

Dulces inueniuntur catholici cuius nos penitus expurgare
nequum facti qui per cultoris facundia sermonis gentili
uauitate librorum utilitati presunt sacras scripturas
Sunt etiam alii sacris inherentes paginis qui licet alia gen
tilium spernant terrenis tam fragmenta frequentius
lectitant et dum dulcedine sermonis delectant nefan
dorum noticia rerum maculantur. Vnde ego clamor
ualidus gaudes hemensis non recusavi illum imitari dic
tando dum alii colunt legendo quo eodem dictionis genere
quo turpia lasciuarum incesta feminarum recitabantur
laudabilis sacras castimonia uirginum iuxta mei facultatem
ingenioli celebraret. Hoc tam facit non raro uerecundari
grauis rubore pfundi quod huiusmodi specie dictionis
cogente detestabile inlicite amantem dementiam et male
dulcia colloquia eorum quae nec nostro auditui permittuntur
accommodari dictando mente tractavi et stili officio
designavi. Sed haec erubescendo neglegere nec proposito
satis facere nec innocentium laudem adeo plene iuxta
meum posse exponere quia quanto blanditiae amantem
adulciendum promptiores tanto et superni adiutoris gloria
sublimior et triumphantium uictoria probatur glo
riosior praeserta cum feminea fragilitas uinceret et ui
rilis robur confusio subiaceret. Non enim dubito mihi

Det ludiske begær

Begær og frelse hos Hrotsvit af Gandersheim

Feminin skrøbelighed besejrer maskulin styrke

I den kristne klostertradition er det kødelige begær forbundet med fortabelse, mens kyskhed ses som vejen til den eftertragtede frelse, og dette modsætningsforhold har gennem tiden været tema for adskillige behandlinger i litteratur og kunst. Det var således også det gennemgående tema hos den tyske nonne Hrotsvit af Gandersheim (ca. 935-975), der levede i den kulturelle blomstringstid under Otto den Store (912-973), der blev udråbt til tysk-romersk kejser i 962. I hendes værker tematiseres begæret som en besættende, negativ kraft, der skal bekæmpes gennem mådehold og troen på Kristus. Hrotsvit efterlader sig en lille, men markant kunstnerisk produktion, der ikke er bevaret i original, men i en afskrift fra 1000-tallet [1]. Hun udgav i alt tre tekstsamlinger. Den første fra omkring 962 består af otte helgenlegender skrevet på leoniniske heksametre og er dedikeret til Hrotsvits lærermester og abbedisse Gerberga, kejser Otto I.s niece, der selv havde modtaget sin lærdom i Sankt Emmeram i Regensburg. Den anden samling, udgivet efter 962, består af seks helgenspil. Både spil og legender er baseret på nøje udvalgte legender, som var kendt i Hrotsvits samtid – i de seks spil er forlægget imidlertid bearbejdet til et dramatisk format med inspiration fra den romerske dramatiker Terentius (195/185-159 f.v.t.), som var kendt for sine komedier om kvinder, der bliver ofre for mænds begær. Hrotsvits sidste bog består af to lange og et kortere episk digt, der i panegyriske vendinger fortæller historien om det ottonske kejserdømme og stiftelsen af klosteret i Gandersheim. De tre tekstsamlinger indledes hver med en poetik, hvori Hrotsvit på metrisk verseform redegør for de strategiske mål og retoriske greb i sin kunstneriske produktion. Af hendes værker fremgår det, at hun var velbevandret i Horats,

[1] Det ældste bevarede manuskript med Hrotsvits tekster stammer fra 1000-tallet og blev fundet af Conrad Celtis i 1493. I sit arbejde med at genudgive manuskriptet skrev han diverse notater i marginen. Der er tidligere blevet spekuleret i, om manuskriptet er et falsum lavet af ham selv. Her ses Hrotsvits poetik til de dramatiske værker, hvori hun udnævner sig selv til *ego clamor validus gandeshemensis*. Hroswithae carmina, 1000-tallet. Bavarian State Library, Clm 14485, fol. 78r. CC BY.NC.SA 4.0.

Virgil, Ovid og, ikke mindst, Terentius, samt havde stort kendskab til kirkefædrene og andre teologiske tekster.

Det er især Hrotsvits legender og spil samt den eksplicitte brug af Terentius, der påkalder sig interesse her. I poetikken til det dramatiske værk uddyber hun sin brug af Terentius:

Derfor har jeg, Gandersheims stærke stemme, ikke afvist at imitere ham i skrift som andre hylder i læsning, således at jeg i den selvsamme form, hvormed han fremstiller syndige kvinder, priser de hellige jomfruers dyd, efter mit talents evner.

Unde ego Clamor Validus Gandeshemensis • non recusavi illum imitari dictando • dum alii colunt legendo • quo eodem dictationis genere • quo turpia lascivarum incesta feminarum recitabantur • laudabilis sacrarum castimonia variginum iuxta mei facultatem ingenioli celebraretur. (*Liber Secundus, Prefatio*, Berschin 2001, 131)

Hrotsvit er således bevidst om formens kraft og virkning, men frem for blot at gentage Terentius' misogyne fortællinger om vanærede og liderlige kvinder vil hun bruge hans form til at besyngede de hellige jomfruers kyskhed. Helt i tråd med Terentius handler hendes legender og spil derfor ganske eksplicit om seksuelle laster, perversioner og forbrydelser – og der findes muligvis ingen andre middelalderlige forfattere, der forholder sig så eksplicit til seksuelle tematikker som Hrotsvit (Classen 2010, 170) – men de fremstilles konsekvent som modbilleder til den fromme livsførelse. Vi møder derfor, som hos Terentius, prostitution, homoseksualitet, voldtægt og nekrofilii sat over for protagonisternes dydige underkastelse, og Hrotsvit erkender selv, at hendes læsning af Terentius flere gange har fået hende til at rødme over begærets galskab. Men, havde hun udeladt at skildre det,

[...] så havde min fremstillingen ikke tilstrækkelig tydeligt skildret min hyldest til de uskyldige, fordi jo mere åbenlys den utilladelige og indsmigrende tale fra dem, der er berøvet fornuften, er, desto mere eftertrykkeligt ophøjes de himmelske hjælpere bedrifter, og jo mere anerkendes og hædres den feminine skrøbeligheds triumferende sejr, når mandsmodets kraft tæmmes af forvirring.

Sed hæc erubescendo neglegerem • nec proposito satisfacerem • nec innocentium laudem adeo plene iuxta meum posse exponerem • quia quanto

blandicię amentius ad illiciendum promptiores • tanto et superni adiutoris gloria sublimior • et triumphantium victoria probatur gloriosior presertim cum feminea fragilitas vinceret • et virilis robur confusioni subiaceret. (*Liber Secundus, Prefatio*, Berschin 2001, 133)

Formålet med spejlingen af Terentius er således at skabe tydelige positive forbilleder og negative modbilleder: Jo værre de onde og forføriske spil beskrives, jo stærkere fremstår de hellige personers modstandsdygtighed og triumf over begæret eller den feminine skrøbelighed (*feminea fragilitas*), der sejrer over den maskuline styrke (*virilis (sic) robur*).

Hrotsvits tekster har således et eksplicit sensuelt sprog og har nok givet anledning til virkningsfulde visuelle performances og stærke mentale billeder i deres samtid. Men, "Might we not suspect", spørger professor i tyske studier Albrecht Classen retorisk,

that in her intensified efforts to fight against the attractiveness of Terence for the convent stage or school theatre she allowed, against her own best intentions, the Roman playwright's dramatic themes and topics to slip back, metaphorically speaking, into the Gandersheim women's community? (2010, 172).

I nærværende artikel argumenterer jeg for, at Hrotsvits brug af Terentius tjener et dobbelt formål: Dels bruger hun hans tematikker til at udstille og latterliggøre det maskuline begær, men også til at internalisere forståelsen af begærets magt og afmagt hos sin beskuer. Artiklen undersøger Hrotsvits dramatik som *ludiske* praksisformer, hvor dialogernes somatiske og emotionelle virkemidler har til formål at gøre valget mellem begæret og frelsen fysisk nærværende i kroppen og kødet hos deltageren. I hendes stykker og helgenlegender animeres de hellige gerninger gennem ord og mentale billeder, så de kan tage bolig i de medvirkendes sind og kroppe. På den måde spiller hun sejren over begæret frem hos nonnerne og andre eventuelle deltagere gennem en ludisk praksis.

Hrotsvits ludiske rum

Klosteret i Gandersheim var et frugtbart sted for kunstnerisk udøvelse. Det blev grundlagt af hertug Liudolf af Sachsen (800-866) og hans ægtefælle Oda (806-913) i 852 som kloster for adelige kvinder. Nonnerne levede i grove træk efter Benedikts klosterregel. De levede i kyskhed, sov sammen i sovesale og overholdt tidebønnerne, men var ikke bundet af løftet om fattigdom eller *clausura*. De

bar deres eget tøj, ejede ting, havde tjenere og kunne i øvrigt blive løst fra deres klosterløfte, når de ville. Abbedissen havde suveræn magt med eget hof, hær og møntfod. Gandersheim havde et velassorteret bibliotek og egen skole, hvor nonner blev undervist i *quadrivium* og *trivium*. Gandersheim kan, ifølge Gilliam Adams, bedst beskrives som “the medieval equivalent of a modern upper-class Catholic finishing school” (1998, 19). Det var i dette kreative miljø, at Hrotsvit, der selv var af adelig familie, havde sit virke. Og det er her, hendes værker blev fremført i én eller anden form.

Inden for teaterhistorien er der enighed om, at Hrotsvits dramatik blev opsat og nød stor popularitet langt op i 1500-tallet, hvor den blev opdaget af Conrad Celtis, der udgav hendes samlede værker med illustrationer af Albrecht Dürer [2] (Butler 1960; Magnin 1845; Snyder 2004). Det er imidlertid omdiskuteret, hvorvidt de også blev opsat med kostumer, scenografi, rekvisitter og andre teatereffekter i hendes levetid, for de tidligste kilder til stykkerne indeholder hverken regibemærkninger eller andre scenografiske anvisninger i traditionel forstand. Det er desuden ofte blevet påpeget, at samtiden havde en yderst restriktiv holdning til dramatiske iscenesættelser (Becker 1992, 62; Butler 1960, 5). Hrotsvits tekster er derfor primært blevet læst og opfattet som litterære artefakter, som måske blev læst i klosteret i forbindelse med maden, eventuelt med simpel fordeling af rollerne mellem flere læsere (Wiles 1999, 135, ref. til Peter Dronke). David Wiles og Sarah V. Becker finder det imidlertid usandsynligt, at Hrotsvits helgenlegender og spil udelukkende har været brugt som læsninger, dels med tanke på Hrotsvits inspiration fra den antikke dramatiske tradition, og dels på baggrund af dialogernes mange indlejrede regibemærkninger, dvs. anvisninger i den løbende tekst og i dialogen, der indikerer bevægelser, interaktion og performativitet (Snyder 2004, 236). I forlængelse heraf er det blevet foreslået, at hendes stykker har været opsat ved hoffet (Morrison 2015, 33).

Men som flere har argumenteret for, så er diskussionen om opsætning af Hrotsvits værker baseret på en snæver moderne forståelse af, hvad teater og dramatik er, samt hvordan den udviklede sig op gennem middelalderen (McNaughton 1993, 1-2; Wilson 1988, 102-3; Witt 2001). En alternativ tilgang, der betragter hendes værker som *ludi*, dvs. leg, spøg eller spil, har placeret Hrotsvit ganske solidt i den dramatiske tradition (McNaughton 1993, 2). I Hrotsvits samtid udgjorde *ludiske* praksisformer et komplekst krydsfelt mellem spil, liturgi og leg. Den tilgang åbner op for at se hendes værker som noget *andet* end teater i traditionel forstand. Hendes spil og legender er formentlig ikke blevet fremført som en teatralisk kopi af virkeligheden med dertilhørende iscenesættelse og rekvisitter men har – i lighed med liturgiske spil – involveret gestik,

[2] Albrecht Dürers (1471-1528) frontispice til 1501-udgaven af Hrotsvits samlede værker efter Conrad Celtis. Billedet viser en knælende Hrotsvit, der forærer sine spil til Kejser Otto 1. I baggrunden står abbedissen fra Gandersheim, Gerberga. Træsnit, 27.3 x 19.8 cm. Metropolitan Museum of Art. Inv.nr. 31.54.60. Public Domain.



diktion, kroppe og bevægelse mellem to eller flere stationer i rummet. Stykkerne kan derfor ses som en form for spirituelt rollespil, der af spilteoretiker og antropolog Roger Caillois (1961) kategoriseres som *simulation* eller *mimicry*. Her træder deltagerne ind i en rolle og gennemspiller et mikrokosmos af det virkelige liv (McDonald 2020, 866). Formålet er ikke at overbevise deltagerne eller tilskuere om, at det, der foregår, faktisk *er* virkeligt, men i stedet, måske bare for et øjeblik, at skabe emotionelle indtryk. Caillois mener derfor også, at religiøse spil – som Hrotsvits – har et særligt kraftfuldt potentiale i forhold til at forme det kollektive og sociale, fordi deltageren her får mulighed for at imitere hellige personer.

En anden spilteoretiker, Mary Carruthers, har i samme ånd argumenteret for, at det ludiske ikke er “everyday life but they are a figment or ‘making’ of it. Figments are partial, they are derivative, and, if successful, they have persuasive ‘charm’ [...] But they are not entirely separate from ordinary life” (2013, 21). Hun skriver yderligere: “Medieval *ludus* can creatively entertain the sorts of oppositions, contradictions, monstrosities and marvels that serious life does not, and yet its activities remain ‘in the world’” (28). Hrotsvits spil og legender kan med et begreb udviklet af Carruthers ses som *ludiske play spaces*. Der er tale om et rum, som deltageren træder ind i, og hvor der er plads til at gennemspille og involvere sig følelsesmæssigt i mirakler, selvopofrelse, forelskelse, begær og seksuelle forestillinger.

Spillenes ludiske rum har i den forstand et heuristisk potentiale, fordi virkelighed og spil ikke er adskilt. De er derimod reciproke størrelser, der indbyrdes informerer og former hinanden, således at legenderne ikke kun skal ses som repræsentationer af eksisterende legendemateriale, men som didaktiske stykker, der skal lære deltagerne om begærets natur gennem fysisk kropslig deltagelse. Det giver således heller ikke mening at skelne mellem beskuere og optrædende, da det ludiske rum involverer alle deltagere. I det ludiske rum har deltagerne gennem brug af kroppe, gestik, bevægelse og stemmeføring animeret helgenernes liv og gjort deres handlinger og følelser fysisk nærværende. Teksterne understøtter aktivt den emotionelle internalisering gennem stærke og visuelt appellerende scener. De indlejrede regibemærkninger har desuden fungeret som mentale *cues*, der støtter deltagerens mentale billeddannelse.

Hrotsvits helgenlegender og spil er skrevet som konventionelle didaktiske *eksempla*, hvor de enkelte personer fungerer som identifikationsfigurer for deltagerne. De hellige protagonister eksemplificerer det højeste ideal for from livsførelse, hvortil hører kyskhed, ydmyghed, selvopofrelse, omvendelse og gudfrygtighed, mens deres modstandere, bestående af romerske kejsere og soldater, er et farverigt persongalleri af uvidende, liderlige, magtbegærlige, voldelige og

afgudsdyrkende mænd. I det følgende skal vi se nærmere på et udvalg af Hrotsvits stykker og legender som ludiske animationer af begæret, der internaliseres i deltagerens egen krop og bliver en del af virkeligheden. Når deltagerne træder ind i teksternes ludiske rum, gennemspilles de forskellige emotionelle aspekter af begæret og frelsen. Teksterne skaber en fingeret virkelighed, som giver nonnerne og andre tilhørere mulighed for at *spille* de hellige jomfruer og gennem internalisering (gennem kroppen, gennem øret, gennem synet) af deres fromme praksis måske også at *blive* som dem. Men også at spille og opleve, hvordan begæret tager bolig i kroppen og fordærver. At Hrotsvit selv opfatter eksempelvis læsning af legenderne som en ludisk praksis, fremgår af dedikationen af hendes første bog til abbedissen Gerberga. Her skriver hun i inviterende vendinger til abbedissen, at når hun “[...] trættes af forskelligt arbejde, så læs dette som var det en leg” (“Et, cum sis certe vario lassata labore, Ludens dignare hos modulus legere”) (*Prologus I ad Gerbergam abbatissam*, Berschin 2001, 3).

At undersøge Hrotsvits tekster som ludiske rum er at insistere på teksternes kropslige og visuelle kvaliteter. Med inspiration fra billedteoretikere som W.J.T. Mitchell (1986) og Hans Belting (2005) er Hrotsvits ludiske animationer også en slags billeder, der dog først og fremmest er tæt knyttet til forestillingsevnen, men som også har en ydre visuel komponent forankret i de kroppe, der performer (uanset hvor rudimentær eller forenklet denne performance end er), og som skal ses som en del af – og et udtryk for – den visuelle kultur, de opstod i. De er visuelle fænomener, der både internaliseres og eksternaliseres gennem performance. Den følgende gennemgang af teksternes ludiske virkemidler og pointer er opdelt i to dele: Den første samler tekster, der fokuserer på den ultimative selvopoffelse, nemlig martyriet, mens den anden del undersøger omvendelse som ludisk omdrejningspunkt.

Det ludiske martyrium

En gruppe af Hrotsvits tekster fokuserer på, hvordan troen på Kristus overvinder det maskuline begær. Det mest eksplicitte og sanselige eksempel er legenden om *Pelagius* (*Passio sancti pelagii preciosissimi martiris, qui nostris temporibus in corduba martirio est coronatus*). Den handler kort fortalt om en hedensk, idoldyrkende og barbarisk konge, Abdrahamen, der angriber den kristne region Galicien og tager hertugen til fange mod en løsesum, der er umulig at indfri. Tilskyndet af Gud trygler hertugens unge søn Pelagius sin far om at bytte plads med ham. Efter lang overtalelse indvilliger faderen. Han får lov at vende tilbage til sit folk, mens Pelagius sendes til kongens by, Cordoba. Kongen har en brændende passion for unge mænd og forsøger at forføre yndlingen, men uden held. I sin vrede beordrer

kongen, at Pelagius skal smides over muren og rives i stykker på klipperne, og da den unge mand overlever faldet, bliver han halshugget og kastet i havet. Her finder en flok munke ham. De begraver ham, og en mirakelkult opstår omkring hans grav.

I *Pelagius* er begæret knyttet til hedenskab og idoldyrkelse, og frelse er knyttet til kristendommen, eksemplificeret ved den unge mand, der kategorisk afviser kongens tilnærmelse, styrket af sin kristne tro, hvilket i sidste ende vinder ham et martyrium og den evige frelse. Forholdet mellem god og ond er tegnet skarpt op. Kongen er fremstillet som den klassiske antikristne leder: selvisk, billede- og afgudsdyrkende, hævnøst, magtmisbrugende og vantro. I modsætning hertil står portrættet af den unge mand: Han beskrives i sanselige vendinger som en ung dreng i sin blomstrende ungdom (“*primos flores iuvenilis*”), i alle henseender velkomponeret, med forbilledlig kropslig form (“*Omni praentitida compositus corpore forma, / [...] formae splendore decorus*”) (Berschin 2001, 68). Da han ankommer til Cordoba, bliver han sat i byens øverstes varetægt, og de bliver betaget af hans skønhed, såvel ydre som indre: “Da de opdagede fangens skønne ansigt, samt smagte hans behageligt udsmykkede tale, og ord omvundet med honningsød retorik, ønskede de straks at befri den skønne skikkelse fra hans lænker.” (“*Qui cum vidissent vultum capti speciosum¹ / Necnon praedulcis gustassent ipsius oris / Verbula rhetoricae circumlita melle loquelae, / Optabant speciem vinculis absolvere talem [...]*”) (*Pelagius*, Berschin 2001, 70). Han bliver befriet og ført til hoffet. Her overstråler han alle med sin skønhed og søde tale, og vi får en malende beskrivelse af kongens oplevelse:

Ved første blik blev kongen tiltrukket af ham, og opflammet af kærlighed til den kongelige ætlings udseende, beordrede han, at Pelagius for hvem han var opfyldt af lidenskab, straks skulle indtage den royale tronstol, og opsat på sit forehavende, bøjede han sig ned for at nyde et kødeligt kys på hans pande i en lidenskabelig omfavelse.

Aspectu primo quoque rex suspensus in illo / Ardebat formam regalis stirpis amandam. / Tandem Pelagium nimium mandavit amandum / In solio regni secum iam forte locari, / Ignis ut ipsius fieret sibi sedulo inctus; / Fronteque summisso libaverat oscula caro / Affectus causa, complectens utpote colla.
(*Pelagius*, Berschin 2001, 71)

Men den gudfrygtige Pelagius afviser dette kys fra denne liderlige konge og hans urene kødelighed (“*Regis pagani luxu carnis maculati*”). Kongen bliver ikke i første omgang vred over afvisningen, men lover ham en plads ved sin side, hvis

han overgiver sig til landets love. Han forsøger sig endnu en gang med et kys – mere hårdhændet denne gang, men også denne gang undviger Pelagius og slår endda kongen i ansigtet, så blodet sprøjter.

Det interessante her er de levende beskrivelser af Pelagius' blomstrende ungdommelighed, hans skønne ansigt, hans søde honningord, hans charmerende krop og form og hans hellige nakke, der tilsammen fremkalder en stærk længsel i kongen, som imidlertid ikke forstår sammenhængen mellem ydre og indre skønhed. Hrotsvits beskrivelse af yndlingen synes at have et dobbelt formål: Deltageren inviteres til selv at fremkalde den skønne krop for det indre øje, og måske endda til kortvarigt at internalisere oplevelsen af begæret, men samtidig afvise det igen i erkendelse af, at den ydre skønhed er tæt forbundet med den indre spirituelle renhed, og at den kødelige lyst er forbundet med vantro. En vigtig pointe er, naturligvis, at den, der afstår fra at give efter for begæret, uanset om det så koster livet, opnår frelse og evig ære – hvilket er en vigtig lære for den ludiske deltager, der måske for et kort øjeblik føler et spirende begær, men straks afviser det igen og dermed kan internalisere den styrke i troen, der udøves af stykkets protagonist.

Komedien *Passio sanctarum virginum Agapis Chionie et Hirene*, også kendt som *Dulcitus*, foregår under Diocletians berygtede kristenforfølgelser i 290'erne. Det er uden tvivl det mest læste og berømmede af Hrotsvits spil pga. af sine komiske optrin. Her forsøger en hedensk guvernør, optændt af begær, at bortgifte de tre kristne jomfruer Agape, Chionia og Hirena mod deres vilje. Han truer dem med døden, men Hirena svarer på vegne af dem alle, at "det er hvad vi håber, det er hvad vi efterstræber, at underkaste os lidelse for vores kærlighed til Kristus" ("Hoc optamus • hoc amplectimur • ut pro Christi amore suppliciiis laceremur") (*Dulcitus*, Berschin 2001, 166). Tortur og død er for dem den sødeste belønning for at modstå begæret. Dulcitus beordrer nu sine soldater til at spærre pigerne inde i et spisekammer, hvor han i al hemmelighed kan besøge og forføre dem, tror han, med smiger eller tvang. Men da han sniger sig ind i spisekammeret, bliver han på magisk vis narret af sit eget begær: Pigerne, der gemmer sig i et tilstødende rum, kan nu se gennem en revne i væggen, hvordan Dulcitus forgriber sig på pletter og pander i den tro, at det er pigerne. Da han forlader spisekammeret, er han helt sort i hovedet, og hans soldater forveksler ham med en dæmon og løber væk. Heller ikke paladsets vogtere genkender ham, men giver ham tæsk. I arrigskab over ydmygelsen beslutter han, at de tre jomfruer skal afklædes på torvet i fuld offentlighed, men da soldaterne prøver at tage tøjet af dem, klæber det – ved Guds mellemkomst – til deres kroppe. Dulcitus beordrer Sissinus til at tvinge pigerne til at overgive sig til den "gamle"

(og, i denne sammenhæng, hedenske) tro. Agape og Chionia nægter, hvorefter de kastes på bålet. Derefter bliver Hirena bragt frem og udtrykker håb om en hurtig død, så hun med sine søstre kan forenes med Kristus. Sissinus beordrer hende sendt til et bordel, men det skræmmer ikke den unge pige, for “Enhver kropslig forurettelse er bedre end at vanære sjælen med afgudsdyrkelse [...] Lysten medfører straf, hvorimod tvingende omstændigheder krones, ingen kan anklages, kun hvis sjælen indvilliger” (“Melius est • ut corpus quibuscumque iniuriis • maculetur • quam anima idolis polliatur [...] Voluptas paris poenam • necessitas autem coronam • nec dicitur reatus • nisi quod consentit animus”) (*Dulcitus*, Berschin 2001, 173). Efter en række komiske scener, hvor Hirena snyder soldaterne, dør hun, mens hun besynger den evige himmelske konge.

I *Dulcitus* bruger Hrotsvit færre sanselige markører i sin beskrivelse af de unge piger, som er målet for begæret. Til gengæld har hun fokus på den beslutsomhed og styrke i troen på Kristus, der kendetegner de dydige piger. Hirenas afsluttende diskussion med Sissinus indeholder en vigtig lære for deltagerne: Kroppen fordærves mindre af at miste sin jomfruelighed end ved at tilbede hedenske idoler. Det er desuden ingen synd, hvis kroppens fordærv skyldes tvang, for tvungen prostitution er blot endnu en krone til hendes hellighed, hvis sjælen ikke overgiver sig. Gennem stykkets rollespil får deltagerne mulighed for at internalisere kvindernes frygtløse afvisning af begæret og opleve den overlegne sødme, der følger med at vælge kyskheden og opnå et ludisk martyrium. Også her bliver forholdet mellem indre og ydre tematiseret, men med modsat fortegn: Ved at give efter for begæret bliver *Dulcitus* selve billedet på det dæmoniske – sort i hovedet og underkastet en magisk besværgelse – og straffes herfor.

Den ludiske omvendelse

En gruppe af Hrotsvits legender og spil omhandler mænd og kvinder, der af forskellige årsager rammes af begæret, men som efterfølgende omvendes til den sande tro og råder bod på deres synder. Legenden om *Basilus (Lapsus et conversio cuiusdam servi)*, der var ærkebiskop i Caesarea (370-379), handler om den gudfrygtige mand Proterius, der brændende ønsker et fromt og jomfrueligt liv for sin datter. Djæveln lægger imidlertid snarer for faderens plan og sørger for, at husets tjener rammes af begær efter hende. Drevet af sin passionerede længsel efter hende besøger han en magiker for at få hjælp. Magikeren henviser til mørkets prins, djæveln, og forfatter et brev til djæveln om sagen. Med brevet i hånden kontakter tjeneren straks den onde herre, der i en komisk scene vredt brøler af ham, at de kristne aldrig forbliver tro mod ham, for så snart de har fået

deres ønske opfyldt, så flygter de tilbage til Kristus igen (“Numque christicolae permansistis mihi fidi / Sed, mox ut vestrum compleci velle iocundum / Protinus ad vestrum fugistis Denique Christum”) (*Basilus*, Berschin 2001, 196). Den unge mand lover imidlertid at være djævlens proselyt for evigt, hvorefter den unge pige straks bliver ramt af brændende begær og gifter sig med tjeneren. Kristus, der aldrig lader nogen i stikken, kommer dem dog til hjælp. Den unge pige får ad omveje kendskab til ægtemandens pagt med djævelen og konfronterer ham med hans udåd. Han indrømmer og bringes for den hellige Basilus, der uddriver djævelen. Legenden slutter med, at folket besynger og priser Kristus.

I *Basilus* er begæret ikke forbundet med hedenskab, men er i stedet en dæmonisk besættelse udefra, der leder sit offer direkte i synd. Den eneste hjælp er Kristus og den sande anger. En gennemgående pointe i teksten er, at begæret kan ramme alle og kun kan forhindres gennem troen på Kristus. Men den handler også om Kristi tilgivelse. Her får deltagerne i spillet således mulighed for at gennemspille det frygtede dæmoniske begær, som rammer det unge par, men også for at blive bekræftet og bestyrket i, at Kristus altid kommer de fortabte til undsætning mod begærets dæmoniske kraft. Der er ikke så meget fokus på beskrivelsen af selve begæret eller de følelser, det fremkalder (som hos eksempelvis Pelagius), men mere på dets tydelige forbindelse til den onde selv.

Resuscitatio drusiane et calimachi, baseret på den i samtiden stærkt kritiserede og apokryfe Johannes’ gerninger, er uden tvivl et af de mest chokerende af alle Hrotsvits spil. Det begynder med, at hovedpersonen Calimachus søger råd hos sine venner. Han fortæller, at han er smertefuldt forelsket i Drusiana og vil forsøge at vinde hendes kærlighed. Hans venner forklarer ham, at han er dømt til at fejle, da Drusiana er både døbt og gift og tilmed lever i kyskhed under apostlen Johannes’ instruktion. I ren desperation betror Calimachus sig til hende, men hun afviser ham: “Forsvind, forsvind fra mig, skændige forfører, jeg rødmer hvis du fortsætter med din inladende snak, som jeg fornemmer, er fuld af diabolisk bedrag” (“Discede discede leno nefande • confundor enim diutius tecum verba miscere • quem sentio plenum diabolica deceptione”) (*Calimachus*, Berschin 2001, 180). Calimachus sværger, at han nok skal lykkes, og truer med at bruge list. Drusiana befinder sig nu i et dilemma: Hvis hun fortæller om det, vil hun blive omdrejningspunkt for offentlig skandale, men dersom hun skjuler sandheden, kan hun ikke modstå det diabolske forræderi (“Si prodidero civilis per me fiet discordia • Si celavero • insidiis diabolicus • sine te refragari nequeo”). Hun frygter dog ikke bare for sin egen fordærvelse, men også for den unge Calimachus (“si fiam in ruinam delicato iuveni”) (*Calimachus*, Berschin 2001, 181). Hun beder derfor til Kristus om at lade hende dø.

Calimachus kan imidlertid ikke glemme sin elskede og opsøger hendes grav. Her holder Fortunatus vagt ved indgangen, men han lader sig let bestikke til at slippe Calimachus ind i graven, og lokker ham samtidig til at misbruge den døde krop: “Her er kroppen, ansigtet er endnu ikke som et lig, og heller ikke lemmerne er opløst, brug den som du lyster” (“Ecce corpus • nec facies cadaverosa • nec membra sunt tabida • Abutere ut libet”) (*Calimachus*, Berschin 2001, 183). Calimachus er tæt på at lade sig overtale, men da han nærmer sig den døde krop, dukker en slange pludselig op. Han indser straks sin brøde, og de dør begge af slangebid.

Andronicus og Johannes besøger graven og finder Fortunatus og Calimachus døde på gulvet. Johannes beder Gud om at lade Calimachus genopstå og forklare, hvad der er sket ved graven. Her bekender Calimachus, at han, drevet som han var af et “forbudt og brændende begær” (“illiciti aestum amoris”), var tæt på at skænde liget, men blev forhindret af en vision, netop som han havde trukket ligklædet af den døde krop. En strålende ung mand viser sig og dækker respektfuldt liget til igen, mens han siger “Calimachus, dø så du kan leve” (“Calimache morere ut vivas”), og så dør han (*Calimachus*, Berschin 2001, 188). Efter denne bekendelse lader Calimachus sig omvende. Herefter genopstår Drusiana, der insisterer på, at Johannes også skal lade Fortunatus genopstå. Fortunatus slår øjnene op, men da han erkender, at Drusiana har frelst ham, og Calimachus har ladet sig omvende, vil han hellere dø end at lade deres nåde spredes. Johannes kaster en forbandelse over ham, og han dør, hvorefter alle takker Kristus for hans store barmhjertighed.

I *Calimachus* kan deltageren få mulighed for at gennemspille tre tilgange til begæret: Drusiana, der er uden synd, men frygter begærets kraft; Calimachus, der synder, fordi han er besat af begæret, men alligevel frelses til slut gennem anger og omvendelse; og Fortunatus, der ikke vil bekende sin synd og derfor ikke kan opnå frelse. Stykkets positive spejlingsfigur er naturligvis Drusiana, der fremstår forbilledlig i sin utvetydige afvisning af begæret (men også erkendelse af dets kraft), hvorimod Fortunatus repræsenterer hendes modsætning. Det er imidlertid i figuren Calimachus, vi finder den vigtigste lære. Det er gennem ham, at deltageren kan identificere sig med begærets dæmoniske kraft og de frygtelige handlinger, det kan føre til. Men det er også gennem ham, deltagerne får adgang til den anger, der i sidste ende kan føre til omvendelse og frelse.

Legenden om *Abraham (Lapsus et Conversio Mariae neptis habrahe heremicoles)* er en fortælling, der deler mange ligheder med Calimachus-legenden, men med omvendt fortegn. Her er det en ung kvinde, der bliver offer for begærets magt. Abraham har besluttet at opdrage sin niece Maria til et jomfrueligt liv, men

en dag opdager han, at hun er forsvundet, lokket af en mand forklædt som munk. Hun erhverver sig – hører han – som prostitueret. Abraham beslutter at redde hende: Han vil forklæde sig som en elsker og opsøge pigen i håb om at få hende på bedre tanker. Han opsøger kroen, hvor hun opholder sig, og de indlader sig på en flirt. I mødet med Abraham bliver pigen mindet om sin fortid: “Hvad er det jeg føler? Hvad er det for en ny overraskende duft? Det er som en ild der trækker mig tilbage til dengang jeg brændende praktiserede afholdenhed” (“Quid sensio? Quid stupende novitatis gustando haurio? Ecce odor istis flagrantie praetendit flagrantiam mihi quondam usitate abstinentie”) (*Abraham*, Berschin 2001, 208). Herefter bringer hun Abraham til sit sovekammer, hvor han giver sig til kende, og hun angrer og beslutter at lægge sit syndige liv bag sig. Hun skiller sig af med både tøj og rigdomme og gør bod ved at pine sin unge krop med hårskjorte, vigilier og hård faste.

Stykkets ludiske omdrejningspunkt er omvendelse og bod, der internaliseres gennem sensoriske virkemidler som eksempelvis duften af fromhed, men også måden, hvorpå den unge piges hårde bodsøvelser beskrives som et levende *exemplum* for omvendelse (“fiat exemplum conversionis”): “Hun bærer gedehår og svækkes af vedvarende vigilier og faste, og tvinger sin krop til villigt at bøje sig for sjælens forenede herredømme” (“Nam induta cilicio continuaque virgiliarum et ieiunii exercitatione • macerata • artissime legis observatione corpus tenerum anime cogit pati imperium”) (*Abraham*, Berschin 2001, 216). Abrahams rolle formidler tvivlen på, hvorvidt han kompromitterer sin renhed ved at klæde sig ud og foregive at forføre pigen, ja endda, om det er en synd, at han spiser og drikker med hende. En ven bekræfter ham i, at det ikke kan betragtes som synd, når det gøres med et godt formål for øje, og således får deltageren mulighed for at spille rollen som den selvopofrende fromme, der hjælper sine nærmeste ud af begærets klør – som enhver god nonne må forventes at hjælpe sine medsøstre. Stykkets fundamentale læresætning er, at sjælens indstilling vejer tungere end kroppens fejltrin.

Et tilsvarende tema er på spil i *Conversio Thaidis Meretricis*, ofte kaldet *Pafnutius*. I stykket vil den hellige Pafnutius hjælpe en vidunderlig smuk skøge, Thais, ud af hendes syndige liv, der både fører til hendes egen såvel som andres fortabelse. Pafnutius forklæder sig – ligesom Abraham – som en elsker og besøger Thais’ hus. Hun inviterer ham straks ind i sit sovekammer, velduftende og smykket som til bryllup. Pafnutius udspørger hende om hendes tro og overraskes over at lære, at hun er en sand kristen trods sit syndige liv. Han forklarer hende, at hun risikerer fortabelse for sine synder, og hun ryster af angst og fortrydelse og frygter, at skaden er uoprettelig. Men han trøster hende imid-

lertid med, at ingen synd er så stor, at den “ikke kan renses med bodfærdige tårer, hvis det følges op med handling” (“quod nequeat expiari poenitentiae lacrimis · si effectus sequetur operis”) (*Thais*, Berschin 2001, 230). Thais brænder straks sine rigdomme foran sine mange elskere og går i kloster, men fordi hun har valgt et liv i synd, på trods af at hun var kristen, har hun gjort sig skyldig i både kropslig og – værre – sjælelig synd. Hun lader sig derfor spærre inde i en lille celle, hvor hun lever i ydmyghed, streng faste og bøn. Tre år senere dør hun og kommer direkte i paradiset grundet sine hårde bodsøvelser.

Stykket viser således konsekvenserne af sjælens fald, som Hirena advarer mod i *Dulcitius*. Thais-rollen tilbyder mulighed for at gennemspille fortrydelse og bod for at overgive sig til kødets og sjælens lyst, og et indblik i de hårde bodsøvelser, der i sidste ende kan føre til frelse. I stykket får vi en malende beskrivelse af mørket, kulden, sulten og underkastelsen, der til slut fører til hendes død og frelse: “Ingen kommer ind, der er ingen anden indgang, foruden et lille vindue, igennem hvilket hun tager imod en beskeden kost” (“Nullus introitus · nullus relinquatur aditus · sed solummodo exigua fenestra · per quam modicum possit victum accipere”) (*Thais*, Berschin 2001, 235). Men stykket er også en ludisk gennemspilning af, hvordan et kollektiv kan besmittes af begæret – repræsenteret ved Thais’ elskere, der flokkes om hendes hus – og ende i total fortabelse, hvis ingen træder til og afslører begærets magt i tide.

Det sidste stykke, der skal nævnes her, er *Gallicanus* (*Conversio gallicani principis milicie*), der på positiv vis beskriver en håndtering af begæret, som altid er til stede, selv hos en kristen, men kan tøjles gennem troen og andres hjælp. I stykket beordres hovedpersonen Gallicanus i kamp mod skyterne af kejser Konstantin, og han beder til gengæld om at få Konstantins datter, Konstantia, som han elsker, til ægte. Med stor sorg overbringer kejseren nyheden til sin datter, for han ved, at hun har lovet sig til Kristus og derfor ikke ønsker ægteskab. I stedet lægger de to en snedig plan, der skal få Gallicanus til at ændre mening. De bilder Gallicanus ind, at Konstantia er med på ægteskabet, og overtaler ham til at overlade sine to døtre Attica og Anemia til Konstantia, mens han selv er bortrejst. Han skal samtidig have følgeskab af Konstantias to almisseuddelere John og Paul. Hjemme i Rom går Konstantia straks i gang med at undervise de to unge piger i læren om Kristus. På slagmarken møder Gallicanus en nærmest uovervindelig fjende, men John lover, at omvendelse kan føre til sejr. Gallicanus lader sig overtale, og straks mister fjenden kraft og mod. Tilbage i Rom bliver Gallicanus modtaget som sejrherre, men i stedet for at opsøge templets guder takker han Kristus. Konstantin kan samtidig fortælle, at både Konstantia og Gallicanus’ døtre også har valgt den kristne vej. Konstantia glædes over, at de nu

kan dele glæden over evigheden, frem for at dele kropslig glæde i jordelivet. Hun tilbyder Gallicanus at bo ved hoffet, men han afslår af frygt for fristelser – han elsker trods alt stadig Konstantia. Han bliver i stedet discipel hos en hellig mand i Ostia og fordeler sine rigdomme mellem døtrene, pilgrimme, sine frigivne slaver og de fattige. Stykkets anden del handler om, hvordan Gallicanus opnår martyriet.

I *Gallicanus* har begæret således to ansigter, repræsenteret ved Gallicanus *før og efter* hans omvendelse: Før omvendelsen har han kun tanke på sit begær efter Konstantia, men efter omvendelsen accepterer han velvilligt at give afkald på kropsligt samvær med hende. Begæret er uændret, men Gallicanus ønsker frelse mere end den kropslige tilfredsstillelse og vælger at tøjle begæret gennem fravær. I den henseende er stykket måske det tydeligste eksempel på en erkendelse af, at begæret kan findes i de frommeste kroppe, men at det kan – og skal – beherskes. Et eksempel på, hvordan deltagerne kan internalisere et ludisk begær og samtidig lære at tøjle det gennem det hellige rollespil.

Hrotsvits ludiske begær

I Hrotsvits tekster er begæret et besættende vanvid, der kan styre adfærd og handlinger. Teksterne gennemgår en lang række måder, som begæret kan vise sig på, og lige så mange måder, hvorpå det kan – og skal – bekæmpes. Fælles for teksterne er, at vejen til frelse går gennem Kristus og dermed også gennem valget af lidelse, nedværdigelse, smerte, sorg og død.

Trods begrænsede dramatiske virkemidler påvirker teksterne deres deltager gennem det hellige ludiske rollespil. Tekster fremmalder de enkelte scener med stor detaljerigdom og er ofte spækket med somatiske virkemidler, der får læseren til at involvere sig i personernes begær og, ikke mindst, overvindelsen af det. I flere af teksterne beskriver hun begæret som en udefrakommende kraft, der skal bekæmpes med selvopofrende tro. Men i flere tekster er begæret også en altomfattende kraft, der kommer *indefra*, som hos eksempelvis Gallicanus, hvor en vigtig del af fortællingen også handler om den søde smerte, der er forbundet med at give afkald på begæret.

Selv med en dialogisk fremførelse over maden, akkompagneret af sparsom gestik, har fortællingerne virket ekstremt pågående og nærværende, ikke blot som visuelle og mentale fremstillinger, men også som kropslige emotioner. Stykkerne kan derfor læses og opfattes som ludiske animationer af begærets ontologi og psykologi. Hrotsvit skaber ludiske rum, som deltageren kan træde ind i og udforske begæret igennem i form af ord, billeder og emotioner. Spillene leger med begæret ved at undersøge det fra forskellige vinkler. Det er i besku-

erens egen krop og sind, at den smertefulde kamp mod det sødmefulde begær finder sted. Og det skal ses som en bevidst del af Hrotsvits poetik og velformulerede ludiske intention: gennem stykkernes detaljerede beskrivelse af begærets psykologi lærer og internaliserer deltageren en strategi for at modstå begærets fristende og forførende kræfter, både når det opstår som følelse i én selv, og når det kommer som en seksuel kraft udefra. Gennem hendes *ludi* internaliseres begærets besættende kraft, men også de midler, der skal til for at bekæmpe det. Deltagerne skal, på samme måde som hun selv i læsning af Terentius, gerne rødmme, når de konfronteres med begærets negative magt, men samtidig erkende den positive søde glæde over kristendommens evne til at besejre det, og dermed bevæge sig fra erkendelsen af det negative til omfavnelser af det positive.

Tak til Bananskolen for fælles læsninger og diskussioner af Hrotsvits værker samt eksperimenter med dramatisering af hendes helgenstykker.

ABSTRACT

Hrotsvit of Gandersheim (ca. 935-975), wrote and dramatized legends and plays revolving around the topic of carnal desire (negative) and how to fight it with faith (positive). This article argues that the performance of her plays created ludic play spaces in which the nuns and other potential participants could internalize both the experience of lust and the sweet pain of rejecting it.

NOTER

- 1 Sætningen er indsat med en anden hånd – formentlig Conrad Celtis' – i Hrotsvits *Carmina* fra 1000-tallet. Den er gengivet i Wiegand 1936, men ikke medtaget i Berschin 2001.

LITTERATUR

- Adams, Gillian. 1998. "The first children's playwright?: Hrotsvitha of Gandersheim". *Bookbird* 36, 4: 18-20.
- Becker, Sarah V. 1992. "The Performance of Hrosvitha's Plays". *New England theatre journal* 3, 1: 61-68.
- Belting, Hans. 2005. "Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology". *Critical Inquiry* 31, 2: 302-319.
- Berschin, Walter (red.). 2001. *Hrotsvit. Opera Omnia*. München & Leibzig: K.G. Saur Verlag.
- Butler, Mary Marguerite. 1960. *Hrotsvita: The Theatricality of her Plays*. New York: Philosophical Library.
- Cailliois, Roger. (1958) 1961. *Man, Play, and Games*. Oversat af M. Barasch. Urbana: University of Illinois Press.

- Carlson, Marla. 1998. "Impassive Bodies: Hrotsvit Stages Martyrdom". *Theatre Journal* 50, 4: 473-487.
- Carruthers, Mary. 2013. *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press.
- Classen, Albrecht. 2010. "Sex on the stage (and in the Library) of an Early Medieval Convent: Hrotsvit of Gandersheim. A Tenth-Century Convent Playwright's Successful Competition against the Roman Poet Terence". *ORBIS Litterarum* 65, 3: 167-200.
- Coulter, Cornelia C. 1929. "The 'Terentian' Comedies of a Tenth-Century Nun". *Classical Journal* 24: 515-529.
- Hrotsvit af Gandersheim, *Hroswithae Carmina*, 1000-tallet. Bavarian State Library, Clm 14485.
- Kretschmer, Marek Thue. 2019. "The Anti-Terentian Drama of Hrotsvit of Gandersheim". I *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, 297-311. Cambridge: Cambridge University Press.
- Magnin, Charles. 1845. *Théâtre de Hrotsvitha. Religieuse Allemande du X^e Siècle*. Paris: Benjamin Duprat.
- McDonald, Peter D. 2020. "The Principle of Division in Roger Caillois's *Man, Play and Games*". *Games and Culture* 15, 8: 855-873.
- McNaughton, Howard. 1993. "Hrotsvita and the Dramaturgy of Liminality". *Journal of Australasian Universities Modern Language Association* 80: 1-16.
- Mitchell, W.J. Thomas. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Morrison, Susan Signe. 2015. "Hrotsvit of Gandersheim (c. 935–c.1000): First Woman Playwright". I *A Medieval Woman's Companion: Women's Lives in the European Middle Ages*, 33-38. Oxford: Oxbow Books.
- Rudolph, Anna Katharina. 2014. "*Ego Clamor Validus Gendeshemensis*. Hrotsvit of Gandersheim: Her Sources, Motives, and Historical Context". *Magistra* 20, 2: 59-90.
- Snyder, Janet. 2004. "'Bring me a soldier's garb and a good horse': Embedded Stage Directions in the Dramas of Hrotsvit of Gandersheim". I *Hrotsvit of Gandersheim*, redigeret af Phyllis R. Brown, Linda A. McMillin & Katharina M. Wilson, 235-250. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Stottlemeyer, Ronald. 2004. "The Construction of the Desiring Subject in Hrotsvit's *Pelagius* and *Agnes*". I *Hrotsvit of Gandersheim*, redigeret af Phyllis R. Brown, Linda A. McMillin & Katharina M. Wilson, 96-124. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Wiegand, Sister M. Gonsalva. 1936. *The Non-Dramatic Works of Hrotsvita. Text, Translation, and Commentary*. St Meinrad, Indiana: The Abbey Press.
- Wiles, David. 1999. "Hrotsvita of Gandersheim: The Performance of Her Plays in the Tenth Century". *Theatre History Studies* 19: 133-150.
- Wilson, Katherine M. 1988. *Hrotsvit of Gandersheim: The Ethics of Authorial Stance*. New York: Brill.
- Wilson, Katherine M. (red.). 1998. *Hrotsvit of Gandersheim. A Florilegium of Her Works*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Witt, Elizabeth Ann. 2001. "Canonizing the Canoness: Anthologizing Hrotsvit". *College Literature* 28, 3: 85-91.
- Young, Karl. 1933. *The Drama of the Medieval Church*. Oxford: Brill.