af hans centrale stilling i den norske sprogudvikling, og den foreliggende monumentale udgave af optegnelser fra hans hånd må vurderes på denne særlige baggrund. Aasens breve er ikke blot et minde om en banebrydende forsker, men også uofficielle indlæg i den norske sprogdebat som i dag føres så ivrigt som nogensinde. At Aasen også har en sikker position i norsk digtning i kraft af en lille lyrisk produktion, er mindre vigtigt i forbindelse med den foreliggende udgave af breve og dagbøger.

Aasen talte ikke meget om sin digtning (undtagen når han ytrede sin uvilje mod at blive biograferet som norsk digter); det er som sprogmand han møder os i brevene, omend de samtidig giver et godt indtryk af stilisten Ivar Aasen (som fremhævet af udgiveren kan også den skabelsesproces der ligger bag hvert af de færdige breve belyse Aasens arbejdsmåde som digter).

Universitetsstipendiat Reidar Djupedal har i flere tidligere arbejder bidraget til Aasen-forskningen, og den foreløbige krone på værket er udgaven af privatoptegnelserne.

I dette store værk på henimod 1500 sider indeholder bd. I–II Aasens breve i videste forstand og bd. III hans dagbogsoptegnelser. Under »brev« har udgiveren medtaget ikke blot privatbreve, men også arbejdsmeldinger (til Videnskabernes Selskab i Trondhjem etc.), kvitteringer for modtagne stipendiebeløb, dedikationer, udkast til forord og lignende. Bd. I omfatter 248 »breve« fra tidsrummet 1828–1861, bd. II omfatter 203 »breve« fra tidsrummet 1862–1896. Hertil kommer i bd. II et tillæg bestående dels af nogle breve til Ivar Aasen og dels af diverse optegnelser fra hans hånd: hans skrivebog for 1833, forskellige »Tanker til Anvendelse ved Leilighed« (fra 1846 og senere) og nogle udkast til anmeldelser. Nogle af Aasens (utrykte) ungdomsdigte er aftrykt i afsnittet med den i denne forbindelse lidt forvirrende titel »Om Ivar Aasens brev.« – Bd. III indeholder endelig de egentlige dagbogsoptegnelser, og hertil kommer som tillæg diverse notater, hvoraf især Aasens fortegnelser over hans trykte og utrykte, fuldførte og ufuldførte arbejder og over hans bogsamling er af interesse.

Udgaven er forsynet med detaljeret punktcommentar: »Opplysningar og merknader«, med efterskrifter om materialet og udgivelsesmåden og med fyldige registre. Der er tre portrætter af Ivar Aasen, og spredt rundt i udgaven finder man 16 facsimiler af breve og dagbogssider (et særligt register over disse afbildninger kunne have været praktisk).

Udgiveren har lagt vægt på at få alt med som kunne have interesse fra et eller andet synspunkt. Han har været varsom med at udelade materiale, for »Det som den eine ikkje tykkjer er så serleg viktig, kan ein annan synast er interessant. Opplysningar som den eine ikkje kan dra seg nytte av, vil ein annan ha gagn av. Det er her berre eit spørsmål om kva ein leitar etter, og kva føremål ein har for etterrøkingane.« Hermed er materialet da én gang for alle gjort tilgjengelig for alle interesserede. Der er dog trods alt foretaget visse udeladelser, men de vedrører kun helt uvæsentlige notitser. Spesielt om brevene gjelder det at »utgåva . . . inneheld alle dei brev frå Ivar Aasen som eg har fått kjennskap til . . . Brev vert prenta utan utelatingar« (af nu bortkomne breve har udgiveren også opsporet en del, jfr. II s. 382). Dette medfører, som udgiveren også bemærker, at et og andet gentages i flere breve, og at der kommer ting med der kan synes mindre væsentlige, eller som er meget personlige. Det sidste mener udgiveren vil gælde alle brevsamlinger, selv om man kun medtager

et udvalg, og det er naturligvis rigtigt. Men grundsynspunktet for udgivelsesmåden: at tilgodese alle tænkelige interesser i Aasens privatoptegnelser, er principielt lidt betænkeligt. For den som har ganske specielle formål med at undersøge en brevsamling, vil materialet dog normalt være tilgængeligt i arkiverne, og for almenheden må den væsentlige betydning ved en udgave af sådant materiale være at den belyser personens livsgerning. Det forekommer ikke umuligt at den foreliggende udgave af Aasens breve og dagbøger snarest kunne have vundet ved at materialet var blevet afgrænset (med let hånd) ud fra synspunktet: Aasen som dialektforsker, sprog-tænder og sprogpolitiker.

Men udgaven er ubetinget en guldgrube, både ved det righoldige materiale og – ikke mindst – ved den indgående kommentar.

I det store og hele må vel de to bind »breve« siges at være mest givende. Dagbogsoptegnelserne er for størstedelen meget lakoniske meldinger om det daglige vejr, den daglige sundhedstilstand og arbejdspræstation, osv. Det giver på sin vis et ganske stærkt billede af Aasens liv i de ofte tunge arbejdsår; men de er krævende læsning. Det må blive de to første bind man især vender sig til for at få noget at vide om Aasen og landsmålssagen. – I denne anmeldelse ville det føre for vidt at gå i detaljer med indholdet af Aasens breve. Blot et par karakteristiske træk ved brevsamlingen skal nævnes.

Blandt de videnskabsmænd som Aasen skrev breve til, finder vi navne som Carl Richard Unger, Marius Nygaard, Marius Hægstad og M. B. Landstad. Men med ingen af disse stod han i nogen egentlig fast brev-vexling. Han var overmåde omhyggelig med udformningen af sine breve, men opfattede brevskrivningen som en byrde: den stjal af hans kostbare arbejdstid. Han omtaler et sted sin »gamle bekjendte 'Kvide' for at skrive Breve« (brev nr. 218). Det er også påfaldende at en forsker som Ivar Aasen i så ringe grad stod i skriftlig kontakt med fagfæller i udlandet.

Når Aasen var så langt fra at være nogen passioneret brevskriver, så hænger det vel i nogen grad sammen med at han var overomhyggelig. Udgiveren betoner at Aasen »aldri sende frå seg noko som ikkje var vel gjennomarbeidd, overlagt, ordna og uttenkt«, og at det foreliggende materiale ikke i sin helhed er repræsentativt for den skriftlige form som Aasen tilstræbte, idet en del ting er aftrykt efter kladder og udkast, som skulle omarbejdes måske flere gange, før Aasen ville lade brevene passere.

Trods Aasens ulyst til at skrive breve er hans korrespondance særdeles indholdsrig. I privatbrevene kommer han gentagne gange ind på de aktuelle kulturproblemer, og han taler naturligvis specielt om sine tanker om landsmålet og om sine mere principielle betragtninger over sprogrigtighed, ortografiske systemer og lignende. Han udtaler ofte sin hjertens mening om de herskende tilstande. Man må ved læsningen stadig have for øje at brevene absolut ikke var beregnet for en videre kreds, og at Aasen selv i disse privatbreve udtaler sig mere urbant end mange af tidens kulturdebattører gjorde det offentligt; men hans karakteristikker mangler ikke

kulør. Om de »høifornemme« nordmænd der ikke brød sig om bondesproget siger han i et brev til vennen M. R. Aarflot (brev nr. 70) at deres eget sprog er et »Labbelændsk, som rigtignok grunder sig paa det i Bund og Grund fordærvede danske Skriftsprog, men ellers er et Sammensurium, som indeholder Skummet af mange andre Sprog.« I denne nådeløse kritik af dansk-norsken og specielt af det danske skriftsprog er der mindelser om Wergelands sprogbrug i forbindelse med samme sag. — Af enkeltpersoner i tiden synes ikke mindst Bjørnson at have irriteret Aasen. Han omtaler ham som den der »buldrer i Morgenbladet« og siger i en anden forbindelse at han »maa være betagen af en reent ustyrlig Lyst til at gjøre Opsigt.«

Aasen skrev de allerfleste af sine breve i den officielle sprogform, dvs. dansk. Nogle gange skriver han på landsmålet, og enkelte breve er skrevet på hans egen Søndmørsdialekt. I 1836 forsøger han sig med nogle stykker i en »Ny Ortographie«, der minder om den man senere finder hos Bjørnson og andre (med »hårde« konsonanter m. m.). Men den senere fornorskningspolitik var Aasen som bekendt ingen tilhænger af, og hovedmanden Knud Knudsen finder absolut ikke nåde for hans øjne (han omtaler i et brev »Knudsens store og forfærdelige Grammatik«). Bestræbelserne for ortofon skrivemåde er i det hele i strid med Aasens senere retskrivningsprincipper; når det gælder landsmålet, betoner han gang på gang at det gælder om at etablere en normalform som dialekterne kan gå op i, og som ikke afspejler enkelte dialekters »brede« udtale, og han er ikke bange for at skrive fx konsonanter der ikke høres i udtalen, eller i det hele taget at bygge på det gammelnorske system, såvidt dette stemmer med den nynorske normalform han kan udlede af dialekterne. — Et koncentrat af Aasens syn på sprogsagen finder vi i et brev til O. J. Høyem i 1873 (brev nr. 323):

»Den største Gunst vilde jeg maaskee have opnaaet ved at skrive et Slags orthofonisk Dansk med enkelte norske Æ-lyd eller Bæ-lyd imellem. Jeg foer nu ogsaa en Tid og fomlede efter en Form, som skulde passe til den almindeligste Udtale, men jeg fandt da mere og mere, at man paa denne Maade aldrig kunde faae noget sømmeligt Sprog til at sætte ved Siden af Nabosprogene. Man burde dog gjøre sig en Smule Nytte af den bedre Sprogkundskab, som de sidste Tider have skaffet os. Det vilde blive noget for stridt at paastaae, at naar en Bogstav ikke udtales ved Kristiania eller Trondhjem, saa skal den heller ikke bruges paa noget Sted; derved kom man da til at hjælpe dem, som have forvansket Sproget mest, i Stedet for dem, som have bevaret det bedst. Hr. Knudsen og slige Folk som ikke ville vide af noget Landsmaal, har nu længe nok talet om døde Bogstaver og døde Former; de ere nu ikke alle saa ganske døde endda, og ialfald vil de nok findes at være nødvendige for Tydeligheds Skyld. Og saa ere der da ogsaa andre Nationer, som have ligesaa megen Slurveskab i Hverdagstalen som vi, men som dog finde det nødvendigt at bevare en ældre og tydeligere Form for den skriftlige Brug.«

Reidar Djupedals »Oplysninger og merknader« er et imponerende stykke arbejde (ofte detektivarbejde). Med disse kommentarer bliver værket en virkelig førsterangs kilde til norsk videnskabshistorie i det nittende århundrede. Når det gælder de talrige personer, bøger, steder eller begivenheder der omtales i Aasens breve og dagbogsoptegninger, går man næppe forgæves til kommentaren, og ved hjælp af registrene finder man hurtigt frem til tingene. — Man mærker i kommentarerne — ligesom ved selve udgavens anlæg — den måske lidt tyngende hensyntagen til alle interesser: kommentarerne spænder lige fra videnskabshistorisk centrale oplysninger til fx oplysninger om de norske passagerbåde og disses ruteplaner. Men de fleste oplysninger er afgjort nyttige for læseren, og man kan vel vanskeligt laste en sådan kommentar fordi den giver for meget.

Snarere kunne man ønske at den på et væsentligt punkt gav mere: man får ikke så megen hjælp til forståelsen af Aasens sprogvidenskabelige og sprogpoltiske tænkning. Netop på dette punkt er brevmaterialet særlig givende; men de egentligt lingvistiske oplysninger i kommentarerne er sparsomme, og Djupedals kapitler om Aasens breve og dagbøger tier næsten på dette punkt. Men det kan naturligvis siges at det ville sprænge værket rammer, og man kan da kun håbe at det bliver taget op i en anden sammenhæng.

Som en lille, lingvistisk detalje, der for eksempel kunne fortjene en note, kan man nævne den passus i brev nr. 423 (til Matias Skard) hvor Aasen kritiserer r i flertal af verber (*me talar for me tala*) »blandt andet derfor at vi allerede før have for meget af denne »nordiske Rhotacismus«, som fremmede Sprogmand laste os for.« Den sprogvidenskabelige terminus 'rotacisme' er i sig selv dårligt defineret, men figurerer her i en særlig hårtrukken anvendelse (ved rotacisme forstås lydovergange der giver r som resultat, således s>z>r i nordisk, men vel ikke sådanne rent morfologiske fænomener som entalsformens udbredelse på bekostning af flertalsformen). Udtrykket er naturligvis spøgefuldt.

Udgivelsesmåden er filologisk mønsterværdig og behagelig for læseren. Kommentarerne giver nøjagtige oplysninger om behandlingen af den aftrykte hovedtext, og udgiveren har afstået fra at give et fuldstændigt variantapparat (texterne foreligger ofte i flere redaktioner); et sådant ville være både tyngende og lidet givende.

Værket giver i det hele indtryk af en meget omhyggelig udarbejdelse. Der kan vel findes inkonsekvenser (ser man under »rettskriving« i registret bag i bd. II, savner man en henvisning til det vigtige brev nr. 231 til Marius Nygaard, I s. 366 f., medens henvisningen til II s. 178 synes at måtte være en trykfejl), og man falder naturligvis over en og anden trykfejl (således er fx Guðbrandur Vigfússons *Ferðasaga úr Noregi* kommet til at hedde *Ferðasaga* . . . i kommentaren I s. 487), men det er småting. I sin helhed gør værket et overordentligt pålideligt indtryk, både hvad angår textudgivelsen og hvad angår realkommentarer.

Aasen-texterne (undtagen tillæggene) er trykt med en meget »luftig«

sats, medens resten (udgiverens bidrag og Aasen-tillæggene) er sat med en tæt petit (eller rettere flere slags petit). Denne sidste foranstaltning er i høj grad pladsbesparende: som værket fremtræder, er ca. en fjerdedel af de næsten 1500 sider trykt med petit; men man kan synes at de sammenhængende kapitler om brevene og dagbøgerne (samt texttillæggene) havde præsenteret sig lidt mere indbydende, hvis de havde været sat med lidt større typer. Disse store sider med petit overvælder næsten læseren.

Reidar Djupedal har indlagt sig fortjeneste med dette værk. Og det lover godt for den fremtidige Aasen-forskning. Djupedals Aasen-arbejder synes – for at citere professor Trygve Knudsen – at pege mod den store, udtømmende Aasen-biografi, som vel Djupedal »har større forudsætninger enn noen annen i dag for å kunne skrive.«

Jørgen Rischel.

Lars Lönnroth: Litteraturforskningens dilemma. Malmö–Lund 1961. (Verdandi-debatt, nr. III).

Den unge litteraturforsker, fil. lic. Lars Lönnroth placerede sig med sin bog om den kontemporære litteraturforsknings dilemma centralt i den udveksling af synspunkter om metodiske og forskningsteoretiske spørgsmål, som vedvarende foregår ved de svenske universiteter, og som fortjener opmærksomhed også fra dansk side, idet vore humanistiske discipliner ligger under for ganske den samme problematik.

Lönnroth udgår fra den kendsgerning, at uenigheden litteraturforskerne imellem i dag er af en anden art end fx i 20'erne; den vedrører selve disciplinens målsætninger og videnskabelige status. En af de væsentligste årsager hertil er den tilspidsede konflikt mellem historiske og æstetiske interesser – en konflikt, som ikke eksisterede for forskere som Sainte-Beuve og Brandes, men som den fremadskridende specialisering (og sideløbende dermed indflydelsen fra *new criticism*) har aktualiseret. Hans bog falder i fire hovedafsnit, af hvilke det sidste er mindre relevant, da det omhandler specielt svenske uddannelsesforhold. Større opmærksomhed fortjener de tre øvrige kapitler: de to første af *principielle* grunde, det tredje af *pædagogiske* (det giver – ud fra den nyere svenske afhandlingslitteratur – en exemplificering af typiske metodiske fejlgreb).

Kritikken rettes dels mod litteraturforskningens udvalgsprincipper, dels mod dens holdning til de metodiske problemer. – Valget af undersøgelsesobjekt kan bero på en historisk eller en uhistorisk betragtning. Hvis man foretager en undersøgelse for at yde et bidrag til beskrivelsen af *hele* den serie af *facts*, som konstituerer det historiske forløb, foreligger et decideret historisk udvalgsprincip. »Varje undersökning går ut på att säga så mycket som möjligt genom att undersöka så litet som möjligt«. I praxis vil det dog være umuligt at opretholde dette synspunkt, indrømmer Lönnroth; han mener derfor, at historiske udvalgsprincipper foreligger, når forskningen i *hovedsagen* vejledes af sådanne betragtninger. – Hvis man

derimod retter opmærksomheden mod en i den større historiske sammenhæng komplet irrelevant detalje, er udvalgsprincippet *uhistorisk* – hvormed dog *ikke* er sagt, at et uhistorisk udvalg ikke kan føre til historisk interessante resultater. Men det almindelige er jo, at man redegør »för allt möjligt bara för fullständighetens skull, från älskarinnor till tvätt-notor«. Man tænke fx på Hans Brix og Jørgen Andersen . . .

Videre gøres opmærksom på, at der inden for alle litteraturvidenskabelige genrer hersker en trang til *knappologi* – det gælder såvel den traditionelle biografiske beskrivelse som dybdepsykologiske analyser (der end ikke synes at kunne aftvinge *fagpsykologerne* nogen som helst interesse), komparativistiske detailstudier og rent textemplificerende (»nykritiske«) analyser. Fejlen er, at målsætningen er alt for begrænset. Man må kunne forlange, at en historisk anlagt undersøgelse virkelig også tilfører det historiske totalbillede noget nyt. Lönnroth understreger, at det vil være nødvendigt i langt højere grad at foranstalte undersøgelser af de konkrete kulturmiljøer, af muligheden for kulturdistribution i disse, af de sociale forudsætninger for digtningens opkomst og karakter, af de understrømme af mindrelødig litteratur, som til alle tider har haft større magt over sindene end førsterangsdigtningen, osv. En beklagelig konsekvens (for forskeren!) er det naturligvis, at han må beskæftige sig med selv absolut inferiøre litterære dokumenter – da disse giver et langt bedre begreb om tidens ideer, forestillingsmønstre osv. end den *æstetisk* værdifulde digtning.

Det rigtige i betragtningerne bekræftes især af det forhold, at uhistoriske udvalgsprincipper har ført med sig, at hele perioder og kunstneriske rørelser er gået i glemmebogen, *fordi* de ikke har kunnet aftvinge forskerne nogen interesse. Således er det gang på gang sket, at traditionelt anerkendte, men forkerte opfattelser længe er forblevet uanfægtede – således som tilfældet var med det »gamle« billede af forholdet mellem svensk 80'tal og 90'tal, der så sent som i 1953 blev revideret gennem Karl-Erik Lundewalls disputats (med det symptomatiske resultat, at selv udtalt sociologisk orienterede forskere, som Victor Svanberg, »reagerede surt«).

Uhistoriske principper medfører en fatal skævhed: litteraturens historie bliver *de store undtagelsestilfælde*s historiske placering i forhold til hinanden og i forhold til de store – men ikke repræsentative – filosofers ideer. Hermed være dog ikke sagt, at udvalget altid skal være *historisk*! Begge principper må tillempe inden for den humanistiske forskning, hvor *både* udviklingen *og* de afvigende enkelttilfælde har interesse – omend af forskellige årsager. De må dog under alle omstændigheder holdes skarpt ude fra hinanden!

Når undersøgelsesobjektet er valgt, rejser sig spørgsmålet om, hvilke metoder der bedst fører til målet. Lönnroth stiller her krav om den størst mulige *videnskabelighed* – hvilket *alle* er enige om at gøre, »i varje fall vid (..) högtidliga tillfällen« – og om relevante og kontrollerbare *arbejds-metoder*; af »videnskabelighed« i visse tilfælde, fx ved psykologiske stu-

dier i en digters sjæleliv, bør *erstattes af »indlevelse«*, fordi *fuld* videnskabelighed ikke er mulig, affærdiges som et typisk eksempel på begrebsmæssig uklarhed. Ofte har en sådan forskning karakter af »indtræng på annan mark, nämligen litteraturkritikens«.

Et af de mest iøjnefaldende træk i afhandlingslitteraturen er begrebsapparaturets primitivitet; det turde ellers være indlysende, at jo mere exakt man definerer sine centralbegreber, jo præcisere bliver ens karakteristik af undersøgelsesobjektet og dets egenskaber, og jo sikrere kan ens påstande efterprøves. Ganske vist er det *svært* at verificere tolkningen af litterære tekster – »det krævs först och främst en enorm kännedom om språkets regler«... .

»Indlevelsens«-forestillingen motiveres ofte med, at litteraturforskningen skal *befordre interessen for digtværkerne*. Dette er imidlertid en opgave, som naturligt sorterer under kritikken; at den *ikke* sorterer under forskningen, hvis sidste mål er den absolutte sandhed, fremgår *logisk* af det faktum, at vækkelser ofte fører de mest tilfredsstillende resultater med sig, hvis argumenterne ikke er alt for belastede med objektive sandheder. Litteraturforskerens »publikum« er »den karga minoritet (...) som vill veta exakt vad som går att veta och ingenting mer«!

Desværre(!) må man gang på gang give Lars Lönnroth ret; hans indvendinger er væsentlige og tankevækkende. Ganske vist synes det, som om han er tilbøjelig til at underkende den *æstetiske* forsknings betydning – men hans principielle betragtninger over den *litteraturhistoriske* forsknings målsætning og metodeproblemer opvejer rigeligt denne lille »skævhed«. Bogens fundamentale syn turde være, at ganske vist bør tolerancen være et af de humanistiske videnskabers fornemste karakteristika – *så længe* den ikke drives så vidt, at de fornægter sig selv som videnskaber.

Aage Jørgensen.

Gisela Schneidewind (ed.): Herr und Knecht. Antifeudale Sagen aus Mecklenburg. Aus der Sammlung Richard Wossidlos. Akademie-Verlag, Berlin, 1960. XXV + 210 s. DM 15.

Mecklenburg var det sidste af de tyske »lande«, der afskaffede livegenskabet, hvilket skete i 1820. Denne frigørelse blev imidlertid ikke suppleret med andre reformer som udskiftning og ret til jordkøb, hvorfor bønderne i virkeligheden vedblev at være ejendomsløse fæstere og daglejere, der både økonomisk og juridisk set var afhængige af godsejerne, som indtil 1900 bevarede deres husbonderet til uden domskendelse at idømme pryglestraf og opsigte fæstekontrakter. Denne tilstand af økonomisk afhængighed og juridisk usikkerhed skabte – især efter 1848 – en social uro og en »antifeudal« attitude mod den besiddende overklasse og dens repræsentanter: godsinspektører, forvaltere, forpagtere, etc. Fru Schneidewind forsøger at efterspore denne attitude i de lokale sagn, der efter hen-

des mening i dette tilfælde bringer klare vidnesbyrd om den demokratiske og revolutionære tradition hos den arbejdende klasse. Teksterne er hentet fra Richard Wossidlos omfattende samlinger og deles i 188 sagntyper, af hvilke de fleste også er kendt i Danmark.

Sammenligner man traditionen i de to områder, må man nok indrømme, at tonen er lidt hårdere i den tyske tradition, hvilket kan skyldes det faktum, at de danske bondereformer kom for så længe siden, at en del af den muligvis retfærdige harme mod godsejerne er slidt bort i tidens løb. Men man må heller ikke se bort fra den mulighed, at forskellen ligger i det rent formelle, i sprogdragten. Ligesom Tang Kristensen og andre danske optegnere har Wossidlo ofte nøjet sig med kun at notere stikord eller korte referater, som han senere har renskrevet og udfyldt til afrundede historier, der så igen kan være hugget i stykker og fordelt i de forskellige type-grupper. Medens de danske udgivere i regelen har publiceret teksterne på rigsdansk med enkelte dialektord, har Wossidlo derimod forsøgt at gengive historierne i den lokale dialekt. I begge tilfælde må man regne med en ændring af den ydre form, der kan gøre det vanskeligt at efterspore den sociale indignations sproglige udtryk.

Fru Schneidewind deler sagnene i to hovedgrupper. Den første indeholder de traditioner, der blot fortæller om begået uret uden spor af ønske om eller vilje til at ændre de bestående forhold. Den anden gruppe, der er langt den største, indeholder både anklage og hævn; men ligesom i de danske sagn af denne kategori bliver hævnen i regelen overladt til de højere magter: den lokale hertug eller konge skammer godsejeren ud; Satan henter den ugudelige, eller Gud hindrer den onde herremand i at få fred i sin grav. I mange tilfælde er sagnene knyttet til navngivne personer, og fru Schneidewind er tilbøjelig til at finde en historisk kerne af sandhed i disse historier. Her kommer udgiveren ind på et meget vigtigt metodisk spørgsmål, som endnu venter på sin endelige løsning — hvis det i det hele taget er muligt at komme til et resultat: når samme sagn i nogenlunde ens udformning findes både i Jylland og i Mecklenburg, og når det begge steder er knyttet til både anonyme og navngivne personer, er der så tale om et vandresagn, som i tidens løb er blevet knyttet til passende personer, som har fortjent et mindre venligt eftermæle, eller er der tale om en ensartet grundindstilling, en slags »elementargedanke« hos den socialt, økonomisk og politisk underkuede landalmue i de to lande?

L. Bødker.