

AGNETE OG HAVMANDEN og samfundet

Motivet som tradition og metafor

Evnen til at kommunikere er først og fremmest evnen til at være social. Men dernæst også evnen til at *gentage*. Ikke blot fordi der "dybest set" aldrig siges noget nyt, men fordi gentagelsen indgår som bærende struktur i selve kommunikationsprocessen: betydningsindholdet af en meddelelse indkredses efterhånden som den gentages på forskellige måder, ved tilføjelse af nye detaljer osv.

På lignende måde fungerer gentagelsen på det særlige kommunikationsområde, der kaldes litteratur. Der sker en stadig repetition på alle trin af den litterære bygning: rytme, rim, komposition, motiv, tema etc. Også på tværs af den litterære værkmasse tegner gentagelsen sine forbindende linjer, – for eksempel langs ét og samme motiv i en række forskellige værker. For eksempel langs Agnete- og havmandsmotivet fra dets folkevises udformning til dets gendigtning i perioden omkring den danske romantik. – Ved en nøjere fundering over dette specielle motiv nodes man imidlertid ud i et generelt problem:

Hvad er et motiv?

Der gives mange og modstridende definitioner herpå. Men principielt kan det karakteriseres ved sin dobbelte, akron og diakron status. Motivet er for så vidt akront som det er en fast, genkendelig størrelse, – men for at komme til udtryk må det manifestere sig i et digt, en fortælling, i et forløb af en eller anden art, og således ytre sig diakront. I den nærværende forbindelse bliver det nødvendigt at sondre mellem motivet i middelaldervisedigtningen og senere i gendigtningen. De to slags motivanvendelser definerer sig netop forskelligt i forhold til akroni/diakroni-distinktionen.

På ballade-niveauet finder man ikke visen om Agnete og havmanden slet og ret. Den eksisterer i utallige opskrifter og varianter fra det meste af Nordosteuropa. I dansk folkemindeforskning har man ordnet og adskilt visematerialet, så at der foreligger en række nummererede viser med hver deres identitet. "Agnete og Havmanden" placerer sig fx i Svend Grundtvigs "Danmarks gamle Folkeviser" som nr. 38, mellem nr. 37 "Jomfruen og Dværgekongen" og nr. 39 "Nøkkens Svig". Disse tre viser har imidlertid flere lighedstræk, hvilket Grundtvig selv gør opmærksom på. Og spørgsmålet er, om ikke denne fastlåsning af stoffet under én bestemt viseidentitet risikerer at spærre for andre sammenhænge på tværs af viserne. Med eksempel i Cl. Lévi-Strauss' behandling af mytestoffet kunne man forsøge at inddrage balladerne 37 og 39 – eller for den sags skyld hele gruppen af forlokkelsesviser – til en fastlægning af Agnete – og

havmandmotivet. Ganske vist er disse handlingsforløb på forskellig måde afvigende fra Agnetevisen, – men så længe de kan passes ind i den samme konfliktstruktur kan man forsøge at se viserne som én sammenhængende historie. Forskellige viser giver forskellige sider eller udformninger af et fælles motiv. Således at den enkelte vises motiv ikke er unikt, men derimod manifestation af en "højere" motivstruktur. Denne højereliggende struktur eller bagvedliggende betydning gælder for et særligt defineret korpus af viser. – Jævnfor kommunikationen, hvor betydningen fremstår via et korpus af gentagelser og variationer. – Konsekvensen af dette Strausske synspunkt bliver da, at man ikke behøver at føle sig forpligtet over for nogen "oprindelig" vise, men at man alt efter analysens behov kan søge motivet såvel på det manifesterede plan i en vise som DgF 38, som på det overliggende abstrakte plan. – Hermed skulle også være redegjort for ballademotivets to tidsaspekter: den overliggende akron motivstruktur (den fælles betydning) og de varierende diakron motivmanifestationer (handlingen i de enkelte viser).

DgF 38 Agnete og Havmanden¹)

Handlingen falder naturligt i tre dele: på land, i havet og atter på land. De enslydende strofer "Han stopped hendes Ore, han stopped hendes Mund etc." skildrer overgangen mellem de *to* elementer og markerer dermed den dobbelthed, der skal genfindes på alle planer af visen.

Rammen om 1. del er Højelands Bro hos Agnete, og det første der sker, er at havmanden dukker op af havet og ind i rammen. Jorden ses altså straks i forhold til havet, det ene element defineres ved det andet modsatte. – Havmanden beder Agnete om at blive hans allerkæreste og får hendes ja. Hendes eneste betingelse tager sig ved første syn lidt overflodig ud: "O ja såmænd det vil jeg så, *når du tar mig med til Havsens Bund*," hvilket jo turde ligge underforstået i en havmands frieri. Men den vedrører den ene term i land-hav-modsætningen og fungerer ved andet syn som en vigtig karakteristik af Agnetes holdning. For hun interesserer sig ikke først og fremmest for havmanden, – langt snarere for hans element. Blot er havmanden den eneste, der kan stoppe hendes mund og ore, så hun bliver i stand til at foretage den mærkelige onskerejse mellem elementerne. Derfor tager hun mod havmandens erotiske tilbud. – Men idet hun glider over i den erotiske havsituation, foretager hun sig noget der er helt uforeneligt med hendes jordiske udgangssituation. Det handler resten af visen om.

I næste fase er de gensidige lofter indfriet. Rammen er det undersøiske, og her sidder Agnete som mor til det syvende barn med havmanden og synger vuggesange. Den blide atmosfære forstyrres imidlertid af lyden af kirkeklokker fra landjorden. Ligesom havmanden for dukkede op som et erotisk billede på havet, således siver nu klokkeklangen ned til Agnete som en virkelig genlyd fra jorden. Og dermed kan den topografiske modsætning

*viser
indbyrdes / synkretiske*

mellem land og hav læses med moralsk valor som en konflikt mellem kirke og erotik. I overensstemmelse med symmetrien stræber Agnete opad, hvor hun før stræbte nedad. Havmanden giver hende lov til at gå i kirke, men udsteder samtidig en række forbud, der skal styre hendes adfærd i det hjemlige og forhindre hende i at blive genoptaget i sit oprindelige element. Hun må ikke "slå ud (sit) favre gule Hår", ikke "gå til (sin) Moder i Stol" og "Når Præsten nævner den Høje, da må (hun sig) ikke nedboje". For det er de tre risikopunkter, hvor det jordisk-kirkelige system kan tage magten fra det hav-erotiske, hvor Agnete kan glide fra sit nye myndighedsforhold (havmanden viser sig netop som hendes formynder ved at udstede forbud) tilbage i det gamle. — De jordiske myndighedsforhold er: husbond — kone (hendes favre gule hår kunne hænde at skaffe hende en frier), moder — datter, Gud — menneske. — Men samtidig med at havmanden skildrer hver af disse jordiske forhold, negerer han det ved at tilføje et "må ikke". Således vender han vrangen ud af et jordisk adfærdsmonster og lader det gælde for et undersoisk regelsæt. Forbudene spænder på denne måde modsætningerne sammen under ét og skaber den "spænding", der skal udloos i næste og sidste fase på jorden.

Agnete går i kirke og bryder konsekvent sine tre lofter til havmanden. Og dermed slår modsætningskampen, der i forbudet foregik på et verbalt plan, igennem på det fysiske plan. Havmanden bryder i hele sin antagonistiske væld ind i kirken: "Den Havmand gjorde en Vej så bred, fra Stranden og til Kirkegårdens Sten". "Den Havmand ind ad Kirkedøren tren, alle de små Billeder de vendte sig omkring". Men i kampen mellem ham og kirken, hvor Agnete er indsats og gevinst, viser kirken sig som det højere og sejrende princip: figurligt overhvalver kirkebygningen såvel havmanden som Agnete. Agnete bekræfter kirkens sejr i sidste strofe ved at fornægte enhver tilknytning til havmanden, endog til deres fælles born: "Ret aldrig tænker jeg på de store eller små, langt mindre på den lille, der i Vuggen lå". Visen er slut, og spændingsforholdet mellem de stridende modsætninger er erstattet af et dominansforhold: jord-kirkeprincippet over hav-erotikprincippet.

I det foregående er handlingen beskrevet på to planer, dels som en række hændelser, der leder fra konfliktens begyndelse til dens oplosning, — dels som et system af relationer mellem "de optrædende", dvs. for eksempel den måde, de behersker eller efterstræber hinanden på. Føjer man hertil et tredje plan for at undersøge, hvordan disse hændelser og personrelationer er formidlet i visen, hvordan visen er fortalt, skulle man også kunne nå frem til det egentlige indhold visen vil fortælle.

I Agnetes ja til havmandens frieri viste fortællingen netop at det erotiske kun var en omstændighed ved havet. Hvilken bredere betydning "havet" dækker, oplyses nu ved hjælp af modbegrebet "landet". I handlingsbeskrivelsen fungerede Agnetes kirke-samtale med moderen blot

som overtrædelsen af havmandens forbud. Men samtalen har også et indhold, Agnete fortæller om havmandens rige gaver på moderens spørgsmål: "hvad gav han dig for Æren din?" — Sådan en ære eksisterer ikke uden videre, men først i forhold til et givet normsystem, i dette tilfælde til det på landjorden gældende. Og normerne skal overholdes, man skal have noget igen for sin jomfrudyd (morgengave), ligesom man skal boje knæ i kirken, når præsten nævner den Høje. Både den verdslige ære og den gudelige respekt reguleres af nogle regler eller konventioner, der udtrykker samfundets krav om orden over for det enkelte individ. Og på dette plan danner "havet" modsatningen til samfundets orden. Havet er et samfundsnedbrydende element, hvilket blandt andet ses af, at havmandens forbud over for Agnete er et forsøg på at rokke ved samfundets konventioner. Visens fundamentale modsætning står altså snarere mellem samfund og natur end mellem kirke og erotik. Kirken er rigtignok et eklatant udtryk for samfundet, men hvad erotikken angår, er den mere et forbindelsesled end et egentligt udtryk for naturen. — Udvider man her motivet til at omfatte gruppen af forlokkelsesviser, skildres denne forlokkelse ganske vist ofte som en erotisk situation, men de fleste forlokkede personer er i forvejen udstyret med en fæstemand — eller mø, hvilket er tegn på, at erotikken ligesåvel kan kanaliseres ind i samfundssystemet (med morgengaver etc). Blot er mennesket i den erotiske situation, i forlovelsessituationen, særlig sårbar over for de dæmoniske naturkræfter.²⁾ — Agnetes kontakt med det civilisationsnedbrydende naturelement må naturligt sluttes som en erotisk kontakt.

Det er symptomatisk, at havet, dvs. naturlilstanden, let kan optage mennesket Agnete i sig uden at ændre karakter, — hvorimod kirkebygningen dvs. civilisationen, ikke kan inkorporere den naturdæmoniske skikkelse. Naturelementet må betvinges eller udskydes, hvis civilisationsbygningen skal blive stående.

Den egentlige hovedperson i visen er således ikke Agnete, men samfundet, der stræber mod en opretholdelse af status quo. — Hermed er visens subjektaktant³⁾ defineret. Ligesom man kunne opstille relationerne mellem personerne, sådan lader det sig gøre at opridse en model over visen ud fra mere abstrakte "aktant"-kategorier (:Greimas' subjekt, objekt, hjælper, modstander, giver, modtager). — Som middel til ordenens opretholdelse tjener en række regler og konventioner, som individerne må boje sig ind under. Agnete lader hånt om konventionerne og modvirker samfundets ordensstræben, da hun følger havmanden. Deraf springer handlingen. Da hun uden videre (eller fordi samfundets styrke skal demonstreres) bojer sig ind under samfundskonventionen, medvirker hun til samfundets genoprettelse af ordenen. Og dermed er handlingen ude.

Selvom handlingsforløbet i "Agnete og havmanden" er utypisk i forhold til andre forlokkelsesballader,⁴⁾ vil de fleste kunne passe ind i

over en bød.
havmanden
optræder
med
visen

over bliv
fæstemand
han nævner jo som forlokket

men kan
føle sig
høje og
glade

med
en alder
ud af

fort. glæde af havmanden ikke v. netop mig
om at han forligner sig - opfylder normerne. Han v.
h. fort. mig us. ydmyk. Hovet v. et udtryk af "nedsig"
52 ~~h. fort. mig us. ydmyk. Hovet v. et udtryk af "nedsig"~~
h. fort. mig us. ydmyk. Hovet v. et udtryk af "nedsig"

denne "civilisationsmodel". For eksempel de to omtalte naboviser til "Agnete og havmanden", "Nökkens Svig" og "Jomfruen og Dværgekongen", hvor pigen, efter det almindelige forlokkelsesmønster, dør til slut. Hvis man til denne analyses brug ser bort fra den individualpsykologiske tolkning af disse viser og fastholder forholdet mellem samfund og natur, viser det sig at de formulerer den samme konflikt, blot på en anden måde: den forlokkede pige er her et offer for naturkraften, og hun udstodes simpelthen af samfundet for at ro og orden kan opretholdes. Det fælles i viserne bliver, at oprøret ikke tolereres. Oprøret må tilintetgøres eller reintegreres totalt. — Derfor må Agnete så instændigt afsværge sine børn med havmanden.

Da motivet når ud over middelalderen og bliver emne for en gendigtning, får det følger for dets tidligere omtalte tidsaspekter. Diakronien slår over i akroni, dvs. at handlingsforløbet fra middelaldervisen bliver en skabelon at digte ud fra. I visedigtingen var det motivets formål at udtrykke en særlig konflikt og at udvælge en passende handling at manifestere sig i. Motivet var grundbetydningen i en historie, hvis handlingsforløb kunne forvandle sig fra den ene gang til den anden. I gendigtningen derimod er det netop handlingens stabilitet og genkendelighed, der bestemmer, om digtet hører ind i gruppen af motivdigte. En bestemt begivenhedsrække, en bestemt personrelation bliver mærke på motivets forekomst.

I nogle motivdigte er begivenhedsrækken overholdt i forhold til én bestemt viseudformning, fx. den netop læste DgF 38, — i andre digte er det blot en overensstemmende personrelation, der knytter an til det fælles motiv. Først i fortællingen, og i forholdet mellem motivet og fortællingen ligger digtets nye egenbetydning. Ligesom det gamle motiv integreres ind i sin nye fortællingskontext, således kunne man tænke sig hele digtet integreret videre over i en social kontekst. Digtet ville da afsløre sig som kommunikation, som udtryk for en social tilstand. Således at den sociale og historiske udvikling kunne opfattes som gendigtningens diakrone aspekt.

"Liden Gunver"⁵⁾

I syngespillet "Fiskerne" fra 1779 har Ewald indlagt et par romancer med selvstændig handling. En af disse er "Liden Gunver", som anses for den første danske gendigtning af havmand-motivet.

Romancen minder med sin korte begivenhedsrække og sin afslutning mere om DgF 39 "Nökkens Svig" end om DgF 38 "Agnete og Havmanden"⁶⁾, — men motivet fastholdes i personernes indbyrdes relationer: pigens dragning mod havmanden og hans magt over hende. Digtet åbner med en beskrivelse af pigen: "Liden Gunver vandrer som helst i Quel,/ Saa tankefuld./ Hendes Hjerter var Vox, hendes unge Siæl/ Var

prøvet Guld."/ — En alvidende fortæller garanterer for Gunvers indre kvaliteter og fremhæver hendes indre tilstand, tankefuldheden, uden i øvrigt at begrunde den. Til denne beskrivelse kommer så brat det afsluttende omkvæd: "O vogt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk!" Advarslen er anonym eller den kan opfattes som fortællerens sofistikerede forsøg på at påvirke en handling, han selv er ved at sætte i gang. To spørgsmål står stadig åbne i første strofe. Hvorfor er Gunver tankefuld, og hvorfor skal hun vogte sig for de falske mandfolk? Spørgsmålene besvarer hinanden. — Gunvers tankefuldhed er en kærlighedsventen, hendes tanker kredser om mandfolk. Men i sin (for) store uskyldighed uden at vide, at de kan være falske, — derfor omkvædets formaning. — Første strofe aftegner altså de to poler, mellem hvilke handlingen skal springe, på den ene side konstateringen af Gunvers uskyld, på den anden advarslen mod falskhed. Advarslen har samme retning som pigens længsel, fremad mod det fremtidige, og driver således handlingen ud over den statiske indledning.

I næste strofe træder den slørede aftenkulisser helt skarpt frem, Gunver "vanderer" nu ganske nøjagtigt ved havets bred og hun fisker med en silkesnor i vandet. Det advarende omkvæd bryder ind, da Gunver netop skal til at drage sin fangst op af havet. Men handlingen beviser sin autonomitet, Gunver lytter ikke til fortællerens formaning. Advarslen har ingen funktion længere, for den har med sit fremtidsaspekt, tværtimod sin egen mening, netop fremkaldt det falskest tænkelige af alle mandfolk. Havmanden er dukket op til vandets og digtets overflade. Eller set ud fra Gunvers psykologi: hendes ubestemte kærlighedstrang, hendes tankefuldhed, bliver hende bevidst i havmandens skikkelse. Hun fisker ham faktisk samtidig frem af havet og underbevidstheden.

At havmanden er en erotisk skabning fremgår af digtets beskrivelse af hans dårende ydre. Og da han tager ordet, så at sige ud af munden på den formanende fortæller, viser han sig som en overbevisende elsker over for en på én gang kærlighedshungrende og uskyldig pige. Han bryder ud i en elskovserklæring, der mest ligner erotisk besættelse: "Liden Gunver, du martrer mig Dag og Nat/ Med Elskovs Ild! / Mit Hjerter vansmægter, min Siæl er mat./ etc." — og dernæst forsikrer han om sin trofasthed og sin "ukonstlede Siæl (der) Foragter Skromt". Gunvers begær svarer til havmandens, eller i den psykologiske udlægning: havmanden er Gunvers begær. Hun giver ham ikke blot den ene hvide arm, han brænder for, men dem begge: "Skjøn Havmand, saa skynd dig, saa kom kun og tag/ Dem begge to!" Katastrofen indtræder som det slutpunkt, handlingen konsekvent har styret mod. "Han trak hende fra den steile Bred,/ Glad ved sin Svig./ Som Storm var hans Latter,/ men Fiskerne græd/ Ved Gunvers Liig" Ligesom havmanden bag sin falske tale afslører sig som et ondt princip, således afslører digtet sig som en bevægelse fra godt til ondt. Og den har båret Gunver med, fordi hun har hengivet sig til havmanden.

Agnete i middelalderballaden hengav til til det onde princip uden at gå til grunde og blev reddet tilbage i den positive sfære. Men det er ikke i begivenhedsrækken, man skal søge forskellen på de to heltinder, — derimod i deres forskellige plads i aktantforholdene. Agnetes rolle var medierende mellem et godt og et ondt princip hun demonstrerede ingen gennemgående subjektiv vilje eller stræben. Hun var den optrædende hovedperson, mens historiens egentlige stræben udgik fra samfundskollektivet, der var subjektaktanten. Den nye betydning, Ewald investerer i motivet, består blandt andet i, at han indsætter den optrædende hovedperson som subjektaktant. Gunver har en personlig stræben og oplevelse af begivenhedsforløbet, som viser sig allerede i det indledende portræt. På fortællingsniveauet goes der rede for hendes psykiske sammensætning og hendes motivering for at hengive sig. I og med fortællingen fremstår havmanden som en projektion af et individuelt erotisk begær. Så langt er Gunver historiens subjekt og hendes skæbne en individuel tragedie.

Men digtet har en tilføjelse, det slutter i en slags tableau, med de grædende fiskere omkring Gunvers lig. Fra at have handlet om to, en pige og en dæmon, udvides historien nu til allersidst med en tredje part. Oplevelsen er ikke kun Gunvers, den kan ses og begrædes fra fiskernes synspunkt, fra det kollektive synspunkt. Tilføjes af fiskerne leder nu fra romancen over i konteksten, syngespillet "Fiskerne" og dermed ud i en videre tolkning.

Stykket er udtryk for tanken om "le juste milieu", en lovprisning af følelsen i forening med den ædle død. Over for den utæmmede lidenskab fremholdes det borgerlige korrektiv: dyden. Dyden er den instans, der regulerer den erotiske kraft ind i samfundets baner og afværger havmandsfortabelser. I denne sammenhæng kommer Gunvers historie i sidste ende til at fungere på samme måde som Agnetes. Havmandsaffærene er brud på den almindelige og ønskværdige orden og må fra samfundets synsvinkel behandles på én af to måder. Pigen må enten reintegreres totalt, eller udstødes og gå til grunde som utåleligt fremmedelement. Skal samfundsordenen bestå, må dyden holdes i hævd over for en individuel expansion som fx den erotiske besættelse, Gunver hengiver sig i.

Samfundstilstanden har ændret sig siden balladen. Den individualisering der "er foregået" med Gunver må ses i sammenhæng med at samfundsbruddet ikke længere består i overgivelsen til den farlige og uciviliserede natur. — men i en samfundsfarlig expansion af jeget. Her på det erotiske område. Den stadig fremadskridende civilisationsproces har ufarliggjort den omgivende natur, men endnu ikke "den menneskelige".

Men middelalderballaden og Ewalds digt har et fælles objekt: opretholdelse af den etablerede orden. I "Fiskerne" opretholdes ordenen, dvs. kongeriget Danmark ("Kong Christian" er en af stykkets andre romancer).

Opførelsen af det nationalpatriotiske syngespil (afsyngelsen af "Kong Christian") betegner i sig selv en konvention, der tjener til opretholdelse af det bestående. Den samme betragtning lader sig anlægge på middelalderballaden. Visesangen — og dansen er udtryk for en stærk konvention, der virker lige så samfundsbevarende, som det budskab, visen meddeler.

"Agnete fra Holmegaard"⁷⁾

Det er ikke i så høj grad tidsafstanden, der skiller Ewalds "Liden Gunver" (1779) fra Baggesens "Agnete fra Holmegaard" (1808), som det er det mellemliggende romantiske gennembrud i dansk litteratur.

Begivenheden er aflæselig i de følgende Agnetedigte, som alle er skrevet på omtrent samme tidspunkt. Jeg skal forsøge at vise, hvordan det samme motiv, det samme handlingsparadigme, der for 1802 var genstand for en samfundsbevarende eller "rationalistisk investering", nu på den anden side af skæringsåret bliver det for en "romantisk investering".

Baggesen fortæller med "Agnete fra Holmegaard" den gamle historie på en ny måde. Mellem "historien" og "måden" skal digtets indhold indkredses, en beskrivelse må tage udgangspunkt på fortællingsniveauet. I den episke vise var dette niveau meget tyndt, — Baggesens digt, derimod, udnytter det til bristepunktet, digtet er fuldt af lyriske gentagelser og beskrivelser. Til fortællingsniveauet hører også de små, men betydningsdannende ændringer i begivenhedsrækken og personrelationen, der kan registreres i forhold til motivskabelonen. En betydningsopsamling af denne art er mulig i Baggesens digt, fordi det mht. handlingen i høj grad kopierer visen.

Havmanden viser sig for den drommende Agnete, erklærer hende sine følelser og beviser dem i kostbare foræringer. Agnete lader sig føre med til havbunden, føder havmandens børn, hører klokkeklangen fra jorden og opnår tilladelsen til at gå i kirke. Her bliver samtalen med moderen ligesom i visen den konfliktudløsende begivenhed, — men ikke af samme årsag og ikke med samme virkning. I visen var samtalen overtrædelsen af et forbud, der medførte en konkret tvekamp mellem to ordensprincipper, og det enes sejr. Her bliver samtalen, på grund af sit nye indhold, Agnetes erkendelse af en personlig konflikt og hendes undergang i den. Indholdet, som i visen var en opregning af havmandens gaver, er i Baggesens version trukket ud og anbragt i indledningen, hvor havmanden som pant på sin kærlighed forærer Agnete tre kostbare gaver. I stedet drejer samtalen sig om Agnetes menneskelige skyld. Moderen fortæller om hendes mands selvmord og børnenes længsel og opfordrer hende til at vende tilbage på sin plads. Agnete holder fast ved sin troskab mod havmanden, lige indtil hun forstår, at den anklagende moderskikkelse er den dødes genfærd. Først da hun indser, at hun med sit valg af det undersøiske har forbrudt sig uopretteligt mod sit eget ophav, dvs. sig selv,fatter hun også dimensionerne af sin

konflikt og sprænges i den "Da brast den Armes Hjerter/ da isned hendes Blod".

Som den, der har svigtet sine jordiske og sociale forpligtelser, indhentes Agnete ganske vist af samfundets straf. Men forinden sættes hun over for et valg, der manifesterer hendes individuelle vilje. Hun afviser moderens opfordring til at vende tilbage i sin gamle sammenhæng, og nægter derved at overleve på samfundets betingelser. Hendes død er altså ikke blot den mekaniske udstødelse af et fremmedelement, — samfundet forsøger at etablere en dialog med Agnete, som hun af individuelle grunde afslår. Ved en let ændring i begivenhedsrækken og en gennemført fastholdelse af Agnete som subjektaktant, er der således skudt et nyt perspektiv ind på motivet, som i forbindelse med fortællingen skal vise et radikalt nyt indhold.

Agnetes individuelle karakter og stræben kommer til udtryk i digtets første strofe, hvor der fortælles alt, hvad Agnete er: "Agnete var uskyldig,/ var elsket, var tro,/ men stedse var hun ensom,/ hun aldrig havde Ro —/ aldrig Ro./ Hun frydede vel Andre,/ men aldrig var hun fro". Her ses den dræbende konflikt allerede latent i hendes sind, inden den har fundet udtryk i handling. "De andre" er udtrykket for hendes ægteskabelige og sociale forpligtelser, som hun senere svigter til fordel for havmanden. Den anden term ligger i beskrivelsen af hendes rastløshed og ensomhed midt i fællesskabet (: sjælelig uopfyldthed). Det er denne sjælelængsel, alene havmandens kærlighed kan tilfredsstille hos hende, det er denne sjælsopfyldelse, hun sætter over sin tidligere virkelighed, og som hun tilsidst går i døden for.

Det er da også den sjælfylde havkærlighed, der genlyder i hele digtet, — digtets struktur er en følelsesstruktur. De mange ekkovirkninger og gentagelser giver den følelsesvolumen, og dermed den alvor, der må tildeles Agnetes kærlighedshistorie. Gentagelsesprincippet fungerer dels i strofen som et følelsesforstørrende omkvæd, der breder sig i ringe over rimene. Dels fungerer det på tværs af digtet i gentagelsen af hele strofer. — Et eksempel er overgangsstrofen der citerer visen "Han stopped hendes Øre etc," På samme måde som visestrofen her er blevet forlænget i rim og gentagelser, har den også fået en dybere resonans: "Han stopped hendes Øre,/ han stopped hendes Mund./ Saa foer han med den Skjønne/ dybt ned i Havets Bund./ Mund paa Mund,/ de favnedes og kyste sig/ saa trygt paa Havets Bund". Følelses kvaliteten er koncentreret i kysset, "Mund paa Mund", hvorfra der skinner en ny følsom betydning tilbage på visestrofens magisk-praktiske rejseforberedelse, Den er blevet opladet med kærligheden mellem Agnete og havmanden.

Da strofen gentages, går bevægelsen den modsatte vej, opad, — og Agnete og havmanden skilles "Mund fra Mund", — således at de mellemliggende 4 strofes undersøiske beskrivelser fornemmes som ét langt

kys. Deres samliv indrammes i dette kærlighedstegn, ligesom den undersøiske beskrivelse insisterer på deres lykke "De elskede hinanden,/ saa kjærlige og tro/ elskovs fro".

Når havmanden formår at gøre Agnete lykkelig, har det den tautologiske forklaring, at havmanden ikke er nogen jordisk skabning, — og Agnetes længsel ikke nogen jordisk længsel. I den indledende karakteristik af hendes psyke, falder hendes blikretning sammen med hendes længselsretning. "Agnete hun stirred/ i Bølgen den blaa,/ og se! da kom en Havmand/ fra Bunden op at staae/ op at staae./ Men stedse dog Agnete/ paa Bølgen kun saae". Hendes blik og længsel er rettet bort fra det jordiske og fremmaner i havet havmandens billede. Han er der, usynligt, — hans tilstedeværelse glider på overgangen mellem drøm og virkelighed. Men drommen er netop den kvalitet, der rækker ud over det jordiske, — derfor er havmanden netop den, der kan gøre Agnete lykkelig.

Et par strofer længere henne, midt i havmandens frieri, vises Agnete igen i samme drommende positur: "Agnete ned paa Himlen/ i Havdybet saae./ Den Bølge var saa solvklar,/ og Bunden var saa blaa —/ o, saa blaa". Himlen spejler sig i havet, og i spejlingen glider de forskellige sfærer sammen i samme platoniske blåfarve: himmel, hav, kærlighed og længsel. Sådan er den kærlighed, Agnete oplever i havet, særligt kvalificeret ved sin himmelvendte længselfylde. — Aage Henriksen beskriver under henvisning til Venus Urania-begrebet denne metafysiske kærlighedsdyrkelse.⁵⁾ Den indebærer en fortrængning af den naturlige drift (mod den jordiske Venus) hvorved følelsen "renses" og "ophøjes" til en åndelig extatisk kærlighed, til en tilbedelse af den himmelske Venus.

Modsetningen i Baggesens digt kan altså beskrives som stående mellem en individuel sjælsopfyldelse med erotisk farve — og en harmonisk tilpasning til familie- og samfundsmønstret. Følelsesextasen som en revolte mod den normaliserede ægteskabelige erotik.

Agnetes subjektive synsvinkel er gennemgående i digtet, fortællingsstrukturen er det suggererende net af gentagelser, der gennem digtet virker som en afsmitning af Agnetes oplevelse. Også i sidste strofe fastholdes synsvinklen, skønt Agnete er tilintetgjort som subjekt: "Lad græde, lad længes,/ lad sørge her og der!/ Lukt er nu hendes Øie,/ det aabnes aldrig mer!/ og knust er hendes Hjerter,/ det slaar nu ikke mer". — Konflikten trænges tilsidst tilbage som uvæsentlig og giver plads for en følelseskonzentration omkring hendes døde tilstand. En voldsom insisteren på hendes død, der peger hen på dens indebyrd. — For hun er ikke blot gået under på sit samfundsmæssige vilkår, hun er netop derved også nået ud over det. Som hendes stræben mod havet var en stræben ud over det jordiske, sådan er hendes død forløsningen til det evige.

Digtets endelige udsagn er altså ikke samfundets dominans over individet, men tværtimod individets totale åndelige expansion og negering af samfundet.

? hvor
der?
lystet?

"Havmanden og Fiskerinden".⁹⁾

Staffeldts havmandsdigt "Havmanden og Fiskerinden" har det korte forløb, som fx set i forbindelse med visen "Nøkkens Svig" og Ewalds "Liden Gunver".¹⁰⁾ Den korte handling er indlagt i en ramme med en fortæller, — men sådan at fortællersituationen først introduceres tilsidst og først bagefter afslører det skete som en historie eller "et Eventyr". Hovedmomenterne i den motiviske hændelsesrække gentages, men Staffeldts genfortælling med den tilføjede ramme er på flere måder særpræget.

En uhyggelig havmandsskabning dukker op af bolgen og nærmer sig indsmigrende "Fiskerinden". Han viser hende i "finnet Haand" en kostbar perle, som han lover hende, hvis hun til gengæld vil give ham en lok af sit hår. Fortællingen sætter hans onde hensigt uden for al tvivl: "Som Mjød hans sledske Tale,/ Som Edder er hans Sjæl", — men "Fiskerinden bærer/ stor Attraa til den Skat". Da hun rækker ham hårløkken, trækker han hende ned under vandet, og på havets bund må hun henslæbe resten af sit liv som hyrdepige for havmandens perlemuslinger. For Staffeldts pige er havet netop ikke ensbetydende med døden, men med en evig og martrende længsel tilbage til det jordeliv, hun har mistet for en perles skyld. Digtet slipper hende af syne i længselssituationen: "Men ak! i Perlers Riger/ Hun gisper efter Vær/ Og uden Lise higer/ Til Luft og Dagens Skjær". Dermed ledes over til eller op til digtets fortællende situation. Heropppe i det oversøiske rum, som fiskerpigen forgæves higer imod, lytter en fisker fra sin båd til (hendes) hule klager fra havets bund. Lydene foruroliger ham; "Og Fiskeren sig skynder/ Med bange Aarer frem,/ Det Eventyr forkynder/ Han i sit stille Hjem". Således knytter digtets slutning tilbage til begyndelsen, det vil sige til begyndelsen af "Eventyret". Digtet korer i ring.

Umiddelbart lader denne lidt løjerlige handling sig læse som en opbyggelig historie om, hvor slemt det kan gå for havelystne piger. Middelbart, set i sammenhæng med Staffeldts øvrige produktion, lader den sig som ét blandt flere udtryk for det staffeldtske idéunivers. — Navnlig den sidste strofes billede af den lyttende familie peger med sin angstmættede atmosfære ud over det blot og bart opbyggelige: "Da rinder mangan Taare,/ Hvert Ansigt bliver hvidt,/ Frygt dreier Rokken saare,/ Og Traaden brister tidt".

Det er de hule klager på havet, der er udgangspunktet for fiskerens sindsoprivende fortælling, — det lydlige aftryk af fiskerindens længsel. — Denne undersøiske, opadstræbende længsel falder sammen med den platoniske længsel, som er et gennemgående tema i Staffeldts poesi. — I den romantisk-platoniske lære og i det staffeldtske univers ligger der en forestilling om, at alting har et "højere fælles udspring". Herfra har mennesket fjernet sig nede efter ved et "frafald", en slags idealistisk syndefald, således at den ideale verden nu kun eksisterer som den positive

modsætning til jordelivets utilstrækkelighed og forgængelighed. Hermed er også givet despekten for samfundsindretningen.

Hele denne vertikale tankegang har Staffeldt anskueliggjort i billedet af fiskerinden, der længes op fra havbunden. Hendes materielle "attraa" efter havmandens perle var en forsyndelse mod "idealet", og hun har måttet foretage et "frafald" ned på havbunden. Det jordiske samfund er simpelthen transponeret et niveau ned, i havet gælder de jordisk-materielle værdier, figureret ved perlemuslingehjorden. Fra denne forgængelighedens sfære må fiskerinden forgæves længes tilbage til den højere ideelle verden.

Men i fortsættelsen fra dette punkt antydes en realisationsmulighed. Som digtets opadbevægende kraft flytter længslen handlingen fra havbunden op til havoverfladen og lader den fortsætte med fiskeren som hovedperson. Handlungsrummet er sløret, uden endelige dimensioner: "Naar Maanen Stilhed byder/ I taaget Aftenstund/ De hule Klager lyder/ Fra Havets dybe Bund". Tidsdimensionen slores også med det iterative "når" og kan strækkes mod uendelig. Dette tågede aftenbillede har længslen fremkaldt som et billede på den ideale verden, hvor tids- og rumkategorier er faldet bort. Billedet som den halve virkeliggørelse.

Virkeliggørelsen skrider videre. Fiskeren, der befinder sig på niveau med den tidløse sfære, fortæller historien om fiskerpigen i sit hjem, og haler hende dermed op af havet og giver hende existens i evighedssfæren: "Eventyret" om pigen og havmanden er et sagn, der går igen fra generation til generation, og i den forstand uden grænser i tiden. Således sker der et sammenfald mellem virkelighed og evighed, da pigen inkorporeres i sagnets tidløse dimension.

Digtet demonstrerer en trinvis selvopfyldelse, først på et aktantielt plan, hvor pigens evighedslængsel styrer begivenhederne og skaber et rum i digtet, hvorfra den senere kan realisere sig. Denne proces sker ved hjælp af det indlagte fortællingsplan, på hvilket pigens historie får tilføjet sit universelle aspekt, når over i sagnets tidløshed. — Staffeldts digt reflekterer på denne måde over sit eget forhold til motiv og genfortælling, og refleksionen indgår som struktur i betydningen. — Set fra digtets begyndelsespunkt er historien om havmanden og fiskerinden et tilfældigt og utypisk hændelsesforløb, — fra dets slutpunkt er det et sagn, et typisk hændelsesmonster. Motivets diakrone og akroniske aspekt. Ligesom det er det diakrone forløb, der manifesterer det akroniske indhold, sådan er det på fortællingsniveauet at evighedsdimensionen manifesterer sig.

Men digtet åbner kun dette evighedsperspektiv i et glimt. Slutningen viser billedet af den angstfulde familie, der er bundet i tid og rum. Fiskeren er som sagnfortæller kun formidler til den evige sfære, hans eget vilkår er tiden og angsten: "Og Fiskeren sig skynder med bange Aarer frem", eller i fortællingssituationen: "Frygt dreier Rokken saare". Tiden kan momentvis suspenderes, som i måneskinsstrofen eller i sagnets idé, men reelt kan den ikke overvindes.

h. h. h. h.
se det
f. h. h. h.
h. h. h.

V

"Agnete"¹¹⁾

Baggesens og Staffeldts digte afslørede, trods indbyrdes forskellighed, det samme afgørende værdiskift i motivet: bekræftelsen af de nye individuelle (åndelige) værdier og negeringen af de gamle samfundsmæssige. I Staffeldts digt er samfundstermen tilmed helt forsvundet, afsætter sig kun negativt imod individets ideale længsel.

Som venteligt benytter Oehlenschlägers Agnetedigt de samme romantiske værdier, og endda på en særlig påfaldende måde. Digtet "Agnete" illustrerer med sit forløb selve omvurderingsprocessen, — det handler om sine egne værdier.

Den velkendte situation sætter digtet i gang: Agnete alene på stranden, havmanden dukker op af vandet, hans frieri og det sædvanlige resultat: "Agnete sprang i Havet, den vene Viv,/ Han trak hende ned under Havgræs og Siv". Konflikten er etableret, og handlingen fortsætter herfra sit zig-zagløb mellem jord og hav.

I kirken, efter de otte års ophold under vandet, udspilles klimaxscenen. Digtets begivenhedsrække har så langt fulgt det typiske lange motivforløb (visen DgF 38, Baggesen), — men hvor konfliktens bevidstgørelse for lå i en samtale med moderen, trænges den hos Oehlenschläger sammen i billedet af Agnetes altergang: "Agnete sætter Kalken for sin mund/ da var det som hun stirred udi Havets Grund./ Agnete mæler fast ei et Ord./ Den hellige Viin hun spildte paa Jord". — Nadveren er et ritual eller en konvention, der benyttes af kirken og samfundet til justering af synd og nåde. Først igennem denne konvention bliver Agnete i stand til at opfatte sin havexistens som en forbrydelse, der ikke kan sones. I overensstemmelse hermed ryster hun på hånden og spilder den forsonende vin på jorden. Kirken og samfundet kan ikke genoptage hende i sit system: "Agnete triner for sine Frænder ind./ "Vi kjende dig ei mere, du hedenske Quind!" Hun er udstødt og må gå til grunde. — Døden bliver ligesom i de andre motivedigte (på Staffeldts nær) handlingens slutpunkt, — med den tilføjelse, at punktet her bredes ud til at omfatte den sidste tredjedel af digtet. I tolkningen af begivenhedsrækken er Agnetes død lig med samfundets afrytning af en oprører. Men samtidig med at døds slutningen bredes ud over en lang beskrivende sekvens, omformuleres motivets udsagn.

"Om Aften, da Røgen og Mørket faldt paa,/ Agnete mon atter til Stranden udgaar". Det er i denne med ét sansbare og duggede natur, at Agnete beder "Gud naade (sig) og tage (hendes) unge Liv". I den forudgående visenære handling har naturen været trængt helt tilbage, jord og hav fungerer som modsætningskategorier uden sanselige kvaliteter. — Med slutsekvensen, med visesheltindens død, lever naturen op: "Agnete synker udi Græsset ned./ Det siger jeg, de Roser, de blegned derved". Anelsesfulde fugle synger: "Nu doer du, Agnete! det vide vi forvist" — og solen går patetisk ned, idet hendes hjerte brister. Da hun er endeligt død,

da hun er forsvundet som handlende subjekt, skrider naturen endog ud over sin sympatetiske rolle og giver sig til at handle subjektivt med Agnetes lig som det passive objekt. De ve-sukkende bølger trækker hendes lig ned til havbunden og skyder det op tre dage senere.

I de sidste tre strofer af dødssekvensen fortælles, hvordan en liden Smaadrenge finder det opskyllede lig og begraver det i sandet under en sten: "Den skjerner nu for Bølgerne de mødige Been./ Hver Morgen og hver Aften er Liigstenen vaad./ Det kalde Byens Piger nu Havmandens Graad". Med dette "nu" rykkes fortællingen på afstand af handlingen, til et nutidigt udkigspunkt over et gammelt sagn. —

Den middelalderlige visemoral, der bedømmer Agnetes død som den konsekvente bod for hendes samfundssvigt, har gennem selve dødsfortællingen læt svækket sit argument. Sidste strofe, der rummer nutidens udkigspunkt, modsiger og opløser tildels motivets konflikt. — Hver morgen og aften skyller havet op på strandjorden ved Agnetes grav. De elementer, der med alterbægeret symboliseredes som den højeste antagonisme, figureres nu i et blidt billede som et møde mellem elskende kræfter. Havet er ifølge byens piger havmandens gråd, og bag gravstenen er Agnete selv i tidens løb blevet til jord.

I sin død er Agnete blevet ét med naturen, og igennem hendes død er naturen blevet levende og besjælet. Hun dør sin bodsdød som middelaldervisens heltinde, men hinsides viseexistensen — og moralen får hun en evig og syntetisk tilværelse. — Dødsscenen begynder i beskrivelsen af duggen og mørket. Den første slørende mediation mellem jord og hav. Dernæst vinder roser, fugle, sol og bølger tilsvarende mere liv, som Agnete mister. Som om naturen bestjæler hende livet til eget formål. — Det er på dette sted i digtet, at livet tages af visen og dens moral, og den nye naturoorden institueres i stedet. Når bølgerne i tre dage (det magiske tidsrum) drager Agnete ned under bølgerne har det karakter af en indvielse til naturtilstanden. Hun opluges af, bliver ét med det højere natur-subjekt. Og med natur-besjælingen er der fojet en happy-end til den tilsyneladende tragedie og Agnetes undergang. Hun forenes med den afdæmoniserede havmand (han græder "havmandens gråd") i én og samme natursjæl.

Men når symbolbegreberne "jord" og "hav" forenes i en natur- og kærlighedssyntese, får det ikke samme konsekvens for det symboliserede indhold, visekonflikten mellem samfund og natur. Jord-begrebet bliver i dødssekvensen hentet ud af sin symbolfunktion for "samfundet" og bliver klasseret i den modsatte kategori "naturen". — Et andet billede på samfundsetablisementet fra visemiljøet er "kirken". Også dette billede klippes igennem, så den ene del: kirkerummet med de uforsonlige venner stadig står som samfundets udtryk, — mens essensen, — Gud — flyttes med ud i naturen og står som garant for den. Det er i den tumsørfyldte natur, at Agnete beder Gud om den nåde hun ikke fik ved den kirkelige altergang,

– og han ved hendes død forløser hende til naturen. Således ribbes balladeuniversets samfundsterm for symbol og "essens", og står tilbage som et hult princip, i opposition til et naturprincip af religiøs art. En panteisme, der som endeligt og evigt udtryk har kærlighedsmodet mellem Agnete og havmanden.

Historien lader sig fra og med dødsepisoden læse på to planer. På handlingsplanet som en udspilning af visemotivet, med de samme gamle værdier, – eller på fortællingsplanet som en radikal modhistorie til middelaldervisen. En "Umwertung aller Werte". – Digtet har bogstaveligt talt to synspunkter. Inden dødsscenen opfatter Agnete sig selv som fordømmelig synderinde, da hun ser gennem konventionen, det vil sige, da hun ser ned i alterbægeret: den rationalistiske eller civilisatoriske vurdering. Det andet synspunkt ligger efter dødsscenen, i fortællingssituationens "nu" som indebærer den romantiske omvurdering.

Den forvandlingsproces, Oehlenschläger her beskriver for motivet, giver han en særlig panteistisk udgang. Men beskrivelsen kan kompletteres og generaliseres ved hjælp af de andre motividte.

Hvis man forestiller sig en afskrælning af alle de betydningslag, gendigtningen har lagt omkring motivet, skulle man i princippet nå ind til en akron motivkerne og en kernebetydning, der er identisk med visen. Man skulle med andre ord kunne trænge ind til "visen bag digtet" og således for alle digtene afdække en grundkonflikt mellem samfund og natur. – I tidens og gendigtningens lob er naturfaren imidlertid hort op med at repræsentere en reel livsbetingelse, konflikten taber sin autenticitet, – og motivkernen overlever mere som en generel konfliktstruktur at tænke ud fra. Dog kan gennemslaget af den anden term, samfundet, spores og fastholdes fra digt til digt. Alle digtene udtrykker begrebet om den fælles existens, positivt eller negativt. – Samfundstruslen, den oppositionelle term i konflikten, skifter indhold i forhold til nye tilstande i samfundet. Sådan for eksempel med den rationalistiske fortolkning af motivet i "Fiskerne", hvor naturtruslen erstattes med en trussel om individuel expansion. Konflikten er derved "vandret" ind i mennesket, hvor den virker som en spaltning mellem et subjektivt og et kollektivt anlæg. Dog stadig sådan, at det er samfundet, det kollektive, der kræver dominansen. – Men problemet kan også vendes om og betragtes fra individets synspunkt, så at det modsat bliver samfundet, der udgør truslen. Det er denne "omvendelse", Oehlenschlägers digt handler om, – og Bagesens og Staffeldts digte er udtryk for. – En generalisering af disse tre digtes aktantforhold tegner en "romantisk model", som kan stilles i forhold til den "rationalistiske model". Sammenligningen skulle registrere, hvorledes skredene er foregået.

Den *rationalistiske model* har som subjekt "samfundet", der tilstræber "orden". Denne "orden" befordres af "konventioner" og modvirkes af "naturen" og "den individuelle expansion".

Den *romantiske model* har som subjekt "individet", der stræber mod "metafysisk existens", hvilket befordres af "natur" og "individuel expansion" (: extatisk følelse, længsel, drøm, død) og modvirkes af "konventioner". – Når naturen i romantikken skifter over og opfattes positivt, er det ensbetydende med en spiritualisering af begrebet. Den natur, som i middelaldervisen er et truende materielt vilkår, bliver for eksempel i Oehlenschlägers digt til en naturfølelse. På samme måde er den erotiske expansion, der i Ewalds sammenhæng virker ødelæggende, kun forlosende i Bagesens digt, fordi den er metafysisk. – På den anden side konventionerne: de har oprindeligt haft en vital mening, da de blev sat som forholdsregler mod en ydre tilintetgørelse. Når de betragtes som "fremmede" og åndløse former af romantikerne, er det fordi tiden og de ændrede samfundsvilkår har tomt dem for indhold og mening. – Både rationalister og romantikere ses for så vidt at sætte et åndeligt princip over et materielt, de vil alle med ånden bekæmpe et sat vilkår. – Hvad der adskiller dem, er imidlertid den sociale proces, der devaluerer begreberne.

Romantikernes omvurdering er nok en revolte mod det bestående, – men den er samtidig en eskapisme bort fra det bestående. Digtene anviser længsel, drøm og død som veje bort til metafysikken. – På samme måde som de "rationalistiske" digte kunne anskues som selvopfyldende, sådan også med de romantiske. Deres fiktionsverden er udtryk for en idé- eller drømmetilstand, der åbner til den eftertragtede metafysiske indsigt. Men de romantiske digte har ligesåvel som de rationalistiske en kommunikerende funktion. – Man kunne ud fra en måske noget vidtløftig betragtning adskille de to kommunikationsformer som henholdsvis *kollektiv* og *interindividuel* (dvs. som implicerer to individer). Hvor både visen og syngespillet kræver aktivitet og kollektivitet (dansende, optrædende, publikum), der betyder læsningen af de romantiske digte passivitet og en interindividuel forbindelse mellem læser og forfatter.

Romantikerne skrev gennem Agnetemotivet en fantasirevolte mod et borgerligt materielt samfund. Agnete nægter at lade sig genindføje i samfundsstrukturen og når sit ideal i et hinsides. Men ingen af digtene handler om virkelig revolution, intetsteds ses Agnete vende tilbage fra havet for sammen med havmanden at styrte kirken og indføre nogle "virkelige" værdier på jorden. – Motivkernen er en dualitet, konflikten kan ikke opløses i en monisme, løsningen er til stadighed et dominansforhold, hvor den ene eller den anden term er den overordnede.

Motivet fortsætter sin existens ud over romantikken, som er grænsen for denne undersøgelse. En større gennemspilning kommer med H. C.

Andersens dramatiske digt fra 1831, "Agnete og Havmanden". H. C. Andersen fletter flere handlinger ind i motivet og giver det en anden retning. Spørgsmålet om Agnetes død som en fortabelse eller som en forløsning besvares kun uklart. — Den sidste "store" anvendelse af motivet er Ibsens i det realistisk-psykologiske drama fra 1888 "Fruen ved Havet". Her er hav-sømanden årsag til det erotiske traume hos den kvindelige hovedperson, som hun i løbet af handlingen overvinder.

NOTER

- 1) Opskrifter og varianter i DgF, Ai, III, IV, X. Jeg har benyttet Ernst Frandsens redaktion, "Danske Folkeviser" Bd. I, genoptryk 1966, Gyldendal.
- 2) Villy Sørensen: "Folkeviser og forlovelser" ("Digtere og Dæmoner", Gyldendal 1962).
- 3) A. J. Greimas: *Sémantique structurale* (1966) p. 180.
- 4) Folkemindeforsker Iørn Pio har først i et radioforedrag, sommer 1968, siden i "Danske Studier" 1970 fremsat en hypotese, hvormed han bestemmer "Agnete og havmanden" som en pastiche i balladegenren digtet i tidsrummet 1770--80.
- 5) Johannes Ewald: "Fiskerne" 1779 (Udvalgte Skrifter v. Liebenberg, 1904). Johannes Ewald: "Fiskerne" 1779 (koncept, Det kgl. Bibliotek).
- 6) Under tidligere beskæftigelse med stoffet har jeg, bl.a. med støtte i Pios omdatering af visen, kunnet sandsynliggøre, at både Ewalds "Liden Gunver" og Staffeldts "Havmanden og Fiskerinden" snarere forholder sig til DgF 39 "Nökkens Sving" (Karen Brahes Folio fra det 16. årh.) end til DgF 38 "Agnete og Havmanden" (flyveblad fra 1780'erne). I et kasseret udkast til slutstrofen af "Liden Gunver" (koncepten) citerer Ewald direkte fra "Nökkens Sving". I Staffeldts digt "Havmanden og Fiskerinden" findes handlingstræk der peger mod "Nökkens Sving".
- 7) Baggesen: "Agnete fra Holmegaard" 1808 (Udvalgte Digte v. Arentzen, 1870).
- 8) Aage Henriksen: *Den rejsende*, Gyldendal 1961.
- 9) Schack Staffeldt: "Havmanden og Fiskerinden" 1804 (Samlede Digte v. Liebenberg 1861).
- 10) Se 6).
- 11) Oehlenschläger: "Agnete" 1808 (Poetiske Skrifter, Digte Bd. 6 v. Liebenberg 1861).

Peter Brask:

KÁNON, DOKTRIN OG HISTORIEFORFALSKNING

Et eksempel fra gymnasiets danske tekst-tradition

En kánon er en autoriseret tekstsamling. En doktrin er en samling af autoriserede læresætninger. Hvis en kánon fremgår ved udvalg fra en større tekstsamling, kan udvalgsreglerne betragtes som udtryk for den vælgende autoritets doktrin.

Fx er de autoriserede bibler fremgået ved udvælgelsen blandt en større mængde overleverede kristne skrifter. Udeladelsen af visse skrifter er betegnende for den kirkelige autoritets doktrin.

En kánon kan være tolerant. Selv om den forkaster visse skrifter kan den optrykke dem, til læserens rent historiske orientering.

Fx medtager nogle bibler visse egl. udskudte skrifter ("apokryfer").

Hvis der også vælges indenfor enkeltskrifers helhed, bliver der fare for historieforfalskning. Forfalskning foreligger når de valgte dele af et skrift giver en anden forestilling om helheden, end denne selv ville have gjort.

Jo skarpere en doktrin formuleres, og jo mere kanonisk en autoritet ytrer sig, jo lettere er den at kontrollere.

Fx har den katolske doktrin kasseret de sene skrifter af 'kirkefaderen' Tertullian, fordi han i dem propagerer en kættersk sekts meninger (den såkaldte montanismes). Men katolske udgaver af oldkirkens skrifter medtager trofast de forkætrede skrifter. Blot har man udtrykkeligt undladt at udnævne Tertullian til 'kirkelærer'. Hans skrifter er tydeligt sat uden for doktrinen. Hermed er faren for historieforfalskning klart undveget.

Når derimod doktrinen aldrig udsiges, autoriteten aldrig fremtræder åbenbart, og en kánon aldrig påbydes, men kun tilbydes — så stiger den praktiske *mulighed* for autoritativ forfalskning. Dette er danskundervisningens situation.

Der er kun få officielle kanoniske påbud for faget dansk (fx en liste over påbudte forfatterskaber); disse krav opsluger kun en ringe del af det påbudte penum. Resten kan vælges frit, kun begrænset af visse variationskrav (det kan fx ikke *kun* være dramaer).

I praksis har man alligevel en kánon. Den ses i skolernes årsskrifter. — For det første er der tradition for at bruge nogle bestemte tekstsamlinger, som i årtier kun har undergået minimale ændringer; mest brugt er jo 'falkenstjerne' [5]. For det andet har lærernes valg, indenfor disse udvalgs rammer, tydeligt en fast tradition. Den officielt eksisterende frihed udnyttes næsten ikke.

Til denne *tekst*tradition kommer nu en *tolkning*tradition. Sædvanerne for den tekstforståelse, som eleverne mere eller mindre autoritært indfores