

DANSKE STUDIER

UDGIVET AF
AAGE HANSEN OG ERIK DAL

1961

J. H. SCHULTZ FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Oloph Odenius: Den döda modern som däggas av ormar</i>	5
<i>Helge Toldberg: Lidt om Hr. Michaels og Per Ræff Lilles kilder</i>	17
<i>Gustav Henningsen: Jomfru Bartholins Visebog</i>	40
<i>Ejnar Thomsen: Et og andet om Evangelisk-christelig Psalmebog</i>	45
<i>Jørgen Breitenstein: Dante og Christian K. F. Molbech</i>	67
<i>Steffen Hejlskov Larsen: Ole Sarvigs »Jeghuset«</i>	85

MINDRE BIDRAG

<i>Erik Dal: Léon Pineau fylder 100</i>	105
<i>Evert Salberger: Till Århus-stenen 6</i>	107
<i>Leif Leifer: Tysk og dansk i Jammersmindet</i>	112
<i>Erik Dal: Om Gissur Sveinssons »Fornkvæði«-håndskrift</i>	119
<i>Svenskt Visarkiv og dets sidste publikationer</i>	122

ANMELDELSER

<i>Aage Kabell: Anders Bæksted: Besættelsen i Tisted I-II</i>	124
<i>L. Bødker: Reidar T. Christiansen: Studies in Irish and Scandinavian folktales</i>	126
<i>Thorkild Knudsen: Nils Dencker: Sveriges sånglekar</i>	128
<i>Erik Dal: Humaniora ... honoring Archer Taylor</i>	130
<i>D. K. Wilgus: Anglo-American folksong scholarship since 1898</i>	131

Den döda modern som daggas av ormar

Några anteckningar kring luxuria-motivet »femme aux serpents«

Av OLOPH ODENIUS

Likt en Tundalus, en Dante eller en Olav Åsteson färdades också aposteln Paulus ledsagad av ärkeängeln Michael genom underjorden och fick där skåda alla de straff, som de fördömda voro underkastade. Han fick bl. a. se unga mörka flickor klädda i svart med ormar, som klättrade eller ringlade sig runt dem.¹ Det var sådana, som hade hemfallit åt dödssynden luxuria (He sunt que non servaverunt castitatem usque ad nuptias, et maculate necaverunt infantes suos et in escam porcis vel canibus dederunt, et in fluminibus vel in aliis perdicionibus projecerunt et postea penitentiam non fecerunt). Berättelsen härom, Visio Sancti Pauli, som utgår från de märkliga orden i 2 Kor. 12: 2–4, förelåg redan på 300-talet i åtminstone två redaktioner på grekiska.

Inom konsthistorien har man i detta textavsnitt velat återfinna ett av de första exemplen i litteraturen på en gestaltning av luxuria, som i konsten skulle nå sina mest representativa uttryck under 1100-talet.² Som en ikonografisk prototyp har man pekat på en antik gestaltning av Moder Jord såsom en kvinna, som ger di åt djur. Motivet förekommer ännu i tidig medeltida konst. På fem av 28 kända fragment av s. k. Exultet-rullar³ från södra Italien uppträder t. ex. en kvinna, som ger di åt djur. På två av dessa miniatyurer – i Cod. Add. 30337 i British Museum från 1000-talet och Cod. Vat. Barb. lat. 592 i Biblioteca Vaticana – ser man i ett enkelt tecknat landskap den nakna överkroppen på en kvinna, som daggas av en orm och en tjurkalv, medan de tre andra – i Cod. 724 B I 13 i Biblioteca Casanatense från 900-talet, Cod. Vat. lat. 9820 i Biblioteca Vaticana och ett MS i Biblioteca Capitolare i Salerno – återge en kvinna med blottad överkropp och iförd en fotsid kjol ammande en tjur och en hjort; i höger hand håller hon en trädliknande kvast eller ett horn fyllt av blommor, och till vänster sitter en figur liksom försjunken i tankar. Kvinnorna sakna huvudbonader, håret får falla fritt ned åt sidorna. Samtida påskrifter utvisa, att kvinnorna föreställa Tellus eller Terra.

Från 1100-talet känner man flera bildreliefer med en kvinna, som ger di åt djur av olika slag (ormar, paddor, basilisker, o. a.). Frankrike, som företer den starkaste representationen, känner minst ett 20-tal reliefer med motivet från romanska kyrkor.⁴ Bilden förekommer ofta tillsammans med andra dödssynsbilder och brukar, oavsett vilka de daggande djuren än äro, benämnas »femme aux serpents». Émile Mâles uppfattning att denna bildtyp uppstått i Languedoc, torde väl grunda sig på den omständigheten, att man där har flera åldriga framställningar av motivet,⁵ medan Werner Weisbach håller före, att Måle icke lyckats föra sin tes i bevis, och i stället föreslår Burgund som motivets ursprungsområde.⁶ Där är det också, såsom redan Charles Desmoulins påvisade,⁷ välbekant från flera katedraler, den äldsta bilden återfinns möjligen också på ett kapitel i klosterkyrkan i Vézelay. Georg Troescher syns närmast ansluta sig till Weisbachs mening.⁸

Utanför Frankrike är »femme aux serpents» känd i Italien, Spanien, Tyskland och Norden. I fråga om dess spanska förekomst har Weisbach framhållit den roll cluniacenserna spelat som förmedlare. I Spanien förefaller motivet redan tidigt ha varit föremål för omvandlingar. En av de yngre bildframställningarna, en portalrelief av Pere Johan 1426 i katedralen i Tarragona, visar en djävuls överkropp i kvinnlig utformning, som daggas av två ormar.⁹ Troescher har i Tyskland identifierat »femme aux serpents» bland reliefer på huvudportalen i S. Jakob i Regensburg från ca 1140 och på Sydportalen i S. Maria zur Höhe i Soest från 1220/30. Ett kapitelfragment, som torde ha tillhört Johannisportalen från ca 1230/40 i dömen i Münster, återger troligen samma motiv.¹⁰ Flera nedslag i Sverige från 1100-talet äro kända: en relief på Väste kyrkas torn på Gotland i jämförelsevis god kondition och en betydligt sämre bevarad relief i Sköllersta kyrka i Närke. Sune Lindqvist är benägen att se en liknande luxuriaframställning också i den nedre scenen på en bildsten från Smiss i När socken på Gotland (nu Gotl. fornsal), men detta tolkningsförslag måste upptagas med försiktighet.¹¹ De romanska dopfuntarna i Knislinge, Lyngsjö och Östra Hoby kyrkor i Skåne uppta en relief med »femme aux serpents»;¹² hon återges sittande och ger di åt två basilisker på bilderna från Lyngsjö och Östra Hoby, åt två ormar på Knislinge-reliefen, där hon dessutom har en padda vilande i skötet. Den rikt utsmyckade huvudportalen på Åhus kyrka

i Skåne innehåller bl. a. en romansk relief med »femme aux serpents»: en barhuvad kvinna endast iförd en halvlång kjol sitter mellan två träd, från vars kronor två ormar ringla ned och dägga henne. Ur det danska dopfuntsmaterialet känner man motivet från reliefer på de romanska funtarna i Husby (Angel), Gelsted (Fyen) och Vester Egede; på en relief på en dopfunt från en himmerlandsk kyrka (nu i danska Nat.mus.) ser man endast delar av kvinnans överkropp och två drakar, som dägga henne. M. Mackeprang, som avbildat de danska funtarna, tolkar framställningarna som luxuriabilder.¹³

På 1100-talet och under de följande århundradena voro flera typer av luxuriaframställningar kuranta, och de tävlade med varandra i popularitet. Jean Adhémar, som starkt poängterat den antika förebilden till »femme aux serpents», påpekar sålunda, att luxuria redan på 1000-talet kunde gestaltas av en kvinna, som löser upp sin gördel, så i Cod. lat. 2077 i Bibliothèque Nationale. Ikonografien återgår på Prudentius.¹⁴ Desmoulins lade märke till att ett svin, som gav di åt smågrisar, stundom fick symbolisera luxuria. På en portalrelief i Remagen a. Rh. ser man tre diande kultingar. Adolf Katzenellenbogen vill med anförande av viss tvëkan se en luxuriaframställning i två 1100-talsreliefer, som visa en kvinna ridande på en gris,¹⁵ och Folke Nordström tolkar en kragstensrelief i Uppsala domkyrka, där en kvinna rider på en bock, som en symbol för samma dödssynd.¹⁶ Två kopulerande djur på den nu rivna abbotskyrkan i Münchsmünster från 1100-talet gestaltade enligt Troescher luxuria. Ofta får också kärleksparet utgöra sinnebild för de köttsliga begären, så på en relief i norra tvärskeppet i Lunds domkyrka och till häst på dopfunten i Valleberga kyrka i Skåne. Kärleksparet möter på en relief från 1100-talets senare del på västtornet i Hl. Trefaldighet i Stetten (Rheinpfalz) och på svenska och danska kalkmålningar med dödssyndsmannen. Stundom synas två huvudtyper ha gått upp i varandra. S. Croix i Bordeaux, som ej har färre än fem reliefer med »femme aux serpents» – daterade till ca 1120 – visar på åtminstone två av dem – kvinna som ger di åt ormar resp. åt paddor – på hennes högra sida en mansfigur, som oblygt kurtiserar henne.

En viss uppmärksamhet har ägnats kvinnans klädsel. På de franska relieferna återges hon ofta naken, men ibland är hon fullt klädd, så i S. Croix i Bordeaux. På de svenska och danska relieferna förefaller hon vara naken, möjligen iförd en kort kjol. Vätereliefen visar en

kvinna i kort veckad kjol och en armbeklädnad, som i stora hängande flikar struformigt öppnar sig mot handlovarna, samt en toppig mössa på ett rikt svallande hår. Desmoulins kände en enda 1300-talsbild av »femme aux serpents» – en relief i S. André i Bordeaux. Hon sitter där iförd en fotsid kjol och ammar med naken överkropp två basilisker. Huvudbonad saknas och syns överhuvud taget uppträda jämförelsevis sällan. Denna detalj är, såsom strax skall visas, kanske icke helt betydelslös.

Mycken lärdom har uppkallats vid försöken att tolka själva innehållet i »femme aux serpents». Måle hänvisade till den tidigare omtalade passagen i Visio Sancti Pauli om de unga mörka flickorna, men där talas det icke om någon form av digivning. Adhémar har efter V. Godard-Faultrier¹⁷ dragit fram ett viktigt ställe i den vision, som senare munken i klostret Montecassino, Albericus (d. ca 1140), mottog. Det talas där om kvinnor, som daggas av ormar. Det var sådana, heter det i det korta citatet, som hade vägrat att ge di åt moderlösa och föräldralösa. Men hur träffande detta än syns stämma överens med bilderna, lämnar texten likväl icke en uttömmande förklaring till, varför just dessa kvinnors straff skulle få illustrera dödsyndens luxuria, som ju inrymmer sinnlig åtrå och äktenskapsbrott. På ett annat ställe i visionen berättas också, att äktenskapsbryterskor hängdes upp på krokarna ovanför eldar.¹⁸ Weisbach har dragit fram belägg på hur Hildegard av Bingen och andra mystiker tänkte sig dödssynderna, och gemensamt för dem alla är att synderna uppträda i avskräckande gestalt. Efter August Closs¹⁹ erinrar han också om ett exempel i Speculum ecclesie av Honorius Augustodunensis, där det berättas om en yngling, som vid ett tillfälle anfäktades av köttsliga begär. På faderns råd drog han sig undan i ensamhet och sökte genom arbete släcka sin lust. Efter tjugo dagar ansattes han åter, en mulier aethiopissima²⁰ med fränstötande utseende visade sig för honom och förklarade sig vara den som i människornas hjärtan förefölle så åtråvärd. Vid åsynen av henne veko ynglingens begär. Beläggen ur den medeltida litteraturen om syndernas motbjudande skepnad kunna lätt mångfaldigas.

Om uppfattningen att »femme aux serpents» ikonografiskt utvecklats sig från en antik prototyp, som även senare uppträder med sitt ursprungliga innehåll i tidig medeltidskonst, visar sig vara välgrundad, syns man på motsvarande sätt få räkna med att symbolens innehåll

först långsamt och gradvis fixerades. Det blir härigenom multipelt med viss frihet för olika interpretationer på motivet.

Cod. Ups. C 415 c nedskriven troligen kort före 1470 i Tyskland och en gång tillhörig en kyrka i Butzbach i Oberhessen (f. 1^r och 181^v uppgiften *Liber capituli ecclesie sancti Marci in Butzbach*) är en typisk exemplarius. Trots det lilla formatet (181 blad, papper, 14.6 × 10.5 cm) innehåller den ett omfattande berättarstoff (ca 40–49 rader per sida); f. 2–8 finns ett alfabetiskt register med vid pass 380 alfabetiskt ordnade uppslagsord jämte tillägg allt ifrån *Abstinencia* till *Votum*.²¹ F. 26–29 förekommer ett avsnitt betitlat *Confessio*, och i detta lämnas f. 27^v/28^r resp. f. 28^r två exempel, som sägas vara hämtade från en viss *Helynandus*. Den senare texten lyder:

Quedam domina frequenter confitens peccata sua cuidam sacerdoti tandem mortua est. Idem autem sacerdos cum pro ipsa missam celebraret apparuit ei domina illa post altare cum duobus serpentibus ad mammillas eius pendentibus et ipsas comedentibus. Et interrogavit sacerdos quid hoc esset. At illa respondit propter peccata adulterij que non sui confessa, ex quo adulterio duos filios habui quos vir meus nutriuit sicut proprios. hec helynandus.

Denna berättelse låter sig mycket väl fogas samman med »femme aux serpents« och torde rymma åtminstone en av de tidigaste texterna, där man innehållsmässigt finner full överensstämmelse med motivets ikonografiska uttryck. Liksom de äldsta bilderna har berättelsen uppstått i Frankrike.

Kvinnan hade två gånger begått äktenskapsbrott, hon hade icke biktat sin synd utan låtit sin ovetande make uppfostra de två sönerna som sina egna, och var nu död, prästen läste mässan över henne. Hon hade sålunda två gånger hemfallit åt dödssynden *luxuria* och genom att icke underkasta sig *confessio* undandragit sig *penitentia* och fick nu efter döden lida sitt straff att daggas av två ormar.

När *Helinandus* ca 1160 föddes i Ponteroy eller Angiville, prydde redan »femme aux serpents« flera franska katedraler. Han har i några bevarade predikningar lämnat uppgifter om sig själv och sin familj. Fadern och farbrodern voro flandriska adelsmän, som på grund av obestyrkta anklagelser om förräderi måst lämna sitt land och funnit en fristad i Frankrike, där de blevo väl anskrivna vid hovet. *Helinandus* fick en mycket god uppfostran och hade som lärare ingen mindre än *Randolphus grammaticus*. Han visade tidigt stor skaldebegåvning

och rönt vid Philippe-Augustes hov stort erkännande som poet. Sin världsliga bana avbröt han i 25-årsåldern för att som cisterciensermunk inträda i klostret Froidmont i stiftet Beauvais. Här kom han att utveckla ett omfattande och betydelsefullt författarskap, som numera icke är känt till hela sitt omfång.²² Bevarade och publicerade²³ äro ett antal predikningar, som enligt Hans Hublocher vittna om fromhet, djup tro, retorisk förmåga och stor lärdom, några av de senare delarna – omspännande tiden 634–1204 – av en brett upplagd historia om världens öden allt ifrån världens skapelse fram till hans egen tid, samt en vita över fyra helgon inom den thebäiska legionen. Genom Vincentius Bellovacensis, som uttalat sin djupa aktning för Helinandus och hans verk, känner man ytterligare tre skrifter av hans hand: *De cognitione sui*, *De bono regimine principis* och *Epistola ad Galterum clericum*, som alla intagits i Vincentius' *Speculum historiale*. Man hyser ännu förhoppningar om att kunna påträffa ytterligare arbeten av Helinandus, så närmast delar av de 44 första böckerna av världshistorien, en apokalypskommentar och en skrift om Bernhard. För en större krets torde Helinandus vara mer känd genom det storslagna poemet *Les vers de la mort* i 49 strofer med tolv oktosyllabiska verser i var strof diktade någon gång under åren 1194–97.²⁴ Enligt tidens sed har han flitigt använt och citerat äldre arbeten, men särskilt som diktare anses han delvis nyskapande. Han åtnjöt ett stort anseende som förkunnare, hans predikoverksamhet sträckte sig över stora delar av Frankrike: år 1229 uppträdde han två gånger inför en universitetspublik i Toulouse. Han avled ca 1237 och kom i hemstiftet Beauvais att åtnjuta helgonrykte; som hans dag firas 3/2. Förgäves har jag i hans skrifter sökt återfinna berättelsen om den döda modern, som daggas av ormar, men den förefaller ha tillhört den del av hans produktion, som gått förlorad. En tidig avskrift tror jag mig dock ha funnit i Cod. Carnot. 212 från 1200-talet.²⁵ Efter en samling Mariamirakler f. 41^v–53 följa på f. 53^v–54 ytterligare sju mirakelberättelser. Den femte av dem rubriceras: *De muliere quae ob adulterium in confessione celatum apparuit cum duobus serpentibus mammae corrodentibus*. Av vikt för berättelsens popularisering bör ha varit att Helinandus tillhörde cistercienserorden, som tidigt hävdade exemplets värde som didaktiskt hjälpmedel.

Hos Helinandus, kanske även i Albericus' vision, uppträder

»femme aux serpents« som en gift kvinna, men så vitt jag kan finna, är hustruståndet ej särskilt framhållet på de omtalade relieferna. Där- emot är det obestriddigen en gift kvinna, som återges i gestalten »femme aux serpents« på en gotisk kalkmålning från 1300-talets senare del i Birkeröds kyrka på Nordsjälland ej långt från Öresund.²⁶ Hon tillhör uppenbarligen en dödssyndsgrupp – på hennes vänstra sida ses en naken man med ett blottat svärd löpande över halsen och bröstet, en ej ovanlig framställning av ira. Kvinnan daggas av två basilisker, och f. ö. naken bär hon på huvudet ett ordinärt höggotiskt hustrudok.

Det är knappast förvånande, att en så drastisk berättelse som denna kunnat verka inspirerande på den folkliga fantasivärlden. Enligt min mening kan man bl. a. spåra frändskap mellan »femme aux serpents« och sagokretsen om den frivilligt barnlösa hustrun, som vanligen för att bevara sin ranka skönhet offrar sin moderslycka (typerna E 411.2, Q 241, Q 251, Q 431.4, etc.). Då dessa sagor emellertid icke blivit föremål för en utförligare granskning, sedan Johannes Bolte vid sekelskiftet offentliggjorde sin fina studie över Nikolaus Lenaus dikt Anna,²⁷ är det ej möjligt att närmare ange deras släktskap. Ett återklangsmotiv vill jag likväl antyda. Flera skalder ungefär samtida med Lenau hämtade stoff till dikter ur sagor om den frivilligt barnlösa hustrun. Bland dem var dansken Schack von Staffeldt (1769–1826).²⁸ I »Den ottende Søn« märker den fagra Thora en dag, att hon bär på ett foster, som hon icke vill föda fram. Hon kan hålla sitt tillstånd hemligt i sju månader genom att snöra sig, så möter hon en gumma, som uppmanar henne att ge »Hvad du skjuler under Beltet«. Gumman försvinner med det ofullgångna barnet, Thora lever lycklig vidare och får så småningom man och sju barn, som hon ömt vårdar. En dag rivs dock denna lycka sönder, ett vanskapt monstrum dyker upp skalligt och »med sortebruun Kind« och kräver sin rätt. Det är det ofullgångna barnet »vanfør for to Maaneders Savn«.

Thi slaar jeg om Eder min visne Arm,
og suger Melken af Eders Barm.
I var mig ret aldrig en Moder god,
thi drikker jeg nu Eders Hjerteblod.

Därpå daggade detta barn sin olyckliga moder i två månader och släckte därigenom hennes liv, dräpte sina sju bröder »Og blev til en Troid, saa fuul og saa fæl«.

NOTER

1. *P. Meyer* (ed.), *La Descente de Saint Paul en enfer. Poème français composé en Angleterre* (i: *Romania*. 24. 1895 p. 357–375) p. 368 f. *Visio Sancti Pauli* var också känd i Vadstena kloster, vilket bl. a. framgår av det avsnitt av *Cod. Ups. C 22* (tidigare *Vadstena I V quintus in ordine*), som i *J. H. Schröder* (pres.) & *O. M. Th. Rabenius* (resp.), *Glossarii latino-svethici specimen vetustum e codice mscr. Bibliothecae Reg. Upsal. 1. Upsaliae 1845*, p. VII nr. 19 rubriceras såsom *De Purgatorio tractatus, ab initio mutilus*. Det kan däremot nämnas, att det kapitel i den norska homilieboken, som där benämns *Visio sancti Pauli apostoli*, icke är identiskt med denna vision utan utgör en norsk version av kroppens och själens träta, cf. *O. Widding & H. Bekker-Nielsen*, *A debate of the body and the soul in old Norse literature* (i: *Mediaeval studies*. 21, 1959, p. 272–289), p. 274. En dansk översättning av *Visio* föreligger i *Cod. Holm. K 4*, avtryckt i *C. J. Brandt* (ed.), *De Hellige Kvinder, En Legende-Samling*. Khvn 1859 (*Dansk Klosterlæsning fra Middelalderen*. 1[:2].) p. 24 ff., om de olika redaktionerna cf. även *Th. Silverstein*, *The Vision of Saint Paul. New links and patterns in the Western tradition* (i: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*. Année 1959, tr. 1960, p. 199–248).

2. *E. Mâle*, *L'art religieux du XII^e siècle en France*. 3^e éd. Paris 1928 p. 374 ff.

3. *Myrtila Avery* (ed.), *The Exultet rolls of South Italy*. 2. Princeton 1936 pl. XLV, CXXII, CXXXIX, CXLVIII, CLVI, även CCIII d. Cf. *Hildegard Giess*, *The sculpture of the cloister of Santa Sofia in Benevento* (i: *The Art bulletin*. 41. 1959 p. 249–256) p. 255 och fig. 25 relief från ca 1170/80 med en kvinna, som daggas av en tjur och en orm. En något skiljaktig framställning av *Terra* – en barhuvad kvinna med naken överkropp men utan djur – återfinns i ett karolingiskt psalterium, cf. *K. Löffler*, *Ein karolingischer Bildpsalter* (i: *Zeitschrift für Bücherfreunde*. N. F. 17. 1925 p. 83–95), p. 90 och p. 91 fig. 4.

4. *E. Mâle*, a. a., loc. cit.

5. *E. Mâle*, a. a., p. 375.

6. *Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst*. Zürich 1945 p. 81, 204 f.

7. *Mémoire sur quelques bas-reliefs emblématiques des péchés capitaux* (i: *Bulletin monumental*. 11. 1845 p. 177–204, 259–278).

8. *Ein bayerisches Kirchenportal und sein Bilderkreis. Keltisches, Mediterranes und die Symbole der menschlichen Laster in der romanischen Bauplastik* (i: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 17. 1954 p. 1–60) p. 41 f.

9. *J. Baltrušaitis*, *La troisième sculpture romane* (i: *Formositas romanica. Beiträge zur Erforschung der romanischen Kunst* Joseph Gantner zugeeignet. Frauenfeld 1958 p. 47–84) p. 76 f. och fig. 29.

10. Cf. *Th. Wieschebrink*, *Das Johannesportal am Dom zu Münster* (i: *Westfalen*. 37. 1959 p. 154–159) p. 156 bild 106, p. 157 identifieras fragmentet som *luxuria*. Andra framställningar av »femme aux serpents« återge *W. Tack*, *Die Kapitellornamentik des 13. Jahrhunderts am Paderborner Dom* (i: *Westfälische Zeitschrift*. 94. Abt. 2. 1938, p. 1–100), p. 70 och Abb. 138 och *Leni Telger*,

Die Münsterkirche zu Herford. Ihre Baugeschichte und entwicklungsgeschichtliche Stellung (ib. 92. Abt. 1. 1936, p. 89–192), p. 156 och Abb. 55 från kapitel på långhusfönster i denna kyrka.

11. Tre nyfunna bildstenar (i: Gotländskt arkiv. 27. 1955 p. 41–52) särsk. p. 42 ff. – L. uppfattar scenen så, att bildstenens kvinna (enl. p. 44 »snarast en kvinna») söker skydda sig mot ormarna, någon digivning kan ej iakttagas. C. R. Dodwell, *The Canterbury school of illumination 1061–1200*. Cambridge 1954 p. 72 tolkar en liknande framställning som en sirén, pl. 44 a, djurhållaren har en fiskstjärt. Om utvecklingen av detta motiv cf. R. Kohl, *Das Melusinenmotiv* (i: *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*. 11. 1933 p. 182–227), som menar, att denna typ härstammar från »femme aux serpents», och K. Heising, *Über den Ursprung der Melusinen-sage* (i: *Fabula*. 3. 1959 p. 170–181). J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du moyen âge. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*. London 1939 (Studies of the Warburg Institute. 8.) särsk. p. 182 ff. syns däremot vara benägen anta, att typen självständigt utvecklats sig ur den antika prototypen. Exempel på det mångtydiga i bildstenens djurhållare lämnar P. Burberl, *Die illuminierten Handschriften in Steiermark*. 1. Lpz. 1911 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. 4.) p. 179 och fig. 173 skäggig man med drakar samt p. 53 och fig. 51 den unge David med en björn och ett lejon. Om motivets utomordentliga expansion vittnar också *Elizabeth della Santa*, *L'oiseau qui lacère une tête humaine*. Un thème d'art commun à la côte occidentale des Amériques et à l'Océanie (i: *Mélanges Pittard*. Brive 1957 p. 331–358) fig. 22, 26 och 29. Det kan f. ö. nämnas, att Åhus-portalen, som bl. a. smyckas med en »femme aux serpents», även har en relief med en djurhållare (ormar). Slutligen må tilläggas att en Peter Feist 1958 vid Martin-Luther-universitetet i Halle-Wittenberg framlade en dissertation betitlad *Der Tierbezwinger. Geschichte eines Motivs und Probleme der Stilstruktur von der altorientalischen bis zur romanischen Kunst*, cf. även *idem*, *Aus der Geschichte des Tierbezwinger-Motivs. Zur Bedeutung des Orients für die Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters* (i: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*. 9. 1959/60, p. 125–138), särsk. bildmaterialet. Smisstenen har nyligen med tvekan tolkats som en Danielsframställning av Birgit Arrhenius & W. Holmqvist, *En bildsten revideras* (i: *Fornvännen*. 55. 1960, p. 173–192) p. 185 ff.

12. L. Tynell, Skånes medeltida dopfuntar. Sthlm 1913/21 p. 168.

13. Danmarks middelalderlige Døbefonte. Kbnv 1941 p. 61.

14. J. Adhémar, a. a., p. 197 ff.

15. *Allegories of the Virtutes and Vices in mediaeval art from early Christian times to the thirteenth century*. London 1939 (Studies of the Warburg Institute. 10.) p. 59 not 1.

16. *Virtutes and Vices on the 14th century corbels in the choir of Uppsala cathedral*. Sthlm (tr. Upps.) 1956 (Figura. 7.) p. 94 ff.

17. *Annales archéologiques*. 3. Paris 1845 p. 65 f. Textstället även uppmärksammat i A. D'Ancona, *I precursori di Dante*. Firenze 1874 p. 63 ff.

18. *M. Asin* [y *Palacios*], Dante and the Divine Comedy. London 1926 p. 191 f. Denne förlägger visionsberättelsens uppkomst till 1200-talet mot den gängse meningen, att den tillhör 1100-talet.

19. Weltlohn, Teufelsbeichte, Waldbruder. Heidelberg 1935 (Germanische Bibliothek. Abt. 2: 37.) p. 15 f. Samma berättelse återfinns i något skiljaktigt utformning hos Johannes Herolt (död 1468) i dennes Sermones discipuli de tempore et de sanctis vna cum promptuario exemplorum. Nürnberg 1492 som det 30:de exemplet under L i promptuariet under rubriken *Luxuria ostendit se iuueni in specie turpissime mulieris*; Herolt uppger dock källan vara *Vitae patrum*. Legendan är även känd i *Vincentius Bellovacensis*, *Speculum historiale*. 2 [Augsburg 1474] Lib. 15, cap. 104 De tentatione carnis och i *Vitae patrum*, cf. Herolt ovan och G. E. Klemming (ed.), *Klosterläsning*. Sthlm 1877/78 (SSFS 19.) p. 278.

20. Etiopierna få i den medeltida litteraturen ofta gestalta med det onda förbundna varelsor. Vanligen uppträda de som män, mindre ofta som kvinnor, cf. *Johannes Bromyard*, *Summa praedicatorum*. Nürnberg 1485 D II Art. I: VII, O Art. V: II, *Johannes Gobijs*, *Scala celi*. Ulm 1480 De oratione, *Mary Aquinas Delvin* (ed.), *The sermons of Thomas Brinton*, bishop of Rochester (1373–1389). 2. London 1954 (Camden soc. publ. 3: 86.) p. 397 f., 472, *Martinus Polonus*, *Sermones de tempore et de sanctis cum promptuario exemplorum*. Strassburg 1484 prompt. cap. VI: G, *Patrologiae cursus completus. Ser. sec.* . . . Lat. 143. Paris 1853 col. 573 f., *Petrus de Palude*, *Sermones thesauri novi de tempore*. Strasburg 1484 sermo LV under R.

21. Handskriften beskrivs av E. Rooth, Die mittelalterlichen deutschen Handschriften einschliesslich der lateinischen mit deutschen Bestandteilen der Universitätsbibliothek zu Uppsala (i: *Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsalien-sis*. 1. Upps. 1921 p. 40–96) p. 59 f. Om det tyska inslaget kan ytterligare nämnas, att det andra exemplet om Maria f. 99^r innehåller ett parti på tyska, likaså ett exempel f. 174 de contricione. Exemplasamlingen har kortfattat karakteriserats i Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid. 4. Malmö 1959 col. 94.

22. En god översikt av Helinandus' verksamhet lämnar H. Hublocher, *Helinand von Froidmont und sein Verhältnis zu Johannes von Salisbury*. Ein Beitrag zur Geschichte des Plagiates in der mittelalterlichen Literatur. Regensburg [1913] (Beilage zum Jahresberichte des K. Neuen Gymnasiums zu Regensburg für das Studienjahr 1912–1913.). – Ännu ett predikoexempel från Helinandus om *luxuria* återfinns hos *Johannes Gobijs*, a. a., under *luxuria* nr 5 med hänvisningen »Item refert Helimandus« (sic!). I *Liber de septem donis spiritu sancti* av Étienne de Bourbon (död 1261) möter en berättelse om femme aux serpents i starkt utvidgad form. En hederlig man hade en ofruktig hustru, som först efter makarnas gemensamma böner blev havande och födde en son. Denne blev munk. Kvinnan tog sig en älskare och fick med denne två barn. Efter moderns död fick munken en gång under mässan se »matrem suam iuxta se, et duos dracones horribiles mamillas et totum corpus cruciantes« (cit. efter *Johannes*

Gobius, a. a., under confessio nr 3: 3.). En snarlik berättelse förekommer som predikoexempel i en utläggning om klädeslyx hos Johannes Herolt i sermo 83 i de tempore-serien av *Sermones discipuli etc.* (under J i ed. Nürnberg 1492). Det är här icke *luxuria* utan *superbia*, som brännmärks. En präst sägs ofta bedja för sin döda moder och önskar en dag få veta något om hennes tillstånd. Hon visar sig för honom invid altaret erbjudande en sorglig anblick. Hon förs fjättrad av två djävlar, ormar ringla sig runt hennes huvud, och över bröstet (*super pectus*) klamrar sig en padda fast, osv. Hon säger sig vara fördömd och sonens böner utan gagn. Varje detalj av sina plågor förklarar hon för honom. Den vämjeliga paddan måste hon bära, emedan hon burit alltför djupt urringade klänningar (*propter denudationem colli & mamillarum*). Herolt känner dessutom Étiennes legend, som han med källhänvisningen in *libro de donis* refererar i något skiljaktig form som det 39:de exemplet under L i *promptuariet*; på sonens fråga *Quid volunt dracones isti*, svarade modern, att hon begått äktenskapsbrott, fött två söner, *quos lactare debui*, och nu som fördömd plågades av dessa drakar. I Cod. Ups. C 392 (tidigare Vadstena D 2°8^{us}), där avsnittet f. 180–287 förtjänar ett parentetiskt omnämnande på grund av de ovanligt talrika fornsvenska inslagen, har generalkonfessorn Johannes Borquardi († 1447) på f. 68^r givit berättelsen en intressant utformning i den fjärde sermonen på Dominica XX, som utgår från orden *Venite ad nuptias* (Matt. 22): *Exemplum de quadum muliere que in talibus se exercebat / mortua autem ea. filius eius sacerdos quidam frequenter pro ea orauit / & multum se affligebat vigiliis orationibus & ieiuniis Missas eciam & elemosinas multas pro ea faciebat Cum autem pro ea semel celebraret et desideraret feruenter scire aliquid de statu eius / vidit eam in spiritu iuxta altare a duobus demonibus detentam & igneis cathenis alligatam. Videbantur eciam de capite eius pendere pro superbis criminibus igninomj serpentes tamquam capilli & collum eius circumcingere / De manibus & pedibus & toto corpore exibat flamma / Et dictum est quod inutiliter orabat & laborabat eo quod erat dampnata quia moribatur inpenitens & sine confessione & sacramentis ecclesie / Et hoc illi contingebat pro ebrietate adulterio / superbo oriato / & huius mundi superuacuis gaudiolis quibus male vsa fuit in hoc mundo / Ecce karissimi quomodo hij qui ad deij nuptias venire desiderant debent a predictis . . .* Det kan slutligen tilläggas, att Christiern Pedersen i anslutning till sin utläggning på den första söndagen i advent skildrar »Et Jertegen om vkyskhed oc høfferdighed«, som återgår på de här refererade berättelserna, *C.J. Brandt & R.Th. Fenger* (edd.), *Christiern Pedersens Jærtegens-Postil*. 1. Khvn 1850 (Christiern Pedersens Danske Skrifter. 1.), p. 10 ff.

23. *Patrologiae cursus completus. Ser. sec. . . . Lat.* 212. Paris 1855 col. 477–1086.

24. *Fr. Wulff & Em. Walberg* (edd.), *Les vers de la mort par Hélinant, moine de Froidmont*. Paris 1905 (Société des anciens textes français. [Publ. 52].).

Heliandus var ej okänd för medeltidens svenskar; magister Matthias, Birgittas bikt-fader, hänvisar till honom vid det nionde exemplet om penitentia i sin *Copia exemplorum*, Cod. Ups. C 54, f. 100^v, och den spridda samlingen *Alfabetum*

narrationum, varav Cod. Ups. C 525 tillhört Vadstena (C V 15^{us}) anför hans namn åtminstone ett total fall. Även den tidigare nämnde Johannes Borquardi återopar i ett fall Heliandus, Cod. Ups. C 392 f. 149.

Det kan tilläggas, att namnet Froidmont har en viss hemortsrätt i svensk fromhetshistoria. Cod. Ups. C 240, som S. Birgitta personligen satte ett stort värde på, och som kom att räknas bland hennes relikier – cf. texten på volymens utsida: Hunc librum qui intitulatur doctrina Bernardi ad sororem portauit beata mater nostra sancta Birgitta continuo in sinu suo. ideo inter reliquias suas asseruandus est – utgör en avskrift av Liber de modo bene vivendi ad sororem, författad av Thomas de Froidmont, cf. *J. Leclercq*, *Textes et manuscrits cisterciens en Suède* (i: *Analecta sacri ordinis cisterciensis*. 6. 1950 p. 125–130), p. 130.

25. *Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae civitatis carnotensis* (i: *Analecta Bollandiana*. 8. 1889 p. 86–208) p. 191.

26. *R. Broby-Johansen*, *Den danske Billedbibel*. Khvn 1947 p. 211.

27. *Lenaus Gedicht Anna*. Mit Benutzung von Reinhold Köhlers Kollektaneen (i: *Euphorion*. 4. 1897 p. 323–333), även *idem*, *Zur Sage von der freiwillig kinderlosen Frau* (i: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*. 14. 1904 p. 114–117). Som Bolte framhållit, fick Lenau uppslaget till dikten av Carl August Hagberg, som träffade L. vintern 1835 i Wien och i jan. 1836 i Stuttgart. H. har berättat härom i ett brev 23/1 1851 till L.:s svåger och biograf, Anton X. Schurz. De strövade bl. a. omkring i Wiens omgivning, H. berättade svenska folksagor och översatte folkvisor för L., som i stället underhöll H. med ungerska sagor. L. bearbetade sedan två av dessa svenska sagor. Utförligare har H. skildrat deras umgänge i brev till anhöriga – utg. av Th. Hagberg under titeln *Resa i Europa på 1830-talet*. Sthlm 1927. Man får där bl. a. veta, att L. uppskattade lustiga berättelser och hade en särskild svaghet för spökhistorier med lugubra inslag. I sin diktning inspirerades han främst av magistralt allvarliga ämnen gärna med diaboliska inslag. Tegnér, uppger H. vidare, var vid denna tid L.:s älsklingspoet. – Det kan även nämnas, att föreställningar om myllingar stundom ställas i samband med den frivilligt barnlösa hustrun, cf. t. ex. *G. A. Aldén*, *I Getapulien*. Vandringar och forskningar i Smålands bygder. Sthlm 1883, p. 120 f. och *E. Grip*, *Några bidrag till kännedom om svenskt allmogeliv*. Folksed, folketro och folkdiktning i Uppland. Sthlm 1817 p. 124.

28. *Chr. Winther* (ed.), *Danske Romanzer*, hundra og ti. 3^e uppl. Kbhvn 1851 p. 88–91. Dikten tr. f. g. 1804.



Ovan: Kalkmålning från Birkeröd kyrka, Nordsjälland, 1300-tale's slut. (Klischéen har benäget ställts till förfogande av Gyldendal, jfr *R. Broby-Johansen*, *Den danske Billedbibel*. Kbhvn. 1947 p. 211.)

Överst på nästa sida: Detalj av himmerlandsk dopfunt. (Klischéen har benäget ställts till förfogande av Selskabet til Udgivelse af danske Mindesmærker, jfr *M. Mackeprang*, *Danmarks middelalderlige Døbefonte*. Kbhvn. 1941 fig. 248b).

Nederst: Detalj av dopfunt i Östra Hoby kyrka, Skåne. (Foto ATA.)



Lidt om Hr. Michaels og Per Ræff Lilles kilder.

Af HELGE TOLDBERG

Ved tolkning af middelalderpoesien på modersmålet må man, ikke mindst i Danmark, altid regne med at der kan ligge en prosakilde til grund, selv om teksten ikke umiddelbart giver anledning til at tro det, og at der er størst sandsynlighed for at denne kilde er latinsk. Dette afskræker selvfølgelig ikke en æstetisk eller psykologisk analyse af et digterværk som der ikke er påvist kilde til, men man må forudse at ens resultater når som helst kan kuldkastes ved at en sådan dukker op; sker det, må forskningen genoptages på nyt grundlag, nemlig en vurdering af hvad der er valgt, vraget eller omformet af kildens episke stof, og i hvor høj grad det er lykkedes digteren at gøre dette levende eller sætte det i et dybere perspektiv. Men samtidig tjener den filologiske kildejagt til at uddybe vor forståelse af tidsånden. Et eksempel herpå er den første af de ndf. behandlede tekster, Hr. Michaels *De creatione rerum* (Molb.¹ 125 ff.), hvis kilder ligger i to planer: den autoriserede bibelkommentar og populærteologi, som der henvises til i randnoter, og den mere folkelige apokryffe, som dette ikke er tilfældet med, hvad der enten kan skyldes at den første udgiver, kanniken Poul Ræff i København, ikke har kunnet identificere legenden, eller bekymring for at en eventuel udrensning af det legendariske værk som uforeneligt med kirkens lære kunne trække *De creatione rerum* med sig hvis det henviste til det. For den sidste forklaring taler at der ikke ved Mariavisen (jf. denne undersøgelses anden del) er henvist til SHS¹. Under alle omstændigheder har det sociologisk interesse at en relativt fremskudt prælat i 1490'erne lukkede op for denne folkelige understrøm², og litterært gav dette stof en helt anden mulighed for frodig fortælling end de teologiske autoriteter.

De to her behandlede forfattere er vore eneste navngivne åndelige digtere på modersmålet før 1500. Vi véd kun lidt om Hr. Michael, men kender dog til hans virke i Odense og har hans bevarede forfatterskab klart afgrænset. Men med Per Ræff Lille er vi næsten på bar bund. Det eneste digt hans navn er sikkert knyttet til, er den Mariavise i hvis slutstrofe han nævner det, *Mith hiertæ thet brener saa heth som boll* (Klosterb. 11 f., Mariav. nr. 18), men flere andre digte i Klosterb. (Mariav. nr. 17 og 19–21) plejer man at tillægge ham³, selv

om de er skrevet med 3 andre hænder end nr. 18 (jf. Klosterb. XVI, XXX f.). Men da kun den i vor sammenhæng betydningsløse nr. 17 er en yngre tilføjelse, og nr. 18–20 viser indbyrdes lighed ved at betone kunst og nåde som dobbelt digterisk vilkår, mens nr. 19 og 21 er skrevet med samme hånd som dennes eneste bidrag, er der ringe risiko ved at sætte nr. 18s forfatternavn som etikette på de andre. Dertil kommer den ofte omtalte, men kun af Brix (AP II. 36) præcist beskrevne, udsmykning på 2. lægs 1. side under begyndelsen af nr. 19, udenom to pyntelige storbogstaver: et *F* og et *P* med en dobbeltpil gennem sin øverste del. Denne tværstreg er et forkortelsestegn, som tvinger til at læse enten *Per*⁴ eller, under hensyn til modhagerne, *Petrus*. Det gør ikke uden videre forfatteren af nr. 19 identisk med nr. 18s, men han hedder det samme! Vi kan da analysere nr. 19 med både indre og ydre sandsynlighed for at den er af Per Ræff Lille.

1. *Hr. Michaels De creatione rerum og middelalderlegenden om Adam og Eva.*

Som allerede berørt, bygger *De creatione rerum* på et dobbelt kilde-materiale. Den officielle gruppe er Genesis med glosser, Petrus Comes-tors *Historia scolastica*, og SHS; fra SHS' indledningskapitel stammer både de to første af de latinske indskud mellem versene og tanken om Eva som den lettest lokkede og derfor syndigste af menneskehedens forældre, og Adam som den mere eftertænsomme der kun syndede af kammeratskab. Grundstammen i den uofficielle gruppe er en legende, opstået i den kristne orient, om Adam og Evas tilværelse efter ud-drivelsen af Paradis, *Vita Adæ et Evæ*, koncentreret om to hovedbe-givenheder som vil blive belyst ndf.: Evas andet syndefald og Sets paradisfærd. Denne legende var meget udbredt i middelalderen, især i Tyskland og England⁵, og er fra dansk område bevaret i det også i andre henseender interessante blandingshs. NkS 123, 4^o, skrevet i Ribe i 1450erne og følgende årtier⁶, men Vita-teksten her tilhører et ældre trin end *De creatione rerum*.

Det nærmeste sammenligningsgrundlag for Hr. Michaels værk er, trods afgørende forskelle, en lille inkunabel der efter begyndelsen af sin første overskrift kaldes *De creatione Adæ*⁷, en stærkt koncentreret Vita-tekst, men med to særlige indledningskapitler, et om skabelsen og syndefaldet, og et om Guds forbandelser over de implicerede, samt en

omarbejdet Vita-slutning med træk fra en anden yndet legende, *De ligno Domini*⁸, hvor der af frø eller skud Set har fået med fra Paradis er vokset et træ der til sidst benyttes til Jesu kors. Hr. Michael har i hvert fald kendt indledningskapitlet, idet dets slutning svarer til det fjerde af hans latinske indskud, mellem str. 48 og 49 (Molb. 137); tankegangen, at Adam gjorde sig skyldig i 3 dødssynder, strider mod de omtalte officielle kilder. Hr. Michaels forlæg må dog have haft mindst ét forudgående kapitel, med den overskrift han satte over sit eget værk. Et sådant anlæg ville stemme med de forlæg vi må forudsætte for Lutwins *Adam und Ewa* (14. årh.) og et engelsk digt fra 1375 med overskriften *Canticum de creatione*⁹, hvor allerede den syvende af de 200 6-linjede strofer behandler uddrivelsen af Paradis, men motiveringen for et sådant jaskeri med det velkendte Genesisstof er givet i den fjerde: Alle ye haue herd told and rad / how and whanne god þis world mad, / and Adam, as was his wille. Grundlaget for de tre digterværker har rimeligvis været ret ens – en skildring der begyndte med skabelsen, men den anonyme engelske digter har gjort mest ud af det ukendte, Hr. Michael derimod holdt sig til det opbyggelige, og truffet sit valg ved korslegenden i samme ånd.

Som eneste påviselige kilde finder vi Vitas hoveddel fra str. 111 (Molb. 150 nederst) og i hvert fald 20 strofer frem. På dette stykke kan vi lige godt benytte NkS 123,4^o og inkunablen som sammenligningsgrundlag, men foretrækker hs. p. g. a. dets danske proveniens. Mens latinteksten blot fastslår at de begge i 7 dage var »*in magna tristitia et lamentac[i]one*«, lader Hr. Michael Eva tabe tålmodigheden allerede tredje dag. Dette viser to typiske træk: dels hans gennemgående opfattelse af Eva som det skøre kar, dels at han ikke har forstået Adamlegendens talmystik, hvor det laveste dagetal er 7 eller (især i engelske hss.) 6, afstemt efter skabelsesugen med eller uden hviledag; det er den rationalistiske prædikant uden sans for det fantastiske eller mystiske. Samtidig forenkler han imidlertid kompositionen, sammentrænger i str. 112–116 to forskellige klager fra Eva til én og ignorerer Adams advarende indskud i den anden. Fra kilden stammer Evas forslag til Adam om at slå hende ihjel, så han slipper med at forsørge sig selv eller måske kommer tilbage til Paradis, mens den konkrete forskel på deres tabte livsnydelse er udformet af Hr. Michael, lige til »*sødmæ ther gick gemmen mwnd och thänder*¹⁰« i str. 117 for kildens »*angelica esca*«.

Lige så meget Hr. Michael har vundet ved at samle Evas betragtninger i str. 112–116, går der tabt ved en tilsvarende koncentration i en Adamreplik i de 6 næste, hvorved vi mister et indblik i Evas tvivlrådighed, både med hvad det er at gøre bod, og om de allerede er stærke nok til det. Da Eva i legenden er langt naturligere end Adam, svækker enhver strygning af individuelle træk hos hende den psykologiske interesse; og samtidig gør det skår i kompositionen omkring hendes andet syndefald, da Djævlen får hende til at standse sin bodsøvelse, at man ikke véd at hun på forhånd har ventet at det kunne gå galt. Men omformningstendensen er stadig den samme: bodstanken fortrænger et forsonende moment som Evas naivitet og store underlegenhed i forhold til Adam, både åndeligt og fysisk.

Adams bodsplan, med det slet skjulte formål at bringe ham og Eva tilbage til Paradis med driverliv og adgang til saftige frugter, hænger sammen med en skolastisk tankegang: at vandet ikke som jorden er besmittet og forbandet efter syndefaldet¹¹. Derfor skulle forbandelsen over dem og jorden kunne hæves hvis de kan stå og faste en passende tid i hver sin flod; Adam vælger Jordan for sig selv og Tigris for Eva, og hos Hr. Michael og i inkunablen skal de stå i henholdsvis 40 og 30 dage¹², Adam er stærkest og kan holde til mest. Han har pålagt Eva ikke at åbne munden, fordi de begge er uværdige til at bede til Gud. Alligevel begynder han sin egen bod med at bede Jordan drive fisk hen til ham, at han ikke skal sulte imens; og floden gør ikke bare dette, men standser også sit løb for at hjælpe ham. Adam motiverer sin bøn til floden med at fiskene, skønt de ikke selv har syndet, nok vil have større medynk med ham end med sig selv. Naive læsere i tiden har fundet dette kønt, både fordi Gud derved lod Adam times et under, og fordi det passer med den nævnte skolastiske tankegang, der også begrunder at man spiser fisk i fasten; men Hr. Michael har udskudt Adams fordel – og hykleri. For de andre bearbejdere er dette et taknemligt stof, men vor realistiske prædikant lader Adam tage sin faste så alvorligt at han er indstillet på at sulte ihjel. Derved får denne modsat i *Vita* logisk myndighed overfor Eva efter det andet syndefald.

Evas andet syndefald består i at hun lader sig lokke op af Tigris inden bodstiden er omme; men Hr. Michael indskyder på egen hånd (str. 123) det retarderende – og svagt formildende – træk at hun først falder, da Djævelen frister hende anden gang. Han kommer her forinden i sin egen skikkelse, men den kender hun og ænses ikke. At hun

ikke aner uråd da han kommer igen forklædt som engel, stemmer med hendes gennemgående naivitet i legenden; hendes ringe modstandskraft efter 18 dage i den kolde flod er en kendsgerning der tages til efterretning, men Hr. Michael fordømmer i sin indskudte refleksion (str. 125⁴–126¹) at hun lod sig dåre:

(NkS 123,4° bl. 48r) *Tunc iratus sathanas transfiguravit (fejlskr. transsignavit) se in angelum lucis (standardteksterne: claritatem angelorum) et iuit ad tigrim flumen ad eam et inuenit eam dolentem et flentem et ipse dyabolus quasi condolens sibi (standardteksterne: ei) cepit flere et dicere O eua quid ploras et gemis. iam cessa de tristitia tua et gemitu. et quid solliciti estis tu et adam vir tuus. audiuit dominus gemitu tuum et suscepit penitentiam vestram, et nos omnes angeli rogamus pro vobis. emisit me dominus ut educerem vos de aqua et darem vobis alimentum quod habuistis in qaradiso pro quo nunc planxisti. ergo egredere de aqua et perducam vos ad locum vbi paratus est vobis victus vester. hæc audiens eua credidit et exiuit de aqua et carcius erat quasi herba de frigore aquæ. et cum egressa esset cecidit in terram. et accedens dia[bo]lus. et erexit eam de terra et perduxit eam ad adam.*

124. Dieffuelen sckapthæ sig i ænglæ lighæ
forthi han wildhæ hennæ meræ swighæ
bad hennæ hwn sculdhæ hannum lydhæ
Han yncckedhæ sig offuer then qwindes
eya huar tidhen er wordhen tig lang [twang
gudz wilghæ wil ieg tig bydhæ

125. Aff wandhet scalt thu gaa i stædh
huart ieg gaar foræ gack faræløst meth
thet er gudz særdeles willæ
Hwar saaræ war qwindhen then tijd flad
ther hwn giordhæ som dieffuelen bad
wildæ sig ey fran hannum skillæ

126. Dieffuelen foer tha meth løgn och føg
swo grøn war eua som en løg
hennes krop war wissnet meth allæ
Hwn gad ey staaedt paa synæ been
for kuld haffdhæ giort hennæ swodant meen
mod iordhen maathæ hwn fallæ

127. Dieffuelen tog hennæ vp i syn faffn
hwn tenchtæ han giordhæ hennæ nythæ och
hennæ tychthæ hwn fick tha lisæ [gaffn
Esthw gudz ængel som ieg wæl troer
och scapt aff then i himmelen boer
thu scalt mig adam wisæ

128. The ginghæ tijd baadhæ som adam
..... [stood

Adams sorg og fortørnelse ved synet af de to er foreløbig det sidste punkt hvor Hr. Michael følger kilden, og de hårde ord til Eva i str. 129 er endda hans eget tilskud. Kilden og de andre bearbejdelser beskæftiger sig i stedet med Adams opgør med Djævelen, som omstændeligt redegør for sin misundelse, indtil han til sidst forjages af en engel. Str. 131–133, om de to syndere der efterhånden falder til ro med hinanden og slår sig til tåls med deres lod, står helt for Hr. Michaels regning, og virker velgørende naturlige i sammenligning med den øvrige tradition, hvor Adam forstøder Eva, men tilkaldes ad over-

naturlig vej da hun skal have sit første barn, som navnlig den engelske Canticum lader ane er avlet under syndefaldet. Som i Bibelen er barnet Kain, og det er en meget dristig gisning af Hr. Michael at han lader Abel komme først; han indrømmer det selv i str. 134 i sin tilføjelse: »som ieg kan skiøn«. Der er sikkert to grunde til at han har byttet om på sønnerne: dels er den ældste først avlet efter forsoningen efter Evas andet syndefald; dels siger legenden at den lille Kain er køn, og at han som nyfødt løber hen og plukker en blomst til sin mor. Selv om Hr. Michael lader dette ubenyttet, kender han det utvivlsomt og underforstår det muligvis, men at tillægge Kain det er umiddelbart ulogisk, og Hr. Michael viser sig jo som en langt strengere realist end den der udformede legenden eller de andre der digtede om den.

Kain er altså hos Hr. Michael Evas andet barn, men skildringen af hans fødsel (str. 136–139) har sin rod i legenden, selv om realismen også her forandrer anlægget. Mens legendens forstødte Eva får himmelgemyerne til at henlede Adams opmærksomhed på hendes nød og bagefter ham med sine bønner til at tilkalde hjælpende engle, skildrer Hr. Michael nøgternt barselkvinden Evas vande, så hun klart fremtræder som prototypen på alle mødre – »then arff effther hennæ the haffuæ«; da forløsningen kommer, sender hun endda Adam og Abel udenfor til det er overstået. Mens denne scene er meget dansk, bringer str. 140 os tilbage til kilden og dens næste moment: at engelen, nemlig Mikael, der har været hovedkraft ved den underfulde og efter skildringen i *Vita* at dømme lempelige fødsel, sætter Adam og Eva i gang med at arbejde. Skildringen heraf ligner sagligt Canticum str. 76–77.

Da Abel er der i forvejen, kan Hr. Michael straks gå videre med hans død for Kains hånd, som han beretter uden den bibelske baggrund eller Vitas tilskud hertil, at Eva havde haft et drømmevarsel om den og Adam derfor sat sønnerne til hver sin bestilling med hver sin bolig for at afskære Kain lejlighed. På den anden side forfølger Hr. Michael modsat legenden Kains videre skæbne. Hans kilde hertil er *Historia scolastica* kap. 27–28 samt evt. glosser til Genesis 4 v. 15 og 24, hvor Kain fører en skyggetilværelse og dræbes af repræsentanten for 7. generation i hans egen slægt, Lamek, som selv straffes med at drukne i syndfloden. Efter disse værker er Lameks egentlige brøde at han skåner Kain for den straf at leve videre, men Hr. Michael ser problemet i et mere menneskeligt plan: Adams sorg over tabet af den anden søn og bekymringen for hans syndige sjæls frelse; efter *De creatione rerum*

indtræffer Kains død endnu inden Set er avlet, og uden at Lameks oprindelse berøres. Baggrunden for denne kronologiske forvirring eller tilsnigelse er den rent praktiske tilrettelæggelse i *Historia scolastica*, som gør sig færdig med Kain og hans afkom inden Sets fødsel i det følgende kapitel. Man kunne have ventet henvisningen til *Historia scolastica* ved Lamek i st. f. strofen om Adams 30 + 30 børn, da disse hos Petrus Comestor kun berøres flygtigt i en interpolation,¹³ mens de indgår i det gedigne Vita-stof,¹⁴ ganske vist med den tilføjelse at nationerne nedstammer fra dem, hvad der strider mod at efterkommerne if. Bibelen druknede i syndfloden.

Set er »obediens patri« og Adams yndlingssøn. Derfor er han under faderens sidste sygdom det naturlige sendebud til det kerubbevogtede Paradis efter »oleum misericordiæ«. Motivet stammer fra helvedsfartsdelen i Nikodemus' evangelium, hvor ærkeenglen afslår Sets bøn i øjeblikket men lover den opfyldt ved Jesus 5500 år senere¹⁵ (tallet varierer noget i forskellige tekster, men går aldrig under 5000). Beretningen herom foreligger i 3 former og forskellige krydsninger af disse. I alle Vita-redaktioner undtagen Hr. Michaels deltager Eva i færdens indtræffer Adams død efter deres tilbagekomst, og følger endnu nogle begivenheder, deriblandt et paradissyn hvor ærkeengle begraver Adam og Abel og derved lærer menneskene skikken. De to andre hovedformer, hvor Set er alene om færdens, sigter mod korset, som konsekvens af en gave Set har fået med: i den førnævnte *De ligno Domini* tre æblekerner af kundskabens træ, i Jacobus de Voragines *Inventio sanctæ crucis* en kvist af det; for Jacobus er det dog kun en prolog til skildringen af hvordan den hellige Helena, Konstantin den stores mor, siden fandt korset.¹⁶ I *De ligno Domini* skildres Adams instruks til Set før han drager bort (jf. citat ndf.), og hvordan Set får lov at se tre gange ind i Paradis, endvidere Sets hjemkomst tre dage før Adams død og dennes glæde over beretningen; hos Jacobus er de ledsagende omstændigheder reduceret til et minimum, og Set finder Adam død ved hjemkomsten. Af frøene resp. kvisten vokser et stort træ, men i *De ligno Domini* gror de som tre adskilte kviste indtil Davids tid. Træet fældes til bjælke i templet, men duer ikke. Bjælken nedværdiges gentagne gange, fordi den er jøderne en torn i øjet, men det ender altid med jærtegn, det ypperste at den bliver brugt til Jesu kors.

I alle andre omarbejdede Vita-tekster end Hr. Michaels fastholdes, som sagt, Evas og Sets fællesskab om færdens til Paradis og de dertil

knyttede begivenheder, mens korslegenden kun bruges til udvidelser heraf, og altid sådan at Set finder sin far i live ved hjemkomsten. Inkunablen berører Jacobus' kortform, for så vidt som Set hjembringer en kvist med tre blade og der følgelig er ét træ hele tiden. Ellers er det momenter fra *De ligno Domini* der interpoleres, navnlig i engelske versioner og ganske særlig Canticum, først og fremmest Sets tre glimt af Paradis og de hjembragte æblekerner samt disses videre skæbne. Alene *De creatione rerum* kombinerer på den tredje af de mulige måder: skyder Vitas beretning til side, skønt Hr. Michael rimeligvis har kendt den (jf. ndf.), anslår grundstemningen fra *De ligno Domini* ved at gengive Adams instruks til Set inden færden, men slår så over i *Inventio sanctæ crucis* ved at lade Set finde sin far død og gengiver korshistorien herfra, men i yderligere forkortning. De sidste 3 strofer¹⁷ er da i alt væsentligt digtet på fri hånd, men de foregående, især 148–150, egnede til sammenligning med *De ligno Domini*, her citeret efter den bevarede version fra dansk område, Uppsala D 600 (s. 102 f.):

Cepit enim tedere vite sue vocavit ergo seth ad se dicens ffili mi mittam te in paradysum ad cherubin qui costodit paradysum et lignum vite cum flameo gladeo atque versatili. Ad quem filius: præsto sum pater indica michi viam et quid sim dicturus ei Cui ait dices ei me tedere vite mee et vice (fejlskr. vita) mea prædicare [eum ut] certitudinem michi renunciet de oleo misericordie quod promisit michi dominus dum expelleret me de paradiso. paratus seth ad pergendum taliter præmunitus a patre. versus orientem in capite vallis huius inuenies viam viridem qui ducit ad paradysum sed vt ipsam certius agnoscas inuenies passus marcidos quæ sunt vestigia tam mei quam matris tue Cum per eas incederemus expulsi de paradiso tanta enim fuerunt peccata nostra quod nunquam poterat vbi pedes nostri calcauerunt herba virescere.

148. Then tredia søn haffdhæ han hoss sig sæth: hør nw huad ieg sisher tig til paradijs scalt thu ganghæ Miskwndhetz øllia er myn attraa snarlighen scalt thu paa wæghen gaa at ieg kundhæ hennæ fanghæ

149. I østher tag wæghen paa høgræ hand tha finder thu ther eth wissnet sand ther standhæ woræ fiæd wæl kændhæ Som engelen kiørðhæ oss aff paradijs wd slog oss fuld saaræ paa wor hwd ther wij oss mod hannum wændhæ

150. Til ængelen nar thu kommer tijd sig ieg til hannum sætther al myn lijd bed hannum mig noghet naadhæ Och giffuæ mig smørelsæ til leghoms trøst ieg bedher hannum dess meth grædenhæ røst ieg er nw stædt i waadhæ

Selv om vi i *De creatione rerum* har konstateret en krydsning af korslegendens to former, og selv om de to sidste linjer i str. 149 savner parallel i de andre versioner, tør vi ikke uden videre gå ud fra at samarbejdet eller det individuelle realistiske træk skyldes Hr. Michael, han kan godt have overtaget begge dele fra sit forlæg. Herpå tyder to ting. For det første har Hr. Michael marginalanmærkningen *In monte caluarie*, Jacobus' betegnelse for Jesu rettersted, ud for oplysningen om Adams begravelse i Hebron, hvor *De ligno Domini* og Vita-inkunablen lader Adam bo og siden grenene vokse frem på hans grav, indtil de fjernes af Moses og deres omtumlede skæbne begynder. For det andet forkorter en hidtil unævnt Vita-bearbejdelse med korslegende, den tyske *Adambuch*,¹⁸ korstræets historie på samme måde som Hr. Michael i hans sidste halvstrofe (153⁴⁻⁶):

wan doraus wuechs ain stam der vor
alter nicht abnam. er ist für alle sched-
liche ding vest, wan sider nach langer
zeit ward aus dem holcz gemacht das
heylich kreucz, an dem Christus laid von
den Judn den pittern tod.

Ther aff woxthæ eth træe fuld stort
aff huilket wor herres kaars war giort
thet scullæ allæ menniskæ widhæ

Men også på et andet punkt stemmer *Adambuch* med *De creatione rerum*, nemlig ved at bringe beretningen om Kains drab, endda udførligere og ud fra den opfattelse at det skyldtes et vådeskud som følge af Lameks svækkede syn. I det hele taget skatter *Adambuch* til *Historia scolastica* og andre gængse populærteologiske værker, men det er et spørgsmål, om det ikke er noget, der går tilbage til et latinsk forlæg, og i hvor høj grad dette har lignet Hr. Michaels. Ganske vist begynder *Adambuch* ved uddrivelsen, mens Lutwins beslægtede digt har forhistorien med, og man har en fornemmelse af, at den både hos ham og den danske digter går tilbage til et fyldigere forlæg end vi møder i inkunablen. Et sandsynligt moment i dette genspejles i Hr. Michaels str. 7–9, der synes at afbalancere englenes omhu for den døde Adam i det førnævnte paradissyn i Vita. Som det i str. 9 hedder at »The gømæ baadhæ lijff och siæl«, lovpriser englens i Vita § 47 Gud for at han har forbarmet sig over Adam, så han kun skal holdes i forvaring til Jesu komme men ikke fortabes. Det tør anses for givet, at enten Hr. Michael eller hans forlæg har kendt dette organiske led i Vitas slutning, men udeladt det dér, fordi det kom i vejen for korslegenden.

Et indskud om englene i indledningen har derved tabt sin kompositoriske betydning, men Hr. Michael har beholdt det som et velegnet udgangspunkt for formaningen til at tjene englene med almisse og bønner; denne minder til forveksling om de gentagne betragtninger i *De vita hominis* (Molb. 171, 174 f.) om betydningen af fromhed og af gejstlige til at gå i forbøn for en efter døden.

Ved at konfrontere *De creatione rerum* med et par af dets uofficielle kilder og anden litteratur med tilknytning hertil, er vi blevet lidt klogere på, hvad Hr. Michael har modtaget, og hvad der må tages for hans eget tilskud, men en endelig afgrænsning af det sidste har vi ikke nået. Det eneste, vi med sikkerhed tør sige, er, at han neutraliserer legendens østerlandske præg med prædikantens bagtanke og dansk nøgternhed, så de første mennesker træder levende frem – ikke mindst i skildringen af den lille familie, der venter på det andet barns fødsel.

2. *Mariavisernes forhold til Speculum humanæ salvationis, Mariaglæderne og Sjælens trøst.*

Om Alanus de Rupes Maria-apologi som altoverskyggende kilde for Hr. Michaels rosenkransdigt (*Expositio super rosario beate marie virginis*) er der efterhånden skrevet adskilligt; men som P. D. Steidl har vist i *Vor Frues Psalterbog* (1924), fordeler benyttelsen sig ujævnt på de forskellige afsnit. Et af de steder hvor forbindelsen helt synes sluppet er Mariavisen *Myn hwg myn acht meth allæ mynæ sindhæ* (Mariav. nr. 6). De to sidste strofer, som ikke omfattes af denne dom, hører nemlig ikke med. Visen står meget klarere uden dem, og de tør betragtes som anbragt for at koble den ind i den store sammenhæng; overgangsrelativen støtter denne opfattelse. Mariavisen, hvortil vi her altså kun regner de 19 strofer, virker som en oprindelig særskilt enhed, der er opsuget i det store og noget rodede digterværk, på lignende måde som den række digressioner man har mistænkt for først at være planlagt til brug i en anden sammenhæng¹⁰.

De nitten strofer – eller evt. atten, da overgangen til den større tekstsammenhæng begynder i str. 19 – der udgør den egentlige Mariavise, falder naturligt i to dele: en redegørelse for Marias betydning for den troende katolik, illustreret ved symboler fra det Gamle Testamente, ialt 15 strofer, og en dertil knyttet bøn i de sidste fire (tre). Kernepunktet i denne bøn er dens allerførste linje (16¹): »Gør thet maria for

thin døyd«, hvor *dyd* dels sigter til de to fortjenester den beskrivende del samler sig om: da Maria modtog bebudelsen, og da hun besejrede Djævelen (jf. ndf.), dels sammenfatter de gl.testamentlige symboler der henpeger på hende. Af de mange henvisninger i marginen til skriftsteder, som er noget nær et særsyn i rosenkransdigtet, kan man forledes til at tillægge Hr. Michael æren for de skarpsindige Mariasymboler; men når man husker på at disse er henpegende, såkaldte *præfigurationes*, og at Hr. Michael i *De creatione rerum* havde vist kendskab til den officielle populærteologi, finder man forklaringen. Så at sige alt i digtet genfindes i SHS, og i hvert fald i inkunabler tit med anførte skriftsteder.

Speculum humanæ salvationis er forfattet 1324 i Tyskland, snarest Elsass, af en dominikaner²⁰. Det er en videreførelse af den allerede da gængse syntetiske billedbibel, *Biblia Pauperum*, hvor de nytestamentlige begivenheder havde fået to gl.testamentlige præfigurationes hver. SHS lodder rent teologisk dybere end *Biblia Pauperum*, og samtidig er antallet af præfigurationes udvidet til tre; foruden gl.testamentlige situationer anvendes lejlighedsvis egnede episoder fra andre folks historie, f. eks. sagnet om Augustus og sibyllen, som bl. a. Per Ræff Lille har optaget fra SHS (jf. ndf.). Det er forøvrigt langt fra alle hss. eller inkunabler der er illustreret, teksten i Ribe-hs. NkS 123,4^o er det således ikke²¹. Efter de to første kapitler, som indeholder en samlet fremstilling af begivenhederne fra Lucifers fald til Noas ark med tilsvarende illustrationer og kunne kaldes en syndens historie, er værket sådan indrettet at det indledende afsnit og det første billede i hvert kapitel er et moment af frelseshistorien, fra engelen bebuder Joakim Marias fødsel til de saliges fryd i Himmerig, dog uden egentlige referater, idet begivenhedsforløbet forudsættes så kendt at det umiddelbart kan udlægges. De andre afsnit er præfigurationes, men tilsvarende går fremstillingen her ud på at vise hvordan Marias eller Jesu situation er foregrebet. Eksempelvis er hovedgenstanden for kap. VII Marias bebudelse, og de tilhørende symbolske motiver den brændende tornebusk, Gideons skind, og Rebekka der giver Elieser at drikke. Både i teologisk og kunstnerisk henseende er symbolikken lødig, og det er intet under at den appellerede til kunstnere helt op til Jan van Eyck. Her i Norden har SHS især sat sig spor i kirkemalerier²², så heller ikke lægfolket kan have stået fremmed overfor digte der udnyttede symbolkredsen.

SHS foreligger i tre hovedformer, en kortere og to udvidede. At den

korteste, som består af 34 kapitler (I–XIII, XVI–XXXIV, XXXIX–XL), er den oprindelige, er opdaget ved granskning af hvert enkelt kapitels indledningsformular, der efter en gennemgående praksis resumerer indholdet af det foregående²³. Den første udvidelse, hvor kap. I–XLII udgør et samlet hele som i de allerfleste bevarede hss., må være gjort ikke længe efter 1350; men endnu i et hs. fra o. 1430, GkS 79, fol., kan vi spore den. Dette smukt udstyrede hs. indeholder, foruden et kalendarium, de 34 oprindelige kapitler i nedertysk oversættelse, men de resterende på latin og i rækkefølgen XLI–XLII, XXXV–XXXVIII, XIV–XV. Det er altså en suppleret tekst, men kunstnerisk har dette ingen betydning haft: hs. er skrevet med én hånd helt igennem, og alle billeder viser samme streg, mens den forskellige grad af kolorering går på tværs af tekstens tilblivelseshistorie. Under hensyntagen til sprog og kunstnerisk udstyr ville man snarest tænke sig det tilblevet i Nordtyskland, men de svenske germanister N. Otto Heinertz og Erik Rooth har, ud fra henholdsvis kalendariets helgenliste og sprogformen, sandsynlighedsbestemt hjemstedet til Visby; da det første vi véd om det er at det indgik i Fr. Rostgaards oprindelige bogsamling, støttes forklaringen ved Gotlands langvarige politiske tilhør til Danmark²⁴. Der er imidlertid den alvorlige indvending mod ophavsteorien at forskellige i hs. forekommende våbenskjolde, i størst tal på illustrationen til Davids tårn (VI,4 – se fig. 3 på planchen), peger andetsteds hen; intet af skjoldene er Visbys. En anden sag er så, at til vort formål er det underordnet om hs. stammer fra Visby, men ikke om det med rimelighed kan tænkes at have været her i landet i det 15. århundrede.

Den anden udvidelse består i tilføjelse af tre kapitler af dobbelt længde (XLIII–XLV). Overfor de foregåendes 4 billeder og 100 vers er her 8 billeder og 26 vers under hvert, men de to sidste er en bøn der gentages uforandret hele vejen. Indholdet står centralt i middelalderligt fromhedsliv: Jesu korsvejsstationer, Marias syv sorger, og hendes syv glæder. Cyklerne er i sig selv syvleddede men udstyret med en indledning af samme længde som det enkelte afsnit. Det er en fortsættelse af tendensen fra den første udvidelse: at Marias andel i indholdet blev forstærket, i takt med den stigende betydning for menneskenes frelse man tilkendte hende. For denne undersøgelses danske materiale er det kun Mariaglæderne der tæller, men det er ikke ligegyldigt om de fra først af er digtet særskilt og så optaget i SHS, som f. eks. standard-udg. antager (SHS I. 239 f.), eller de er naturligt udsprunget af det.

Inden spørgsmålet søges besvaret, må vi imidlertid danne os et overblik over deres overlevering: de kendes (i hvert fald) særskilt på latin, nedertysk, svensk og dansk; som led i SHS på latin, fransk, tysk og hollandsk; og endelig, som led i en vældig digression under en gennemgang af det 3. bud, i ST på nedertysk og svensk²⁵. I ST er det givet at Mariaglæderne er indkommet udefra; men i SHS virker de langt mere organiske, og navnlig den første af glæderne har så påfaldende overensstemmelser med SHS VII–VIII at den dårligt kan tænkes udformet uden kendskab hertil, eller med andre ord skal opfattes som et koncentrat af de stærkere uddybede mysterier dér. Det ses bedst ved en sammenstilling af ordene om Gideons skind i VII,3 og i 1. glæde (SHS I. 17, 96):

VII,3 Solum enim vellus coelestem rorem capiebat,
Et tota terra circumjacens sicca remanebat:
Ita Maria sola divino rore replebatur,
Et in toto mundo nulla alia digna inveniebatur.

XLV,2 Solum vellus repletum est rore, tota terra sicca manente;
Tu sola repleta es Deo Filio, nulla alia ad hoc digna existente.

Problemet rækker ud over de sammenlignede tekster, til dem der står i gæld til dem, idet det kan være svært at gennemskue hvilken af de to versioner der har været långivende. Men endnu mere indskærper det varsomhed med at udnævne en tilfældig oversættelse til digterens eget sprog eller et af nabosprogene til hans forlæg. Det var dette der skete da forskerne slog ned på den middelmådige danske oversættelse af Mariaglæderne (fra sv. el. evt. nty.), Mariav. nr. 16, som sandsynlig forudsætning for Hr. Michaels og Per Ræff Lilles Mariaviser, og det er skæbnens ironi at det afgørende holdepunkt ved denne fejl vurdering har affødt en ny. I Mariav. nr. 16, der sikkert går tilbage til en anden særskilt redaktion uden muligheder for at rette op ved hjælp af andet SHS- eller ST-stof, er indkommet den fejl at Maria er Salomons *fiilsbeens toorn*, som forøvrigt også findes i STnty., skønt det rette symbol er hans elfenbenstrone; deraf slutter forskerne²⁶, at Per Ræff Lilles *eth tempel koningz salomon* (nr. 20 str. 9²) og *Eth mynster aff fiels been i salomons tijd* hos Hr. Michael (nr. 6 str. 4¹) er en videreførelse heraf, og de ville også have ret hvis Mariaglæderne var eneste mulige kilde. Men symbolet er godt nok alligevel, for templet optræder

i SHS (IV,4) som præfiguration for Marias fødsel, og siges udtrykkelig at henpege »mystice« på denne. Vi nødes derved til en gennemgående omvurdering: ikke bare bruger de to større digtere et anerkendt symbol, men de bruger det rimeligvis uafhængigt af hinanden og i hvert fald af nr. 16, og de står direkte i gæld til SHS, hvad vi forøvrigt vidste i forvejen om Hr. Michael. Og mens vi er ved ham, véd vi jo også at hans SHS-forlæg er latinsk.

For at forenkle analysen af Hr. Michaels Mariavise, bør vi med det samme sige at dette forlæg har hørt til de fuldt udvidede, hvor også Mariaglæderne indgik, så vi hele tiden må overveje hvilken del de enkelte symboler snarest tilhører; og så bør det tilføjes, at han undertiden går direkte til Bibelen. Det gælder først og fremmest skildringen af Gabriels besøg hos Maria (str. 7–10), som er fortrinligt genfortalt, men med den digteriske frihed at Gabriel udbygger bebudelsen med tre af de vigtigste præfigurationer for den ubesmittede undfangelse (str. 11–12): Arons stav der blomstrer, Gideons skind, og tornebusken der ikke tager skade af ilden. Hvor indøvet hans publikum har været i tankegangen, ses ved Gideons skind: »Hoss ieroboels fæth war iordhen tør«; underet gentoges jo omvendt, så skindet var tørt, men tilrettelæggelsen – og åbenbart også forventningen – er afstemt efter de typologiske krav. Præfigurationernes rækkefølge peger mod Mariaglæderne, i SHS hører Arons stav til Jesu fødsel (VIII,3), men dens udtydning er den samme.

I et par tilfælde, begge i str. 3, foretager Hr. Michael dog tilsyneladende vilkårlige ændringer i Mariaglædernes symbolik. *Noes arch* træder i stedet for *arcam sethim*, dvs. Pagtens ark, der var lavet af setim-træ; ændringen må skyldes tilknytning til Noas stamfar Set, og er rimeligvis overlagt. Og Daniel påstås at kalde Maria en *løffuækwæ*, skønt hans præfiguration for Maria, som er optaget i 3. Mariaglæde, er det bjerg hvorfra stenen udgår der knuser billedet; i glossen til Dan. 2³⁴ udlægges stenen som den nytestamentlige hovedhjørnesten. Her må ændringen være bevidst, og fremkaldt af den forestilling str. 13¹ bygger på: at Maria har tæmmet de farlige dyr, deriblandt løven – »de leone ferocissimo agnum mansuetissimum fecisti«, som det hedder i 6. glæde. Hr. Michaels voldsomme associativitet viser sig yderligere i sammenligningen med Samson i str. 13: Samson der bryder løvens mund op (SHS XXIX,3) er en præfiguration for Jesus der nedtramper Djævelen, men placeringen skyldes sikkert næstfølgende vers i 6. glæde: »Tu

vinxisti et ligasti fortissimum Samsonem«, men dette motiv var allerede udnyttet i str. 4³.

Mens Marias ubesmittede undfangelse lige til de fjerneste udløbere bygger på Mariaglæderne, hviler hendes anden hovedfortjeneste: at hun besejrede Djævelen, en højst fornøden indsats for at frelse den betrængte menneskehed for syndefaldets følger (str. 5–6 og 14–15), i SHS' hoveddel. Bag linjen *Uij waræ aff træedt swignæ lenghæ* kan man, som man vil, lægge hele *De creatione rerum* eller bare de to første kapitler af SHS, som forudsætning for frelseslæren. Heri indgår Absalons endeligt (XXV,3) som præfiguration for Jesus der forhånes på korset; idet man ser bort fra de faktiske omstændigheder, ligner han Jesus ved at være smuk og hængt op i et træ, og ved at Joab har genemboret ham med tre spyd ligesom Jesus blev korsfæstet »tribus lanceis, id est tribus doloribus«. Som Absalons død bliver en Messias-forjættelse, er Holofernes naturligvis et Satanssymbol og Judit tilsvarende et Mariasymbol, anbragt i første præfiguration (XXX,2) til Marias sejr over Djævelen. De bærende vers (13–18) i kap. XXX lyder (SHS I. 62):

Et sicut Christus superavit diabolum per suam passionem,
Ita etiam superavit eum Maria per maternam compassionem.
Armis passionis Christi Maria se armavit,
Quando contra diabolum ad pugnam se præparavit.
Ipsa enim præfiguratur per Judith, quæ restitit Holoferni,
Quia opposuit se diabolo, principi inferni.

Det afgørende ord er *compassio*, Marias moderlige medleven i sønnens lidelse, en så inderlig sympati at den for middelalderens katolske tankegang vejer lige så tungt som Kristi død på korset: også Maria har på sin vis dræbt Djævelen, ligesom det fremgår af Biblen og billedet i en illustreret SHS at Judit dræbte Holofernes (jf. planchen fig. 1 og 2). Hr. Michael har nu næppe behøvet illustrationen, det viser bl. a. den fyndige linje i str. 4: »Amon mwnæ hun hæng hæ ladhæ«, som svarer til en udførlig episk fremstilling, men et af de blegeste billeder – uden misdæderen (XXXIX,4); og det skulle jo være et rent tilfælde om Hr. Michael havde kendt det meget levende kalkmaleri i Tirsted kirke på Lolland²⁷. Også Abimelek-episoden (XXXVIII,3) har fået sin kortfattede karakteristik, og uden spor af det makabre »excerebrabat« om følgen af stenkastet. Abimelek er det hovmodige

menneske SHS udvælger som djævletype, men blandt de foregående i en lang liste over dem er Jesabel, som SHS ikke gør videre ved, men til hvis portræt Hr. Michael giver et par streger ud fra de nødtørftigste oplysninger i Bibelen. De besejrede onde står tydeligere end Maria, hvis episke grundlag er svagere; men det skyldes til en vis grad at vi står mere fremmede overfor den måde hun skildres på. De udtryk der bruges om hende og hendes virke kunne opsamles rundt omkring i SHS, men et vist indtryk kan man danne sig ud fra nogle vers umiddelbart efter Abimeleks (XXXVIII, 67–70), hvor hendes hjælp til at overvinde arvesynden og i folks aktuelle fristelser stilles lige:

Sed defensatrix nostra, mater Domini, Maria,
 Protegit nos ab insidiis diaboli protectione pia;
 Et non solum defendit nos ab insidiis diaboli,
 Sed etiam protegit nos a tentationibus hujus mundi.

☆

I den lille gruppe digte som vi mener at turde tilskrive Per Ræff Lille, er det vigtigste ud fra vor problemstilling *Crist vndhæ megh then helighanz nadhæ* (Mariav. nr. 19), idet det ligesom Hr. Michaels Maria-vise skatter til SHS, men i hans tilfælde er det først og fremmest billederne. Og der er vi så heldigt stillet, at alle fælles enkeltheder i nr. 19 og det allerede omtalte hs. GkS 79, fol. ligger så nær op ad hinanden at en forbindelse er sandsynlig. Det skal ikke opfattes sådan at Per Ræff Lille har set, endsige cjet hs.; men det må fastholdes at den gengivelse han har set, eller bevaret mindet om, på de afgørende punkter har haft samme særpræg som GkS 79. At han, som vi senere skal se, synes at have kendt Mariaglæderne adskilt fra SHS, støtter gisningen om det eller et lignende hs. som inspiration.

To af billederne (fig. 2 og 1) kender vi i forvejen fra Hr. Michael: Judit der hugger efter Holofernes, og Maria der besejrer Djævelen (str. 11). I GkS 79 er præfigurationen gennemført realistisk, idet man ser Judit med det dragne sværd, klar til at hugge hovedet af, men hovedbilledet mere symbolsk, ved at våbnene ikke er virkelige mordvåben, selv om de har samme virkning: Maria hugger både sin stav og (som det vigtigste) det T-formede kors ned i ryggen på Djævelen, og blodet løber ham ud af munden; dette virker særlig stærkt fordi kun baggrunden men ikke personerne er koloreret. At forskellen på Judit og Maria er som vand og vin, er et fund; når Hr. Michael ikke har dette med og deres indbyrdes overensstemmelser kan føres tilbage til

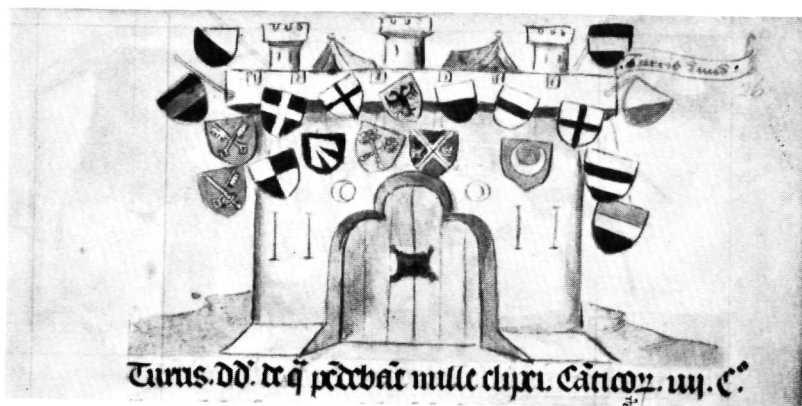


Fig. 1-3 (GKS 79, fol. bl. 68v, 69r og 26r).



Fig. 4-6 (GKS 79, fol. bl. 89v, 30r og 92v)

den dobbeltkilde vi her arbejder med, må man tvivle på at Hr. Michael har kendt nr. 19. Men derfor kan man jo godt sammenligne de to digte, og erkende forskellen: for Hr. Michael går det teologiske udbytte forud for det kunstneriske, for Per Ræff Lille står kunst og nåde principielt lige, og han er derved efter vor målestok mere frigjort. Dette bør vi tænke på ved det mærkelige *the*²⁸ for *hun* i str. 11⁵, som kan skyldes at der også har foresvævet ham andre præfigurationer – eller andre gl.testamentlige heltinder.

Dauids tårn (str. 7–8, fig. 3) stammer også fra SHS (VI,4), som sidste præfiguration til Marias trolovelse. Det kendetegnes i almindelighed ved sine mange skjolde; men at de er udstyret med hver sit heraldiske våben som i GkS 79, er usædvanligt. Overhovedet har tårntegningen ellers en tendens til at glide ud i ét med den foregående præfiguration, tårnet Baris, bortset fra at der hertil hører to krigere²⁹. Men i GkS 79 udmærker kun Dauids tårn sig ved tinder, og foruden våbenskjoldene har det endnu et aktuelt træk: nogle svagt tegnede våben, der nærmest ligner bøsseløb, rager ud af skydehullerne. Dets særpræg svarer altså forbløffende til det nr. 19 skildrer.

Det næste syn (str. 8³–9⁴) er i og for sig tilstrækkeligt hjemlet i Apok. 12, hvor Johannes skildrer den himmelske dronning han har set, str. 87–3 slutter sig verbalt hertil. Dette motiv (SHS XXXVI,3) er ualmindelig veludført i GkS 79 (fig. 4), og særpræget ved at Johannes er med³⁰. Dertil kommer, at den dér tegnede Maria har betydelig lighed med den kronede Maria med Jesusbarnet på armen, som sibyllen viser Augustus (VIII,4, fig. 5), og dette er usædvanligt, thi Maria plejer at være barhovedet på dette billede. Det er påfaldende at Per Ræff Lille gør fælles sag.

Augustus' syn, som bl. a. indgår i *Mirabilia Romæ* (ca. 1150) og er indlemmet i Martin af Troppaus *Chronica pontificum*³¹, hvorfra SHS har det, er i korthed følgende: Da senatorerne opfordrede Augustus til at lade sig tilbede som en gud, rådførte han sig først med den tiburtinske sibylle, som efter tre dages betænkningstid forkyndte ham et dommedagsvarsel. Derefter åbnedes himmelen, og Augustus så en smuk jomfru stå på et alter med et barn i armene, og samtidig lød en røst: »Hæc ara filii dei est.« Augustus kastede sig straks ned og tilbad. Han fortalte siden synet til senatorerne, som det greb stærkt.

Hvis man gennemblader GkS 79 med nr. 19 i frisk minde, standser man op ved endnu et billede, ganske kort før slutningen, af Maria som menneskehedens forsvarer, hvad man på tysk kalder Schutzmantelmadonna (SHS XXXVIII,1, fig. 6); men det man mest lægger mærke

til, er den ranke kronede mø («Maria virgo») indenfor den udslåede kappe, som bærer sit bælte »forudhen all mødhæ« (str. 7). Hun er let rødmosset, og man ser hendes dejlige hvide hals idet hun er helt anderledes nedringet end den almue hun beskytter. Digteren er så betaget af hende at han til sidst tager sig i det og slår over i et af de vedtagne symboler, det tidligere omtalte Davids tårn. Det er det sted i hs. hvor man bedst kan skønne over Marias legeme, men også her er hun helt tilhyllet nedentil, og man forstår godt at en – utvivlsomt ung – digter med sans for ynde gerne ville have set hendes fødder, men ak! »the stanner i en stadigh grunuoll« (str. 10), dvs. de glider tilsløret ind i fundamentet, så man må nøjes med i fantasien at udstyre hende med røde guldsko. I nr. 20 sammenligner han fødderne med liljerødder – som man heller ikke ser!

Gudh fadhers makth keller iek oppa (nr. 20) er høvisk digtning på samme niveau, men knap så umiddelbar, og de supplerende billeder er mere obligate. Det er Mariaglædernes symboler, stort set de samme som hos Hr. Michael; skrinet som Gud lå i (str. 9) er Pagtens ark. Lighederne er heller ikke her tegn på indbyrdes påvirkning, men viser tilbage til kilden; når tornebusken hos begge er *fwldh meth eeldh*, er det fordi den er *igne plenus* eller på nty. *vul vures*. Men hvor Hr. Michael bare strejfede løvetæmningen, har Per Ræff Lille et fyldigere udvalg af den marianske dyresymbolik i 6. glæde; og mens enhjørningen og Føniks er stående symboler der kan stamme alle steder fra eller ingen steder fra, er salamanderen og panteren så ualmindelige at de entydigt peger på lån fra 6. glæde eller den indledende kommentar hertil i ST. Dette er ingen egentlig nyhed, men man er ikke kommet til bunds i sagen fordi man har søgt kilden for langt tilbage i traditionen (*Physiologus*), samtidig med at man overvurderede nr. 16 i forhold til de andre. For at komme videre med Per Ræff Lilles dyresymbolik, må vi fastslå at han har den fra de udførlige prosastykker i ST, der uddyber den lange række fænomener som i selve glæden kun har fået tildelt én linje hver. Beviset er str. 11⁶: »som wy i scriffthen fynne«, der fører hen til omtrent samme sted i STsv. hvor Gud er »liknadher j scriptinne / widh eenhørningen« (s. 160²⁸).

Tilrettelæggelsen af dette opbyggelige stof i digtet er nøje gennemtænkt. Str. 11 samler fremstillingens enkelte led i en helhed, Marias beundringsværdige indsats: at hun i kraft af sin jomfruelighed har tæmmet den strenge guddom; og i str. 12–14 er der en stadig stigning. For-

uden de hovedsagen uvedkommende gl.testamentlige stormænd Samson og Salomon, som Maria i kilden underlægger sig ind imellem dyrene, er fire af disse – løven, ørnen, pelikanen og elefanten – udskudt, og panteren stillet før salamanderen. Panteren er i kilden reelt en fordobling af løven, men Per Ræff Lille vrager det ordinære af de to dyr for det usædvanlige, og kan derved i str. 13 forene de to dyr hvis skind i nr. 19 str. 5 var anvendt som fór i Marias kostelige klædning. Stigningen er som sagt tydelig: Enhjørningen kan fanges af en ubesmittet jomfru; tilføjelsen, at den bliver som et lam, tilhører i kilden løven, og fortsættelsen om Jesu frelsergerning er tildigtet. Panterens vrede er ikke til at stille, og det var Guds heller ikke for menneskenes synd, men Maria har forsonet ham. Linjerne om salamanderen er vanskeligst at forstå, fordi et logisk mellemled om Maria savnes; men med støtte i ST kan fastslås, at salamanderen element er ilden, og han kan kun lokkes fra den hvis han får øje på anden ild; Maria har tændt en sådan, som Gud er sprunget ned i for at frelse menneskene. Fønix er det ypperste af alle symbolerne, for han er ene i sin art, ligesom Gud er den eneste og samtidig lever ene; at Maria har tændt det bål der giver ham mulighed for fornyelsen, kan atter her kun konstateres ud fra kilden.

Da vi nu har vished for at Per Ræff Lille har kendt ST og dermed de deri indlemmede Mariaglæder, klares et par momenter i de andre viser. Det gælder for det første oplysningen i nr. 19 om Josef der vinder Potifars datter Asenat, som faderen holder indespærret i et tårn for at værne hendes kyskhed (str. 12); det er et led i Josefs historie, som ST tager med i forlængelse af det der naturligt har ført den ind i kommentaren til det 6. bud³². For det andet må str. 4 i nr. 18, *Myth hierthæ thet brener saa heth som boll*, forklares ud fra 2. og 5. Mariaglæde, den lille Johannes (Døberen) der i mors liv lovpriser det ligeledes ufødte Jesusbarn, og gamle Simeons profeti ved Jesu fremstilling i templet. De kan altså på ingen måde, som Frandsen foreslog (Mariav. 192), repræsentere profeterne, og dette rejser tvivl om forslaget om Rakel som repræsentant for patriarkerne. Men heller ikke Brix' skarpsindige forslag (AP II. 73), at der sigtes til barnemordet i Betlehem, er fuldt tilfredsstillende. I den foregående strofe er Maria karakteriseret som frugtsommelig, og i nr. 19s slutning siges hun heri at overgå Lea; det er derfor ikke utænkeligt at Rakel er brugt som fællesbetegnelse for begge. Forøvrigt findes der et fransk hs. af SHS (i Saint-Omer) som

har Rakel med på billedet hvor Jakob får besked om Josefs bortførelse (SHS II planche 127, kap. XXVI, 2). Dette er vistnok enestående, men man kan dårligt lade være at nævne det – uforpligtende!

Den vigtigste slutning vi kan drage af Per Ræff Lilles indgående kendskab til SHS og deraf afledt tradition, er at han rimeligvis har været dominikaner, hvad der rejser tvivl om i hvert fald hans personlige tilknytning til klosteret i Vestervig, der er foreslået som hjemsted for Klosterb. fordi dens Lucidarius-tekst nævner Hanstholm som eneste danske lokalitet. Men også hans personlighed tegner sig tydeligere, først og fremmest hans fine kunstsans og strengt litterære forhold til dyresymbolerne, som bør ramme en pæl igennem karakteristikken af ham som folkelig Mariadigter. Man har snarere en fornemmelse af en adelsmand der efterhånden tilpasser sig et klostermiljø af bredere social oprindelse. Nr. 19 er sandsynligvis hans første digt efter klostergivningen, og endnu møttet på den elite han er udgået fra, »Ridher oc swenæ oc fruer oc mør«; dets billedvalg er begrænset af illustrationer i et autoriseret prædikenkompendium, men æstetiske hensyn har haft hovedindflydelsen på udvalget. I nr. 18 og 20 er han i højere grad gået ind under det vedtagne katolske billedsprog, uden at man tør slutte noget om grunden.

Den tanke at han kan have tilhørt adelen, støttes af hans navn, Lille eller – i sin ældre form – Litle, og dette kan være grunden til at han rimeligvis har kamufleret det³³ i den verdslige *Reth elscuens dydh* (nr. 21), ligesom det er det væsentligste argument for at tilskrive ham den macaroniske nr. 17. Sandsynligheden taler for at nr. 21 er skrevet før klostergivningen, og at nr. 19 er en førstegrøde af hans endelige overgivelse til Maria; det er betydningsfuldt at netop de to er skrevet med samme hånd. Der er ingen tvivl om håndgribelig, men uengældt eller afvist elskov i nr. 21; at han ikke kan få den elskede at se, betyder rimeligvis at hun holdes indespærret, og hans interesse for Josef og Asenat – det eneste bibelske motiv i nr. 19 uden tilknytning til SHS – kunne skyldes at historiens udgang var den han havde håbet for sit eget hjerteangliggende, indtil det kom ham for øre at pigen svigtede ham; desperationen skyldes altså hans egen dødsdømte elskov. Der er da sikkert en lignende menneskelig og religiøs spænding mellem nr. 21 og nr. 19 som i det stolte dyrerim om hanen³⁴, der har alle sine hanlige instinkter i behold men i fuld bevidsthed herom giver sig ind under klosterets tugt. De meget omtalte storbogstaver under begyndelsen af nr. 19 forrest

på Klosterb.s andet læg skal måske derfor tolkes som et mindesmærke over en storladen digters hjemgang til Guds moder.

NOTER

1. 1. *Molb.* Molbechs udg., Præsten i Odense Herr Michaels tre danske Riimværker fra A. 1496 (1836). Øvrige gennemgående forkortelser: *ABAW* Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften *XIV* (1876–78) og *XVI* (1881–82); *AP II* Hans Brix: Analyser og Problemer II (1935, heri s. 33 ff. Per Ræv Lilles Problem); *JTS* The Journal of Theological Studies *XXX* (1928–29); *Klosterb.* En klosterbog fra middelalderens slutning (AM 76,8°) udg. v. Mar. Kristensen (1928–33); *Mariav.* Ernst Frandsen: Mariaviserne (1926, evt. nr. henviser til teksterne i begyndelsen af bogen); *SF* Johs. Brøndum-Nielsen: Sproglig forfatterbestemmelse (1914); *SHS* Speculum humanæ salvationis (normalt J. Lutz & P. Perdrizets udg. I–II, Mulhouse 1907; romertal angiver kapitelnumre, tilføjede arabertal de enkelte billeder i det pågældende kapitel el. den tilhørende tekst, jf. iøvrigt note 20); *ST* Sjælens trøst; *STnty.* Der grosse Seelentrost, hrsg. Margarete Schmitt (Niederdeutsche Studien 5, 1959; sidetal med efterfølgende stjerne gælder indledningen); *STsv.* Siællinna Thrøst, utg. Sam. Henning (Sv. Fornskr.-Sällsk., 1954–57). – Molb.s gengivelse af alle tre digte er temmelig fejlfuld (jf. *SF*, 89), så alle citater er kontrolleret efter originaludg. 1514 (Rosenkrandsdigtet 1515), og hans datering til 1496 gælder kun med sikkerhed rosenkrandsdigtet, de andre er rimeligvis ældre.

2. Jf. J. Szövérfy: Das Volkstümliche als Komponent der spätmittelalterlichen Kultur im germanischen Raum (2. Internationaler Germanistenkongress 21.–27. August 1960 in Kopenhagen, IVG, Zusammenfassungen der Einzelreferate (1960). 27). – 3. Med styrke har Erland Hjærne (Två gammalsvenska andliga dikter (1915). 86 ff.) og Brix (*AP II*. 54 ff.) inddraget Hans Thomissøn-salmen *Maria hun er en Jomfru reen* og det dermed sammenhørende svenske digt som et sandsynligt værk af Per Ræff Lille. Det stærkeste argument er den sv. str. 5: Kwnde iach alskons tungamål / ok konsternes diupa sinne. – 4. Det virker som en efterligning af *p* med tværstreg på stregen forneden, normalforkortelse for *per*, jf. A. Cappelli: Dizionario di abbreviature latine ed italiane³ (1929). 256 f. – 5. Tekstudgaver henholdsvis af Wilh. Meyer, *ABAW XIV*, 3. 185 ff., med fyldig indledning bl. a. om litterær udnyttelse, og J. H. Mozley, *JTS XXX*. 121 ff. – 6. Teksten i hs. er en mellemform mellem 1. og 2. klasse i Meyers udg., men med en stor uanset lakune (altså forlægsbestemt) fra hans § 24 til lidt ind i § 45. Jf. iøvrigt Ellen Jørgensen: Catalogus Codicum Latinorum medii ævi Bibl. Reg. Hafn. (1926). 163–65, hvor dog titlen på vor tekst er hjemmelavet. Senere i hs. (bl. 225r–254v) findes SHS, og flere steder står de berømte penneprøver af omkvædet til DgF 145FG. – 7. Jf. *ABAW XIV*, 3. 215 f. og *JTS XXX*. 121, 128 ff. (varianterne). Et eksemplar, trykt i Rom o. 1475, findes på det kgl. bibliotek (Inc. 8); slutningsbladet heri mangler, men i varianterne *JTS XXX*. 144 f. er det meste af ordlyden aftrykt. – 8. Jf. Meyers udg. *ABAW XVI*, 2. 101 ff. Fra dansk område stammer en afskrift (på s. 101–111) i blandingshs. Uppsala D 600 (15. årh., fotokopi på det kgl. bibl.), hvis eneste bidrag på modersmålet er stykker af den glda. lægebog »fra top til tå«, jf. Mar. Kristensen, Harpestræng (1908–20). XCIII). Af nordiske oversættelser af korslegenden kendes en i Hauksbók (Oldskr.-selsk.s udg. v. Finnur Jónsson,

1892–96, s. 182 ff.) og en i Stockholmerhs. D 4 (15. årh.), udg. af George Stephens i Et fornsvensk legendarium (Sv. Fornskr.-Sällsk. IV, 1847–58). 89 ff. – 9. Lutwin er udg. særskilt 1881 af Konrad Hoffmann og Wilh. Meyer, jf. også H.-Fr. Rosenfeld, W. Stammler: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlex. III (1937–43). 202–04. Canticum er udg. af Carl Horstmann, Anglia I (1878). 287 ff., men af Meyer (ABAW XIV, 3. 211) henført til 2. klasse i st. f. 3. Det ens anlæg i de tre digte modbeviser den ældre opfattelse, at Lutwin, så middelmådig han end er som digter, skulle have udvidet sit forlæg fortil med Genesisstof og bagtil med korslegenden. Uholdbarheden af denne antagelse er, især på det sidste punkt, fastslået af A. C. Dunstan, Modern Language Review XXIV (1929). 199. Om hvad der fortsat kan opfattes som Lutwins individuelle tilføjelser, henvises til Gerhard Eis: Beiträge zur mittelhochdeutschen Legende und Mystik (Germanische Studien 161, 1935). 85 ff. – 10. Forklaringen Molb. 152 at det skulle sigte til det katastrofale æble er i sig selv urimelig, og gendrives både af kilden og af de andre gendigtninger.

11. Historia scolastica kap. 23 og glossa ordinaria til Genesis 3¹⁷ (Alcuin). – 12. Adams tal er konstant undtagen i en del engelske redaktioner, deriblandt Canticum, hvor det er 47. I de tilsvarende er Evas tal 40, ellers er det 30, 34 (bl. a. i NkS 123,4^o) eller 37. – 13. Jf. anbringelsen som additio Migne: Patrologiæ cursus completus. Series latina. 198 (1855). 1080. – 14. Dog er der i næsten alle engelske redaktioner, også Canticum, 32 døtre. – 15. Jf. ABAW XIV. 204 med henvisninger. I Vitas standardtekster står dette i §§ 41–42. Hr. Michael kommer forøvrigt tilbage til det i Rosenkransdigtet (Molb. 90). – 16. Legenda aurea (ed. J. G. Th. Graesse, 1843). 303 ff. I den fsv. oversættelse i Codex Bildstenianus (15. årh., nu Uppsala Univ. bibl.), udg. af Stephens, Et fornsvensk legendarium. 80 ff., er begivenhederne før Helenas korsfund flyttet til slutningen (s. 88 f.). – 17. De efterfølgende tolinjede er ikke af Hr. Michael, jf. SF. 100. – 18. Ein deutsches Adambuch, udg. 1908 af H. Vollmer efter 8 hss., til dels fra 15. årh. Citatet står s. 36.

II: 19. Jf. Wilhelm Schmitz: Das Rosenkranzgebet im 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts (1903). 25 note 1. Han tænker vel ikke mindst på det store bibelhistoriske afsnit (Molb. 100 ff.), der virker som en fortsættelse af *De creatione rerum* og i stilistisk henseende ligner den. – 20. De fleste forskere antager at han er identisk med Ludolf af Saksen, forfatter til *Vita Christi*, men det er aldrig bevist. Fra indholdssynspunkt er værket belyst i monografier af Paul Perdrizet (*Étude sur le Speculum humanæ salvationis*, 1908) og Edgar Breitenbach (*Speculum humanæ salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung, Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 272, 1930*) samt indledning og tekstkommentar til L. M. Fr. Daniels' udg. af den nederlandske oversættelse, *De spiegel der menscheliker behoudenesse* (Studiën en tekstuitgaven van Ons Geestelijk Erf IX, 1949). Om dets åndshistoriske betydning henvises endvidere til STnty. 118* ff. For den kunstneriske betragtning er hovedværket standardudg. (jf. note 1), med fuldstændig tekst og gengivelse af hs.-billeder, kirkeruder m. m., men derudover kan fremhæves M. R. James' udg. af et italiensk hs. fra 14. årh. (*Speculum humanæ salvationis*, 1926) med en nyttig indledning, og Arnold Pfisters Basel-disputats fra 1927 (*Das deutsche Speculum humanæ salvationis . . und der frühe Basler Inkunabelholzschnitt*, trykt 1937). Desuden berøres SHS i talrige kunsthistoriske oversigtsværker, især Émile Mâle: *L'art religieux de la fin du moyen âge*³ (1925). 234 ff. og Louis Réau: *Iconographie de l'art chrétien I* (1955). 214 ff.

21. Teksten er dog i høj grad afstumpet; nogle kapitler er oversprunget, og i flere af de andre er kun den første præfiguration med. Der savnes kapitelnumrering. Hr. Michaels forlæg må have været en væsentlig bedre tekst. – 22. Jf. Henrik Cornell: Dominikansk inflytende på den nordiska bildkonsten under 1400-talet, *Tidskrift för konstvetenskap* II (1917). 101 ff. Det mest yndede SHS-motiv i Skandinavien er Maria der viser Jesus eller Gudfader sit bryst for at frelse menneskeheden. Dette motiv i litanivisen i Klosterb. (s. 152 ff., Mariav. 218 ff.) bør fremtidig holdes udenfor diskussionen om Alanus de Rupes indflydelse i Danmark. Det er det eneste SHS-motiv i litanivisen, temmelig overfladisk og ingen garanti for førstehånds kendskab til SHS, det mindsker sandsynligheden for at Per Ræff Lille er forfatteren. – 23. Jf. Breitenbach a. a. 44 ff. med henvisninger. – 24. Heinertz, *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* XXXIX (1913). 139 f.; Rooth, *Studier i modern språkvetenskap* XIX (1956). 147 ff. Beskrevet af Chr. Bruun: *Aarsberetninger fra det Store Kgl. Bibl. III* (1890). 201–03, C. Borchling: *Mittelniederdeutsche Handschriften in Skandinavien*. (Nachrichten v. d. Königl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1900 (Beiheft). 13 ff.), og Breitenbach a. a. 29, en side fotograferet på tavle IX. – En anden og væsentlig ringere nty. oversættelse af SHS foreligger i GkS 80, fol.; dens tilstedeværelse i Danmark senest i det 16. årh. godtgøres af danske sideoverskrifter fra denne tid; fortrinligt beskrevet af Breitenbach a. a. 29 f. – 25. Af de særskilte redaktioner er den latinske og den nty. udg. af G. G. Meersseman (Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammler (1958). 79 ff.), den sv. af G. E. Klemming (Medeltids dikter och rim. (Sv. Fornskr.-Sällsk. 1881). 49 ff., efter Nådendal-hs. A 49), den da. af Karl Martin Nielsen (Middelalderens danske Bønnebøger II (1949). 203ff., efter Anna Brades bønnebog, samme tekst som Mariav. nr. 16, men uden den uheldige deling af 1. Mariaglæde). For STs vedkommende henvises til STnty. 104 ff., STsv. 151 ff. – 26. Frandsen Mariav. 166, 182 og Brix AP II. 59. – 27. Jf. R. Broby Johansen: *Den danske billedbibel*² (1948). 64 f. – 28. Hvis det da ikke blot er en ualmindelig skrivemåde for *thet*. – 29. Jf. Breitenbach a. a. 118. Det gælder dog ikke afbildningerne i SHS og hos James, men VI,4 i GkS 79 adskiller sig helt fra disse, hver på sin vis individuelle. – 30. Det kendes kun fra 5 andre hss., jf. Breitenbach a. a. 254.

31. Traditionens historie er udførligt behandlet SHS I. 192–94. – 32. Om denne udbredte legende henvises til J. P. Jacobsens indledning, *Danske Folkebøger* I (1915). III ff. – 33. Brix' dristighed (AP II. 52) synes i dette tilfælde at foretrække, trods risikoen for at udtrykket kan være en formel, som Frandsen meget heftigt betonedede (Folkevisen (1935). 72 f.). Om stormandsslægten henvises til artiklerne om Jon og Tord Litle, Da biogr. Leks. XIV. 419–21. At det *er* en verdslig vise, forekommer mig tilstrækkeligt godtgjort af Erland Hjærne, derimod ikke hvorfor dette skulle hindre at Per Ræff Lille var forfatteren (a. a. 81 ff.). – 34. De gamle danske dyrerim, udg. Johs. Brøndum-Nielsen (1908–09). 46 f. (nr. 38). Anderledes opfattet af Brix, *Analysen og Problemer* III (1936). 117.

Jomfru Bartholins Visebog

Af GUSTAV HENNINGSEN

I DgF-udgavens 11. time har man fået kendskab til endnu et dansk adelsvisehåndskrift. Selve håndskriftet må desværre nu anses for tabt, men i en Rostgaardsk samling af lejlighedsdigte fra samtiden (Add. 258^b 4^o) har magister Aage Rohmann i efteråret 1958 fundet et løst dobbeltark i kvart med en visefortegnelse skrevet af en ukendt hånd på de første 3 sider. På arkets sidste side står med Frederik Rostgaards hånd: »Dette er en Fortegnelse paa de Viser som findis udi Jomfrue Bartholins Visebog som ieg saa paa Kaas, d. 26. July 1710.« Denne notits til eftertiden oplyser med andre ord, at Rostgaard i sommeren 1710 har gæstet sin kære stedsøster Marie Anne (f. Grove) og dennes gemal, landsdommeren Christopher Bartholin, på herregården Kaas i Salling, og der har beset jomfru Bartholins visebog, som hun åbenbart ikke har ønsket at skille sig af med til den ivrige samler, hvorfor han har måttet lade sig nøje med en udskrift af de 2 første linjer af hver visc. Denne liste er som sagt skrevet med en anden hånd, en stor og kunstfuld, men upersonlig skrift, som ser ud til at være en skoleskrift eller et forsøg på at efterprente forlægget. De 2 verslinjer er ikke skrevet ud i ét, som det var venteligt, hvis afskriverens forlæg havde været et register, det må derfor antages, at udskriften er foretaget direkte efter teksterne, og at disses linjedeling er overholdt. Tilbage står det ret interessante spørgsmål, hvem denne jomfru Bartholin kan være. Tanken falder først på husets unge, ugifte døtre: den 19-årige Christiane Charlotte, den 17-årige Mariane Constance, den 15-årige Anne Margrethe, den 14-årige Frederikke og den 12-årige Else Sophie, som da må have været et opvakt barn. Men hvis ejersken er at finde blandt disse, er det ret mærkeligt, at Rostgaard ikke har gjort sig ulejligheden at meddele os hendes fornavn. Derimod kan det efter skriften at dømme muligvis være en af niecerne, der har udfærdiget viselisten til ham.

Når den ellers omhyggelige Rostgaard ikke har meddelt os jomfruens fornavn, kunne det tyde på, at ejersken har været en ugift slægtning af landsdommeren, som Rostgaard kun har kendt ved efternavn. Gennemgår man slægten Bartholin (Danmarks Adels Aarbog XLIX, 1932 II, 119 ff.) får man følgende emner: broderdatteren Else (1687–1744) og kusinen på fædrene side Johanne Cathrine Bartholin (1664–1751),

som begge døde i ugift stand i København (som også var begges fødested). Af disse 2 kandidater lader den første sig bedst udelukke, eftersom hun med sine 23 år må tænkes at have været hjemmeboende i professorhjemmet i København, og Rostgaard derfor meget let ville have kunnet erhverve en komplet afskrift, hvis hun havde været visebogens ejer. Derimod var begge forældre forlængst døde fra Johanne Cathrine, således at snarere hun har været henvist til ophold hos familie i provinsen og meget vel kan tænkes at have været i besøg hos fætteren på Kaas i 1710. Hun må endvidere have været en dame ud over gennemsnittet, eftersom hun designeredes til priorinde for det adelige jomfrukloster på Støvringgaard, som enken efter Jens Harboe, Christine Fuiren (d. 1735), oprettede ved testamente af 23.11.1735 (vgl. fund. 12.3.1745). Jomfru Johanne Cathrine kom imidlertid aldrig til at bo på Støvringgaard, for klosteret kom først i virksomhed efter hendes død. Som datter af den filologisk interesserede antiquarius regius Bertel Bartholin (1614–90) skulle hun have haft særlige forudsætninger for at sysle med viser. Strengt taget behøver det ikke at være hende, der har udsfærdiget håndskriftet. Man kan ikke lade være med at mærke sig, at faderen i årene efter 1628 studerede hos Holger Rosenkrantz på Rosenholm, hvor også adelsvisedamen Ide Giøe var opdraget. Hun blev dog gift i 1625. Men viseinteressen kan for begges vedkommende tænkes at stamme fra dette kulturhjem. Der er imidlertid ikke tegn på slægtskab mellem Ide Giøes håndskrift og jomfru Bartholins visebog, og da vi heller ikke har sikkerhed for, at det virkelig er Johanne Cathrine, Rostgaard sigter til, må vi standse denne fantasiens flugt og affinde os med, at han i virkeligheden har ladet os i stikken, når det gælder afsløringen af den gådefulde jomfru Bartholin.

Til gengæld kan vi glæde os over, at det takket være prøvernes længde er muligt at bestemme visebogens indhold med forholdsvis stor nøjagtighed. Dens 19 viser har alle været middelalderballader og heraf kan de 16 typebestemmes, medens 2 er usikre og 1 ikke lader sig nærmere fastslå. Viselisten aftrykkes her diplomatarisk med tilføjelse af de pågældende typenumre i Danmarks gamle Folkeviser. Desuden gengives den første halve side af håndskriftet i facsimile (formindsket ca. $\frac{1}{3}$) af hensyn til eventuelle senere forsøg på identifikation af håndskriften.

Hskr

DgF

- [1] Hertugen udi Skaane
Hand haver en datter saa hvid [476 Hertugen af Skare]
- [2] Der ganger dansen udi Enge [-]
ved, strande
Der dantzer di Edelige Svenne [220 Stolt Elselille]
- [3] Ieg vel qvede Eder en visse forsand
Alt om en Rider en frue vel undt [485 Erik og Lisbet]
- [4] Hver Mand Elscher udi sin gaard
baade rosset og Edelig Lelier [481 Nilus og Adalus]
- [5] Falquor hand tiener i kongens gaard [178 Folke Lovmandsøn og
Alt baade for hæder og ære Dronning Helvig]
- [6] Her Mathis hand haver en huus frue
Hun Er saa overmaade skiøn [299 Erland og Mattis]
- [7] Marstig vogner om midenat
og taller hand til sin kiere [145 Marsk Stig]
- [8] Her Peder og hans kier datter
De sider over bredden bord [452 Rige Hr. Tord]
- [9] Det var herr Medelfert [jf. 378 E Den genfundne
Hand rider i roscens Lund Søster]
- [10] Det var her Peder
Hand red sig under øe [212 Utroskabs Straf??]
- [11] Her peder og fru Mette lil
De sade over bord [451 Hustru og Elskerinde?]
- [12] Det var dansche droning [453 Dronning skiller
hun skulde af Landet fare elskende]
- [13] Silde om den aften
Der solen gick til hville [229 Den forsmaaede Bejler]
- [14] Det var om En Løverdag
Det regned under øe [391 Tyge Hermandsøn]
- [15] Her Espen tiener i kongens gaard
han tiende der mange gode dage [250 Esbern og Sidsel]
- [16] Liden var hun Søborig
saa tillig fich hun hiertesorig [266 Søborig og Adelkind]

- [17] Fru bodil liger i her Karls arm [362 Den overbærende Ægte-
 hun sucher hun sørger saa saare mand]
 [18] Der [!] var Liden Kerstin
 hun lader sig hofklæder schiere [267 Jomfru og Stalddreng]
 [19] Her peder og her oluf sade over boer
 op med den Lind [73 Ridderens Runeslag]

*Jomfrun ind i Thana
 Guld forer en Sættar saa frid.*

*Der gangar Sættar ind i Enga ned, Thanda
 Der Sættar si edelige Thana*

*Jeg vil gæve fæst en viffa forfærd
 Bælt en en Riddar en frue. vil indt*

3 af disse brudstykker er allerede trykt i Danmarks gamle Folkeviser's teksttillæg, bd. X (6. hefte 1960): nr. 2, 13 og 15 henholdsvis som DgF 220 Cf, 229 Bc og 250 Nb. Når nr. 10 ikke er trykt i tillægget til DgF 212 er grunden selvfølgelig, at en sikker typebestemmelse ikke er mulig. En variant, H, af DgF 218 har således samme indledning, men den er optegnet efter almuetradition 1859 (Uth sogn, Vejle amt) og står helt alene. Derimod kan der være tale om 428, hvor B-versionen har denne begyndelse (i A og C er navnet Magnus). Når jeg har foreslået at henføre brudstykket til 212, skyldes det, at der her er enighed om at begynde visen som vort nr. 10. Nr. 11 er næppe 449, da denne vise kun findes i en unik opskrift, ejheller 483, som handler om, hvorledes ridderen ikke kan få sin jomfru (ikke frue) Mettelil; dette brudstykke henføres derfor bedst til 451, hvis varianter alle har denne begyndelse.

Den finere bestemmelse af brudstykkerne vil vi overlade til DgF-udgiverne, da det først og fremmest bliver et udgiverteknisk spørgsmål, under hvilke bogstaver man vil anbringe dem. For de numre af viselisten, som på grund af den sene opdagelse ikke kommer med i DgF-tillægget, har jeg i samråd med dr. Erik Dal valgt at gå skridtet videre og forsyne dem med bogstavsignaturer.

Bartholin nr. 19 = DgF 73 Be

Bartholin nr. 7 = DgF 145 Bc

Bartholin nr. 5 = DgF 178 Cg

Efter at vi nu har fået nogenlunde overblik over indholdet af Jomfru Bartholins visebog, melder spørgsmålet sig, om håndskriftet er bevaret under et andet navn, eller om dets viserække indgår som en stamme i et større håndskrift. Ingen af delene er imidlertid tilfældet. Skulle vi derfor til sidst forsøge en placering af dette rendyrkede balladehåndskrift, kan DgF 485 måske give os et fingerpeg. »Denne Vise,« skriver Olrik, »findes i ti Haandskrifter fra 17de Aarh., deraf a fra 1651, de fleste af de andre fra omtrent samme Tid. Vi staar dog ikke her overfor nogen egentlig Folkedigtning; den brede Udtryksmaade, og Sætningsbygningen der fortsætter sig fra den ene Strofe ind i den anden, røber en literær Tid og en forholdsvis literær Forfatter indenfor den danske Adel i 16de eller endnu snarere i første Del af 17de Aarh. Visen bærer næppe Præg af mundtlig Overlevering, men kun af de mindre Ændringer og Udeladelser, som Afskriverne har tilladt sig. (DgF VIII, 423)« Også ved sin forkærlighed for adelsviser og romanviser placerer Jomfru Bartholins visebog sig mellem det 17. århundredes visehåndskrifter. Et slægtskab med andre håndskrifter vil dog vanskeligt kunne dokumenteres på grundlag af de bevarede brudstykker, og der kan i hvert fald ikke siges noget herom på indeværende tidspunkt, hvor en samlet undersøgelse af vore adelshåndskrifers indbyrdes forhold mangler.

Et og andet om Evangelisk-christelig Psalmebog

Af † EJNAR THOMSEN

Nedenstående efterladte arbejde af Ejnar Thomsen er trykt efter et ikke helt fuldført manuskript til et foredrag holdt i Teologisk Forening under 2. verdenskrig. Teksten er ganske let bearbejdet ved afskriften, enkelte steder forkortet, og en efterskrift tilføjet. *Else Dalhoff Thomsen.*

Nr. 313 i »Evangelisk-christelig Psalmebog« lyder i al sin korthed sådan:

Trøstens Aand! du i de Svage
Er saa stærk og hjælperig.
Styrk og mig i Trængsels Dage,
Naar mit Mod forlader mig!

Før min Siel dig aabenbar,
Og Guds Kierlighed forklar;
Da al Tvivl og Mishaab svinder;
Døden selv jeg overvinder.

Ved pinsegudstjenesten 1851 i Vor Frelzers Kirke i Kristiania var Grundtvig til stede som sin vært Wexels' tilhører. Under et af mellemspillene fra orglet viste han sin sidemand, fængselspræsten Stensrud, den nys citerede strofe. »Det er et godt lidet vers«, sagde han. Aftenen før havde »Evangelisk-christelig Psalmebog« været under behandling ved en middag hos Stensrud, og der var bl. a. blevet anket over, at den næsten ikke indeholdt en eneste rigtig salme over den Helligånd. »Ja, det er åndløsheden«, havde Grundtvig sagt. Hele prægnet over denne dobbeltanekdote viser med al fornøden tydelighed hen til kilden, H. Brun, Grundtvigs Boswell, og det er en af fordelene ved enhver Boswell, at han både er for brav og for ubegavet til at lyve.

Ellers er det jo ikke netop retfærdighed, der er Grundtvigs egentlige særkende. Men han havde fra tid til anden huskud også i den retning. Det gør ham under ingen omstændigheder ringere, at han pinsemorgen gav et dokumenteret, konkret korrektiv til en løs, abstrakt banalitet fra pinselørdag. Efter at han om lørdagen havde sagt, hvad der – generelt – var sandt, fandt han om søndagen lejlighed til at sige, hvad der – specielt – *også* var sandt. Og hermed har han foretegnet det grundprincip, som jeg nu vil forsøge at følge. Dog må man holde mig til gode, at jeg følger Grundtvigs søndagseksempel nok så meget som hans lørdagseksempel. Det gør jeg simpelt hen for ikke at trætte med alt for udstrakt gentagelse af de gængse forkastelsesdomme over Evangelisk-christelig Psalmebogs armod i det kristelige og tørhed i

det poetiske. Der er sandheder så letkøbte, at man generer sig for at vade i dem. Da Borgbjerg under første verdenskrig blev angrebet for sin tyskvenlige kurs i »Social-Demokraten«, forsvarede han sig med et begreb, som han – om jeg husker ret – kaldte »historieskrivning for balancens skyld«. De vil da forstå, at jeg ser min hovedopgave over for vores slettest omtalte officielle salmebog i en påvisning af, hvad der *også* er sandhed om den.

Derfor har jeg på dril indledet med en salme, som man måske ikke ville have ventet at finde der. Og jeg skal fortsætte med en kort redegørelse for dens historie. – Den stammer fra den norske digterpræst Claus Frimanns »Sange over Evangelierne . . .« (1780), en samling af ortodoks karakter. Men det vil sagtens overraske, at strofen er slutningen af en salme til 1. søndag efter påske, altså til beretningen i Johannes-evangeliets 20. kapitel om Jesu komme til disciplene gennem lukte døre; alle salmens 7 strofer er koncentreret om tekstens første afsnit: den mirakuløse åbenbarelse, fredshilsenen og sårframvisningen. Meddelelsen af den Helligånd og Thomas-historien er udskudt. Kun 2. og 3. strofe er objektivt episke; de øvrige 5 er subjektivt lyriske: omhandler sjælens trøst ved at vide, at Jesus i rette tid finder vej til den, der sidder indespærret i sorg. Den afsluttende bøn er ikke rettet til frelseren selv, men til »Jesu Fred« (sådan som det fremgår af 6. strofe); »Jesu Fred« er altså trøsteren. På denne baggrund læser vi nu salmens udgang:

Trøster! du, som seer til Svage,
Naar de selv ei Udgang see,
See til mig i mørke Dage
Naar jeg sidder sukkende!

For min Siel dig aabenbar,
Og din Kierlighed forklar!
Seer jeg dig, – jeg taalig liider,
Seer jeg dig, – med Haab jeg striider.

Denne originalstrofe isoleres nu af salmebogskommissionen, og i 2. prøvehefte (1795) optræder den som nr. 111; nu lyder den sådan:

Trøstens Aand! som styrker Svage,
Naar de selv ei Redning see:
Styrk du mig i Modgangs-Dage,
Naar jeg sidder sukkende!

For min Siæl dig aabenbar,
Og Guds Kierlighed forklar!
Ved din Kraft jeg taalig lider;
Ved din Kraft jeg mandig strider.

Strofens isolation fra de oprindelige forudsætninger bevirker ganske naturligt, at trøsteren (∴ Jesu fred) bliver til »Trøstens Aand: ∴ den Helligånd. Den lidt sentimentale klynketone bibeholdes i strofens

1. halvdel, men får sin antitese i 2. halvdel: Helligåndens kraft fylder menneskesjælen og gør den ikke blot tålmodig, men også mandig. Håbet er strøget, hvad der forstærker det nytilkomne stoisk-virile moment.

På 3. og sidste stadium, 1798-udgavens nr. 313, der citeredes til indledning, er den sentimentale tone praktisk talt fjernet; der sukkers ikke mere. Endvidere ser vi, at optaktens lidt blegsottige almindelighed har fået en bibelsk saltvandsindsprøjtning fra 2. Kor. 12,9. Og endelig er udgangen gjort ublandet sejrrig; den tålmodige lidelse og den mandige strid er blevet erstattet med den fuldkomne overvindelse af alle negativiteter. Tilsyneladende en forfladigelse – men også kun tilsyneladende. Sagen er den, at både Frimanns originalstrofe og – navnlig – kommissionens 1. omarbejdelse nærmest giver indtryk af rent ydre vanskeligheder; et udtryk som »Modgangs-Dage« taler stærkt for en overvejende »materiel« tolkning, og strofens perspektiv rækker da ikke stort længere end til en religiøst motiveret resignation under timelige ulykker. I den endelige redaktion er der sket en åndiggørelse. Ændringen af »Modgangs-Dage« til »Trængsels Dage« er ikke tilfældig; »Trængsel« kan lige så vel bruges om den åndelige som den verdslige livsgang. Og i strofens næstsidste linje »Da al Tvivl og Mishaab svinder« befinder vi os ganske øjensynlig på den åndelige krises plan. Slutningslinjen – »Døden selv jeg overvinder« – markerer på én gang en kulmination og en traditionshjemlet afrunding – et meget stort antal salmer fra den ældste tid og fremefter slutter jo med en eller anden anvendelse af dødsmotivet.

Vi tør da vel fastslå, 1) at Frimanns original både verbalt og realt er blevet meget betydelig ændret, 2) at omarbejdelsens 2. og sidste stadium, sammenlignet med dens første, viser en tydelig stræben hen mod en mere åndelig opfattelse af trængslerne, fremdeles viser en vis sans for bibelsk sprog og endelig – i det afsluttende dødsperspektiv – røber tilslutning til en gammel salmetradition. Hverken Frimanns original eller nogen af de to ændringer hæver sig over det middelmådige; men også rent poetisk bærer sidste formning dog prisen.

Denne type på en salmes udviklingshistorie inden for den evangelisk-christelige salmebogskommission er ingenlunde enestående; men den er på den anden side ikke karakteristisk. Rimeligheden byder dog at fremhæve den, netop som indledning til et defensorat.

I flugt hermed vil jeg gerne henlede opmærksomheden på en anden

salme, nemlig: »Ingen er saa stor en Synder, / At han jo kan Redning se«; den optræder 1. gang i Evangelisk-christelig Psalmebog og er via Roskilde Konventssalmebog, hvor den blev gentaget uændret, sluppet ind i »Psalmebog for Kirke og Hjem« noget omarbejdet. Forfatterskabet er indtil videre uopklaret. Men denne salmes 2 første linjer er dog vist blevet noget nær et bevinget ord, og det er sagtens grunden til, at den fandt nåde for det kirkelige råds øjne i 1897. I Den Danske Salmebog er den ikke at finde.

Salmen forekommer ikke i noget af Evangelisk-christelig Psalmebogs 2 prøvehefter (1793 og 1795). I Evangelisk-christelig Psalmebog og Konventssalmebogens form lyder den sådan:

Ingen er saa stor en Synder,	Tak, o Jesu, for din Lære!
At han jo kan Redning see;	Frelsens Bud var i dit Ord.
Jesus Christus det forkynnder:	Helligt, saligt skal det være
O det Haab for Syndere!	For enhver, som Ordet troer.
Haab for hver, som redelig	Høit velsignet være du!
Angrer Synd og bedrer sig.	Himmelen er aabnet nu;
Gud sig over ham forbarmer,	Aabnet, naar vi Synd bekiende,
Sig som Fader vist forbarmer.	Og i Troe til Gud os vende.

Bortset fra de to velpointerede åbningslinjer er salmen jo uden kunstnerisk værdi. Men man kan ikke frakende den en ganske fast komposition. 1. strofe omhandler frelseshåbet, motiveret med Jesu ord, og betoner angeren og boden som en grundlæggende førstebetingelse; 2. strofe omhandler frelseshåbets virkeliggørelse og betoner troen som den sidste og afgørende betingelse, samtidig med at den endnu en gang stiller kravet om syndserkendelse og syndsbe kendelse. Salmen nærmer sig altså meget stærkt til fuldt positiv kristendom. Hvad der i så henseende fattes den, er meget tydeligt kommet frem i det kirkelige råds omarbejdelse i 1890'erne; her er linjen: »O det Haab for Syndere« erstattet med »For vort Vel han taalte Ve«, – altså: forsoningen gennem Jesu lidelse og død er trukket frem fra den formentlige underforståelses halvllys. Og i 2. strofe er der skaffet plads for Helligånden: »Naadens Aand er med dit Ord, / Evig vil han Trøster være / For enhver, som Ordet tror«. Jeg indskrænker mig til at nævne disse to reale ændringer og forbigår de formale (der for resten ikke uden videre er forbedringer). Med al indrømmelse af det berettigede i den reale omarbejdelse kan man dog ikke lukke øjnene for, at originalens skarpe opdeling i anger og tro som henholdsvis 1. og 2. stadium

i frelsesgangen er udvisket; troen er nemlig i 1897 kommet med allerede i 1. strofe: »Hvo med ærlig Bod og Bøn / Tror paa Guds enbaarne Søn, / Over ham sig Gud forbarmer, / Ham som Fader vist omarmer«. — Med andre ord: i en vis forstand har salmebogskommissionen i 1790'erne nu og da tænkt nok så teologisk-systematisk som det kirkelige råd 100 år senere. —

Imidlertid vil det jo være håbløst at nægte de talløse momenter af evangeliets fortoning, udtynding og forfladigelse i Evangelisk-christelig Psalmebog. Det er såvist med god grund, at de seks kommissionsmedlemmers omarbejdelser er blevet berygtede. Atter her må der dog fremhæves et betydningsfuldt *Men*, som ikke er kommet til sin fulde ret i de gængse behandlinger af emnet, og det skal da være det 3. punkt i mine indledningsbemærkninger, at udvandingen af ægte kristendom i visse tilfælde har fundet sted, også når det drejede sig om originalarbejder af selve kommissionsmedlemmerne. Vi kan her se bort fra Balle, hvis egentlige digteriske indsats i salmebogsarbejdet har været meget ringe. Men faktisk har der også inden for de øvrige 5 kommissionsmedlemmers kreds været repræsenteret en langt personligere kristelig dybde, end det endelige resultat giver indtryk af. Severinsen har været inde på det i den redegørelse, som han i Kirkehist. Samlinger 4. Rk. 5. Bd. 1897–99, s. 814–822 har givet for Abrahamsons salmebogsarbejde på grundlag af et studium af dennes kladder, som findes på Det kgl. Bibliotek (Ny kgl. Samling 4°, 138C).

En undersøgelse af dette manuskript viser, at nr. 115 i Evangelisk-christelig Psalmebog, en af Abrahamsons originalsalmes, stemmer ret nøje overens med forfatterens egen formning. Jeg citerer 2. strofe, som overhovedet ikke har undergået nogen ændring fra originalen:

Hvo fra Synd omvender sig,
Og den angrer redelig,
Og nu ikke synder meer,
Ham den store Frelse skeer.

Udrives denne strofe af salmens sammenhæng, er den selvfølgelig kristeligt kompromitterende. For øvrigt er meget og meget af kritikken over Evangelisk-christelig Psalmebog netop baseret på sådan isolation af særlig udfordrende detaljer. Men siden hen i salmen tales der udtrykkelig om Jesus Christus som den, der bragte os redningen, idet han var lydig til døden og således har grundfæstet vort håb.

Unægtelig en noget vag betoning af det centrale i den ortodokse forsoningslære, men den er der dog, og den er kommet med ind i salmebogen. Her er altså et eksempel på en detaille, som, anstændigt undersøgt, viser sig ikke at være sensationelt forargende.

Et andet af Abrahamsons originalnumre er opstandelsessalmen nr. 170. De ændringer, der er foretaget i den, berører ikke det supranaturalistiske.

Da revst Du Dig af Dødens Arm,
Og frem Du gik af Klippens Barm,
Til Liv for Evigheder,

hedder det i originalen, og omarbejdelsen tilslører ikke i mindste måde opstandelsen som en kendsgerning.

En lille ændring i samme nr. 170 fortjener omtale. Abrahamson skriver i sin original:

Jeg og skal døe, den kolde Grav
Skal ogsaa mig modtage;
Men ei skal Frygt for Død og Grav
Forbitre mine Dage.
Thi Du, o Herre Jesu Christ
Opstod til Liv, nu veed jeg vist,
Jeg bliver ei i Graven.

Af de foretagne ændringer er der kun grund til at bemærke én: i strofens sidste del hedder det i omarbejdelsen:

Thi Menneske var Jesus Christ,
Og han opstod; nu veed jeg vist:
Jeg vaagne kan af Døde.

Bemærk den indstukne logiske garanti: Jesus var menneske og opstod – jeg er også et menneske – ergo skal jeg opstå. Man hører i baggrunden en af de svundne tiders syllogismer. Og *propositio major* og *minors* indbyrdes forhold er selvfølgelig noget omtvisteligt. Men under alle omstændigheder: det supranaturalistiske er der i og for sig ikke rørt ved.

Meget store ændringer er der til gengæld foretaget i de to Abrahamson'ske originalsalmer, der nu har numrene 278 og 283. Nr. 278 kan tages som type på en af de tarveligere gennemsnitssalmer i bogen:

Jeg er svag, men Gud er god;
Svaghed vil han mig tilgive.
O! den Tanke kan mit Mod,
Mit nedtrykte Mod oplive.
Hvo er den, som vil forsage?
Gud er naadig mod den Svage.

Sandheds Lyset i hans Ord,
O! det mørknes ingensinde.
Salig den, som Ordet troer,

Kraft til Dyden skal han finde.
Hvo er den, som vil forsage?
Gud er mægtig i den Svage.

Naadens Fader! Kraftens Gud!
Synden skal min Afskye være;
Jeg vil høre Jesu Bud;
Jeg vil følge Jesu Lære.
Herre! led og styrk mig Svage!
Aldrig skal jeg da forsage.

Det er et meget løst komponeret digt, og for at bøde på løsheden har man så dannet de to sidste linjer i hver strofe som en slags varierende omkvæd, der skal fastslå salmens idé: modsætningen mellem det svage menneske og den stærke, gode Gud. Men eftersom denne antitese ikke er klart opretholdt salmen igennem, idet jo menneskets svaghed meget hurtigt næsten glemmes for Guds storhed, så føles omkvædene ikke som salmen rigtigt vedkommende. Og allerede den første linje giver os anelser om en grum omarbejdelse: »Jeg er svag, men Gud er god.« Så meget var der dog endnu i det 18. århundredes slutning tilbage af klassisk selvdisciplin, at en forfatter næppe kunne have ladet »Jeg er svag« efterfølges af andet end »Gud er stærk«. Og sådan er det da også; Evangelisk-christelig Psalmebogs holdningsløse og ligegyldige version viser sig at gå tilbage til en kraftig og klar original, ikke noget stort digterværk, for Abrahamson var ikke nogen stor digter, men et fast tænkt og nogenledes fast formet digt, hvis linje ikke er markeret med omkvæd, men ligger i selve tankegangens udvikling; den afspejler en åndelig selvbiografi, ikke nogen individuel åndelig skæbne, men en religiøs udviklingstype. Det mest interessante ved Abrahamsons original er, at den skildrede udviklingsgang reelt, skønt ikke verbalt, viser nogen overensstemmelse med Ewalds Ode til Sjælen; Abrahamson havde jo været Ewalds gode ven. Salmen lyder efter manuskriptet således:

Jeg er svag, men Gud er stærk.
Alt af ham er vorden givet,
Mod og Kraft er Herrens Værk,
Thi han Lyset er og Livet,
Stole vi paa egne Kræfter,
Snart da følger Faldet efter.

Jeg har til min egen Kraft
Alt for ofte mig fortrøstet,
Men af Haabet jeg har havt,
Har jeg ikkun Anger høstet.
Naar jeg tryggest var for Faren,
Saa jeg lettest mig i Snaren.

Da opfyldte ¹ Skrek min Siel,	Skulde jeg forsage da,
Rædsler da mig trindt omspændte ² .	Naar min Svaghed jeg erkiender?
Ingen Vei jeg saae til Held,	Priis Dig Herre Jehovah!
Kun min Svaghed jeg erkiendte.	Du Din Aand med Kraft mig sender.
Ak vi frygte maae og bæve,	End om Du Din Hielp forhaler,
Naar vi ville hisset leve.	Haabet dog min Siel husvaler.
Tak o Gud, dit Lys oprandt,	Naar Din Time kommet er,
Som af Vaanden mig kan føre.	Hielper Du mig overvættes.
I Dit Ord jeg Trøsten fandt;	Stærkt jeg følger Du er nær,
Der jeg kan dit Løfte høre:	Mod og Kraft i mig oprettes.
Hvo i Nød til Dig vil raabe;	O hvo vilde da forsage?
Hielp fra Dig han vist kan haabe.	Gud er mægtig i den Svage!

1. Opr. skrevet: omspændte. 2. Opr.: Angest mit beklemte Hierte.



En grundlæggende undersøgelse af Evangelisk-christelig Psalmebogs historie har vi i Frederik Nielsens klare og letlæste studie i Universitetsprogrammet 1895. Den indledes med en relativt fyldig omtale af den såkaldte Guldbergske salmebog fra 1778; Fr. Nielsen slutter sig til Rudelbach, når han bestemmer det nye stof i dette salmeværk som afhængigt af en dobbelt tysk indflydelse, dels en mere højstemt fra Klopstock, dels en mere idyllisk fra Gellert. Men det forekommer mig rigtignok, at både Rudelbach og Fr. Nielsen har lagt for ringe vægt på det stærke pietistiske indslag i Guldbergs salmebog. Af dens 438 numre er jo dog ikke færre end 143 overført fra den Pontoppidanske »slots«salmebog (1740), og de har ikke undergået nævneværdige ændringer. Netop dette meget anselige pietistiske element i Guldbergs salmebog er – selvfølgelig sammen med dens 132 stykker fra Kingos salmebog – afgørende for dens repræsentative værdi som et alsidigt udvalg af dansk salmedigtning: faktisk spænder den over henved halvtredie hundrede års dansk kirkesang og er udtryk for en smuk kontinuitetsfølelse hos dens udgivere. På samme måde må det huskes, at grundstammen i Pontoppidans slotssalmebog fra 1740 er Kingos salmebog, hvis 297 numre var optaget på nær en lille halv snes, der tilmed var erstattet af Kingo'ske salmer, som ikke havde fået plads i Kingos salmebog. Slotssalmebogen kan altså kun med betinget ret kaldes pietistisk: men selvfølgelig vejede de små 260 nye numre godt til, også kvalitativt – 90 af dem var jo af Brorson, og hvad der yder-

ligere understregede det pietistiske præg, var opgivelsen af ordningen efter kirkeåret til fordel for en disposition »efter de saliggørende sandheders orden«. Denne disposition blev ikke overtaget af Guldbergs salmebog, som i det store og hele vendte tilbage til den gamle ordning efter kirkeåret – naturligt nok, da den jo var en virkelig officiel salmebog, mens Pontoppidans højest kan kaldes halvofficiel. Det nyttilkomne i Guldbergs salmebog, det, der har berettiget etiketten Klopstock-Gellertsk, består først og fremmest af Madam Boyes produktion, som – de relativt få oversættelser inclusive – udgør små halvandet hundrede.

Det er vort emne uvedkommende at vurdere hendes »åre«; men det Klopstock-Gellertske er ikke nogen dårlig betegnelse for den, når man da gør sig klart, at det borgerlig-idylliske fra Gellert er langt mere fremherskende end den højtsvungne Klopstockske patos. Nogenlunde på linje med hendes salmer ligger en halv snes numre af Stegepræsten Jacob Johan Lund. Men selvfølgelig blev Madam Boye den store sensation ved den Guldbergske salmebog, dels fordi hendes bidrag fyldte så enormt, dels fordi hun var kvinde og tilmed i løbet af 1780'erne og 1790'erne gjorde sig bemærket ved sine forsøg i det pastorale rokokodrama, den heroiske tragedie og den folkeviseprægede romance. Kort sagt: hun var et litterært navn, også inden for den verdslige digtning, og hendes salmer måtte naturligt opfattes som religiøs poesi for de dannede klasser, hvis moderne orientering i retning af Klopstock og Gellert havde været en vigtig forudsætning for den Guldbergske salmebogs fremkomst. Hun er et betydningsfuldt symptom på en sekulariseringstendens inden for salmedigtningen, og for mig er der ingen tvivl om, at hendes opsigtsvækkende indsats var medvirkende til den påfaldende ugejstlige sammensætning af den evangelisk-christelige salmebogskommission. Bortset fra Balle var Ove Malling den eneste af de seks medlemmer, der havde gennemført en teologisk embedseksamen, og selv han havde aldrig haft præstelig virksomhed; da han ved sine »Store og gode Handlinger« havde erhvervet sig et litterært ry, kom han hurtigt ind i administrationen. Den med ham omtrent jævnaldrende Werner Abrahamson var ikke engang akademiker, men uddannet som officer og fik sin egentlige borgerlige gerning som lærer ved forskellige militære skoler. Skolebestyrer Edvard Storm og seminarielærer H. W. Riber fik aldrig afsluttet deres teologiske studier, og Rahbeks akademiske bane krydsede ingensinde det teologiske fakultet.

Den diskussion, der gik forud for den Guldbergske salmebogs tilblivelse, var også åbnet fra verdsligt hold, så tidligt som i 1761, da nr. 97 af »Den patriotiske Tilskuer« bragte en artikel – vistnok af Sneedorff selv – om det ønskelige i en forbedring af den offentlige gudstjeneste, herunder også af »vore kirkesange«. Fr. Nielsen har ganske rigtigt været opmærksom på dette dokument, men er gået uden om dets vistnok mest tidstypiske passus: »Naar jeg betænker, hvor sandseligt et Krcatur Mennesket er, hvor meget vi behøve udvortes Opmuntringer, især i saa høie Ting . . . , synes mig, at baade Jøder, Hedninger og Catholiker beskiemme os« (nemlig ved deres festlige gudsdyrkelse, og man må her huske, at Sneedorff skriver sin artikel netop ved juletid). Det er med denne motivering, at han kræver »mere Velanstændighed og mere Glæde i vores offentlige Gudstieneste«; Religionen skal have en mere »udvortes Anseelse, som kunde gjøre den mere agtbar og behagelig for Folket«. I samme åndedræt nævner han så »nogen Forbedring i vore Kirke-Sange«.

Artiklen er for en litteraturhistoriker ikke mindst interessant ved sit vidnesbyrd om påvirkning fra den følelsesæstetik, der brød frem omved 1720 med franskmænden Dubos. Dennes system, om man tør kalde det så, har sin filosofiske forudsætning i det 18. årh.s naturvidenskabeligt bestemte empirisme og står altså i udtalt modsætning til den franske klassicismes Boileau'ske teorier, der byggede på det 17. årh.s cartesianske rationalisme. For Dubos var digtningens mål virkelighedsillusion og digterens højeste evne at bevæges og at bevæge. Skønt opstået uafhængigt af denne doktrin syntes den borgerlige roman og det borgerlige skuespil dog at passe dertil som hånd i handske, og med støtte i praksis kunne således Dubos' efterfølgere formulere hans grundsyn med fuld konsekvens. Det skete ikke mindst hos de franske encyklopædister, specielt hos Diderot og hans nærmeste elever; oplysningsretningen og følelsesæstetikken er to skud på samme stamme: den sansebestemte erfaringsfilosofi. Et yderligere tilløb fik den emotionelle kunstopfattelse fra det Rousseau'ske naturevangelium.

Denne følelsesæstetik har samtlige fem uteologiske medlemmer af den evangelisk-christelige salmebogskommission været afgørende påvirket af, og samme baggrund har fru Boyes salmebidrag fra 1778 og Sneedorffs salmekritik fra 1761. Ca. 7 år efter Sneedorffs udtalelse blev den brugt af præsten i St. Magleby, Magister Peder Olrog som motto på et lille skrift, »Afhandling om Psalmernes Fornødenhed«

(1768). Det er fuldt så meget en humanists som en teologs arbejde og præget af Klopstock og Gellert. Om salmesangen siges her:

De udvortes Sandser faae vi nu snart paa vor Side, lad de tre ringere sove sødt, medens Synet og Hørelsen har et helligt Arbejde for. Den adskillig farvede Forfængelighed faaer nu ey Lov at indtage Øyet, som enten er fæstet paa det vi synge eller og tillukt, paa det Siælen desto bedre kan see. Verdens Støj buldrer ey i Øret, tvertimod, vor egen Sang tillige med andres, som ledsages af Musikkens liflige Toner, triller igiennem det, og foraarsager Følelser i Hiertet, som aldrig nok kunne udsiges. Hiertet zitter af hellig Fryd, vi udbrede det for Gud, og han, som har skabt det stort og udødeligt, nedlader sig at boe deri. Vi synge om Guds Godhed, og henrykkes derover, om Dydens Elskværdighed, og foreene os endnu nøyere med den. Vi skue Lasterne langt borte med Skrek. Vi synge om de himmelske Indbyggers reene og uafbrudte Vellyster, og gjøre Vold paa Himmelen. Vi længes efter at opløses, og at være med Christo, da vi stadfæstede i det Gode skulle nyde Guds Ansigtets umiddelbare Beskuelse, og udgiøre et Selskab med Serapherne, som brænde af Kierlighed, og leve af Lovsange. Paa denne Maade kunne Sandserne og Indbildnings-Kraften fremme vor Guds-frygt, naar vi forstaae at lænke dem ret, og Sangen er det ypperligste Middel dertil.

Et uforfalsket stykke følelsesæstetik i kristelig tone, for øvrigt både med mindelser af Kingo og Brorson. Fr. Nielsen er måske lidt for overlegen mod Olrogs forsøg på at distingvere mellem salme og ode.

Naar Affekten er heftig, Billedet sterk, og hele Sangen fuld af Ild, kaldes den en Ode i den egentlige Forstand; men slige ere ey skikkede til at synges i vore offentlige Forsamlinger for Mængdens Svagheds skyld. Naar Affekten er mindre heftig, Billedet svagere, og Sangen jevnere, kalde vi det en Psalme, saadanne kunne alle læse og synge med Nytte, hvad de fattes i Poesien, erstattes ved Vokal- og Instrumental-Musik; disse forhøye de Indtryk, som virkes ved Hielp af Ordene paa Sindet langt mere end Deklamationen forhøyer Talen.

De sædvanlige håndbøger i poetik forholdt sig meget reserveret m. h. t. salmedefinition. Scaliger, der spillede en stor rolle helt frem til Lessings tid, omtaler slet ikke salmegenren, og det er vel grunden til, at Opitz kun vagt (og vore hjemlige barokteoretikere slet ikke) bestemmer salmen. Olrog står på temmelig bar bund; og fra et rent praktisk standpunkt må man jo sige, at han har ret i sin sondring mellem ode og salme – lad så definitionen være naiv.

Olrog beundrer Klopstocks og Gellerts salmer, dog med et svagt forbehold over for Klopstocks almenforståelighed; Cramer, den tyske

hofpræst i København, der siden fik overdraget at redigere en ny slesvig-holstensk salmebog, anser han derimod for både høj og forståelig i sine salmer. Ud fra sit dobbeltkrav om poetisk flugt og letfættelighed angreb Olrog vore gamle salmer, f. eks. Kingos og de endnu ældre; det er de forældede, lave og undertiden latterlige ord, han vil have udrenset. For resten havde Gellert netop ud fra lignende synspunkter hævdet berettigelsen af ændringer i de lutherske kærnesalmer, som han ellers nærede stor beundring for.

Olrogs egen lille salmesamling, som Selskabet til de skønne Videnskabers Forfremmelse udgav 1774, har i enkeltheder større tilknytning til Kingo og Brorson, end man ville vente, men er ellers Klopstock-Gellertsk – og ikke talentfuld. Noget mere evne finder man i Johan Jacob Lunds »Forsøg i den hellige Poesi« (1775), udgivet af samme selskab, hvis interesse for salmesangen som kunst er et vidnesbyrd blandt mange om de allerede omtalte sekulariseringstendenser. Gellertoversætteren J. E. Heilmann, en fynsk landsbypræst, udsendte 1778 en selvstændig samling og Tyge Rothe omtrent samtidig to hæfter, »En Kristens Sange«. Alle nybrudstendenserne i disse arbejder peger hen mod Klopstock og Gellert.

Men om der i folkets brede lag har været følt nogen trang til en ny salmebog i slutningen af 1770'erne, er vist meget tvivlsomt. Når Guldberg med så megen energi fik sin salmebog frem (biskop Harboe har næppe været synderlig virksom), så skyldtes det imidlertid, at kirkegangen i byerne notorisk var taget af i de senere år, og så mægtig som Guldberg da var, kunne sagen gå hurtigt igennem. Bogen udkom 1778, blev indført i København efter 3 års forløb, og efter 5 år i samtlige købstæder; efter 13 år skulle den indføres overalt på landet i begge riger – dette sidste skete aldrig.

Det viste sig, at det nyttilkomne stof, ikke mindst Mad. Boyes indgående dvælen i naturen, bød på gåder for menigmand. I 1782 udsendte Henrich Ussing, der just havde en halv snes højesteretsprocesser bag sig og embedsfortabelse i sigte (han er en af nyere dansk præstehistories mest moralsk berygtede skikkelser), sine »Oplysende Anmærkninger til bedre at forstaae og nyttigere at bruge Sangene i den nyeste Psalme-Bog«. Ussings bog (som Fr. Nielsen går vel hastigt forbi) synes at have sat spor i overvejelserne ved Evangelisk-christelig Psalmebogs tilblivelse. Vi får her et yderst levende indtryk af den håndfasthed, hvormed en afgjort dannet og kundskabsrig mand på

den tid har taget på en poetisk udtryksform. Det er ham ikke blot om at gøre, at hans læsere til punkt og prikke forstår hvert eneste ord i salmerne, men han vil også vække deres samvittighed over for det spørgsmål, hvorvidt de nu kan synge dette eller hint med virkelig sandhed, og kan de det ikke, så må de tie stille, for ellers forhåner de jo Gud med deres hykleri.

Det er naturligvis navnlig fru Boyes høje stil, der kræver hans kommentar, og især de kosmiske passager. Et eksempel er Guldberg nr. 62, hvis begyndelse: »Uhyre Jord! opfyldte Boelig« kommenteres: »du Boepæl for saa mangfoldige Skabninger, som du er opfyldt med«. Man tør ikke kalde denne forklaring overflødig. I 3. str. apostroferes jordkloden: »Kan du ey falde ud og glide / og mod et større støde an?« Den ikke uforholdne kommentar lyder: »og støde an mod et større himmelsk Legeme, en anden Jord eller Soel«. I 4. str. hedder det, stadig til jorden: »Saa bliv og held dig til min Gud / Til Dommens Ild dig fordrer ud«. Kommentar: »indtil den Ild kommer, som skal forandre og fortære dig paa Dommens Dag«. En særlig hård nød at knække må de jævne medlemmer af menigheden have haft i 5. strofe; der hedder det om verdens undergang: »hvor blodig Seyerkronet Fyrste / Har kronet sig med visnet Løv, / Forgives ranet af den Jord, / Hvor ingen evig Palme groer«. Ussing kommenterer: »hvor Jordens Konger og Fyrster efter een over Fiender erholdet blodig Seier, har ladet sig ære og krone, men med en Ære og Krone, der er ligesaa forgiengelig som Jorden«.

I Mad. Boyes »Naturen sov ved tendte Natte-Fakler« (Guldberg nr. 281, efter Davids Ps. 104, 20–23) hedder det om og til natten således:

Du drog dit Skiul, mens unge Løver brøle
Ved Ran og Rov, og sig i Blodet søle,
Du maac, thi Løvens Raab er Raab til Gud,
Vansmægtet snart den intet Ophold kiendte,
Om ikke Gud blandt Opholds Midler sendte
Din Skygge ud.

Hvilket forklares: »du gjorde ogsaa dette Nattens Mørke i viise Hen-sigter, for Ex. til Beste for Rovdyrene«.

Balles kommission holdt sig klogelig fra begge disse numre.

Ussings besvær bliver så meget des større, som han også anticiperer mulige enfoldige misforståelser i afværgende fodnoter; således i

nr. 57, hvis 6. str. handler om mellemstadiet mellem død og opstandelse:

Indtil af Legemet gaaer min Aand,
Herre! annam den da i din Haand,
Lad Legemet sove uden ald Plag'
I Jorden til den yderste Dag!

»Man maae her ikke tænke paa, at Graven kastes igien, og Benene undertiden ilde behandles; derved lider Legemet i sig selv intet. — Vi kan heller ikke vente at Gud skulle hindre det.« Tilsvarende bedes der i nr. 68 »O, Gud! du fromme Gud!« str. 7: »Og Legemet et Rum hos fromme Christnes und, / At det maa hvile sødt hos dem til sidste Stund!«, og Ussing er igen på pletten: »Det er ikke vel mueligt, at vor Grav just kan træffe imellem lutter fromme Christnes; det fortiener heller ikke at bedes om, da det er noget ganske ligegyldigt«. Stedet er udglattet i Evangelisk-christelig Psalmebogs 1. prøvehefte og sløjffet i den endelige udgave.

Undertiden korrektes de ældre digtere; mod salighedshåbet i den gamle salme »Jeg beder dig, min Herre og Gud«: »Da skulle Guds Børn saa glade fremgaae, / Til evig Roe og Lise,« indvendes i en fodnote: »De Salige skal ellers ikke sove og være ørkesløse«.

Hertil kommer som sagt de mange advarsler mod at synge mere, end man kan stå inde for med sin forhåndenværende grad af kristelig modenhed eller iflg. sine ydre omstændigheder; om Guldbergs nr. 390, en sang for dem, som er frelst af en besynderlig fare foranstaltet ved mennesker, udbryder den suspendede præst: »Jeg kan endnu ikke synge den«. En særlig interesse til belysning af den tids meget omdebatterede syndsbevidsthed har hans note til Kingos »Jeg arme Synder træde maae« (Guldberg nr. 35), som bekendt en meget kraftig bodssalme: »Da denne Psalme er egentlig for en Syndere, som efter grove Synder og lang Ubodfærdighed søger Naade, saa passer alle dens Udtryk sig heller ikke i skarpeste Forstand for alle«. Ussing vil dog ikke ligefrem forbyde pæne Mennesker at synge den, men siger: »Enhver, som synger den, maa altsaa tænke sig ind i sin sletteste Tilstand, og derefter forstaae Udtrykkene.« I Evangelisk-christelig Psalmebog foretrak man helt at udelade denne såvel som Kingos andre bodssalmer; Kingo var Rahbeks domæne. Fra Ussings syndsbevidsthed med modifikation er der egentlig kun et skridt til det standpunkt, som repræsenteres af en recensent i Minerva for 1796, der dadler den

evangelisk-christelige salmebogskommissions ellers så fordomsfrie medlemmer for den efter hans mening alt for store plads, de har indrømmet synds- og omvendelsessalmer. Med harme bemærker han, »at enhver Christen, i hvor megen redelig Fliid han end anvendte paa at handle efter sin himmelske Faders Villie, bør ansæe sig for, bør offentlig (i salmen) erklære sig at være en grov, fordømmelig Synder«. Lige så forbitret er samme recensent over den – i øvrigt mishandlede – Brorsonske »Jesus Christus er vor Ven«; den er en sovepude, der hos syndere kan »nære den Fordom, at de blot behøve at søge hen til Guds Naade og Jesu Fortjeneste, og at de da uden videre Umage eller Opoffelse kunne faae Tilgivelse for alle deres Synder.« Kommissionen har ganske rigtig sløjft Brorsons advarsel mod at sove ind i »Trygheds Taage«, og har i det hele så godt som kvalt vækkelsestenen.

Supplerer man Ussings lærerige salmebogskommentar med noget af tidens litterære detailkritik, f. eks. Rahbeks og Todes pedantiske anholdelser af små logiske eller sanselige inkonsekvenser i poetiske billeder o. lign., er man delvis indlevet i den æstetiske atmosfære, som har været bestemmende for den evangelisk-christelige salmebogskommissions revisionsarbejde. Men kun delvis, for samtidig med at bearbejderne har tilstræbt klarhed og følgerigtighed, har de fastholdt højhedskravet; egentlig er der ingen væsensforskel på parolerne for Guldbergs salmebog og Evangelisk-christelig Psalmebog: i begge tilfælde vil man højhed og forståelighed. Men mens man i de nye salmer hos Guldberg havde søgt at gennemføre de to ting inden for hver enkelt salme (jeg tænker navnlig på fru Boye), så var man i Evangelisk-christelig Psalmebog mere tilbøjelig til at skelne mellem høje og jævne salmer, naturligvis sådan, at man også i de høje (der navnlig er at finde i afsnittene om Guds væsen, skabelsen og forsynet) tilstræbte letfattelighed.

1784, året efter at den Guldbergske salmebog var indført i købstæderne og tre år efter at den var indført i København, kom systemskiftet; Guldberg var nu en politisk død mand, og snart blev hans salmebog udsat for adskillig kritik.

1785 kom Chr. Bastholms »Forsøg til en forbedret Plan i den udvortes Gudstieneste«, der fremkaldte en storm af diskussionsindlæg. Om salmen mener Bastholm, at man kan love Gud i sang, men man kan ikke bede til ham i sang. Sangen er velegnet til at tolke glæde, og hvad enten man priser Guds storhed eller takker for hans velgernin-

ger, må følelserne være glade. Andre salmer end lovsangssalmer vil Bastholm ikke anerkende; mod de dogmatiske, moralske og historiske indvender han, at de repræsenterer en besynderlig blanding af varme og kulde, fortrinsvis det sidste. En lovsang kan have et dogmatisk, moralsk eller historisk *emne*, men salmernes form må aldrig blive belærende, for belæring sker bedre ad anden vej. »Vore Psalmer bør blive, hvad de efter deres Natur skulle være: Sielens Opløftelser til Gud, Udflydelser af Hiertets Følelser, som er igiennemtrængt af Guds Storheds, Uendeligheds, Viisdoms, Almagts og Godheds Betragtning«. Af en god lovsang må kræves: a) Egnethed til ved levende forestillinger at varme hjertet og indgyde godhed og hellige følelser (musikken må korrespondere hermed). Tørre, livløse salmer har intet værd; vi hører tydelig genklang af Dubos. b) Korthed. Både Kingo-salmebogen og de følgende havde haft mange lange salmer. c) Almengyldighed, uden socialt eller andet verdsligt særpræg (altså ingen stands-salmer), men også uden åndeligt særpræg (altså ingen salmer, der afspejler individuelle religiøse oplevelser); subjektive religiøse sange kan være fortræffelige til privatandagter, men ikke til kirkebrug. Det er »ikke aleene ubehageligt, men endog anstødeligt, naar der midt i en Psalme og midt i min aandelige Fyrighed møder mig et Vers eller en Tanke, som ikke kan passe sig paa min Forfatning, hvor jeg enten maa imidlertid lægge Bogen bort, for ikke at sige det højeste Væsen noget hen i Veiret, hvorved jeg intet tænker, og intet kan tænke, eller og maae blive ved at synge med, for ikke at give min Naboe Forargelse, som merker min Taushed. Denne Forlegenhed er for en tænkende og redelig Christen ængstelig«. Vi er ikke i tvivl om denne betragtnings relation til Ussings salmebogskommentar.

Bastholm afviser bedesalmer: »Mon et Barn nogentid kommer syngende til sin Fader, naar det vil anmode ham om en Velgierning?« Fremstiller en supplikerende undersåt sig for en fyrste med musikalsk udrustning? Den, der beder ud af dyb trang, er snarere bedrøvet end glad; man kan eventuelt bede med gråd, men ikke med sang. Kun af vane og sløvhed kan man affinde sig med bedesalmen.

I hele Bastholms psykologisk funderede kritik af den ellers så urørlige liturgi spores sensualismen fra den Dubos'ske æstetik. »Mennesket er ikke aleene en fornuftig, men og en sandelig Skabning. Fornuftens Arbejde er koldt og langsomt, Sandserne og deres Følelser ere varmere. Sikkrere og hastigere bringes vi derfor til vort Maal, naar Sandserne

understøtte Fornuften, end naar Fornuften skal virke alcene.« Hvor-
dan han applicerer denne opfattelse på prædikekunsten, er velkendt;
men det er samme syn, han anlægger på lovsangen. »Sang og Musik
er et fortræffeligt Middel til at opmuntre Sielen, og give den de Vin-
ger, ved hvilke den hæver sig mod Himmelen; ikkun at begge Deele
have noget Værdigt, Høitideligt og Majestætisk i sig, og ikke ved det
Brusende, Støiende, Larmende nedtrykke Sielen til Jorden, i Stedet for
at hæve den.« Brodden er nok rettet dels mod en overdreven Klop-
stockianisme, dels mod pietistisk rimrangleri – som jo f. eks. Brorson
kunne forfalde til.

Når Bastholm ønskede kirkesalmen indskrænket til lovsangsgenren
og tilmed ønskede denne strengt begrænset af almengyldighedens prin-
cip, er det forståeligt, at han anså ca. 100 numre for tilstrækkeligt til
menighedens sangbehov. Mest udfordrende virkede hans forkastelse
af bedesalmerne, og i 2. udgave trak han da også i land på dette punkt.

Nordahl Brun angreb skarpt Bastholms tanker om gudstjenesten,
men kom ikke videre ind på salmerne. Et meget tidstypisk indlæg i
salmesagen kom derimod anonymt fra Hans Chr. Bunkeflod, »Til
mine Medborgere i Anledning af Bastholms Forsøg«. Forfatteren er
nærmest enig med Bastholm og bryder radikalt staven over de gamle
salmer. Hvad kan det nytte, siger han, at religionen gennem tiderne
udrenses for falske sætninger og uædle begreber, når disse uværdige
levn stadig florerer i salmebøgerne, så salmen ligger hundrede år bagud
for prædikenen? Salmen skal tage konkurrencen op med den verdslige
poesi, skal nå samme ild, ånd og styrke i tanken og behagelighed i
udtrykket som de verdslige digte. Både Bunkeflod og andre diskussions-
deltagere mente optimistisk, at man i samtiden havde en række digtere,
der var kapable til at skabe en helt ny salmeskat.

Biskop Balle havde i sin rektortale på universitetet i 1782 prist den
Guldbergske salmebog som i lige grad velegnet for enfoldige og vise.
Nu hævdede en diskussionsdeltager, at Bastholm havde Balle bag sig.
Altså måtte Balle rykke i marken. Under titlen »Vej til Hæderlighed
for Gejstlige« udsendte han allerede 1785 tre præstevielsestaler, hvis
forord var én lang replik til Bastholm, men selve Bastholms navn blev
ikke nævnt en eneste gang. Det var slet ikke let for Balle at skulle tage
stilling til Guldbergs salmebog, hvis ene redaktør, biskop Harboe, var
hans egen svigerfader, som var død to år før. Foreløbig gik han da også
udenom. Over for klagen over de alt for høje og alt for lange salmer

hævdede han, at de fleste søndages udvalg bød mulighed for valg mellem højere og lavere, længere og kortere. For øvrigt var det tydeligt, at han så godt som havde opgivet tanken om nogen sinde at få Guldberg indført på landet; her så han gerne Kingos salmebog brugt fremdeles. Et klarere standpunkt blev Balle tvunget til at indtage i 1786, da vajsenhuset fremsatte ønske om at få indført Guldberg på landet allerede straks i stedet for – som projekteret – 1791. Man afkrævede Balle, der jo nu var blevet Sjællands biskop, en betænkning. Og det viste sig da, at han var særdeles reserveret over for sin svigerfaders og Guldbergs værk. Bl. a. var den for dyr for bønderne, nu da der lige havde været misvækst i tre år, og brugen af den forudsatte kendskab til mange nye melodier, som selv de bedste degne ikke kunne forventes så hastigt at tilegne sig. Men ikke nok hermed: Balle tog nu direkte afstand fra det Klopstock-Gellertske element, der betegnede den Guldbergske salmebogs nyindsats; han tiltroede ikke engang degnene evne til at forstå alle de nye »høje« salmer, og hans eksempler viser, at det særlig er Madam Boyes han har haft i tanker.

Balles vidtløftige konklusion, der er udførligt refereret hos Fr. Nielsen, går i virkeligheden ud på, at han ønsker Guldbergs salmebog forandret, de mest odeagtige numre udskudt og erstattet dels fra Kingos, Brorsons og Nimbs samlinger, dels fra moderne digtere – han nævner Olrog, Ramus, Thaarup og Frimann. Desuden ønsker han at forlade kirkeårsdispositionen til fordel for en rækkefølge som Pontoppidans »efter de saliggørende sandheders orden«. Han skjuler ikke for kancelliet, at han nok indser, at hans nye betænkning kan synes at stride mod tidligere offentlige udtalelser; men han undskylder sig med, at han ikke offentlig har sagt noget, han ikke stadig kan stå ved; på den anden side kan man ikke over for almenheden sige alt, hvad man tænker. Det siges endda med temmelig rene ord, at han i sin konklusion ikke mener sig uenig med sin afdøde svigerfader, og dermed er givet en antydning om, hvor ringe en rolle Harboe har spillet ved Guldberg-salmebogens tilblivelse.

I kancelliet og på vajsenhuset var man mildt bestyrtet. Dog gav kancelliet vajsenhuset et foreløbigt afslag på anmodningen om fremskyndelse af den Guldbergske salmebogs indførelse på landet. Men vajsenhuset, der lå med et vældigt lager af salmebogen, pressede atter på i 1787. Nu var misvæksten jo afløst af et velsignet kornår, så nu havde bønderne vel råd til Guldbergs salmebog? Atter må Balle afgive

betænkning. Den afkræves ham, mens han er på visitatsrejse, og han forhører sig derfor hos sine præster, men bliver kun forvirret af de indbyrdes modstridende ytringer. Så skrider han til gennem stiftets provster at indhente samtlige sjællandske præsters erklæringer i sagen; de giver et meget mistrøstigt billede af bøndernes økonomi. Vi forbigår nu sagens nærmest følgende faser, da de mest er økonomisk bestemt. Men i 1790 driver både pekuniære og åndelige overvejelser biskop Balle til at udtale sig direkte og definitivt mod tanken om Guldbergs indførelse på landet; han foreslår, at Kingo indtil videre bliver optrykt til bønderns brug, og at man går i gang med at forberede en ny salmebog for almuen, hvor moderne digtere som Ramus, Nordahl Brun, Bunkeflod, Frimann, Storm og Hjort kan blive repræsenteret fyldigt sammen med Kingo og Brorson. Guldberg bør bibeholdes i København og købstæderne, indtil vajsenshuset har fået udsolgt, og den nye salmebog skulle så kunne indføres over hele landet ved det ny århundredes begyndelse.

Kancelliet gik ind på Balles tanker, og så langt var man da nået henvend slutningen af 1790. Faktisk havde kancelliet nu givet Balle frie hænder til at foretage sig, hvad han måtte ønske til en ny salmebogs tilvejebringelse, og allerede i november samlede han da i bispegården Edv. Storm, H. W. Riber, mag. Fr. Plum og Viktor Kr. Hjort til grundlæggende rådslagning om en ny salmebog for almuen. Ved denne lejlighed vedtoges den kritiske kommissions sammensætning: justitsråd Ove Malling, kapt. Abrahamson, prof. Rahbek, hr. Edvard Storm, hr. Hans Wilhelm Riber. Det bestemmes, at salmernes længde skal variere mellem 8 og 2 strofer, og at der skal samles mindst 400 salmer.

Endvidere udarbejdes en liste over digtere, der skal indbydes til at forfatte nye og forbedre gamle salmer: *Baggesen* (som ikke vides at have bidraget), resid. kapellan ved St. Hans kirke i Odense *H. Chr. Bunkeflod* (som tidligere er nævnt, og som har bidraget med 10 nr.), *Frankenau* (læge og visedigter, som ikke vides at have bidraget), den norske præst *Claus Frimann* (der havde haft en højliterær ungdom, især som naturbeskrivende digter, og fra hvis tre salmesamlinger der hentedes 59 numre), Hørsholm-præsten *Gutfeld*, den senere Holmens provst (han har nok bidraget, men ikke fået noget optaget i en form, han ville anerkende som sin). Endvidere den afsporede student *P. K. Haste*, der sad som huslærer i Hillerød og lige havde vakt op-

mærksomhed ved en elegisk-patetisk digtning (han vides ikke at have bidraget), den teologiske student *Michael Frederik Liebenberg*, senere kgl. konfessionarius (har bidraget med 1 nr.), Holeby-præsten *Chr. Andersen Lund* (der næppe har bidraget), *Chr. Olufsen*, »Gulddaasen«s norske forfatter (har sikkert ikke bidraget), digterne *Chr. Pram* (der næppe har bidraget) og *Thomas Thaarup* (der bidrog med 5 nr.). Dernæst den norske præst *Jens Zetlitz* (4 nr.), Farum-præsten *Henrik Kampmann* (48 nr.), *Gerhard Faye* (vist intet bidrag), den fynske præst *J. E. Heilmann*, Gellert-oversætter og selvstændig åndelig digter (har næppe bidraget), den teologiske kandidat *V. K. Hjort*, der kort efter blev præst i Taarnby på Amager, siden biskop i Ribe. Endelig *Fr. Plum*, den senere biskop, der i sin interessante doktorafhandling om visse billedlige udtryk i det Gamle Testamente havde vist sig som udtalt rationalist; den norske digterinde *Magdalene Buchholm*, præsterne *Jens Sandøe* og *Lorents Jacob Benzon* (de to sidste har næppe bidraget), den norske digterpræst *Jonas Rein*, »den sande Sorgs uforlignelige Sanger« (har næppe heller bidraget) og præsten i Højelse *Mandrup Pedersen Kruuse*.

I indbydelsesskrivelsen til de nævnte henvistes til Balles og Bastholms lærebog (fra 1791) som vejledende m. h. t. materierne, og det henstilledes, at man holdt sig til kendte kirkemelodier. Om kommissionens møder og om bidragenes indstrømning fortælles livligt og ret udførligt hos Fr. Nielsen. To dødsfald i kommissionen midt under arbejdet (Storm 1794, Riber 1796) sinkede sikkert farten; navnlig Riber havde været flittig som samler og bearbejder. Malling var så optaget, at hans virksomhed i kommissionen undertiden kunne få præg af forsømmelighed. I forerindringen til 1. prøvchæfte 1793 beretter Balle, hvorledes der ved møderne stemtes om »Forbedringerne«, og priser den gode samarbejdsånd: »I sex og halvfierdsindstyve Samlinger, hvoraf enhver har borttaget os tre til fire Timer, er dette Hefte blevet fuldført. Men ikke en eneste Gang er det skeet, at mindste Tegn til Uvillie eller Fortrydelse yttrede sig hos en eneste Mand, fordi hans Meening blev overstemt, eller hans Arbejde forandret.«



Her standser manuskriptet. Foredraget er efter noterne at dømme blevet ført videre – eller har skullet føres videre til anden brug – med teksteksempler til belysning af hovedpunkter i den evangelisk-kriste-

lige salmebogs teologi; men fremstillingens gang lader sig ikke rekonstruere. Konklusionen kan dog nok uden forvanskning af forfatterens mening drages således:

Vel kom Balle ikke fra kancelliet med stærkt bundet mandat, men som redaktionen blev lagt til rette, kunne salmebogen alligevel kun komme til at udtrykke forfatteres og bearbejderes mindste fælles mål af tro.

Kommissionen har befundet sig i en krydsild af kritik og debat i pjecer og tidsskrifter, både før, under og efter 1. og 2. prøveheftes udsendelse 1793 og 1795. Når én part forargedes over evangeliets fortynding, kunne en anden ikke få fjernet nok af anstødsstene fra den gamle mørke tid. Salmernes ændring indtil den endelige redaktion sammenholdt med kritikken undervejs viser, at der er gjort vidtgående indrømmelser til modernisterne. Tidens æstetiske krav og dens rationalistiske opfattelse af, hvad almuen kunne begribe, mente redaktørerne at have tilgodeset ved »at udbrede Lethed og Tydelighed over det Helc«. Teologisk mediceredes der, navnlig i talen om forsoningen og nåden; man kan næppe sætte fingeren på egentlig kætterske vers, men akcenten forskydes, fra pietistisk pønitense til eudaimonistisk dyds-patos; det første var et stridspunkt, det andet kunne forene ortodokse og uortodokse. Balle mente at stå på skriftens grund, samtidig med at opbyggelsen skulle være »tækkelig for Enhver, som elsker Religion«.

Der er genklang i salmebogen af tidens humanitetstro og -trang; Thaarup digter i samme tone som frimurer og som salmist; i de nye salmer synger menigheden mere om »vort Borgersamfund« end om »den lille Flok«. Men kirkens åbne forsøg på alliance med alle gode samfundsbevarende viljer just i dette øjeblik skyldes nok især 90'ernes kritisk spændte situation. Kirken var i defensiven. Den kæmpende Lutherkirkes »alt böse Feind« var endnu skinbarlig til stede i kaptajn Abrahamsons ganske militante oversættelse af »Ein feste Burg ist unser Gott«, men salmebogsversionen er eufemistisk abstrakt, man indser ikke ret, hvad kampen vel kan gælde. Når kirken stemte tonen ned, var det sandelig ikke fordi »Lutherus triumphans« nu gjorde dens tjenere trygge. Tværtimod. Rædslen for den franske revolution og de kirkeomstyrtende kræfter, den havde kaldt frem på scenen, røbes på gribende måde i Balles forerindring til 2. prøvehefte 1795:

Ved udgivelsen af dette forsøg »føler min Siel den oplivende Fortrøstning, at Jesu Christi vor Frelses hellige og dyrebare Lære ikke vil blive miskiendt,

eller tabe sin blide Inflydelse hos skønsomme og forstandige Gudsdyrkere, om det end skeer, efter Forsynets Raad, at Christendom ophører for en Tid, at være offentlig Folke-Religion. Udsigterne ere saa mørke og tvivlsomme, at neppe noget Menneske kan forud vide, hvad Udfaldet vil blive af de mangehaande Bevægelser, som Verden nu er underkastet. Men aldrig taber dog christelig Sandhed, eller christelig Dyd, sin høye Værd.»

Der måtte viges, værdier måtte nedskrives; det gjaldt om at redde, hvad reddes kunne. Evangelisk-christelig Psalmebog skulle være et autentisk udtryk for den forhåndenværende grad af kristentro og skulle dermed give en svag, men ærlig afglans af den fulde kristendom.

Grundtvig, hvis dom vi hørte til indledning, højagtede Balle og talte skånsomt om hans »vigen«; han kan vel også have haft 90'ernes kirkelige situation i tankerne, da han skrev:

Foragter ei de ringe Dage!
I Vandrings-Mænd paa Kirke-Gruus!
Foragter ei de Hænder svage,
Som bygge op paa Herrens Huus!

Dante og Christian K. F. Molbech

Af JØRGEN BREITENSTEIN

I sit skrift *Originaler og Oversættelser* (1929) har Paul V. Rubow træffende, men kortfattet karakteriseret nogle danske Shakespeare-oversættelser og Chr. K. F. Molbechs gendigtning af Den guddommelige Komædie. Siden har Rubow som bekendt på glansfuld måde fortsat sine studier over den danske Shakespeare, men er ikke vendt tilbage til Molbechs Dante. Den følgende undersøgelse kan da betragtes som et beskedent modstykke til bogen om Shakespeare paa Dansk.

Da Molbech i 1851 udgav sin oversættelse af Helvede, havde han ikke nogen stærk dansk Dante-tradition at slutte sig til. Emnet er hidtil ikke blevet udforsket, men det ser ud til, at her før romantikkens gennembrud ikke har været nogen særlig interesse for Dante. Man har heller ingen præcis underretning om vore romantiske digteres og kulturpersonligheders kendskab til ham. Det står dog fast, at Oehlenschläger, Mynster, Kamma Rahbek,¹ Hauch,² Heiberg, H. C. Andersen, Paludan-Müller, Martensen, Goldschmidt og utvivlsomt flere mere eller mindre har været i berøring med Dante. En grundig undersøgelse af hele dette spørgsmål er en morsom opgave, som jeg håber senere at kunne komme tilbage til.

Forudsætningerne for Molbechs oversættelse af *Divina Commedia* er dog nok delvis udenlandske. Også i Frankrig, England og Tyskland er der i den romantiske tidsalder en stigende interesse for Dante.³ I Frankrig havde der før renæssancens gennembrud ved det sekstende århundredes midte været et ret betydeligt kendskab til den store florentiner. Den første oversættelse af *Inferno* er fra o. 1500, men allerede et halvt hundrede år senere forelå hele *Divina Commedia* på fransk. Fra omtrent samme tid mindskedes interessen for i Boileaus og Racines århundrede så godt som fuldstændig at forsvinde. I det 18. århundrede delte man almindeligt Voltaires fjendtlige syn. Efter 1800 rejste mange franske digtere til Italien og lærte samtidig landets litteratur at kende. Der fulgte nu også en lang række Dante-oversættelser, kulminerende i 1840'erne. – I England har man siden Chaucers dage til stadighed dyrket Dante; også her kom der dog et opsving med romantikken, mange skribenter beskæftigede sig nu med ham; der er grund til at fremhæve Byron og først og fremmest Shelley, der af

alle engelske digtere havde den fineste og dybeste forståelse af Dante. Den første fuldstændige engelske oversættelse af Den guddommelige Komedie kom 1802 og fulgtes af flere.

Den danske Dante-interesse var nok mest inspireret fra Tyskland. Her vågnede interessen for *Divina Commedia* efter klassicismens nederlag midt i det 18. århundrede. Den første tyske oversættelse (i prosa) kom 1767–69 og var således samtidig med Gerstenbergs berømte tragedie *Ugolino* (1768), Tysklands første betydeligere litteraturværk med inspiration fra Den guddommelige Komedie. En meget værdifuld indsats gjorde A. W. Schlegel i årene før og efter 1800 med sine oversættelser og afhandlinger om den italienske digter. Han bidrog også til at ændre Goethes syn på Dante i positiv retning. En række af de tyske romantikere var ivrige Dante-beundrere, således Tieck, Schelling, Brentano og Uhland; også Hegel beskæftigede sig med ham. 1839–49 kom en ny oversættelse af Den guddommelige Komedie i blankvers af Philalethes, et pseudonym for prins Johann af Sachsen. Den fremragende kommentar, som fyrsten havde udarbejdet, fik betydningsfuld for Molbech.

Det var under Chr. K. F. Molbechs ophold i Rom i 1847, at han begyndte et studium af den italienske litteratur og først og fremmest af Dante. Han ankom til den evige stad i begyndelsen af april⁴ og mødtes her med sin ven, filosofen Hans Brøchner. De to unge danske boede sammen i den navnkundige Via Frattina og læste Dante i forening. I breve fra senere år hævder Brøchner, og Molbech bekræfter det, at den første tanke om oversættelsen gik tilbage til denne tid.⁵ De boede sammen her et fjerdingår,⁶ indtil Molbech efter et besøg i Neapel måtte vende hjem.

I 1851 udkom så oversættelsen af *Inferno*. Det synes ikke muligt at følge arbejdet hermed i enkeltheder; manuskriptet til *Skærsilden* og *Paradiset* findes nu i Det kgl. Bibliotek (Ny kgl. Saml. 3114,4°), men Helvede er ikke bevaret sammesteds. 1855 og 1862 fulgte de to sidste dele.

Den, der vil studere en oversættelse, især når den er i så bunden form som Molbechs, må stille et tredobbelt spørgsmål: 1. hvilke ændringer har formen gjort nødvendige? 2. hvilken tendens har ændringerne – de nødvendige og andre? 3. hvordan er sammenspillet mellem tvang og tendens?

Det viser sig, at Molbech især på to punkter har haft besvær med at overføre formen til dansk. For det første – naturligvis – er det særdeles vanskeligt at skrive i lutter kvindelige rim, tilmed tre og tre. For det andet har oversætteren haft for god plads – af den simple grund, at italienske ord gennemgående har betydeligt flere stavelser end danske. Enstavelsesformer er både i de italienske verber og især i substantiverne sjældnere end i de danske. Og det vrirler med ord i fire eller fem stavelser.

Den grundlæggende tendens i Molbechs oversættelse er romantiserende. Men på hvilken måde? Den er følsommere end originalen, mere elegisk, dyrker det fjerne i tid og sted, det sælsomme, naturen. Dens romantik er blid, den taler ofte om skønhed og sød musik. – Dertil kommer, at dens stil for det meste er højere end Dante Alighieris; den bruger flere metaforer og bygger videre på dem, der forefindes; den er fuld af sammensatte adjektiver og udsøgte ordkombinationer.

Men nu forholder det sig sådan, at en meget betydelig del af disse romantiske træk er indføjet netop som følge af den formtvang, som oversætteren har kæmpet med. De viser sig ikke mindst, hvor han har skullet udfylde den ledige plads eller måttet gøre ændringer for at fremskaffe de fornødne rim. Man kan roligt sige, at oversættelsen ville være blevet noget mindre romantisk, hvis den strenge form ikke uafslædig havde stillet sine krav. – På den anden side har bestræbelserne for at være så nøjagtig og klar som muligt måske også bidraget til at gøre stilen mere udsøgt. For at blive præcis kunne det være nødvendigt at fjerne sig fra det direkte udtryk. I denne retning synes et par rettelser at pege, som man får kendskab til gennem et brev fra 1855.⁷ –

Molbech har i utallige tilfælde forstærket *Divina Commedias* udtryk. Herved opnår han på en gang at gøre en mere følsom eller poetisk virkning og at fylde noget af den tomme plads. Det kan blot dreje sig om en forstavelse: »oscura«: »bælgmørke« (Inf. I 2), det kan være et enkelt adjektiv, der gengives med to: »cattivi«: »de svage, de ynkelige Siæle« (Inf. III 62), eller tilføjelse af et eller flere adjektiver, hvor intet findes: »furie«: »vilde,/Forfærdelige Hævn gudinder« (Inf. XXX 22).

Romantikken havde en særlig sans for de store afstande, de store spændinger i tilværelsen. Derfor interesserede den sig for de fjerne

steder, de fjerne tider og for sjælens egne dybder. Vi skal se eksempler på, at Molbech fremhæver, hvad Dante siger herom, og selv skaber nyt.

»Fjern« var et af vor oversætters yndlingsord; et af hans digte har som omkvæd: »I det Fjerne«. Inf. XVII 131 f. skriver Dante: »da lunge . . . / dal suo maestro«; det bliver til »fiernt i Lunden, / Langt-fra sin Mester«: de tre første ord er Molbechs. Purg. VIII 78: »ma son del cerchio« (men jeg er fra den kreds): »men fra hiin fierne Kreds herhid jeg hastede«. Purg. XXV 15: »fiernt paa Himlens Bue« (i rimet) er uden forlæg; ligeså »i det Fierne« (f. eks. Par. XVIII 99, XXVIII 34).

Den fjerne tid omtaler Molbech for egen regning f. eks. Purg. XX 22: »i de svundne Dage« og Par. IV 63: »i de længst forsvundne Dage«; begge steder er »Dage« rimord. – Når Dante taler om, hvad der foregår i et menneskes sjæl, bruger han ofte blot et kort adverbium, som betyder »derinde«, således Inf. XVI 53: »dentro« eller Par. V 41: »entro«; men Molbech skriver henholdsvis »herinde / Dybt i min Siæl« og »Dybt i din Siæl«.

En af de markanteste innovationer i den danske Dante er naturskildringerne. Gang på gang træffer man på hele sådanne stemninger eller beskrivelser, hvor originalen blot har en antydning eller slet intet. Især i de tidligere dele af digtet – Inferno og delvis Purgatorio – udfylder oversætteren særdeles ofte den halve eller kvarte linie, han så hyppigt får tilovers, med en angivelse af det natursceneri, som man kan tænke sig som baggrund for fortællerens oplevelser på sin vandring. Se f. eks. Inf. XII 32: »questa ruina« (denne ruin): »en Styrtning her, som vild og skaldet«; VIII 125: »a . . . porta«: »ved hiin Port i Skoven«; IX 71: »over Slette«: uden forlæg. – I lidt større format kan Molbech skabe en original stemning ud af de italienske ord, f. eks. Inf. XXVI 116 f.: »l'esperienza, / dietro al sol, del mondo senza gente« (oplevelsen, bagved solen, af verden uden mennesker): »at see bag Sol og Bølge / De fierne, folketomme Verdens egne«; gennem disse ord ser man for sig et romantisk billede af et mægtigt, solbelyst hav. Et andet sted former han af Dantes nøgterne korthed (Inf. XXVII 129): »andando, mi rancuro« (mens jeg går, sørger jeg) en skitse af en ung mand, måske en Werther, på en elegisk naturvandring: »sorgfuld vandre maa igiennem Dalen«.

Det er morsomt at se Molbech fremhæve Dantes naturskildringer, så man næsten skulle tro, han talte om sin egen gendigtning; han skri-

ver i sin indledning til oversættelsen (Helvede, 1851, s. 63): »Hvor-mange Billeder har Digteren ikke hentet paa sine ensomme Vandringer i Mark og Skov, ved Havets Strandbred og i de dybe Dales afsides Fristeder? Hvor fulde af Troskab og Kiærlighed ere ikke de over hele Digtet adspredte Naturskildringer: Sneens langsomme Fald paa Klippe-toppene, Biergstrømmenes brusende Løb imellem Kløfterne, Havets vildeste Brænding og blideste Hvile . . . Solens Opgang og Nedgang, medens Morgenskyerne rødme, og Aftenklokkens veemodige Klang, der lyder som om Dagen græd, fordi den skulde døe og bringer den fjerne Vandringsmand til at længes efter Slægt og Venner. Maa Den, der har følt og skildret alt Dette, ikke have haft et kiærligt Sind?«

Man kan også iagttage, hvordan Molbech omdanner et italiensk naturbillede i nordisk retning; farverne er anderledes dæmpede i det danske: »Vedi l'albor che per lo fummo raia / già biancheggiare« (du ser, at lyset, som stråler gennem røgen, allerede bliver hvidt): »See, Dæmringen os allerede bader / Med graaligt Lys, der giennem Røgen trænger«. Det er Purg. XVI 142 f.

Romantikken dyrkede det sælsomme, det mystiske, og vor oversætter er ingen undtagelse: Inf. XIX 64 har uden forlæg »heel sært«, Purg. XIX 56 oversætter »novella vision« (et nyt syn) med »et sel-somt Syn«, og Purg. XXII 131 tilføjer samme adjektiv: »un alber«: »et selsomt Træ«. Ikke mindst musikken er i romantikernes øren fuld af noget mystisk: Inf. VIII 65: »un duolo« (en sorg, smerte) bliver til »Jammertoner sære«, og Purg. IX 136 tildigter Molbech ordene »Toner sære«. Stederne er lærerige. Man ser et eksempel på hans omfattende (og smukke) brug af klicheer: »Toner sære« er et stående udtryk, med adjektivet sidst; i begge tilfælde er »sære« rimord.

Oversættelsen viser også spor af tidens dyrkelse af det gamle: Inf. XIV 99: »vieta« (gammel) forstærkes til »mosbegroet af Ælde«. Dette udtryk for en ærværdig alder tilhører vist særlig romantikken og førromantikken.⁸ Tilsvarende Inf. XXIV 106: »li gran (store) savi«: »den gamle Vismand«. Det hænger naturligvis sammen med den tidligere omtalte interesse for den fjerne tid. —

Dante Alighieri viser i Divina Commedia sin evne til nøgtern og behersket fremstilling; ofte undlader han at udtrykke sine følelser i ord, så læseren må forstå dem ud fra sammenhængen — hvad der begribeligvis forstærker virkningen. Han formår i det hele at tie på rette sted. — Men Chr. K. F. Molbechs temperament eller vel meget

snarere den stilistiske tradition, han var vokset op med, var ganske anderledes. Han udtrykker personernes eller forfatterens følelser med klare ord, og den betydningsfulde fortællelse er aldeles ikke hans sag.

I 33. sang af *Inferno* skildrer Ugolino sin lidelse, da han er sat i fængsel med sine to sønner og pines af den frygteligste sult, indtil han fortærer sit eget afkom. Han siger bl. a. (52 f.): »Perciò non lacrimai né rispuos' io / tutto quel giorno né la notte appresso« (derfor græd eller svarede jeg ikke hele den dag eller natten efter). Men den følsomme nordbo gengiver det sådan: »Dog græd jeg ei, og svared ei den lange / Dag eller Nat, hvis Timer langsomt trilled«. Det aristokratiske mådehold, der ligger i ikke udtrykkelig at nævne tidens langsomme gang, har Molbech savnet. Han har haft brug for noget at fylde op med, men uheldigvis evnede han ikke at holde tonen.

Et andet eksempel, fra *Inferno* XXVIII: troubadouren Bertran de Born, hvis brøde er at have sået splid mellem fader og søn, konstaterer i nøgterne ord (l. 142) nemesis' virken: »Così s'osserva in me lo contrapasso« (således virker gengæld i mig). Men med en ulyksalig tilføjelse ødelægger oversætteren denne nøgternhed: »saa rammer Giengields Lov mig med sin Vrede«. – Det kan også være en bredere udmalen, der spolerer beretningens strenge saglighed som i *Skærsildens* 14. sang, v. 58 f.: »che diventa / cacciator di quei lupi« (som bliver jager af disse ulve); det oversættes: »som Jæger falde / Fiendsk over Ulvene i blodigt Møde«.

I inspirationens hede skyder den poetiske gendigter mere end én gang tanken til side for at lade hjertet tale. I *Purgatoriets* 28. sang møder Dante i den dunkle, vidunderlige skov en kvinde, Matilda, der betegner det virksomme liv. Det er skønt, hvad den store digter skriver (43–45): »Dch, bella donna, che a' raggi d'amore / ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti / che soglion esser testimon del core« (Ak, skønne kvinde, du som varmer dig i strålerne af kærlighed, hvis jeg skal tro på ansigtet, som plejer at være hjertets vidne). Men Molbech står ikke tilbage: »O fagre Mø, du som i disse svale / Skygger er varm af Kiærlighed og Glæde, / Ifald dit Aasyn fører sanddru Tale«; han giver en ædel romantisk poesi, runden af nordisk rod. Men tanken i l. 45 er rigtignok borte.

Som en parallel kan man nævne et sted i *Paradiso* (XXVIII 94 f.): »Io sentiva osannar di coro in coro / al punto fisso« (jeg hørte synge hosianna fra kor til kor indtil det faste punkt) hedder på dansk:

»Fra Chor til Chor lød sødt i Toner klare / Lovsange til det Punkt«. Her er den musikalske sødme fremhævet på bekostning af adjektivet »fisso«, der – som det ville ses af sammenhængen – gør meningen klarere.

I forbindelse hermed kan man omtale oversætterens hang til sentimentalitet. Der udgydes hos ham en del flere tårer end i originalen, f. eks. Inf. XIII 108: »ombra sua molesta« (dets (mod legemet) fjendtlige skygge): »hvori dets Skygge græder« (i rimet). – Også længslen spiller en stor rolle hos Molbech; Dantes »disio«, der lige så meget betyder »ønske« eller »begær«, gengiver han altid ved »Længsel«. –

Den vage udtryksform er en side af romantikken, der i Molbechs oversættelse ikke mindst viser sig i brugen af udsagnsordene. Talrige gange erstatter han et præcist verbum hos Dante med et af mere ubestemt betydning. Det sker for det meste for at fremskaffe de fornødne rimord, hvad jeg i de følgende eksempler angiver ved: i r. Det drejer sig især om ordene »glide« og »svæve«: Purg. IV 122: »mosson le labbra mie un poco a riso« (bevægede mine læber lidt til smil): »Smilet, som paa Mund mig glider« (i r.); XVIII 81: »cade« (falder): »glide« (i r.), jfr. også XXIII 69. – Meget almindeligere er dog »svæve«: Purg. XII 80: »venir« (komme): »svæve« (i r.); XIV 146: »movesi« (bevæger sig): »svæver«; Par. XXV 13: »si mosse« (bevægede sig): »svæved«. Undertiden rimer det på »bæve«, der da også er mere upræcist end det tilsvarende italienske ord: Par. XIV 85/87: »era ... levato / ... / ... mi parea«: »svæved / bæved«.

Vi har sagt, at Chr. K. F. Molbech lægger stilen op i et højere plan. Hvordan har han båret sig ad med det? Det mest iøjnefaldende træk er vel den næsten gennemførte brug af højtidelige, poetiske ord i stedet for de jævne italienske. Eksemplerne er legio; her skal kun anføres nogle få. Den skat af gamle danske ord, som romantikken havde hævet, er udnyttet i rigt mål. Vergil, Dantes trofaste fører, omtales i et væk som »Skialden«; Inf. I 32: »presto molto« (meget hurtig) oversættes ved »fage«, et ord, som Molbech i det hele bruger lovlig meget.

Dernæst må man minde om hans talrige sammensatte adjektiver, der altid svarer til usammensatte i den italienske tekst. De findes både som rimord og inde i linierne. Bortset fra enkelte tilfælde, hvor de dækker to adjektiver hos Dante, har de altså den mission at fylde den tomme plads ud. Når de står i rimet, er det tillige ofte

sådan, at det italienske adjektiv svarer til sammensætningens første del, som ikke er egnet til at være rimord; anden del er god at rime på, og unøjagtigheden bliver mindre, end hvis man lod denne stå alene. Eksempler herpå er Purg. III 87: »pudica« (blufærdig): »blysomt-milde« og Par. XVIII 68: »temprata« (tempereret): »dæmpet-blide«. Uden for rimstilling kan man bl. a. tænke på Purg. VII 113: »maschio« (mandig): »mandigstærkt«, Purg. X 65: »radi« (sjældne): »langsomtsiældne«.

Molbech udbygger Dantes billedsprog. Det sker, at han virkelig blæser liv i en italiensk metafor. Par. XXV 46 f.: »come se ne 'nfiora / la mente tua« må direkte omtrent oversættes: hvordan din sjæl smykker sig dermed som med blomster. Men Molbech har: »hvordan det skyder / Blomst i din Siæl«. Ved lejlighed kan han også selv skabe et nyt og pragtfuldt billede. Paradisos 31. sang begynder: »In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa« (altså i form af en skinnende hvid rose viste den hellige hær sig for mig). Det bliver hos den danske oversætter til: »Saalunde, liig en sneehvid Rose, baaret / Ved Himlens Bryst, stod mig den Hær for Øiet«. – I et brev til Brøchner fra 1855⁹ fortæller han, at der, mens han arbejder på sin oversættelse, undertiden flyver et digterisk billede forbi ham. Et sted som det sidst citerede viser måske, at disse indskydelser også kunne finde vej til hans store værk.

En del af Molbechs metaforer skyldes behovet for passende rimord. Således Par. XXV 75: »la fede mia« (min tro): »Troens Kierte« eller Inf. VI 140, XXV 123: »i Sorgens Haller« (uden forlæg).

Endelig må nævnes nogle steder, hvor Dantes udtryk har været Molbech for jævnt eller – i et enkelt tilfælde – for uanstændigt. Det sidste er Inf. XXV 2, som på italiensk lyder: »le mani alzò con amendue le fiche«, hvad der vil sige så meget som: »han løftede begge hænder, idet han efterlignede kvindens kønsdele«; det hedder, mere decent, hos Molbech: »Han med uhøvsk Tegn stak begge Hænder / Høit op«. – Inf. XVII 63 oversættes »bianca più che burro« (hvidere end smør) ved »kridhvid«; det er mere poetisk! – Inf. XV 7 har »in mezzo 'l naso« (midt ind i næsen, dvs. forfra), men Molbech »ind i Øiet«. – Også panden hører til de ædlere dele af mennesket, se f. eks. 12. sang af Skærsilden, v. 29, hvor Briareus rammes i panden af et spyd i stedet for at blive gennemboret.

Vi har nu iagttaget vekselvirkningen mellem den form, Chr. K. F.

Molbech ønskede at give den danske Guddommelige Komædie, og den tvang, han måtte underkaste sig. Om en meget stor del af hans ændringer kan man sige: de var nødvendige, men behøvede ikke at gå i den retning, som de gør. Nogle rettelser fra manuskriptet vidner om, at Molbech ganske bevidst har lagt stilen i et højt plan.

Jeg har ovenfor citeret en terzin fra 28. sang af *Skærsilden* (v. 43–45). En sammenstilling med den oprindelige form er skikket til at belyse vor oversætters arbejdsmåde. Manuskriptet har:

O sk    ne Må, som ganger hist i Dale!
Du som er varm af Kiærlighed og Glæde,
Ifald dit Ansigt fører sanddru Tale!

Og den færdige tekst:

O fagre Må, du som i disse svale
Skygger er varm af Kiærlighed og Glæde,
Ifald dit Aasyn fører sanddru Tale.

N  r »sk    ne« er rettet til »fagre« og »Ansigt« til »Aasyn«, kan det kun være for at løfte stilen på romantisk vis. Men ændringen af slutningen af v. 43 og begyndelsen af v. 44 skyldes ønsket om at komme det italienske nærmere ind på livet. Og det er morsomt at se, at stedet samtidig kunstnerisk er blevet meget bedre: den triste fyldekalk i v. 43 er udgået, og man f  r i stedet den fine modsætning mellem de svale skygger og den sk    ne pige, der er varm af kærlighed.

Molbechs manuskript viser nok i det hele først og fremmest en stræben efter nøjagtighed og troskab, og undertiden har han prøvet at få noget med, som til syvende og sidst måtte opgives. Som eksempel kan man tage den berømte, af Johannes Jørgensen ofte citerede, terzin fra 11. sang af *Paradiso* om den »crudo sasso intra Tevero e Arno«, hvor den hellige Frans af Assisi blev stigmatiseret; her har Molbech: »Paa haarde Klipper, nærved Tiberfloden«, men i manuskriptet har han prøvet med »mellem Tiberfloden / Og Arno«, hvilket desværre ikke kunne fastholdes.

Alt i alt må man nok sige, at han nåede et smukt resultat; i en s   bunden form er det næppe muligt at oversætte stort nøjagtigere. Hans egen mening herom var ikke konstant. Forordet til *Helvede*, der er dateret 1. nov. 1851, rummer denne udtalelse (s. VIII): »Men jeg tør dog haabe, at man i det Hele, der hvor mit Arbejde kunde fortiene Dadel, oftere skal bebreide mig altfor stor Troskab, end det Mod-

satte«. Men i et brev til Brøchner fra 21. juli 1855 taler han om, at han »frygter for at have oversat altfor frit paa mange Steder«;¹⁰ her drejer det sig ganske vist om Skærsilden.

Stilistisk er Molbechs oversættelse et epigonarbejde – og har et epigonarbejdes fortrin og mangler. Den udnytter på alle måder med virtuositet den oehlenschlägerske romantiks stilistiske landvindinger. Men ordene er ofte ligesom udhulet; Oehlenschläger brugte ordet »mægtig« om noget, der havde en stor og mærkelig årsag eller virkning, men hos Molbech virker det devalueret. Noget lignende gælder forbindelse »høi og herlig«, som han anvender gentagne gange.

De stilistiske lån i Molbechs Guddommelige Komædie er utallige, men det er ikke muligt at gøre rede for dem, så længe man ikke ejer en undersøgelse af vor romantiske diktions oprindelse og udvikling – et oplagt emne for en dansk doktordisputats. – Vi skal her kun nævne enkelte spredte iagttagelser. Purg. XII 28 f. er ikke nøjagtigt gengivet: »Vedea Briareo, fitto dal telo / celestial, giacer dall'altra parte« (jeg så Briareus, gennemboret af himmelspydet, ligge til den anden side) hedder hos Molbech: »Briareus saae jeg ligge strakt paa Mulde, / Med Himmelspydets Mærker i sin Pande«. Er det ikke påvirket af første strofe af Frode paa Vifils Ø: »Ung Halfdan ligger krum paa Skiold / Med Staalet i sit Hierte«? Det bør tilføjes, at Molbech to gange bruger ordet »Ulivssaar« fra samme strofe, Purg. III 118 og VII 95. – Purg. XXXII 117 »onda« (bølgen) bliver til »Bølgemarken«, der virker som en nydannet kenning. – Homerisk er derimod Purg. XXXIII 27: »Tandens Gierde« (ital. »denti« = tænder). – Iøvrigt var det ikke blot i sin oversættelse af Divina Commedia, Molbech lånte fra forskellige stilkilder. I skuespillet Dante fra 1852 overraskes man af et sted, der har påfaldende lighed med Aarestrups Til en Veninde. S. 61 er der tale om »en Drøms ætheriske Natur« (Aarestrup: »En Drøms ætheriske Musik«, Digte 1838).

På ét punkt er Molbechs gendigtning gammeldags. Paul V. Rubow har hævdet, at man i Valdemar Østerbergs Shakespeare-oversættelser ikke vil kunne pille særlig smukke steder ud, som hæver sig over det øvrige. Mange passager, der af Foersom eller Lembcke er gjort til noget særligt, forsvinder hos deres moderne efterfølger i ubemærkethed. Her står Molbech ved Lembckes side – rent bortset fra at hans Dante er så meget lødigere end den første og eneste fuldstændige danske Shakespeare. Det er ganske tydeligt, at der er gjort meget

mere ud af nogle steder end af andre. Hermed passer det udmærket, at en række passager fra Den guddommelige Komædie optræder – for det meste let tillempede – i skuespillet Dante og (delvis som skjulte citater) i indledningen til oversættelsen. Når tæppet går for Molbechs drama, sidder Dante ved et bord og skriver begyndelsen af Helvedes 3. sang. Der citeres v. 1–9 og lidt efter v. 22–30 (i manuskriptet, Coll. Saml. 345, 2, 4°, tillige v. 10–18). I de resterende tre tilfælde drejer det sig om følsomme og poetiske steder. Det er morsomt at bemærke, at de alle er lagt Beatrice i munden, medens de i *Divina Commedia* intet har med hende at gøre. For Chr. K. F. Molbech har det været hende, der var poesien i digtet. I 2. akt (s. 69) siger hun til Dante: »Hvo veed, om du ei selv engang skal prøve, / Hvor fremmed Brød er beesk, hvor det er haardt / At stige op og ned ad Andres Trapper« – jfr. Par. XVII 58–60 og Johs. Jørgensens meget finere benyttelse i Dantestemninger. Stedet citeres tillige med kildeangivelse i den nævnte indledning, s. 26. – I 5. akt begynder en replik af Beatrice: »Det er den hulde, / Veemodige Stund, som kalder Længsel frem / Hos eenlig Sømand, der paa Dækket staaer, / Og nys har sagt Farvel til sine Venner. / Det er den Stund, som fylder Hiertet hos / En Pillegrim med Kiærlighed og Savn, / Naar han den fierne Aftenklokke hører, / Der lyder, som om Dagen græd, fordi / Den skulde døe« (s. 177 f.). Det er på det nærmeste en oversættelse af Purg. VIII 1–6; linierne er jævne og mindre kunstfærdige end de tilsvarende i oversættelsen. Slutningen har Molbech tillige smuglet ind i sin indledning (s. 63, citeret ovenfor). Senere i samme akt siger Beatrice (s. 187): »Da syntes mig, jeg saae dig gaae alene / Midt i en bælmørk Skov, vildfaren fra / Den rette Vei« – som man ser, bygges der her på Inf. I 2 f. Jfr. indledningen s. 20: »Lasternes og de kæmpende Partiers vildsomme Skov« og s. 87: »hans Siæl, der var forvildet i Lasternes dunkle Skov«, samt et digt i Dæmring (1852), som jeg senere skal omtale. Der er således på dette punkt nøje overensstemmelse mellem indledningen, der afsluttedes 1851, og skuespillet, som i manuskriptet angives at være skrevet fra 18. nov. 1850 til 24. jan. 1851.

Ligheden går videre. Indledningen behandler især to emner: den politiske udvikling i Firenze og Dantes forhold hertil samt Dantes og Beatrices kærlighed. I skuespillet er hele indholdet sammenknyttningen af disse to temaer.

Noterne i Molbechs gendigtning bygger i ikke uvæsentlig grad på dem i Philalethes' tyske version. Det er for Infernos vedkommende forlængst bemærket af den tyske Dante-forsker Witte.¹¹ Jeg kan tilføje, at benyttelsen fortsætter i digtets to sidste dele. Ordlyden er undertiden den samme.¹² Molbech har udskudt meget store dele af den tyske lærdom, ikke mindst den filosofisk-teologiske tolkning. Derimod er der blevet en del af det historiske tilbage.

Vi tør da konkludere, at tre ting har interesseret Dante Alighieris danske oversætter: 1. de lyrisk-romantiske steder. 2. det politiske og historiske. 3. Dantes forhold til Beatrice. Selve den filosofiske, skolastisk prægede lærebygning har været stedbarnet. Molbech har da foretrukket Inferno og dernæst Purgatorio, mens Paradiso har stået ham fjernere – det er i øvrigt den herskende opfattelse i romantikkens tidsalder og vist endnu den dag i dag.

I denne retning peger også andre omstændigheder. Et brev fra den ældre Molbech 5. okt. 1852 indeholder en bemærkning om, at oversættelsen af Purgatorio er »et umaadeligt Trællearbeide, og saameget mere, jo mere Du vil sørge for, at anden Deel i ingen Henseende – skjøndt Arbeidet her for Poesien er mindre lønnende – skal staae tilbage for den første«. ¹³ Jeg mener ikke, denne udtalelse efterlader nogen større tvivl om, at fader og søn på dette punkt var enige. De mener begge, at der i Inferno er størst mulighed for den poetiseren og romantiseren, som er ejendommelig for Molbechs oversættelse. At hans begejstring var størst i den tidlige tid, antydes også af det forhold, at skuespillet Dante og måske tillige digtet Madonna VI (udkommet 1852), der er inspireret af Inferno, går tilbage hertil. – Senere kunne arbejdet ofte føles som en byrde. 23. maj 1855 skriver Molbech til Brøchner: »gid jeg var færdig med denne rhythmiske Vandring, der dog nu mere er mig et Arbeide, end en Nydelse«. ¹⁴ Nytårsdag 1857 er det endnu værre – nu gælder det Paradiso; det går så »tungt, som om jeg vadede i Sand til Knæene«. ¹⁵ 22. juni 1859 hedder det: »med Dante gaaer det tungt og langsomt«. ¹⁶

Vi ved ikke, hvor tidligt Molbech begyndte at oversætte Inferno, og kan derfor ikke sammenligne hans daværende arbejdstempo med det senere. Men manuskriptet til Skærsilden og Paradiset har afslutningsdatoer for de enkelte sange, hvoraf det ganske tydeligt fremgår, at den første blev bragt meget hurtigere fra hånden end den sidste. Nok er der fire år mellem de to første deles udgivelse, men det skyl-

des, at der undervejs var en pause på et par år; ellers klarer oversættelsen ofte en sang på 5–7 dage, hvad der senere slet ikke er tale om. Anden sang af Paradiset er af udpræget teologisk indhold, og man overraskes ikke af, at det er ved manuskriptet til denne, Molbech har klaget sig: »Poco mancò, che la trad. di questo canto mi fece disperare. Un satanissimo lavoro!« (oversættelsen af denne sang havde nær bragt mig til at fortvivle. Det er et helvedes arbejde!). Der er også usædvanlig mange rettelser i den. – På den anden side kunne Molbech undertiden nedskrive de vidunderligste lyriske steder så at sige uden rettelser, således de uforlignelige ord om Beatrice i Skærsildens 30. sang:

... Og i en Kiortel, som af Flammer spunden,
 Saac jeg en Kvinde, da mit Blik sig hæved;
 Og skiøndt det var saa længe, længesiden,
 Mig hendes Nærhed havde giennembævet,
 Fornam min Siæl – thi Øiets Hiælp var liden –
 Alt ved en lønlig Kraft, som hun udsendte,
 Min gamle Kiærlighed, urørt af Tiden.

Vil man stille Chr. K. F. Molbech i et gunstigt lys, kan man ikke gøre ham nogen bedre tjeneste end at sammenligne hans version af Inferno III 1–6 med den, H. C. Andersen giver i sin roman Improvisatoren. Det er mig bekendt bortset fra Johs. Dams små fragmenter fra 1915 og 1918 det eneste forsøg, der før og efter Molbech er gjort på oversættelse af Divina Commedia; heri skiller Danmark sig afgørende fra England, Tyskland, Frankrig og endog Sverige, der ejer adskillige komplette eller ukomplette tolkninger.

Hos Dante lyder stedet:

Per me si va nella città dolente,
 per me si va nell'eterno dolore,
 per me si va tra la perduta gente.
 Giustizia mosse il mio alto fattore:
 fecemi la divina potestate,
 la somma sapienza e il primo amore.

Det betyder på dansk prosa: Gennem mig går man ind i den sørgende by, gennem mig går man ind i den evige smerte, gennem mig går man ind blandt det fortabte folk. Retfærdighed bevægede min høje skaber,

mig skabte den guddommelige magt, den højeste visdom og den første kærlighed.

H. C. Andersen skriver:

Igjennem mig man gaaer til Smertens Stad,
 Igjennem mig til Smertens evige Væren,
 Igjennem mig til de Forbandede.
 Retfærdighed drev ham, der har mig bygget,
 Almagt, Urkjærlighed, Alvidenhed,
 De have grundet disse mine Mure.¹⁷

Og Molbech:

Jeg fører ind til Staden, fuld af Jammer,
 Jeg fører ind til evig Kval og Møje,
 Jeg fører ind til de Fortabtes Flammer.
 Retfærdighed bevæged først min høie
 Bygmesters Aand, og de, mig bygged, vare
 Almagt, Alkiærlighed, Alviidsoms Øie.

En detaljeret sammenligning må overalt give Molbech fortrinnet:

Linie 1: M.s »Jeg fører ind til« er en smule friere, men giver meget bedre den højtidelige situation. Han undgår også A.s tvungne ordstilling. »Staden, fuld af Jammer« er fremkaldt af rimet, men langt skønnere end A.s direkte oversættelse.

Linie 2: Her og i linie 3 gentager A. ikke verbet, hvad der er en svaghed. »Smertens evige Væren« er en kedelig abstraktion; M.s ord er til gengæld føl-sommere end originalen.

Linie 3: »perduta« betyder »fortabt«, ikke »forbandet«. A. har uden grund udeladt ordet »gente«, mens M. – sin vane tro – gør stedet på en gang mere anskueligt og mere bevæget.

Linie 4: »Retfærdighed bevæged« er korrektere og finere end »Retfærdighed drev«. A. mangler »alto«. Han har en ligegyldig bisætning i stedet for M.s udmærkede »Bygmester«.

Linie 5–6: M. har haft den gode idé at knytte de tre magter sammen ved at give dem alle samme forstavelse,¹⁸ A. bryder enheden med sin »Urkjærlighed«, der ganske vist er præcisere end »Alkiærlighed«. Hans »Alvidenhed« er mindre korrekt og mere prosaisk end M.s »Alviidsom«. – A.s linie 6 er fyldekalk og en overflødig gentagelse af linie 4.

Sammenligningens resultat er værd at mærke sig. I nøjagtighed står Andersen, der ikke havde meget begreb om det italienske sprog, omtrent på højde med Molbech, som var en grundig kender deraf. Men

kunstnerisk hæver denne, der som selvstændig poet var af tredje rang, sig her langt over landets berømteste digter. For mig er der ingen tvivl om, at netop de strenge krav, formen stillede til ham, i meget høj grad har bidraget til den fornemme skønhed, der præger hans gendigtning.

Vi må endnu omtale et par udslag af Chr. K. F. Molbechs Dante-begejstring. Skuespillet Dante (1852), som jeg allerede har nævnt, er en mat pseudohistorisk, oehenschlägersk og shakespearesk blankvers-tragedie. Dante og Beatrice kan ikke forenes, fordi de tilhører to forskellige politiske partier; da han udnævnes til prior, bliver han tvunget til at vise hendes far i landflygtighed. Man aner Romeo og Julie som mønster. I 5. akt skal Beatrice dø, og hun hører englesang i luften. Men Dante indvender: »Det er Aftenklokken, / Min Elskede!« Hun spørger, om han ikke ser det gyldne lys, der strømmer ned fra himlen. Og stadig viger han udenom: »Det er Maanen, / Der skinner giennem Vinduet, Beatrice!« Det er ganske tydeligt inspireret af Romeo og Julies ømme strid om lærken og nattergalen hos Shakespeare. Beatrice er i øvrigt som Julie udstyret med en amme, Benedetta. – Musikeren Casella, Dantes ven, der er fuld af de frygteligste brandere og formentlige åndfuldheder, er også af shakespearesk oprindelse.

Denne påvirkning fra Shakespeare står sandt at sige meget dårligt til stykkets mere udvendige Dante-indflydelse. En del er allerede nævnt; desuden skildrer Dante i 1. akt (s. 46) i nogle ligegyldige terziner Italiens gamle glans og nuværende forfald. En række herrer og damer fra fortiden træder op, roser sig selv og beretter om nedgangen. Den form, hvori de præsenterer sig, er ret almindelig i Divina Commedia, på dansk tidligere brugt af Hauch (se note 2); en gammel romer kan f. eks. sige: »Jeg er Virginius, som Dolken stødte / Selv i sin Datters Bryst; nu veed du bedre / Af disse Døttres Liv at drage Nytte«. Stykket rummer også en – middelmådig – canzone (I 7).

Interessantere er Dantes rolle i den samtidige digtsamling Dæmring (1852). I det berømmelige Freias Stjerne må sidste strofes første halvdel naturligvis være præget af Beatrice-idealet: »Kun een er den Udkaarne, / Den Længselsfjerne, / Kun een den Drømmebaarne, / Vor Vandrings Stjerne«. Madonna I (den første af en række sonetter)

har linien: »Men nu er det saa længe, længe siden«, der minder meget om Molbechs oversættelse af Purg. XXX 35: »Og skøndt det var saa længe, længesiden«. Tydeligst er påvirkningen fra den store florentiner dog i samme sonetrækkes nr. VI; den anden kvartet og de to terzetter er skrevet over de to første sange af Inferno. Den unge mand i digtet er ikke Dante og den unge pige ikke Beatrice, men deres møde er skildret som de florentinske elskendes. Vi står her over for det første danske digt, der fortjener at kaldes en Dantestemning – en fjern forløber for Johannes Jørgensens. Den del af digtet, der her kommer os ved, lyder sådan:

- 5 Forlod jeg, og i Skovens Dyb, det vilde,
Jeg vanked, fredløs som de Dyr, der boede;
Jeg gik i Mulm, hvor ingen Sti sig snoede,
Og aldrig saae jeg Stjernerne, de milde.
- Fortvivlet sank jeg om, og i min Kummer
- 10 Bad jeg tilsidst om Dødens dybe Slummer –
Da lød en Kvindes Røst for mine Øren.
- Jeg aabned Øiet, see, da var jeg hjemmel
Den Røst, jeg havde hørt, det var *din* Stemme,
Og du stod ung og smilende i Døren.

De fleste af disse linier bygger på et Dante-sted:

Linie 5: Inf. I 5: »Skoven . . . den vilde, øde«.

Linie 6: jfr. de tre dyr, panteren, løven og ulvinden I 31–60, specielt 59: »Hiint Udyr uden Fred mig drev tilbage«.

Linie 7: I 2 f.: »Jeg fandt mig i en Skovs bælgmørke Sale, / Forvildet fra den Vei, som var mig givet«.

Linie 9: I 11: »Saa mægtig havde Søvn mig overvældet«.

Linie 10: I 7: »Knap mere bedsk det var mig om jeg døde«.

Linie 11: II 52 f.: »da mig kaldte / Saa skøn og salig Kvinde«.

Linie 13: II 70: »Viid, det er Beatrices Røst, du hører«.

Her har Molbech demonstreret sin personlige tilegnelse, udtrykt sine egne følelser gennem skikkelser fra den bog, han kendte bedst af alle. På baggrund af vor undersøgelse undrer det os ikke, at han benytter Inferno og hæfter sig ved Dantes og Beatrices kærlighed. Tør man tro Vilh. Andersen, har han i skuespillet om den italienske digter genspejlet sin ungdomskærlighed til Marie Aagaard. Måske ligger dette

også bag, når han hentyder til den rolle, Dante har spillet for hans udvikling. Således siger han i et brev fra 7. febr. 1853, at det er »Dante, der har brudt min Banc for mig og ligesom begyndt en Epoke i mit Liv«. ¹⁹ Her tænkes nok ikke blot på den ydre fremgang. I et brev fra 3. febr. 1862 er oversættelsen »Noget, der i det mindste har Betydning i min egen Udviklingshistorie«. ²⁰

Christian K. F. Molbechs oversættelse af *Divina Commedia* har vel sine mangler. Den er ikke så enkel i sin skønhed, ikke så streng, ikke så nøgtern, derfor ikke så katolsk eller italiensk som originalen. Men dansk og romantisk og molbechsk er den rigtignok i allerhøjeste grad. Formens strenge krav blev både en hemsko og en inspirationskilde, men formåede ikke afgørende at svække helhedsindtrykket af nøjagtighed. — Og så må man ikke glemme, at Molbechs oversættelse, selv et digterværk, der byggede fast på en kunstnerisk tradition, fik betydning for vore forfattere. Landets fornemste penne — Goldschmidt, Johannes Jørgensen, Karen Blixen — har udnyttet den digterisk. — I Molbechs oversættelse fornemmes et budskab fra en skønnere og klogere tid; den taler et ædelt sprog, som næsten er blevet os fremmed. Derfor bør vi med taknemmelighed mindes den trofaste skribent, der med så lykkelig en hånd førte det gamle florentinske kvad over i vort modersmål.

NOTER

1. Mynster og Kamma Rahbek læste italiensk sammen. Begge satte stor pris på Dante (Breve til J. P. Mynster, 1860, s. 76 og 95 (7. jan. og 4. nov. 1806)). —
2. F. J. Billeskov Jansen skriver *Danmarks Digtekunst III* (1958), s. 283 om Hauchs terzin-romance Kong Knud i Odense fra 1840: »i Knud den Helliges Syn i St. Albani Kirke sporer vi Indtryk af Terzinernes klassiske Værk, Dantes Guddommelige Komædie«. Som dokumentation citeres terzinen: »Men dybt i Dybet brænder andre Luer, / Og gjennem Natten kan han Skygger see, / Og hører Ord, for hvilke Sjælen gruer«. Billeskov Jansen er den første, der har talt om indflydelse fra Dante i dette digt. Denne bliver dog mere håndgribelig i det følgende: »Jeg var en Drot og maatte Kronen miste, / Nu maa jeg skjælvne hver en Midnatsstund, / Naar sorten Maddik banker paa min Kiste.« I *Divina Commedia* forklarer personerne ofte selv, hvem de er, og udfylder terzinen med nogle ord om deres tilstand; jeg citerer fra den i romantikkens tidsalder så beundrede 33. sang af *Inferno*, den om Ugolino, v. 118–20: »Jeg *Alberigo*

er«, lod han mig vide, / »Kiendt af min onde Frugt en Tid forleden; / For Figen her jeg Dadler faaer at bide« (Molbech). Jfr. også Inf. XXIV 124 ff., XXXIII 13 ff., Purg. V 88 ff. Hauchs følgende terzin skildrer nogle typiske helvedsstraffe: »- Jeg søger Guld endnu paa Gravens Bund.« / - »Jeg følger Tørst, men ak! jeg mangler Læber.« / »Jeg følger Hunger, og jeg mangler Mund.« Jeg minder om et brev fra det følgende år, 13. juni 1841, hvori Hauch hylder den »colossale Dante« (Breve til H. C. Andersen, 1877, s. 211). - 3. Jeg støtter mig i det følgende til Werner P. Friederichs lærde og inciterende værk *Dante's Fame Abroad 1350-1850* (Roma 1950), der giver en meget grundig gennemgang af forskningens daværende stade. Det tager ikke hensyn til de nordiske lande. - 4. Hans Brøchner og Christian K. F. Molbech. En Brevvexling, s. IX. - 5. A. a., s. 240, 271, 285 (breve fra Brøchner 11. dec. 1860 og 31. maj 1861, fra Molbech 3. febr. 1862). - 6. A. a., s. 35, noten. Den ældre Molbech siger i et brev 1. sept. 1847 (Christian Molbechs Brevveksling med svenske Forfattere og Videnskabsmænd (1956), III 16), at hans søn har været syv måneder i Rom, hvad der er urigtigt. - 7. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech. En Brevveksling (1908), s. 147. I et brev til sin far afskriver Chr. K. F. Molbech sin oversættelse af Purg. VI 124-51, som, skønt den allerede er gennemset, på mange punkter afviger fra den endelige tekst. V. 150 lød først: »Men vælter sig og med sin Smerte strider«. Det bliver til: »Men ved at vende sig, med Smerten strider«, der står det italienske nærmere. - Materialet er dog i det hele ret spinkelt. - 8. Gustave Lanson gør i sin udgave af Lamartines *Les Méditations* (1915), s. 196, opmærksom på, at digterne siden Grays *Elegy in a Country Churchyard* omtalte enhver landsbykirke som mosbegroet. - 9. Brøchner og Molbechs brevveksling, s. 177. - 10. A. a., s. 169.

11. Dante-Forschungen (1869), I 338. Witte synes ikke at vide, at Molbech også oversatte *Purgatorio* og *Paradiso*. - 12. Som et eksempel instar omnium citerer jeg en del af Molbechs kommentar til Par. XI 43 og det tyske forlæg: »Paa en frugtbar, med Olietræer bevoxet Skraaning af denne Kiæde viser *Assisi* sig for den Reisende, der kommer fra *Perugia*, hvilken sidste Byes Temperatur naturligviis paavirkes af *Sneen*, der bedækker *M. Subasio*«. »*Assisi*, wie es sich dem Reisenden, der von *Perugia* kommt, am fruchtbaren, mit Oelbäumen besetzten Berghange darstellt«, »*Perugia*, dessen Temperaturwechsel natürlich von dem Schmelzen des Schnees auf dem *Monte Subasio* abhängt«. - 13. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech, s. 18. - 14. Brøchners og Molbechs brevveksling, s. 162. - 15. A. a., s. 194. - 16. A. a., s. 235. - 17. Denne oversættelse blev påtalt af Dansk Literatur-Tidendes anmelder, og Andersen ændrede stedet i 2. udg. fra 1837, hvortil jeg ikke her tager hensyn. Se herom H. C. Andersen, Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, bd. V, 1933, s. 60. - 18. I manuskriptet til skuespillet Dante lød linie 6: »Hans Magt, hans Kiærlighed, hans Viidsoms Øie«. Den endelige tekst er både nøjagtigere og kunstnerisk bedre. - 19. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech, s. 52. - 20. Brøchners og Molbechs brevveksling, s. 285.

Ole Sarvigs »Jeghuset«

Af STEFFEN HEJLSKOV LARSEN

Da »Jeghuset« udkom, blev samlingen ikke anmeldt af de kritikere ved de store hovedstadsblade, der allerede ved »Grønne digte«s tilsynkomst havde forstået Sarvigs lyriske begavelse: Hans Brix, Kjeld Elfelt, Niels Kaas Johansen og Frederik Schyberg. Nu fik Emil Frederiksen lejlighed til i en velformet og velvillig anmeldelse at variere ordet uforståelig over to spalter, det ord, der siden fulgte Sarvigs lyrik; – Kai Friis Møller en chance for i en overmodig anmeldelse at vise, at han ikke altid er nogen sikker kritiker, selv om han er en meget betydelig oversætter, en særdeles vidende litterat og en fremragende stilist; og Oscar Geismar mulighed for med mæle som Moses at røbe sin manglende poetiske åbenhed. Ret meget mere forståelse end Oscar Geismar viste Nils Schjørring ved »Nationaltidende« ikke. Kun W. Thierry i tidsskriftet »Bogrevyen« gør Sarvig til en central skikkelse i tidens litterære liv for gennem ham at angribe hele den nyere europæiske udvikling i malerkunst og poesi! *Visse* anmeldere blev dog siden klar over samlingens centrale placering i Sarvigs lyriske forfatterskab; hans egen redegørelse derfor har sikkert været medvirkende til denne forståelse. Men først med Henning Fønsmarks lille bog »Lyrikken 1945–52« får hans digtning den placering i perioden, som med rette tilkommer den, og »Jeghuset« fremstår fra da som én af fyrrernes vigtigste digtsamlinger. Hvor vanskeligt det har været for Sarvig at vinde anerkendelse, illustreres yderligere af, at »Politiken« ikke siden »Grønne digte« udførligt har anmeldt digtsamlinger fra Sarvigs hånd.

At billedet var Sarvigs vigtigste poetiske virkemiddel, fik man dog hurtigt øjnene op for; det var jo også meget åbenbart. Fønsmark gjorde yderligere rede for den sarvigske digtkreds' opbygning med »Jeghuset« som centrum: »Jeghuset«s fem afsnit spejlede kredsens fem digtsamlinger, og kredsen var et billede på kulturkrisens forskellige faser. Men at de enkelte digtes billeder dannede mønstre, ganske enkle og klare mønstre, lagde man ikke mærke til.

Og ikke blot indholdsmæssigt er »Jeghuset« et mikrokosmos, også formelt. De strukturer, vi finder i de enkelte afsnit: »Eftermiddag«, »Oktoberfantasier«, »Jeghuset«, »Forløsning« og »Morgen i jeghuset«,

er i det store og hele også de strukturer, vi finder i »Grønne digte«, »Mangfoldighed«, »Jeghuset«, »Legende« og »Menneske«, bøgerne i hans digtkreds, udgivet i 1952 med titlen »Udvalgte Digte«. En strukturel analyse af »Jeghuset« vil samtidig være en strukturel karakteristik af hele Sarvigs lyriske forfatterskab.



Sigurd Vasegaards omslagstegning til »Jeghuset« 1944 giver os allerede et indtryk af, hvad Sarvigs digte handler om. Vi ser på tegningen ind i et hus med kringeltrappe, gennem vinduerne ser vi ud på den øde gade, og ind gennem døren til huset vælter frodigt løvværk. Det er lykkedes tegneren at få de fleste af Sarvigs »ting« med i sit billede: huset, byen og træet; kun landskabet savner man. Sarvigs digte beskriver nemlig fortrinsvis sansninger; allerede titlerne på afsnittene i »Jeghuset« røber det for os.

»Eftermiddag« hedder første afdeling. Læseren befinder sig i dette afsnits digte ude i det danske landskab; vi går gennem skove, langs søer og strande, gennem byer og parker. Og selv om døgnets lys er dominerende og hyller de lyriske beskrivelser i et varmt og sløret skær, er det poetiske panorama dog afvekslende. Kapitlets navn synes i øvrigt ganske dækkende, flere digte handler i denne del af samlingen om eftermiddagsstemninger: »Sen eftermiddag«, »Spinet« og »Dagstrømme« – ligesom indledningspoemet uden ellers at handle om døgnnet hedder »Eftermiddag«.

Næste del af »Jeghuset« kaldes »Oktoberfantasier«, og nu er det ikke døgnnet, men året, der dominerer i det sarvigske landskab, høsten og løvfaldet; kun i et par digte spiller dog årstiden en væsentlig rolle: »Jegkærner«, »Modne« og »Oktober«. I andre omtales blot »høstlandet«, »nattefrosten« og »et blad, / der mister sin farve«.

»Jeghuset«s tredje afdeling har samme navn som hele samlingen og med rette; digtene i denne del har »huset« som motiv. Med streng konsekvens har Sarvig imidlertid ikke bygget sin digtsamling op: vi finder digte, der handler om huse i kapitlerne forinden, »Min sorg« f. eks., der handler om en villa, og »Skuret ved skoven«, som dog kun fortæller noget om et skur, henholdsvis i »Eftermiddag« og »Oktoberfantasier«. Dog har dette tredje afsnit et andet miljø: ingen af digtene er landskabsbeskrivelser. Vi går nu gennem gaderne i en storby, over torve, forbi banker, hører støjen fra fabrikkerne, men

menneskene kommer os ikke ved. Vi går som i en uddød by, kun i det fjerne ser vi indbyggerne som punkter i gaderne eller som visne blade, der blæser forbi. Læseren går gennem angstens by som iagttageren i Palle Nielsens billedserie »Orpheus og Eurydike«. Ikke mærkeligt, at man netop har ladet denne tegner illustrere Sarvigs afdeling i antologien »Ti danske poeter«.

I fjerde del skifter miljøet igen. Vi har forladt byen og er vendt tilbage til den danske provins i »Forløsning«; træerne står atter om os, og skrænten ligger igen foran vore øjne. Mange er disse skildringer dog ikke.

Sidste afdeling »Morgen i jeghuset« handler nok om morgenen, og i et par digte »Sort krone«, »Kristus i kornet« og »Telefonaks« nævnes lysningstimen, men huset som symbol finder vi kun i to: »Sort krone« og »Vild angst«. Nu domineres versene af beskrivelser af landskaber ligesom i første afsnit. Kapitlets titel er derfor nærmest misvisende; højst en havemand har berøring med menneskenes boliger. Men der er stene, træer og kornmarker i dette nærmest bibelske landskab, hvor Kristus færdes skjult om morgenen ved femtiden. Bemærkelsesværdig er ellers brugen af Kristusnavnet i denne del; i en hel række digte nævnes han: »Kristusstenen«, »Havemanden« og »Kristus i kornet«. Menneskesønnen er den centrale skikkelse i afsnittet, og det burde nok være angivet i dets titel.

Nu kan det efter dette nok undre, at anmelderne havde svært ved at forstå »Jeghuset«; digtsamlingen synes jo at være en ganske traditionel beskrivelse af Danmarkskortet, som så mange danske digtere til glæde for den nationale selvtilfredshed har beskrevet. Men det karakteristiske for »Jeghuset« er netop, at det også er mere end et Danmarkskort. Det lyriske panorama, vi ser for os ved gennemlæsning af samlingen, er også billede. Men billede på hvad? Det var vel netop problemet for anmelderne.



Et af de mindste digte i første afsnit af »Jeghuset« hedder »Sen eftermiddag«; det virker som kimen til de mange strofer med eftermiddagen som motiv:

»Det er sen eftermiddag. / Mennesker staar, / somom de lyttede.«

I sandhed et kort digt, tilsyneladende blot to iagttagelser: efter-

middag, stivnede og anspændte mennesker. Det har ingen skjult forklaring, ingen nøgle. Ved eftertanke bliver dog selve dets enkelthed baggrunden for dets billedvirkning. De to iagttagelser er i den grad revet ud af enhver sammenhæng i almindelig tid og rum, at i hvert tilfælde »eftermiddag« også må opfattes som billede. Man kunne her med en vis ret tale om en abstrakt poesi, idet ordene bliver billeder, fordi det, de betegner, ikke er sat i en sammenhæng med konkrete ting; »eftermiddag« bliver billede på en efterklangtid, fordi »eftermiddag« er hele vor virkelighed uanset døgnets og årets tider. Digtet er således ikke blot et øjebliksbillede, men også et billede på en tids-situation, »eftermiddag« bliver både billede og almindeligt ord – er flertydigt.

Som »Eftermiddag« er et centralt digt i første afsnit af samlingen, således er »Oktober« vigtigt i »Oktoberfantasier«, nøglen til forståelsen af kapitlets titel:

»Naar sjæle færdes / paa gitterbroer, / og blæsten spiller / visne melodier / i tørre blade,

da vokser svampe / i skovene, / svampenes hvide, / slimede genfærd, / – mens vi sover, / drømmeløse.«

Det er efterår i digtet, spleen så intens som halvfemsernes stemninger fra de frederiksborgske villaveje. Menneskene færdes i parker, hvor løvfaldets blade flyver hid og did. Svampene vokser. Men de sidste vers: »– mens vi sover, / drømmeløse« fortæller os, at »sjæle«, nævnt i første vers, ikke betyder hele mennesket, men kun dele af dets ego, harmoni og psykisk ligevægt. Hele landskabet forvandler sig således til en beskrivelse af det moderne jeg; »gitterbroer«, »blæsten«, »tørre«, »blade«, »svampe«, »skovene« og »sover« bliver billeder på henholdsvis vanskelige kontaktforhold, modgang, efterladenskaber uden værdi, forrådnelse, rodfæstethed og vegetativt liv; »genfærd« bliver billede på to ting, hver i sammenhæng med én tolkning: anakronisme og det tågeagtige ved svampenes konturer; står uden for strukturen ligesom billederne »visne« og »melodier«, der også er flertydige.

»Oktober« bliver på denne måde også billede på en efterklangtid, et interregnum – og altså identisk med indholdet af symbolet »eftermiddag«; »oktober« har også samme plads i årets kreds som »eftermiddag« har det i døgnets.

»Jeghuset« indledes med et digt uden titel, en slags motto for kapitlet; »de egne«, der dér tales om, må derfor være »jeghuset«s trapper og kamre. Sarvig skriver:

»Atter kommer denne mumlen af mennesker / mig imøde. / Jeg er atter i disse egne, / hører disse fødder / tydeligere, hastigere / for hver gang, jeg kommer.«

Digtet er en skildring af et hus' lyde, men det er også en skildring af Sarvigs egen lyriske holdning, for »Jeghuset« er jo en beskrivelse af hele digtkredsen. I kraft af gentagelsen af »disse« og dermed af parallelliseringen af »mumlen« og »fødder« med »egne«, bliver det sidste ord et billede, bliver også udtryk for poesien og det moderne sind, og »mumlen«, »hører«, »fødder« og »hastigere« må opfattes som billeder på oplevelser af et kunstnerisk behandlet stof, samt udtryk for sjælekræfter. På samme måde som »genfærd« i »Oktober« var signal for digtets sjælelige plan, er i dette digt »egne« et billede uden for strukturen, nøgle til undermeningen. Imidlertid kan »egne« også være tiden. I så fald bliver »mumlen«, »hører« osv. flertydige billeder med tre værdier samtidig med, at de er almindelige ord med deres leksikalske betydning i behold.

Fjerde afsnit, »Forløsning«, indeholder ikke digte, der direkte knytter sig til kapitlets titel. Men dets landskab er karakteristisk beskrevet i »Ingen før«, der i øvrigt er blevet stærkt omarbejdet i »Udvalgte Digte«. Det er denne sidste og klarere variant, jeg vil beskæftige mig med:

»Vi gaar gennem ovnens hal, / hvor alt levende brænder.

Vi gaar gennem ovnen, / gennem solskinslandet, / og ser os om / forundrede – / her, hvor ingen har været før.

Nu glammer den hvide ovn, / dræber ikke.

Og vi kommer ud en vinterdag, / hvor der er hvidt ved askens port.«

»ovnens hal« er billede på sommerens egenskaber, »solskinslandet«, og digtet kan godt opfattes som en beskrivelse af en meget hed og tør sommer, »ovnen« og »asken« er da billeder på disse egenskaber ved sommeren. Men oplysningen om, at sommeren ikke »dræber«, får os til at tænke på, at Sarvig bruger årets tider også som billeder; »dræber« er signal for det psykiske plan. Og nu bliver sommeren udtryk for det samme som »oktober«, den tid, digteren og hans læser er gået igennem, en overgangstid, »vinteren«, der ligger ved som-

merens port, er da den sidste hårde tid, før foråret, det ny rige, oprinder. Man lægger mærke til, at Sarvigs brug af årstidernes navne ikke er den samme i digtene: snart er det efteråret, der er overgangssymbolet, snart sommeren. De to årstider kan imidlertid også være billeder på psykiske tilstande, og helt nye billedkonstellationer opstår. Billeder med hvert sit indhold i forbindelse med hver af de tre tolkninger er: »ovnen«, »hal«, »brænder« osv., ligesom »gaar« og »kommer« er flertydige ord.

»Kristus« er den vigtigste forestilling i »Morgen i jeghuset«, og et af de bedste Kristusdigte er »Kristus i kornet«:

»Jeg saa kornet inat, / det drømmende korn, / alle menneskeslægters korn
og aks / paa disse marker.

Jeg saa det i morges ved fem-tiden, / da Kristus kom, / den blege time, da
børn fødes, / da brande bryder ud.

Det var saa smukt. De sov saa tyst. / Og Kristus gik som en maane gennem
kornet.«

Centralbegrebet er kornet, »menneskeslægters korn«, der som landskabet og tidspunktet kan opfattes ganske bogstaveligt; men nøglen, »menneskeslægters korn«, fortæller os, at kornet, landskabet og tidspunktet også kan udlægges som billeder på menneskeslægternes afkom, verdenssituationen og tiden i fyrrerne; »drømmende« er da ikke længere noget billede. I de fleste af de andre »Kristusdigte« opfatter man heller ikke Kristusnavnet symbolsk, men da Kristusforestillingen faktisk er den dominerende i samlingen, der jo har fået navnet »Morgen i jeghuset«, fristes man til at tyde Kristus som billede på næsten det samme som »morgen«, så meget desto mere som »Kristus« i »Kristusstenen« ikke er nogen person, men utrykkeligt defineres som en drøm. Karakteristisk er det også, at Kristus ellers optræder på en mærkelig skjult måde: »vandrende i drømme«, bag »laagerne med en mærkelig hat« eller gående »som en maane gennem kornet«. Bebuder af noget kommende er Kristus i digtene — er det gudsriget?

Mens der altså motivisk er en tydelig udvikling i forfatterskabet, er der ingen strukturelle forskydninger. Alle de analyserede digte, udvalgt i hvert kapitel blandt de titeldigte, der var at finde, har samme struktur.

Ejendommeligt for denne er det, at ét ord blandt dem, strukturen omfatter, ikke kan opfattes som billede, uden de øvrige også må, ligesom ét ord ikke kan opfattes kun som ord, uden de andre tolkes lige-

sådan. F. eks. opfatter vi ikke »sjæl« i »Oktober« som billede på harmonien i sindet, før alle fænomenerne i naturen registreres som billeder med tilsvarende realindhold; ej heller kan f. eks. »mumlen« i titeldigtet i tredje kapitel opfattes som billede, uden at lydene i huset fikseres som metaforer, så lidt som »solskinslandet« fra »Ingen før« kan opfattes som billede på efterklangstid, før »vinterdag« og »hvid« også tydes som billeder – på tiden. Hvert af ordene i billedmønsteret er flertydige.

Som nævnt er der ingen strukturel udvikling i samlingen: i hvert afsnit er der nogenlunde samme forhold mellem digte med denne struktur og digte med andre. Yderligere har »Briller«, »Maanens dag«, »Min sorg«, »Spinnet« og »Dagdrømme« i første kapitel af »Jeghuset« denne struktur. (»Min sorg« er et meget fint digt, klart og fast i opbygningen.) I »Oktoberfantasier« er »Mandag« sammen med »Oktober« bygget op på samme måde; i »Jeghuset«, tredje del, har »Ung nat« den også. Vi finder ikke yderligere eksempler i »Forløsning«, men i femte og sidste del er også titeldigtet, »Sort krone« og »Telefonaks« gjort over denne strukturelle læst, planstrukturen.



Imidlertid er den analyserede suite digte ikke den eneste række, man kan udtage blandt digte i »Jeghuset«, der har forestillinger tilfælles med afdelingens titler. Også andre scier lader sig fremdrage med digte, der er bygget over *andre* strukturer.

»Nattens skyggeskaal« kredser om natten, handler altså også om én af døgnets tider, selv om symbolet falder noget anderledes ud end i »Eftermiddag«:

»Hørte du konkylien koge / i de lange nætter? / havet tale? / havets maage, / havets hvide glødefugle / skrige ud i mørket?

Det er skæbnens fugl, som skriger / over brænding, over strande, / mens din skov, dit natsind bruser . . .

Hørte du en stemme kalde, fjernt / som fjernt fra nattens rande?»

Det er i anden strofe, nøglerne til digtet sidder: er »skæbnen« og »natsind« billeder? Eller er alle de andre tilsyneladende konkrete forestillinger billeder? Digtet giver ikke svar og skal heller ikke. Er »havet« hav, så er »skæbnen« og »natsind« billeder på uhygge og mørke, det sidste billede er et nyt ord, ikke en gentagelse af »din skov«;

er »skæbnen« og »natsind« ord med deres leksikalske betydning i behold, bliver »havet«, »maage«, »mørket« osv. billeder på tilværelsen, mening, ulykkestid osv. Hvad »skyggeskaal« betyder, er dog ikke klart. Betyder det »havet«, »konkylien«? I så fald er meningen med titlen: Ulykkestidens tilværelse. Betyder det digtet? Dermed er meningen med titlen: Ulykkestidens skjulte billede. Det første er nok det rimeligste.

Oscar Geismar beklagede sig i den omtalte anmeldelse over Sarvigs manglende musikalske sans. Det musikalske indslag i dette digt kan dog ikke være tydeligere. Både de uregelmæssige rim (koge / maage, strande / rande) og rytmen (håvet tåle / hævets maage / hævets hvide glødefugle f. eks.), så sindrigt bygget op over gentagelser, viser dette. Man lægger i øvrigt mærke til, hvordan det flertydige syntaktiske forhold mellem »havets maage« og »havets hvide glødefugle« gentages med »din skov« og »dit natsind«. »-fugle«s billedkarakter fremhæves ved, at ordet står i flertal, mens »maage«, som det kan være navnetillæg til, står i ental, — omend man måske kunne mene, at »glødefugle« ikke er heldigt; ordets flertalsform synes unødvendig for opfattelsen af strukturen og forvirrende, fordi »glødefugle« ikke har samme forhold til »maage«, som »natsind« har til »skov«.

»Modne« i »Oktoberfantasier« har også efteråret som motiv, høsten:

»Tavse / sad brune kærner / i æblets kirke.

Og rundtomkring i taagen / hang frugtens templer, / grønne og lyse.

Vi gik rundt til dem alle / og bankede paa.

Præsterne var brune og tavse.«

Man lægger mærke til, at digtet indeholder to begrebskredse, én samlet om høsten (»kærner«, »æblet« og »frugten«) og én samlet om det religiøse (»kirke«, »templer« og »præster«). Ved at sætte de høstlige forestillinger i ejefald knyttes så de to planer sammen: »æblets kirke«, »frugtens templer«, og at »præsterne« betyder kærnernes præster, er tydeligt; det religiøse plan er billede på det høstlige, det høstlige billede på det religiøse. Frugthøsten optræder som udtryk for den sarvigske religion og Sarvigs religiøse samfund som tegn for høsten. Ligesom hos de gamle romantikere er naturen korresponderende med sjælen. Sarvigs religiøse samfund betegner de kræfter, der i den nuværende overgangstid forbereder det kommende — både i naturen og sjælen.

I »Jeghuset«, tredje del, har »Tankestille« samme struktur. Jeg vælger at analysere digtet i den form, det har i »Udvalgte Digte« 1952:

»Omme ved bagsiden / af bankerne, / den tomme plads bag templerne, /
gaar sjælen og raaber.

En gade svinder i horisonten.

Og sorte skygger falder tungt, / mens solen brænder livet hvidt, / uvirkeligt.

Som punkttegn gaar fjerne mennesker / over gader / og i udkanten af forventningens øde torv.

Der lurar en krig / langt ovre bag tagene.

Og tanken sidder tavs / paa sit taarn.«

Digtet er bygget op på samme måde som »Modne«. Vi har to forestillingskredse: — en beskrivelse af en storby med banker, spejdende tårne og ensomme mennesker, gennemsyret af krigsangst; »sjælen«, »forventningens øde torv« og »tanken« betyder menneskene, torvet med ventepladser og den årvågne vagt; — og tillige en beskrivelse af det moderne jeg; »sjælen«, »forventningen« og »tanken« behøver ikke at tolkes som billeder, byen og dens karakteristika kan lige så godt opfattes som billeder på jeget, som »sjælen«, »forventningen« og »tanken« er dele af. Vi mærker os i denne forbindelse den typisk sarvigiske distinktion mellem tanken og sjælen, mellem intellektet og følelsen, en distinktion, der sammen med fremtidsforventningen og al den øvrige tale om vor nuværende krisesituation peger imod Vilhelm Grønbech som Sarvigs ideologiske inspirationskilde. Opfatter vi nu »Tankestille« også som en skildring af den moderne psyke, ser vi så et sjæleligt landskab, domineret af ørkesløshed og forventning, anakronismer og rædsel, splittelse. Vi er i »jeghusenes« by.

Digtet er stærkt suggestivt og opbygningen klar og stram; ét af samlingens bedste.

Med »Dit ansigt« fra »Forløsning« er vi tilbage i landskabet, og vi følger således stadig forandringerne i digtsamlingens lyriske panorama. »Dit ansigt« har samme struktur som »Tankestille«; den ene gruppe ord og billeder beskriver et ansigt, den anden en kirkegårdsskrænt:

»Dit ansigts store buskede skrænt.

Dine røde huler, / som aander varme, / og buede ujordiske søer.

Aa, kirkegårdsskrænt / med tændernes ubeskrevne gravtavler! / — Du skælver, naar du taler, / naar du smiler.«

»ansigt«, »tænderne«, »taler« og »smiler« kan være billeder på ejendommeligheder ved skrænten; »skrænt«, »søer« og »gravtavler« kan være billeder på ansigtstræk: »Jeghuset« er blevet til et portrætilandskab.

Sidste dels titel er jo »Morgen i jeghuset«. Det eneste digt i kapitlet med »huset« som motiv er imidlertid »Vild angst«:

»Mørket synger omkring mig, / langt og vidt. / Er en stor mund af mørke, / hvor der spilles et spinkelt instrument.

Aandedragenes sagte vejr / blæser mod min pande, / mens jeg gaar dybere ind / i legemets mørke / for at finde den mand, / der sidder og spiller flygel.

Nu holdt han op, / laaget smækkede i.

Alt blev stille.

Dybt, dybere ned, / langt ind i lungernes vidtstrakte skove, / til jeg banker paa hjertets dør.

Men alt er stille.

Da løber jeg, jeg løber / vild af rædsel / bort fra huset —.

Også i dette er billeder og ord samlet i to alternative grupper: én om legemet og én om landskabet. Ord i den ene gruppe er billeder på forestillinger i den anden: »spinkelt instrument« kan være udtryk for lydene fra »en stor mund« — eller vice versa; »vejr« kan være billede på en egenskab ved »aandedragene« — eller »aandedragene« kan være tegn for en mærkværdighed ved »vejr«; »skove« kan være billede på »lungerne« — eller vice versa; »dør« kan være udtryk for en omstændighed ved »hjertet« — eller »hjertet« kan være billede på en særlig »dør«; »huset« kan være tegn for en ejendommelighed ved »legeme« — eller omvendt. »gaar«, »finde«, »banker« og »løber« er alene ord med normal betydning, såfremt det er i et landskab, digteren befinder sig; »mund«, »aandedragene« osv. bliver i så fald billeder. Er det i legemet, han næsten som en læge orienterer sig, bliver alle disse verber imidlertid billeder; »mund«, »aandedragene« osv. bliver nu ord med almindelig betydning. Vi ser altså, at strukturen er bygget op af ord, som alle kan opfattes på to måder, som alle er flertydige.

Angsten udløses af legemets/husets død og ødelæggelse. Digtets motiv understreger, at dette »jeghus« ikke blot er en sjælelig form, men også en fysisk. Samme tanke er også udtrykt gennem brugen af de flertydige strukturer, hvor en ydre form svarer til en indre. Digtets stemning står ellers i mærkelig kontrast til harmonien i øvrigt i »Morgen i jeghuset«, stemninger, som jo titlen selv indestår for.

Alle disse digte har samme struktur. Karakteristisk for denne er, at man ikke kan vælge ét flertydigt ords ene mulighed, uden at man får én af alle de andre flertydige ords indhold med i købet. Enten er »havet« i »Nattens skyggeskaal« hav, og da er »skæbnen« og »natsind« billeder, eller også er »havet« billede på tilværelsen, og så er »skæbnen« og »natsind« ord med deres leksikalske betydning i behold. Enten er »kærner« i »Modne« frugtkerner, og »kirke«, »templer« og »præster« er billeder, eller også er »kærner« billede, og så er »kirke« osv. ord og kun ord. Og således kan vi blive ved – digt efter digt. Omkring de centrale forestillinger i hvert digt samler sig to alternative grupper af ord og billeder i to virkelighedsmønstre. Jeg kalder denne struktur en gruppestruktur.

Den behandlede række viser i øvrigt, at strukturen findes repræsenteret på et hvilket som helst stadium i »Jeghuset«. I første kapitel er således »Skæbnesang« og »Eftermiddag« bygget op på denne måde, og i tredje har »Frørs X« samme struktur.



Men de flertydige strukturer er ikke enerådende i »Jeghuset«. Vi kan udtage yderligere en række centrale digte, hvis billedmønstre er klart *entydigt* opbygget.

»Bleg morgen« er fra første del; jeg analyserer varianten fra 1952:

»Altid hører jeg sandheden gaa og raabe / mellem husene. / Men naar jeg lukker vinduet op, / er manden forsvundet med sin vogn, / og husene staar med deres sædvanlige ansigter, / deres triste solsmil / i en dag som alle andre.

Stor var morgenen, som kom. / Vældige lys har den tændt i rummet. / Skære, lyse farver / skælver i køligheden. / Sandheden var raabende nær / og gik bort til andre gader / mange tage borte, / hvor andre nu hører ham raabe.«

Allerede i digtets første vers opløser Sarvig beskrivelsen af gadesælgerens gang gennem gaderne om morgenen til en beskrivelse af sandheden, der bliver væk for masserne, »gaderne«, og skjuler sig for de enkelte personligheder, »husene«, – deriblandt også digteren. Karakteristisk nok finder vi strukturen allerede fastlagt i de første vers; det præger næsten alle digte i denne del af samlingen. – »sandheden« er nøgle til poemet; det er nemlig muligt at opfatte »raabe«, »husene« osv. som billeder på forskellige omstændigheder, under hvilke »sandheden« optræder; at opfatte »sandheden« som udtryk for gadesæl-

geren, er ikke muligt. Digtet har således kun ét virkelighedsplan, og »morgenen« bliver billede på erkendelsen, genfødslen. Et lille skilt, der peger hen mod det sted, hvor nøglen hænger, er »altid«. Når døren går op, ser vi ind i abstraktionernes tynde blå himmel, Sarvigs metafysiske forestillingskreds. »Bleg morgen« er med rette blevet beundret; klarheden og den dæmpede tone giver det dets skønhed.

»Mandag« er fra anden del:

»Mandag / var maanens dag, / da maanen længe hade kimet i natten, /
flammet som et rygende baal, / mens timerne gik og vendte tilbage, / og vi
stod aarle op / som tændte huse,

svarende lys, / som tændtes i den sorte morgen, / atter blegnende, / saa vi
ikke kendte hverandre, / da dagen kom, / og den svage sol / delte dagen / med
den dagblaa maane.«

Her er nøglen til digtets fiktive plan de sidste ord i første strofe: »som tændte huse«. At opfatte »vi« som billede på egenskaber ved »huse« er absurd, det omvendte er derimod det eneste rimelige. En skildring af de psykiske tilstande hos det tyvende århundredes mennesker er så den følgende beskrivelse: »tændte« vil sige opflammet for det nye og »lys« selve inspirationen. Men med »blegnende« er fiktionen allerede forladt, og Sarvig fortsætter med planstrukturen, som fiktionen er signal for. Alle Sarvigs poesier indeholder et udgangspunkt for den rette forståelse af undermeningerne.

I tredje del finder vi »Korsruder«. Det er en slags kim til de andre digte med »hus« som motiv, men også en nøgle til forståelse af dette for Sarvig så vigtige billede:

»Mennesker er huse / med korsruder.

Alle er vi / huse i byen.«

Ganske tydeligt er det, at »huse« er billeder på visse sider af menneskene – det stivnede og færdige i vore personligheder; »huse / med korsruder« vil så sige stivnede og færdige karakterer med ensomheden og den åndelige død lysende ud af sjælen. Det er i parentes bemærket umuligt at tolke Sarvigs billeder uden at oversætte dem til nye billeder. At »byen« er et hyppigt brugt billede på det moderne fællesskab, er ud fra dette let forståeligt.

»Forløsning«, fjerde afsnit, har ligesom tredje et indledningsdigt, der er en slags motto for kapitlet. Strukturen er her den samme som i de foregående. Men motivet er nyt:

»Det er som at vaagne op til et skib, / der har sejlet i mange dage og stadig sejler, / en stor damper, der maler sig vej over det lyse hav. / Den durer svagt, der klirrer glas, og maskinens puls / gaar støt, som den gik igaar og dagene før.«

Det lille ord »som« gør beskrivelsen af skibets sejlads til en fiktion. Skildringen er spundet langt ud og er derfor vanskelig at tolke i enkeltheder; hele skibsrejsen må dog være billede på jegets placering i tiden, ligesom døgnets og årets rejse er det andre steder i samlingen. Vi rejser ikke selv, vi føres af sted af tiden. Begivenhederne i døgnnet hører vi som klirrende glas, men tidens gang er konstant og rolig, uafvendelig.

I femte kapitel finder vi »Faderværket«, hvor »tilegnelsen« er nøgle, dvs. markerer digtets fiktive billedstruktur. Digtet er ikke godt og er også udeladt i »Udvalgte Digte« 1952. Det er adresseret til Kai Hoffmann, hvis personlighed og arbejde lignes med et træ, som Sarvig føler sig som kvist eller gren på.

Denne struktur optræder i hvert kapitel i samlingen. I første er yderligere »Mit sind« og »Jernbanevogne« bygget op over samme; i andet »Skuret ved skoven«; i tredje »Flyveblad« og »Pupper«. Karakteristisk for dem alle er, at billederne kun kan opfattes som billeder, og at strukturen i dem derfor er entydig.



Imidlertid har vi også flertydige billedmønstre i et par digte; en række billeder, som har flere betydninger; således i »Frostbellis«. Sarvig har udvalgt en tredje forestilling til at være billede på to andre: sneen, der falder, og ulykkerne, der vælter ind over os. Den fiktion, han har valgt, er tidslen, der udsender sine frø, et flertydigt billede:

»Tidselfrø.

Den store tidsels tid, / da alle frygter / inden døre, / mens tidselpagoden / staar rygende / med fnog.

Nu flyver frostbellis / forbi mit vindue / og vender deres ansigter mod mig.«

Digtet er ét af Sarvigs bedste; med et minimum af ord har han givet digtet et maksimum af indhold. Hvilken sproglig økonomi, hvilken balance mellem billederne!

Yderligere to digte i »Jeghuset« har samme struktur som »Frostbellis«; først »Fra nattens hus«: Indledningen til dette er bygget

op på samme måde som »Bleg morgen« med en nøgle til digtets billedplan i første vers: »Nu staar nattens kirke for mit sind« – »kirke« må tolkes som billede på jeget; da »nattens kirke« også senere bliver kaldt »nattens hus«, er tolkningen så meget desto sikrere. »natten« bliver så billede på »det moderne«, og hele den efterfølgende skildring af udsigten fra kirkens tag bliver en beskrivelse af tidens sjælkvide fra dens ulykkers centrum, men den bliver også en skildring af Sarvigs lyriske forfatterskab, samtidig med at samlingen er en beskrivelse af en række sjælelige metamorfoser. »kirke« bliver et flertydigt billede, og det gør alle de andre centrale ord i digtet også. Strukturelt set er »Fra nattens hus« og »Frostbellis« gjort over samme læst.

Det tredje digt i samlingen, der har en lignende struktur, er »Tankegang«. Billedbygningen i »Tankegang« er lidt anderledes end i de øvrige af Sarvigs digte. Her anvender han en form, der er meget brugt af Sophus Claussen og hans senere efterlignere; han indleder med at præsentere en sansning (»badebroerne«), så gøres denne til billede på tiden, der lader vente på sig, endelig gøres billedet flertydigt, idet det også gøres til billede på forfatterens sind:

»Der er noget sært ufuldkomment / ved saadanne badebroer, som kun naar lidt ud i vandet. Et billede paa en tid, som ikke er kommet.

Et stort blaåt, skraat hav staar i mit sind / som en sal med et vældigt gulv.

Jeg sidder paa en strand / i et stort hukommelsestab, / i det daglyse billede.

Andre dage var det, / somom min tanke atter og atter / destillerede sig / i dagen / som i en kolbe.«

De følgende billeder, »strand« og »dag-«, bliver udtryk svarende til de første, flertydige, både billeder på stadier i tiden og tilstande i sindet. Denne struktur danner en samlet fiktion ligesom i »Frostbellis« og »Fra nattens hus«, der jo er bygget op af flertydige billeder. Mens det i »Frostbellis« var tidslen, og i »Fra nattens hus« kirken, er det i »Tankegang« stranden, som man ser for sit indre øje. Alle de vigtige ord hører til inden for fiktionens ramme. Jeg kalder dette billedmønster for en fiktionstruktur.



Sarvigs motivkreds er snævert afgrænset, men principielt ikke anderledes end mange andre digteres. Han er ikke den eneste, der har digtet om nutid og fremtid, og hans poetiske form er heller ikke enestående i hans samtid eller inden for dansk litteratur. Hans nærmeste

»strukturelle« fælle er ironisk nok Munch-Petersen, ironisk nok, når man tænker på deres modsatte ideologiske tankeverdener. »Nattens skyggeskaal« f. eks. minder meget om Munch-Petersens »ubetvingelig«: samme motiv, samme idé, samme struktur. »Telefonaks« minder ligeledes i sin opbygning om ét af Munch-Petersens digte, »Rødt og sort«; begge er landskabsbilleder, begge er bygget op over samme struktur, begge har nøglen i digtets midte, og i begge er farvetillægsordene vigtige billeder. Men netop disse eksempler på sammenhæng mellem Munch-Petersen og Sarvig viser deres respektive selvstændighed. Skønt digtene er hinanden lig på mange måder, er man dog ikke i tvivl om, hvem der har skrevet hvad: begges diktation er helt personlig.

Sarvig har imidlertid aldrig omtalt Munch-Petersen, og måske skyldes de ligheder, der findes mellem dem, kun et slægtskab i det lyriske temperament.

Derimod har han offentligt erkendt sin gæld til Kai Hoffmann – i digtet »Faderværket« i »Jeghuset«. Digtet fortjener i denne sammenhæng at blive citeret, fordi det fortæller om den lyriker, der utvivlsomt har betydet mest for Sarvig, en lyriker, der næsten er glemt:

»Vi grønne grene, / vi unge skud / med grøn saft under barken, / takker jer, / som bar os saa længe / gennem vækstens aar / og holdt os frem mod lyset!

Du er et skønt gammelt træ. / Vældigt staar du / i solnedgangen / med lange skygger, / du store vidtforgrene, knudrede / faderværk,

som bar saa mange / og fører mig til dine veddede floder, / der langsomt som urvisere / rinder ind i tiden.

Saadan ser jeg dig, / store levende spind! / Saadan maa jeg / hilse dig, som du maatte bære / os og mig / frem til lyset / gennem lange skyggebrønde.

ud yderst at grønnnes / som lange, smidige skud, som floder, der langsomt / rinder ud i dagen.«

Digtet fortæller om en usædvanlig hengivenhed for Kai Hoffmann. Måske har Sarvig kendt ham personlig. Mærkeligt er det også, at det netop er de tidlige af Hoffmanns digte, der har betydet mest for Sarvig. Andre mere nærliggende værker ville det have været naturligt at møde reminiscenser af i en 22-årigs debutvers. Hvorfor er det Hoffmanns digtsamlinger fra før Første Verdenskrig og ikke »De hundrede Somre«, »Solemærker«, »Mod den yderste Rand« eller »Kærlighed og kildevand« f. eks., vi møder toner af? Mon ikke fordi

Sarvig fandt de symbolistiske digte fra før Første Verdenskrig mere moderne end tredivernes? I næsten glemte samlinger af Hoffmann møder vi en række af Sarvigs motiver: havet, skibene, årstiderne og husene. Vi finder i det store og hele de samme strukturer, bygget op på samme måde som Sarvigs, og vi støder ofte på de samme metriske former. Først og fremmest møder vi nok Hoffmanns indflydelse i digte med regelmæssig strofeform; dem er der særlig mange af i »Grønne digte« og i »Menneske«. Hoffmanns »Under Høsthimlen« fra »Den store Vaar« minder f. eks. meget om »Hørte I en hammerskare« fra »Grønne digte«. »Under Høsthimlen«:

»Solen har skinneth. / Og Regnen faldt. / Nu er det Høst – / og vort er alt.
Vort er det Korn, / som frodigt skød. / Vort er det sorte / det signede Brød.
Straalende Sol, / der begravet i Vest – / nu gaar vi ind / til Vinterens Fest!
Stjerner, som højt / over Negene staar – / nu gaar vi frem / gennem Vinter
til Vaar!

Hvad er som Neget / i Stjerneskar – / Himmel og Jord / er os sælsomt nær.
Neget er sat os / som Mærke og Tegn, / at vi er Børn / af Sol og Regn.
At det skal vorde os / Glans og Glød – / det, som er rundet / af Muldens
Skød.

At vi skal frem / gennem Tidernes Blaa / Evighed, Evighed / syngende
saa . . .«

»Hørte I en hammerskare«:

»Vinter kommer; / mennesker færdes ude / ængsteligt og tyst / bag dagens rude.
Mørket kom / tilsidst til disse kamre, / stort som tage / tækt af regnens hamre.
Hørte du en sorg, / en lykke banke? / Fandt du ikke ro / i dødens tanke?
Hvor er dine / brødre, søstre henne? / Saa de osse / solen, tiden vende?
Dæmpede mon sneen / deres stemmer? / Eller er de ude, / hvor de glemmer?
Se de øde lande. / Vinter kommer. / Solens egn er fjern, / og fugles sommer.
Hørte du en / hammerskares slag? / Det var regn, / som tækte mørkets tag.«

»Under Høsthimlen« har næsten en typisk sarvigsk verseform, den sarvigske tone, og den sarvigske planstruktur i forenklet udgave med nøgle; ingen af de to digte er dog særlig fremragende.

Selvfølgelig er der tydelige forskelle mellem de to digtere. Hoffmann hylder ingen metafysisk historieteori som Sarvig, og de tidligste vers er i deres billedpragt, melankoli og skønhedsattrå fjernt fra Sarvigs. De fleste af Sarvigs digte er også prosalyriske. Men lighederne er mange nok til, at man kan slå fast, at Sarvigs vigtigste æstetiske forudsætning er den unge Kai Hoffmann.

Blandt Hoffmanns ungdomsdigte er der i øvrigt mange fine, og Sarvigs ungdommeligt begejstrede hyldest i »Faderværket« er forståelig. At Hoffmann under påvirkning af den sejrige realisme med Johannes V. Jensen i spidsen udviklede sig til en noget robust og folkelig lyriker, var til stor skade for hans digtning. Sarvig er det altså lykkedes at finde et overset led mellem fyrrerne og symbolismen. Og dette bør være udgangspunkt for en højere værdsættelse af Hoffmanns ungdomspoesi; vi har ikke for mange rene symbolistiske digte.

Måske har Hoffmann også åbnet blikket for andre symbolistiske lyrikere; Sarvigs poesi kan også ligne digte af Simon Koch og Aage Matthison-Hansen, både med hensyn til strukturer, metrik og stil. »Efteraarssang« af Matthison-Hansen minder således stærkt om Sarvigs vers, blot er det blegere og mere ubestemt i sin symbolik end hans:

»Hvorfor disse sorte Skyer? Og hvorfor al denne Regn? / Lange, lysende Sølvdråber drypper fra sorte Træer. / Efteraarets Blade er rustfarvede og gule, de hænge alle paa visnende Stilke, / de, der er faldne, klæber fast til de vaade Veje / og Ribbernes Bladkød gnaves af Kulde og Sorg. / Hvorfor disse sorte Skyer? Og hvorfor al denne Regn? / Som Efteraarsløvet falmer og fryser bort, saaledes maatte Jordens Bregneskove fryse og forgaa, saaledes vil ogsaa engang Sfærerne opløse sig til strømmende Regn, / saa vil Stjernernes Glans slukkes, som Øjne, der miste deres Sekraft / og Verden glider ind i den store Blindhed.«

Ligheden *kan* være tilfældig og skyldes Sarvigs interesse for Tagore, hvis formsprog ligger nært op af Mátthison-Hansens orientalsk påvirkede poesi. Sarvig har i »Grønne digte« et digt, der hedder »Tagore«. Inderens poesi er dog langt fjernere end Matthison-Hansens og Simon Kochs fra Sarvigs.

Vi har tidligere set, at flere af Sarvigs ideer kan føres tilbage til Vilhelm Grønbech. Den danske filosof har også skrevet vers, en samling kom i 1941 med titlen »Solen har mange veje«. I denne finder vi »Lukkede huse«, der associerer med Sarvigs »Husene« fra »Menneske«; udtrykket: »som lukkede huse / med blindede spøgelsesruder« går næsten igen i Sarvigs meget overlegne poem: »Disse kors- og kryds-øjne, / der stirrer blindt mod mine ruder.« Også den hyppige brug af påfaldende tiltalord som »kære« og det ubestemte »du« er fælles for de to skribenter. Det kunne se ud som om Grønbech også som lyriker har haft indflydelse på Sarvig, selv om denne ikke har været særlig omfattende.

Heller ikke uden slægtskab med tidligere dansk lyrik er Sarvigs digte. Den metaforiske anvendelse af religiøse forestillinger er almindelig i romantikken; og man må undre sig over, at ingen har bemærket den overordentlige lighed, der er mellem Sarvigs begrebsverden og visse sider af universalromantikken – og mellem den første romantiks strukturer og Sarvigs. Ved gennemlæsning af »Jeghuset« hører jeg i hvert tilfælde tydelige overtoner fra Oehlenschlägers »Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur«. I sidste afdeling af digtsamlingen er disse næsten stærkest. Ikke alene finder vi de samme strukturer i »Morgen i jeghuset« som ellers overalt i »Jeghuset« og »Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur«, men de kristelige forestillinger er i begge brugt på samme måde. Der var således gode grunde til Oehlenschlägers ortodoksi i forordet til »Poetiske Skrifter 1805«, i mange af digtene *er* nemlig Kristus reduceret »til en Mythus af den aarlige Natur«, selv om det må siges, at der også er mange digte, hvor naturen er »en aarlig gientaget Mythus af denne guddommelige Forløser«; påfaldende nok er nogle af disse kommet til i de senere udgaver. At Kristus blot optræder som billede ligesom hos Sarvig, viser »Den hellige Nadvere« fra omtalte religiøse digtcyklus. Jeg citerer indledningen:

»Hvor flygted du, venlige Aand, / Som strakte til Himlen din Haand, / Sødt baaren / I Vaaren?

Til Skov og Grotte staar ei meer din Hu; / Der er saa dødt, der er saa vandkoldt nu.

Ingen hulde Blomster meer! / Barnligt ei Naturen leer; / Bleg og guul hun viser sig, / Skranten og frugtsommelig. / O, men see den modne Frugt, / Hvor dens Kinder rødmme smukt! / Af den matte Moders Skiød / Løfter jeg dig, Glut saa rød! / Glemmer hende over dig, / Thi din Vellugt tryller mig.«

»Glut«, Kristus, er billede på noget så prosaisk som vinklaser og samtidig også billede på nadveren. Som man vil se, danner moderbarn-fiktionen et flertydigt billedplan, der dog smukt er bygget sammen med grundstrukturen. Denne er en regelret gruppestruktur, som vi tidligere har mødt den hos Sarvig. Ligheden mellem Oehlenschlägers digt og det i det foregående analyserede »Modne« er tydelig; strukturen er principielt den samme. »Den hellige Nadvere« er billede på vintræet og vintræet og hele eksteriøret billede på »Den hellige Nadvere«. I »Modne« er de religiøse forestillinger billeder på det

høstlige og frugthøsten billeder på de religiøse. Noget forskellig er dog opbygningen, men ideen i de to digte er den samme, selv om diktionen er forskellig.

Skal Sarvig på strukturelt grundlag placeres litteraturhistorisk, kan man altså kalde ham romantiker; at han ikke også i større udstrækning er modernist, skal dog ikke vises her.

Så nært knyttet til dansk tradition som Sarvig er, kan den tilbageholdende, forvirrede eller den stærkt modvillige modtagelse, som mange vellærte kritikere gav ham, se mærkelig ud. At man ikke kan forstå en digter, der set på baggrund af den avancerede europæiske modernisme er ganske klar, er dog underligt og kan give anledning til mange tanker.



»Jeghuset« er kommet i to udgaver, den første i 1944, den anden i »Udvalgte digte« i 1952. Væsentlige forandringer med hensyn til form og indhold er ikke sket mellem de to samlinger. Først og fremmest er en del digte udeladt i 1952, nogle med urette f. eks. »Lanser« og »Havet« i første afdeling, »Jegkærner« i anden og »Blodbøg« i fjerde, de øvrige med god grund. Stramning og forenkling er motiverne for udeladelserne af de fleste digte; Sarvigs »bogstavdigte« er kasseret, f. eks. »Ved E's rude«; også et par svagere tankedigte, »Kloders øjne« f. eks., og rent deskriptive: »Træerne i alleen«, »Kirkeland« og »Et støvet gry«. Andre digte er blevet omarbejdede, alle til deres fordel. Ét af de omarbejdede fortjener særlig opmærksomhed, fordi bearbejdelsen heri er typisk: »Fra nattens hus«. Visse variationer i dets tema er udeladt og stoffet samlet om skiltringen af udsigten fra kirken. Digtets billedmønster gøres derved klarere: de udeladte partier komplicerede, om ikke umuliggjorde en strukturtolkning som tidligere beskrevet.

Det synes at have været et hovedprincip for nyordningen af udgaven fra 1952 at lade det lyriske særpræg træde frem i digtene med de flertydige billedmønstre.



»Jeghuset« udkom, som man ved, i 1944, men intetsteds mærkes krigens nærhed, selv en flygtig gennemlæsning vil bekræfte dette. Vi går gennem et landskab med sære vækster og byer med underlige huse,

og over landskab og by skifter lyset døgnet igennem, året igennem. Krigen er langt væk, kan ikke engang høres som en fjern torden bag horisonten; kun tre gange er selve ordet nævnt, som billede på skyerne, »de graa krigsflaader«, som noget fjernt: »Der lurder en krig / langt ovre bag tagene« og endelig i den karakteristiske passus: »Ikke i de store raslende krige / kom jeg livet nær.« – Sarvig har sat sig uden for tiden, hævet sig op over dens brutale virkelighed af sabotage, clearingmord og varemangel, det bliver for ham alt sammen alene symptomer på samme grundskade. Krigens rædsler findes kun i en afkrog af hans almene angstsymboler; billederne i deres helhed dækker over en metafysisk angst, hvori krigens kun indgår. Hans verden er derimod sindets, forventningens og metafysikkens. Ganske monomant beskæftiger han sig med to emner: tiden og sjælenc. Kun enkelte digte handler om Sarvigs egen digtning og færre om hans eget jeg. Med utrolig fantasi varieres disse temaer. Der var derfor gode grunde for Sarvig til at afvise W. Thierrys anklage for subjektivitet i omtalte artikel i »Bogrevyen«. Af en lyriker at være er Sarvig forbløffende lidt privat.

Den tankomæssige stabilitet i hans værk svarer helt til den strukturelle ensartethed, der præger »Jeghuset«. Digtene bygges op af næsten de samme symboler og på nogenlunde samme måde. Der er ingen forskel på de enkelte kapitler med hensyn til billedmønstre. Hvert indeholder både fiktioner, plan- og gruppestrukturer. Nøglerne til undermeningerne placeres samme steder i digtene, almindeligvis findes de i en genitivskonstruktion i begyndelsen. Der er sikkert en sammenhæng mellem digtenes faste ydre form og den statiske ideologi, der nok igen modsvarer et fastlagt psykologisk holdningsskema.

Sarvigs poesi har en sjælden enhed mellem ydre form og indhold. Han er én af de markanteste skikkelser i fyrrernes danske lyrik.

Mindre bidrag

LÉON PINEAU FYLDER 100

Når dette tidsskriftbind udkommer, står den franske folklorist og pædagog Léon Pineau foran sin hundredeårsfødselsdag 7. juli 1961, åndelig usvækket og ved ret godt helbred. For en del læsere er hans navn nok ukendt, mens andre vil vide, at han har en plads i nordisk litteraturforskning ved en bog om nordiske folkeviser og en oversættelses-antologi af sådanne samt nogle artikler. Danske Studier vil gerne markere den sjældne mærkedag og hilse en interessefælle, hvis hovedværk skriver sig fra Dania's dage.

Rammen om Léon Pineaus lange liv har til de fleste tider været Poitou. Dér er han født i en bondefamilie, dér har han samlet folkeminder af alle arter til sine to første publikationer fra 1891-92, dér har han været rektor for den historiske hovedstad Poitiers' akademi 1914-33, og dér lever han sit otium i huset og haven »la Verderic« i Montmorillon (Vienne).

Dog har en stor del af hans manddomsgerning ligget uden for denne egn. Fra 1885 til 1903 var Pineau tysklærer ved gymnasiet i Tours og 1903-14 professor i udenlandsk litteratur ved universitetet i Clermont-Ferrand. Fra disse år stammer en række bøger. Til en række folkloristiske arbejder vedrørende så forskellige egne som Poitou, Lesbos og Sverige (en eventyr-udgave) følger sig en bog om den tyske romans udvikling i 19. århundrede, skrevet i 1908 og påtænkt efterfulgt af lignende bøger om lyrik og drama. Den videnskabelige produktion blev naturligt nok hæmmet ved overgangen til det høje embede i Poitiers: overtilsyn med al undervisning i den af Frankrigs 16 skolekredse, académies, der har centrum i denne by.

Hans største bog blev det næsten tusind sider store tobindsværk: *Les vieux chants populaires scandinaves* (Gamle nordiske folkeviser). *Étude de littérature comparée*. I: *Époque sauvage*, *Les chants de magie*, Paris 1898; II: *Époque barbare*, *La légende divine et héroïque*, 1901. Officielle akademiske anerkendelser fulgte begge bind; de er anmeldt af Olrik i Dania VI 1899 100 ff og Fr. de Fontenay i Tilskueren november 1902. Værket hvilede på en helt forbavsende beherskelse af nordiske sprog, vise-overlevering og faglitteratur og på stor kærlighed til emnet. Til trods for at bindene er tilegnet så nøgterne forskere som Gaston Paris og Johs. Steenstrup, er resultaterne ikke mådeholdne – et udtryk blandt flere for hvor engagerende nordisk ånd kan være for den fremmede. Léon Pineau skelner ikke tilstrækkeligt mellem form og motiv; uden balladeform ingen ballade, og en dristig behandling af motiver og deres ældte tillader ikke at henføre viser med disse motiver til en før-eddisk, ja før-germansk keltertid, fjernt fra visemilieuet's middelaldervirkelighed, til hvilket Pineau havde måttet tage nærmere stilling, hvis han havde fået bind III om historie- og ridderviserne afsluttet. Hypoteserne om kulturtradition fra folkenes barnaldersalder falder i tråd med forskningshistoriske strømninger i datiden og er i sig selv storstilede, men har ikke kunnet vinde fodfæste i Norden.

Dette har desværre nok bidraget til at begrænse kendskabet til den store bog med dens mange åndfulde enkeltheder og interessante jævnføringer mellem fransk og nordisk visedigtning; den franske kommer jo lettere sin nordiske læser i møde, når den fremføres i nordisk sammenhæng af en af de få forskere, der kender og elsker begge dele.

Nogle år efter udkom en lille bog i den smukke og kendte serie Collection des contes et chansons populaires. Titlen er: *Le romancero scandinave. Choix de vieux chants populaires du Danemark, de la Suède, de la Norvège, de l'Islande* [sådanne mangler dog] *et des îles Féroé: Traduction en vers populaires assonants par Léon Pineau, Paris 1906.* Romancero'en var ønsket af fx. Olrik og Paris og tilfredsstillede alle krav. Danske Studier's fjerde årgang, 1907, bragte den kræsne og kritiske Ernst v. d. Reckes anmeldelse, der bruger de stærkeste ord for at rose Pineaus intention og resultat, der jo er uafhængigt af kritisable punkter i hans hypoteser. Bogen med dens tres velvalgte viser er vistnok enestående i sin slags, idet Xavier Marmier's Chants populaires du Nord 1842 dels hviler på langt ringere indsigt, dels blot er prosaparafraser. Romancero'en er således en meget nyttig bog, og dens påtænkte nyudgivelse måtte hilses med stor glæde fra nordisk side. Og man skal ikke glemme det uhyre studium, der ligger bag ved den og tobindsværket, som den dag i dag er fagets mest omfangsrige monografi!

Siden vendte rektor Pineau ikke tilbage til de nordiske emner, bortset fra en længere kronikrække om samtidsforfattere i Norden (*Journal des Débats*) og, som nævnt, de svenske eventyr. Verdenskrigen og dens eftervirkninger fremkaldte et par bidrag. Den kostede ham mere end de fleste, hans tre sønner døde i 1914, 1917 og 1918. Ikke længe efter genså han Norden, officielt udsendt for at genskabe gamle kontakter.

Også andre skrifter så fra tid til anden lyset, og som halvfjerdsårig skrev Pineau sine barndomsindringer: *L'enfance heureuse d'un petit paysan, 1932.* Dengang må memoirer med krigen 1870–71 som emne have været gængse, men det var mærkeligt at modtage den ny udgave i 1958. Dog huskes dette brutale indbrud i drengens landlege verden ikke skarpere end mindre begivenheder, når læsningen er kommet lidt på afstand. Hvad der bevares, er nemlig den sjældne helhed, den måde, hvorpå den tidlige barndom i det fjerne milieu lever og ånder i genoplevelsen.

Ifjor, på forfatterens 99-årsdag, udkom endnu bogen *Éducation à la vie*, et ræsonnerende arbejde, der delvis bygger på gamle utrykte udarbejdelser, men som dog er redigeret, færdigskrevet og bragt til trykken i den nærmest foregående tid. Et langt liv, »une existence prolongée«, har givet baggrunden for tanker om arbejde, etik, familieliv og opdragelse, og det føles rigtigt, at en produktion, der væsentligst har handlet om emner udenfor forfatterens daglige gerning, nu er afrundet med hans reflexioner over problematikken i selve denne.

Mon ikke jeg har lov at mene, at jeg taler på fleres vegne, når jeg slutter denne lille opsats med en ærbødig og hjertelig lykønskning! *Erik Dal.*

TILL ÅRHUS-STENEN 6

Den ståtliga Århus-stenen 6 (Wimmer: Århus-stenen 5), upptäckt 1905 i Frue kirke i Århus, bär följande långa och intressanta runinskrift:

(Sid. A) [x]usti × auk × hufi × auk × þir × frebiurn × risþu × stin × þansi
× eftir × / × asur × saksa × flaka × sin × harþa ×

(Sid. B) kuþan × trik × sar × tu × / × mana × mest × unipikr × / sar × ati ×
skib × miþ × arna +,

vilken i DR¹ tydes: »Toste (?) og Hove rejste sammen med Frebjørn denne sten efter Asser Saxe, deres fælle, en meget velbyrdig 'dræng'. Han døde som den største unidding blandt mænd; han ejede skib sammen med Arne.«² – Alla runor är tydliga och lättlästa utom första runan i ordet [x]usti längst ner till vänster på A-sidan, som nu är helt bortslagen men säkerligen en gång varit t; inskriftens första mansnamn har tydligen varit [t]usti 'Toste'. Tydningen bereder inte heller några svårigheter, möjligen med undantag för runföljden saksa, som Wimmer³ uppfattade som genitiv av namnet Saxe och som genitivattribut till det föregående namnet asur 'Asser', men som väl snarare med Marius Kristensen⁴ och DR bör fattas som ett tillnamn på asur. – Ur kompositorisk synpunkt består inskriften av en sedvanlig dedikation av stercotyp prägel och ett eftermäle med nekrolog också av formelkaraktär.

Av de båda sar-satserna i slutet av inskriften ansåg Wimmer den första: × sar × tu × / × mana × mest × unipikr × äga omisskännlig versform och »danne to regelrette linjer i fornyrdöslag«:⁵

sár dó manna

mest unidingr.

På svenska runstenar: två från Småland och en från Östergötland möter, som redan Wimmer uppmärksammade, samma lovformel likaledes metriskt stilerad. Sm 5,⁶ en runsten från Transjö i Hjortsberga sn, förknippar lovformeln med en nekrolog till en komplett helming i fornyrdöslag:⁷

: han : far : / : mana :
er a : eklati :

mestr o : nipikr :
ali : tunþi

och Sm 37, en runsten vid Rörebro i Nöttja sn, bygger ut formeln med andra – delvis oklara och svårlästa – lovord till att omfatta hela sex rader fornyrdöslag:⁸

· han uar : mana :
uar : [in]tr : matar :
kuþr · þi-[n] kustru :

mestr : unipikr :
uk umun hats :
kuþa : hafþi :

Ög 77,⁹ en runsten från Hovgården i Hovs sn, har däremot – med smärre grafiska förkortningar – efter dedikationen endast själva lovformeln i två versrader:¹⁰

: uas han : man<a> :

mist<r> : unipik<r>.

De fyra **uniBikr**-formlerna är i allt väsentligt identiska, och smärre variationer i fråga om ordvalet i ingressen – DR 68, Århus 6 har till subj. pron. **sar** 'denne, han' och till pred. **tu** 'dog', medan Sm 5, Transjö, Sm 37, Rörbro och Ög 77, Hovgården, alla har pron. **han** 'han' till subj. och **far**, **uar**, **uas** 'var' till pred. – ger inte upphov till några metriskas olikheter. – Även i DR uppfattas första **sar**-satsen på Århus-stenen 6 som versifierad.¹¹

Den andra **sar**-satsen på Århus-stenen 6: **sar** × **ati** × **skib** × **miþ** × **arna** +, på vilken den här lilla studien tager sikte, är Wimmer däremot inte hågad att tillerkänna versform. Hans uppfattning är, att »der efter verset atter følger en ny sætning i almindelig prosaisk form«, vilken »i ingen henseende synes mig at kunne gøre krav på at gælde for vers«.¹² Under jämförelse med bl. a. satsen: **ian** : **þer** : **likia** : **i** : **luntunum** på Valleberga-stenen (DR 337), som Wimmer därvid uppdelar:

en þér liggja

i Lundunum,

ägnar han emellertid denna 'sætning', som han uppdelar:

sar átti skip

með Arna,

en rätt ingående diskussion ur versifikatorisk synpunkt.¹³ Han avfärdar de båda anförda satsernas allitterationer: »Det beror jo for Valleberga-stenens vedkommende på en ren tilfældighed, at det sted, hvor de døde hviler, danner bogstavrim med ordet *liggja*, og for Århus-stenens vedkommende på den tilsvarende tilfældighed, at *átti* kan rime med *Arna*«. ¹⁴ Själva nådastöten åt en eventuell versform i den andra **sar**-satsen på Århus-stenen 6 ger Wimmer med hjälp av en liknande sats på Västra Strö-stenen 2 (DR 335): »Og at der heller ikke på Århus-stenen V er tilsigtet vers, fremgår klart af indskriften på Strö-stenen II, hvor vi genfinder den samme sætning i formen *es skip átti með Knúa*«. ¹⁴ – Efter Wimmer har veterligen ingen diskuterat versform i den andra **sar**-satsen; DR har ingenting i saken varken i art. *Ritmisk form* eller i sin behandling av inskriften. Men då versform dock förts på tal av Wimmer, kan saken förtjäna att tagas upp till granskning på nytt.

Den enkla och naturliga satsen: **sar** × **ati** × **skib** × **miþ** × **arna** + med rak ordföljd rymmer inga poetismer av något slag, som lyfter den till vers. Allitterationen mellan orden **ati** och **arna** eller i varje fall möjligheten därtill kvarstår emellertid liksom den påtagliga parallellismen med den föregående **sar**-satsen, som allmänt anses äga versform. Härtill kommer, att *Knúa* i den snarlika satsen: **is** : **skib** : **ati** : **miþ** : **knua** : på Västra Strö-stenen 2, med vars hjälp Wimmer gjorde upp räkningen med versformen i den andra **sar**-satsen på Århus-stenen 6, ominöst har lämnat scenen. En nyläsning av Ivar Lindquist år 1935, vilken blivit allmänt antagen, klargjorde, att det på Västra Strö-stenen 2 inte står **knua** utan **anum** 'honom'. ¹⁵ Detta betyder, att det inte längre, som Wimmer hävdade, av inskriften på Västra Strö-stenen 2 klart framgår, att »der heller ikke på Århus-stenen V er tilsigtet vers«. Nyläsningen öppnar nämligen möjlighet till allitteration mellan orden **ati** och **anum**, jfr

ati-arna på Århus-stenen 6. Kanske har den **h**-lösa pronominalformen **anum** använts rent av för att möjliggöra allitteration med **ati**. Om åsyftad allitteration föreligger, låter sig **skib**-formeln på Västra Strö-stenen 2 uppdelas:

is : skib : ati : miþ : anum :

i likhet med **skib**-formeln på Århus-stenen 6:

sar × ati × skib × miþ × arna +.

Olikheterna mellan de båda formerna i fråga om ordföljd: **ati × skib ×** på Århus-stenen 6 men: **skib : ati :** på Västra Strö-stenen 2 och ordval: **sar** och **arna** på Århus-stenen 6 men **is** och **anum** på Västra Strö-stenen 2 har ur versifikatorisk synpunkt ingen betydelse. Mot eventuell versictus och allitteration på pers. pron. **anum** 'honom' är ingenting att invända; eddapoiesen¹⁶ tillhandahåller åtskilliga säkra exempel härpå, bl. a.¹⁷

Vsp. 21:5-6	ok í hǫll Hárs	hána brendo,
Hym. 3:3-4	hugði at hefndom	hann næst við goð;
Gör. I, 2:3-4	þeir er harz hugar	hána lǫtto.
Sg. 42:7-8	af heilom hug,	hána at letia:
Grt. 9:1-2	Harðr var Hrungrnir	ok hans faðir,.

Skib-formlerna på Århus-stenen 6 och Västra Strö-stenen 2 är således i prosodiskt avseende fullt likvärdiga, och ett ställningstagande till eventuell versform kommer fördenskull att gälla dem båda.

A-verserna: **sar × ati × skib ×** och: **is : skib : ati** i respektive **skib**-formler är regelrätta korttrader i fornyröislag; inga invändningar kan göras i fråga om ictus, allitteration och stavelsevolym. Onöjaktigheter synes däremot vidlåda formernas eventuella *b*-verser: **miþ × arna +** och: **miþ : anum :**, vilka på så vis blir en probersten för versifikationen. De företeelser, som tarvar kommentar, är två: huvudstav i penultima och versictus på preposition. – Såväl runinskrifter som eddadikter erbjuder emellertid så pass många odisputabla exempel på huvudstav i penultima, att denna företeelse inte kan anses utgöra ett hinder mot versifikation. På uppländska runstenar möter bl. a. följande ex.:

U 112, Kyrkstigen, Eds sn. ¹⁸	runa · rista · huar a × griklanti ·	lit · rahnuatr · uas · lis · forunki ·
U 611, Tibble, V. Ryds sn.	:han : uti : fial :	i liþi : frekis ·
U 729, Ågersta, Löts sn.	raþi · tekr · runum · þim	þar · ryn si · sum · bali · risti ·

Rimsø-stenen i Jylland (DR 114) torde – enligt en tilltalande rekonstruktion av Gerd Høst¹⁹ – uppvisa ett fall:

[muþur is t]auþi : sam : uarst : maki.

Ur eddadikterna kan det räcka med att anföra följande huvudstavar i penultima:²⁰

Vsp. 6:3-4 m. fl.	ginnheilög goð,	ok um þat gættoz:
Hym. 20:7-8	litla fýsi	at róa lengra.
Vkv. 34:1-2	Gakk þú til smiðio,	þeirrar er þú gøðir:
HH II, 46:9-10	lofða dísir,	hiá oss liðnom!
Sg. 35:3-4	áðr þeir Giúkungar	riðoð at garði,
Ghv. 19:1-2	Minnztu, Sigurðr,	hvat vit mæltom.

Företeelsen huvudstav i penultima framstår i belysning härav inte som någon instans mot de supponerade *b*-verserna: *mip* × *arnq* + på Århus-stenen 6 och: *mip* : *anum* : på Västra Strö-stenen 2.

Frågan om *versictus* på preposition återstår. Även härvidlag kan man med fördel vända sig till eddapoiesen i fornyrðislag, som kan uppvisa åtminstone följande säkra exempel:

Vsp. 28:9-10	i inom mæra	Mímis brunni!
Vsp. 46:3-4	at ino gamla	Gjallarhorni;

»in denen«, för att citera Hugo Gering, »was sonst unerhört ist, die erste hebung auf eine präposition gelegt wurde«. De båda verserna är dock ofrånkomliga: »Da sie völlig gleich gebaut sind und durch ihre doppelheit sich gegenseitig schützen, kann natürlich von fehlerhafter überlieferung nicht die rede sein, vielmehr muss auch hier mangelhafte technik des dichters anerkannt werden.«²¹ Vidare:

HH II, 31:5-6	at ino liösa	Leiptrar vatni
Gör. III, 3:3-4	at inom hvíta	helfa steini.

I ett fall uppbär, om man får lita på traderingens äkthet, prepositionen både ictus och allitteration:²²

HH II, 20:7-8	arf Fiðrsunga,	und sik þrungit!
---------------	----------------	------------------

Ictus på preposition är en företeelse, som skall ses i ett vidare perspektiv och inordnas under ictus på andra naturligt svagtoniga ord: pronomen, konjunktioner osv., varpå eddapoiesen har inte så få exempel. – Om diktarens bristfälliga teknik har det talats mycket, jfr citatet från Gering ovan, mindre däremot om den uttrycksmedlens elasticitet, med vars hjälp diktaren övervinser versens olika formkrav. Han måste ibland förvandla ett i satsen naturligt svagtonigt ord(element) till ett starktonigt och omvänt ett i satsen naturligt starktonigt ord(element) till ett svagtonigt eller med andra ord stilisera satsaccenten i båda riktningarna. Fallen av ictus på svagtoniga ordkategorier är således att betrakta som fall av accentförstärkning eller med referens till versformen som fall av ictusstilisering. Bakom stiliseringen kan ligga ordknapphet, ordställning, betydelsepregnans etc.

Om man ser på de eventuella fallen av ictus vid prep. *mip* på Århus-stenen 6 och Västra Strö-stenen 2, observerar man, att såväl Wimmer som DR återger

prep. *miþ* med 'sammen med', en antydning om att betydelsen har en viss pregnans. – I belysning av det anförda framstår inte heller ictus på prep. *miþ* längre som någon instans mot versifiering av ifrågavarande runinskrifters *skib*-formler.

Vad slutligen de supponerade *b*-versernas ringa stavelsevolym angår, är versrader med tre stavelser i metrum fornyrðislag inte något alltför ovanligt varken i runpoesi eller eddapoesi.²³ Det kan räcka med att här erinra om den uppländska Ågersta-stenens runverser:

<i>rapi · tekr ·</i>	<i>þar · ryn si ·</i>
<i>runum · þim</i>	<i>sum · bali · risti ·</i>

Efter vad som anförts torde det således vara möjligt att uppfatta de båda *skib*-formlerna som två versrader i fornyrðislag, låt vara att den vikingatida versifikatörens teknik är föga konstfull.

Århus-stenen 6	<i>sar × áti × skib ×</i>	<i>miþ × árnq +</i>
Västra Strö-stenen 2	<i>is : skib : áti :</i>	<i>miþ : ánum :</i>

I fråga om Århus-stenen 6 innebär detta, att de båda *sar*-satserna i slutet av inskriften formar sig till en helming i metrum fornyrðislag:

<i>sar × tú · mána ×</i>	<i>mést × únipikr ×</i>
<i>sar × áti × skib ×</i>	<i>miþ × árnq +</i>

Evert Salberger.

NOTER

1. DR = Danmarks runcindskrifter ved Lis Jacobsen og Erik Moltke under medvirkning af Anders Bæksted og Karl Martin Nielsen. Text, Atlas, Registre. Kbhvn 1941–42. – 2. DR, sp. 105. – 3. L.F.A. Wimmer, De danske runemindesmærker, IV: 2 (1908), s. 217 ff.; N. Haislund, Danske Folkemaal, V (1931), s. 29. – 4. M. Kristensen, Fra de danske runestene, i: Nordisk Tidsskrift for Filologi, R. IV, Bd 1 (1912–13), s. 14 f.; DR, sp. 105, Anm. 1. – 5. L. F. A. Wimmer, De danske runemindesmærker, IV: 2, s. 223, jfr dens., a. a., I: 1, Almindelig indledning (1907–08), s. XC. – 6. Sm = Smålands runinskrifter, h. 1. Kronobergs läns runinskrifter granskade och tolkade av Ragnar Kinander, (Sveriges runinskrifter utg. av Kungl. Vitt. Hist. o. Antikv. Akad. Bd IV), Sthlm 1935. – 7. R. Kinander, Kronobergs läns runinskrifter (1935), s. 44; E. Brate och S. Bugge, Runverser, (Antiquarisk tidskrift för Sverige, X: 1), Sthlm 1887–91, s. 246 f. – 8. R. Kinander, a. a., s. 120 f.; E. Brate och S. Bugge, Runverser, s. 243 ff. – 9. Ög = Östergötlands runinskrifter granskade och tolkade av Erik Brate, (Sveriges runinskrifter utg. av Kungl. Vitt. Hist. o. Antikv. Akad. Bd II), Sthlm 1911–18. – 10. E. Brate, Östergötlands runinskrifter, s. 79; E. Brate och S. Bugge, Runverser, s. 350.

11. DR, sp. 105, Anm. 3 och sp. 984, art. *Rytmsk form* (sign. av Lis Jacobsen). – 12. L. F. A. Wimmer, De danske runemindesmærker, IV: 2, s. 223. – 13. L. F. A. Wimmer, De danske runemindesmærker, I: 1, s. LXXXV f. – 14. a. a., s. LXXXVI. – 15. I. Lindquist, Ett vikingatidsminne i hjärtat av Skåne, i: Lundagård. Nr 2/3 (1935), s. 36–38; DR, sp. 381 med Anm. 2. – 16. Citat ur Eddan enligt ed. Neckel³ (1936). – 17. Jfr H. Gering, Das fornyrðislag in der Lieder-Edda, i: Ark. f. nord.

filol., Bd XL (1924), s. 1–50, 176–221. – 18. U = Upplands runinskrifter granskade och tolkade av Elias Wessén och Sven B. F. Jansson, (Sveriges runinskrifter utg. av Kungl. Vitt. Hist. o. Antikv. Akad. Bd VI–IX), I–IV, Sthlm 1940–1958. – 19. Gerd Høst, To danske runeinnskrifter, i: Norsk tidsskrift for sprogvidenskap, XVI (1952), s. 338. – 20. En systematisk excerpering har givit ett 70-tal exempel.

21. H. Gering, Das fornyrðislag in der Lieder-Edda, i: Ark. f. nord. filol., Bd XL (1924), s. 3. – 22. M. Rieger, Die alt- und angelsächsische verskunst, i: Zeitschrift f. deutsche Philologie, Bd 7 (1876), s. 1–64 ger åtskilliga exempel på ictus och allitteration på prepositioner, konjunktioner, partiklar etc. (särsk. s. 31 ff.) i forn-saxisk och anglosaxisk poesi. – 23. E. Salberger, Källstorp-stenen, i: Norsk tidsskrift for sprogvidenskap, XVIII (1958), s. 282 och där cit. litt.

TYSK OG DANSK I JAMMERSMINDET

Leonora Christinas memoireværk er som bekendt blevet til i to dele, der er forskellige i indhold og sprogform. (Se f. eks. Brøndum-Nielsens og Bøggild-Andersens udgave af »Jammersmindet og andre selvbiografiske Skildringer« 1949, s. 358–62). Den sproglige forskel mellem de to dele består navnlig i, at anden dels sprog ligger tæt op ad moderne normalprosa, medens første del er skrevet i et udpræget litterært sprog, der bl. a. gør udstrakt brug af foranstilling af verbalbestemmelser til infinitivum og bisætningsverbum. L. Chr. har senere rettet meget i ordstillingen i denne første del, og man har ment (Brøndum-Nielsen i sin udg. af Jammersmindet 1926, s. 231 ff., i 1949-udg., s. 359 f.; Skautrup i »Det da. sprogs hist.« II, 1947, s. 357 f.) at hun med disse rettelser tilstræbte at bringe første dels ordstilling i overensstemmelse med anden dels, dog uden at man har underkastet forholdet en nærmere undersøgelse. En sådan har cand. mag. Otto Glismann foretaget i en endnu utrykt afhandling og er heri kommet til et afvigende resultat: De rettelser, der fører til en med II. del (og nyere dansk) stemmende stilling af verbet, medfører blot en mere konsekvent gennemførelse af de *undtagelser fra* tysk ledstilling, som allerede er normale i I. del før revisionen.

Det falder enhver læser i øjnene, at næsten alle I. dels afvigelser fra dansk ledstilling stemmer med reglerne for verbets stilling i nyhøjtysk skriftsprog. En sådan tendens til foranstilling af verbalbestemmelserne er velkendt i dansk kancellisprog både før og efter L. Chr.; det ejendommelige er blot, at Jammersmindet I. på visse punkter gennemfører det tyske princip langt mere konsekvent end nogen anden hidtil undersøgt dansk kilde (f.eks. slutstilling af hjælpeverbet »haffuer« i bisætning), medens der på andre punkter er gennemført et sæt regler, som i al fald ikke stemmer med litterært højtysk. Spørgsmålet er da, om denne praksis stemmer med en eller anden form for tysk *talesprog*. Dette spørgsmål må kunne belyses med en undersøgelse af de højtyske og plattyske replikker i Jammersmindet.

Først et par ord om L. Chr.s tysk i almindelighed. Medens hun ganske afgjort har følt fransk som et fremmed, tillært sprog (det fremgår af hendes

franske selvbiografi, der vrimler af danismer, og hvori hun ikke sjældent må gribe til danske gloser), har tysk uden tvivl faldet hende let. Knap 7 år gammel sendtes hun et år til Holland, hvor hun blev opdraget af tyske slægtninge. Hjemme fik hun undervisning i højtysk, og i den franske selvbiografi fortæller hun om, hvorledes hun brillerede ved en eksamination, hvor den ældre søster klarede sig dårligt. Børnelærdommen har altså været god. Ved hoffet og på mange rejser har hun haft lejlighed til at praktisere den.

Under fængselsopholdet har hendes læsning mest været tyske bøger (fortæller hun selv), hun har læst tyske aviser, og tysk har været det alm. omgangssprog i fængslet. De første år af opholdet i Blåtårn (1663–65) var slotsfogedembedet beklædt af Jokum Waltpurger, som talte højtysk, men omkring 1673, da Jammersmindet antages påbegyndt, havde den plattysktalende Johann Jäger allerede været slotsfoged i 8 år. Højtysk har L. Chr. i tiden 1665–73 kun – efter hvad Jammersmindet oplyser – talt med præsten Magister Bueck (der er en meget sjælden gæst) samt ved det fyrstelige besøg 1670, der fører til en forbedring af hendes forhold. For tiden fra 1673 til løsladelsen 1685 refereres ingen samtaler på højtysk. Plattysk har hun derimod dagligt fået ind gennem øret ved samtaler med de skiftende tjenestekvinder (nogle dansktalende naturligvis undtaget) og Johann Jäger. På baggrund af dette levende forhold til tysk skal man være forsigtig med umiddelbart at anse de sproglige ejendommeligheder, der forekommer i replikkerne, for udsprunget af mangelfulde tyskkundskaber.

Det har sikkert været almindeligt, at tysktalende i Danmark (i mindre fornemme miljøer) har blandet deres sprog op *med danske gloser*. Skautrup nævner dette forhold (i DDSH II s. 303) og henviser bl. a. til Jammersmindet, men de plattyske replikker her frembyder faktisk ingen sikre ekss., der er i det højeste nogle ekss. på, at ord der findes i både plattysk og dansk har fået dansk stavemåde (begiære, Tiidsverdriff). En højtysk replik af slotsfoged Waltpurger som flg.: »Nu kand(!) ich *fransk* lernen« (116, 3 – her og i det flg. citeres, hvor intet andet anføres, efter Birket Smiths 3. udg. 1885) *kan* være autentisk, men er snarere en skrivefejl på linje med »spurte«, der rettes til »erfuhr«, og »hannem« i st. f. »haben« (1949-udg. s. 208, 9 og 234, 25 – Birket Smiths udg. har de rettede former). Skrivefejlene viser, at L. Chr. i de pågældende tilfælde har »tænkt« på dansk.

Kasusfejl har sikkert ikke været ualmindelige hos højtysktalende fra plattysktalende egne som hertugdømmerne, hvor akkusativ og dativ falder sammen i dialekten. Selv om replikkerne ikke er stenografiske gengivelser, *kan* L. Chr.s kasusfejl tilskrives den almindelige usikkerhed i kasusbrugen i hendes omgivelser. Blot et par ekss.: Hertuginde Augusta af Glücksburg: »*Mir* wundert, das Ihr habt es so lange können aussharren« (231, 11); Mag. Bueck: »... Ihr habt einen Diener darzu erkaufft, der *ihm* hat getöhtet.« (188, 10).

Endelig bør omtales en tredie karakteristisk afvigelse fra tysk, nemlig anvendelsen i 3 tilfælde af konjunktionen *dass* med hovedsætningsordstilling:

136, 2; 154, 23 (. . . das smertzet mir noch, das ich habe Euch ofte betrüben sollen, . . .); 229, 11. L. Chr. kan være begyndt en bisætning med »dass«, men har så hørt sætningen for sit indre øre som hovedsætning og har følgelig brugt hovedsætningsordstilling. Brugen af hovedsætningsordstilling i de danske ledsætninger med »at« som objekt for menings- eller ytringsverber er et karakteristisk træk i Jammersmindet II (iflg. Glismann er der 38 ekss. på »at« + hvs.-ordstilling ovf. 29 på bisætn.-ordstilling) og har derfor sikkert favoriseret den »utyske« konstruktion.

Af de tre fænomener, vi ovf. har berørt, kan det andet (kasusfejlene) forklares som en sproglig forsyndelse, L. Chr. kan have delt med danske undersætter fra de tysktalende dele af riget, medens vi er tilbøjelige til at regne det sidste for en danisme. Alle tre fænomener har det tilfælles, at de er klare afvigelser fra højtysk skriftsprog.

Ved den nærmere undersøgelse af ordstillingen må vi skelne mellem replikkerne i I. og II. del p. gr. af de betydelige forskelle mellem delene, vi nævnte i begyndelsen (og som kan tænkes at afspejle sig i det tyske),

Flg. betegnelser vil blive brugt: v^f = finit verbum; v^i = infinitiv hjælpeverbum; V^i = infinitiv hovedverbum (V^{inf} = infinitiv, V^p = participium).

I. Foran- og efterstilling af verbalbestemmelserne.

A. *Udelt bisætningsverbum*. Verbet er slutstillet i alle bisætninger i I. og II. del (30 hty., 14 nty.)¹: eks. »Man thut ihnen auch nicht gerne was, wan sie die Warheit bekennen.« (69, 20), ». . . das ihr in vielen Vnrecht geschicht« (238, 19). Da efterstilling af tunge bestemmelser til bisætningsverbet i tysk har fundet sted til alle tider udenfor strengt skriftsprog (hvor efterstilling bruges med særlig stilistisk virkning for øje, navnlig af Luther), skal det oplyses, at der i Jammersmindet kun findes én sætning med et foranstillet tungt led, der lige så godt kunne stilles efter verbet: »das vnter dem Bodem des Bechers etwas fransösch stand« (148, 4). Forholdet svarer altså til (samtidigt) tysk, men afviger fra L. Chr.s dansk ikke blot i II., men også i I. del, hvor der iflg. Glismann er 54 ekss. på efterstilling af verbalbestemmelserne overfor 14 ekss. på foranstilling, altså stor dominans for efterstilling.

B. *Sammensat verbum i hovedsætninger*. Der er næsten balance mellem foran- og efterstilling af verbets bestemmelser. Efterstilling af relativt tunge

¹ a) Sætninger med foranstillet ikke-pronominalt objekt eller prædikat eller frit adverbial: Hty. 69, 20; 69, 23; 103, 14; 137, 3; 148, 4; 148, 5; 148, 10; 148, 11; 188, 27; 188, 27; 228, 5; 228, 18; 229, 6; 231, 12; 233, 17; 238, 17; 238, 19; Nty. 181, 5; 215, 30; 220, 23; 220, 23; 223, 23; 261, 10; 277, 10; 287, 11; 287, 12; b) Sætninger uden sådanne ledtyper: Hty. 52, 9; 101, 4; 103, 16; 124, 7; 137, 5; 137, 12; 137, 14; 143, 6; 148, 6; 155, 7; 229, 3; 233, 5; 238, 23; Nty. 84, 14; 84, 15; 223, 29; 287, 17; 287, 24. Ekss. fra I. del er kursiverede.

bestemmelser forekommer kun i 6 sætninger, alle fra II. dels højtyske replikker. I den ene af sætningerne er det et tungt objekt, der efterstilles: »Nu seydt Ihr Wittib, nu könt Ihr wol sagen alle Sachen Beschaffenheit.« (124, 2 – L. Chr.s svar herpå giver et modeksempel: »Können Wittiben alle Sachen Beschaffenheit sagen?« (124, 4)). I de øvrige 5 er det adverbialer, der efterstilles: 126, 29; 135, 21; 137, 11; 147, 13; 227, 12 (infinitivkonstruktion). Heroverfor er der 8 sætninger (7 hty., 1 nty.), der har foranstillet relativt tungt adverbial. Forholdet svarer helt til samtidigt tysk og tillige til L. Chr.s dansk i Jammersmindet I, hvor der også er overvægt for foranstilling af verbalbestemmelserne, men iøvrigt frihed til efterstilling.

C. *Sammensat verbum i bisætninger.* Af ialt 39 hty. og nty. sætninger har kun 1 fra II. del efterstillet adverbial (en tung infinitiv-konstruktion): »das ich D. Hans Læt habe begehrt vmb neucs zu wissen«, (227, 9). Heroverfor er der 4 sætninger (3 hty., 1 nty.) med foranstillet relativt tungt adverbial. Forholdet svarer til L. Chr.s dansk i Jammersmindet I, hvor der ved sammensat bisætningsverbal er langt ringere tilbøjelighed til efterstilling af tunge led end ved fuldfinit (se ovf.).

Verbalgruppen er som regel samlet. Kun i 3 sætninger er et led skudt ind mellem verberne: 69, 29; 154, 10; 229, 20 (:das es vor mich köndte schlimmer werden). Dette svarer også til dansken Jammersmindet I.

II. Verballeddenes indbyrdes stilling i bisætninger.

Vi indskrænker nu undersøgelsen til forholdet: v^fV^i ctr. V^iv^f og foretager en sammenligning med andre tyske kilder. Hvordan var ordstillingsforholdet i samtidens tysk? E. Hammarström har i sin disputats »Zur Stellung des Verbums in der deutschen Sprache«, Lund 1923, undersøgt, hvordan den nuværende norm grundlagdes i tysk skriftsprog. Han behandler et udvalg af diplomer og folkebøger samt Grimmelshausens »Simplicius Simplicissimus« (1669) og finder i det store og hele den moderne norm gennemført i diplomsproget o. 1500, i folkebøgerne i sidste halvdel af 16. årh.. Folkelitt.-sproget bevarede længe den gamle brug af efterstilling af verbets bestemmelser (navnlig adverbielle), men følger fra slutn. af 16. årh. kancellistilens mønster. Normen bliver i bisætninger efterhånden efterstilling af finittet ved sammensat verbal, undtagen ved flere infinitte former (Simpl.: wan sie diese saubere Arbeit würden verrichtet haben). En vis modstand yder zu + infinitiv i folkelitteratursproget (Eul.: du th° als die schelck all pflegen zu thun), men eksemplerne på foranstilling af finittet er i de yngste folkebøger og hos Grimmelshausen klart i undertal; v^fV^i forekommer i folkelitt.sproget som undtagelse ved infinitiv (Eul.: wie Ulenspiegel seinem pferd guldene ysen vff liess schlagen), sjældnere ved participium (Eul.: dan er dem becken für den deick het geben). Tallene skal her gengives for eks-

tremere, nemlig folkebogen »Till Eulenspiegel« (udgave fra 1515) og I. bog af »Simplicissimus« (se ovf.):

		<i>Eulenspiegel</i>		<i>Simplicissimus</i> (I. bog)	
		V ⁱ V ^t	v ^t V ⁱ	V ⁱ V ^t	v ^t V ⁱ
	Haben.....	143	34	92	2
Partc. med	Sein.....	63	24	49	1
	Werden.....	30	3	39	0
Finit + partc. ialt		236	61	180	3
Finit + infinitiv		196	176	195	8
Finit + zu + inf.		8	17	61	7

Om *talesprogets* evt. afvigelser fra skriftsprogsnormen ved man ikke meget, og i samtidig litteratur er det vanskeligt at finde materiale. Et sidestykke til Jammersmindet med dets utallige naturtro gengivelser af danske replikker findes næppe nogetsteds. Indenfor memoirelitteraturen er en sammenligning med Ditlev Ahlefeldts »Memoiren aus den Jahren 1617–1659« (udg. af Louis Bobé, Kbh. 1896) oplysende. Selve den fortællende og ræsonnerende prosa har en betydelig mere kompliceret syntaks end Jammersmindet I, og værket bringer kun ganske få replikker (hovedsagelig af Christian IV!) – heri ialt kun 14 bisætninger, der alle følger den nyhøjtyske ordstillingsnorm. Excerptering af replikker fra barberen Meister Johannes Dietz' morsomme erindringer (på grundlag af udvalget i Deutsche Selbstzeugnisse bd. 6, Leipzig 1930) har også vist sig resultatløs. Det er ikke i memoirelitteraturen, man skal søge replikker. Til sammenligning med Jammersmindet er i det flg. foretaget en statistik på grundlag af replikker i Grimmelhausens »Simplicissimus« (1669) i Andreas Gryphius' skuespil »Die geliebte Dornrose« (1661) i schlesisk dialekt og endelig – som sidestykke til Gryphius' skuespil – Gerhard Hauptmanns »Die Weber« (1892), der ligeledes er i schlesisk dialekt. (Jeg har til denne del af undersøgelsen modtaget sagkyndig assistance af cand. mag. Ove Clausen).

Simplicissimus: I, 8, 14, 17; III, 20; IV, 4.

(Uddelt bisætningsverbum: Sluttillet 87, Ikke sluttillet 0)

		V ⁱ V ^t	v ^t V ⁱ
Finit + infinitiv		34	3
Finit + partc.	$\left\{ \begin{array}{ll} \text{haben} & 7 \\ \text{sein} & 3 \\ \text{werden} & 7 \end{array} \right\}$	17	0
Finit + zu + infinitiv		2	3
Flere infinitiver		4	4

(Finitet udeladt ved partc.: 15)

Die geliebte Dornrose, 1. akt.

(Udelt bisætningsverbum: Sluttillet 48, Ikke sluttillet 3)

	V^1V^t	v^tV^1
Finit + infinitiv	19	5
Finit + partic..... $\left\{ \begin{array}{l} \text{haben } 17 \\ \text{sein } 0 \\ \text{werden } 0 \end{array} \right\}$	17	2 $\left\{ \begin{array}{l} 0 \\ 2 \\ 0 \end{array} \right\}$
Finit + zu + infinitiv	0	2
Flere infinitter	0	4

(Finitet udeladt ved partic.: 0)

Die Weber, II. akt.

(Udelt bisætningsverbum: Sluttillet 36, Ikke sluttillet 7)

	V^1V^t	v^tV^1
Finit + infinitiv	10	8
Finit + partic..... $\left\{ \begin{array}{l} \text{haben } 2 \\ \text{sein } 4 \\ \text{werden } 0 \end{array} \right\}$	6	0
Finit + zu + infinitiv	2	0
Flere infinitter	1	0

(Finitet udeladt ved partic.: 2)

¹ Jammersmindet II.

	Højtysk		Plattysk	
	V^1V^t	v^tV^1	V^1V^t	v^tV^1
a) Finit + infinitiv	4	9	1	1
b) Finit + partic..... $\left\{ \begin{array}{l} \text{haben } 2 \\ \text{sein } 0 \\ \text{werden } 0 \end{array} \right\}$	2	5 $\left\{ \begin{array}{l} 3 \\ 2 \\ 0 \end{array} \right\}$	4 $\left\{ \begin{array}{l} 3 \\ 1 \\ 0 \end{array} \right\}$	2 $\left\{ \begin{array}{l} 0 \\ 1 \\ 1 \end{array} \right\}$
c) Finit + zu + infinitiv	0	1	0	1
d) Flere infinitter	0	3	0	1

e (Finitet udeladt ved partic.: 5 hty., 1 nty.)

¹ Hty. V^1V^t a) 154, 11; 154, 13; 154, 13; 228, 8; b) 116, 1; 189, 1; v^tV^1 a) 137, 2; 137, 9; 137, 12; 154, 10; 227, 3; 227, 7; 227, 23 (dækning); 229, 18; 229, 20; b) 143, 9 (dækning); 188, 10; 226, 16; 227, 9; 228, 7; c) 229, 2; d) 189, 2; 238, 15; 231, 11; e) 143, 12 (dækning); 148, 7; 189, 3; 189, 5; 227, 23; Nty. V^1V^t a) 287, 5; b) 287, 23; 287, 16; 218, 15 (dækning); 218, 25; v^tV^1 a) 261, 11; b) 223, 26; 261, 14; c) 224, 27; d) 215, 31; e) 287, 22.

Jammersmindet I indeholder kun få tyske replikker og følgelig få bisætninger. Af bisætninger med sammensat verbal findes kun 5 højtytiske og ingen plattyske. Heraf har kun den ene ordstillingen v^fV^i : »vnd auff dass lhrs solt gewisse seyn, so wil ich . . .« (69, 29). Af de øvrige 4 ekss. (2 V^{vvf} : sein, werden; 2 V^{intvf} : können, wollen) er det ene et bibelcitat (efter Luthers Wittenbergbibel 1545), og skønt unøjagtigheder viser, at det er et hukommelsescitat, kan det næppe tages med i en bedømmelse af ordstillingsforholdet (ekss. 49, 12; 52, 11; 69, 28; 103, 14). Disse sætninger kunne tyde på, at L. Chr. i Jammersmindet I også på tysk har tilstræbt en stivere ordstilling, men materialet er *alt* for lille til at tillade en sådan slutning. Eksemplerne må imidlertid p. gr. af forskellen ikke slås sammen med anden dels.

Overfor det tyske sammenligningsmateriale må der naturligvis tages det forbehold, at der er tale om digtede replikker. Medens Hauptmanns replikker gør et meget genuint indtryk, synes Grimmelhausens ikke at afvige væsentligt fra hans fortællende prosa. Også p. gr. af materialets størrelse må der tages et vist forbehold.

Der kan nu fastslås følgende om forholdet mellem L. Chr.s tysk og de undersøgte tyske kilder:

1. Begge steder forekommer både ordstillingen V^{ivf} og v^fV^i .
2. Friheden til v^fV^i er begge steder mindst udnyttet ved participium, hyppigere ved infinitiv + modalverbum, mest ved flere infinitiver samt ved *zu* + infinitiv (mærk dog Hauptmann!).
3. Medens ved infinitiv og participium v^fV^i i de rent tyske tekster er i klart undertal, er denne ordstilling i L. Chr.s tysk gennemgående i overtal. (I de plattyske sætninger – hvor man snarest ville vente at høre det talte sprog komme frem – synes fordelingen af de to stillingsmuligheder at svare til de rent tyske teksters, men materialet er for lille til at man kan slutte noget).

Sammenligner vi verbalstillingen i den danske tekst i Jammersmindet I med de tyske kilder, finder vi flg.:

- 1°. Den danske tekst har som L. Chr.s tysk overvægt for v^fV^i (medens de tyske kilder har overvægt for V^{ivf}).
- 2°. Også i den danske tekst er slutstillet finit ved participium forholdsvis hyppigere end ved infinitiv, men fordelingen på de enkelte hjælpeverber er af en særlig art, idet *haffuer* i den urettede redaktion altid er slutstillet, undtagen når der følger et tungt led efter, medens *er* og *bliffuer* kun i 1/3 af tilfældene er slutstillet. (Ved revisionen opgives denne særlige praksis ved *haffuer*, så forholdet bliver det samme ved alle 3 hjælpeverber).

Har denne forskel mellem hjælpefinitterne sin modsvarighed i tysk? Hammarströms undersøgelse viser en (ved de yngste tekster meget lille) forskel mellem de 3 hjælpefinitter: V^{ivf} er strengest overholdt ved *werden* (se ovf.), altså efter alt at dømme en anden forskel end i L. Chr.s dansk

(i I.). Afhandlingen oplyser ved de pågældende statistikker intet om, hvorvidt der følger tunge led efter verbet eller ej, og vi kan derfor ikke afvise, at der skulle kunne herske et lignende princip som i de danske sætninger i Jammersmindet I.

For de her undersøgte tyske tekster og for Jammersmindets tysk er tallene for små til, at et princip kan udledes for de enkelte hjælpeverber. For en forskel som ved Jammersmindet I's dansk taler måske de plattyske ekss. på finit + partc. Her er fordelingen anderledes end i de højtyske sætninger, men de 3 af 4 sætninger med efterstillet finit har netop *haben* (uden efterflg. tungt led). Af de tre højtyske ekss. på *v^fV^p* ved *haben* har de to efterfølgende led! Men materialet er som sagt for lille til, at dette spørgsmål vil kunne løses.

Konklusion: Ægte tysk talesprog har nok i noget højere grad end det litterære bevaret den gamle friere verbalstilling. Det tysk der taltes i Danmark har sikkert udnyttet denne frihed i noget højere grad, delvis ved påvirkning fra dansk, muligvis også ved fortsættelse af ældre tysk tradition, og måske har L. Chr. i denne henseende været endnu mere daniserende i sine replik-gengivelser. Hermed kan jævnføres de i begyndelsen nævnte tilfælde, hvor L. Chr.s modersmål påvirker hendes gengivelse af tysk.

Den litterære ordstilling i Leonora Christinas dansk i Jammersmindets første del kan ikke udelukkende forklares ud fra samtidigt tysk skriftsprog, hvor den nyhøjtyske ordstillingspraksis – som vist af Hammarström – var gennemført. Derimod genfindes L. Chr.s friheder i forhold til den strenge slutstillingsregel delvis i hendes gengivelse af replikker på højtysk og neder-tysk, og disse viser igen en tilnærmelse til ældre og yngre gengivelser af tysk talesprog (om detaljerne se ovf. 114 og 118).

Ligesom Leonora Christinas danske substrat må antages at have præget hendes gengivelse af talt tysk, således må *det talte tysk* have været bestemmende for den litterære ordstilling i første del af Jammersmindet. En forklaring på den særlige praksis ved »haffuer« giver de tyske replikker imidlertid ikke, og det er derfor sandsynligt at det talte tysk ikke har været eneste bestemmende faktor.

Leif Leifer.

OM GISSUR SVEINSSONS »FORKVÆÐI«-HÅNDSKRIFT

I anledning af: Kvæðabók séra Gissurar Sveinssonar, AM 147, 8^{vo}. A: Ljósprentaður texti (160 facsimileblade). B: Inngangur eftir Jón Helgason (60 sider). (Íslenzk rit síðari alda, gefin út af hínu Íslenzka Fræðafélagi í Kaupmannahöfn, 2. flokkur, 2. bindi A–B), Kph. 1960. kr.

Skønt ordet fornkvæði jo egentlig kan betegne anden gammel digtning end folkeviser og fx. af Sophus Bugge brugtes om Ældre Edda, er *Íslenzk*

fornkvæði blevet betegnelsen for den ikke særlig store gruppe af islandsk digtning, der svarer til den fællesnordiske ballade – og det til trods for at den islandske ballade ikke er udpræget gammel og ejheller autochthon. Dette skyldes som bekendt, at Svend Grundtvig og Jón Sigurðsson gav deres udgave af viserne dette navn (I 1854–58, II 1859–85 afsluttet af Pálmi Pálsson, i rækken af Nordiske Oldskrifter); og dette skyldtes igen, at ordet *fornkvæði* er knyttet til det vigtigste og ældste af de bevarede håndskrifter, skrevet 1665 af præsten Gissur Sveinsson (1604–83). Han skriver nemlig, ikke på titelbladet, men over den første vise: »Nøckur fornkvæde til gamans«. Genrenavnet i forbindelse med udgiverens traditionelle typeordning har vel givet de fleste fornemmelse af, at Gissurs håndskrift er et rent balladehåndskrift.

Ligesom flertallet af de danske adelsvisebøger og de svenske visböcker er det imidlertid noget blandet; desuden har det en anelig lakune. Erkendelse af det konkret givne manuskripts indhold, historie og særpræg er først lettet nu, efter at den islandske filologis førstemand har besørget en pæn facsimileudgave med indledning. Da udgaven imidlertid snarere når islandsk-interesserende end vise-interesserende, turde det være betimeligt i stedet for en anmeldelse at give visse uddrag af professor Jón Helgasons grundige indledning; dog overspringes bl. a. Gissurs biografi, der tegner billedet af en sagtmødig og blød karakter. Om hans belæsthed vides ikke meget. Han havde gået i skole i Skálholt, men han kom ikke til København som sin yngre broder, den senere så bekendte biskop Brynjólfur Sveinsson. Fra 1628 var han præst i Álftamýri på sin hjemegn i vestlandet. Gissurs litterære arbejder synes kun at have været to i tal, og højst forskellige: en oversættelse af Juan Luis Vives' *Introductio ad sapientiam* (afskrift AM 95, 8°) og visebogen (AM 147, 8°).

Denne lille bog på c. 9 × 16 cm har idag 151 blade med 17 à 22 linier på siden. Bl. 57–59 er dog kladder etc., der først i 19. årh. har fået deres plads på dette sted, hvor til gengæld 48 blade mangler; desuden mangler to blade mellem 149 og 150. Altså har der oprindeligt været 198 blade i bogen. Udenom ligger forskellige forsatsblade, nogle beskrevet med Árni Magnússons hånd; et gammelt bind af beskrevet pergament og papir er aftaget, men bevaret. Håndskriftet virker helstøbt, skriften er fast, hver strofe begynder med ny linie, og omkvædets ordlyd forkortes efter pladsforholdene på harmonikavis. Ortografien er fast, med nogle gammeldags og nogle vestlandske træk (udførligt gennemgået i indledningen).

Håndskriftet fortæller selv om sin tilblivelse. Det er afsluttet 12.7.1665 og samme dag skænket Jón Arason, provst i Vatnsfjörður, at læse »til gamans og Skiemtunar«. Dets senere vandring til Árni Magnússon, der fik det 1721, er beskrevet ved tolkning af forsatsbladernes tilskrifter. Nogle spor af nyere kollationering skyldes Finn Magnussen, men allerede Nyerup havde brugt det med islandsk assistance. Det blev så Grundtvig-Sigurðssons hovedkilde, og optegnelser og afskrifter ved dem og ved Finn Magnussen findes i DFS, sign. Svend Grundtvig 65–67.

Indholdet er stærkt balladepræget, men også andre genrer er repræsenterede, og der er oversættelser af danske ballader efter Vedels visebog, der uden tøven kan opfattes som Gissurs inspirationskilde. Regner man med indholdet af bogen i dens oprindelige, rekonstruerbare tilstand, når man til følgende deling (der sættes kritiske klammer om lakunen [26–38], og tallet 43 er oversprunget):

1° »Folkeviser«, danse-ballader med omkvæd, iflg. udgiveren næsten alle importerede og med en betragtelig tradition bag sig før nedskrivningen: 1–23, [26, 27, 29–31, 33, 34, 36,] 41, 42, 44, 47, 50–52, 59–62 – 42 numre. Af disse er et par numre trykt i DgF foruden i IFkv; nr. 50 findes i DgF V s. 346f efter to andre håndskrifter, mens Gissurs ikke nævnes; nr. 6, Kvæde af Elenu og Andrese Stijgssyne, er ikke medtaget i IFkv. Grunden kan være den, at det er en uselvstændig vise med ligesom tilfældig afslutning: Fru Ellen ser sejl ad sunde fare og ønsker, Anders Stigsøn var vel hjemme. Straks ved hjemkomsten rider han til hende og frier som ventet. Hun tøver, thi hele hendes familie holder vagt. Han vil alligevel have hende med til skovs; der venter femten borge og hans atten søstre. Hermed er lagt op til konflikt, men visen afbrydes brat med et dårligt forment vers om at han holdt sit ord. »Thi hun er en ædel rose.« – Visen er selvstændig, forsåvidt som Grundtvig ikke på sin afskrift har noteret paralleller, men uselvstændig, forsåvidt som den kun bruger gangse strofefølger i dårlige former (jf. Recke: Nogle Folkeviseredactioner (1906) om DgF 82, 183, 249 etc.). Den er skrevet i gentagelsesstrofe i den sjældne form med gentagelse af een hel linie.

2° Oversættelser efter Vedel, uden mundtlig tradition bag sig: [35, 37, 38,] 39, 40, 53–57, 70, 71 – 12 numre. Hertil svarer iflg. DgF-numre: [16C, 18D, 14,] 91, 285D, 479F, 153, 330, 143A, 154C, 331, 56E, under hvilke numre i DgF deres existens nævnes.

3° Allitterationsdigte, islandske, med mundtlig tradition og altså »fornkvæði« ligesom gruppe 1: 24 Snjálkvæði, 25 Kötludraumur, 48 Þóruļjóð, 49 Kringilnefjuvísur – 4 numre. De er trykt af Ólafur Davíðsson i Íslenzkar gátur, skemtanir, vikivakar og þulur IV 1903 s. 30–38, 4–15, 92–94, 39–44.

4° Digte fra 16.–17. årh.s Island; forfatterens navne har nok oftest været kendt, men er ikke nævnt. Formodentlig er kun få nedskrevet efter mundtlig tradition. Numrene er [28, 32,] 45, 46, 58, 63–69 – 12 numre. De fleste er utrykte. 58 er fabelen om faderen og sønnen med æselet, »Det er ikke nemt at gøre alle tilpas«. – Hertil slutter sig den eneste selvstændigt interessante text fra indskudsbladene 57–59, Kvæði um harðan vetur, trykt sidst i indledningen.

Lakunen i håndskriftet er p. g. a. nummereringen let at påvise. Heldigvis kan man også bestemme dens indhold. Gissur har nemlig skrevet hele sin samling to gange efter samme tabte forlæg. Hans anden afskrift er tabt, men er selv blevet afskrevet to gange, og historien har gentaget sig: den ene afskrift er bevaret, den anden tabt, men forlæg for to bevarede:

	*X: Gissurs tabte forlæg.
G: Gissurs hovedhåndskrift	*Y: Gissurs tabte anden afskrift
B: Brit. Mus. Add. 11.177, solgt dertil af Finn Magnusen 1837; benyttet i afskrift til IFkv's sidste hæfte.	*V: Afskrift for Magnús Jónsson i Vígur 1699–1700; stærkt udvidet med andet stof. Tabt.
V¹: NkS 1141,2°; afskrift for P. F. Suhm. Cit. i IFkv som Kgl. Fol.	V²: Landsbókasafn Íslands, MS JS 405,4°. Afskrift ved Thórður Thorsteinsson 1819. Se Jón Sigurðsson i Antiquarisk Tidsskrift 1849–51 (1852) s. 218–256; cit. i IFkv som Gísli Ivarssons hs.
Nærmere i indledningen om disse håndskrifter forholds og om udfyldningen af G's lakune.	

Det er klart, at disse bemærkninger ikke har kunnet give mere end antydninger af Jón Helgasons store indledning, især ikke af dens bidrag til islandsk filologi og personalhistorie. For viseforskningen tjener en udgave som denne til at give klarere forestillinger om et kapitalt håndskrifts væsen og milieu, ligesom forbindelsen mellem flere vigtige kilder er klart fremlagt. Den udgave af hele fornkvæði-materialet, der kan ventes fra Jón Helgasons hånd, med inddragelse af mange hidtil ubenyttede håndskrifter, vil ligesom den svenske udgave af visböcker følge kilde for kilde og begynde netop med Gissurs håndskrift. Den må kunne bane vejen for det tilbundsgående studium af de islandske balladers placering, som er fagets mest brændende problem.

Erik Dal.

SVENSKT VISARKIV OG DETS SIDSTE PUBLIKATIONER

Når dette hæfte udsendes, har Svenskt Visarkiv, Styrsmansgatan 4, Stockholm, netop fejret sin tiårige beståen. Ingen lang tid, men dog en institution, der meget snart viste sig vigtig for studiet af ældre og yngre visegenrer og deres melodier, ikke blot for studiet i det forskningsmæssigt decentraliserede Sverige, men også for kolleger i nabolandene.

Den beskedne begyndelse gjordes i 1950 ved en donation fra skibsreder Sven Salén, der i sit domicil indrettede lokaler for den nye institution, og dermed samtidig for organisationen Visans Vänner. Flere gange senere har skibsreder Salén haft viljen og evnen til at hjælpe visearkivet over vanskelige punkter. En kreds af svenske fagfolk danner arkivets styrelse, og det har senere også givet plads for Institutet för visforskning vid Stockholms högskola (nu: universitet). Som daglig leder virkede oprindeligt fil. lic. Ulf Peder Olrog, siden fil. lic. Bengt Jonsson.

Visearkivet har ikke primær-indsamlinger på sit program, men samarbejder med de institutioner, der samler: Sveriges Radio's samlearbejde under

Matts Arnbergs ledelse skal nævnes ved siden af de ældre videnskabelige institutter for sine ypperlige resultater. Arkivet beskæftiger sig derimod med registrering af det spredte materiale og skaffer sig kopier af det mest mulige. Man venter ved udgangen af 1961 at have 80 pct. af alt tilgængeligt håndskriftligt materiale i mikrofilm, de vigtigste samlinger desuden i fotostat kopi. Af registranterne nærmer alene textbegyndelsesregistret sig de 100.000 sedler, svarende til c. 70.000 viscopskrifter, som findes dels i udgaver og manuskripter, dels og ikke mindst i det mægtige svenske skillingstrykmateriale, og den endelige udbygning af dette kartotek incl. diverse hjælperegistre er en af arkivets vigtigste opgaver.

Forskellige grupper af viser oparbejdes desuden i en typedelt samling af afskrifter, udklip, fotostater etc. Svend Grundtvigs registranter over ballader, skæmt og efterklang har været det typologiske forbillede; sanglege er ordnet af Nils Dencker, hvis store sangleg-monografi omtales andetsteds i nærværende hæfte. Også skillingsvise-kopier, udvalgt efter oplagsfrekvens, udgør en samling, og både Olrog og Jonsson har lagt en væsentlig del af deres personlige arbejde netop på skillingsvisens område. Til disse typologiske samlinger af egentligt materiale hører endvidere typekataloger. — Den musikologiske side af viseforskningen er ikke tilgodeset i samme omfang som den textlige, men en del er dog gjort også i så henseende.

Svenskt Visarkiv har livlige kontakter ikke blot med de samlende og forskende institutioner og private i Sverige og udlandet, men også med journalister, kommercielle udgivere, forfattere, udøvende kunstnere osv. samt med private, der af en eller anden grund, videnskab og profession uvedkommende, vil vide noget om bestemte viser. Denne mangesidighed — og det faktum at en del af de ti forløbne år må betegnes som startår — har medført, at arkivet endnu ikke i større grad har publiceret egne skrifter. Og dog findes dets navn på ikke så få steder. Man har nemlig haft den gode idé at træffe aftaler om særtryk af tidsskrifter og samleværker og har på den måde 1954–60 kunnet udsende *Meddelanden från Svenskt Visarkiv* nr. 1–14 (deriblandt folkevisescafhandler fra DSt 1958 og 1959 og endnu et dansk samt to finlandssvenske bidrag). I boghandelen foreligger kun nr. 12: *Bengt R. Jonsson: August von Hartmansdorff som balladsamlare*, 1960 (sv. kr. 3.00, ikke trykt andetsteds).

Under betegnelsen *Skrifter utgivna av Svenskt Visarkiv* foreligger desuden som nr. 1: *Karl-Ivar Hildeman: Medeltid på vers* (1958, se DSt 1959 142–45) og som nr. 2 et velfortjent festskrift til arkivets uundværlige mæcen: *Om visor och låtar. Studier tillägnade Sven Salén den 7 november 1960* (Svenskt Visarkiv, Sthlm. 1960, 224 s., sv. kr. 20.00). Her har hele bestyrelsen samt forstanderen hyldet sit 70-årige medlem med udmærkede videnskabelige studier. Prof. Otto Andersson skriver om »Du gamla, du fria«s melodivariant og benyttelse i Finland; Arnberg redegør for Sveriges Radios folkemusikarkiv, og den vedføjede statistik (ved Anders Sparf) opsummerer dette til 115 timers netto-spilletid, deraf 75 timers sang; Hildeman skriver om balladestilens udvikling og opløsning, delvis

baseret på sit bidrag til DgF, men her i udviklingshistorisk sammenhæng; Jonsson har elegant fundet en kildemæssig identifikation af en viseforfatter fra c. 1600 (Visan om Stångebro slag 1598); Carl-Allan Moberg publicerer bryllups-spillemandsmusik fra den svensk-estiske Runö, optaget allerede 1938; Mats Rehnberg samler tidligere studier til en stor afhandling om den svenske hærs signaler og deres folkelige tekster (jf. Victor Krohns grundlæggende, men mere rendyrket musikvidenskabelige danske samling i Musikhistorisk Arkiv); og Dag Strömbäck skriver om Staffansvisen ud fra det grundsyn, at de dertil knyttede forestillinger er katolske uden rod i oldnordisk hedenskab. Endelige må nævnes borgmester Gunnar Fants indledningsord om skibsræder Salén og sidst men ikke mindst Olrogs oversigt over de ti års virksomhed, hvorpå ovenstående mest bygger.

Fra kredsen omkring Svenskt Visarkiv er også udgået en anden bog: *Politisk rimdans. En viskavalkad genom svensk historia från Karl Knutsson till Karl Gerhard, sammanställd av Karl-Ivar Hildeman, Sven G. Hansson, Bengt R. Jonsson* (Natur och Kultur, Sthlm. 1960, 208 s., ill., 21.50 eller 27.50 sv. kr.). Bogen har en elegant moderne tilrettelægning og henvender sig til det almindelige læserpublikum, hvor den bør have gode chancer. Yderpunkterne er unionstidens politiske viser og Karl Gerhards mesterværk Trojanska hästen, der i sommeren 1940 blev forbudt, da ophavsmanden afslog ministerkrav om lempelser i teksten, der endnu idag holder læseren næsten åndeløst fængslet. Mellem disse yderpunkter findes c. 40 andre viser med historisk tilknytning, helt eller delvis umulige at finde på tryk andetsteds, forsynet med indledninger og illustrationer samt noter bag i bogen. Dette er populariserende udgivervirksomhed, når den er bedst, og en særdeles tiltalende genvej for enhver ikke stærkt specialiseret læser.

Danske folkeminde- og litteraturforskere har god grund til at hilse det kun tiårige arkiv med tak og tillykke.

Erik Dal.

ANMELDELSER

Anders Bæksted: Besættelsen i Tisted 1696–98, I–II. Ejnar Munksgaards Forlag, 1959–60. (Danmarks Folkeminder 69–70). 429 + 392 s.

Publikationerne i skriftrækken »Danmarks Folkeminder« udmærker sig ved en stadig afveksling saavel i det ydre format som i indholdets art, omfang og kvalitet. Sidst har inspektør ved Nationalmuseet dr. Anders Bæksted som seriens nr. LXXIX–LXX udgivet et par massive bind om den sorte magi i Tisted 1696–98, og man maa sige, at værket ogsaa efter sit indhold rager godt op over gennemsnittet.

Den mærkelige proces om hekseriet i Tisted hen mod slutningen af det syttende aarhundrede huskes vel idag mest, fordi Holberg her hentede materiale til en af sine effektiveste komedier. Men hvad der saaledes en generation efter kunde ses i humoristisk perspektiv, var oprindelig en

dødsens alvorlig sag. Endnu efter Danske Lov maatte overbeviste hekse bestige baalet, og saa sent som 1693 var to kvinder blevet dømt efter denne paragraf.

Da præsten i Tisted Ole Bjørn nogle faa aar efter begyndte at uddrive onde aander af sine kvindelige sognebørn – i et tilfælde drejede det sig om en pige paa ni aar – og i den forbindelse skærpede sin kristelige nidkærhed til en vidtdreven forfølgelse af personlige uvenner, kunde han altsaa endnu haabe at se baalene flamme. Men tiderne skiftede hurtigere end forudset. Ganske vist blev en af de anklagede dømt til døden af den lokale domstol, men ved Viborg Landsting blev heksene frikendt endogsaa mod aflagt bekendelse, og ved Højesteret gik det værst ud over Ole Bjørn selv, der skønnedes at have arrangeret hele postyret som kulisser for lidt præstelige hensigter. Han undgik med nød livsvarigt fængsel, og resten af hans liv tabte sig i landflygtighedens mørke.

Der var vist ingen, der havde medlidenhed med ham, og hele sagen blev latterliggjort 1699 i en »Kort og sandfærdig Beretning om den viit-udraabte Besættelse udi Tistæd«, som satte punktum for videre snak om hekse i Danmark. Skriftet blev genudgivet 1891, og i 1901 skrev psykiatrikeren Frederik Hallager sin studie over »Magister Ole Bjørn og de Besatte i Thisted«, der i nogen grad rehabiliterede den ulykkelige præst. Herefter var besættelsen i Tisted at opfatte som udslag af massehysteri, og der kan virkelig fremføres en del for denne teori, der jo blandt andet forklarer, hvorfor de anklagede tilstod.

Dr. Bæksteds nye gennemgang af sagen tegner sig først og fremmest som en grundig og forstaaende folkepsykologisk studie over snak og bagvaskelse. Til dette formaal har dr. Bæksted medbragt en solid, men diskret kultur- og personalhistorisk bagage, han har gennempløjet en uhyre mark af hidtil uudnyttet materiale, og han aflægger detaljeret rapport om det daglige liv og den pludselige ophidselse hos høje og lave i Christian den Femtes Danmark. Dr. Bæksted fører læseren med sig til hjerternes og hjemmenes lønlige kroge, og han meddeler en sjælden rigdom af ellers oversete enkeltheder i tidens aandelige og materielle status. Der er mere end tilstrækkeligt i dette værk til at motivere dets fremkomst i dansk folke-mindeforsknings ærværdigste skriftrække.

Men dr. Bæksted har ogsaa haft et andet maal for øje, eller han har i hvert fald naaet det, bevidst eller ubevidst. Han har serveret sin gamle heksehistorie i en saa behagelig anretning, at den vil kunne gouteres af enhver med sans for litterære og menneskelige værdier. Trods sin uomtvistelige videnskabelige ballast har værket da ogsaa kunnet fange dagspressens opmærksomhed.

Hvad først angaar den litterære side af sagen, har dr. Bæksted barnhjertigt afstaaet fra den filologiske triumf at gengive kilderne i deres hele omfang med alle dertil hørende stavfejl. Dr. Bæksted viser tværtimod en sjælden evne til at vælge og vrage og til at normalisere gamle skrivemåder uden at udviske gamle sprogformer, og han viser en helt forbavsende evne

til at stemme sit eget sprog efter dette mildt stiliserede ældre nydansk. Dobbelt stærkt virker i denne let arkaiserende form Dr. Bæksteds ubestikkelige saglighed, der hurtigt skærer gennem alle de omsvøb, hvormed store og smaa ogsaa paa Christian den Femtes tid yndede at maskere deres tanke, ord og gerning. Sædvanligvis gaar det haardest ud over de store, der stundom maa savne det nødtørftigste til at skjule deres blusel, medens de smaa nu og da kan fremvise et adelskab, som aldrig vilde være faldet dem selv ind. De finder alle en stedvis grumt spøgende, i sin menneskelige visdom dog altid overbærende dommer her i folkemindevidenskabens allersidste instans.

Enhver, der beskæftiger sig med den danske almues aandelige og materielle vilkaar gennem tiderne, vil have brug for dr. Bæksteds sidste arbejde, som for de mange tidligere i omfang saa forskellige, efter indholdet altid vægtige skrifter af samme forfatter. Hvor glædeligt vilde det ikke være, om dr. Bæksted med sine særlige forudsætninger kunde fristes til at binde an med videre arbejde paa det folkloristiske omraade, saasom en omhyggelig udgave af Jens Bircherods dagbøger, eller nytryk, oversættelse og kommentering af Ole Worms vigtigste skrifter. Og hvis de danske universiteter ligesom lignende udenlandske institutioner under saakaldt folkestyre skulde kunne bringes til at oprette en lærestol i folkemindeforskning, saa finder de da nu i det mindste een forsker med evne og vilje til at videreføre de rige danske traditioner i saa henseende, som de blev fostret af svundne aarhundreders mere folkekære end folkelige magthavere.

Aage Kabell.

Reidar Th. Christiansen: Studies in Irish and Scandinavian Folktales. Published for Coimisiún Béaloideas Éireann (Irish Folklore Commission) by Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1959. viii + 249 s. 30.00 kr.

I mindst 400 år boede der nordmænd i Irland og Skotland, og disse emigranter levede i nær kontakt med de keltiske beboere samtidigt med, at de opretholdt forbindelsen med moderlandet. Dette samliv mellem to folk med forskelligt sprog og forskellig kultur skabte en hybrid kultur, der dog er for lidt kendt til, at man blot med nogenlunde sikkerhed kan afgøre, hvorledes og i hvilken grad disse grupper påvirkede hinanden og de to moderkulturer. En del forskere mener ganske vist, at der kan påvises en hel række irske træk i norsk (og nordisk) kultur, medens til gengæld andre er kommet til det resultat, at forskellene i kulturmønstret har hindret en større kontakt mellem øst og vest, og at de norske emigranter, der af nød og tvang var tvesprogede, efterhånden måtte absorbere den keltiske kultur uden at kunne påvirke den i højere grad, og uden at have mulighed for at eksportere dens enkelte elementer til Norden.

Dette interessante spørgsmål om kulturkontakt mellem de to områder er blevet lidt indviklet, fordi man i reglen ikke skelner mellem kulturlån og kulturran. I Norge har man f. eks. fundet et smykke, der er stjålet fra en

irsk helgenrelikvie, og i Irland har man fundet norske sværd, der enten har tilhørt en nordmand og er begravet sammen med ham – eller er stjålet fra ham. Tydelige kulturlån er derimod irske ord i nordiske (især vestnordiske) sprog og norske låncord i irsk (gælisk). Her synes kontakten at være formidlet af bilinguale nordboer.

Hertil kommer desuden, at kulturforskere ofte har en ulyksalig hang til at presse stoffet for at få det til at bevise en eller anden yndlingsteori, som er opstillet på grundlag af enkelte, nogenlunde sikre fakta. Denne tendens har været ret kraftig – og ret ensidig – i det foreliggende fald, hvor bl. a. nordmanden Sophus Bugge og hans søn Alexander med et væld af argumenter og få fakta søgte at bevise, at den ældre nordiske litteratur (edda-digte, fornaldersagaer, etc.) byggede på irsk lånegods. Familien Bugges synspunkter påvirkede igen C. W. von Sydow med det resultat, at der i Lund opstod en »irsk skole«, hvis tilhængere forsøgte at gøre forskellige dele af den nordiske folketradition til irsk låne- eller transitgods, der fra Centraleuropa var kommet til Norden via den irske clearingscentral. Denne »irske skole«, der lærdomshistorisk set er parallel med den »indiske skole«, bygger til en vis grad på en forklarlig videnskabelig entusiasme hos de forskere, der først opdager en sammenhæng mellem to kulturkredse; det kedelige er blot, at denne begejstring ofte fører til en meget ensidig låneteori, i hvilken det nyfundne kulturområde næsten altid er den ydende part.

Professor Christiansen, der ligesom C. W. von Sydow har et indgående kendskab til irsk sprog og tradition, mener, at man skal være meget forsigtig med at drage for vidtgående slutninger, når det drejer sig om en låneteori knyttet til folkeminder. De tanker og ideer, der får udtryk i sæd og skik, folketro og folkelitteratur, er mere intime udtryk for »folkekarakter« end materielle genstande og låneord, og til forskel fra f. eks. låneord, som er en del af en nogenlunde fast sprogstruktur, er folkeminderne en levende og stadig skiftende tradition. Dette gælder især for folkedigtningen, der er mundtlig og anonym, og hvis form og indhold ved samarbejde mellem fortællere og tilhørere er tilpasset den standard, der hersker i en kreds – og ikke hos et enkelt individ (s. 3).

I store træk kan man tale om et irsk (gælisk) og et nordisk fortælle-milieu, og ved en sammenligning mellem de to områder skulle det altså være muligt at bestemme forskelle og ligheder samt påvise eventuelle kulturkontakter og -lån. Traditionsligheder kan metodisk set forklares på tre måder: de kan skyldes lån i begge områder af fælleseuropæisk almengods, eller de kan være lån øst-vest eller vest-øst i enten vikingetid eller nyere tid, og disse forskellige muligheder tvinger forskeren til at behandle hvert eksempel for sig (s. 21). Denne metode har jo også været anvendt af de såkaldte »monografister«; men professor Christiansen, der selv i sin ungdom tilhørte denne skole, gør med rette opmærksom på, at studier af denne art »is fraught with great difficulties, and the results of the immense labour involved in sifting a vast number of versions are often vague and

unconvincing, while the ultimate origin of the tale remains obscure» (s. 1). Derfor begrænser han sin undersøgelse til forholdet mellem den norske og den irske traditionsgruppe uden at komme ind på spørgsmålet om eventyrenes oprindelse. Udgangspunktet er en række norske eventyrtyper, hvis varianter og variationer analyseres og placeres i relation til den tilsvarende tradition i de øvrige nordiske lande, hvorefter der foretages en sammenligning med det irske materiale. En stilanalyse af det behandlede stof viser bl. a., at den irske fortællemaner har lighedspunkter med den oldirske litteratur, og at den f. eks. har lange formelagtige remser (de såkaldte »ranns« – s. 65 ff.), medens de nordiske eventyr ikke er påvirket af ældre litterære mønstre og fortælles i en strammere stil. Indholdsmæssigt kan der påvises en række motivligheder i de to områder, men i de fleste tilfælde kan disse forklares som lån fra fælleseuropæisk tradition, selv om man her og der kan påvise direkte irske lån i norsk eller omvendt. Til slut kommer Christiansen til det hovedresultat, der virker ret chokerende på anmelderen, der er opdraget i den »irske skole«: »Is there then any direct connection between Scandinavian and Irish folktales? In this book I have endeavoured to answer this extremely difficult question, and the answer is in the main of a negative character« (s. 217).

L. Bødker.

Nils Dencker: Sveriges Sångelekar. Sammanparningslekar och friarlekar. (Skrifter utg. genom Landsmåls- och folkminnesarkivet i Uppsala, ser. B:9). AB Lundequistska Bokhandeln, Uppsala. Ejnar Munksgaard, København. 1960. 441 s. ill. 30 sv. kr.

Da en skoledreng for nogen tid siden skulle skrive en fristil om folke-minder, fremsatte han følgende originale betragtning: »Alt andet lige, er sanglege ti gange ældre end andre folkeminder. Dersom f. eks. en vise har levet i ti generationer, har en sangleg i samme tid levet i hundrede generationer – for regnes en visegeneration for tredive år, da kan en sanglegsgeneration kun sættes til tre år.«

Ifølge dette ræsonnement har den svenske forsker Nils Dencker studeret sanglegene igennem sytten generationer, idet det vægtige første bind af *Sveriges sångelekar*, som nu foreligger, er resultatet af mere end halvtreds års forskning inden for dette brogede område. En vigtig station undervejs var udarbejdelsen af Svenskt Visarkivs sanglegsregistrant, hvori samtlige kendte eller antydede sanglege på svensk jord blev opregnet og forsynet med et D-nummer 1–322. Denne sanglegsregistrant, som igen bygget især på Tillhagen-Denckers *Svenska folklekar och dansar*, blev kortfattet beskrevet og publiceret i *Arv* 1955.

Mere end sytten sanglegsgenerationer er også gået, siden Hjalmar Thuren i 1908 publicerede den lille afhandling *Vore Sanglege*, hvor den fremragende forsker, sin sædvane tro, overrumpler læseren med sit store udsyn og overblik. *Vore Sanglege* har vel stået model til alle senere behandlinger

af det udviklede emne, i Danmark således for S. Tvermose Thyregods *Danmarks Sanglege* 1931 og H. Grüner-Nielsen m. fl.s *Sanglege* i Nordisk Kultur 1933.

Første bind af *Sveriges Sångelekar* indeholder monografier over elleve *sammanparningslekar* – svensk sprogforneemmelse tillader åbenbart ikke brugen af den kortere betegnelse *parringsleg* – og enogtyve *friarlekar*. Samtlige ældre optegnelser af sanglegstekster og -melodier, som tilhører en af disse to grupper, opregnes, refereres og gengives, mens forfatteren åbenbart ikke har skønnet det fornødent eller muligt at medtage eller inddrage i undersøgelserne de allernyeste indsamlingsresultater, f. eks. repræsenteret af Matts Arnbergs og Ulf Peder Olrogs magnetofonindspilninger for Sveriges Radio.

Fremlæggelsen af det store materiale er selvsagt af overordentlig stor betydning for ikke blot svensk, men for nordisk og international forskning, ikke mindst fordi Nils Denckers kommentarer indeholder så mange og gennemanalyserede henvisninger til udenlandske paralleller, som netop kun halvtreds års optagethed af emnet har kunnet tilvejebringe.

De enkelte monografier indeholder, udover vurderinger af varianternes indbyrdes forhold og eventuelle selvstændige værdi, en række interessante forsøg på i fortsættelse heraf at påvise ikke blot forskellige sangleges oprindelsessteder, men i nogle tilfælde endog deres mulige forfatter. Kan dette gøres overbevisende, når materialet er så uhørt spredt og tilfældigt, som det trods alt må siges at være, når antallet af optegnelser måles på baggrund af sanglegenes alder – det store antal sanglegsgenerationer – og almene funktion og anvendelse? Det er ikke fristende at argumentere imod Nils Dencker, men lad et eksempel illustrere en slutningsmåde og samtidig måske motivere en forsigtig tvivl om slutningernes holdbarhed:

Nr. 1 i udgaven er *Skifta makar* [D 15]. Det fremgår, »att leken i den omfattande formen med 5 strofer sällan påträffats, nämligen blott av Moltke Moe i Telemarken samt av Dybeck och Hyltén-Cavallius i Södermanland. Trots smärre variationer i texten kunna dessa strofer sägas utgöra en fast enhet i både norsk og svensk version av leken. I denna form måste den anses ha tilkommit genom en lekförfattare.« Nils Dencker har forinden gjort rede for en påfaldende sammenhæng mellem *Skifta makar* og den fornemme *Hindleken* [D 166], som henføres til Norge. Han rejser nu spørgsmålet om den førstnævnte legs oprindelse og ræsonnerer, at »det kan icke ha varit inbjudande för en norsk lekförfattare at försöka konstruera en ny giftermålslek som konkurrent till den livskraftiga Hindeleiken. Ett dylikt försök kunde han förstå skulle bli misslyckat . . . I Sverige låg frågan om en *nykonstruerad* giftermålslek annorlunda till. Den gamla förnåma Hindleken har hos oss varit så gott som okänd. Här kunde nog finnas et behov av en ny sådan lek.« Og da de to – to – mest omfattende svenske optegnelser er fra Södermanland, ligesom der i denne egn er fundet enkelte andre delvarianter af dens formodede urform, »kan man våga framhålla Södermanland som denna leks ursprunglige hemort och

vid sökandet efter en författare rikta sig mot den gamla katedral- och gymnasiestaden Strängnäs.» Men! Ville ikke det stik modsatte argument forekomme lige så overbevisende: Hindeleikens store prestige og yndest i Norge kunne motivere, at nye lege blev til i dens billede, således som det så ofte er tilfældet inden for den folkelige traditions forskellige genrer? Og især måske, når der ikke optrådte en præst eller skolelærer i en katedral- eller gymnasiestad, som kunne foreholde traditionsbærerne og sanglegsdyrkerne den ældre legs uopnåelige fortræffelighed?

Kan enkeltheder i første bind af *Sveriges Sånglekar* give anledning til diskussion, så bliver ubestridt tilbage indtrykket af et fremragende gennemført og uvurderligt værk, hvis fortsættelse imødeses med utålmodighed og forventning.

Thorkild Knudsen.

Humaniora. Essays in literature, folklore, bibliography, honoring Archer Taylor on his seventieth birthday. Ed. Wayland D. Hand, Gustave O. Arlt. J. J. Augustin Publisher, Locust Valley, New York. 1960. X + 374 s., ill., hellæred. 10 dollars.

Den statelige bogs undertitel giver i kronologisk orden den hædredes arbejdsområder: (tyisk) litteratur og sprog, der var hans studium og emnet for hans professorater i St. Louis, Chicago og Berkeley; folkemindeforskning, der blev en hovedinteresse, og som særlig skabte hans berømmelse, især gennem bøger om gåder og viser; bibliografi, hvorom den fænomenale bogmands senere arbejder mest har koncentreret sig. Hovedtitlen er fællesnævneren, og de, der har lov at kalde sig Archer Taylors venner, vil helst oversætte den, ikke ved »humanistiske forskningsbidrag«, men ved »menneskelighed«.

Bogen indeholder 35 bidrag, hvoraf to rent personelle. Sidst står en bibliografi på 38 spalter, deriblandt et lille bidrag til vort tidsskrift, men også mange andre arbejder med helt eller delvis nordisk emne. Det samme har en række af festskriftafhandlingerne, og det er dem, vi her vil indskrænke os til at nævne.

L. L. Hammerich påviser et romersk kunstværk, et relief af Juppiter Dolichenus, som forbillede for en vending i Der Ackermann aus Böhmen, hvis forfatter selv må formodes at have set det. Dag Strömbäck behandler de svenske former af sagnet om, hvordan et kirkebyggeri først lykkes, når man har opgivet det første, umulige sted; mod nord og øst i Sverige findes det ny sted ved at lade en stamme drive, til den finder land (nordisk udformning), mod vest ved at lade et par unge dyr gå, til de standser af sig selv (jf. filistrenes hjemsendelse af Pagtens Ark); i en tredje sagngruppe bliver materialet ikke blot nedrevet, men flyttet af de overnaturlige magter. R. Th. Christiansen giver et eksempel på »displaced« folkeeventyr: et norsk eventyr findes i en række norske opskrifter, men desuden i en lappisk (der vises at stamme fra Asbjørnsen-Moes udgave), i en engelsk fra Irland

(der stammer fra Dasents Tales from the North), og i en engelsk fra Kentucky (der er ret omformet, men hvis kilder formodes på en eller anden måde at gå tilbage til samme bog). *Francis Lee Utley* har samlet svensk folketradition om Noah, til hvis person interessante motiver og anekdoter er blevet knyttet; men emnets art har gjort det svært for samlerne at få meddelelserne på gлед. *Anna Birgitta Rooth* skriver om påvirkning fra Kalevalas metrum og emner til Longfellows Hiawatha og drager linien fra Longfellows sanger Chibiabos over Väinämöinen til Orpheus. *Carl-Herman Tillhagen* giver en fyldig oversigt over svenske mareridt-forestillinger – hvordan opfattes maren, og hvordan værger man sig imod den? Og *Henning Larsen* (Illinois) angiver forholdet mellem Asbjørnsen-Moe og Rasmus B. Andersens norsk-amerikanske antologi Julegave, Chicago 1872. Nordiske indslag findes endvidere i bidrag af Erich Seemann, Matti Kuusi og Hugo Hepding – et vise-, et ordsprogs- og et gådeemne. Endelig, som sagt, i Archer Taylor-bibliografien.

Folkloren har overvægt i festskriftet, ikke blot i dets bidrag af direkte nordisk interesse. Det giver mange indblik i aktuelle problemer og metoder. Og det viser polyhistoren Archer Taylors sjældne indsats som igangsætter og rådgiver.

Erik Dal.

D. K. Wilgus: Anglo-American folksong scholarship since 1898. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1959. XX+466 s., hel-lærred. 7.50 dollars.

Ligesom Bertrand H. Bronsons ballademelodiudgave, anm. DSt 1960 112–14, tager denne store forskningshistorie sit udgangspunkt i 1898, det år hvor Childs standardtextudgave afsluttedes. Bogen er således en direkte fortsættelse af de tilsvarende kapitler i Hustvedts Ballad books and ballad men 1930, som kun har få sider om Child-eleverne.

Her kan vi kun præsentere bogen. Pladsen forbyder et længere referat, og næppe nogen dansk er i stand til at levere detaljeret kritik, alene fordi noget af den pågældende litteratur mangler her i landet. Bogen har kun fire storkapitler; de er underdelt, men det fremgår hverken af indholdsfortegnelse eller kolumnetitler, som ellers er til for at skabe overblik. De to første omhandler striden for og imod troen på folkesangen »communalistiske« tilblivelse, og denne tros hovedforfatter, Fr. Gummere, analyseres tilbunds uden blødsødenhed. Kap. 3 omhandler britiske og amerikanske udgaver, de engelske især udgået fra kredsen om The English Folk (Dance and) Song Society, de amerikanske groft opdelt i den musikalsk-æstetiske, den lokalentusiastiske og den akademiske retning. Kap. 4 op-ridser linier i det egentlige studium, her som overalt med hensyntagen til melodistudiet. Dets afsluttende stykke hedder The functional approach – det vigtige studium af sangen i dens milieu og funktion; forfatteren anser dette for at være et hovedsynspunkt.

Bogen har desuden et tillæg om *The Negro-White Spiritual*, en selektiv liste over LP-plader med folkemusik, desuden noter, bibliografi, liste over fagudtryk og index. Alt i orden.

Publikationer på andre sprog end engelsk omtales knap. Vigtige tyske monografier er således unævnt, skønt de dog halvvejs hører til emnet. Også nordisk forskning omtales kun på anden hånd og med et uhjerteligt forhold til navnes stavning. Men det er småting. Bogen er klog og klar, præget af en vældig masse moderne åbenhed over for genrer og metoder, men samtidig med fair balance i overblikket og derfor tiltalende at læse. Den giver fast grund under fødderne på et felt, hvor orientering hidtil har været vanskelig at opnå. Og man skal ikke lade sig skræmme af udseendet; papiret er for tykt, så bogen er ikke så vældig, som den lader.

Wilgus dedicerer sit fortjenstfulde værk til mindet om den inspirerende forsker Philips Barry. En hovedpart af dennes alt for spredte produktion stod i en lille af ham redigeret *Bulletin* (12 numre 1930–37), og vi benytter lejligheden til at bemærke, at denne nu er genudgivet – en vistnok enestående ære for et tidsskrift: *Bulletin of the Folksong Society of the Northeast*. Reprint. With introduction by Samuel P. Bayard. Phil. 1960. (Publ. of the American Folklore Society, Bibliogr. and special series Vol. XI).

Erik Dal.