

2008

Danske Studier

Udgivet af Merete K. Jørgensen
og Henrik Blicher
under medvirken af
Simon Skovgaard Boeck

Videnskabernes Selskabs Forlag · København

Danske Studier 2008, 103. bind, niende række 7. bind
Universitets-Jubilæets danske Samfund nr. 571
Omslagsdesign: Torben Seifert
Omslagsillustration: Tom Steenberg, cover til Shu-bidua 2, 1975

Printed in Denmark by
Special-Trykkeriet Viborg a-s
ISSN 0106-4525
ISBN 978-87-7304-341-7

Udgivet med støtte fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

Til Ken Farø og Henrik Lorentzens bidrag er der ydet støtte fra Mag.art.
Marcus Lorentzens Legat.

Dette bind har været underkastet anonym fagfællebedømmelse.

Indhold

<i>Ken Farø</i> , forskningsadjunkt, ph.d., Københavns Universitet og <i>Henrik Lorentzen</i> , seniorredaktør, cand.mag., Det Danske Sprog- og Litteraturselskab: Danmarks logofile orkester: Shu-bi-dua og sproget	5
<i>Christel Sunesen</i> , stud.mag., Københavns Universitet: Fortalens retorik – fra Arrebo til Oehlenschläger	58
<i>Susanne Willaing</i> , mag.art., Det Kongelige Bibliotek: To tidsaldre – to tekster. Om Jens Baggesens rejsedagbog fra sommeren 1787 og sønnen August Baggesens gengivelse af den i 1843	81
<i>Nicolas Reinecke-Wilkendorff</i> , ledende redaktør, mag.art., Det Danske Sprog- og Litteraturselskab: Paa Jordan Salighed er Brøde – Om B.S. Ingemanns »Varners pøetiske Vandringer. Et romantisk Digt«	111
<i>Jens Bjerring-Hansen</i> , ph.d.-stipendiat, cand.mag., Københavns Universitet: Brandes, Brentano og Bern-konventionen. Om Georg Brandes' revision af <i>Den romantiske Skole i Tydskland</i>	150

MINDRE BIDRAG

<i>Marita Akhøj Nielsen</i> , ordbogsredaktør, dr.phil., Det Danske Sprog- og Litteraturselskab: Barokdigte i Fyns Stiftsbibliotek	168
<i>Michel Olsen</i> , professor emer., dr.phil.: En brik til den franske Holberg-reception	174
<i>Age Jørgensen</i> , fhv. lektor, cand.art.: Johannes V. Jensens Slagsang for Danske Studenters Roklub	187
<i>Age Jørgensen</i> , fhv. lektor, cand.art.: Et Per Højholt-brev om »Havet komplet«	191

JUBILÆUMSANMELDELSE

- Jan Rosiek*, lektor, dr.phil., Københavns Universitet:
Sven Møller Kristensen: Digtingens teori 194

ANMELDELSER

- Ebba Hjorth*, ledende redaktør, mag.art., Det Danske Sprog- og Litteraturselskab:
Eva Meile og Birgit Meister: Salmeordbogen. Salmernes ord og udtryk forklaret i et nutidigt sprog 198
- Karsten Christensen*, cand.phil., Det Kongelige Bibliotek:
Harald Ilsø: Biblioteker til salg 204
- Flemming Conrad*, dr.phil.:
Klaus P. Mortensen og May Schack (red.): Dansk litteraturhistorie, bd. 1: 1100-1800 211
- Flemming Conrad*, dr.phil.:
Claes Ahlund & Bengt Landgren: Från etableringsfas till konsolidering. Svensk akademisk litteraturundervisning 1890-1946
Bengt Landgren (red.): Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947-1995 216
- Fra Redaktionen 221

Danmarks logofile orkester: Shu-bi-dua og sproget

Af Ken Farø og Henrik Lorentzen¹

The band *Shu-bi-dua* (founded in 1973) is well-known to three generations of Danes for its remarkable treatment of language. However, apart from a few essays pointing out imprecise features like ‘language play’ and ‘funny language’, no serious attempt to describe how the band uses language has been made. A thorough linguistic analysis of their language techniques has hitherto been lacking. This contribution takes the first step towards such a task by focusing mainly on phonology, morphology, lexicology, phraseology, semantics, and text linguistics. We have identified a number of techniques which characterize the band’s language use, e.g. *syllable sharing*, morphological and phraseological *modification*, an extensive use of elements from *foreign languages*, of *place names* and *personal names*, of *intertextuality*, and of *rhyme manipulation*. The *creation of new words and phrases*, some of which have found their way into everyday vocabulary, is another important linguistic feature of the band.

1. Indledning og baggrund

Shu-bi-dua-forskning er for en del filologer og mange andre formentlig et kors for tanken. Det er næppe tilfældigt, at det er et Shu-bi-dua-nummer, der danses til ved et af de rolstedske drukgilder, der skal foregå omkring 1980 i Hella Joofs filmatisering af Benn Q. Holms *Album* (2008) (meget passende *Rom & Cola*, som er fra 1979): Gruppens musik regnes nemlig ofte som borgerlig underholdning. Shu-bi-dua (herefter: SBD) kalder sig et »familiepoporkester« og har i et portræt-program (Blauenfeldt 2003) sagt om sig selv, at målet alene er at underholde – under det bevidst tautologiske motto »det skal være sjovt, ellers er det ikke morsomt«. ² Bandet blev dannet i 1973 og udgiver og turnerer stadig flittigt. At det er popmusik, ser vi imidlertid ikke som nogen hindring for at gøre gruppens tekster til genstand for forskning. Til gengæld kræver det nok lidt mere argumentation end ellers at motivere relevansen af en sprogvidenskabelig kulegravning af fænomenet SBD, hvortil vi her leverer det første spadestik. Vores argumentation er følgende:

(1) SBD er et af de væsentligste og mest indflydelsesrige populærkulturelle fænomener i Danmark i nyere tid. Torben Bille (2000) skriver i sin Encyklopædi-artikel (jf. også afsnit 7.2.1.), at der er tale om en gruppe, »der er [...] altfavnende dansk, og som er blevet en institution i dansk rock- og pophistorie«. Selv Lasse Ellegaard (1983:5f), som ellers har anklaget SBD for at have »slået rocken ihjel«, anerkender, at de er »folkeeje, en institution lige så velkendt som statsministeren og kongehuset«.

(2) SBD har skabt en stor mængde moderne sangklassikere, hvoraf flere er optaget i Højskolesangbogen (1989 – nemlig *Den røde tråd, Danmark* (begge: 1978) og *Vuggevisen* (1979));³ sangen *Danmark* er desuden optaget i Kulturministeriets kanon for populærmusik sammen med SBD's melodi til Holger Drachmanns *Midsommervise* (www.kulturkanon.kum.dk).

(3) SBD har fået flere generationer til at tænke over sproglige fænomener ved at sætte kraftigt fokus på dem og ved at udnytte sprogets strukturer og muligheder til det yderste – og også derudover.

(4) Endelig – og her bliver det muligvis kontroversielt – har SBD måske mere end nogen anden popgruppe øvet vedvarende indflydelse på det danske sprog.

Argument nummer (1) kan vi kun postulere, mens det er et af formålene med denne artikel at konkretisere og underbygge argument (2), (3) og (4), fordelt på forskellige emner.

Det er igen blevet muligt og måske endda ligefrem moderne at kombinere lingvistik med litteratur – om vi så skal kalde det filologi eller noget andet. Strengt taget har det vel altid været oplagt at anvende lingvistiske teorier og kategorier på litteratur – og i nogen grad også omvendt – idet litteratur selvfølgelig også er en sproglig størrelse. Jf. Halliday (2002:5): “It is part of the task of linguistics to describe texts; and all texts, including those, prose and verse, which fall within any definition of ‘literature’«. Oomen (1973:ix) nævner, at litteraturen er interessant for lingvister, fordi den i nogle tilfælde afprøver sprogets muligheder. Men de sidste mange år har der været meget få af den type undersøgelser i Danmark.

Dele af SBD's tekstverden og ordforråd optager formentlig en plads i mange danskeres mentale leksikon og tekstlager og er som sådan en videnskabelig relevant undersøgelsesgenstand. På trods af tekstkorpussets centrale plads i moderne dansk populærkultur har det nærmest ikke været

genstand for forskning, hverken af litterær eller sproglig art. Der findes ganske vist en række sekundærttekster (fx Jadehat 2001, Turèll 1984, Ellegaard 1983, Kramshøj/Friis-Mikkelsen 1981), men de er i bedste fald essayistiske og uden egentlig videnskabelig værdi, hvad der formentlig heller ikke har været deres hensigt.⁴

På orkesterets officielle hjemmeside, hvor man via et link til www.shubidua.nu kan finde de fleste af teksterne, står der, at disse er præget af »ordspil og andre finurligheder«. En sådan karakteristik er ikke særlig præcis set med sprogvidenskabelige øjne. Tidligere publikationer har også fæstnet sig ved sproget som et af de centrale elementer ved fænomenet SBD. Men også der bliver det ved vage karakteristikker som »vrølede rim og sproglige pudsigheder« (Kramshøj/Friis-Mikkelsen 1981:28) eller »et originalt sprogligt talent« og »snurrige ordsammensætninger« (ibid.). Ellegaard (1983:6) taler om »ordspillene, de snurrige rim, den respektløse måde at behandle sproget på«.

Vi har forsøgt at nå frem til en mere nøjagtig beskrivelse ud fra to spørgsmål, nemlig:

- Hvilke *konkrete sproglige teknikker* lægger op til karakteristikken »finurlig, snurrig« etc. om SBD's anvendelse af sproget?
- Hvilke *dele af sprogsystemet* udnyttes for at opnå den særlige SBD-effekt?

I konklusionen prøver vi så på at give en kortfattet, men alligevel samlet og nogenlunde præcis karakteristik af SBD's sprogbehandling og sprogbrug.

Eftersom der altså ikke eksisterer en egentlig SBD-forskning, er der heller ingen specifik forskningslitteratur at trække på under arbejdet med disse spørgsmål. Det betyder, at vi må forlade os på mere generelle publikationer og frem for alt vores egne »bottom-up«-undersøgelser. Metodisk har vi valgt at lade empirien diktere spørgsmål og kategorier, ikke en bestemt teori eller metode, fordi det med denne undersøgelse først og fremmest handler om at skabe et overblik og et muligt udgangspunkt for fremtidig forskning.

Oomen (1973:ix) peger på en tendentielt teoretisk-metodisk forskel mellem litteraturvidenskabens og lingvistikens behandling af litteratur: Lingvistikken interesserer sig for *typer af generaliserbare* fænomener, ikke for fænomenerne i deres individualitet. Lingvistikken er – i denne sammenhæng – en hjælpevidenskab i forhold til litteraturvidenskab.

Vi vil da også levere en *analyse* snarere end en *fortolkning* af tekstkorpusset (jf. Widdowson 2004). Målet er alene en systematisk lingvistisk undersøgelse af, hvad der gør gruppen sprogligt interessant.

2. Materiale, notation og struktur

Undersøgelsens empiri består af et større udvalg af SBD's tekster med særligt fokus på perioden 1973-1983, som vi opfatter som bandets »klassiske« (udgivelse 1-10), idet vi dog har været hele materialet igennem. De tre sange, som blev optaget i Højskolesangbogen, er alle fra denne periode. I alt drejer det sig om ca. 260 tekster, som vi har analyseret i deres helhed, og som er tilgængelige på www.shubidua.nu.⁵ Ved hjælp af en søgefunktion kan man lede systematisk efter specifikke ord og ordforbindelser. Det er den funktion, som bl.a. er blevet anvendt til afsnittet om selvreferencer (7.2.1.). Teksterne er fordelt på 10 + 14 album, som for de regulæres vedkommende med undtagelse af ét bærer et nummer (jf. diskografien efter artiklen). Det er de samme numre, der bliver refereret til undervejs i artiklen i parentes. Undtagelsen, plade nummer 5, bærer navnet *78'eren*, som både er en henvisning til udgivelsesåret og det gamle pladeformat.⁶ Også denne plade vil vi dog betegne med et nummer (5). Hertil kommer en række opsamlinger, koncertoptagelser m.m., hvis titler typisk har en sproglig pointe, fx *Leif i Parken* (jf. ordet *live*), *Da mor var dreng* og *Shu-bi-læum*.

Enkelte af SBD's numre er instrumentalproduktioner. Det gælder fx *Intro* (1), *Chinese Pin Fight* (2), *Ejnarstorp Hujafabrik* (6) og *O.P.U.S. 239* (8);⁷ det er derfor, det totale antal undersøgte tekster når op på færre end de 271 numre, der er angivet på gruppens hjemmeside. I den forbindelse må vi tage et vigtigt forbehold: Forholdet mellem covertekster, hjemmesidetekster og den mundtlige fremførelse er ikke altid uproblematisk. Fx bliver sekvensen:

(1) Hvor finder vi Georg? Nåh, han er i school (*Nappa og nylon*, 4)

fulgt op af korets:

(2) – han har fysik

uden at tekstarket registrerer det sidste.

I *Rom & Cola* (6) synges ikke *rom og cola* i omkvædet som på pladens tekstcover, men derimod *rrrum and coca-cola*, hvad der minder om Andrew Sisters' hit fra 1945 og peger frem mod en senere engelsksproget version, *Rhum & Cola* fra Shu-bi-læum.

Tilsvarende går en sproglig teknik tabt i tekstarkets registrering af:

- (3) Bare man ku' sidde i sin frysebox / men den er fyldt til randen
med medister (*Fluer i Købbyen*, 3).

Michael Bundesen trækker nemlig *med medister* sammen til tre stavelser (*me'dister*), motiveret af det lydlige sammenfald mellem præpositionen og substantivets første stavelse. Andre påfaldende og utvivlsomt bevidste lydlige spidsfindigheder fremgår heller ikke, såsom *klar* udtalt (skin-gert) *knaarr* i:

- (4) og når kaffen er klar / tager jeg en gar / og læser lidt i min avis
(*Tryk på*, 3).

der givetvis er en reference til Povl Dissing og den næsten samtidige *Svantes lykkelige dag* (1973, SBD 3 er fra 1976). Ligesådan:

- (5) han var også kendt som en rigtig eventyr (*United Steaks*, 4)

udtalt *-tsyrrr*.

Dette problem kan vi ikke gøre systematisk rede for. Det er ikke desto mindre et væsentligt element i SBD's sprogbehandling. En ideel analyse ville derfor fokusere konsekvent på både pladernes tekstark, de »officielle« tekstsamlinger (*Shu-bi-dua* 1984 og 2002) og den mundtlige fremførelse, mens internetteksterne filologisk måtte betragtes som sekundærkilder. Imidlertid er dét en så krævende opgave, at vi metodisk i høj grad netop er gået ud fra de elektronisk tilgængelige tekster og tekstarkene – med den risiko for videredistribution af fejl, det medfører. En egentlig SBD-filologi måtte påtage sig opgaven at udgive en – gerne elektronisk søgbar – kritisk værkudgave.

Strukturen på undersøgelsen er som følger: Først ser vi på *lyd og stavelse*, herefter går vi videre til det *morfologiske* aspekt. Bagefter kommer et afsnit om *leksikalske* fænomener. Det efterfølges af et afsnit om *tekstlingvistiske* og *semantiske* spørgsmål. Dernæst kommer en analyse

af *fremmedsprog* i tekstkorpuset, efterfulgt af et afsnit om *navne*. Siden ser vi på *metasproglige* henvisninger hos SBD. I konklusionen forsøger vi så at give et samlet og relativt præcist svar på, hvad der kendetegner SBD sprogligt.

Inden vi helliger os den lingvistiske analyse, skal vi dog lige kaste et blik på, hvad der musikalsk og tematisk er karakteristisk for SBD. Ikke fordi disse forhold er vores egentlige ærinde, men fordi de har en forbindelse til vores senere konklusion.

3. Musikken og temaerne

3.1. Musikken

SBD's musikalske repertoire er genremæssigt særdeles bredt. Bl.a. optræder følgende stilarter: reggae⁸ (*There is a dogshit in my garden*, 9), jazz (*De tre små grise*, 3), samba (*Klodekundskab*, 7), rock'n'roll (*Brutale løg*, 1), kammermusik (*Sommergryder*, 4), filmmusik (*Branden på Muddergården*, 5), opera/operette (*Melankolini*, 6; *Vi elsker rock*, 17), country & western (*Coffee Ville*,⁹ 7; *Tag mig som du er*, 10; *Sko & støvler*, 14), funk (*Rund funk*, 6), disko (*Fiske-disk*, 2), blues (*Tynd blues* [single, 1973]), gospel (*Mos på din gravsten*, 13), motown (*Michael*, 16), elektropop (*Melogik*, 8; *Folkevognen*, 10), dansktop (*De gule sider*, 16), calypso (*Rom & Cola*, 6) og afrikansk pop (*Sexchikane*, 13).

De mange musikalske genrer, SBD udnytter, peger på et bærende træk ved gruppen, nemlig en udpræget *formorientering* og tilsyneladende glæde ved og nysgerrighed over for konventionelle udtryk. Det er en strukturel parallel til det, som foregår på det tekstuelle og det sproglige plan, og som vil være det gennemgående tema i artiklen. Det er samtidig et udtryk for en overordnet »ludo-mani«¹⁰ nemlig en barnlig glæde ved leg, som går igen på samtlige relevante analyseniveauer. Musikalsk er bandet i øvrigt også kendetegnet ved en lang række referencer til og direkte anvendelse af musikalske forlæg.

3.2. Temaerne

Vi kan i endnu mindre grad end ved genrebehandlingen være udtømmende i vores gennemgang af gruppens temaer. Det afgørende er, at der kan konstateres et skisma mellem et meget stærkt fokus på aktuelle samtidsemner og en overraskende mangel på lidenskab, sorg, indignation eller kritik.

Emnerne spænder over så forskellige områder som mærketøj (*Askepot*, 9), klimaet (*Costa Kalundborg*, 8; *Halløjsa*, 14), kongehuset (*Sorgenfri*, 7), tv-serien Udvandrerne (*Karl-Oscar*, 6), Den kolde krig (*Ronald og Leonid*, 8), døden (*Stjernerfart*, 7; *Mos på din gravsten*, 13), sexchikane (*Sexchikane*, 13), kriminalitet (*Krig og fred*, 7; *A kat la vær*, 4), Europa (*Klodekundskab*, 7), hypokondri (*Emma*, 4), hospitaler (*Sårhus*, 8), revolution (*We wanna be free*, 8), casinoer (*Monte Carlo*, 10), sindssyge (*Små blå mænd*, 1), sældrab (*Vuggevisen*, 6), boulevardpresse og sladder (*Tryk på*, 3; *Jeg – en gris*, 6; *Rap rap*, 10), bilisme (*Den grønne*, 8), politik (*Ønskelisten*, 9), klosterliv (*Luther Lagkage*, 10) og mobiltelefoner (*Telefon*, 14).

Imidlertid bliver det aldrig rigtig alvorligt, selv når emnet er det. Det skyldes, at alvoren undergraves af modsatrettede signaler. Emnet sældrab bliver fx forstyrret af, at det optræder i en sang med genrebetegnelsen *vuggevisen*. Det er heller ikke befordrende for et dybfølt budskab, at det er et uformelt idiom, der er sat til at formidle det, og som oven i købet refererer til det endelige pelsprodukt:

- (6) For når damer fryser / får sælerne én på frakken / og knækker nakken (*Vuggevisen*, 6).

Sangen egner sig derfor næppe til en Greenpeace-kampagne.

Politisk vold i Europa bliver heller ikke afhandlet med dybt engagement i *Klodekundskab* (7):

- (7) I Spanien får de blod på tanden / når de basker til hinanden [...] / I Irland bor der protestanter / De protesterer mod de andre / I England har de smukke plæner / som bliver slået af italienerne.

Omkvædet lyder:

- (8) Sådan er det i Uropa / Nu skal vi synge om os selv.

Voldstemaet er en undskyldning for at kaste sig ud i homofonilege og bogstavelig udlægning af idiomer. Desuden blandes egentlige voldsemner med sådanne, der kun med meget god og en rent sprogligt orienteret vilje har noget som helst med temaet at gøre (*slået af italienere*). Det er en formorientering og legesyge, som trækker tæppet væk under enhver alvor.

Det er derfor næppe forkert at konkludere, at SBD's tekstunivers indholdsmæssigt befinder sig et sted mellem det upolitiske og det politisk ukorrekte, trods det gennemgående afsæt i aktuelle emner. Det første er de gang på gang blevet kritiseret for, ikke mindst i de politiserede 70'ere og 80'ere (se fx Ellegaard 1983). Det er imidlertid netop med til at give dem et mere tidløst præg end så mange andre poporkestre.

Egentlige kærlighedssange er temmelig sjældne hos SBD. Et par eksempler er *Bageren og servitricen* (3),¹¹ *Først til sidst* (9) og *Min kær'ste* (17). De er dog næppe typiske SBD-tekster. Samtidig forstyrres kærlighedserklæringen eller -sorgen ofte af andre signaler. En sang som *Vil du med mig* (10) med det klichéprægede omkvæd

(9) Vil du med mig, så vil jeg med dig / til skyerne rødmer og månen bli'r bleg

viser sig ved nærmere eftersyn at være mere sjov og ballade end kærlighedserklæring. Det skyldes bl.a. linjer som disse:

(10) Sig mig, hvad man skal¹² gøre / når man ikke tør spørge / om det som er bedre end lakridser

(11) Hvis jeg var tyr / og du var en ko / så gik vi ind i en lade og lo.

Næsten uanset hvilket tema orkestret tager op, er det med ironisk distance. Der er ikke tale om, at emner for alvor bliver gjort til genstand for kritik eller refleksion. Den tilsyneladende tætte forbindelse til virkeligheden og aktualiteten i emnerne er ikke ensbetydende med en stærk virkelighedsfundering. I stedet for bliver den brugt som anledning til underholdning og satire, men sidstnævnte uden andet formål og linje end den rendyrkede morskab. Det er et fænomen, vi vender tilbage til i afsnittet om navne.

Hermed skrider vi til den sproglige analyse.

4. Lyd og stavelse

4.1. Tematisering og tilpasning af rim

SBD benytter sig i stor udstrækning af enderim. Normalt kan man regne med en vis tolerance over for rim, som ikke er fuldstændigt perfekte. I stedet for at regne med denne tolerance – eller helt at undgå de uperfekte rim – er der adskillige eksempler på, at SBD tilsyneladende *opsøger* uperfekte rim og dernæst tematiserer dem som uperfekte ved at udtale endelsen i rimets B-del, sådan som det *skulle* have lydt, hvis rimet havde været perfekt. I følgende sekvens:

- (12) Der var engang en gut der drak så meget te / at han fik poser
under begge øjnene (*Hånden uden hår*, 5)

udtales den normalt mumlede bestemthedsendelse således accentueret (*øjnené*). Noget lignende sker i:

- (13) han ta’r klienter / i begge ender (*Advokatens vise*, 7)

hvor det er konsonantismen, der tilpasses den forudgående linje, idet det ellers stumme *d* udtales ligesom i rimets A-del, *klienter*. På samme måde tilpasses *andre* lydligt til *protestanter* i

- (14) I Irland bor der protestanter / De protesterer mod de andre
(*Klodekundskab*, 7)

og synges [*andɔ*]. Dermed får *andre* dels en ældre lavsprogsudtale med [*a*] i stedet for [*ɑ*], dels bruges en reduceret udtale uden *r* efter *d*, hvor man i sang kunne forvente et højere distinkthedsniveau.

Det ville utvivlsomt være forkert at opfatte den lydige tilpasning som et udtryk for æstetisk og håndværksmæssig uformåen. Det er snarere et bevidst fokus på, hvad det overhovedet vil sige, at noget rimer.

4.2. Homofoni og nærhomofoni

Et andet lydligt element, som gruppen udnytter og tematiserer, er enslyd – homofoni eller nærhomofoni. Det sker på flere måder, fx ved at skriften realiserer en læsevariant, som ganske vist er teoretisk mulig, men ikke særlig sandsynlig. I linjerne:

- (15) hjernemadsen er sur / vil den flippe så la' den / for madsen er den fødte filur (*Knald i låget*, 3)

sker der et perspektivskift i løbet af sekvensen, så den første del rent lydligt forstås anatomisk, trods tekstarkets understøttelse af en alternativ betydning, en slags tilnavn. Det er også den første, upersonlige betydning, der understøttes af det anaforiske pronomen *den*. Men i følgesætningen er det pludselig udlægningen af *madsen* som navn, der er den eneste mulige.

Et perspektivskift finder også sted i dette eksempel:

- (16) Kilometer lange køer / står og tygger drøv på Danmarks motorvej (*Sommergryder*, 4)

hvor konteksten lægger op til den trafikale udlægning, men det undergraves af kollokationen *tygge drøv*.

I sangen *Humbug* (10):

- (17) har De prøvet Bonex – tar De en får De to / og så gør den rent som en hvid tournedos

gør SBD opmærksom på nærhomofonien mellem *tornado* og *ournedos*, idet kødudskæringen erstatter vejr-fænomenet, trods manglende betydningsdækning. Trykmæssigt lever *ournedos* bedre op til sangens rytme, hvad der kan have været den oprindelige årsag til ombytningen.

Et lidt andet fænomen kommer til udtryk i

- (18) Jock er meget gammel / Jock er meget sløj / Miss Ellie synes at livet kun er Jock i undertøj (*Dallas*, 8)

hvor en ny betydning er skjult for læseren af tekstarket, men dukker op for den opmærksomme lytter: *Jock i undertøj* kan lydligt også udlægges som mærket *Jockey*-undertøj.

- (19) Han er greven ud af luften [...] hun er grevinden for i varmen
(*Greven ud af luften*, 5)

laver fantasifulde adelige titler ud af et participium og et stedsadverbium. Samtidig parodieres en ældre lavsprogsudtale (*greven* for *greben*).

I sekvensen

- (20) På vej til toilettet tænker Askepot / la trinet ta den ene sko så
får jeg nok et slot (*Askepot*, 9)

opnås en dobbeltrealisering af indholdet 'wc' via imperativen og dens objekt.

Titlen *Rund funk* (6) udnytter det tyske ord for radio og afkoder det som en beskrivende nominalkonstruktion omkring musikbetegnelsen *funk* (jf. afsnit 3.1).

En anden sang, *Luther Lagkage*, som handler om et kloster, muliggør en dobbelt betydningsafkodning: lydligt som en del af idiomet *noget er ikke lutter lagkage*; i skriftbilledet er det derimod navnet på reformatoren, der afkodes.

I eksemplet

- (21) De lyttede til tynde bånd / med ham den grimme Ellington
(*Phil & Delphia*, 5)

kan *tynde bånd* afkodes lydligt som *tøndebånd*, mens de tre sidste ord minus sidste stavelse også kan realiseres som titlen på et H.C. Andersen-eventyr.

- (22) Michelle [...] Jeg bli'r aldrig mere Marcel (*Michelle*, 11)

har tilsvarende lydligt sammenfald mellem navnet *Marcel* og *mig selv* som sproglig *pointe*.

4.3. Fejlafkodning

Psykolingvistikken har som et af sine genstandsområder sproglig fejlproduktion og fejlafkodning (jf. Schade/Baratteli 2003). Årsagerne kan både være en hindrende akustik, ukendskab til et ord eller et sprogligt

handikap. En af SBD's sproglige teknikker er at indbygge sådanne fejlafkodninger i deres tekster, så det lyder som noget, børn kunne have fundet på:

- (23) Jeg har været i Kina, og rørt ved formandens Mave (< *Mao*)
[...] med Fidel i Kastrup (< *Castro*) delte jeg en kande cacao
(*United Steaks*, 4)

fejlafkoder de respektive ledes navne som hhv. et appellativ og et dansk stednavn pga. delvis homofoni. Her er nogle flere eksempler:

- (24) Hvis vi vinder i den store Melon Gram Fis (< *Melodigrand-prix*) (*Melogik*, 8)
- (25) Nylon Brando ... og Humphrey Gocart / Marilyn Molbo...
(< *Marlon Brando, Bogart, Monroe*) (*Nylon Brando*, 2)
- (26) den anden dag i kino så jeg en med Valentino / han var tjener
i en stumfilm, i cola (< *kjole*) og hvidt (*Nylon Brando*, 2)
- (27) Jeg har fået fjernbetjening; remotecontrol / med en knap der
lyser, når min kaffe blir for kold / Jeg kan ta' det hele lige fra
Bonn til Madam græskar (< *Madagaskar*)¹³ (*Colour på tosen*, 5)
- (28) Hun bor på Ovengaden neden under vandet (< *Overgaden neden vandet*) (*Irene Mudder*, 4).

Flere af ovennævnte eksempler var etablerede ordspil, allerede inden SBD brugte dem. Mange af SBD's *titler* udnytter også fejlafkodningsteknikken, fx *Form og filur* (< *Form og Figur*, 8), *United Steaks* (< *United States*, 4), *Bdr. Gebis* (< *The Bee Gees*, 6). Det er ikke mindst proprier, der udsættes for denne behandling. Det svarer formentlig til andelen uden for SBD-sammenhæng, idet proprier typisk er semantisk mindre gennemskuelige end appellativer.

4.4. Haplologi (stavelsesøkonomi)

En af SBD's allermest brugte sproglige teknikker er at lade to enslydende stavelser fra hvert sit ord falde sammen til én som en form for stavelsesøkonomi. Mens de fleste andre stilbevidste sprogbrugere ville undgå sådan et stavelsessammenfald, opsøger SBD det tilsyneladende.

I nogle tilfælde falder en slutstavelse sammen med en imperativ:

- (29) Manden er perfekt / checker pris og vægt / på kalvefrikassé / der flyver han / gennem øl og vand¹⁴ (*Humbug*, 10).

Andre gange er det en ubestemt artikel, som smelter sammen med første stavelse i et substantiv:

- (30) Jeg kender en-dianer der bor på Østerbro (*Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken*, 2)

- (31) her er en vitation fra Assens / og fra Villa Gitterly (*Krig og fred*, 7)

et fænomen, der i øvrigt allerede er registreret i ODS-S i artiklen *influenza*: »en fluenza«.

Præpositioner presses sammen med præfikser:

- (32) så kommer doktormanden / – han har et bakspejl i panden / og det er ikke en fejl med sådan et spejl / det er et udtryk for standen (*Sårhus*, 8)

eller med første stavelse i et substantiv:

- (33) Et forelsket par Ikea / har købt en dyne og en seng (3 x 39, 12)

– her til overflod:

- (34) Jeg går ad trapper, ad stiger, agurker med mer / for at se Ruth / hun er en lang cigar (*I Østen stiger Olsen op*, 7).

I et tilfælde lykkes det at skabe en kombination af tre ord:

- (35) en sygedag karensdyr ha / uden det blir til lovforslag (*Ønskelisten*, 9)

hvor modalverbet deler stavelse med *karens*, der er motiveret af det foregående ord, mens anden stavelse af *karens* deler stavelse med *rensyd*, som igen er motiveret af selve tekstens tema (julemand og ønsker).

Substantiver deler stavelse med første del af andre substantiver:

- (36) Texassolen brænder på Johnsons varme colt¹⁵ / han har kun den ene, den anden har han solgt / han køber et par troner, og ta'r til Coffee Ville (*Coffee Ville*, 7).

Adverbier og adjektiviske førsteled falder sammen:

- (37) Familien er samlet fra nær og fjern / synet er pyntet med vat (*Den Himmelblå*, 7).

I linjen

- (38) Min bajer er blevet lunken men jeg har lidt tobak (*Fluer i Købbyen*, 3)

er det kun på lydsiden, at der er stavelsessammenfald.

Haplologi er et gennemgående træk ved SBD's sprogbehandling. Det er med til at sætte fokus på lydlig redundans og homofoni. I øvrigt er der også et eksempel på det modsatte, nemlig *dittologi* (stavelsesophobning). Det forekommer i *Mig og så Harry* (4), hvor ordet *fødselsdagskage* tilsyneladende umotiveret udtales (og på tekstarket skrives) *føssøsel-das-kage*. Men tendensen er altså generelt den modsatte.

4.5. Tryk

Et sidste lydligt fænomen, vi vil pege på, i dette tilfælde trykmæssigt, forekommer i *Luther Lagkage* (10):

- (39) Vort motto blev sagt af Hubertus til hest / alle vil over hvor gærdet er lavest.

Tekstarket afslører ikke, at trykfordelingen i den reelle fremførelse er fuldstændigt afvigende fra normal prosodi, nemlig: *allé vil ovér hvor gærdét er lavést*, der kan lyde som et fransk citat for det utrænede øre, en ældre standardvittighed på linje med den pseudolatinske *lectiles cultorum femiverum* (læg ti læs kul i to rum, fem i hvert rum). På den måde demonstrerer gruppen indirekte, men meget tydeligt også prosodiens betydning for forståelsen.

5. Morfologi

I dette afsnit kaster vi et blik på nogle af de morfologiske teknikker, der er med til at motivere et prædikat som »finurlig, snurrig« etc. om SBD's sprogbrug. Der er ikke bare én, men mange forskellige teknikker i spil.

En teknik, gruppen anvender flere gange, består i, at et kompositum nedbrydes til en uetableret flerordsforbindelse. Det omvendte fænomen, som er mere udbredt, går under betegnelsen »univerbering« (jf. Fleischer 1982:passim), fx *sort som kul* > *kulsort*, *blid som en engel* > *engleblid*. Vi har bl.a. fundet disse eksempler:

(40) Der er dem der holder mest af ben som stikkelsbær / men alle folk er flest / så du må ta mig som du er (*Ta' mig som du er*, 10)¹⁶

(41) Og da jeg røved en bank / og det gik op i spinat / ble' jeg kørt bort i et fad med salat (*Advokatens vise*,¹⁷ 7).

Kompositaene splittes op i *ben som stikkelsbær* < *stikkelsbærben* og *et fad med salat* < *salatfad*. Man kunne passende danne termen *polyverbering*¹⁸ for dette fænomen.

Et andet virkemiddel er *skæv morfemafklipping*:

(42) hakkebøf med mund- og klovs og bearnaisesauce (*Snadskén*, 3).

I dette tilfælde er det *s'*et fra *-syge*, som er blevet tilbage, givetvis for at få ordet til at rime på *sauce*.

I det følgende eksempel får det synkront ikke-segmenterbare ord *nattergal* en morfologisk alternativ behandling, idet slutstavelsen isoleres og får verbal funktion:

- (43) Nu skal jeg vise dig / hvor gøgene kukker og natteren galer
(*Den grønne*, 8).

Samtidig omdannes førsteledet til jargontypen *svømmeren, fritteren* etc. (jf. afsnit 6.1.).

Bøjningsmæssige afvigelser er også udbredte i gruppens tekster og er uden tvivl bevidste. Man finder fx et plurale tantum-ord som *underhylere* anvendt i singularis, sikkert for at opnå rim med *vinyl*:

- (44) Disken er af vinyl / farvet som et underhyl (*Snadsken*, 3)

Fejlagtigt pluralis-s ved singulariske låneord fra engelsk forekommer hyppigt og må nok læses som en drilsk kommentar til lavsprøgstalende:

- (45) og så er det tid til min yndlingsret / en hot-dogs med brutale¹⁹
løg (*Brutale løg*, 1)

- (46) Mon der noget bedre / end pøsegrillens røg / og så en herlig
hot-dogs med brutale løg (*Kylling med softice*, 1)

- (47) Jeg er ingen pin-ups (*Ta ' mig som du er*, 10).

SBD bryder altså bevidst med de morfologiske regler i dansk.

6. Leksikologi

Ordforrådet og -brugen er central for et tekstunivers. Det er ingen tilfældighed, at kanoniserede digtere som Shakespeare, Goethe og Holberg har deres egne ordbøger (jf. Mattausch 1990). Der er intet til hinder for at lave noget tilsvarende for SBD, hvor det endda vil være en mere overkommelig opgave. Et hurtigt og usikkert overslag på baggrund af en lille stikprøve antyder, at SBD's samlede tekstkorpus består af ca. 260 x 188

= ca. 50.000 løbende ord (*tokens*).²⁰ Hvor mange *types* det drejer sig om, har vi ikke undersøgt.

I det følgende ser vi nærmere på ordforrådet i bredeste forstand. Det er især tre områder, der har vores interesse, nemlig: (a) neologismer; (b) fagsproglige og pseudofagsproglige ord; (c) fraseologi og ordsprog.

6.1. Neologismer og promovning af ord

SBD har tilsyneladende skabt en række nydannelser i dansk, ligesom de formentlig har været med til at sikre andre ords udbredelse. Imidlertid kan der være metodisk usikkerhed om det enkelte ords ophav. Til at vurdere udbredelsen har vi bl.a. brugt tilgængelige tekstkorpora og avisdata-basen InfoMedia, men i høj grad også internettet, fordi selv store korpora langt fra altid er omfattende nok til at besvare spørgsmål som disse.

Det metodiske problem kan demonstreres ved sammensætningen *generatorbouillon*, en sangtitel fra album nummer 1, som under skrivningen af artiklen optrådte 49 gange på Google (realfrekvens).²¹ De 48 belæg var selve sangtitlen eller tydelige allusioner til den. Nogle ville sikkert allerede her konkludere, at ordet er en SBD-dannelse. Det er hverken medtaget i ODS eller i DDO. Imidlertid er det registreret i ODS-S (med ældste belæg fra 1943) som slang for 'væske, der løber ud af en generator', sekundært om erstatningskaffe. Det sidste passer med SBD's tekst, jf.:

(48) Vi holder kolbe-party / og det er bare fjong / kom fløde i,
værs'artig / generatorbouillon.

Ordet ser altså ud til at leve videre i sproget som *navn* på en sang (jf. afsnit 9), idet kaffe-betydningen givetvis er uddøende. SBD har altså sikret ordet en langt større udbredelse, end det ellers ville have haft.

Noget lignende gælder måske også ordet *nifle*, som forekommer i *Vuf-feli-vov* (4):

(49) så går vi ned og vander lygtepælen / og når man²² så har niflet
/ skal vi have en lille en.

Ganske vist er ordet medtaget i ODS. Men her er betydningsbeskrivelsen *puffe* eller *kritisere* på ingen måde dækkende for den aktuelle kontekst.

Ordet som udtryk er således ikke opfundet af SBD, men betydningen, som vel er en slags onomatopoeitikon, ser ud til at være det.

Men det er andre ord, man skal have fat i, hvis man vil se på egentlige shubiduale neologismer. En oplagt kandidat er den sære orddannelse *vuffeli-vov* (4).²³ Ordet består bl.a. af sidsteleddet *-vov*, der allerede har været brugt som substantiv ('hund?') i 1977, hvor sangen udkom. Førsteleddets indledende del reduplicerer andetleddet betydningsmæssigt, mens *-li*-elementet næppe har nogen grammatisk status i dansk. Det har snarere en ren rytmisk funktion på linje med *-ti-* og *-di-* i nonsensdannelser som *vuppetivup*, *bobodiåhå* (Kliché: *Militskvinder*, 1980) og det bevingede *huttelihut* (se Farø/Kristensen/Kürschner 2006) – jf. også det onomatopoetiske *kykkeliky*. *Vuffeli-vov* har en rimelig udbredelse uden for SBD-kontekster, både som substantiv og som hjemmelavet interjektion, jf. fx:

(50) For det ville være fatalt, når naboens vuffelivov springer ud foran dig (www.dba.dk)

(51) De varmeste vuffelivov fra Ditte & vapserne (www.queensville.dk).

Plurale tantum-ordet *tilfredserne* (9), som er en karakteriserende omskrivning af de højkonjunkturelle 1960'ere, er en anden sandsynlig SBD-neologisme, jf.:

(52) Hvornår fik vi fodformede sko? / Hvornår smagte mælken af ko? / Hvornår fik vi noget når vi pegede på'ed? / i nitten-hundredtilfreds [...] / Det' en evighed siden i dag / at tilfredserne blomstrede af / en hel generation på en halv million / samles om samme sag.

Ud over at ordet betegner og karakteriserer 60'erne:

(53) 1960'erne var »tilfredserne«. Alverdens forbrugsgoder blev serveret lækkert i reklamer, butiksvinduer og varehuse (www.dr.dk)

er det også i brug med betydningen 'tilfredse mennesker', hvad der igen er indgået i både et slogan og et partinavn:

- (54) Arne Stubbe Automobiler A/S – hvor tilfredserne mødes!
(www.stubbe.dk)
- (55) Indvandrerlisten, Tilfredserne, Enhedslisten (www.aarhus-kommune.dk).

Midnatsslusker udgør i bestemt form titlen på en sang fra den første plade (1974). Det findes ikke en eneste gang i det 56 mio. ord store *KorpusDK*. Imidlertid har det en rimelig udbredelse på internettet, bl.a. i form af alias- og brugernavne samt den danske titel på et Garfield-album fra 1986, altså lang tid efter SBD's sang. Det er i øvrigt også navnet på et spillested i Lemvig. Vi har dermed en anden mulig SBD-dannelse.

I den tidligere højskolesangbogskanoniserede *Vuggevisen* (6) optræder ordet *Fruherre* som en kreativ omskrivning af *Vorherre*, betragtet som hunkønsvæsen; det kan også opfattes som en barnesproglig fejlafkodning, jf. sangens titel. Det har tilsyneladende fået en vis udbredelse, som regel med bibeholdelse af det samme motiv:

- (56) Jeg stod ikke bagest i køen den dag, Fruherre uddelte kommunikative evner (valkyrien.smartlog.dk)
- (57) FruHerre har stemt ethvert menneske i en toneart (Høeg 2006:7).

Andre neologismer har ikke fået samme gennemslagskraft: I *Emma* er jeg-sangeren Karl på *stæseren*, hvis det er lægen, der ringer på. Det er i skrivende stund et hapax legomenon (et udtryk med nøjagtig én forekomst i en tekstmasse) på internettet, men repræsenterer en orddannelsstype, der er yderst frekvent i ungdomssprog, jf. *grineren*, *nederen* og *fritteren*. Det er givetvis en afledning af verbet *stæse* (*af sted*).

Klodekundskab (7), som vel er en låneoversættelse af det tyske *Erdkunde*, er SBD's forslag til et afløsningsord for *geografi*. Det er ikke slået igennem. Det samme gælder det mere slangprægede ord *hindbærmægler* fra *Zeppe Deppe* (2), som må være en omskrivning af *frugthandler*.

Ordet *midterstribemaler* fra *Lige ud ad landevejen* (11) kunne se ud til at lide under, at dets indhold er et lidt for specialiseret erhverv, som ikke findes. Men det er ikke det, der har hindret dets udbredelse. For det er en metafor, jf.:

- (58) Jeg er en gøgler uden kvaler / – en midterstribemaler / og jeg går lige ud ad landevejen.

En *midterstribemaler* er en, som går efter det sikre i livet.

Nam, der i udgangspunktet er et udråbsord, bliver hos SBD til et substantiv, som tilsyneladende er en slags erotisk dans – eller simpelthen en eufemisme for sex:

- (59) Nam bør danses med en partner / musikken er den gamle gartner (*Nam nam*, 2).

Orddannelsen *Hundejg* er et af de mærkeligste i SBD's tekstkorpus:

- (60) Mig og så Harry / drog på safari / Vi sku' ned og fange en Hundejg / En Hundejg med hår på / og fødder den går på / og den bor i den dybeste tavshed (*Mig og så Harry*, 4).

Vores første indskydelse var, at det måtte være det koreanske bilmærke *Hyundai*, der lå til grund for ordet. Men imod den hypotese taler, at de første Hyundai-biler ikke kom til Danmark før 1992, hvilket harmonerer dårligt med tidspunktet for sangens offentliggørelse (1977). På den anden side har firmaet eksisteret siden 1967, og med gruppens øvrige encyklopædiske opvisninger in mente er det ikke helt utænkeligt, at de kan have kendt til mærket allerede i 1977.

Andre interessante og mulige nydannelser er fx *rålege* (3), *combi-freaks* (2) og *edderbrodereme* (3).

SBD har skabt en del neologismer, hvoraf enkelte har fået en blivende plads i dansk. Dem, det er blevet beskåret, heriblandt *vuffeli-vov*, *tilfredserne*, *midnatlusker* og *Fruherre*, er næsten alle med til at udfylde det evige behov for stærkt konnoterede synonymer for allerede navngivne fænomener, i dette tilfælde hunde (betragtet som kæledyr), 1960'erne (set som en overflodsperiode), skumle personer og Gud (betragtet som et hunkønsvæsen). Metodisk er neologismediskussionen omgærdet af en del problemer, hvad angår kildegrundlag, spredning og frekvens. Vi har måttet konstatere, at man næppe kommer uden om at anvende internettet som en af kilderne til den del af undersøgelsen.

6.2. Fremmedord og (pseudo)fagsprog

Fremmedord springer i øjnene i popmusik som SBD's. En afvigende omgang med dem, bl.a. i form af bevidst fejlproduktion af enkelte stavelser, er påfaldende:

- (61) Jeg har fået lektioner af Segovia / per korssporrondance (*Jeg har købt en guitar*, 3).

I sekvensen

- (62) Og John Travolta ser vi tit i spagat / ikke på film, nej vi ser ham primat (*Rom & Cola*, 6)

er det utvivlsomt en bevidst fejlagtig brug af det biologifaglige *primat* på et sted, hvor *privat* havde været mere passende. På den anden side kan motivet også være skuespillerens mandig- og behårethed.

Decideret fremmedordsvrøvl forekommer flere gange i *Sårhus* (8):

- (63) Og midt på stuegangen – vertikal flatulens / Han siger tak for sangen og stepper sidelæns

– selv om konteksten selvfølgelig til en vis grad berettiger ordene. I enkelte tilfælde akkumulerer det til et egentligt fagsprog hhv. pseudofagsprog:

- (64) Tuberkuløs spondylose / og endogen psykose / cerebral garage / alkalisk fosfatase (ibid.).

Pseudofagsprog tangerer også denne sekvens i *Små blå mænd* (1):

- (65) Min hjernes funktion maksimerer mit livsmål

uden dog at indeholde egentlige fagord.

Fremmedord og (pseudo)fagsprog hos SBD har intet med kategoriens normale funktion at gøre. Det er ren form, som kan overdrives og sættes sammen efter behag.

6.3. Fraseologi og ordsprog

Fraseologiforskningen har i en del år budt på analyser af litteratur og på det seneste også af poptekster (jf. fx Palm 1995, Eismann 2007, Preußner 2006 og EUROPHRAS 2008 i Helsinki). Ligesom alle andre sprogbrugere anvender SBD fraseologiske enheder, og naturligvis ville det være muligt at undersøge gruppens brug af dem systematisk, men det er ikke mere oplagt end at gennemgå samtlige ord i tekstkorpusset, hvad der ikke er ressourcer til her. Vi vil derfor nøjes med at pege på to fænomener: (1) mulige SBD-kreerede fraseologismer og (2) modificeret fraseologi.

6.4. Shu-bi-dua-skabte fraseologismer

Om SBD har skabt fraseologismer, der har fået en blivende plads i sproget, er lige så vanskeligt at svare på med sikkerhed som ved enkeltordene (jf. afsnit 6.1.); der er nemlig de samme metodiske problemer. Men enkelte leksikaliserede fraseologismer er under stærk mistanke for at være dannet af SBD, herunder:

- (66) Nej, det er ikke der du ta'r den / – det er første hul fra nakken
(Emma, 4)

det første hul fra nakken betyder 'anus'.

Andre potentielle SBD-fraseologismer er *bønne op* (6) og *råbe på Åge* (12), *dele dyne med nogen* (2), *koble med nogen* (2), *ren tråd til månen* (2), *skud i støvlen* (3) og *punch i handsken* (3).

Et metodisk problem er adskillelsen af shubiduale fraseologismer fra bevingede fraseologismer (jf. afsnit 7.1.). Her er det afgørende, om afsender (og modtager) forbinder ordforbindelsen med SBD eller ej. Er det første tilfældet, er den bevinget.

6.5. Modifikation af fraseologi

Mere entydig er SBD's gennemgående tendens til *modificering* af fraseologi, dvs. leksikalisk, morfologisk og syntaktisk set afvigende manipulationer af sprogtegnet. Det begynder med en simpel komponentudskiftning i et idiom:

- (67) Nogle står og spejler æg i bølgen brun (*Sommergryder*, 4)

hvor adjektivet *blå* erstattes af *brun*. Også *fraseonymer* (flerordsnavne) modificeres:

- (68) Baskervilles kat kaster op den ganske nat (*Hånden uden hår*, 5).

Den normale form er selvfølgelig *Baskervilles hund*. I nogle tilfælde består modifikationen i, at en komponent udskiftes med et synonym:

- (69) Nu forsvandt vores morder / så slap han for væske og brød (*Melankolini*, 6).

Synonymet *væske* er semantisk mere generelt end det, det erstatter (*vand*), og er delvist motiveret af metrikken. I det næste eksempel:

- (70) Men det er ikke dansk at smide sin handske / og græde salt (*Fantasi nr. 9*, 9)

er der sket mere: dels en substitution af verbet i det oprindelige idiom, *kaste handsken*; samtidig er det blevet udvidet med et possessivpronomen – jf. *Narresutten* (10), hvor *100.000 celler gik ned med deres flag* (i stedet for *med flaget*). Idiomet *græde salte tårer* har derimod fået elimineret sit substantiv, og det tilbageværende adjektiv er så blevet ændret til et substantiv.

Ikke kun synonymer erstatter; det sker også, at antonymer træder i stedet for de oprindelige komponenter:

- (71) Men for at gøre historien lang / så så jeg et lys og hørte en sang (*Luther Lagkage*, 10).

Desuden er det nominale element her blevet bestemt og har byttet plads med sit (eliminerede) adjektiv. Samtidig er idiomet *se lyset* gjort ubestemt.

I næste eksempel er ekspletivkonstruktionen²⁴ *give den gas* ligeledes gjort bestemt:

- (72) Madsen, Madsen gi' den gassen / Interpol er efter dig (*Krig og fred*, 7).

Der er eksempler på, at bevingede fraseologismer (jf. 6.1) modificeres:

(73) I Østen stiger Olsen op (sangtitel, 7)

(74) klip en hæl og hug i en tå (*Det ville glæde min hat*, 5).

I det sidste tilfælde er der ikke alene sket en gensidig udskiftning af de verbale led, så resultatet strengt taget bliver mindre logisk. Der er også blevet tilføjet en præposition i konstruktionens anden del, så handlingen bliver imperfektiv snarere end perfektiv.

Modifikation af fraseologismer er karakteristisk for SBD. I nogle tilfælde tjener det rent rimmæssige og metriske formål, men det er ikke en tilstrækkelig forklaring. At opfylde ét formkrav blot for at bryde med et andet er ikke et tegn på en generel regelorientering. Det er i lige så høj grad et udtryk for simpel glæde ved at splitte, udvide og beskære relativt faste sproglige strukturer.

6.6. Ordsprog

Ordsprog er ret sjældne i nutidsdanske tekster (jf. Farø 2003, se også Norrick 2007). Derfor er det påfaldende, at SBD netop anvender forholdsvis mange af dem. Hvad er grunden til det, og hvilken funktion har de overhovedet hos SBD?

Her er først et par eksempler med kontekst:

(75) Uden mad og drikke, duer helten ikke / så jeg trakterer med øl og snaps / og snacks af alle slags (*Jeg har købt en guitar*, 2)

(76) For som Valdemar sagde, kommer atter en dag / og man skal ikke tro på alt (*Fantasi nr. 9*, 9)

(77) jeg har knopper i min byld / det' garanteret ævlernes skyld / for et ævle om dagen gir bumser i bylden og bagen (*Et ævle om dagen*, 2)

(78) har du sagt a må du sige b / men det' sgu svært at se / at der er plads til fantasien (*Mange tak*, 12)

(79) Nød lærer nøgen kvinde at kende (sangtitel, 14).

Ordsprogenes funktion hos SBD er i flere tilfælde at argumentere; det ses tydeligt af de tekstuelle forbindere, som ledsager dem: *for*, *så*. Vi kan herudover se to oplagte grunde til, at der optræder påfaldende mange ordsprog hos SBD: For det første er ordsprog som overleverede udtryk interessante for et orkester med et sprogligt fokus. For det andet lægger de som 100 % fikserede sproglige former netop op til manipulation (jf. Gréciano 1994 og Farø 2006). Det er det, der forekommer i (77), hvor det fra engelsk importerede ordsprog er blevet oversat og modificeret, så det får et negativt indhold. Til gengæld opnås en større grad af formfuldendthed, idet rimet, som er fraværende i den danske version,²⁵ vender tilbage hos SBD. (79) er et andet eksempel, som formelt er motiveret af det næsten perfekte rim mellem *spinde* og *kende*. Samtidig ændres indholdet radikalt: Komponenten *kvinde* bliver patients i stedet for agens, og sproghandlingen bliver trøst snarere end moralisering.

7. Tekstlingvistik og semantik

Tekstlingvistisk og semantisk er der rigtig meget at tage fat på hos SBD. Vi vil nøjes med at kaste et blik på to fænomener: (1) intertekstuelle problemer, herunder bevingede ord, og (2) kohærensbrud og sproglig ulogik.

7.1. Intertekstualitet og bevingede ord

Fix (2000:449) skelner mellem intertekstualitet i bred og i snæver forstand. Alle tekster relaterer sig på et generelt niveau til allerede producerede eller læste tekster, men nogle tekster eller tekstelementer genoptager konkrete udtryks- eller indholdselementer fra tidligere tekster. Ligesom SBD musikalsk er flittigt citerende, er de det også sprogligt-intertekstuelt.

En delmængde af alle intertekstuelle referencer er de bevingede ord. Brink/Farø (2007) har leveret en stringent definition af bevingethed. Den fokuserer bl.a. på, at der er tale om et bevidst citat i bredeste forstand, og at udtrykket er lagret med denne bevidsthed hos en sociolingvistisk relevant gruppe.

Man kan dermed dele materialet op i tre dele i forhold til intertekstualitet: (a) Bevingede ord, som allerede var bevingede, da SBD anvendte dem. (b) Udtryk, som SBD har gjort bevingede – eller som gruppen kraftigt har hjulpet til bevingethed. Og (c) intertekstuelle referencer til en meget stor mængde tekster fra både dansk og andre sprog. Citater, der ikke ligefrem har status af bevingede ord, men som spiller en vigtig rolle for tekstreceptionen, fordi de er elementer af almen dannelse. Nedenfor diskuterer vi de enkelte kategorier.²⁶

7.1.1. Bevingede ord

Nemtest er håndteringen af de egentlige bevingede ord, som spiller en væsentlig rolle hos SBD. At det som her kan dreje sig om en fejltraderet form, er underordnet for dets status som bevinget (jf. Brink/Farø 2007:174):

(80) Marilyn Molbo – play it again, Sam (*Nylon Brando*, 2).

I næste eksempel nævnes ophavsmanden eksplicit; desuden kommenteres omstændigheder omkring sangskriveren:

(81) regndråber drypper i mit hår / som Bacharach siger ... og så blev han rigere (*Hvad kan man få for en ti'er*, 2).

En bevinget H.C. Andersen-sangtitel sniger sig ind i sangen *Et ævle om dagen* (2):

(82) vi skal ud og plukke frugt / hist hvor vejen slår en bugt / vi hugger os glade, det hele er skæg og ballade.

Den bevingede filmtitel *Aldrig om søndagen* indgår i sangen *Adonis And* (9):

(83) Hotellet har store termopalæruder / dem pudser de skidt / men aldrig om søndagen

Jf. også:

- (84) Solen er så rød mor som en ketchupklat / den banker ned i bølgen / det er ved at blive nat (*Sand-Hans*, 3).

Det absolutte forstærkerelement i referenceteksten (jf. Fix 2000:451ff.), *så*, bliver i det sidste eksempel udvidet og dermed gjort relativt, idet det laves om til en sammenligningskonstruktion.

7.1.2. Udtryk som Shu-bi-dua har gjort bevingede

Ud over de almene bevingede ord, som indgår i gruppens tekster, er flere af SBD's sangtitler og tekstsekvenser selv blevet bevingede som følge af gruppens popularitet og sproglige indflydelse. Ét af de kendteste eksempler er den ironiske kommentar:

- (85) de varme lande er noget lort (*Danmark*, 5).

Et andet er det lettere opgivende:

- (86) Hva' ka' man få for en tier? (sangtitel, 2).

En munter og meget udbredt eufemisme for døden er:

- (87) når livets skjorte blir for kort (*Den røde tråd*, 5).

Ganske vist afviser det tidligere SBD-medlem Bosse Hall Christensen (personlig kommunikation), at gruppen har æren for dannelsen, eftersom den er skabt på baggrund af sammenligningssentensen *livet er som en barneskjorte: kort og beskidt*. Men sprogligt set er det bevingede ord blevet en helt selvstændig størrelse, der i øvrigt er mindst lige så udbredt som originalsentensen, som det har fjernet sig fra både formelt og semantisk.

Før Nephews sang *Igen & igen &* (2006) var iterativ brug af dette adverbium en bevinget reference til SBD-sangen *Dallas* (8) med omkvædet:

- (88) igen og igen og igen og igen og igen.

Som fastslået af Brink/Farø (2007) er flerordsstruktur ikke noget nød-

vendigt træk for kategorien bevingede ord, der derfor inkluderer etordsstørrelser som:

(89) vuffeli-vov (*Vuffeli-vov*, 4).

Dannelsen af bevingede ord er et udtryk for en vis påvirkning af sproget, også selv om det naturligvis ikke er på systemniveau. Mange smågrupper af danskere har givetvis deres egne SBD-bevingede ord, som ikke lever op til definitionen »almindeligt kendt«, men som ikke desto mindre fungerer som normale bevingede ord i den snævre kreds (jf. Brink/Farø 2007).

7.2. Ikke-leksikaliserede intertekstuelle referencer

Til forskel fra de to forrige kategorier drejer det sig i den følgende om referencer, som ikke er etablerede. Man kan skelne mellem to typer, nemlig dem, som henviser *indad* i bandets eget univers, og dem, som henviser *ud* af det.

7.2.1. Onymiske selvreferencer (sproglig »tagging«)

Selvreferencer²⁷ eller *tagging* er referencer, som alene har til formål at nævne gruppens eget navn på en mere eller mindre opfindsom måde. Hiphoppen og rappen er kendt for, at deres udøvere promoverer sig selv og nedgør andre bands ved hjælp af brovtende tekster, hvor bandnavnet hyppigt bruges (det gælder fx Bikstok Røgsystem). Det gjorde SBD, længe før disse genrer var opfundet. Nu er det i den sammenhæng et taknemmeligt udgangspunkt at have et bandnavn, som er et konventionelt paraverbalt rytmisk element på linje med *a-whop-bop-a-lula-a-whop-bang-boom*, *falderi-faldera* og Louis Armstrongs *ba-ba-su-zet*. Elementet *shu-bi-dua* havde været kendt i amerikansk populærmusik siden 1950'erne og var fx blevet brugt af The Beatles i sangen *Revolution* fra 1968, dvs. få år før SBD's debut. Den direkte anledning til bandnavnet var, at gruppens første nummer i sit omkvæd indeholdt dette lydord (eks. 90). Brink m.fl. (1991) kalder i deres udtaleordbog denne type elementer for *tralleord* og opfatter dem som en særlig ordklasse (jf. også Brink 2008). Her er nogle eksempler på bandnavnets optræden i teksterne:

(90) Det er så skønt med rock (shu-bi-dua, shu-bi-dua) (*Fed rock*, 1).

Udspekuleret er indsnigningen af navnet i den pseudospanske sang *El nossa de la para puerto* (1):

(91) camastro quando quiri shu bi do.

I slutningen af *Jeg har købt en guitar* (2) vil selvrosen ingen ende tage:

(92) Og jeg spiller / Walkers og Shadows og Buffalo Springfield /
og brødrene Olsen / og Shu-bi-dua dem tar vi to a' / de er goe
ka I tro – de kommer no'.

På den måde bliver sekvensen en ironisk introduktion af pladens næste nummer: *Et ævle om dagen*.

Henimod slutningen af *United Steaks* (4) klemmes bandets navn ind efter en opremsning af »amerikanske« fødevarer:

(93) Sennep, sennep / Ketchup, Ketchup / Peanut, peanut / Donut,
donut / Shu-bi-dua.²⁸

Selvreferencen optræder endda som titel i *Vi' Shu-Bi-Dua* (14). Sekvensen i *Minus til plus* (7) er et andet markant eksempel:

(94) du' verdens bedste forbruger / de andre og kester er sure / vi'
de eneste shubi der dua.

Her afslører skriftbilledet nemlig mere end lydsiden. Det, der ved aflytning lyder som *orkestre*, er også et hib til det SBD-plagierende band *Kester*, som Jarl Friis-Mikkelsen var frontfigur i omkring 1980.²⁹ Samtidig fortolkes elementet *dua* som et verbum, *du*, der indsættes i en relativsætning.

Der sker imidlertid en yderligere forfinelse af teknikken: Bandnavnets enkelte lydige komponenter, som jo ikke har nogen tegnfunktion i sig selv, bliver gjort til semiotiske størrelser. Både *-bi-* og *-dua* fortolkes kontrafaktisk som appellativer (hhv. insektet og fuglen) og får deres eget liv i både det verbale og nonverbale medium som identifikationselement for bandet. Et alternativt kælenavn for gruppen ud over *Shubberne* er netop *Duerne*; det indgår fx i titlen på opsamlingen *Duernes bedste*

(1981) og udnyttes bl.a. på pladecovere: Således er sidstnævntes forside netop et foto af en flaksende due, mens nr. 4 har en tegning af en bi med hjelm og støvler. Selvreferencerne kan dermed også blive mere subtile som i opfordringen:

(95) så flyv en tur i duens fuglebur (*Fantasi nr. 9, 9*).

Eller de kan indgå i skjult satire. Sangen *Billen på bladet* (8) er således en hel nøgletekst med det formål at drille musikkritikeren Torben Bille, som regelmæssigt har givet SBD dårlige anmeldelser, jf.:

(96) Jeg sidder på et morgenblad og hører bier summe / nu var jeg ellers lige så glad / Jeg siger at bier er dumme [...] Jeg har det faktisk allerbedst imellem græssets rødder / hvor duen er en sjælden gæst på sine versefødder [...] Jeg har plader på min krop, en tykhud blandt insekter [...] / Hvad nytter det at være klog / når man er en bille.

Den gennemførte personsatire udnytter dyrenavnene *bier* og *duer* som henvisning til gruppen, mens anmelderens efternavn udlægges som insektet bille. Homonymet *morgenblad* dækker både over insektets mad og kritikerens avis, Politiken.

Denne polysemiotiske anvendelse af orkesterets eget navn – en amerikansk rytmisk nonsensfrase – som henvisningsmarkør i såvel fuld længde som i form af delelementer, der herefter udlægges både verbalt og billedligt, er et ekstremt eksempel på den særegne anvendelse af sprogets strukturer og muligheder, der kendetegner SBD.

7.2.2. Fremmede referencer

Referencer ud af gruppens tekstunivers er endnu mere udbredte end de interne. Vi kan ikke specifikt komme ind på musikalske fremmedreferencer, som også er meget omfattende. Uetablerede³⁰ sproglige fremmedreferencer er eksempler som:

(97) På kaffebar sad Mister Starr og spilled' pind / Han ku' ikke tromme, det lille skind / før julen var omme (*Nappa og nylon, 4*)

som udnytter en sekvens fra *Højt fra træets grønne top*: Det gennemgående Beatles-tema fortsættes i form af trommeslageren Ringo Starr, som *spiller pind* – i øvrigt en gammel børneleg³¹ – når nu han ikke må spille tromme (det empatiske ord *skind* er valgt, så lytteren selv kan danne sammensætningen *trommeskind*). Forbuddet er alene begrundet i den citerede tekst, som er modificeret: I originalen er det *min sang*, der sætter begrænsningen for trommeslageren.

- (98) og når jeg kommer op så er der stor ståhej / for Lulu danser tango med kinabugtens kaj / han kom hjem for nylig fra Mandalay / hvor der er en mand der lejer bukser med svaj (*Lulu rocken går*, 1)

trækker på sproglige elementer fra sangen *Åh, den vej til Mandalay*. Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at appellativet *kaj* gøres til et proprium, selv om det ikke er ortografisk markeret som sådan.³² Teksten viser det tydeligt i form af det personlige pronomen. Forbindelsen *mand der lej(er)* er en lydlig gentagelse af stednavnet.

Ordet *vanvidsvin* i sangen *Irene Mudder* (4):

- (99) men så en mandag aften drak hun frit af vanvidsvin

refererer derimod til Bifrost-sangen *Narredans* (1976)³³ og var dengang en helt aktuel (og nok satirisk) reference, idet 4'eren udkom i 1977. SBD har ændret den grammatiske analyse af *frit*, som hos Bifrost er komplement til *vælge*. Hos SBD modificerer det *drikke*. De få gange, *vanvidsvin* forekommer i dansk uden for selve SBD-teksten, er det typisk som del af kollokationen *drikke frit affra vanvidsvin*.

Sangen *Knuden* (5) er en henvisning til Herdis Møllehaves *Le* (1976), hvor begrebet *knudemand* første gang optræder. Sangen udkom to år efter bogen, og den sætter idiosynkratisk det nye appellativ i forbindelse med navnet *Knud*:

- (100) Jeg er en kedelig Knud / Når jeg kommer ind, går blomsterne ud.

En anden titel fra nummer 1, *Lulu rocken går*, er tydeligt skåret over Aakjær og Aagaards omkvæd til *Spurven sidder stum bag Kvist* (Lul, lul, Rokken gaar støt i Moders Stue) og vidner om en lige så respektløs

omgang med den nationale sangskat som med det internationale pop-inventar.

Det sidste eksempel bruger en revysangtitel fra Apollorevyen 1936:

- (101) En tissemyre gi'r den i 3/4 del / men falder og forstøver
vristen / den tumler ned ad karmen mere halv end hel / og
lander ved manden på risten (*Fluer i Købbyen*, 3).

Referencerne hos SBD er generelt ren form; de tjener sjældent et dybere indholdsmæssigt formål. De ikke-leksikaliserede referencer er i første række et rent udtrykmæssigt fænomen.

7.3. Kohærensbrud

SBD's tekster, især de tidligere, udmærker sig ofte ved tekstuel inkohærens. Det, som nogle ville kritisere i andre sammenhænge, er, må man gå ud fra, fuldt intenderet. I følgende sekvens:

- (102) I Liverpool var luften gul / for det var jul (*Nappa og nylon*, 4)

er kausalsætningen overraskende, for på hvilken måde begrundes højtiden en gul luft? Der er også en sær mangel på sammenhæng i det næste eksempel:

- (103) En mand med guld i mund / og hus ved Øresund / vil bytte
guld og gods / for en gammel kælk / og en halv liter mælk /
og et billede af Stirling Moss (*Tryk på*, 3).

Det er ikke bare den urimelige asymmetri i købet, der får alarmklokkerne til at ringe, men også den manglende sammenhæng mellem genstandene og deres specificitet. Sammenhængen er også vaklende i:

- (104) Som min klipper sagde / »Ønsker De håret tilbage?« / Jeg
sagde mange tak / Og fik et ornli' hak / Nu handler jeg med
fisk / Og går tit på disk / La' os ta' en vogn / så gi'r jeg tor-
skerogen (*Fiske-disk*, 2).

Det direkte citat (om håret) er en reference til Storm P.'s barbevittighed, som fortsætter: »Nej, det må De godt beholde«. I eksemplet

(105) Man skulle bo på indlandsisen / Hvor natten varer hele dagen / Så ku' man ligge der og snue / og la' skægget vokse ude på hagen / og drømme om palmer og tunfisk i tomat / og få en snak med en plakate (Drømmeland, 5)

er inkohærensens delvist motiveret af tekstens titel, men den tangerer det absurde. Jf. også:

(106) han [= William Olsen] har været med general Custer / jamen dog, åh nej / fandt en krone i et kloster / ih dog vrinsk åh øf (Rebild, 3).

7.4. Sproglig ulogik og paradokser

I forhold til den tekstuelle inkohærens er forhold som sproglig ulogik og paradokser endnu mere krasse. Derfor er det ikke vanskeligt at beskrive mange af SBD's konstruktioner som ulogiske eller paradoksale, mens den tekstuelle inkohærens er mere flydende. Således er det oxymoronagtige

(107) Jeg ligger og snorker på en fransk altan (Drømmeland, 5)

bevidst ulogisk. En fransk altan er netop karakteriseret ved, at den er for lille til, at man kan ligge på den. Det samme gælder det næste eksempel, som indeholder et citat fra en anonym børnesang/klappeleg (*Var du med dengang*):³⁴

(108) Mussolini skrev musikken, og de døvstumme sang (Nylon Brando, 2).

Man kan heller ikke betragte noget, som er væk; ikke desto mindre sker det i:

(109) Slår et smut hen ad Strøget / ser på en fugl der er fløjet (*Zeppe deppe*, 2).

(110) Det er en med Pat Boone der har fået et hak / så hans kvinter lyder som tertser (*Fluer i Købbyen*, 3).

Enhver musikkyndig ved, hvor meningsløst det er. Det sidste eksempel er fra *Hånden uden hår* (5):

(111) Ridderen uden hoved står på hovedet i en kommode / Butleren uden ben vader rundt i sneen.

Tekstuel inkohærens og sproglig ulogik provokerer begge den sproglige ordenssans. Men den semantiske er mere basal end den tekstuelle og derfor mere udfordrende.

8. Fremmedsprog og dialekt

8.1. Fremmedsprog

I modsætning til en lang række danske bands synger SBD gennemgående på dansk. Det er også det, der er motivationen for at behandle dem i *Danske Studier*. Men tekstkorpusset indeholder også et betydeligt fremmedsproget indslag. Vi tager to emner op i den sammenhæng, nemlig (1) de helt fremmedsprogede tekster og (2) sprogblending. Hertil knytter sig følgende spørgsmål: Hvilken rolle spiller fremmedsprog hos SBD? Hvilke fremmedsprog bringes i spil? Og hvordan bruges de?

8.1.1. Fuldstændigt fremmedsprogede tekster

Ikke overraskende er det fortrinsvis engelsk, der bruges i de tekster, hvor SBD synger på fremmedsprog. Når danske bands har sunget på engelsk, er det givetvis af flere grunde. Under indflydelse af den engelsksprogede popmusik har mange danske musikere ment, at engelsk var det »rigtige« sprog, og at dansk ikke egnede sig til at synge pop eller rock på. Et andet hensyn har været, at man stilede efter at gøre karriere internationalt.

SBD har næppe haft disse hensyn: Når de synger rent engelsk, er det for at være morsomme. I nummeret *Huckleberry Finn* (6) er hele teksten på engelsk, musikken er en pastiche på rock'n'roll og boogie-woogie og placerer sig et sted mellem Chuck Berry, Elvis Presley og Fats Domino. Sangen er en art blues, hvor sangeren beder om sin mors hjælp til at komme over sine kærestesorger. I den kontekst kan det være velbegrundet med en gennemført engelsk tekst, men SBD kan dog ikke dy sig for at indlægge en replik fra den pige, der forlader jeg-sangeren: »with you I vill not longer stay«, udtalt med tydelig dansk accent og intonation.

Et andet eksempel på rent fremmedsprog er *Karl-Oscar* (6), der fremføres på svensk med antydning af skånsk accent. Igen er sproget valgt velbegrundet: Sangen henviser til Vilhelm Mobergs romaner om smålandske bønders udvandring til USA og vel især til Jan Troells filmatiseringer af *Utvandrarna* og *Nybyggarna*, der blev vist på dansk tv midt i 70'erne. I de to første strofer, hvor svenskerne stadig er på udrejse, er sproget svensk, men i tredje strofe dukker der engelsk op, svarende til at man nu er ankommet til Amerika:

- (112) Karl-Oscar I'm with barn again / how do you do, Juhu / Her lika midt på prärien du inte får mig screw / Vi sögte guld, men fandt kun muld / New Yorker³⁵ jag snart inte mer / för barnana blir fler og fler / Karl-Oscar jag ta'r hem til mor og bor / So long, Honey Honey.

Der synges som nævnt på svensk, men det er selvfølgelig ikke pinligt korrekt svensk. Der forekommer en række fejl, som man til dels kan forestille sig er overlagte fra de sprogbevidste (og østdanske) SBD-medlemmers side. Som eksempler på fejl kan vi nævne følgende: *Lika* skal være *just* e.l. *Barnana* skal være *barnen* el. *barna*. *Ta'r* skal være *åker*. Og i de rent svenske vers er fx *barn* udtalt (besynderligt) med langt lyst *a*, skønt det i standardsvensk er særdeles mørkt og i skånsk desuden rundet og diftongeret. Michael Bundesen synger første gang *göra* med »dansk g«, men husker anden gang *j i gör*. Han synger også tydeligt dansk *stærk*, skønt det på svensk skal være *stark*.³⁶

I den senere SBD-periode finder man flere rent engelske tekster, ofte i form af gendigtninger af tidligere numre, fx *There is a dogshit in my garden* (9) og *Rhum & Cola* (Shu-bi-læum), svarende til hhv. *Vuffeli-vov* og *Rom & Cola*.

8.1.2. Sprogblanding

I de ovennævnte eksempler har vi set, at selv i rent fremmedsprogede tekster er der tendens til at blande sprogene, og vi skal nu se på nogle af de teknikker, SBD anvender i den sammenhæng.

I mange tilfælde forsynes danske ord med fremmed accent. Det gælder i høj grad i sangen *Rebild* (3), som er bygget op omkring sprog, idet den tager udgangspunkt i danskamerikaneres sprogbrug. Fx udtales ordene »fortæl fortæl«, »sig frem« og »rar« med amerikansk accent ligesom den gentagne sekvens »Jeg er en dansk mand og drikker danskvand«:

- (113) Har I hørt om Rebildfesten? / nej fortæl fortæl / ved I hvem der' æresgæsten / nej sig frem spyt ud / det er William Olsen / fra Colorado Springs / han har levet sit life i Westen / si'r en masse spændende things / [...] Jeg er en dansk mand og drikker danskvand (x 4) / [...] sådan en dag i Rebild Mountains / er så hyggelig og rar / [...] Skal I med til Rebildfesten? / ja måske maybe (*Rebild*, 3).

Blanding af dansk og amerikansk kommer også til udtryk på det leksikalske plan i form af enkeltord eller fraseologismer fra amerikansk: *life*, *things*, *Rebild Mountains*, *maybe*.

Amerikansk udtale af danske ord finder man desuden i *Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken* (2), hvor *amricaner* og *hør nu bare her* udtales med amerikansk accent. Igen er udtalen begrundet i teksten:

- (114) men spør du en-dianer / så sir han: I dont care man / jeg er den sidste amricaner / så hør nu bare her.

Noget lignende gælder dette eksempel fra sangen *Colour på tossen* (5):

- (115) Colourtossen skinner som en sæk med diamanter

hvor *diamanter* udtales *dajamanter*. Også norsk udtale indgår i SBD's repertoire. I sangen *Emma* (4) får den arbejdssky hypokonder besøg af lægen, der tilsyneladende umotiveret på klingende norsk siger:

- (116) væk med albylerne frem med kanylerne.

SBD bruger også den omvendte teknik, nemlig at forsyne ord fra fremmedsprog med en mere eller mindre dansk udtale. I flere tilfælde er udtalen formentlig delvis begrundet i ønsket om bestemte rim; det gælder bl.a. følgende eksempel, hvor *buster* udgør et øjerim med *puster*:

- (117) Sikke en masse blege buster / Nogen står og spejler æg i
bølgen brun / vinden drøner rundt og puster / Strandens løve
løver rundt og viser dun (*Sommergryder*, 4).

Jf. Brink m.fl. (1991), hvor *u*-udtalen er registreret som lavsprogvariant. Tilsvarende i *Jeg – en gris* (6), hvor *Bardot* rimer på *godt*, også tidligere en udbredt lavsocial udtale:

- (118) Jeg lyver lidt, det må man nemlig godt / kapitel et er om
Brigitte Bardot, og så mig.

I *United Steaks* (4) udtales *united* halvt dansk, halvt engelsk, omtrent *unajdid*. Samtidig forvanskes *States* til *Steaks* – en *pointe*, der forstærkes yderligere i verslinjerne

- (119) her er så dejligt på prærien / hvor bøfferne græsser i flæng.

8.1.3. Fremmedsprogede citater

SBD benytter i udstrakt grad citater i deres tekster (jf. afsnit 7.1.). Citaterne er ofte fra fremmede sprog, og de modificeres jævnligt, så de passer til SBD's formål, som fx i (114), hvor *den sidste amricaner* henviser til den bevingede titel på J.F. Coopers indianerroman *Den sidste mohikaner*. Også her er engelsk det dominerende fremmedsprog, og det er ofte klassiske eller samtidige poptekster, der citeres. Vi vil indskrænke os til at bringe et par eksempler:

- (120) hvis du kisser in the backrow of the moovies [!] med mig
(*Nylon Brando*, 2).

Verslinjen henviser til *The Drifters: Kissing In The Back Row Of The Movies* fra 1973.

Et andet engelsk citat er:

- (121) goodbye my love goodbye / you know it's hard to die (*Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken*, 2).

Den første linje refererer til Demis Roussos: *Goodbye, My Love, Goodbye* og den anden til den engelsksprogede version af Jacques Brel's *Le Moribond, Seasons in the Sun*, sunget af Terry Jacks. Begge sange var hits omkring 1974.

I *En rocksangers farvel* (2) henvises der meget passende for tekstens indhold til to rockklassikere, nemlig Gene Vincents *Be-Bop-A-Lula* og Little Richards *Tutti Frutti*:

- (122) Beebabalula mig her / og tutti-frutti mig der.

I SBD's korte version af danmarkshistorien, *Krudt og klunker* (3), er citatet fra Ray Charles' rhythm and blues-klassiker *Hit the Road, Jack* ikke bare tekstuel, men også musikalsk:

- (123) kuglerne sang: hit the road jack / and don't you come back no more / no more, no more, no more.

SBD bruger som ovenfor antydnet også fransk, mest i citatform og som »valbyfransk«, dvs. uden dybere forståelse for eller kendskab til det franske sprog. Funktionen i SBD's tekster er eksotisme og leg. Et par eksempler på klassiske og alment kendte vendinger ses i følgende to sekvenser:

- (124) Men ak now I must go / jeg skal nå det sidste tog / fed sortie / c'est la vie / jeg tar frakken på (*En rocksangers farvel*, 2)

- (125) når jeg skal invitere en dulle i by'n / så står der pølser på menu'en / fed facon – den er fjong / – c'est si bon (*Brutale løg*, 1).

Der er samtidig en allusion til André Hornez' sang *C'est si bon* fra 1945, fremført både af Eartha Kitt og af Louis Armstrong, begge i 50'erne.

Det af danskere vel bedst kendte franske bandeord *merde* dukker op i sangen til Michelle sammen med en let fordansket udgave af det svagere kraftudtryk *mon Dieu*:

- (126) Michelle / hvad tænker du på / min Dieu et merde / Mit stakels hjerte / er gået i stå (*Michelle*, 11).

Elementære historiekundskaber er baggrunden for at lade prins Henrik citere parolen fra den franske revolution, ironisk for en kongelig:

- (127) ind på scenen kommer Henrik / prins af Dannevang / »pour la liberté, l'égalité et fraternité« (*Rebild*, 3).

Det legende tager helt overhånd i *Melogik*, hvor det tydeligvis ikke er afgørende om stavning, ordform og bøjning er rigtigt fransk eller giver mening, bare det på overfladen virker fransk:

- (128) Så er der Galler-musique / i La Republique / det er melo-gique / »Når i Frankrig – tryk på den franske kontakt« / »French Connection?!? – Let's Twist on / the Flipmachine, O.K.« / Decadence en Provence... (x 4) / Suficance, ambulance, folkedance, / cox orange, petit chance, elegance, vive la France (*Melogik*, 8).

Den tilsvarende teknik finder vi gennemført i den pseudospanske tekst *El nossa de la para puerto* (1), der ikke stræber efter at hænge sammen, men blot efter at give en spansk stemning.

Man finder desuden elementer fra tysk (*Schlaskenwaltz*, Shu-bi-læum; *Klodekundskab*, 7) og italiensk (*Mangiare spaghetti bambino*, Leif i Parken).

8.1.4. Undersættelser

Det sidste fremmedsproglige fænomen, vi kommer ind på her, er gruppens såkaldte »undersættelser« af primært engelsksprogede tekster. Det er et træk, der strækker sig gennem hele materialet, men det er mest udtalt på de første to udgivelser.

Vi lægger ud med nogle definatoriske spørgsmål. I bredeste forstand kan undersættelser opfattes som alle gengivelser af en tekst på et andet sprog, der i en humoristisk hensigt tager udgangspunkt i andre træk end de gængse tekst-indholdsmæssige og skaber en ny tekst i målsproget herudfra. Der er mindst to muligheder: (1) ord for ord-undersættelse

og (2) lydorienteret undersættelse. Begge teknikker er i brug uden for SBD-sammenhæng blandt sproglige spøgefugle. Velkendte er fx de direkte oversættelser af filmreplikker som denne fra *Sudden Impact* (1983) (»Dirty Harry vender tilbage«): »Gå i forvejen, punker, lav min dag!« (< »Go ahead, punk, make my day!«) eller Linie 3's danske version af evergreenen *Yes Sir, that's my baby*: »Ja, hr., det er mit spædbarn«. De lydige undersættelser florerede en overgang i folkeviddet i form af eksempler som *To bier og nok to bier fløj sammen. Den ene blev kvæstet* (< *To be or not to be, that is the question*).

Det er også den lydorienterede undersættelse, SBD har benyttet sig af, og som vi nu skal demonstrere et par eksempler på. Samtidig vil vi stille spørgsmålet, hvad der skal til, for at en undersættelse lykkes? Er det især vokalismen eller konsonantismen, der kommer i spil?

Det er ofte kun enkeltord og fraser, der undersættes. Således er sangtitlen *Michael* (16) en undersættelse af Temptations' *My girl* fra 1965. Analysen bygger til dels på, at sangene har samme melodi, hvad der er en nødvendig, men ingen tilstrækkelig forudsætning for en undersættelse. Mere afgørende er det, at de to fraser har samme konsonantiske grundstruktur: Bilabial forlyd, klusil indlyd og likvid udlyd.

På 1'eren finder man *Kylling med softice og pølser*, som er en profan undersættelse af det samtidige hit med Roberta Flack (1973), *Killing me softly with his song*. Eksemplet viser, at undersættelsen kan bevæge sig ganske langt væk fra udgangspunktet og alligevel fungere. Ganske vist har det første ord næsten samme lydstruktur i original og undersættelse, bortset fra den urundede hhv. rundede fortungevokal, og også *med* og *me* er nærhomofone. Men allerede anden stavelse af det følgende ord, *softly* hhv. *softice*, adskiller sig kraftigt fra hinanden. Helt afvigende er dog *with his song* hhv. *og pølser*, hvor kun sidste stavelse falder vokalisk sammen i [ɔ]. Alligevel er undersættelsesintentionen på det tidspunkt etableret og genkendt, så den afsluttende afstand ikke er nok til at vælte læsset. Til gengæld er der en vis indholdsmæssig sammenhæng mellem de tre nævnte fødevarer.

Et andet eksempel på undersættelse er titlen på singlen *Ingen artikler om pladen i Go* fra 1974, der gengiver *No Particular Place to Go*, et Chuck Berry-hit fra 1964. Undersættelseeffekten bygger især på den overfladiske lighed mellem *particular* hhv. *artikler* og det prægnante slutord i begge sekvenser *go*. Nummeret byder i øvrigt på en opvisning i to tidligere nævnte teknikker, nemlig brug af fremmedsprog og selvreferencer, idet der inden for seks verslinjer optræder ikke færre end fem

fremmedsprog, samtidig med at gruppens seks medlemmer nævnes ved (kæle)navn:

- (129) Se Michello mangiare Castello / Und sehen Sie Tage kuchen
ein Kage / Bosse Hall has lost his ball / Og Bunden slikker
sig om munden / Regardez Paul qui joue le sôle / Och titta
på Niels honom ta'r en pils.

Efter de to første album gik SBD som nævnt over til primært at bruge deres egne originale tekster og kun sporadisk bruge andres numre i over- eller undersættelse, men de havde allerede dannet skole. I midten af 1970'erne så man en strøm af danske versioner af udenlandske pop- og rockhits med humoristisk tilsnit og præg af undersættelse. Bamses Venner gjorde det simpelthen til deres foretrukne stil igennem flere år med prægnante eksempler som *Vimmersvej* (< *Wimoweh/The Lion Sleeps Tonight*) og *Spil whist igen* (< *Let's Twist Again*), mens man i dag nok har glemt andre forsøg i genren som fx Lindhard & Max Fives *Sæt kaffen i kog* (< *Shake, Rattle and Roll*). Men teknikken tages op med jævne mellemrum, fx i undersættelsen i italohittet fra 1983 *Vamos a la playa* af Righeira, der blev til *Farmor skal ha' bajer* i Lille Palles version, som er båret af vokalisk nærhomofoni.

Sammenfattende kan man sige om fremmedsprog i SBD's tekstkorpus, at der optræder følgende teknikker: (a) dansk med fremmed udtale, (b) fremmedsprog med dansk udtale, (c) dansk blandet med andre sprog, (d) rent fremmedsprog (fx *Fuck you*, 10), (e) modificerede citater på fremmede sprog, og (f) undersættelser. Vi har noteret elementer fra følgende sprog: svensk, norsk, engelsk, tysk, fransk, spansk og italiensk.

8.2. Dialektræk

Vi kan kun meget skitseagtigt se på dette punkt, som er mindre fremtrædende end de fremmedsprogede træk hos gruppen. Ikke desto mindre forekommer der gennem hele tekstkorpuset jævnligt dialektræk, som strækker sig fra hele tekster til enkeltord. I hvert fald to tekster er præget af dialektlignende udtale. Den første er *A kat la vær* (6), jf. omkvædet:

- (130) Åh nej! A ka næsten it la vær / Se nu bare den transistor
som stod der / Åh nej! A ku fame it la vær / er det mig der er
sær?

Tekstarket afspejler kun i nogen grad de lydlige træk, der rent faktisk forekommer i sangen (*a* for *jeg*, og *it* for *ikke*): Fx er *åh* diftongeret (*åu*), *v-* i *vær* er vokaliseret (*wær*), og *-a-* i *fame* er ret åbent, hvad der resulterer i en form for østjysk, måske fra området mellem Randers-Silkeborg-Horsens.³⁷ Formålet med dialekttrækkene i den pågældende sang, der undtagelsesvis ikke fremføres af Michael Bundesen, men af Jens Tage Nielsen, er ikke åbenlyst. Vi tilskriver det derfor ene og alene orkestrets fascination af sproglige strukturer. En mulig inspiration er dog Niels Hausgaard, som allerede var landskendt i 1979, hvor pladen udkom.

Dialekttrækkene i *McArine* (4) (*a* for *jeg*, vokalisering af *v*, faryngaliseret *l*, *-e-* i *dejlig* udtalt som lukket *a* og *j* i stedet for *ð*: *dø-j*) er tilsyneladende mere velmotiverede:

- (131) A kender en skotte der hedder McArine / han sejler en dejlig
sø / Han har næsten ingen penge / men det varer sikkert længe /
inden gamle McArine er død.

Deres funktion er at »eksotisere« teksten, så det sproglige udtryk får en passende form for en skotte, der synger på dansk – uagtet at McArine ikke er jeg-fortæller, men optræder som 3. person i fortællingen. Flere af trækkene kan derfor lige så vel være ment som engelsk accent hos en dansker.

Andre dialektale træk er rent punktuelle og formentlig metrisk begrundet som her i den fynsk-lolland-falsterske synkopering af stavelsen *-de-* og elimination af det bløde *d*:

- (132) Moralen er ty'lig – men styg og modby'lig (*Mig og så Harry*, 4).

I jyskheden:

- (133) han kunne aldrig sove og når han faldt i søvn / vågnet' han
så hurtigt at man troede det var løwn (*Hånden uden hår*, 5)

er det også nok snarest rimbehov, der er motivet.

Dialektræk hos SBD hænger tilsyneladende primært sammen med formorienteringen og den manipulerende tilgang til sproget, ikke med gruppens egen baggrund eller med tvingende indholdsmæssige grunde. På den måde passer også brugen af dialekt ind i det generelle billede af gruppens stilbevidste brug af sprogets strukturer. Ligesom vi så det i afsnit 4.1. med ordets form, ofres konsekvens og regler på formens alter, idet et rim kan være årsag til, at grænserne mellem sprogformerne nedbrydes.

9. Onomastik – navnestof

Vi vil nu se nærmere på SBD's anvendelse af navne. Der optræder en meget omfattende mængde navne i SBD's tekster. Det må der være en forklaring på. Men først skal vi have et overblik over, hvad det overhovedet er for navnekategorier, der er tale om, og hvor omfattende fænomenet i grunden er. Gennemgangen bliver ikke udtømmende, men det righoldige udvalg vil give et indtryk af omfanget. Vi inddeler materialet i *reale navne* og *fiktioner* (jf. Farø 2005).

9.1. Reale navne (faktonymer)

Reale navne betegner faktisk forekommende entiteter ude i verden.

9.1.1. Stednavne

Hvis man opererer med stednavne i bredeste forstand, så giver følgende udvalg af stednavne, der optræder i SBD-sange, et fingerpeg om inventarets størrelse og spektrum fra lokalt til globalt:

Akropolis, Akseltory, Albazine, Albertslund, Alperne, Amager, Amerika, Assens, Barsebäck, Bethlehem, Biscayen, Blekinge, Bonn, Bruxelles, Brøndby Strand, Buckingham Palace, Christiansborg, Colorado Springs, Dallas, d'Angleterre, Danmark, Dogger Banke, Dronningmølle, Dyrehavsbakken, England, Ermelunden, Europa, Fisherman's Wharf, Folketinget, Fona, Frisco Bay, Fælledparken, Golfstrømmen, Gudhjem, Halland, Harboøre Strand,

Hawaii, Helsingør, Hillerød, Håbets Allé, Ikea, Illum, Irland, Istanbul, Kalundborg, Kastrup, Katmandu, Kina, Kinabugten, Det Kongelige Teater, Kongeåen, København, Kødbyen, Langelinie, Lerkrukkesletten, Liverpool, Loch Ness, Louisiana, Lund, Magasin du Nord, Malaysia, Mallorca, Mandalay, Manhattan, Manilla, Mars, Milwaukee, Mols, Monte Carlo, Mælkevejen, Månen, New York, Nikolaj Plads, Norge, Næstved, Paris, Parnas, Pluto, Provence, Rebild, Reden, Rhinen, Den Rytmske Aftenskole, Den Røde Plads, Saxogade, Sibirien, Skjern, Skåne, Sorgenfri, Spanien, Springforbi, Stockholm, Struer, Strøget, Sverige, Svold, Thailand, Tibet, Tjernobyl, Tokyo, Torino, Trinidad, Tønder, Vejle, Venus, Ækvator, Øresund, Østerbro, Århus.

Vi har ikke markeret tilhørsforholdet til sange, og i de tilfælde, hvor et navn optræder afkortet (*Golfen, Det Kongelige, Tinget*), har vi normaliseret det.

Alene dette udvalg bringer SBD op i den absolutte top, hvad angår brug af stednavne.³⁸ Et forsøg på en forklaring af den ekstreme brug af stednavne vil vi give efter gennemgangen af de andre kategorier.

9.1.2. Personnavne m.m.

Den samme tendens genfinder man for reale person- og kunstnernavne:

Burt Bacharach, Brigitte Bardot, Harry Belafonte, Alexander Graham Bell, Ritt Bjerregaard, Humphrey Bogart, Pat Boone, Henrik Boserup, Leonid Brezjnev, Brødrene Olsen, Buffalo Springfield, Fidel Castro, Charlie Chaplin, Lars E. Christiansen, Crosby, Stills & Nash, general Custer, Daisy, Walt Disney, Dronning Margrethe II, Duke Ellington, Bob Dylan, Dario Fo, Anders Frandsen, Jan Glæsel, Vincent van Gogh, Francisco de Goya, George Harrison, Adolf Hitler, Ho Chi Minh, Rock Hudson, Michael Jarnvig, Jesus, Gry Johansen, Josef, Katja Kean, Djengis Khan, Eartha Kitt, Christian Kjær, Tina Kjær, Lady Diana, Otto Leisner, John Lennon, Ingvald Lieberkind, Martin Luther, Alex Nyborg Madsen, Mao Zedong, Paul McCartney, Mona Lisa, Marilyn Monroe, Moses, Stirling Moss, Benito Mussolini, Jens Olsen, Niccoló Paganini, Michala Petri, Edgar Allan Poe, Prince Charles, Prins Henrik,

Ronald Reagan, John D. Rockefeller, Malene Schwartz, Andrés Segovia, The Shadows, Allan Simonsen, Renée Toft Simonsen, Phil Spector, Janni Spies-Kjær, Ringo Starr, Karl Stegger, Sting, Tordenskjold, John Travolta, Sven Tveskæg, Rudolf Valentino, Henrik Voldborg, The Walkers, Johnny Weismüller, Mogens Wieth.

9.2. Fiktionyer

Fiktionyer er navne på fiktive figurer, steder og ting (Farø 2005). Man kan inddеле navnematerialet hos SBD i *almene* og *selvskabte* fiktionyer. De almene fiktionyer er velkendte, fx:

Anders And, Ben Hur, Bubber, Carmen, Chip og Chap, Colombo, De tre små grise, Dødens gab, Gabriel, Gøg og Gokke, Hopalong Cassidy, Huckleberry Finn, Jens Lyn, Kaj og Andrea, King Kong, Lucky Luke, Odin, Ramona, Rip, Rap og Rup, Snehvide, Store stygge ulv, Superman, Tarzan, Thor.

Deres funktion i teksten er på den ene side at gøre indholdet konkret, på linje med de reale navne. Men herudover er de et yderligere vidnesbyrd om SBD's barnlige nerve, som lader fantasien og populærkulturen komme til orde. Det er delvis samme motiv, der ligger til grund for selvskabte fiktionyer, dvs. gruppens egne kreationer af fiktive navne, fx:

Ali, Billy, Bonex (et rengøringsmiddel), Café de la klat, Café Skuespil, Coffee Ville, Costa Kalundborg, Dusty Johnson, Emma, Eva, Gøj den Gamle, Hansen, Humbug, hvalen Hvalborg, Irmnitz, Johnny The Clown, Karl, Knud, Kransvesit, Lis og Ludvig, Lulu, Madsen, Mark, Melankolini, Michelle, Molly, Mona, Mort, Irene Mudder, Muddergården, Olsen, Humphrey Olsen, William Olsen, Radio Gab, Radio Gud, Radio Smart, Regnormen Kurt, Ronni, Rosita, Ruth, Stetson, Svend-Aage, Willy.

En del af dem er upåfaldende, men der er også propriele nydannelser imellem, som udnytter det danske (*Muddergården, Irene Mudder*) eller fremmede sprogs (*Irmnitz, Kransvesit*) morfologiske muligheder til at danne nye navne med. De to kilder blandes også, så resultatet bliver

komiske hybrider som *McArine* (skotsk-dansk) og *Melankolini* (dansk-italiensk).

Normalt er en udbredt brug af proprier i tekster et tegn på en stærk referentiell forankring i virkeligheden, jf. Wimmer (1995). Popsange er typisk ikke funderet i realiteten, og ligesom vi så det i forbindelse med gruppens tematik (afsnit 3.2.), er de mange reale navne i teksterne ikke et udtryk for noget solidt forhold til virkeligheden. Navnene fungerer derimod som *afsæt* for og *anledning* til fabuleringen og sproglig kreativitet som fx i *Nylon Brando* (2), hvor reale navne og fiktionismer fra film blandes og modificeres efter behag. Navnene mister dermed meget af deres referentielle styrke og bliver et redskab i det fiktives og legens tjeneste. SBD's realisme er således en pseudorealisme.

10. Metasproglige bemærkninger

Vi har allerede påvist et usædvanligt stærkt sprogligt fokus hos SBD. Det gælder imidlertid også på metaplan. Det skal forstås sådan, at sproglige fænomener ikke bare gøres til genstand for manipulation og fremhævelse; de *omtales* også eksplicit. Fx bliver dansk ortografi beskrevet som noget, der kan praktiseres for ensidigt:

(134) I skolen lærte jeg at skrive De med stort (*Den røde tråd*, 5).

Også danskernes ubekymrede brug af engelsk tematiseres:

(135) og så taler de sproget perfekt / med en anelse dansk dialekt
(*On the radio*, 11).

I dette mærkelige eksempel drejer det sig om en udlændings danske udtale af sit modersmål:

(136) Kom hils på fotografen / han hedder Jean / han taler kun fransk / men gør det på dansk (*Rom & Cola*, 6).

Den røde tråd (5) indeholder et andet eksempel, som vedrører det idiolektale leksikon:

(137) Men jeg ku' aldrig bli' til no'ed / trods mit store ordforråd.

I sangen *Pop, Jazz & Balletskovitz* er temaet udlændinges forhold til dansk:

(138) Ovre i Sovjetunionen / er det svært at lære det danske sprog / men Boris her har fundet tonen / ved hjælp af denne lærebog (fra filmen *Den røde tråd*).

Endelig har SBD henvisninger til leksikografiske produkter:

(139) Hvad er det egentlig, det betyder / det her fog, ikke? / Er det noget slemt noget? / Vi slog det op i Gyldedals [sic!] røde / engelsk-dansk, dansk-engelsk ordbog (*Foggin' rap*, 16).

SBD's implicitte sproglige fokus er allerede dokumenteret i de tidligere afsnit. Bandets metasproglige noter rundt omkring i tekstkorpuset er med til at cementere gruppens status som »Danmarks logofile orkester«.

11. Konklusioner: Shu-bi-dua og sproget

Vi har forsøgt at finde ud af, hvad det er ved SBD, der berettiger til den sprogligt upræcise karakteristisk af deres tekster som »finurlige, pudsige« etc. Vi har også givet en oversigt over, hvad det er for lingvistiske niveauer, SBD's mere interessante sproglige udfoldelser foregår på. Begge dele vil vi kort sammenfatte her:

- Lydligt udnytter SBD *homofone og nærhomofone strukturer* kreativt, hvad der bl.a. fører til bevidste *fejlaftkodninger*. *Haplologi* er sammen med *rimtilpasning* et andet meget udbredt lydligt fænomen hos SBD.
- Morfologisk er SBD suveræn og danner ikke-eksisterende bøjningsformer og særlige orddannelser. Ord konverteres desuden til andre ordklasser (*nam, kaj* m.fl.).
- Leksikalsk: SBD har skabt eller promoveret en række orddannelser (fx *tilfredserne, vuffeli-vov, Fruherre, Hundejg, Uropa, midterstribe-maler, generatorbouillon, nifle, midnatslusker*). Samtidig gør gruppen påfaldende brug af fremmedord og fagsprog.

- Fraseologisk: SBD har skabt, modificeret og promoveret flere ordforbindelser, hvoraf nogle er blevet stående, fx *det første hul fra nakken* og *når livets skjorte bliver for kort*.
- Parømiologisk: Der forekommer påfaldende mange ordsprog hos gruppen. Det skyldes dels formorienteringen, dels ordsprogenes invitation til modifikation.
- Fremmedsprog fylder meget i SBD's tekstkorpus. Det er delvis motiveret af temaer, metrik og rim, men grundlæggende skyldes det den simple glæde ved sprog.
- Dialektræk forekommer en del steder i tekstkorpusset, tilsyneladende ofte indholdsmæssigt umotiveret.
- Onomastisk: SBD er kendetegnet ved en ekstremt omfattende brug af både *faktiske* og *fiktive navne*. Det skyldes et kraftigt sprogligt afsæt i virkeligheden, men ikke et fundament og et egentligt engagement i den. SBD har også produceret en lang række egne fiktionymmer, bl.a. vha. morfologisk nydannelse eller komposition (fx *Kransvesit*, *Irmnitz*, *Muddergården*, *Melankolini*).
- Metasproglige bemærkninger hos SBD vidner om et stærkt *explicit* fokus på sproglige fænomener.

Det lingvistisk interessante ved SBD's tekster er, at de er en munter og materialerig rundvisning i nogle af sprogvidenskabens centrale emner. Ganske vist genfinder man enkelte elementer hos andre bands og sangskrivere, fx Steppeulvene, TV-2, C.V. Jørgensen, MC Einar, Bikstok Røgsystem og Nephew. Og det ville da være oplagt med tiden også at tage disse under lingvistisk behandling.³⁹ Men totaliteten og omfanget af det sproglige fokus er formentlig særligt shubiduask – og for nogle er det givetvis for meget. Samtidig betoner SBD's sprogbehandling lige præcis den »deautomatiserings-« og opmærksomhedsskabende funktion i forhold til sproget, som Pragskolen tilskrev poesien. Oomen (1973) peger netop på afvigelsen fra normen som det poetiskes væsen.

Man kan kun give Erik Hansen (1999) ret i, at sproget trods mange påstande om det modsatte lever fint uden litteraturen. Dansk ville også have klaret sig glimrende uden Shu-bi-dua. Men gruppen har ikke desto mindre præget en lang række ord og udtryk, som for en dels vedkommende er blevet stående i sproget, for ikke at tale om det store, sprogligt prægnante tekstkorpus, som er lagret i en del danskeres mentale tekstforråd, hvor det til stadighed præger den sproglige produktion.⁴⁰

Desuden har gruppens 35-årige aktivitet givet flere generationer af

danskere sprogligt materiale at tænke over: Hvad er en *Hundejg*? Hvor ligger *Irmnitz*? Er *el nossa de la para puerto* spansk, italiensk eller bare sprogligt vrøvl? Er *vertikal flatulens* god lægelatin? Er der en semantisk sammenhæng mellem *Peter Pan* og *marcipan*? Og hvad er *vuffeli-vov* for et orddannelsesmønster?

Vi har med denne artikel forsøgt at demonstrere, hvorfor og på hvilke områder det giver mening at tildele SBD prædikatet »Danmarks logofile orkester«. Der er stof nok at tage fat på for fremtidige undersøgelser; vi har stukket spaden i jorden, forhåbentlig nok til at skabe et fundament for videre forskning.

Litteratur og materiale

- Bille, Torben: Shu-bi-dua, i: *Den Store Danske Encyklopædi*, bd. 17. København 2000.
- Blauenfeldt, Jens: *Shu-bi-dua – tanketorsk eller gulerod?* Dokumentarprogram på DR2. 2003.
- Brink, Lars: Tralleord (Sproglighed), i: *Mål og Mæle* 31/4, 2008.
- Brink, Lars/Farø, Ken: Bevingede ord? I anledning af *Bevingede ORD*, 7. udgave, i: *LexicoNordica* 14, 2007.
- Brink, Lars/Farø, Ken (under forberedelse): Hva' så? Står du der og feder den? Ta' den, tykke!«. Om ekspletivkonstruktioner i dansk og udenlandsk.
- Brink, Lars m.fl.: *Den store danske udtaleordbog*. København 1991.
- Burger, Harald et al. (red.): *Phraseologie*, bd. 1. (HSK). Berlin/New York 2007.
- DDO = Hjorth, Ebba/Kristensen, Kjeld (led. red.): *Den Danske Ordbog*. København: Gyldendal/DSL 2003-2005.
- Eismann, Wolfgang: Phraseologie in literarischen Texten, i: Burger et al. 2007.
- Ellegaard, Lasse: Rockgruppen der slog rocken ihjel, i: *Levende Billeder* 9. årgang, november 1983.
- Farø, Ken: Ordsprog i nutidsdansk. Funktioner og problemer, i: *Danske Studier* 2003.
- Farø, Ken: Fiktionymi i bilingval leksikografi, i: Fjeld, Ruth/Worren, Dagfinn (red.): *Nordiske Studier i Leksikografi* 8. Oslo 2005.
- Farø, Ken: *Idiomatizität – Ikonoizität – Arbitrarizität. Beitrag zu einer funktionalistischen Theorie der Idiomäquivalenz*. København 2006 [upubl. ph.d.-afhandling].
- Farø, Ken/Kristensen, Kjeld/Kürschner, Sebastian: Mål – Gol! – Tor! Om fodboldsprog, i: *Mål og Mæle* 29/2, 2006.
- Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig 1982.
- Fix, Ulla: Aspekte der Intertextualität, i: Brinker, Klaus et al. (red.): *Text- und Gesprächslinguistik*. Berlin/New York 2000.

- Gréciano, Gertrud: Vorsicht Phraseoaktivität, i: Sandig, Barbara (red.): *Europhras 92*. Bochum 1994.
- Halliday, M.A.K.: The linguistic study of literary texts, i: *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London 2002.
- Hansen, Erik: Litteraturen og sproget, i: *Mål og Mæle* 22/3, 1999.
- Høeg, Peter: *Den stille pige*. København 2006.
- Højskolesangbogen*. 17. udg. 1989 og 18. udg. 2006.
- Jadehat, Klas: Luk dig op og lad det hele hænge ud. Rapport fra den seneste Shu-bi-dua-forskning, i: *Reception* 44, 2001.
- Joof, Hella: *Album*. Tv-version af Benn Q. Holms roman. DR TV 2008.
- Kramshøj, Erik/Friis-Mikkelsen, Jarl: Borgerskabets (in)diskrete charme, i: *Levende Billeder* 7. årgang, september 1981.
- Kulturministeriets kanon: www.kulturkanon.kum.dk
- Mattausch, Josef: Textlexikographische Aspekte im Autorenwörterbuch, i: Hausmann, Franz Josef et al. (red.): *Lexikographie*, bd. 2. Berlin/New York 1990.
- Nielsen, Erik Kaas: *Jeg vil synge en sang*. København 1986.
- Norricks, Neal: Proverbs as set phrases, i: Burger, Harald et al. (red.) 2007.
- ODS: *Ordbog over det Danske Sprog* [<http://ordnet.dk/ods/>].
- ODS-S: *Ordbog over det Danske Sprog. Supplement*. København: Gyldendal/DSL 1993-2005.
- Oomen, Ursula: *Linguistische Grundlagen poetischer Texte*. Tübingen 1973.
- Palle, Henrik: Det var meget, meget bedre før, i: *Politiken*, Det jeg hører dig sige, 5. juli 2008.
- Palm, Christine: *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen 1995.
- Preußner, Ulrike: »Zum Schweigen gebracht...« – *Phraseologismen bei 'Blumfeld', einer Band der 'Hamburger Schule'*, i: Häcki Buhofer, Annelies/Burger, Harald (red.): *Phraseology in Motion 1. Methoden und Kritik*. Baltmannsweiler 2006.
- Schade, Ulrich/Baratteli, Stefan: Kognitionswissenschaftliche Beiträge zu Sprachproduktion und Sprachrezeption, i: Rickheit, G. et al. (red.): *Psycholinguistik*. Berlin/New York 2003.
- Shu-bi-dua: *Shu-bi-dua – melodierne, teksterne, historien*. København 1984.
- Shu-bi-dua: *Den store Shu-bi-dua*, København 2002.
- Turèll, Dan: Ti år med Shu-bi-dua. En festtale i storfamilien, i: *Shu-bi-dua – melodierne, teksterne, historien*. København 1984.
- Widdowson, H.G.: *Text – Pretext – Context. Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford 2004.
- Wimmer, Rainer: Eigennamen im Rahmen einer allgemeinen Sprach- und Zeichentheorie, i: Eichler, Ernst et al. (red.): *Namenforschung*. Berlin/New York 1995.

valkyrien.smartlog.dk
www.dba.dk
www.dr.dk
www.queensville.dk
www.shubidua.dk
www.shubidua.nu
www.stubbe.dk
www.oejfriskole.dk/historie/historie.htm
www.aarhuskommune.dk

Selektiv Shu-bi-dua-diskografi

<i>Shu-bi-dua 1</i> (1974)	<i>Stærk tobak!</i> (1991)
<i>Shu-bi-dua 2</i> (1975)	<i>Shu-bi-dua 13</i> (1992)
<i>Shu-bi-dua 3</i> (1976)	<i>Shu-bi-dua 14</i> (1993)
<i>Shu-bi-dua 4</i> (1977)	<i>Shu-bi-40</i> (1993)
<i>78'eren</i> (1978)	<i>Live og glade dage</i> (1994)
<i>Leif i Parken</i> (1978)	<i>Shu-bi-dua 15</i> (1995)
<i>Shu-bi-dua 6</i> (1979)	<i>Shu-bi-dua 16</i> (1997)
<i>Shu-bi-dua 7</i> (1980)	<i>40 beste</i> (1997)
<i>Shu-bi-dua 8</i> (1982)	<i>Shu-bi-læum 73-98</i> (1998)
<i>Shu-bi-dua 9</i> (1982)	<i>Shu-bi-dua 17</i> (2000)
<i>Shu-bi-dua 10</i> (1983)	<i>Rap jul & godt nytår</i> (2001)
<i>Shu-bi-dua 11</i> (1985)	<i>Shu-bi-dua 200</i> (2003)
<i>Da mor var dreng</i> (1985)	<i>Sym-foni-dua</i> (2004)
<i>Shu-bi-dua 12</i> (1987)	<i>Shu-bi-dua 18</i> (2005)

Noter

1. Tak til Michael Hardinger (tidl. Shu-bi-dua), Bosse Hall Christensen (tidl. Shu-bi-dua), Lars Trap-Jensen (DSL), Henrik Andersson (DSL), medarbejdere ved Jysk Ordbog, Karina Hjorth, vores anonyme fagfællebedømmer og Lea Joensen Farø for kommentarer og anden hjælp. En særlig tak til Lars Brink og Simon Skovgaard Boeck for yderst grundige kommentarer. Indholdet er naturligvis alene vores ansvar.
2. www.shubidua.dk/ (biografi, historien, s. 12).
3. Kun *Danmark* er dog med i 18. udg. fra 2006.
4. Jadehat (2001) optræder ganske vist i et tidsskrift med videnskabeligt præg og taler flere gange om »forskning«. Men netop denne tekst er så idiosynkratisk, at den må betegnes som en slags kulturjournalistik.
5. Man ledes også videre dertil via den officielle hjemmeside www.shubidua.dk.
6. Og som også indgår i *Fluer i Købbyen* (3): *Min bajer er blevet lunken / men jeg har lidt tobak / og jeg spiller en 78'er.*
7. Enkelte er tekstmæssigt ikke andet end vignetter. Det gælder fx *Temaet fra Roquefort* (10), som i en periode fungerede som jingle for Sportslørdag. Teksten består i det simple *Roquefort... aaah* (x 2).

8. Faktisk er en hel pladeudgivelse helliget denne genre: *Shu-bi-40*, som, udtalt på engelsk, indeholder navnet på det britiske reggaeband UB 40.
9. I *Shu-bi-dua* 1984 og 2002 sammenskrevet.
10. Tak til Lars Brink.
11. Som muligvis er et tidligt (1976) indirekte belæg på 'bejle'-betydningen af verbet *bage*. DDO angiver, at denne betydning kendes fra 1985.
12. I fremførelsen: *hvad skal man gøre*.
13. På tekstarket: *Madagascar*, jf. afsnit 2 om materiale og notation.
14. Samtidig er *gennem øl og vand* en modifikation af idiomet *gennem ild og vand*.
15. Johnsons *varme colt* er et pseudooxymoron på lydsiden.
16. I øvrigt indeholder dette teksteksempel to modificerede fraseologismer < *som folk er flest* og < *ta' mig som jeg er*.
17. En teksthenvielse til *Admiralens vise* fra operetten *Pinafore*.
18. Et muligt alternativ er *dekomposition*.
19. Et eksempel på en (intenderet) fejlproduktion af en kollokation, *rå løg*, hvor *rå* er blevet erstattet af synonymet *brutal*, der imidlertid ikke kan være komponent i kollokationen.
20. Udregnet på basis af *De tre små grise* (3) (260 ord), *Billen på bladet* (8) (115 ord), *Det er dejligt vejr* (15) (188 ord), inkl. titel.
21. *Realfrekvens* betegner vi som det antal belæg, man rent faktisk får frem på skærmen, og ikke det sprogligt set ret ligegyldige tal, Google selv angiver, og som er et udtryk for søgemaskinens egen organisering af hjemmesider, størrelsen af annoncørers betaling m.m.
22. I fremførelsen: *vi*.
23. Ifølge Michael Hardinger (pers. komm.) opstod ordet i forsøget på at finde et rim til *jordbær for sjov*, som var en del af teksten til en vittighedstegning af Storm P.: »I dag: jordbær for sjov«.
24. Dvs. en konstruktion med et ikke- eller svagt refererende pronomen m.m. Jf. Brink/Farø (under forberedelse) og manuskript fremlagt på DANFRAS 08 i Odense.
25. Normalt *et æble om dagen holder doktoren væk*, jf. eng. *an apple a day keeps the doctor away*.
26. Vi vil ikke komme nærmere ind på *autointertekstualitet* hos SBD (Fix 2000:453), men blot nævne, at det forekommer. Fx genoptager sangen *Luther Lagkage* (10) elementer fra *Johnny The Clown* (9): *Jeg deler celle med Johnny The Clown / som solgte sin sjæl for at få sig et navn*.
27. Musikalske selvreferencer som fx *There is a dogshit in my garden* (9) til *Vuffeli-vov* vil vi heller ikke komme nærmere ind på i denne sammenhæng.
28. Sekvensen er ikke med på tekstarket.
29. Det gav sig bl.a. udslag i nummeret *Bare man kan logre*, som meget tydeligt er skåret over *Vuffeli-vov*, og i opsamlingen *Kesters klammeste*, som parodierer opsamlingstitlen *Shu-bi-duas værste*.
30. Som i modsat fald havde været bevingede.
31. Se fx hjemmesiden: <http://www.oejfriskole.dk/historie/historie.htm>, som har et billede af legen.

32. Det er i øvrigt ikke noget enkeltstående tilfælde. *Karlsens kvarter* bruges fx i sangen *Tørresnoren* (11) som stednavn og ikke navnet på den humoristiske radioserie fra 1968-73 med episoder af et kvarters længde.
33. *Ja, det er vennesælt at vælge frit at drikke vanvids-vin.*
34. Som i øvrigt giver et fingerpeg om teknikkens inspirationskilde, jf: »Var du med dengang, / da de døvstumme sang, / og de fingerløse spilled' på klaver-ver-ver, / og en død mand hang / på et rustent søm og sang: / Vil du med mig ud i skoven / når jeg dør dør dør? / Nej, gu' vil jeg ej, / for mit navn er Nikolaj, / jeg var fem og tyve år, / da jeg blev født født født, / og min mor var akrobat, / og min far var tinsoldat, / og jeg selv var en lille rød to-mat-mat-mat« (Nielsen 1986:148).
35. Jf. afsnit 4.2. om homofoni og nærhomofoni.
36. Tak til Lars Brink.
37. Bekræftet af medarbejdere ved Jysk Ordbog.
38. Gruppen TV-2 kan også være med; jf. fx *Sommer i Danmark*, som indeholder hele 22 realnavne.
39. Ifølge Halliday (2002:20) er lingvistisk stilistik ideelt netop en *komparativ* disciplin.
40. Fx flyder der umærkeligt et SBD-citat ind i Henrik Palles klummeartikel i *Politiken* (2008): »mens ungdommen nu om dage – oh ve oh skræk oh bo – bare tænker på at komme gennem lærdomsmøllen i en ruf«. Sekvensen er fra *Hånden uden hår* (5).

Fortalens retorik – fra Arrebo til Oehlschläger

Af Christel Sunesen

This article investigates the functions of the poet's preface and its development in Danish literary history from the Baroque to the Romantic period. Using Gérard Genette's synchronistic study of paratext as the basis, the article uncovers the formal, rhetorical and thematic features of the genre. The formal features help segregate the preface from the main text and thus forge a factual rather than a fictional pact with the reader. This factual pact is supported by the rhetorical and thematic features, as the poet's preface speaks directly to the reader and includes references to the extratextual reality, for example by means of autobiographical information. Through a study of the poet's preface in the Baroque period represented by Anders Arrebo and Thomas Kingo, the Classicist period represented by Ludvig Holberg and Christian Falster, the Sentimentalist period represented by Johannes Ewald and Jens Baggesen, and the Romantic period represented by Adam Oehlschläger and Schack Staffeldt, the article argues that the primary function of the poet's preface has been to develop the concept of the artist. Thus, as a genre, the poet's preface is considered more of an art-critical and poetological introduction with varying persona structures than a guide to the reader.

ifald der er talt noget som staar din Mening imod, gunstige Læser, saa accorderer jeg mig ærbødig din Tilgivelse og Overbærenhed; ifald noget er talt ret og rigtigt efter dit Tykke, kræver jeg ingen Ros derfor (...) Forman mig, undervis mig, sæt mig til Rette om du vil, jeg beder dig tilmed derom (du skal ingenlunde finde mig ulærvillig); men gør det venlig og med let Haand, uden hadefuld Skænden. Lev vel.

Christian Falster¹

En fortale er en tekst, som taler om teksten før teksten. Dette kan den gøre på en række forskellige måder med en række forskellige funktioner fra fx ovenstående apologi over værket til læsevejledning, poetik eller programskrift, men først og fremmest er fortalen en præsentation af den efterfølgende tekst; »a 'vestibule' that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back« (Genette 1997, s. 2). Dermed er den en del af, hvad Gérard Genette i sit omfattende genrestudie benævner parateksten. Titel, dedikation, epigraf, fortale osv. er

alle paratekstuelle elementer, som er med til at konstituere vores forståelse af og forventning til den efterfølgende tekst. Genette foretager i sin undersøgelse en grundig afdækning af disse paratekstuelle elementers spatiale, temporale, substantielle, pragmatiske og funktionelle træk, som tilsammen muliggør en forståelse af den paratekstuelle rammes status. For fortalen er det fx karakteristisk, at den er placeret før hovedteksten som en præsentation af denne fra forfatteren til læseren. Som Genette understreger, er dette genrestudie et »synchronic and not a diachronic study – an attempt at a general picture, not a history of the paratext« (Genette 1997, s. 13). Med afsæt i Genettes betragtninger over parateksten og herunder fortalen vil denne artikel fokusere på, hvordan fortalen generisk har udviklet sig i den danske litteratur fra barokken til den tidlige romantik.

Fortalen som genre

Fortalen har haft varierende funktioner, men betragtes primært som en form for læsevejledning. Som Johannes Ewald skriver i sin fortale til *Samtlige Skrifter* (1780): »Jeg har ikke læst, eller havt Taalmodighed til at læse, tre i min Levetid, og dog bilder jeg mig ind, at have forstaaet de Skrifter, som jeg ønskede at forstaae, saa got, som jeg nogentid kunde lære det af en Fortale« (Ewald 1998, s. 164). Denne forståelse af fortalen som en art læsevejledning er ofte ganske korrekt, hvilket Genette også bemærker i sit studie af fortalens funktioner: »The original assumptive authorial preface (...) has as its chief function *to ensure that the text is read properly*« (Genette 1997, s. 197). Men fortalen har i lige så stort omfang været brugt som imødekommelse, hyldest, apologi, poetik og litterær leg.

Et af de konstituerende træk har til alle tider været, at fortalen befinder sig i et faktisk univers, hvorimod den efterfølgende roman, digtsamling eller drama helt overvejende vil bevæge sig i et fiktivt. Det er dog en påstand med modifikation, da fx Ludvig Holberg og Søren Kierkegaard har eksperimenteret med fortællerniveauerne og i højere grad skrevet fortaler, som fletter sig ind i hovedtekstens diskurs, men det ændrer dog ikke ved det grundlæggende forhold, at læseren *forventer* at møde et faktisk og virkeligt univers. Denne forventning skyldes, at fortalen er en del af hovedtekstens paratekst, men det udelukker ikke, at fortalen inklude-

res i tekstens fiktion. Dette ses typisk i forbindelse med fiktive værker, der ønsker at iscenesætte sig som faktuelle fremstillinger, fx Holbergs *Niels Klims underjordiske Reise* (1741) og Kierkegaards *Enten – Eller* (1843).² I disse tilfælde er fortalens funktion at være en bevisførelse for hovedtekstens sandfærdighed gennem de såkaldte ikke-faglige bevismidler som vidner, dokumenter og udførlige forklaringer af omstændighederne, som søger at overbevise læseren om fortællingens sandhed:³

Da det er kommet os for Ører, at een og anden har kaldet denne Histories Sandhed i Tvivl, (...) have vi, for i Tide at forekomme alle falske Beskyldninger, holdt for raadeligt at forsyne denne nye Udgave med Vidnesbyrd fra Mænd, hvis Ærlighed og Oprigtighed er ophøiet over al Mistanke (Holberg 1971a, s. 15).

Det vil altså sige, at selv de fortæller, som er indlejret i værkets fiktive diskurs, gennem de samme virkemidler som andre fortæller søger at positionere sig som en del af den paratekstuelle ramme og dermed etablere en faktapagt.

De konstituerende træk for en fortæller er altså ikke, hvorvidt den er en del af paratekstens eller hovedtekstens diskurs, men derimod at den benytter sig af de tekstuelle tegn og stilistiske virkemidler, som understøtter forestillingen om, at fortælleren står uden for hovedtekstens univers og dermed skal betragtes som del af en faktapagt frem for en fiktionspagt. Den fiktive fortæller, som udelukkende knytter en fiktionspagt, er dermed ikke en mulighed; fortælleren 1) formelle, 2) retoriske og 3) tematiske struktur understøtter dens tilhørsforhold til en faktuel ramme, fx navngivningen, omtalen af det efterfølgende værk, forfatterskabet osv., hvorfor fortælleren 'world' aldrig kan blive aldeles fiktiv.⁴ I yderste konsekvens må man dermed tale om en fortællers forskellige grader af fiktionstilknytning frem for fiktive fortællere.

1) Af formelle træk skal først og fremmest nævnes titlen, som typisk er 'fortæller', 'forord', 'indledning', 'introduktion', 'Til læseren' eller lignende vendinger, som understøtter tekstens præliminære og/eller læserorienterede karakter. Andre måder at adskille fortælleren fra hovedteksten på kan være ved at lade sidetallene afvige fra hovedtekstens, fx ved romertal, og ligeledes kan fortælleren afsluttes med forfatterens navn som en form for signatur som i Kingos *Aandelige Sjungekor* (1674): »Af Eders Kongl. Mayttz Allerunderdanigste Undersaat, og tro Forbedere til Gud TH. KINGO. U-værdige Sognepræst i Slangerup« (Kingo 1939, s. 6).

2) Som ét af de vigtigste konstituerende træk ved fortælleren står den

dialogiske struktur, som mimer en tale fra forfatteren direkte til den pågældende læser, og dermed er denne retoriske struktur også med til at understøtte faktapagten. Dog er dette jo ikke enestående ved fortalen, da en skønlitterær tekst kan have nok så mange direkte læserhenvendelser, men den grundlæggende forskel er, at man i forhold til hovedteksten vil forstå 'taleren' som en del af fiktionsuniverset, hvorimod fortalens stemme vil opfattes som en faktisk person, 'the flesh and blood author', medmindre fortalen indlemmes i hovedtekstens diskurs og dermed slører, hvorvidt afsenderen af fortalen er en faktisk eller fiktiv person. I forlængelse heraf vil fortalen typisk være skrevet i jegform for at understrege forfatteren som afsender – eller skabe forvirring om afsenderens status som enten værende forfatter eller figur. Det betyder dog ikke, at en fortale skrevet i tredje person som fx Jens Baggesens til *Labyrinten* (1792-93) eller Oehlschlägers til *Poetiske Skrifter* (1805) ikke kan genrebestemmes som en fortale, men at andre funktioner og effekter understreges.

3) Tematisk set vil forbindelser til den ekstratekstuelle virkelighed knyttes gennem fx selvbiografiske referencer, henvisninger til tidligere værker og omtale af det pågældende værks tilblivelse, mangler og deslige. Desuden inkorporeres tit overvejelser om den litterære scene, som værket er en del af, da fortalen ofte benyttes som en positionering af det pågældende værk i forhold til det litterære landskab og det kunstprogram, som forfatteren ønsker at tilslutte sig. Denne metatekstualitet er en helt grundlæggende konstituent, da fortalens primære funktion netop er at tale før teksten om teksten. Derved søger alle fortalens grundlæggende træk, typografi, stilistik, tematik, metatekstualitet, at adskille den fra hovedteksten og fordrer dermed, at læseren slutter en faktapagt frem for en fiktionspagt.

Derfor er fortalen af den virkelige forfatter ikke nødvendigvis så »unequivocal and cut-and-dried« (Genette 1997, s. 183), som Genette fremfører, da dens funktioner kan variere fra positionering af det efterfølgende værk, forfatterskabet, forfatteren selv eller 'sagen', om denne så er af poetologisk eller politisk karakter, hvortil en række forskellige personkonstruktioner fra den underdanige til den selvhævdende forfatter kan etableres.

Det dialogiske princip

At den direkte læserhenvendelse er et af de grundlæggende genretræk ved fortalen, skyldes bl.a., at den dialogiske struktur står i direkte opposition til resten af værkets monologiske karakter og dermed er et af de tydeligste træk til at adskille fortalen fra hovedteksten. Selvom fortalens form er lig hovedtekstens (en digtsamling med en versificeret fortale), vil den direkte læserhenvendelse udsondre fortalen fra hovedteksten, hvorfor titlen på fortalen som regel er rettet mod læserinstansen.

Den retoriske henvendelse kan ses som et udtryk for, at fortalens opgave »er at betjene den gunstige Læser paa det bedste, og han henvender sig derfor stadig høfligt til sit Publikum« (Albeck 1953, s. 155). Gennem de forskellige litterære perioder har fortalen været rettet mod varierende instanser, hvor fx Saxo henvender sig til biskoppen, Kingo til kongen og Arrebo til sin skaber.⁵ Oftest er henvendelsen dog orienteret mod den menige læser, hvor Kingo påkalder sig opmærksomheden hos sine »Ædle, Høytærede og fornemme Venner«, Arrebo taler til »Den retsindige Christelskende Læsere« og Ewald sætter sit publikum til at være »mine Dommere«.⁶

Dette giver indtryk af et forholdsvist symmetrisk og dialogisk forhold mellem forfatter og læser, men samtidig er en af fortalens væsentligste funktioner at være en art læsevejledning for læseren, hvormed forfatteren hæver sig til at være en vejleder eller mentor for læseren. Derudover er fortalens tematiske fokus på forfatterens liv, dannelsesprojekter, kunstidealer osv. en klar fokusering på det individuelle og det selvbiografiske og understreger dermed forfatterens autoritet i forhold til læseren.

Faktapagten medfører ofte tekstinternt en vis beskedenhed i henvendelsesformen, hvor forfatteren og værket iscenesættes som ufuldkommen og behæftet med fejl, og læseren bedes inderligt om overbærenhed med disse mangler. Fortalens plads er på mange måder lig en tales exordium, som i Quintilians definition særligt tjener til at »forberede tilhøreren slik at han bliv mer innstilt på å lytte til talens øvrige deler (...) dette skjer først og fremst på tre måter: ved at vi gjør ham velvillig, oppmerksom og motakelig«.⁷ Ved at fremvise høflighed og underdanighed søges en velvilje skabt hos modtageren – figuren *captatio benevolentiae* – som både fungerer som en understregning af det dialogiske forhold mellem forfatteren og læseren og som en *diminutio* af kunstnerens autoritet. Dette synes i barokkens forestilling om kunstneren som en håndværker ganske troværdigt, men i romantikkens optik om kunstnergeniet lettere selvmodsigende,

men understreger samtidig, at *captatio benevolentiae* gennem litteraturhistorien er blevet en integreret og konstituerende del af genren. Genette bemærker i sin undersøgelse af fortalen, at denne figurs primære funktion er »to put a high value on the text without antagonizing the reader by too immodestly, or simply too obviously, putting a high value on the text's author« (Genette 1997, s. 198). Det er ganske tydeligt en del af figurens virkemiddel, men lige så vigtig en del er det dialogiske forhold, som denne figur er med til at etablere. Denne fokusering fra Genettes side kan skyldes hans bredere undersøgelse af fortaler til såvel videnskabelige, essayistiske som skønlitterære tekster, men samtidig må det bemærkes, at til alle disse forskellige tekster etableres et mere dialogisk forhold mellem læseren og forfatteren i fortalen end i hovedteksten og dermed synes fortalens grundlæggende apostrofiske natur underbetonet i Genettes optik.

På samme måde som den dialogiske struktur i fortalen ofte står i opposition til resten af værkets monologiske karakter, står fortalens ræsonnerende sagprosa ofte i stærk kontrast til selve værkets mere patosladede litterære form:

The most common formal (and modal) status of the preface is, clearly, that of a discourse in prose, which in its discursive features may contrast with the narrative or dramatic mode of the text (...) and in its prose form may contrast with the poetic form of the text (Genette 1997, s. 171).

Derved udmærker fortalen sig ved en mere logospræget fremstilling, hvilket giver forfatteren mulighed for at sætte værket i en fx kunstteoretisk, politisk, religiøs eller eksistentiel kontekst. Fortalen er derfor ofte tematisk set en form for kunstkritik, der forholder sig til tidens herskende kunstnormer, hvorfor den direkte læserhenvendelse ikke blot skal ses som en henvendelse til den menige læser, men også som en implicit henvendelse til kunstkritikere, meningsdannere, magteliten osv., alt efter hvilket litterært landskab fortalen er skrevet i og til.

Den barokke hyldesttale

På samme vis som lejlighedsdigtet er en af de førende genrer inden for senrenæssancen og barokken, er fortalens tidstypiske fremtrædelsesform hyldesttalen. Den litterære offentlighed og institution var endnu et

ukendt begreb, og litteraturens position i et centralistisk samfund var i højere grad den funktionelle litteratur, som gennem salmer eller kristelige værker kunne opdrage, belære og uddanne sine læsere i den luthersk-protestantiske tro. I en tid, hvor censur, tildeling af økonomiske midler og prestigefyldte poster kun udgik fra den kongelige magt, blev fortalens primære funktion at hylde den guddommeligt legitimerede magthaver.

Fortalen var ligesom størstedelen af tidens lejlighedsdigtning repræsentativ, idet dens væsentligste funktion bestod i at fremvise den institutionelle topfigurs fortræffeligheder; værket stod som et indirekte bevis på magthaverens storhed ved, at denne havde fremskyndet, bestilt – eller blot tilladt – værkets udgivelse, og fortalen som den direkte eksemplificering. Således også i Kingos »Tilskrift til Kongen« i *Aandelige Sjungekor* (1674):

Allernaadigste Herre og Konge, jeg fordrister mig til udi dybeste Underdanighed, at sette Eders Maytz. store Naun for udi dette ringe Skrift, og det dermed udi Eders Kongl. Hænder at overgive; Ikke som en dyrebar Verdens Gave, der saa stoor en Monark kand andstaa; Men som en ringe Nyt-aars-gave, eller en liden Gudfrygtigheds Gave, om hvilken jeg har gjort mig selv dend underdanigste tilliid, at jeg med tilbørlig ydmyghed tør frembære dend, baade til GUDs Altere og til Eders Kongelige Throne (Kingo 1939, s. 5).

Kendetegnende for disse fortaler er den overvældende brug af epiteter, der både anvendes i beskrivelsen af magthaver og af forfatter. Således lyder det hos Kingo, at kongen er den »allernaadigste«, »stormægtigste«, »højbaarne« og »ene-voldige«, mens forfatteren selv beskrives som den »ringeste og underdanigste Tjener«, »u-afladige Forbedere« og »uværdige Sognepræst«. Brugen af epitet i både rosende og dadlende forstand understreger det grundlæggende ulige forhold mellem magthaveren og forfatteren, mæcenen og klienten.

Det er dog ikke ensbetydende med, at fortalerne til magthaverne kun kan læses som epideiktiske hyldesttaler eller panegyrik. Ved siden af den nyttebetonede opfattelse af litteraturen spirer samtidig et ønske om at udvikle en egentlig dansksproget litteratur, som kan ses i blandt andet Arrebos oversættelse af *K. Davids Psalter* (1623) og hans storstilede skabelsesepos *Hexaëmeron* (udg. 1661), og denne tanke ses ligeledes udtrykt hos Kingo:

Saa vi og her i Danmark, saavelsom de Tydske og andre Landsfolk (af hvilke vi hverken have behov at laane, eller udi Riimekunsten det ringeste at eftergive) kunde have Psalmer og Sange, til Gudfrygtigheds daglige øvelser, som ikke ere taad og udlaant af deris: Thi de danskis Aand er dog ikke saa Fattig og forknyt, at den jo kand stige ligesaa høyt mod Himmelen som andris, alligevel at dend ikke bliver ført paa Fremmede og udlændiske Vinger (Kingo 1939, s. 6).

Dette ønske om en udbredelse af den dansksprogede litteratur giver forfatteren en plads i fortalen, ikke blot som en formidler af kirkelige tekster, men som en udvikler af den danske litterære scene, om end stadig kun i sin spiren – i »Tilskrift til Kongen« peges der ikke eksplicit på forfatterens evner, men det efterfølgende værk står som beviset på Kingos del i den danske kunstdigtning, og dermed får han entymemisk gjort sig til en del af den 'danske ånd, der kan stige højt mod himlen'.

Side om side med fortalen til den siddende magthaver optræder nu også den direkte læserhenvendelse, hvor Arrebo i *K. Davids Psalter* forklarer og retfærdiggør sin intention med oversættelsen, og hvor Kingo i *Liig-Prædiken over Sal. D. Jakob Birkerod* (1691) giver læseren en eksegesi af sine salmer. At der både optræder en fortale til magthaveren og en fortale til læseren, side om side, indikerer, at der er ved at blive etableret et direkte forhold mellem forfatteren og læseren, som går uden om den regerende magt. Særligt Arrebo understreger vigtigheden af det folkelige og almene sigte med salmerne: »Men vnder saadanne *Melodier*, som vdi *cythara Lutheri* oc vore Psalmebøger findis / oc ellers i vore Christelige Huse giengse erre / oc skøt huer *Vican* oc Legmand icke wbekante« (Arrebo 1968, s. 24). Disse fortaler har i høj grad karakter af at være en form for brugsvejledning, hvilket både skyldes salmernes karakter af brugslitteratur, men også, at de intenderede læsere ikke var velkendte med bogens form. Derfor anvender Arrebo størstedelen af sin fortale til en redegørelse for værkets komposition.

At kunsten både skal være et middel til belæring og opdyrkning af den danske nationallitteratur, er det gennemgående tema for såvel Kingo som Arrebo, hvorfor hensigten med værket ikke blot bliver at bringe de kristelige salmer til folket, men også at skabe en dansksproget litteratur til landet. Dermed bliver forfatteren ikke blot en forlængelse af kongens pen, men en aktiv og selvstændig udvikler af sproget. Fortalen udvikler

sig således fra at være overvejende repræsentativ til også at have et nationalt og kulturpolitisk sigte. Grundstenen til fortalens senere fokus på det kunstkritiske aspekt er hermed lagt.

Det klassicistiske programskrift

Hvor barokkens fortaler er orienteret mod og har en klar forestilling om samfundets magtinstans, bevæger de klassicistiske fortaler sig mod en opfattelse af fortalen som et programskrift. Fortalerne vender sig indad mod forfatterens kunstopfattelse frem for udad mod den regerende magt, og selv inden for den traditionsbundne religiøse litteratur får værket pludselig eget liv i Brorsons versificerede fortale til *Troens rare Klenodie* (1739):

Dog just det samme skulde
Nu give mig Opmuntring til
At lade mine Sange
Omsider gaae den Vey, de vil,
Og ikke være bange
(Brorson 1951, s. 4).

Dette peger på en begyndende adskillelse af forfatteren og værket, hvor forfatteren ikke blot er en formidler af den protestantiske tro eller en opdrager af den åndelige moral, men en kunstner der i værket kan realisere foreningen af universelle love og individuel originalitet.

Denne spirende kunstnerfremstilling bliver særlig tydelig, når man betragter Holbergs pseudonymiserede fortaler, hvor Hans Michelsen indleder værket som forfatteren, og Just Justesen teoretiserer over værkets litteratur- og idéhistoriske forbindelser.⁸ Mellem den egentlige forfatter, Holberg, og værket skydes ikke blot en anden, men også en tredje instans ind, som forholder sig til værkets form, indhold og intention. Relationen mellem forfatteren og værket bliver dermed udsat for en adskillelse, der peger på en begyndende opfattelse af, at værket ikke er en direkte afspejling af forfatteren.

Hvor barokkens fortaler er præget af forfatterens direkte afhængighed af den regerende magts billigelse, bevæger de klassicistiske fortaler sig med Holberg i spidsen mod en mere individualiseret og uafhængig frem-

stilling. Det skal dog ikke underkendes, at tidens litterære stemmer stadig var afhængige af enevældens anerkendelse, og at censur var et grundlæggende vilkår for enhver skribent, men i takt med den oplyste enevældes konkrete tiltag for myndiggørelsen af det enkelte liv bliver den individuelle fornuftstanke sat højere end konventionelle hyldesttaler.

Litteraturens funktion skifter derfor også fra barokkens bestillingskunst til klassicismens opdragelseskunst, som med Horats' diktum skal 'gavne og fornøje'. Klassicismens kunst vender sig mere mod folket end mod magten, dog mestendels til det nye borgerskab, da en egentlig litterær offentlighed endnu ikke er etableret. Hermed får tidens fortaler mere funktion af vejledning for det spirende publikum, og det ses tydeligt af spejlet i fx Holbergs »Forberedelse« til *Moralske Tanker* (1744), som er en genrehistorisk introduktion, hvori Holberg forholder sig til andre værkers og genrers udlægning af det moralske aspekt.

På trods af denne fortalens mange henvisninger til andre litterære værker skal man ikke primært forstå dette som et forstadium til romantikkens dannelsesfremvisninger, men mere som et grundlæggende behov for at klarlægge og sondere terrænet for en endnu ikke litterært skolet offentlighed. Dog er det tydeligt, at praktisk talt alle Holbergs fortaler fremstiller en persona, der opfylder tidens ideal om den veloplyste og kultiverede borger. Fortalernes funktion fremstår derfor dobbeltsidet, hvor Holberg på den ene side ønsker at uddanne den uoplyste læserskare og samtidig ønsker at iscenesætte sig som en art tidens ideal.

Dette 'tidens ideal' fremvises både i kraft af den ræsonnerende tone, den grundige og veldisponerede gennemgang af adskillige genrers behandling af det moralske og ikke mindst i kraft af en gennemgående afvisning af den gængse holdning. Ved dette viser Holberg oplysnings-tankens grundideal om, at man ved den skeptiske tankeaktivitet skal udsætte det på forhånd givne for en kritisk revision: »Jeg holder for, at det fornemmeligen er en *Philosophi* Pligt at *examinere* antagne Meeninger, om de ere vel grundede eller ey« (Holberg 1992, s. 19). Den grundtanke ligger som et tydeligt spor gennem hele »Forberedelsen« og medfører en næsten demonstrativ afvisning af tidens ellers hæderkronede værker; et ønske om at nedbryde »de *Regler* og *Maximer*, som gives« er fortalens tematiske fokus (Holberg 1992, s. 11).

Denne udfordring af de litterære normer giver sig udslag i en ofte subjektiv vurdering, som står i kontrast til tidens ideal om, at den kritiske revision altid bør grundes på det rationelle argument. Dermed sættes de »paradoxe Meeninger« over det logisk konsistente, hvilket i nogle sam-

menhænge giver sig udslag i, at Holbergs domme over litterære værker er funderet på en udelukkende subjektiv opfattelse (Holberg 1992, s. 19): »Men jeg siger, at dette er alleene saaledes efter min Smag. Thi om andre holde Verket for et Mesterstykke, maae det staae enhver frit for at fælde saadan Dom, og vil jeg med ingen indvikle mig i Tvistighed derom« (Holberg 1992, s. 11-12).

Det kritiske ideal bliver i Holbergs fortaler sat højere end det rationelle ideal, hvilket skaber en uoverensstemmelse mellem de fremsatte vurderinger og udsagnene om, at det gode, velgennemtænkte argument skal kunne sejre. Både Chr. Falster og Holberg byder den kritiske vurdering af deres egne værker velkommen, så længe læseren »kand vise, hvor udi jeg haver taget Feil«.⁹ Dog synes Holberg mindre velvillig til at give indrømmelser i »Fortalen til Læseren«, hvor det hedder, at:

Jeg tilstaaer, at jeg udi mit Morale er noget selsom; men jeg underkaster mine Tanker andres Correction: holdende for, at, hvis nogle af mine Tanker ere ilde grundede, saa kand de dog give andre Anledning til at examinere nøjere almindelige Meeninger, og efterforske, hvorvidt de ere grundede paa den sunde Fornuft (Holberg 1992, s. 9).

Omformuleret: Hvis jeg tager fejl, har jeg dog hermed været med til at udfordre din tanke.

Det kritiske ideals forrang over det rationelle er dermed også en hævdelse af forfatterjeget, hvilket træder tydeligt frem i *Moralske Fabler* (1751), hvor det blandt andet lyder, at »Jeg derimod følger herudi ikke Strømmen« (Holberg 1971b, s. 290). Den gennemgående selvfremstilling, der således tegner sig af de faktaorienterede fortaler til *Moralske Tanker*, *Moralske Fabler* og ikke mindst de pseudonymiserede fortaler til *Peder Paars* og *Comoedier*, er en velgennemtænkt *kunstner* persona. I de faktaorienterede fortaler er den gennemgående persona en art kunstkritiker, som skal være med til at uddanne og belære læserskaren. I de pseudonymiserede fortaler er formålet tveægget; først og fremmest skal fremstillingen – når læseren har fuld viden om den egentlige afsender – fornøje ved sin kløgtige leg og imitation af andre personer. Dernæst er personlegen også en implicit pegen på Holbergs egen dannelse og kultiverede stand, idet Just Justesens bemærkninger er læsset med latinske digte, fremmedord og intertekstuelle referencer. Fortalerne forskellige funktioner er således med til både at gavne og fornøje læseren, men er

samtidig også en forfatters vej til at sætte sig igennem som en dannet og kultiveret kunstner.

I en del litteraturhistoriske optikker betragtes Holbergs brug af det dobbelte pseudonym i bl.a. *Peder Paars* som et »Vidnesbyrd om, at Holberg har følt Overgangen fra lærd til digterisk Forfatterskab som et Spring« (Billeskov 1970, s. 449), men måden hvorpå særligt Just Justesens betænkninger bliver brugt både som et indlæg for teateret som aktuel kunstart og som en hyldesterklæring til Hans Michelsen, alias Holberg, er tegn på, at dette er en velgennemtænkt iscenesættelse. Kilen mellem den egentlige forfatter og værket giver Holberg en frihed til at understrege de kunstneriske dyder, som ellers ville have været usigelige i en tid, hvor der endnu ikke var en offentlig opfattelse af forfatteren som en kunstner.

Den sentimentalistiske fortale

Hvor Holberg træder de første spæde skridt mod opfattelsen af forfatteren som en kunstner, tager Ewald skridtet fuldt ud i sin fortale til *Samtlige Skrifter* (1780), hvis projekt både er at gøre op med den klassicistiske nytteæstetik og dens moraliseren (Sørensen 1989, s. 356-361), og indirekte at prise den individualistiske digterrolle gennem en selektiv selvbiografisk skildring af vejen fra det naturlige digteranlæg til den fuldtudsprungne digter. At denne subjektive fokusering kan realiseres uden store protester fra det læsende publikum, skyldes både en stigende bevidsthed om digtningens samfundsvigtige position – og dermed en stadigt voksende agtelse for den sande digter – og de retoriske greb, som både Ewald og Baggesen anvender for at imødekomme et eventuelt skeptisk publikum.

På trods af både Baggesens og Ewalds stadige referencer til det klassicistiske programskrift skal de ikke læses som en indskrivning i dette på linje med Holberg, men i højere grad som et begyndende nybrud, der åbner for en opvurdering af indbildningskraften. Helt i klassicismens ånd forlyder det hos Ewald i *Samtlige Skrifter* (1780), at

Det er mig en sand Ære og en sød Vellyst, her offentlig, at kunne sige, at jeg skylder min vise, min menneskekierlige, min taalmodige Lærer den Beroligelse, det Haab, jeg nu har, at kunne *nytte og*

fornøje mine Læsere (...) Men jeg sagde før, at den Bevidsthed, at være nyttig, var et Hovedtræk i mit Ideal af jordisk Lyksalighed, og jeg talte Sandhed (Ewald 1998, s. 172-173, min kursivering).

Som Peer E. Sørensen har bemærket i sit studie af Ewald, står side om side med disse klassicistiske idealer en begejstring for det »Sieldne« og »Uventede« og det subliment æstetiske, hvorimellem »ingen forsoning er mulig, ej heller mellem Fortaleskribentens sublime fascinationer og den kalkulerende nyttemorale og nytteæstetik, han gjorde sig til eksplicit talsmand for i sin fortale« (Sørensen 1989, s. 362).

Ad samme vej bevæger Baggesen sig i »Forerindring« til *Labyrinten* (1792-93), hvor sideløbende med betoningen af det subjektive sættes det klassicistiske: »Men denne Bevidsthed fritager ham [Baggesen] ikke fra nogen af de Pligter, der paaligge ham som Forfatter, endog *uden Læsere*« (Baggesen 1965, s. 20). Kunsten – og dermed kunstneren – skal således stadig være nyttig, blot ikke gennem de klassicistiske fornufts- og nytteidealere, men gennem de æstetiske kvaliteter. Kunstnerens pligt er at åbne folkets sanser for sprogets kraft, hvorfor nyttefunktionen forskydes fra det moralske til det æstetiske.

Ved denne fokusforskydning indtræder en langt større opmærksomhed over for det enkelte individ, som i Ewalds fortale ses i vægtningen af det selvbiografiske materiale, hvorimod Baggesen gør det subjektive blik til selve omdrejningspunktet for *Labyrinten*. I fortalen beskrives forfatterens intention med værket som at

sætte Læseren ind i dig selv og din Forfatning, at føre ham den selvsamme Vei, du er kommen, og vise ham de selvsamme Gienstænde, aldeles fra den selv samme Side, hvorfra du har beskuet dem – saa at hans Aand ved Enden af din Reise kan siges, ikke saa meget at have læst, som selv at have – gjort den (Baggesen 1965, s. 12-13).

Projektet er således at fremstille rejsen, som den blev oplevet og ikke som den senere erfares, og er dermed et ønske om at minimere afstanden mellem det oplevende og det fortællende jeg i en form for simultan narration.¹⁰

Hvor Baggesen viderefører individualiseringstanken til selve værkets grundidé, er Ewalds fortale i højere grad en beskrivelse af den individualistiske digters selvforståelse. Ved at bruge den gennemgående dikotomi mellem den 'alfare vej' og den 'ensomme fodsti' fremstiller Ewald sig som en afviger, hvis ønske er at »skielne mig fra Mængden« (Ewald 1998, s. 168):

Den jevne alfare, støvede Vei havde aldrig noget Tillokkende for mig (...) Imidlertid vandrede jeg med i Caravanen, fordi jeg maatte, og saalænge jeg maatte. Men naar jeg undertiden saae til Siderne, og blev en eller anden enkelt Pilegrim vaer, som vandrede sin Fodstie for sig selv; da opvakte han min hele Opmerksomhed, da brændte mit Hierte efter den ujevne, krumløbende, med Krat og Moser igiennemskaarne Bane, og jeg forud følte de himmelske Saaligheder, som den altid syntes mig at føre til (Ewald 1998, s. 166).

Denne vej er dog ikke hans alene, men menes at være ‘tilfelles med alle’, da den er »i overensstemmelse med menneskets følelsesmæssige struktur« (Sørensen 1989, s. 359). Herved iscenesætter han sig ikke blot som en afviger, men som en form for idealfigur. Senere i fortalen lyder det, at »jeg begyndte at fatte den Formodning om mig selv, at jeg vel kunde være et Genie« (Ewald 1998, s. 173), og en begyndende romantisk genitanke synes således at være på spil.

Sideløbende med vægtningen af det selvbiografiske stof og betoningen af digterens særlige evne ses en langt større brug af *captatio benevolentiae*, end klassicismen fremviser. Såvel Ewald som Baggesen vender gentagne gange tilbage til formuleringer som »min ringe evne« og lignende, og særligt Baggesens fortale til *Comiske Fortællinger* (1785) fremstår som en lang apologi for forfatterens mangelfuldhed. At figuren igen indfinder sig i næsten baroklignende mængder, synes at kunne forbindes med den vordende genitanke, hvor figuren bruges som en imødekommeelse eller en vaccination mod læserens eventuelle protester over for en selvhævdende forfatter. Dette umiddelbart modsætningsfyldte forhold skal også litteraturhistorisk anskues ud fra tidens stadigt herskende klassicistiske, sociale konventioner om, at det er bedst at tjene det fælles, og sideløbende den frembrydende forestilling om, at det bedste er at være anderledes, noget for sig – eller med »et vist naturligt Hæng til Frihed, en Egensind, en vis Følelse af sit Selv«. ¹¹

I tråd hermed bliver den direkte læserhenvendelse også en vigtig retorisk figur, som hovedsageligt har til formål at fremstille et symmetrisk forhold mellem forfatter og læser, hvor det højstemt lyder hos Baggesen i *Comiske Fortællinger* (1785), at »Saaledes vover da denne lille Bog, at gjøre sin Opvartning for dig, o Publicum! Nedkastet for din Throne vil den enten anbefale eller beskjemme sin hidtil meget ubekjendte Forfatter« (Baggesen 1785, s. i-iv). Hvor Holbergs fortaler havde antydninger af at være en læsevejledning for den endnu ikke øvede læser, søger senti-

mentalismens fortalere positionerer læseren som en dommer eller sågar en konge. Denne ophøjelse af læseren fungerer som en art *captatio benevolentiae*, hvor læseren gives den øverste autoritet og retten til at afsige dom over værkets og kunstnerens kvaliteter – eller mangel på samme. Samtidig indikerer denne tiltro til læserens dom, at den litterære scene er ved at ændre sig fra et uoplyst og uvant læserpublikum til en egentlig litterær offentlighed.

Gennem fokuseringen på de selvbiografiske oplysninger og de direkte henvendelser skabes der et entydigt ønske om at etablere en faktapagt med læseren, som hos Baggesen yderligere understreges ved de gentagne formuleringer om at skulle efterleve et sandhedsideal. Denne forestilling om at skulle stille subjektet frem til beskuelse ligger i klar tråd med tidens fokusering på individet, men har for fortalen til Ewalds *Samtlige Skrifter* og til *Labyrinten* to forskellige funktioner.

For Ewald er etableringen af faktapagten et ønske om at fastslå sig selv i digterens rolle, hvor læseren føres gennem en selektiv selvbiografisk fremstilling, som har fokus på Ewalds udvikling af det digteriske talent. Fortalen bliver et narrativ om en digters tilblivelse og kan dermed også fungere som et passende eftermæle, hvor de efterfølgende tekster i *Samtlige Skrifter* står som et bevis for påstanden. Faktapagten har en ganske anden betydning for Baggesens fortale, da den i højere grad skal iscenesætte rejseromanen end forfatteren. Idealet om en sandfærdig simultan fremstilling understreges adskillige gange i fortalen, hvor der udførligt gøres rede for rejseromanens tilblivelseshistorie ud fra breve, dagbøger og andre notater. Fortalens bevisførelse fungerer således som et middel til at sætte rejseromanen i et aldeles realistisk skær for at skabe en genreforventning hos læseren om en sandfærdig, subjektivt oplevet rejsebeskrivelse.

Dog er der i fortalen et ønske om samtidig at så tvivl hos læseren om beretningens sandfærdighed, og i denne passage skiftes der fra en førsteperson- til en tredjepersonfortælling. Denne fortællerforskydning har dels til formål at minimere den interne uoverensstemmelse, der er mellem den gentagne understregning af idealet om en simultan narration og de oplysninger, som nu kommer læseren for øje:

Forfatteren havde nemlig nedlagt de betydeligste Materialier til samme [skrivningen], og tildeels hele Stykker af sin Dagbog i en Samling af meer end et halv hundrede Breve, som han ved sin Hiemkomst troede i god Behold hos den Person, de vare skrevne til (...)

Men da han til den Ende udbad sig dem tilbage, berettede man ham, at de alle tilhobe vare opoffrede *Vulkan* (Baggesen 1965, s. 18).

Derfor tvinges han til »ved Hielp af den blotte Hukommelse at udfylde alle Huller«, hvilket bryder med ønsket om at levere en rejseroman fortalt som oplevet og ikke som erfaret (Baggesen 1965, s. 19).

Desuden peger denne brug af tredjepersonfortælleren på et forsøg på at sætte en skillelinje mellem forfatteren og værket. At Baggesens 'jeg' transformeres til tredjepersonforfatteren, udløser en leg med det fiktive i det faktiske univers, som fortalen ellers har etableret. Med de gentagne understregninger af sandhedsidealet og den nu indskudte tredje person bliver man som læser i tvivl om troværdigheden af udsagnet; er papirerne virkelig gået tabt, eller er det blot et snedigt forsøg på at sætte spørgsmålstegn ved hele rejseromanens fakticitet? I denne leg med udsigelsespositioner iscenesættes et dobbeltblik på Jens Baggesen, hvor førstepersonfortælleren står som forfatteren til fortalen og tredjepersonfortælleren som forfatteren til rejseromanen og dermed som den egentlige kunstner.

Den romantiske kunstnerfortale

Baggesens og Ewalds bestræbelser på at etablere et symmetrisk forhold mellem læseren som dommer og forfatteren som kunstner bliver i den universalromantiske periode spidset til. I takt med den øgede ophøjelse af kunstneren til geni stiger også fortalernes tegnede billede af læseren op i hierarkiet til en art ideallæser. Hos Oehlenschläger er læseren nu »det dannede, kunstmodne Menneske«, »den kunstforstandige«, »den indsigtfulde«, »den kyndige«,¹² og med disse kriterier for 'den sande læser' ændrer fortalen funktion fra at være henvendt til de læsere, som kan finde interesse i værket, til de læsere, som er i stand til at forstå værkets genialitet. Det efterfølgende værk bliver dermed et esoterisk foretagende for et »indskrænket Publikum« (Oehlenschläger 1926-30, s. 10).

Fortalernes primære publikum er således en meget begrænset skare af kunstkritikere og kunstforstandige, hvorfor det symmetriske forhold som Ewald og Baggesen søgte at etablere nu konstitueres i langt højere grad; læseren og forfatteren sidestilles på bevidsthedsudviklingens stige, hvorfor anvendelsen af *captatio benevolentiae* glider i baggrunden. Dette ses også ganske tydeligt af Baggesens fortale til den anden udgave af *Labyrinten* (1807):

For dem, der anser Poesie for rimet Prosa, for kunstig bunden Dagligdagstale, for blot legemlig Moroe – for dem, der ansee den for blot Naturefterlignelse i det Lille, eller Fremstilling af Livets enkelte Virkeligheder (...) – selv for dem, der, ærende den høit, forvexle den med Philosophien (...) skriver jeg ikke denne Fortale (Baggesen 1964, s. 75).

At læseren og forfatteren nu ligestilles, skyldes blandt andet forståelsen af kunsten som den mulige bærer af alternative verdens- og livsforståelser. Kunsten bliver en måde at overskride det enkelte individs erkendelsesmæssige grænser på, og i denne bevidsthedsudvidelse eller transcendens står kunstneren og læseren side om side. Med denne ligestilling får fortalerne også et mere teoretisk sigte, hvor forfatterens kunst- og kunstnersyn, dannelse og kunstkritik bliver det topiske omdrejningspunkt. Hos Oehlenschläger er fortalerne både til *Poetiske Skrifter* (1805) og *Nordiske Digte* (1807) overvejende poetikker, der undersøger kunstens og kunstnerens egenskaber. Således lyder det fx:

Ganske at kunne tabe sig i sit Objekt og fremstille det sandt, tydeligt og betydningsfuldt, uden uvedkommende Indblanding, er uden tvivl det, som characteriserer den virkelige Kunstner. Virkende Phantasie forener sig her, paa en forunderlig Maade, søsterlig med den koldeste Abstractionsevne. Fundamentet for den sande Kunst er derfor Harmonien og Ligevægten af Sielekræfterne (Oehlenschläger 1965, s. 21).

I denne sentens bemærker man både en genklang af Baggesens sandhedsideal og i særdeleshed Ewalds kendte sentens om, at »Man skal være nogenledes kold, for at skildre sin ild« (Ewald 1998, s. 170), der i Oehlenschlägers romantiske optik bliver til 'en virkende fantasi forenet med den koldeste abstraktionsevne'. På mange punkter er Oehlenschlägers kunstforståelse ikke langt fra Ewalds og Baggesens, men den overvejende forskel ligger i intentionen. Hos såvel Ewald som Baggesen er de kunstteoretiske overvejelser en del af deres projekt om at positionere sig som *kunstnere*, hvorimod Oehlenschlägers poetologiske overvejelser mere synes at være et indlæg og et forsvar for hans kunstneriske valg, altså en form for apologetisk poetik.

Både fortalen til *Poetiske Skrifter* og *Nordiske Digte* er kendetegnet ved en yderst omhyggelig gennemgang af metrumvalg, sprog- og stilvalg

samt metapoetiske overvejelser om det kunstneriske ideal og formål. Disse gennemgange synes at fungere som en foregribelse af eventuel kritik fra kunstkritikerne, der sigende nok beskrives som »Patienter, der, ærgerlige over alt Bevinget, slaæer efter enhver Sangfugl med Fordommens Fluesmække« (Oehlenschläger 1965, s. 23). Disse forhold skal ses i sammenhæng med idealet om det bevidste og erkendende individ og kunstens rolle heri. De kunstteoretiske overvejelser og udpenslinger bliver både en del af kunstnerens stræben mod at nå til bevidsthed om sit eget egentlige væsen og mod at opnå en større indsigt i poesiens væsen; en form for indre dannelsesrejse. Samtidig kan disse metapoetiske overvejelser på didaktisk vis være med til at bringe læseren ind på den poetiske dannelsesvej, hvorfor både kunstneren og læseren er fælles om at tildrage sig nye erkendelser og forståelser, hvilket Oehlenschläger selv understreger: »At bringe sine Ideer i det Rene om Kunsten og dens Væsen, maa være af Vigtighed for ethvert udviklet Menneske, som i den høiere Betydning vil fortiene dette Navn, meget mere for en Kunstner« (Oehlenschläger 1965, s. 21).

I fortalerne bliver det tematiske fokus således en undersøgelse af den skabende (geniale) kunstner og det frembragte (originale) kunstværk, hvorfor fortalernes fortæller indtager rollen som det reflekterende og fornuftsorienterede individ, der objektivt og udenforstående kan betragte sin egen kunstneriske frembringelse. Dette synes at være årsagen til, at såvel Oehlenschläger i fortalen til *Poetiske Skrifter* og Schack Staffeldt i fortalen til *Nye Digte* (1808) har valgt en tredjepersonfortæller, der gennemgående betegnes som forfatteren. Denne adskillellesproces peger på en forståelse af den skabende kunstner som væsensforskellig fra den (selv)reflekterende forfatter, hvilket Staffeldt også bemærker i indledningen til sin fortale: »Ethvert Kunstværk bør jo selv udtale sig, hvi skulde da Kunstneren behøve at *fortale*?« (Staffeldt 2001, bd. 2, s. 77). Denne tredjepersoninstans muliggør, at forfatteren kan forholde sig betragende og vurderende til sit eget værk som en slags tilskuer eller kritiker, men samtidig skal det ikke underkendes, at denne fortællermanøvre er med til at understrege forfatterens kunstneriske genialitet. Idet tredjepersonfortælleren fremlægger de grundlæggende idealer for kunstneren og kunsten, bliver det i læserens forståelseshorisont et implicit argument for fx Oehlenschlägers opfyldelse af disse idealer. Ydermere har tredjepersonfortælleren den væsentlige funktion, at fortælleren ikke direkte omtaler sin egen genialitet, men i stedet lovpriser karakteren 'Forfatteren', hvorfor denne brug af tredjepersonfortælleren med Genettes ord også kan ses

som »to *put a high value on the text without antagonizing the reader by to immodestly, or simply too obviously, putting a high value on the text's author*« (Genette 1997, s. 198).

Til forskel fra Baggesens brug af tredjepersonfortælleren understreger både Oehlenschläger og Staffeldt faktapagten mellem læser og kunstner ved blandt andet et sagligt, ræsonnerende sprog og tydelige referencer til den ekstratekstuelle virkelighed. Ønsket er således ikke at bringe læseren i tvivl om troværdigheden af udsagnene, men i stedet at understrege forskellen mellem det fiktivt skabte værk af den originale kunstner og den faktuelle fortale af det reflekterende individ. Denne adskillelse beror på en overbevisning om, at kunstværket i sidste ende ikke stammer fra digteren selv eller udspringer af en subjektiv fantasi, men derimod at den skabende kunstner eller geniet »er et organ for ånd, der omfatter alting« (Blicher 1998, s. 289). Dermed er der ingen menneskelig instans uden for kunstværket, som kan vurdere kvaliteten af kunsten, end ikke forfatteren selv. Baggesen adskilte således kun til dels sin kunstner- og forfatterpersona fra hinanden, hvorimod både Staffeldt og Oehlenschläger fuldfører adskillelsen og viser kunstværkets autonomi i al sin tydelighed, »bidragende ikke blot til Mængden, men ogsaa til Mangfoldigheden i Fædrelandets skjønne Litteratur« (Staffeldt 2001, bd. 2, s. 78).

Kunstnerens fødsel, fortalens død

Fortalens udviklingshistorie fra barokken til romantikken er således præget af en del faste og af en del varierende træk. Anvendelsen af *captatio benevolentiae*, konstitueringen af den faktuelle pagt, den ræsonnerende stil, det subjektive udgangspunkt og den apostrofiske form er til alle tider figurerende virkemidler, mens tematikken kan variere fra læsevejledning, over hyldest, til selvbiografi og poetik, alt efter det litterære landskab de er skrevet i og for. Det gennemgående mål for alle disse fortaler er dog en etablering af en egentlig kunstnerforestilling, hvor selv barokkens ønske om at udvikle det danske sprog i Kingos optik også bliver en mulighed for at sætte en smule lys på forfatteren selv.

Da H.C. Andersen i 1831 udgiver sine *Skyggebilleder*, er titlen på første kapitel »Ingen Fortale. Havet. Floden. Trave. Lübeck. Mariekirken. Dødningsedandsen. Wandsbeck« (Andersen 1986, s. 9). Denne eksplícite opmærksomhed over for den manglende udhævede fortale illustre-

rer ganske tydeligt, hvordan fortalen er blevet en tradition i det litterære landskab. Således opfattes det i *Skyggebilleder* som et decideret genbrud i stedet at integrere fortalen i det første kapitel, på trods af at denne fortale egentlig kun adskiller sig fra den mere traditionelle ved grafisk at sammenstille fortale og hovedtekst.

H.C. Andersens integration af fortalen i værket står ikke alene. Kierkegaard foretager samme manøvre i *Enten – Eller* (1843), hvor fortalen bliver en del af den indirekte meddelelsesform og dermed en del af den konstruerede dokumentarisme, som værket er centreret om. At både H.C. Andersen og Kierkegaard vælger denne fiktive fortaleform, skyldes overvejende, at det ikke længere er nødvendigt at etablere en kunstner- og kunstforestilling i læserens bevidsthed, da kunsten i midten af 1800-tallet overordnet set skifter »fra en esoterisk til en eksoterisk læserskare« (Billeskov 1964, s. 364).

I de tilfælde, hvor fortalerne stadig optræder som en del af den paratekstuelle ramme, har de oftest karakter af debatindlæg enten i en litterær eller politisk kontekst og får derfor typisk en ganske polemisk karakter, som fx Grundtvigs »Fortale til Nordiske Smaadigte« (1838), som er et forsvar for modersmålet og et angreb mod 'Latinerne', hvor det hedder, at »al 'grundig Lærdom' gaaer tilgrunde, naar Man ikke længer pidsker den Latinske Grammatik ind i en Hob Dreng og den Latinske Stil ud af deres Fingerender« (Grundtvig 1904-09, s. 177). Fortalens intention er dermed udelukkende at »forsvare (...) mod de Angreb, den har mødt i somme Norske Blade«, hvorfor sagen tildeles langt større opmærksomhed end både det efterfølgende værk og læseren, der blot til slut informeres om, at »saa hvem min Skrift nogensinde tækkes, vil, saalænge Kræfterne staae mig bi, aldrig fortryde at have læst mine Bøger med Opmærksomhed!« (Grundtvig 1904-09, s. 178).

Lige fra barokkens hyldest af kongen til romantikkens hyldest af kunstneren har fortalen været et medium, hvorigennem en egentlig kunstneropfattelse kunne udvikles. Med cementeringen af et egentligt kunst- og kunstnerbegreb får det skabte værk en særstatus, hvor det må bedømmes på egne præmisser uden den biografiske forfatters forsvar, kunstforståelse, dannelse osv. til at anskueliggøre og udlægge værkets elementer. Bevidstheden om litteraturen som en selvgyldig fiktion og den nu etablerede kunst- og kunstnerforestilling overflødiggør fortalens funktion af at være en meddelelse fra forfatter til læser.

Naturligvis er dette ikke det endegyldige banesår for fortalen, men dog et stiksår, som medfører, at både hyppigheden af fortaler og fortalernes

kunstteoretiske indhold daler væsentligt efter romantikkens stadfæstelse af kunstnerbegrebet. Hvor Oehlenschläger konkluderer, at »Efter altsaa at have smeddet mine trende Helte disse trende Pandserplader sender jeg dem ud i Verden, hvor de fra dette Øieblik af maa forsvare sig selv«, bliver heltene herefter ofte sendt ud i verden ganske ubevæbnede (Oehlenschläger 1926-30, s. 28).

Litteratur

- Albeck, Ulla: *Dansk stilistik*, Gyldendalske boghandel, Nordisk Forlag, Kbh., 1953.
- Andersen, H.C.: *Skygebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz, etc. etc. i Sommeren 1831*, »Ingen Fortale. Havet (...)« (1831), ved Johan de Mylius, s. 9-17, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1986.
- Aristoteles: *Retorik*, Platonselskabets Skriftserie, Museum Tusulanums Forlag, Kbh., 2002.
- Arrebo, Anders: *K. Davids Psalter*, (1623, rev. 1627) i *Samlede Skrifter*, ved Vagn Lundgaard Simonsen, bd. 2, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1968.
- Arrebo, Anders: *Hexaëmeron*, (1631-37, udg. 1661), i *Samlede Skrifter*, ved Vagn Lundgaard Simonsen, bd. 1, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1965.
- Baggesen, Jens: *Comiske Fortællinger*, trykt hos August Friderich Stein, Kbh., 1785, (<http://www.kalliope.org/digt.pl?longid=baggesen2002100301a>).
- Baggesen, Jens: *Labyrinten*, »Forerindring«, Gyldendals Klassikere, ved Torben Brostrøm efter originaludgaven fra 1792-93, s. 11-21, Kbh., 1965, 2. udg.
- Baggesen, Jens: *Labyrinten*, 2. udg., »Poetisk trosbekendelse«, (1807), i *Dansk litterær kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Claussen*, ved Jørgen Elbek, Gyldendalske Boghandel, Kbh., 1964.
- Billeskov, F.J.: *Danmarks digtekunst – Romantik og romantisme*, Munksgaard, Kbh., 1964, 2. udg.
- Billeskov, F.J.: »Fortaler. Indledning«, i *Ludvig Holberg. Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 7, s. 449-450, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1970.
- Blicher, Henrik: »Schack Staffeldt: Digte«, i *Læsninger i dansk litteratur 1200-1820*, bind 1, s. 279-293, red. Ulrik Lehrmann og Lise Præstgaard Andersen, Odense Universitetsforlag, 1998.
- Bredsdorff, Thomas: *Digternes natur. En idé historie i 1700-tallets danske poesi*, Gyldendal, Kbh., 1975.
- Brorson, Hans Adolph: *Troens rare Klenodie*, »Allerunderdanigst Tilskrift«, (1739), i *Samlede Skrifter*, ved L. J. Koch, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, bind 1, s. 4-6, Kbh., 1951.

- Cohn, Dorrit: *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore og London, 1999.
- Eide, Tormod: *Retorisk leksikon*, Spartacus Forlag AS, Oslo, 2004.
- Ewald, Johannes: *Samtlige Skrifter*, »Fortale. TIL LÆSEREN« (1780), i *Udvalgte Digte 1765-1781*, ved Esther Kielberg, s.164-179, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1998.
- Falster, Christian: *Lærdoms Lystgaard eller Adskillige Discurser I-III* (1731), oversat fra latin og forsynet med indledning og noter af Jørgen Olrik, DSL, Kbh., 1919-20.
- Frow, John: *Genre*, Routledge, London and New York, 2006.
- Genette, Gérard: *Paratexts: Thresholds of interpretation*, The Cambridge Literature, Culture, Theory 20, Cambridge University Press, 1997.
- Grundtvig, N.F.S: »Fortale til Nordiske Smaadigte«, (1838), i *Udvalgte Skrifter*, ved Holger Begtrup, bd. 8, s. 174-178, Gyldendal, Kbh., 1904-09.
- Holberg, Ludvig: *Peder Paars*, »Hans Michelsens Fortale« og »Just Justesens Betænkning over Peder Paars Historie«, (1719), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 2, s. 15-35, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1969.
- Holberg, Ludvig: *Comoedier*, »Just Justesens Betænkninger over Comoedier«, (1723), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 7, s. 449-462, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1970.
- Holberg, Ludvig: *Niels Klims underjordiske Reise*, »Apologetisk Fortale«, (1741), overs. af Jens Baggesen (1789), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, ved F.J. Billeskov, bd. 9, s. 15-18, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1971a.
- Holberg, Ludvig: *Moralske Fabler*, »Fortale til Læseren«, (1751), i *Værker i tolv bind. Digteren. Historikeren. Juristen. Vismanden*, indledn. og komm. af F.J. Billeskov, bd. 9, s. 289-291, Rosenkilde og Bagger, Kbh., 1971b.
- Holberg, Ludvig: *Moralske Tanker*, »Fortale til Læseren« og »Forberedelse«, (1744), s.9-21, Danske Klassikere, DSL/Borgen, Kbh., 1992.
- Kierkegaard, Søren A.: *Enten – Eller*, »Forord«, (1843), i Søren Kierkegaards Skrifter, bd. 2, s. 11-22, Kbh., 1997.
- Kingo, Thomas: *Aandelige Sjungekor*, (1674), i *Samlede Skrifter 1-7*, udg. af Hans Brix, Paul Diderichsen, F.J. Billeskov Jansen, bind 3, s. 5-8, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1939.
- Kingo, Thomas: *Liig-Prædiken over den Sal. D. Jacob Birkerod*, (1688, udg. 1691), i *Samlede Skrifter 1-7*, udg. af Hans Brix, Paul Diderichsen, F.J. Billeskov Jansen, bind 5, s. 101-107, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 1943.
- Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter*, »Fortale«, (1805), i *Danske Essays*, ved Werner Svendsen, s. 21-26, Gyldendal, Kbh., 1965.
- Oehlenschläger, Adam: *Nordiske Digte*, »Fortale«, (1807), i *Poetiske Skrifter 1-5*, udg. af H. Topsøe-Jensen, bind 3, s. 3-28, Holbergsselskabet, Kbh., 1926-30.
- Saxo: *Saxos Danmarkshistorie*, »Saxos fortale«, overs. af Peter Zeeberg, s. 13-21, Gad/Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Kbh., 2000.

- Staffeldt, Schack: *Nye Digte*, »Fortale«, (1808), i *Samlede Digte* 1-3, udg. af Henrik Blicher, bind 2, s. 77-78, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og C.A. Reitzel, Kbh., 2001.
- Sørensen, Peer E.: *Håb og Erindring. Johannes Ewald i Oplysningen*, Gyldendal, Kbh., 1989.

Noter

1. Christian Falster *Lærdoms Lystgaard eller adskillige Discurser* (1731), oversat fra latin af Jørgen Olrik, bd. 1, s. 7.
2. Udgivet hhv. under pseudonymerne Peder og Andreas Klim og Victor Eremita. *Niels Klims underjordiske Reise* udkom på latin i 1741 og oversattes først i 1789 til dansk af Jens Baggesen.
3. Jf. Aristoteles' sondring mellem talerens *pistis atechnoi* og *pistis entechnoi*, de ikke-faglige bevismidler (vidner, dokumenter og lignende) og de fagmæssige (etos, patos og logos), (II, 2), s. 34.
4. Jf. Frows begreber form, retorik og tema som tilsammen skaber tekstens 'world', 2006, s. 74-76.
5. Saxo 2000, s. 13, Kingo 1939, s. 5-6, Arrebo 1965, s. 50-52.
6. Kingo 1943, s. 101, Arrebo 1965, s. 10, Ewald 1998, s. 165.
7. Oversat fra Quintilians *Institutio oratoria*, 4.1.5, i Eide 2004, s. 68.
8. Fx fortalerne til *Peder Paars* (1719) og *Comoedier* (1723).
9. Holberg 1992, s. 21; jf. Chr. Falster 1919, s. 7.
10. Cohns begreb om 'simultaneous narration' 1999, s. 96-108.
11. Ewald 1998, s. 168, jf. Bredsdorff 1975, s. 224.
12. Eksempelvis Oehlenschläger 1926-30, s. 8. og s. 28.

To tidsaldre – to tekster

Om Jens Baggesens rejsedagbog fra sommeren 1787 og sønnen August Baggesens gengivelse af den i 1843

Af Susanne Willaing

Am 12. Juni 1787 zog der junge dänische Dichter Jens Baggesen von Kopenhagen aus um im Laufe der nächsten Monate eine längere Reise zu den Landgütern seiner neuerworbenen, mächtigen Freunde und Wohltäter zu unternehmen.

Unterwegs hat er ein Tagebuch geführt. Dieses ist als Originalmanuskript in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen vorhanden, war aber bisher nur durch die von seinem ältesten Sohn, August Baggesen, herausgegebenen Fassung von 1843 allgemein bekannt. Die Glaubwürdigkeit dieser Fassung ist jedoch angezweifelt worden, und im Zusammenhang mit einer neuen Transskription der Tagebuchaufzeichnungen wurde eine vergleichende, philologisch fundierte Untersuchung angearbeitet, die belegt, dass die Zuverlässigkeit der 1843-Fassung mit Recht in Frage gestellt wurde.

In dem vorliegenden Aufsatz werden die Ergebnisse dieser Untersuchung in den Hauptzügen vorgelegt. Eine Analyse der vorgenommenen Änderungen unterstützt die Annahme, dass diese auf die (mentalitäts)historische Lage und die kulturellen Normen der 1840er Jahre, das heisst des dänischen 'Guldalder', zurückzuführen sind. Obwohl der Sohn keineswegs tiefschürfende Veränderungen eingeräumt hat, weicht seine Fassung so sehr von dem Original ab, dass wir es mit zwei unterschiedlichen Texten zu tun haben, die trotz des gemeinsamen Ausgangspunkts jeder für sich die eigene Zeit wiederspiegeln.

Indledning

I sæsonen 1786/87 var den unge student og forfatter Jens Baggesen (1764-1826) blevet introduceret til fremtrædende medlemmer af landets ledende politiske og kulturelle kredse, og den 12. juni 1787 forlod han København for at tilbringe de følgende måneder som gæst hos sine nye, magtfulde venner og velgørere på deres respektive godser i det sydlige Danmark og Slesvig-Holsten. Undervejs førte den unge digter en dagbog, der er tilgængelig som manuskript i Det Kongelige Bibliotek, men som hovedsagelig har været kendt gennem den gengivelse af dagbogsteksten, som sønnen August Baggesen¹ i 1843 lod indgå i første bind af sin store

fremstilling af faderens liv og indtil da utrykte værker, *Jens Baggesens Biographie*.²

En vis skepsis over for autenticiteten i August Baggesens udgave af faderen, digteren Jens Baggesens dagbogstekst har imidlertid længe gjort sig gældende blandt litteraturforskere. En specialstudie i form af en filologisk funderet, komparativ undersøgelse af rejsedagbogen fra sommeren 1787 og sønnens gengivelse af den samme tekst ca. 50 år senere, i 1843, der netop har haft til formål at klarlægge karakteren og omfanget af August Baggesens revision af rejsedagbogen, har da også tilfulde godtgjort berettigelsen af denne skepsis.³ De ændringer, som sønnen har foretaget i forhold til det originale manuskript, er så omfattende og af en sådan karakter, at enhver editionsfilologisk diskussion om, hvorvidt en grundtekst og en gengivelse af den skal opfattes som én eller to tekster, i dette tilfælde er irrelevant. De to versioner, grundteksten og gengivelsen, må her ubetinget betragtes og behandles som to forskellige tekster.

Ganske vist står det helt klart, når man har beskæftiget sig med Baggesens tidlige dagbogsmateriale, at August Baggesen har udført et stort og på flere måder beundringsværdigt arbejde. Helt konkret må Baggesens optegnelser, da sønnen gik i gang med dem, for en stor dels vedkommende have foreligget fortrinsvis som løse papirark uden umiddelbar indbyrdes sammenhæng, af vidt forskellig størrelse og beskrevet fra forskellige ledder med både pen og blyant som skriveredskaber, hvortil kommer, at Baggesens håndskrift i sig selv kan være ret så vanskelig at tyde.

Alligevel er sønnens udgave ud fra en moderne editionsfilologisk synsvinkel problematisk, og det hænger først og fremmest sammen med ældre tiders generelle indstilling til tekstudgivelse. Den opfattelse, at den oprindelige tekst nærmest er at betragte som en slags kladde, der af den kompetente udgiver skal bearbejdes og om nødvendigt forbedres, før den fremlægges for læseren, er for nyere litterære teksters vedkommende først i løbet af det 19. og specielt det 20. århundrede ud fra en moderne bevidsthed om grundtekstens status som kilde blevet afløst af en konservativ (i betydningen 'bevarende'), videnskabelig udgivelsespraksis. For ældre tekstudgivers vedkommende er det derfor langt fra umiddelbart sikkert, at tekstetableringen til den trykte udgave formidler en pålidelig, tekstro gengivelse af det oprindelige, originale manuskript.

Det problematiske ved 1843-versionen skyldes imidlertid ikke blot disse traditionsbetingede filologiske reservationer, men hænger også nok så meget sammen med både den familiemæssige relation mellem forfat-

ter og udgiver og med de præmisser, August Baggesen selv satte for sit arbejde, samt, mere skjult, med et underliggende hensyn til de kulturelle normer og den historiske situation i udgiverens samtid.

Det er således undersøgelsens tese, at autenticiteten i det billede af Baggesen, som formidles via tekstgengivelsen i sønnens version, er nedprioriteret til fordel for hensynet til nogle tidsbestemte normer fra tiden omkring udgivelsestidspunktet, dvs. perioden omkring 1840.

Efter en kort redegørelse for tekstmaterialet bag undersøgelsen samt for August Baggesens egne, erklærede udgivelsesprincipper, vil det efterfølgende gennem en række eksempler på de forskellige typer af tekstlige indgreb blive demonstreret, hvorledes sønnen i praksis har forvaltet faderens tekst. Samtidig vil et sammenlignende udblik til de respektive teksters historiske og kulturelle kontekst indgå som led i min argumentation vedrørende August Baggesens formentlige motiver til de ændringer, han har foretaget til 1843-udgaven.

Tekstmaterialet

Tilegnelsen af Baggesens tidligste selvbiografiske optegnelser er altså hidtil overvejende gået gennem sønnens udgave af det pågældende dagbogsmateriale. Optegnelserne fra årene inden Baggesen i maj 1789 påbegyndte den rejse, der sidenhen blev udødeliggjort i hovedværket *Labyrinth*, udkom som nævnt i 1843 som del af første bind i 4-bindsværket *Biographie* og er ikke siden blevet genudgivet. Det gælder også den del af Baggesens tidlige dagbogsmateriale, som er genstand for min undersøgelse, nemlig de dagbøger, som dækker perioden 12. juni-8. oktober 1787.⁴ August Baggesens udgave af dette materiale findes i *Biographie* bd. 1, s. 73-165, hvor denne tekst udgør hovedparten af 4. kapitel, der har titlen: Indenlandsk Reise 1787-1788.

Eksistensen af de håndskrevne originalmanuskripter, der i 1858 af sønnen blev overdraget til Det Kongelige Bibliotek, hvor de opbevares i Center for Manuskripter & Boghistorie, har været almindeligt kendt, og de er gennem tiden blevet benyttet både af litteraturforskere som A. Arlaud og Aage Henriksen samt for navneforskningens vedkommende af John Kousgård Sørensen. Eftersom teksten ikke findes i andre trykte udgaver, har August Baggesens version imidlertid i almindelighed fun-

geret som kilde i forbindelse med biografiske skildringer, specialstudier, citater m.v.

På foranledning af lektor Henrik Blicher, Københavns Universitet, blev Baggesens samlede dagbogsmateriale i Det Kongelige Bibliotek i årene 2005-2006 digitaliseret af forskningsbibliotekar Bruno Svindborg. Denne netbårne version har sammen med nødvendige konsultationer af originalmanuskriptet været grundlaget for min udarbejdelse af en ny, fuldstændig transskription af originalteksten, og med baggrund i denne nye transskription har jeg da foretaget den komparative undersøgelse af de to tekster fra henholdsvis 1787 og 1843, hvis resultater i hovedtræk skal præsenteres her.⁵

August Baggesens udgivelsesprincipper

Da første bind af værket *Biographie* udkom i 1843,⁶ havde August Baggesen allerede, sideløbende med sin militære karriere, i en årrække været beskæftiget med udgivelsen af sin fars skrifter. Uanset at han ikke var filolog af uddannelse, men officer, havde han og broderen, Carl Baggesen,⁷ efter faderens død i 1826 følt en forpligtelse til at samle og udgive dennes værker. I samarbejde med C.J. Boye⁸ udgav brødrene således dels Baggesens *Danske Værker*, Bd. 1-12, i årene 1827-1832, dels de tysk-sprogede værker under titlen *Poetische Werke in deutscher Sprache*, Bd. 1-5, i 1836.

I tidens tradition var disse udgivelser ligeså lidt som værket *Biographie*, der blev besørget af August Baggesen alene, forsynet med eksplícitte tekstkritiske overvejelser. Først i forordet til 2. udg. af *Danske Værker* (1845) findes en enkelt tekstkritisk anmærkning, hvori det hedder, at på grund af Baggesens vekslende ortografi i løbet af den lange periode, de udgivne skrifter dækker, er »den Orthographie taget til Følge, som formeentligen for Tiden bruges af de fleste bedste danske Stilister«. ⁹ Den samme strategi er tydeligvis anlagt i forbindelse med udgivelsen af første bind af *Biographie* to år tidligere; men det anføres ikke i dette værk.

Det samme gælder de udeladelser, som udgiveren generelt har tilladt sig at foretage, men uden at præcisere hvornår, i hvilket omfang og hvorfor. Idet *Biographie* primært er bygget op som en kronologisk fremadskridende gengivelse af faderens indtil da utrykte tekster, bundet sammen af sønnens kommentarer og udbyggede beskrivelser, kan man dog

stedvis af den forbindende tekst gætte sig til, at nogle bestemte optegnelser er udeladt; men vi får heller ikke i disse tilfælde at vide, efter hvilke retningslinjer udeladelserne er foretaget.¹⁰

Det problematiske i tekstgengivelsen hænger imidlertid nok så meget sammen med den familiemæssige relation mellem forfatter og udgiver. Det fremgår således klart af forordet til første bind af *Biographie*, at August Baggesen i denne forbindelse fremfor alt ønsker at positionere sig som en kærlig søn med stor reverens for sin afdøde fars omdømme.¹¹ I den indledende passus, som findes i forordet, noterer udgiveren således, at arbejdet med Baggesens tekster er sket »med sønlig Forkjærlighed for en elsket Faders dyrebare Minde«. At et overordnet hensyn af denne karakter kan være problematisk i forbindelse med udgivelsen af faderens selvbiografiske optegnelser er han imidlertid klar over; det fremgår både af udsagnets incipit, idet de indledende ord lyder: »Jeg bekjender, at«, og af hans efterfølgende forsikring om, at arbejdet pågår med en »urokkelig Ærbødighed for hvad der er sandt«.

Hertil kommer imidlertid et nyt, mere samtidsorienteret hensyn, idet bestræbelsen for sandfærdighed skal afstemmes med »en varm Følelse for hvad der er skønt og godt«. Den danske guldalders romantiske, oprindeligt platoniske devise om at efterstræbe »det skønne, det sande og det gode«, forbundet med tidens generelle opprioritering af et roligt, harmonisk følelsesliv, spiller således en væsentlig rolle i August Baggesens erklærede udgivelsesprincipper.¹² Samtidig skurrer præsentationen af de gode forsætter imidlertid noget, idet han ved at skille de tre, normalt tæt sammenhængende elementer på den måde, som det sker her, øjensynlig selv aner en brudflade mellem kravet om sandhed og bestræbelsen for at tilgodese tidens krav om at møde det skønne og gode i de kulturprodukter, publikum konfronteres med.

Når hertil lægges August Baggesens medgivelse af, at han som udgiver »har fulgt den Regel, vel at tillade sig at *udelade* en Deel af det meddeelte Manuscript, men ikke at *forandre* det ved en formeentlig Forbedring«¹³ – et udsagn af meget ringe sandhedsværdi jf. efterfølgende fremstilling – så må det konstateres, at sådanne forudmeldinger dels anfægter troværdigheden af materialet som helhed, dels i allerhøjeste grad understøtter min antagelse af, at manuskriptet har undergået ændringer, der ikke er bestemt af teksten selv, dvs. som udspringer af og kan begrundes i selve tekstens karakter, men som derimod beror på tekst-eksterne hensyn. På den ene side er der altså et sandhedskrav til gengivelsen, dvs. den skal gengive originalmaterialet, som det forefindes, og på den anden

side er udgiveren selv bevidst om, at han samtidig lægger forskellige, sandheden uvedkommende filtre ned over materialet.

Hertil kommer imidlertid August Baggesens ønske om »med sønlig Forkjærlighed« at yde faderens minde så megen fortjeneste som muligt. At en sådan bestræbelse var på spil, signaleres allerede i den redaktionelle »Slutnings-Bemærkning« i 1. udg. af *Danske Værker* (1832), hvori udgiverne bebuder en påtænkt biografi,

som ikke alene vil oplyse mange Steder i hans Skrifter, men derhos, som vi haabe, tilstrækkeligen giendrive de enkelte galdefulde Udfald, især mod Digterens Personlighed, hvorved man nyligen atter har prøvet paa at beplette hans Minde og nedsætte hans Værd.¹⁴

Sønnens version har altså samtidig skullet tjene som en lidt forsinket, men derfor ikke mindre dybtfølt apologi for faderen, der jo ikke mere kunne svare for sig selv.

Det særlige ved August Baggesens måde at håndtere faderens 50 år gamle dagbogsmanuskript på ligger således i, at han med sin bearbejdelse konstruerer et sammenhængende forsøg på at fremstille Baggesen i et bestemt perspektiv, hvorved den bearbejdede tekst får den særlige funktion at være sønnens hovedargument i forsøget på at overbevise sin egen samtid om faderens særlige værd som digter og som menneske.

August Baggesens retoriske strategi

Det overordnede middel til at nå dette mål har for August Baggesen øjensynlig været et forsøg på at mindske afstanden mellem Baggesens tekst og det læsende publikum i sønnens samtid, således at gengivelsen i *Biographie* kunne fremtræde så lettilgængelig og vække så lidt anstød som muligt i forhold til det nye publikum. Den retoriske strategi, som August Baggesen følgelig anlægger, består da i en sproglig aktualisering, eller set med 1840'ernes øjne: en normalisering af originaltekstens ortografi, hvortil kommer en indholdsmæssig tilpasning til den historiske situation og ikke mindst de kulturelle normer i sønnens egen samtid, idet det billede af faderens personlighed og meritter, der fremgår af de originale dagbogsoptegnelser, i 1843-versionen generelt er ændret, således at det passer bedre ind i den nye tids borgerlige mentalitet.

De indgreb, som August Baggesen har foretaget i sin gengivelse af dagbogsoptegnelserne, består generelt, ud over den ortografiske opdatering, i en mængde små – og større – enkeltstående ændringer, der ikke influerer på forståelsen af den overordnede handlingsgang, men som ikke desto mindre er med til at ændre såvel tekstens toneleje som specielt hovedpersonens, jegets karakter, og som dermed på en subtil måde alligevel har stor indflydelse på tolkningen af teksten.

En række indgreb danner imidlertid mere komplekse strukturer, hvor ændringerne set i sammenhæng danner mere sluttede tematiske konstruktioner, hvis tolkningsmæssige konsekvenser først træder frem, når de analyseres under en specifik historisk, kulturhistorisk eller litteraturhistorisk synsvinkel. Undersøgelsens basis, den filologisk funderede komparation, perspektiveres således i undersøgelsen gennem inddragelse af relevante træk i de to udgavers respektive samtids historiske, kulturelle og litterære kontekst.

Disse tematisk bestemte strukturer kan i overensstemmelse med sønnens apologetiske intention relateres til centrale problemkomplekser i det spændings- og modsætningsfyldte billede, som tidens litterære kritikere og den interesserede offentlighed på dette tidspunkt havde dannet sig af Baggesen, både som digter og som menneske. Det drejer sig først og fremmest om det nære forhold, som den unge digter med sin beskedne sociale baggrund fik til tidens ledende, fortrinsvis adelige og tyske kredse i landet, hvortil knyttede sig både en problematisering af hans hastige sociale opadstigen samt det brændende spørgsmål om digterens nationale tilhørsforhold, eller, mere præcist, spørgsmålet om hvorvidt hans præferencer gik i retning af dansk eller tysk med hensyn til sprog, litteratur og personlige relationer. Samtidig synes Baggesens egen karakter, hans skiftende overbevisninger og sindsstemninger, hans erotiske opladthed og i det hele taget hans ekstreme indtryksmodtagelighed, i forening med et originalt sprogligt talent, der kunne komme til udtryk i skarpe og dristige formuleringer, at have haft en provokerende virkning på i hvert fald dele af hans omgivelser.

Mens disse træk i den unge digters liv og værk allerede havde forekommet problematiske i hans egen tid, det fornuftshyldende, energiske, diskussions- og reformlystne, udrindende 1700-tal, så var de det absolut ikke mindre i 1840'ernes mere idealiserende åndelige klima med dets hang til ro, mediering og harmoni. For August Baggesen, der i sin iver for at sætte faderen et værdigt minde på den ene side primært vil lade faderens egne tekster tale, og på den anden side gerne vil fremstille ham

så acceptabel som muligt for sit eget publikum, bliver løsningen øjen-synlig en række gennemgribende ændringer i 1843-versionen. Og eftersom sønnen på én gang er både yderst grundig og samtidig i editionsfilologisk forstand nærmest hæmningsløs, så lykkes det ham faktisk, uden at det bliver umiddelbart synligt i den færdigredigerede tekst, men med markante tolkningsmæssige konsekvenser, at få implementeret nogle ret så radikale ændringer i de grundtemaer, som bærer den oprindelige dagbogstekst.

Generelle tekstlige indgreb

Grundlæggende kan August Baggesens måde at forvalte faderens dagbogsoptegnelser på karakteriseres med nøgleordene: forenkling, omskrivning og neddæmpning. Baggesen håndterer således i sin tekst et stort og detaljerigt stof, der imidlertid i sønnens version generelt fremtræder noget forenklet i og med, at mange betydningenheder i den originale tekst, fra enkelte ord over større sætningsenheder eller scener til mindre sidehandlinger, er strøget, omskrevet og/eller neddæmpet, således at karakteren af det oprindelige udsagn i mange tilfælde er ændret. I det følgende skal det gennem udvalgte eksempler demonstreres, hvori disse generelle ændringer nærmere består, og hvilke virkninger de afstedkommer i forståelsen af teksten.

Det skal bemærkes, at i forbindelse med de følgende citater angives i efterstillet parentes henvisninger til originalmanuskriptet ved *MS* samt sidetal; hvor intet andet er angivet gælder henvisningerne *Dagbog 2* (jf. note 4). Henvisninger til August Baggesens udgave af dagbogsoptegnelserne er angivet ved *AB* samt sidetal og linjenr.

På ordplan er en del detaljer strøget, som ikke er betydningbærende i forhold til handlingsgangen, men nok i forhold til stilen og dermed også til bedømmelsen af beretningens toneleje og forfatterens karakter. Et typisk eksempel på et af August Baggesens mange små, tilsyneladende ubetydelige indgreb i originalteksten forekommer i forbindelse med Baggesens beskrivelse af køreturen den 4. oktober fra Rendsborg til Louisenlund, hvor vognen passerer »en meget nydelig Plads med meget høye Træer paa den eene, og meget lavt Vand paa den anden Side«. I 1843-versionen er den sidste del af dette udsagn forkortet til »med meget høie Træer paa

den ene og et Vand paa den anden Side« (*MS* s. 109-110; *AB* 156,30-31). Sønnen videregiver herved et stilistisk noget magrere billede, som er berøvet den muntre, legende tone, der i originalteksten opstår ved sammenligningen af de to egentlig inkompatible størrelser, nemlig træernes højde og vandets dybde.

Selvom indgrebet her synes minimalt, medvirker sønnens ændring i gengivelsen af dette tekststed gennem forkastelsen af faderens uortodokse fantasifuldhed til fordel for et sprogligt mere uangribeligt og korrekt udtryk til at fortælle såvel beretningens toneleje som det billede af den skrivende, der kan udledes af den originale dagbogsoptegnelse.

At forenklinger i form af udeladelser i 1843-versionen også gælder lidt større sammenhænge, findes der en række eksempler på. Allerede ved rejsens begyndelse den 12. juni, under turen ud af København, er hele det besøg, som Baggese og hans rejseledsager, Hr. Olde, aflægger hos etatsråd Knophs på Frederiksberg således udeladt (*MS* s. 1-2; ikke medtaget i *AB*). Beretningen om besøget har ikke umiddelbart betydning for det overordnede handlingsforløb, men den vidner både om, hvordan den unge Baggese ved sine nye bekendtes mellemkomst til stadighed indføres i nye forgreninger af de højere cirkler, om disse kredses interesseområder, om hans konversationstalent og, nok så vigtigt i denne sammenhæng, om hans evne til med forskellige stilistiske greb at karakterisere sine omgivelser og sig selv.

Ændringer i form af omskrivninger optræder i forbindelse med både enkelte ord og længere udtryk, der erstattes med andre, hvilket i alle tilfælde har stilistiske, og dermed også indholdsmæssige konsekvenser. Blandt mindre ændringer af enkelte ord forekommer det ofte, at et ældre ord eller udtryk, dvs. *ét*, der tilhørte den gængse sprogbrug i 1787, udskiftes med et nyere, dvs. *et*, der hørte til almindelig sprogbrug omkring 1843.

En sådan 'opdatering' af Baggese's sprogbrug ses i manuskriptet i en optegnelse fra opholdet på herresædet Knoop ved den gamle Ejderkanal nær Kiel. Baggese's oprindelige værter, greveparret Ludvig og Sybille Reventlow fra Brahetrolleborg, er sejlet derfra samme morgen – de skal tilbage til Fyn, mens Baggese agter sig videre sydpå – og den unge digter, der er dybt betaget af grevinden, tænker resten af dagen kun på de bortsejlede. I dagbogen noterer han, der er tilbage på Knoop sammen med sine værter dér, greveparret Baudissin, at »Efter Maaltidet gjorde jeg den gyselige Opdagelse, at Vinden havde forandret sig«. Denne sætning lyder i sønnens version: »Efter Maaltidet gjorde jeg den

smertelige Opdagelse, at Vinden havde forandret sig« (MS s. 76; AB 123,1-2).

Udskiftningen af ordet »gyselige« med ordet »smertelige« giver et meget præcist indtryk af, hvordan teksten fra 1843 sprogligt er rettet ind efter sin tids normer, men også af de konsekvenser, sådanne ændringer får. En glose, der med sine gotiske undertoner hører det udrindende 1700-tals ekstreme, undertiden næsten ekstatiske følsomhed til, erstattes af en anden, der derimod konnoterer en ligeså dybtfølt, men stille og indadvendt følelse. Med dette greb drejes billedet af den skrivendes karakter i 1843-versionen i retning af guldalderens ideal om den dannede, afbalancerede personlighed, hvilket står i grel modsætning til originaltekstens unge lidenskabelige forfatter, der ikke ser noget attraktivt i at beherske sig, men snarere tilstræber at give sig fuldstændig hen i sine følelser.

I andre tilfælde har sandsynligvis det, man kunne kalde en biedermeiersk bornerthed spillet ind. Det sker fx når August Baggesen udskifter et ord, der i hans øjne er lidt vel vovet, med et andet, som forekommer ham mere neutralt. Da Baggesen senere på rejsen i en periode opholder sig hos grev Stolbergs på deres gods Tremsbüttel i det sydlige Holsten, får han lejlighed til – som rejsens litterære clou – først i september at aflægge flere besøg hos tidens store digter Klopstock i dennes bolig i Hamburg. Under et middagsmåltid her beskriver Baggesen, hvordan Klopstocks kat, »den lille moersomme Semiramis« får lov til at muntre sig ved at løbe omkring på det dækkede bord, hvor den »knurrede skrækkelig naar Klopstock napsede hende i Rumpen«. I 1843-versionen står der derimod, at katten »knurrede skrækkeligt, naar Klopstock napsede hende i Halen«. Herved er beskrivelsen formodentlig blevet mere passende i forhold til de moralske normer i det honnorte borgerskab, som var August Baggesens intenderede publikum.

En del af forenklingerne i August Baggesens gengivelse må antages ganske enkelt at skyldes vanskeligheder ved at tyde manuskriptet. Baggesens hånd er undertiden særdeles svær at læse, og på sådanne steder er det tydeligt, at sønnen så at sige springer over, hvor gærdet er lavest. Et eksempel på en sådan 'lappeløsning' findes i beretningen om turen fra Brahetrolleborg til Svendborg den 2. juli, hvor Baggesen, siddende i vognen sammen med grevinde Reventlow, hendes datter og huslærerinden, reflekterer over sine værters altruistiske fremfærd. En indre lovprisning af Ludvig Reventlow sluttet således – midlertidigt – med ordene: »hans Omhue for den 17aarige Ourang Outang har fremkaldt Taarer paa mine Kinder«. Ud

over at genstanden for grevens omsorg efter Baggesens mening har været en ung, ukultiveret vildmand, har det indtil videre ikke været muligt at fastslå, hvem den 17-årige mere præcist var. Ordene »Ourang Outang« er imidlertid meget svære at læse, og det forekommer sandsynligt, at August Baggesen ikke har kunnet tyde disse ord. I hvert fald har han, uden forklaring, valgt at omskrive sætningen således: »hans Omhu for manges Anden har fremkaldt Taarer i mit Øie« (MS s. 12; AB 92,17).

Udtrykket »manges Anden« forekommer unægtelig at være en glat og upræcis omskrivning, der giver Ludvig Reventlows omhu et alment og ubestemt præg. Manuskriptets ordvalg antyder derimod en bevidst mæcenvirksomhed over for ungdommen, hvilket kan ses som et element i en mere præcis karakteristik af den humanistisk indstillede og især på uddannelsesområdet reformivrige greve. Endelig formidler det oprindelige ordvalg en mulig forskydning bag Baggesens stærke reaktion, der igen kan udtrykke noget om hans situation i dette magtfulde selskab, som han måske ikke eksplicit er i stand til at formulere over for sig selv; kan Ludvig Reventlow hjælpe en 17-årig 'vildmand', er der jo ikke langt til, at han også kunne hjælpe en anden, ganske vist 23-årig, men ligeledes hårdt trængende ung mand, nemlig Baggesen selv. Muligheden for disse tolkningsmæssige nuancer er imidlertid forsvundet i 1843-versionen i og med August Baggesens omskrivning af den oprindelige ordlyd.

Samtidig rummer de to citater vedrørende Ludvig Reventlows velgørenhed et rammende eksempel på de stilistiske ændringer i form af omskrivninger, som originalteksten har undergået ved sønnens mellemkomst. Udsagnets sidste billede, der i manuskriptet har ordlyden: »har fremkaldt Taarer paa mine Kinder«, er således hos August Baggesen omskrevet til »har fremkaldt Taarer i mit Øie«. Begge billeder vidner om stor følsomhed hos forfatteren; men mens ordvalget i teksten fra 1787 fremkalder et sanseligt billede af våd, rundet hud, der kan røres ved, så åndeliggør 1843-versionen udtrykket ved at bruge en urørlig del af menneskekroppen, øjnene, i ubestemt ental, hvorved billedet bliver en ren abstraktion. Eftersom Baggesens tekst i høj grad er kendetegnet ved sanselighed, både hvad angår indhold og sprog og stil, må en ændring som denne siges at være i radikal modstrid med originaltekstens karakter, idet August Baggesen ved omformuleringen forårsager en væsentlig neddæmpning af det sanselige aspekt i manuskriptets udtryk.

Som det er fremgået af ovenstående eksempler, har ændringerne i 1843-versionen generelt en neddæmpende effekt på såvel indhold som

stil; nogle emneområder og stiltræk synes dog at være mere udsat for denne procedure end andre. I indholdsmæssig henseende er afdæmpningen således specielt synlig i forbindelse med den unge forfatters beskrivelser af sit følelsesliv og sine sygdomsanfald, samt når han i dagbogen kaster sig ud i omtaler af mindre delikate, eller i moderne sprogbrug: ulækre, kropsligt relaterede foreteelser.

Hvad angår Baggesens urolige tanker i mere eller mindre desperate stunder, fremsættes disse i sønnens version ofte i afsvækket form, hvis beskrivelsen af dem ikke ligefrem er udeladt. Under opholdet på Emkendorf den 6.-10. august tilbringer Baggesen således mat og bekymret den første aften på værelse, beskæftiget med at skrive »et forvirret Brev« til grevinde Reventlow, som han ydermere har store vanskeligheder med at få forsejlet, almindeligvis det stormer udenfor. Så langt følger August Baggesen beskrivelsen i originalteksten, men han udelader den efterfølgende, trist konstaterende sætning: »Jeg græd — og kunde ikke falde i Søvn for Kummer« (*MS* s. 82; ikke medtaget i *AB*). Med denne afsluttende, kompromisløse erkendelse af den unge forfatters afmagt i situationen giver originalteksten et fingerpeg om de sindsbevægelser, som den uvante situation i de fremmede omgivelser kaster Baggesen ud i, trods, eller måske også på grund af al hans åndsnærværelse og iver for at tilpasse sig, spille med og gøre en interessant figur i det celebre selskab. Teksten i 1843-versionen videregiver med dens forenkling og neddæmpende tendens derimod ikke denne nuance i billedet af den unge mands kvaler.

Samme skæbne rammer skildringerne af Baggesens mange sygdomsanfald, der optræder igennem hele manuskriptet, idet de i 1843-versionen gengives i langt mindre omfang og, hvis de er medtaget, oftest i en mere afdæmpet form. Disse reduktioner i originaltekstens ordlyd har væsentlige stilistiske og indholdsmæssige konsekvenser. Idet sygdomsanfaldene i den oprindelige tekst optræder som et underliggende tema, der ved sin tilbagevendende opdukning, med stigninger og fald, er med til at give teksten en retorisk indre sammenhæng og et præg af rytmisk bevægelse, så betyder August Baggesens reducerede gengivelse af sådanne tekststeder, at dette led i tekstens indre sammenhæng svækkes, og at dens oprindelige rytme flades ud eller ligefrem forsvinder. Samtidig bliver billedet af den unge forfatters tilstand mangelfuldt i forhold til fremstillingen af de vedholdende kvaler i originalteksten.

August Baggesens neddæmpning af de mange sygdomsbeskrivelser har formentlig flere årsager. Nedtoningen kan således skyldes en tidstypisk

reservation over for det intime, kropsligt relaterede emne, idet konkrete beskrivelser af lagner, der er gennemvædet af sved, tilklistrede læber og øjenlåg samt et svullent svælg signalerer en kompromisløst påtrængende kropsbevidsthed, der ikke var usædvanlig i det frimodige 1700-tal, men som lå biedermeierkulturen omkring 1840 fjernt. Baggesen kan jo vitterlig have været ramt af en svært definerbar sygdom som gigt, der ifølge samtidige kilder var meget almindelig på den tid,¹⁵ og som han selv beskriver fx i optegnelsen fra den 30. august under opholdet på Tremsbüt-tel, hvor han om aftenen på sit kammer forsøger at skrive, men ikke kan, fordi »Gigten rasede saa skrækkelig, at jeg neppe kunde sammenbinde to Jdeer i min pikkende Hierne« (*MS* s. 96; ikke medtaget i *AB*).

Samtidig har sønnen formentlig følt en uvilje mod at bære ved til den også i faderens samtid udbredte tradition, som Baggesen også selv havde lagt op til, ifølge hvilken digterens lidelser bliver opfattet som udslag af hans psykiske tilstand, og det vil i denne periode specielt sige hans erotiske afholdenhed.¹⁶ At Baggesen selv er optaget af denne sammenhæng, fremgår af hans konklusion på beskrivelsen af et meget smertefuldt anfald den 23. juli, under opholdet på Brahetrolleborg: »Gode Gud! Men ogsaa dette kommer fra Dig! Det er ingen Frugt af Laster men af Dig behageligt uskyldigt Sværmerie — og jeg er taalmodig!« (*MS* s. 29; ikke medtaget i *AB*).

Hvad enten sønnen har handlet ud fra en forståelse af faderens sygdom som fysisk eller psykosomatisk eller en blanding deraf, står det imidlertid klart, at August Baggesen ved i væsentlig grad at nedtone dette aspekt i fremstillingen af faderens liv både reducerer billedet af den unge digter samt dæmper intensiteten og amputerer en retorisk sammenhæng i dagbogsoptegnelserne.

På det stilistiske område mærkes den neddæmpende tendens i sønnens version især i forbindelse med ændringer i manuskriptets interpunktion og sætningsbygning. Fx dæmper sønnen i 1843-versionen i høj grad den nærmest eruptive dynamik, som Baggesen får ind i sin tekst gennem en meget frekvent anvendelse af tankestreger, der ovenikøbet har forskellig længde alt efter situationens karakter. Det er en teknik, der forhøjer intensiteten og skruer tempoet op – man får som læser ikke lejlighed til at standse op, men drives uophørligt videre, mens følelserne raser, og tingene sker – men eftersom det er sønnens ønske at få faderen til at fremstå som en mere afbalanceret personlighed, så sørger han i sådanne tilfælde for indimellem at bremse ordstrømmen ved at indsætte nogle

punktummer, eller til nød semikoloner, og derved etablere en mere roligt fremadskridende sætningsfølge, der giver læseren lejlighed til at få vejret mellem de enkelte sætninger.

Mens Baggenses hyppige brug af tankestreger, sammen med hans sporadiske anvendelse af grammatisk komma, bevirker en mere abrupt, mundtlig og intens stil i dagbogsoptegnelserne, så angiver sønnens mere roligt flydende skriftbillede et mere afdæmpet toneleje, end der er belæg for i originalteksten.

De hidtil beskrevne ændringer i form af forenklinger, omskrivninger og neddæmpninger af forskellig art har som påvist betydning for opfattelsen af de enkelte tekststeder, samtidig med at de generelt bidrager til at give 1843-versionen dens eget præg. Betragter man imidlertid en række af disse tilsyneladende mindre ændringer i en tæt, tekstlig sammenhæng, bliver det klart, at de sammenlagt får dybtgående konsekvenser for forståelsen af hele teksten. Hvordan det sker, skal demonstreres i den følgende analyse af en enkelt scene fra opholdet i Holsten.

Ved greveparret Reventlows afrejse fra Knoop den 6. august fulgte Baggese med i den båd, der bragte de rejsende først til Holtenau Sluse og dernæst til broen ved munden af kanalen, hvor den del af selskabet, der skulle blive i Holsten, steg af. I manuskriptet forlenes denne lille sekvens gennem en stadig tilbagevenden til fortællerens gradvist mere fortvivlede sindsstemning med en dramatisk stigning frem mod en kulmination og en derpå følgende afmatning eller tilbagevenden til tingenes almindelige tilstand. Samtidig indeholder det originale tekststykke også nogle af de spredte oplysninger og betragtninger, der dels er med til at karakterisere teksten som et realistisk øjebliksbillede, dels ved den kompleksitet, de tilfører teksten, løfter den i tolkningsmæssig henseende. I August Baggenses gengivelse forkortes beretningen derimod flere steder, således at den i højere grad er koncentreret om afskeden, der ikke er nær så følelsesladet, og stilistisk ikke nær så interessant og flertydig som den originale tekst (*MS* s. 74-76; *AB* 122,25-32).

Hvad angår gengivelsen af de respektive citater er den tekst, der er udeladt i 1843-versionen, sat i kursiv i citatet fra manuskriptet (øvrigt, mindre ændringer er ikke markeret):

MS: stod tidlig op og pakkede ind — kom ned og fandt Syb. Maa jeg følge Deres Naade til Munden? Gud velsigne Dem! Skriv os til Baggese! De skal faae Efterretning fra os! Jeg var meget be-

drøvet. Jeg gik bort fra hende og græd — Baaden kom. De fulgte os alle ned til Slusen — jeg steeg i med. stod ved hendes Side med hendes Haand nogentid i min, mens vi gleed igiennem Canalen. Jeg var taus; thi jeg var inderlig bedrøvet. Vi kom til Holtenau Sluse, jeg græd. Jeg bad hende hilse Grevinde Schimmelmann. Det lod til deiligt Veir Vinden var god. Vi kom til Broen ved Mundingen jeg tog hendes Haand og trykte til mine Læber, hun klemte den stærk og beholdt den noget, Taarerne strømmede mig ned paa Kinderne, jeg kyste den endnu heftigere, vendte mig pludselig om tog Reventlows Haand rystede den, kyste ham — og gik i Land ——— Jeg stødte Skibet med mine Arme bort, rørte det sidst, og blev staaende længe for at see hende smile til mig. Vi hvirvlede vore Hatte i Luften — og Bernstorff og jeg gik derpaa, halv roede, halv traktes, ved Canalen hiem.

Hertil svarer flg. tekststykke i August Baggeseus udgave:

Jeg stod tidlig op og pakkede ind; kom ned og fandt Sybille. »Maa jeg følge Deres Naade til Mundingen?« — »Gud velsigne Dem! Skriv os til, Baggeseus! De skal faae Efterretning fra os.« Baaden kom. De fulgte os Alle ned til Slusen; jeg steeg i med, og stod ved hendes side, medens vi glede gjennem Canalen. Jeg var taus; thi jeg var inderlig bedrøvet. Vi kom til Broen ved Mundingen; jeg tog hendes Haand, og trykkede den til mine Læber; Taarerne strømmede mig ned af Kinderne, jeg kyssede den endnu heftigere, vendte mig pludselig om, tog Reventlows Haand, rystede den, sprang i Land, og gik med Bernstorff tilbage.

Som det fremgår af citaterne, følger sønnen i sin gengivelse overordnet handlingsgangen i dagbogsteksten, idet de mange, hver for sig små ændringer ikke desto mindre sammenlagt får betydelige konsekvenser for forståelsen af teksten. Fremfor alt forekommer historien om den øjensynlig i hvert fald i nogen grad gensidige tiltrækning mellem grevinde Sybille Reventlow og den unge Baggeseus noget fortegnet i 1843-versionen. Mens gensidigheden i den originale optegnelse er tydelig – Baggeseus får lov til under sejldsen at holde hendes hånd et stykke tid (»med hendes Haand nogentid i min«), og ved den endelige afsked reagerer hun i al stilfærdighed positivt på hans bevægelse (»hun klemte den [dvs. Baggeseusens hånd] stærk og beholdt den noget«) – så er betagelsen i 1843-ver-

sionen alene på Baggesens side, idet ingen af grevindens reaktioner er medtaget.

Samtidig antydes det hos August Baggesen, at fortælleren, ved energisk at vende sig mod greven, på mandig vis ryste hans hånd til farvel og derpå springe i land, selv formår at skubbe den følelsesladede stemning til side, i hvert fald for en stund. Ordvalget i originalteksten fastholder imidlertid det følelsesladede udtryk, idet jeget ikke blot ryster Reventlows hånd, men også kysser ham, før han går – ikke springer – i land. At grevinden, og fortvivlelsen over hendes afrejse, ingeniunde hermed er glemt, fremgår dels af den følgende sætning (»Jeg stødte Skibet med mine Arme bort, rørte det sidst, og blev staaende længe for at see hende smile til mig«), dels gennem interpunktionen omkring landgangen (»— og gik i Land ———«). Den anden tankestreg markerer således ved sin usædvanlige længde en lidt længere stilstand, der på det følelsesmæssige plan indikerer en mental stilhed og eftertænkksomhed, som står helt i modstrid med den raske energi, der præger den samme landgang i 1843-versionen.

At den stilistiske forenkling hos August Baggesen ligeledes har konsekvenser for forståelsen af teksten, fremgår af sønnens udeladelse af flere led i den dramatiske stigning. Det gælder både det første og andet (»Jeg var meget bedrøvet. Jeg gik bort fra hende og græd —«) samt det fjerde (»Vi kom til Holtenau Sluse, jeg græd«). Denne ændring har imidlertid en dobbelttydig virkning. Indholdsmæssigt dæmpes Baggesens bevægelse ganske vist umiddelbart et par grader; men fordi han her agerer i et rum, der er tømt for den relevante omverdens reaktioner, fordi den sammenhængende følelsesmæssige historie forenkles, og ikke mindst fordi hans elegante stilistiske stigning amputeres, bliver fortællerens karakter nærmest uforståelig, og forekommer derved, i modstrid med bearbejdelsens neddæmpende effekt, umotiveret voldsom i sine følelsesmæssige udbrud. Mens jeget i Baggesens optegnelse fremstår som en ung eventyrer, der er dybt betaget – også over sine egne følelser – under hans og grevindens flirten, og som har et stærkt greb om sit fremmeste redskab i kampen for at komme frem, nemlig sproget, så formidler 1843-versionen det indtryk, at det kun er den unge Baggesen, der er forelsket, at han er det uden grund og uden konsistens i sin opførsel samt i tekstens univers uden stilistisk finesse.

Samtidig finder man i den originale tekst på dette sted også nogle af de digressioner, der som ovenfor nævnt bidrager til originaltekstens mere flertydige karakter gennem fremstillingen af en socialt opmærksom fortæller (»Jeg bad hende hilse Grevinde Schimmelmänn«, der er

søkyndig («Vinden var god»), og som samtidig med, at han med en ung mands henførte betagelse tumler med sine følelser («Jeg stødte Skibet med mine Arme bort, rørte det sidst, og blev staaende længe for at see hende smile til mig»), også nysgerrigt registrerer alt det interessante, der sker («Vi hvirvlede vore Hatte i Luften» og »halv roede, halv traktes, ved Canalen hiem»). Ved at udelade disse udsagn, der i originalteksten alle kan fungere som elementer i en karakteristik af den skrivende, formidler 1843-versionen et langt mindre nuanceret billede af den unge Baggesen end det, der fremgår af dagbogen.

Som det er demonstreret i ovenstående eksempler, har August Baggesen gennem en række forskelligartede indgreb forenklet, omskrevet og neddæmpet originalteksten, idet hovedtendensen er, at sanselige beskrivelser ligesom uortodokse og fantasifulde formuleringer samt problematiske – herunder også vanskeligt læsbare – passager nedtones eller overspringes. Neddæmpningen rammer således også den lidenskabelighed og intensitet, der i Baggesens manuskript er en væsentlig del af såvel indholdet som det stilistiske udtryk. Herved brydes den retoriske sammenhæng i de originale dagbogsoptegnelser, samtidig med at billedet af den unge forfatter forvanskes, idet han i 1843-versionen fremstår som mere usammenhængende og lejlighedsvis isoleret i sit reaktionsmønster, end det er tilfældet i originalteksten.

I forbindelse med de omtalte, særligt problematiske aspekter i de respektive perioders opfattelse af Baggesen går August Baggesen imidlertid videre, idet hans tekstlige indgreb her så at sige fortættes, således at de generelt forenklende, omskrivende og neddæmpende ændringer tematisk føjes sammen efter ganske bestemte mønstre med henblik på inden for hver enkelt problematik at etablere et alternativt, men tilsyneladende stadig sammenhængende billede af faderen og hans meritter på hvert af disse områder. Hvori denne strategi nærmere består, skal efterfølgende kort skitseres.

Social afproblematisering

Med den fokusering på spørgsmålet om social status, der er kendetegnende for det udrindende 1700-tals privilegiesamfund, måtte den iøjnefaldende diskrepans mellem Baggesens beskedne sociale baggrund og

hans nye venners ledende sociale stilling give anledning til mange overvejelser og bemærkninger hos både den unge forfatter selv, hans nærmeste omgangskreds og den interesserede del af offentligheden. Det er imidlertid karakteristisk, at mens Baggesen i sine dagbogsoptegnelser er fuldt bevidst om sit beskedne sociale udgangspunkt og de problemer, det giver ham, så forekommer dette tilhørsforhold mere sløret hos August Baggesen. Den sociale forskel mellem parterne negligeres ganske vist ikke i sønnens gengivelse; men 1843-versionen giver overvejende et indtryk af en social ro og afklarethed, der ikke svarer til det samlede billede af denne problematik, som den kommer frem i faderens tekst.

Til den ende gengiver August Baggesen fortrinsvis de steder i manuskriptet, hvor Baggesen roligt og velovervejet gennemskuer og accepterer tingenes tilstand, hvad angår hans personlige problematik i forbindelse med spørgsmålet om social status. I sønnens øjne synes faderen allerede i og med disse overvejelser at manifestere et ændret tilhørsforhold til et nyt, højere socialt stade, begrundet i dels egne meritter i form af studier og forfattervirksomhed, dels den bevågenhed han nyder i nogle af landets fornemste kredse.

Da Baggesen den 13. juni under udrejsen sammen med Hr. Olde gør ophold i sin fødeby Korsør, gengiver 1843-versionen således næsten uændret hans tørt gennemskuende konstatering af den helt uvante imødekommenhed, han møder hos et par af byens betydende skikkelser, nemlig den magtfulde krovært, Madam Bagger, og hans tidligere arbejdsgiver, postmester Holck: »— og den samme Madam Bagger, som, da jeg sielesyg kom for at begrave min døde Fader, satte Premier ud for at ærgre mig paa Rim, og den samme Postmester, som vilde den Gang have mig hængt paa Holks og sin Kones Vegne, vare nu krybende høflige imod mig (...) De kiendte denne Gang ligesaa lidt min Ubetydelighed, som forrige Gang min Uskyldighed« (*MS* s. 3; næsten uændret i *AB* 76,8-13 og 18-20).

Blandt de indgreb, som August Baggesen benytter for at sløre det sociale dilemma, tiltrækker undertrykkelsen af den positive indforståethed, som Baggesen adskillige steder i sine optegnelser giver til kende i forhold til personer, der hører hjemme i socialt lavere lag, sig særlig opmærksomhed. Et eksempel på det ses netop under det korte ophold i Korsør, under en efterfølgende fortlølig samtale med Madam Bagger. Madammen bryder her ud i en række stakåndede insinuationer vedrørende en utilbørlig forbindelse mellem Baggesens søster Trine og familiens logerende, en ældre student ved navn Flint, hvilket Baggesen hurtigt får

afkræftet ved at udspørge Trine selv. Hele denne passage, der viser Baggesens ubesværede omgang med personer fra de socialt lavere klasser, er imidlertid udeladt i 1843-versionen, hvorved den unge digter i sønnens tekst kommer til at stå som en mere fjern, ikke umiddelbart deltagende, men fra et højere stade nedadskuende gæst i sin fødeby.

Tendensen i 1843-versionen til at forbigå de tekststeder, hvor faderen udviser en utvetydig, positiv indforståethed i forhold til sine standsfæller, rammer også en begivenhed som hans og de to hovmestres værtshusbesøg under opholdet hos prins Carl af Hessen på Louisenlund i begyndelsen af oktober: »Under aaben Himmel sadde vi her og diskuterede academisk hver med sin Pibe in fraternam charitatem« (MS s. 115; ikke medtaget i AB). Det fremgår af manuskriptet, at samtalen mellem de tre piberygende mænd bevæger sig fra mere overordnede, agtværdige emner som sprog, tyske digtere og hoffere i almindelighed over en mere specifik omtale af hovmestrenes arbejdssted, nemlig prins Carl af Hessens hof, og ender som indforstået karlekammersnak om de to unge prinsesser, som Baggesen endnu ikke har set. Hans nye bonkammerat, Schlemmer, opfordrer ham ivrigt til at sørge for at få de to smukke kvinder at se, hvortil Baggesen bemærker: »Jeg sagde ham, at dette var saa hvad det var, især frygtede jeg den ældste, som er 20 Aar gammel, thi det er dog altid en fortvivlet Sag at blive forelsket i Prinsesser, og jeg staaer aldrig inde for mig selv ved slige Leiligheder« (MS s. 116; ikke medtaget i AB).

Ved i sin gengivelse at udrense sådanne steder, hvor Baggesen viser ubesværet og positiv indforståethed med personer fra socialt lavere lag, mens vægten i stedet lægges på omhyggeligt at gengive alle de steder, hvor Baggesen er i tæt forbindelse med sin nye, højerestående omgangskreds, opnår August Baggesen umiddelbart at nedtone den sociale afstand mellem Baggesen og hans værtsfolk og velgørere, der kommer langt mere tydeligt frem i de originale dagbogsoptegnelser.

At Baggesen selv har været bevidst om tingenes reelle tilstand, og at han i den anledning undertiden har følt et socialt dilemma, og følt det tungt, fremgår imidlertid af flere passager i dagbogsoptegnelserne. August Baggesens afproblematiserende tendens slår dog igennem også på dette område, idet han overspringer de udbrud af fortrydelse over sin underordnede position, som Baggesen selv lader komme til udtryk og som ikke gendrives i originalteksten. Problematikken negligeres ikke i 1843-versionen, men den videregives kun i de tilfælde, hvor den inden for tekstens univers samtidig tilbagevises af højere autoriteter.

Det mest eklatante eksempel på denne fremgangsmåde ses i gengivelsen af Baggesens storstilede sammenbrud under den i Baggesen-forskningen berømte, store brevs scene den 31. august hos greveparret Stolberg på Tremsbüttel.¹⁷ Her modtager Baggesen bl.a. et bebrejdende brev fra Pram, der var toneangivende blandt tidens unge borgerlige og dansk-sindede intellektuelle, men også Baggesens bedste ven i København – et brev, som foranlediger en strøm af anfægtelser vedrørende den unge digters afhængighed af sine nye værter og velgørere. Pram har således ifølge Baggesens referat i brevet betegnet den unge forfatter i hans nuværende omgivelser som »der niedertrachtigste aller Sclaven«, eller i August Baggesens gengivelse: »den nederdrægtigste af alle Slaver«. Disse anfægtelser afvises imidlertid straks eftertrykkeligt af grev Christian Stolberg, der i en stærkt følelsesladet tale definerer relationen som udtryk for »wahre innige Freundschaft«, eller med 1843-udgavens ord »sandt, inderligt Venskab« (*MS* s. 101; *AB* 144,2-6), hvilket utvetydigt bekræftes af hans hustru, Louise Stolberg, under en efterfølgende *séance à deux* i grevindens kabinet. Baggesens problemer med den sociale afstand er således ikke ignoreret i 1843-versionen, men de er alene medtaget i en situation, hvor de bliver prompte og eftertrykkeligt tilbagevist fra højere sted.

At det ikke altid er gået helt så glat, fremgår fx af Baggesens vanskeligheder med at finde plads i vognene, da selskabet den 30. juli gør sig rede til at foretage en udflugt fra Knoop. Udfaldet er bestemt ikke tilfredsstillende, idet den unge digter noterer, at »jeg (...) blev placeret ved Siden af Hans paa Kudskesædet. Jeg taug og rasede. Jeg forbandede min Tilværelse — — — — « (*MS* s. 46; ikke medtaget i *AB*). Selvom Baggesen formår at løfte sig, og dagens øvrige begivenheder i rigt mål kommer til at kompensere for morgens ydmygelse, så bliver den nedladende behandling, som han må finde sig i, ikke glemt i dagbogen. Det gør den til gengæld hos sønnen, som slet ikke har indførslen for denne dag med i sin gengivelse.

August Baggesens indgreb bevirker således, at faderen i 1843-versionen kommer til at fremstå som en mere socialt afklaret, beskeden og følsom ung mand, der 'naturligt' hører til i de højere cirkler, hvilket er et reduceret og i nogen grad forvansket billede af den unge forfatter, der i originalmanuskriptet – også – fremstår som en skarpt og nøgternt opfattende, vidende og socialt kompetent ung 'struggler'.

Af-erotisering

De originale dagbogsoptegnelser er tydeligvis nedskrevet af en ung mand med et vågent øje for de kvinder, han møder, og med udpræget sans for de erotisk ladede stemninger og samvær, som opstår i forskellige situationer undervejs. Både det tænkte, det følte og det oplevede skildres i detaljer med dyb indføling, lune og lejlighedsvis selvironi under udfoldelse af den ligefremme frimodighed, der er en del af 1700-tallets oplyste mentalitet.

Denne erotiske åbenhed reduceres imidlertid betragteligt i 1843-versionen. August Baggeseu ligger hermed på linje med den generelle mentalitetshistoriske udvikling i perioden, idet den erotiske frimodighed, som godt kunne rummes inden for det sene 1700-tals kulturelle normer, og som lejlighedsvis kommer til udtryk i den tids litteratur og kunst, i tiden omkring 1840 tværtimod er underlagt den fremherskende tendens i borgerskabet til fortrængning af den materielle virkelighed i almindelighed, og det seksuelle aspekt af materialiteten i særdeleshed.

Manuskriptets erotiske islæt er imidlertid hos August Baggeseu dæmpet og omskrevet på en særlig intrikat måde, idet sønnen på den ene side synes at være meget øm over alle de impliceredes rygter, dvs. både de fornemme damers og faderens, men på den anden side er nødt til at have ret meget af dette stof med, eftersom det er en så væsentlig del af faderens måde at opleve verden på.

Blandt virkningerne af sønnens udglattende ændringer skal specielt én fatal følge fremhæves, nemlig det reducerede og dermed stærkt forvanskede billede af den unge Baggeseu, som fremstår af 1843-versionen. Hvor der fx i de oprindelige optegnelser for det meste er tale om en gensidig flirt, når Baggeseu går i clinch med de tiltrækkende kvinder, han møder undervejs, så er kvindernes del i begivenhederne i reglen trukket fuldstændig ud af teksten i 1843-versionen (jf. den ovenfor anførte analyse af afskedsscenen den 6. august). Baggeseu kommer derved til at virke uendelig selvoptaget – mere end teksten giver belæg for – og mere forvirret og uberegnelig, netop fordi han tilsyneladende agerer i et rum, der er tømt for omverdenens initiativer og reaktioner. I 1843-versionen ser det ud som om, den unge digter i sådanne situationer udelukkende handler ud fra sine egne impulser og forestillinger, hvilket slet ikke er tilfældet i den oprindelige dagbogstekst. Ifølge dén har alle parter derimod deltaget ivrigt i tidens elegante selskabelige liv og dets – set med 1840'ernes øjne – erotiserede eller ligefrem frivole omgangsform.

I forhold til relationen mellem Sybille Reventlow (herefter Sybille R.) og Baggesen, der er indlejret som en central, underliggende struktur gennem hele dagbogen, er August Baggesens af-erotiserende, åndeliggørende og nivellerende indgreb over for faderens både dybtføjte og frimodigt åbenhjertige beretning så gennemgribende, at historien om deres forbindelse får en helt anden karakter i hans udgave. Mens det således af manuskriptets tekst kan udledes, hvordan forholdet mere konkret opstår og udvikles, og hvordan den unge Baggesen, og indirekte også Sybille R., håndterer engagementet undervejs, så forsvinder dette narrative aspekt af forbindelsen i 1843-versionen. Sønnens tekst formidler derimod en mere stabil betagelse af åndelig karakter, der udelukkende eksisterer på Baggesens side, hvilket i sig selv betinger en undertrykkelse af beretningen om det konkrete forløb og alle dets udsving i forbindelse med de erotisk ladede situationer, der opstår mellem de to i løbet af disse sommermåneder. Når August Baggesen imidlertid enten åndeliggør eller udelader denne erotiske energi i 1843-versionen, mister teksten således en væsentlig del af sin sammenhængskraft og dynamik.

Den dybtføjte – og ifølge manuskriptet tydeligvis gensidige – forelskelse mellem den 23-årige, ubemidlede digter og den 11 år ældre grevinde udgør nemlig i sig selv en fremadrettet bevægelse i teksten, der samtidig er med til at binde den sammen. Fra de første, forsigtige tilnærmelser i form af fortrolige samtaler og en stadig voksende glæde ved hinandens selskab bevæger beretningen om forholdet sig gennem klassiske elementer som den unge mands lystfyldte fantasier og gentagne drømme om den tilbudte samt påbegyndte, men aldrig afsendte, ømme breve, videre under en usvækket, indbyrdes forståelse mellem de to, der kun glimtvis trues af det mismod, som dulgte insinuationer fra kredsens skarpsynede og påpasselige damer afføder hos Sybille R., henimod kulminationen på den erotisk ladede intimitet i de tos samvær på skibet under overfarten fra Faaborg til Kiel den 27. juli (*MS* s. 34-36; ikke medtaget i *AB*).

Skildringen af denne mærkbart forelskede (mes)alliance er imidlertid væsentligt amputeret i 1843-versionen, og den omtalte, begivenhedsrige sejlads, hvorom Baggesen bl.a. noterer, at »Jeg stjal mig i denne Tid, da det var mørkt, til at kysse hende 3 gange paa Ryggen. Gud veed om hun mærkte det, Jeg troer det ikke —«, er hos sønnen erstattet af følgende forræderisk korte kommentar: »Endnu samme Dag ankom de til Kiel, efter en hurtig Fart med revede Seil fra Faaborg« (*AB* 109,17-19).

Generelt kan August Baggesens måde at forholde sig på over for faderens erotiske meritter, sådan som de kommer til udtryk i dagbogen, egentlig kort opsummeres i følgende udsagn: Alt, hvad der kan omskrives, bliver det, og alt, hvad der ikke kan, udelades. En underforstået, moralsk dagsorden, der synes at gælde såvel Baggesens eget som hans velgørers rygte, præger gengivelsen i en grad, så at det på dette område forekommer rimeligt at karakterisere sønnens udgave som en stærkt revideret gengivelse af den beretning, som dagbogsoptegnelserne rummer.

Samtidig forekommer det i et længere, litteraturhistorisk perspektiv uheldigt, at Baggesens mere konkret funderede refleksioner og oplevelser på dette område ignoreres i sønnens udgave, der jo i mangel af bedre har haft en nærmest autoritativ status, hvad dette meget tidlige afsnit af Baggesens liv angår. På den måde kommer den unge digters meget omtalte Venus Urania-dyrkelse til at stå mere uantastet enerådende på dette tidspunkt i hans liv, end det faktisk er tilfældet i rejsedagbogen, hvor disse sværmeriske udbrud stort set altid følges af nogle mere jordnære, humoristiske betragtninger.

Af-tyskning

I en tid præget af et voksende modsætningsforhold mellem danske og tyske interesser inden for helstatens rammer vakte den unge Baggesens intense og utilslørede affinitet for 'det tyske' en vis furore såvel hos hans borgerlige og intellektuelle venner i København som i den interesserede del af offentligheden. Hans nye omgangskreds tilhørte således tidens ledende kredse, der overvejende bestod af tyskfødte adelige med tætte indbyrdes familiemæssige forbindelser og centreret omkring slægterne Bernstorff, Reventlow, Schimmelmänn og Stolberg, dvs. netop de familier, som den unge digter ved Prams og Charlotte Schimmelmänn mellekomst nu opholdt sig hos i sommeren 1787. Her kunne han – til de dansksindede, københavnske venners fortrydelse – i privilegerede omgivelser dels praktisere og optimere sine voksende færdigheder i det tyske sprog, dels møde nøglepersoner inden for tidens tyskorienterede kulturelle og specielt litterære vækstlag. Rejsedagbogen bærer da også i høj grad vidnesbyrd om dette engagement, idet Baggesen både jonglerer med sine nyvundne færdigheder i det tyske sprog, som han indfletter i sin tekst såvel i form af enkelte gloser som i længere replikgengivelser,

og samtidig ofte lader sin store reverens for tidens berømte, innovative tyske digtere komme til udtryk i dagbogsoptegnelserne.

De modsætninger, der således allerede ved tidspunktet for manuskriptets affattelse i nogle kredse var mellem dansk og tysk, blev imidlertid med nationalstatens fremkomst i første halvdel af 1800-tallet på baggrund af romantisk inspireret tankegods så at sige reformuleret og derved yderligere accentueret indtil den interne, dansk-tyske sameksistens' ultimative sammenbrud med rigsfællesskabets opløsning og de slesvigske krige midt i det 19. århundrede. I årene omkring 1840 knyttedes den voksende dansksindede nationalisme yderligere til den kamp for politisk omvæltning, der i disse år blev ført af tidens intellektuelle borgerskab – eller med andre ord netop det befolkningslag, som udgjorde 1843-versionens potentielle publikum. Når August Baggesens intention med sin udgivelse var at forbedre faderens 'image' over for sine egne læsere, har han derfor haft god grund til at dæmpe og omskrive eller lejlighedsvis forsvare den affinitet til 'det tyske', som Baggesen lægger for dagen i dagbogsoptegnelserne.

På denne baggrund er det ikke overraskende, når hovedtendensen i 1843-versionen på dette område er en massiv fordanskning af dagbogsoptegnelsernes tyske islæt. De typer af ændringer, som sønnen i sin tekstetablering gør brug af inden for denne tematik, omfatter foruden de gennemgående forenklinger – her oftest i form af udeladelser –, omskrivninger og neddæmpende greb også både oversættelser og egne, kreative tilføjelser i faderens tekst.

Det er således karakteristisk, at mens Baggesen i sin tekst uden særlig markering anvender tyske ord på lige fod med danske, så er de tyske gloser i 1843-versionen oftest enten markeret som afvigelser ved hjælp af anførselstegn eller oversat til dansk – medmindre de sammen med deres kontekst simpelthen er sprunget over. Et eksempel på den distancerende udpegning af en tysk vending ses, da Baggesen den 14. september under et animeret ridt i selskab med den beundrede Klopstock fra dennes hjem i Hamburg til Tremsbüttel beskriver den store digter som »den (...) uforsigtig galopperende ewige Jüngling«, hvilket i 1843-versionen gengives ved »den (...) uforsigtigt galopperende »ewige Jüngling«« (*MS Dagbog 4*, s.15;¹⁸ *AB 154,17*). Oversættelser ses fx, da Baggesen under en spadseretur den 5. oktober i haven ved Louisenlund sammen med Ernst og Charlotte Schimmelmann spontant plukker blomster til fru: »jeg plukkede Stiefmütter-Blumen til hende«, hvilket i August Baggesens gengivelse bliver til: »jeg plukkede Stedmodersblomster til hende« (*MS s. 112; AB 158,18-20*).

I disse tilfælde forekommer August Baggesens ændringer små og i betydningsmæssig forstand forholdsvis uvæsentlige. Men ud over den grundlæggende anke mod sådanne indgreb, nemlig at de bidrager til 1843-versionens manglende troværdighed, hvad angår tekstgengivelsen, har disse små ændringer imidlertid også betydning for tolkningen af teksten derved, at de ændrer sprogtonen og dermed griber ind i det billede af forfatteren og hans tid, som kan udtrækkes af teksten.

En særlig intrikat form for indgreb ses i forbindelse med det uproblematiske samkvem med de mange tyske eller i hvert fald tysktalende personligheder, der omtales i manuskriptet. Her har August Baggesen nemlig ud over den almindelige neddæmpning været mere kreativ, idet han ud fra en sondring mellem velrenommerede og ildesete personer i forhold til den sidste gruppe har understreget eller ligefrem med egne ord indlagt en distance i sin gengivelse af originalteksten. Omtalen af de ansete tyske kulturpersonligheder, som Baggesen er kommet i berøring med på sin rejse, har derimod hos sønnen fået lov at stå næsten uantastet, sandsynligvis som en plausibel forklaring og dermed også en del af et forsvar for faderens mange og varme tyske forbindelser.

Litterær reducering

At den unge Baggesen og hans nye, højt dannede og belæste omgangsfæller har et stort, fælles interesseområde i litteraturen, afspejles i dagbogsoptegningernes righoldige gengivelser af omtaler, refleksioner og samtaler omkring et bredt spektrum af såvel værker, genrer, forfatterpersonligheder og litterære miljøer. Teksten bærer således i sin helhed præg af, at læsning såvel i form af stillelæsning, dvs. her primært Baggesens egen læsning, som i form af højtlesning eller oplæsning udgør et væsentligt element i det daglige liv under opholdene og på rejserne mellem familiernes respektive godser. Samtidig virker flere af kredsens medlemmer selv som udøvende forfattere og/eller oversættere, ligesom de respektive, forsamlede selskaber lejlighedsvis optræder aktivt i forbindelse med private fremførelser af dramatiske tekster.

Dette højprofilerede emneområde gengives imidlertid i 1843-versionen i en noget anderledes form. Gennem sine tekstlige indgreb, der her primært består i neddæmpning i form af udeladelser, opnår August Baggesen generelt at afsvække det litterære indhold i originalmanuskriptet,

idet han udelader en del af dagbogens litterære referencer og diskussioner, ligesom også en lang række af de højt læsningssituationer, som forekommer i manuskriptet, er sprunget over.

Samtidig etablerer August Baggesen med sine indgreb en markant ensretning af faderens litterære engagement. Sønnen undgår således gerne i sin gengivelse de manuskriptsteder, der illustrerer faderens positive holdning til den mere intellektuelt betonedede klassicistiske tradition i det sene 1700-tals litteratur, som specielt et af Baggesens store forbilleder, Johan Herman Wessel var eksponent for. Under opholdet hos Stolbergs på Tremsbüttel læser Baggesen den 31. august Wessels komiske versfortælling *Gaffelen* højt for sin vært, grev Christian Stolberg, hvilket er optegnet i dagbogen med flg. passus: »forelæste Stolberg Wessels Gaffel, som inderlig gottede ham, og andre Stykker, som jeg kunde uden ad, fortalte ham hans Historie etc:« (MS s. 97; ikke medtaget i AB). Den opmærksomhed, som her bliver Wessel og hans versfortælling til del, har August Baggesen imidlertid valgt ikke at gengive i sin version af dagbogsoptegnelserne, hvilket formentlig hænger sammen med hans samtids nedvurdering af denne udvikling af den klassicistiske tradition i Danmark i slutningen 1700-tallet.

Det fremgår ligeledes af nogle ophedede diskussioner, der kun findes i de originale optegnelser, at Baggesen havde en intens interesse i forholdene inden for sin egen branche, dvs. i samtidens litterære miljø i hovedstaden. Idet August Baggesen undlader at gengive sådanne tilkendegivelser i dagbogen, forsvinder imidlertid i 1843-versionen muligheden for dette tidlige indblik i Baggesens energiske stillingtagen og medleven i sine litterære kollegers udfoldelser, samtidig med at hans engagement i tidens herskende litterære konventioner på det københavnske parnas undertrykkes.

Dette mønster af indgreb inden for den litterære tematik præges imidlertid samtidig af August Baggesens omtalte nationalistiske projekt. Det sker, idet han så kraftigt nedtoner faderens engagement i den linje inden for den klassicistiske tradition, der så at sige peger bagud,¹⁹ og som i manuskriptet har Wessel som sin fremmeste repræsentant, samtidig med at Baggesens tætte kontakt til det intellektuelle litterære miljø i 1780'ernes København er stærkt neddæmpet i sønnens tekstgengivelse. Herved får dansk litteratur – ud over omtalerne af Baggesens egne tekster – samlet set en meget beskedne plads i 1843-versionen.

August Baggesen har derimod været langt mere positivt indstillet over

for en i hans øjne formentlig mere fremadrettet side af faderens litterære interessesfære. Det drejer sig om den nye tyske litteratur, der i dagbogen er repræsenteret ved navne som Klopstock, Claudius og Fr. Leopold Stolberg – alle tre digtere, som Baggesen opnår at gøre personligt bekendtskab med i disse sommermåneder. En af de væsentlige attraktioner for Baggesen i forbindelse med den nye omgangskreds var netop, at han herigennem fik mulighed for at uddybe sin kontakt med tidens innovative kulturelle strømninger, der med udviklingen af en ny følelsesæstetik, et nyt natursyn, genitanken og ideen om en digtning præget af subjektiv originalitet peger frem mod det følgende århundredes romantiske æstetik og dermed også mod det romantisk-idealistiske kunstsyn, som var fremherskende i August Baggesens samtid.

Disse nye strømninger i tidens litteratur, som Baggesen med så stor nysgerrighed og energi kaster sig over, repræsenteres som nævnt i dagbogsoptegnelserne næsten udelukkende ved tyske digtere. Denne ændrede vægtfordeling mellem dansk og tysk inden for det litterære område bringer imidlertid August Baggesen i vanskeligheder i forhold til hans underliggende, nationalt betonede ønske om med sin udgivelse at få fastslået faderens position som dansk digter, og det er her, til løsning af dette selvskabte problem, at sønnen som supplement til sine egne kommentarer griber til det filologisk set yderst problematiske middel at indflette teksteksternt materiale i dagbogsteksten i form af samtidige breve mellem Baggesen og Pram.

De indflettede breve har for August Baggesen formentlig først og fremmest tjent til at understrege faderens forankring i en dansk litterær virkelighed, for selvom Baggesen i brevet af 20. august forsvarer sine nye tysksprogede venner og dermed også sin egen begejstring for dem, så skriver han jo til sin bedste ven i København, den mand som han selv anser for sit fasteste holdepunkt i tilværelsen, nemlig den norskfødte, danske embedsmand og digter Pram, der fuldt ud delte sin tids borgerlige intellektuelles antityske holdninger. Samtidig holdes en stærk forbindelse til tidens danske litteratur i og med den store beundring for Prams digteriske virksomhed, som Baggesen giver udtryk for i disse breve.

En væsentlig virkning af disse indgreb er, at det billede, som fremstår af den unge Baggesen i det originale manuskript, er udsat for en mærkbar reducering i 1843-versionen. Af dagbogsoptegnelserne fremgår det, at den unge Baggesen litterært set så at sige 'holder på to heste', i den forstand at han har et levende engagement både i tidens digtning i den klassicistiske tradition, som den udøvedes af danske (og norske) forfattere,

og i den nye følelsesbetonede og individcentrerede lyriske frigørelse, som den fandt sted blandt tysksprogede digtere. På samme måde fremgår det, at Baggesen tager aktivt del i tidens danske litterære miljø, samtidig med at han er dybt fascineret af de tyske litterære kredse omkring Klopstock m.fl.

Slutning

August Baggesens stærkt bearbejdede version af Baggesens rejsedagbog forekommer i filologisk og tolkningsmæssig henseende umiddelbart at udgøre et skrækindjagende eksempel på, hvorledes en original tekst med en lang række små – og store – indgreb kan forvanskes, ikke til ukendelighed, men til en inautentisk, blegere og litterært langt ringere tekst. Sønnen har ikke tilvejebragt en videnskabeligt pålidelig eller troværdig gengivelse af Baggesens første rejsebogsmanuskript, og han har dermed heller ikke givet eftertiden mulighed for at danne sig et dækkende billede af hverken den unge Baggesens forfatterpersonlighed eller hans første stilistiske udfoldelser inden for rejsebogs-genren.

Under den filologiske, litteratur- og mentalitetshistoriske beskæftigelse med de to så at sige parallelle tekster har det imidlertid vist sig, at de også hver især kommer til at stå frem i deres egen ret, og at netop den måde, som de forholder sig til hinanden og deres respektive samtid på, giver en enestående indfaldsvinkel til den dybtgående forandring, der fandt sted med hensyn til litteratursyn og kulturelle normer i det tidsrum af ca. 50 år, der ligger mellem henholdsvis affattelsen af Baggesens dagbogsoptegnelser og sønnens gengivelse af dem.

Med den originale sprogbehandling og de stilistiske finesser, med de mange vidnesbyrd om forfatterens alsidige engagement, nysgerrighed, erotiske opladthed og intensitet er der imidlertid ingen tvivl om, hvor energien i tekstarbejdet kommer fra – nemlig fra Jens Baggesens frimodige, morsomme, oplysende og lejlighedsvis gribende dagbogsoptegnelser fra den første, indenlandske rejse i sommeren 1787.

Litteratur

- Baggesen, August: *Jens Baggesens Biographie*. Udarbejdet fornemmeligen efter hans egne Haandskrifter og efterladte litteraire Arbejder ved August Baggesen. Bd. 1. Kbh.: C.A. Reitzel, 1843 (Henvises til som *Biographie*).
- Baggesen, Jens: Dagbog 2 (12.6.-8.10.1787) og Dagbog 4 (1.9.-23.9.1787). Utrykte dagbøger i Det Kongelige Bibliotek, København (Ny kgl. Samling 504,-8°). Skannet version på netadressen: www.kb.dk (www2.kb.dk/elib/mss/baggesen/).
- Baggesen, Jens: *Danske Værker*. udg. af Forfatterens Sønner og C.J. Boye. Bd. 12. Kbh., 1832.
- Baggesen, Jens: *Danske Værker*. 2. udg. ved August Baggesen. Bd. 1. Kbh.: C.A. Reitzel, 1845.
- Blicher, Henrik: Jens Baggesens hyperbel. En patriotisk parabel. I: *Tænkesedler. 20 fortællinger af fædrelandets litteraturhistorie. Festskrift til Flemming Lundgreen-Nielsen*. Red. af Henrik Blicher, Merete K. Jørgensen, Marita Akhøj Nielsen. Kbh.: C.A. Reitzel, 2007. S. 125-135.
- Blicher, Henrik: *Rejsen i en nøddeskal. Om Jens Baggesens Labyrinten*. Århus: Dansk Selskab for Romantikstudier, Aarhus Universitet, [2002]. (= Litteraturkritik & romantikstudier. Skriftrække; 30).
- Henriksen, Aage: *Den rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid*. Kbh.: Gyldendal, 1961.
- Lundbo Levy, Jette: Kvinden i labyrinten. Baggesen og erotismen. I: *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*. Red.: Mads Julius Elf & Lasse Horne Kjældgaard. Kbh.: Forlaget Spring, 2002. S. 175-195.
- Miranda, Francisco de: *Miranda i Danmark. Francisco de Mirandas danske rejседagbog 1787-1788*. Ved Haavaard Rostrup. Kbh.: Rhodos, [1985].
- Willaing, Susanne: *Baggesen med og uden filter. En filologisk funderet, komparativ undersøgelse af Jens Baggesens rejsedagbog fra sommeren 1787 og sønnen August Baggesens gengivelse af den i 1843*. Utrykt konferensspeciale i Nordisk Litteratur. Københavns Universitet, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, 2007. 2 bd.

Noter

1. Frederik Ludvig August Haller (August) Baggesen (1795-1865), officer og forfatter. Digteren Jens Baggesen kaldes herefter 'Baggesen', mens sønnen omtales som 'August Baggesen'.
2. Værket udkom i sin helhed i årene 1843-1856; i nærværende undersøgelse er kun bd. 1 (1843) benyttet.
3. Undersøgelsen blev foretaget på foranledning af lektor Henrik Blicher, Københavns Universitet, til mit (utrykte) konferensspeciale i Nordisk Litteratur ved KU, 2007.
4. De originale optegnelser for dette tidsrum findes i de kompositionelt sam-

- menhængende, men, uvist af hvem, fejlagtigt nummererede *Dagbog 2* og *Dagbog 4* i Baggesens arkiv i Det Kongelige Bibliotek.
5. En redegørelse for de tekstkritiske retningslinjer, som ligger til grund for den nye transskription, samt et tekstkritisk apparat er udarbejdet i forbindelse med konferensspecalet; en nærmere gennemgang heraf falder imidlertid uden for rammerne af nærværende artikel.
 6. Skønt titelbladet har årstallet 1843, var de første dele af bd. 1, heriblandt kap. 4 med den indenlandske rejse, udkommet året før, jf. Erslews *Forfatter-Lexicon* (1858), bd. 1, s. 52. Da denne spidsfindighed i forbindelse med værkets udgivelseshistorie er uden indvirkning på udfaldet af nærværende undersøgelse, følges her årsangivelsen på titelbladet til det komplette bd. 1.
 7. Carl Albrecht Reinhold Baggesen (1793-1873), teolog og præst; var født og levede i Bern.
 8. Caspar Johannes Boye (1791-1853), teolog, præst og digter.
 9. *Danske Værker*. 2. Udg. Bd. 1 (Kbh., 1845). S. [2].
 10. Se f.eks. *Biographie*, bd. 1, s. 109 den korte forbindende tekst vedr. rejsen fra Faaborg til Kiel (jf. manuskriptet s. 33-36; ikke medtaget i August Baggesens udgave).
 11. Dette perspektiv er uddybet i Blicher (2007).
 12. Den citerede passus lyder i sin helhed: »Jeg bekiender, at have med sønlig Forkjærlighed for en elsket Faders dyrebare Minde lagt Haand paa dette Arbeide; men jeg er mig tillige bevidst, at have udført og at ville fortsætte samme med en ligesaa urokelig Ærbødighed for hvad der er *sandt*, som med varm Følelse for hvad der er *skjønt* og *godt*. Overbevises jeg om, at mit Arbeide, udført i denne Aand, tilfredsstillter de Fordringer, som de Stemmeberettigede i det litteraire Publicum samt Vennerne af min Faders Minde og af hans Muse have Krav paa, vil Fortsættelsen snart følge efter«. *Biographie*, bd. 1, s. [2].
 13. *Biographie*, bd. 1 (1843), s. 100.
 14. *Danske Værker*. [1. Udg.]. Bd. 12 (1832), s. 525.
 15. Jf. den venezuelanske rejsende Francisco de Mirandas dagbog fra hans ophold i Danmark omkring årsskiftet 1788/89, hvori han i optegnelsen for den 12. januar bl.a. skriver: »Om aftenen var jeg hos *Elliot* for at drikke the, den stakkel lider meget af gigt i hovedet. Mere eller mindre er alle plaget af den samme sygdom.« Jf. Miranda (1985), s. 111.
 16. Se f.eks. Henriksen (1961) s. 36f og 45f og Lundbo Levy (2002), s. 186ff.
 17. Denne scene er i sin helhed analyseret kompositorisk og stilistisk i Blicher (2002), s. 3ff.
 18. I den digitaliserede version af manuskriptet findes citatet i *Dagbog 4*, s. 14.
 19. Dvs. dén retning, der fastholder relationen til forbillederne – fra nyere vest-europæiske, især franske, til, bag dem, antikkens klassiske værker – som bærende element i sin æstetik.

Paa Jorden Salighed er Brøde

– Om B.S. Ingemanns »Varners pøetiske Vandringer. Et romantisk Digt«

Af Nicolas Reinecke-Wilkendorff

Thema dieses Aufsatzes ist Bernhard Severin Ingemanns Versroman »Varners pøetiske Vandringer. Et romantisk Digt« (Varners poetische Wanderungen. Ein romantisches Gedicht) aus der Gedichtsammlung *Procne* (1813). Hier wird die Auffassung vertreten, dass einige der Jugendwerke Ingemanns aus den Jahren 1810-20 so wesentliche Beiträge zur dänischen literarischen Romantik sind, dass sie nicht in Vergessenheit hätten geraten dürfen, so wie es heute der Fall ist. Im einleitenden Abschnitt werden deshalb die möglichen Ursachen dafür, dass ein großer Teil des Gesamtwerkes eines sonst durch die Zeiten äußerst beliebten Dichters dermaßen in Vergessenheit geraten kann, diskutiert. Den Abschluss bildet ein gründlicher Vergleich zwischen der Erstausgabe von »Varners poetische Wanderungen« und der stark überarbeiteten Fassung, die 1845 in die *Samlede Skrifter* (Gesammelte Schriften 1845-65) aufgenommen wurde. Den Hauptteil bildet jedoch eine Analyse des Textes von dem wandernden Harfenspieler Varner und seiner Begegnung mit der Liebe in der Gestalt von Maria, die er heiratet und mit der er zuletzt zusammen stirbt. Durch die Analyse, die unterwegs eine lange Reihe von Ingemanns literarischen Vorlagen identifiziert, wird nachgewiesen, wie der Text eine radikale Auseinandersetzung mit der gleichzeitig existierenden romantischen Ganzheitsphilosophie, die eine zusammenhängende Einheit zwischen Körper und Geist und Himmel und Erde zu zeigen suchte, darstellt. Die Analyse zeigt somit, wie Ingemanns Text, der auf einer ausgesprochenen Sehnsucht nach dem Tode aufbaut, eine vollständige Entfremdung von der Welt beschreibt, die in der literarischen Landschaft 1810-20 ganz eigenartig ist.

Indledning

Selv om de fleste i dag er bekendt med B.S. Ingemanns navn, er en stor del af hans omfattende forfatterskab nedsunket i glemsel. I dag forbindes hans navn primært med en række mindre digte og salmer, der har vist sig særdeles slidstærke og har opnået status som klassikere. Det gælder fx »I Østen stiger Solen op« (Ingemann 1837:8 f.), »Julen har bragt vel-signet Bud« (Ingemann 1840) og »I Sneer staaer Urt og Busk i Skjul« (Ingemann 1831:213 f.). Husket, men næppe læst i andet end snævre kredse eller i børnebogsudgaver, er vel også Ingemanns række af historiske romaner, der udkom i 1820'erne og 1830'erne, fx *Valdemar Seier* (1826) og *Kong Erik og de Fredløse* (1833). Det er karakteristisk for de af Ingemanns værker, der i mere eller mindre beskåret form har overlevet

til i dag, at de – med undtagelse af ganske få mindre tekster – er blevet til under Ingemanns tid i Sorø, hvor han boede fra 1822 til sin død i 1862. Det er fra denne tid, at den gængse opfattelse af Ingemann som en hvidhåret og stilfærdig digter, der skriver smukke og harmoniske digte om små fugle, der titter til hinanden, og barnet, der danser på moders skød, skriver sig. Det er unægtelig en opfattelse, der har meget for sig, men den kan ikke siges at være dækkende for det samlede forfatterskab, og da slet ikke for ungdomsforfatterskabet, der lidt firkantet kan defineres som det, der ligger før Sorø-tiden (1809-1821).¹ I denne periode er forfatterskabet præget af en mørk og elegisk grundtone, hvor temaer som uopfyldt kærlighed, død, selvmord og vanvid er de fremherskende, og hvor teksterne kredser om de erfaringer og konsekvenser, der følger af tvivl, tab, længsel og overbevisningen om det umulige i at leve et fuldt liv på jorden. Det gælder også for versromanen »Varners pøetiske Vandringer«, fra digtsamlingen *Procne* (1813), der er denne artikels emne.

I Ingemanns ungdomsværker fra 1810'erne findes en verdensanskuelser, der er temmelig enestående i den tidlige danske litterære romantik, og bag denne artikel ligger da også den overbevisning, at den glemsel, der hviler over ungdomsværkerne, ikke kan forklares med dårlig kvalitet, selv om produktionen i ungdomsårene kvalitetsmæssig indiskutabelt er noget ujævn. Det ændrer dog ikke på, at værker som *De sorte Riddere* (1814) og *Procne* for denne artikels forfatter står som nogen af de mest interessante og særprægede værker i dansk litterær romantik. At ungdomsværkerne ikke desto mindre er totalt glemt i dag, kan forklares med en række faktorer som samtidens voldsomme kritik (særlig udført af Peder Hjort, der i 1810'erne rettede voldsomme angreb mod en række forfattere, der kunne siges at være i opposition til Hjorts yndling Adam Oehlenschläger), den senere sekundærlitteraturs udprægede tendens til kritikløst at reproducere samtidens meninger og til at fremhæve Oehlenschlägers 'sunde' romantik som normativ på bekostning af mere indadvendte og 'sygelige' forfattere som A.W. Schack von Staffeldt og den unge Ingemann (særlig Vilhelm Andersen har i denne sammenhæng spillet en afgørende rolle) og sidst, men ikke mindst Ingemann selv. Det ligger uden for denne artikels rammer at gå nærmere ind i de nævnte faktorer, men i artiklens afsluttende afsnit vil Ingemanns egen rolle i forhold til eftertidens opfattelse af ungdomsværkerne dog blive berørt. Efter disse indledende bemærkninger skal fokus nu rettes mod en gennemgang og analyse af Ingemanns tekst om den vandrende harpespiller Varner.

»Varners pøetiske Vandringer«

»Varners pøetiske Vandringer« udkom i juli 1813 som en del af Ingemanns tredje digtsamling *Procne*, hvor det er placeret mellem en række »Blandede Digte« og tragedien »Turnus«. Formmæssigt er digtsamlingen således et eksempel på en rendyrket romantisk digtsamling efter Oehlenschlägers og August Wilhelm Schlegels model,² men også i sig selv er »Varners pøetiske Vandringer« et eksempel på en omfattende blanding af flere af storgenrerne og en række undergenrer. Samlingens titel kan umiddelbart forklares med at *Procne* – et poetisk navn for svalen efter græsk mytologis fortælling om de to søstre Philomela og *Procne*, der forvandles til fugle (Ovid 1989:189 ff.) – i værkets prolog gennem sin sørgmodige sang slår samlingens grundstemning an.³ En dybere forklaring kan dog også gives med udgangspunkt i dedikationsdigtet »Til Danerfolket« fra Ingemanns debutværk *Digte. Første Deel* (Ingemann 1811:1 ff.), hvor han fremstiller *Procne* som et poetisk billede på sig selv og sit elegiske syn på livet og verden. Det er naturligvis ikke muligt med sikkerhed at sige, hvorfor Ingemann valgte så at sige selv at lægge navn til sin tredje digtsamling, men en forklaring kan være, at han opfattede samlingen som et litterært testamente. Ingemann var ved udgivelsen af *Procne* af den faste overbevisning, at han var døden nær, og at *Procne* derfor skulle blive afslutningen på hans forfatterskab (jf. prologen og Ingemanns senere udsagn (Ingemann 1998:284)). Derfor blev hans sidste værk dybt personligt, dvs. det handler om ham selv, og derfor blev *Procne* – i Ingemanns (selv)forståelse »Sorgens Fugl« (Ingemann 1813:86)⁴ – det endelige, samlende udtryk for de erfaringer og det livssyn, han ved den ventede afslutning på sit livs bane ønskede at give poetisk form.⁵ At værket kan opfattes som en slags testamente understreges også af, at det er tilegnet en bestemt målgruppe, nemlig de elskende, der forstår kærlighedens dybe kræfter. Modsat *Digte. Første Deel*, der er dedikeret til det læsende publikum som helhed, retter Ingemann *Procne* mod en bestemt gruppe, der forventes at forstå de erfaringer, han har nedlagt i sit værk. Det fremgår både af prologen, hvor værket dedikeres til de unge elskende, der forstår *Procne* og venligt tager imod den, og af det indledende digt i »Varners pøetiske Vandringer«, der afsluttes med ordene:

– Du, som har Evighed drømt, du, som har Kjærlighed ahnet,
Du, som har elsket, for dig toner hans [Varners] Kjærligheds Sang
(69).⁶

Hvad Procne-figuren nærmere betegner fremgår af de to steder i værket, hvor den direkte kommer til orde: i prologen og i en sang i »Varners pøetiske Vandringer«. I sidstnævnte vækkes Procne fra sit vinterblund under jorden af lærken, der bebuder forårets komme. Men hvor foråret for lærken er en glædesbebuder, betyder det for Procne, at den igen skal plages af en fortærende længsel. Procne kan ikke finde glæde i livet på jorden, da den idelig forfølges af en dunkel erindring om et andet liv:

Jeg klager, og veed ei selv hvorfor,
 En Ahnelse kan jeg fornemme:
 Jeg før haver været, jeg veed ei hvor,
 Der er Noget, jeg aldrig kan glemme (86).

Den tidligere tilværelse kunne med udgangspunkt i den græske myte om Procne opfattes som Procnes tilværelse som prinsesse og barnemorderske (jf. note 3), hvilket kunne forklare, at smerten er knyttet til de blodrøde pletter på brystet: »naar paa mit blodrøde Bryst jeg seer, / Jeg klynker; men veed ei min Smerte« (87). Selv om denne mulighed ikke kan afvises, synes det dog ikke at være tilfældet, hvilket især fremgår af prologen, hvor sorgen og den dunkle længsel fortolkes som et religiøst savn. Adspurgt om grunden til sorgen svarer Procne: »Mig denne Verden er alt for trang, / Jeg længes efter Guds Rige« (upag.). Ingemann omtolker de røde pletter på Procnes bryst fra at være en mærkning af morderken til at være et tegn på en religiøs længsel.⁷ På samme måde forklares digterens, dvs. Varners, altid tilstedeværende smerte ved, at han engang i en tidligere tilværelse har skuet Guds herlighed, som han bestandig længes mod: »Hvad han hos Gud haver seet søger han barnlig omkring sig, / Finder sit Rige ei her, vender med Taarer sig bort« (68). Procne-figuren er hos Ingemann kendetegnet ved en altid tilstedeværende længsel efter et højere liv, der ikke kan findes på jorden. Konsekvensen af denne følelse af at leve et halvt liv er for Procne en tilbagetrækning fra verden. Derfor sover den helst under jorden,⁸ bor i mørke grave og længes efter døden:

Tit svæver jeg over den blanke Sø!
 O! kunde dens Skjød mig modtage!
 Jeg vilde saa gjerne i Bølgen døe,
 Veed ei hvad mig holder tilbage.

Min Rede jeg kliner af sorten Jord;
Thi bedst under Jorden jeg blunder,
Og tit jeg i mørke Grave boer;
Thi did min Længsel henstunder (88 f.).

Det er denne stemning af religiøs udlængsel og mismod over den manglende mulighed for et fuldt liv på jorden, der er den fremherskende i *Procne*, og som gennemspilles i »Varners pøetiske Vandringer«.

Komposition

»Varners pøetiske Vandringer« består af 47 breve fra hovedpersonen, digteren Varner, til vennen Carl. Kommunikationen er envejs, da Carl ikke på noget tidspunkt svarer, om end man enkelte gange kan slutte sig til Carls kommentarer (fx 171 og 204). Gennem brevene fortæller Varner Carl sin historie om sit møde med Maria, som han efter mange hjertekvaler bliver gift med og til sidst vælger at dø sammen med, da hun rammes af en ikke nærmere defineret dødelig sygdom. Tidsmæssigt spænder fortællingen over tre årstider: foråret, sommeren og efteråret. Varner skriver sit første brev om foråret, hvor han med sin harpe på skulderen vandrer ud i verden for at møde menneskene.⁹ I løbet af sommeren nærmer han sig Maria, og fortællingen sluttes om efteråret, hvor Varner gifter sig med Maria og kort tid efter drikker døden af sin elskedes læber. Varners kærlighedshistorie er således skanderet over en årstidsskabelon, hvor de enkelte årstider betegner faser i kærlighedshistoriens udvikling.¹⁰ Handlingen fordeler sig således på brevene:

Forår

Brev 1-7: Varner vandrer omkring i naturen og betragter menneskene.

Brev 8-14: Varner opholder sig i sin fødeby, hvor han i kirken ser Maria for første gang.

Brev 15-17: Varner leder efter Maria overalt – en del af tiden i følgeskab med maleren Hother.

Brev 18-25: Varner opholder sig i en landsby, hvor han igen møder Maria. Han plejer i en tid omgang med hende der, indtil hun rejser videre.

Sommer

Brev 26-30: Varner vandrer efter Maria. Midlertidigt ophold hos en familie, hun besøgte på sin færd.

Brev 31-42: Varner opholder sig hos Marias bedstefader, hvor hun også er. Han nærmer sig hende og ender med at fri til hende. Hun rejser bort for at rådspørge sin far, der accepterer. Varner, der ikke ved, hvorfor Maria rejser, falder i en dyb feber og balancerer på grænsen mellem liv og død.

Efterår

Brev 43-47: Varner og Maria bliver gift, og de lever sammen, til hun bliver syg og dør. Varner drikker døden af hendes læber og dør med hende.

Overgangen mellem forår og sommer er ikke klart markeret i teksten. I det 1. brev siger Varner, at han har »den unge, fremspirende Vaar« omkring sig (72), og i det 6. brev blæser endnu en »kold Foraarsvind« (111). Først i det 26. brev gøres det klart, at sommeren er kommet, ved at Varner finder sig omgivet af »Somrens huldsalige Genier« (175). Det passer dog med kærlighedshistoriens udvikling, at skellet mellem de to årstider går ved det 26. brev, da deres forhold her går ind i en ny fase. Overgangen til efteråret er anderledes tydeligt markeret i teksten, dels ved en indskudt fortællerkommentar om at efter det 42. brev »findes en Standsning i Varners Breve til Carl« (264), og dels ved Varners indledning på det 43. brev: »Den skønne Sommer er forsvunden. Skoven blegner og taber sin gyldne Krone; Blomsterne segne paa Mark og i Eng« (265). Årstidernes vekslens og den dertil knyttede udvikling af Varner og Marias forhold danner i det følgende grundlag for analysen af teksten, men inden da skal en kort beskrivelse af genre og litterære forbilleder gives.

Genre og forbilleder

»Varners pøetiske Vandringer« er, som det fremgår af det ovenstående, en brevroman, hvad der umiddelbart peger på en inspiration fra J.W. von Goethes ungdomsværk *Die Leiden des jungen Werthers* (1774; revideret udgave 1787), hvor hovedpersonen Werther gennem en række breve, primært til vennen Wilhelm, beretter om sig selv og sin ulykkelige

forelskelse i Lotte, der ender med, at Werther skyder sig selv.¹¹ Parallellen mellem »Varners pøetiske Vandringer« og *Die Leiden des jungen Werthers* er oplagt og er da også flere gange blevet påpeget i sekundærlitteraturen. Således hævder allerede Ingemanns lærer fra de tidlige år, Jens Møller, i sin anmeldelse af *Procne*, at »Varners pøetiske Vandringer« med rette kunne kaldes

Varners Lidelser; thi saaledes tør man vel kalde dette Digt med Allusion til Werthers Leiden, hvormed det i mere end een Henseende, og især som et fiint tegnet Natstykke af sværmeriske Elskovsscener, fortjener at sammenlignes (Møller 1815:264).

Til denne betragtning slutter sig Goethe-beundreren Georg Brandes, der i *Emigrantlitteraturen* (1872) hævder, at »Varners pøetiske Vandringer« er Ingemanns »ligefremme Efterligning« af *Die Leiden des jungen Werthers* (Brandes 1872:52; i de senere optryk er »ligefremme« erstattet med »matte«, fx Brandes 1900:38). På trods af at der er åbenlyse ligheder mellem Goethe og Ingemanns værker, fx selve formen og begge hovedpersoners overbevisning om kærlighedens altafgørende rolle, er forskellene mindst lige så fremtrædende. Hos Goethe er der tale om et trekantsdrama, hvad der ikke er tilfældet hos Ingemann. Endvidere kan forskellen på Werther og Varners død fremhæves. Werther vælger døden, fordi han ikke kan blive forenet med sin elskede, Varner for at forenes med sin elskede.¹² Endnu en væsentlig forskel er teksternes udsigelsesforhold. Både Goethe og Ingemanns værker er fortalt gennem en række breve, men hos Goethe optræder en udgiver, der i en efterskrift vurderer og fortolker Werthers person og følelser. Der skydes dermed et fortolkende (og distancerende) led ind mellem læseren og brevene. Noget sådant optræder ikke hos Ingemann, hvor brevenes udsagn står for sig selv og dermed ikke modsiges. Der kan dog ikke være tvivl om, at Goethes roman i et vist omfang har inspireret Ingemann, men det er mere oplagt at pege på Ludwig Tiecks ufuldendte *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) og Novalis' ditto *Heinrich von Ofterdingen*¹³ (1802) som forbilleder for »Varners pøetiske Vandringer«. Tilknytningen til Tiecks roman tydeliggøres direkte af Varners rejsesang i det 1. brev, der er en fri gendigtning af en sang fra *Franz Sternbalds Wanderungen* (Tieck 1798:371).¹⁴ Også af Novalis' roman findes tydelige spor hos Ingemann. Romanerne har den umiddelbare lighed, at der er tale om et vandremotiv, dvs. teksternes handling er knyttet til hovedpersonens vandring ud i verden.¹⁵ Både hos

Tieck, Novalis og Ingemann er der tale om en ung kunstner (hos Tieck en maler, hos Novalis og Ingemann en digter). Alle tre møder en ung pige, som kommer til afgørende at præge deres liv. »Varners pøetiske Vandringer« adskiller sig dog markant fra Tieck og Novalis' værker i måden, den er fortalt på. Selve brevformen er fraværende hos Novalis og kun i et begrænset omfang til stede hos Tieck, hvor Franz – modsat Varner – også modtager en række breve (især fra vennen Sebastian). Brevene er blot en del af handlingen, men ikke som hos Ingemann rammen for den. Derimod er både Tieck og Novalis' værker udstyret med en særdeles tydelig fortæller, hvilket betyder, at Franz og Heinrich nok er hovedpersoner, men ikke udsigelsens centrum. Det er derimod Varner. Alt i teksten er set og opfattet af ham og er derfor aldeles subjektivt. Kun i en introducerende tekst (67 ff.) og i en enkelt indskudt kommentar (264) optræder en fortæller. Der er således ingen formidlende led mellem Varner og læseren, hvilket betyder, at man som læser bringes tæt ind på livet af Varner, om hvem det følgende skal handle.

Forår

Teksten åbnes ved, at Varner begiver sig ud på en fodrejse. Rejsen har ikke et bestemt mål, men Varner antyder, at den er tænkt som en slags selvterapi: »Dette omvandrende Harpespillerliv er ret efter mit Sind og helbreder mig maaskee ganske fra min Tungsindighed« (72). Varner reflekterer ikke selv over denne tungsindighed, men den griber ham hver gang, noget går ham imod (fx 109, 154 og 208). Grunden til tungsindigheden antydes dog i glimt gennem teksten, og de peger på, at Varner bærer rundt på massive fortrængninger. Flere gange bringes han pga. et bestemt stykke musik stemningsmæssigt i en situation, der gør, at fortrængningerne kæmper for at komme op til overfladen. Første gang, det sker, er da den forelskede Varner til et bryllup danser med sin nyfundne Maria:

Det var en forunderlig Musik, vild og henrivende, der laae Noget deri, som forvirrede alle mine Sandser, og med al sin Lystighed stemte den mig alvorlig, og rørte mit Hjerter paa en ubegribelig Maade. Jeg har hørt den eengang før; men jeg mindes ikke hvor (157).

Det fortrængte holdes endnu tilbage, men det har en voldsom effekt på Varner, da han på et senere tidspunkt hører Maria spille nøjagtig det samme stykke musik:

der foer et Lyn igjennem min Sjæl og en Gysen gjennem mit Lege-
me. Det svimlede for mine Øyne og sang for mine Øren; den kolde
Sveed sprang ud af min Pande, jeg var en Afmagt nær og skyndte
mig ud i det Frie (234).

Og da bryder det fortrængte gennem Varners bevidsthed. Musikken er kernen i det fortrængte, fordi Varner engang til dens toner har oplevet kærlighedens voldsomme og nedbrydende kraft. Han angiver, at han selv har danset til den engang, og det samme har en pige ved navn Nina: »I den tumled *Nina* med vaklende Fod / I Kjærligheds Vanvid med Latter og Graad« (235). Ninas vanvid er helt tydeligt knyttet til et kærlighedsproblem, sandsynligvis et kærlighedstab eller -svigt. Varner angiver ikke sin egen rolle, men hans fortrængning og følelsesmæssige ubehag ved musikken kunne tyde på, at han selv bærer en del af skylden for Ninas vanvid. Teksten rummer ikke mulighed for at komme det nærmere, men Varners tungsind kunne let forklares med en skyldfølelse, der var så voldsom, at den blev fortrængt. Under alle omstændigheder er historien om Nina et af tekstens bud på, hvad kærlighed kan lede til.¹⁶ Det er ganske vist kun flygtigt berørt i Varners erindringsglimt, men det danner en dyster modpol til den ophøjede og rene kærlighed, som forholdet mellem Varner og Maria består af. Havde hun ikke accepteret Varners frieri, var han sandsynligvis havnet i Ninas situation, hvad hans pludseligt opståede sygdom også peger på (255). Varners fortrængning kan muligvis også forklare, at han ved tekstens begyndelse befinder sig i en nærmest paradisisk naiv tilstand, hvor han ser sig selv i harmoni med naturen og menneskene. Om de sidstnævnte siger han fx:

O! troe mig, Broder! de ere gode, og kunde være lykkelige, naar de
kun vilde elske hverandre lidt mere, og ikke for ængstelig jage ef-
ter den arme Lyksalighed (...) Ja Menneskene ere Børn, min Carl!
men gode Børn: Guds Billede boer jo i dem Alle, og det kan vist
aldrig ganske fortabes (97 f.).

Varner skuffes dog hurtigt over, at alle mennesker ikke tager broderligt imod ham. Han opdager samtidig, hvor stor afstanden er mellem kunst-

neren og den almindelige borger, hvad han over for Carl demonstrerer i et lille digt om en digter og en gartner. En digter vandrer en aften i en gartners urtegård, hvor han gribes af tonerne fra en opsat æolsharpe, som han højlydt tolker som tegn på Guds tilstedeværelse. Gartneren overhører dette og forundres, indtil det går op for ham, at digteren taler om den opsatte harpe, der skulle skræmme fuglene. Han konstaterer tørt, at harpen skal væk, da den ikke skræmmer fuglene, for »hvad ei nytter har jo ingen Værd« (104). Romantikernes afstandtagen over for rationalismens nyttetanke er helt tydelig.¹⁷

Rækken af skuffelser giver Varner en uønsket indsigt i menneskelivet, og han tolker det selv som et tab af sit personlige paradys: »Erkjendelse søgte jeg og min Glæde forsvandt, jeg spiste af Kundskabens Træ og – mit Paradiis var tabt« (105). Han kastes derfor hurtigt tilbage i en tungsindig tilstand, hvor han – med et for ham karakteristisk træk – tolker sine følelser gennem beskæftigelse med litteratur,¹⁸ nærmere bestemt gennem læsning af den engelske præst Edward Youngs *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality* (1742-1745) hvorfra han til Carl afskriver et længere stykke.¹⁹ Citatet – og Youngs bog i det hele taget – er præget af dybt mismod og resignation over for denne verden. Døden kommer uanset hvad, livet er ikke værd at leve, og det eneste, mennesket kan gøre, er at lægge sit liv i Guds hænder. I denne stemning spejler Varner sig, skuffet som han er over verden. Hans ensomhedsfølelse får (endnu) en religiøs overtone, da han videre (som også Sebastian hos Tieck; Tieck 1798:248 ff.) tolker sit mismod gennem en gendigtning af et stykke af Prædikerens Bog (1:3 ff.):

Hvad er det du higer efter
Under Solen, Menneske!
Hvortil mon du Øyet hefter?
Blinde! kan du Maalet see?

Axet staaer sin Vaar, sin Sommer,
Grønnes, gulnes, meies af;
En Slægt gaaer, en anden kommer,
Jorden staaer, en evig Grav.
(...)
Ingen, Ingen Gaaden fatter,

Ingen, Ingen Maalet veed.
Viisdom, Daarskab, Graad og Latter!
Idel Tant, Forfængelighed! (107 ff.).

I denne stemning af fortabthed og mismod fortsætter Varner sin vandring og kommer til Møns Klint. Selv om det er forår, føler Varner sig hensat i mørke. Mens han betragter havet, sammenligner han sin sjæls forfald med årets gang: »See! Ven, midt i Vaaren staaer jeg her som i en kold Septembernat og gyser for min Vinter. Løvet flagrer trindt paa min Vei; min Sjæls Efteraar er kommen« (112). I et forsøg på at overkomme sin tungsindighed opsøger Varner sit barndomshjem for at eftersøge den barnlige uskyld, han engang besad, men siden mistede. Men uskyldstilstanden kan ikke genvindes, og Varner synker længere og længere ind i sig selv: »Jeg er bleven en forvildet, maanesyg Nattevandrer« (125). Natten og mørket er Varners bedste tid, for der føles verden »som et stille Kammer, / Hvori al Dagens Jammer / Bortslumrer og forglemmer sig«²⁰ (125). Det er på dette tidspunkt, hvor Varner har trukket sig helt ind i sig selv, at han oplever sit livs jordrystelse. Varner omtaler flere gange, at han i sit hjerte bærer et fortærende savn (fx 125), men han kan ikke udgrunde, hvad det er, han savner. Men en dag, han opholder sig i sin barndomsbys kirke, får hans længsel et mål:

Jeg var i Kirke i Søndags, det var til Froprædiken (...) Aldrig før har jeg følt saa inderlig Trang til Samfund med Gud, og aldrig før har jeg følt mig ham saa nær; der gennemfoer mig en besynderlig Gysen, som snart opløste sig i en dyb og hellig Rørelse. Jeg heddede mit Hoved til en afsides Pille og hede Taarer nedrullede over mine Kinder. Jeg bad til min Gud, jeg bad ikke om Lyksalighed, jeg bad kun om *Fred*; og da jeg hævede Øyet, saae jeg Himmelen aaben, og den evige Fred stod forklaret for mig med den himmelske Marias Aasyn; ja Broder! det var en himmelsk Maria (...) guddommeligt i sin Menneskelighed (130).²¹

Oplevelsen, der tydeligvis er af religiøs karakter, manifesterer sig for Varner i et syn, hvor den himmelske Maria i situationen glider sammen med den jordiske, der på den måde guddommeliggøres. Mødet med Maria opleves da også af Varner som »det andagtsfuldste Øyeblik i mit Liv« (131). Varner fatter omgående en dyb og religiøst præget kærlighed til Maria, som han instinktivt opfatter som sine længsels mål. Hun er

den, »som jeg elsker, som jeg evig har elsket, men aldrig før seet med legemlige Øyne« (129). Som Heinrich har set sin Mathilde før, således har Varner engang set Maria. Varner finder i Marias guddommelige fremtræden den kvindelige del af sig selv, som han engang har været knyttet til og siden altid har følt en uklar længsel efter.²² Mødet med Maria fylder tomrummet i Varners sjæl, også selv om han ikke i første omgang knytter kontakt til hende: »Allevegne føler jeg, hun er mig nær; thi mellem Aander gives ingen Adskillelse« (134). At der vitterlig er tale om en åndelig betagelse og ikke en fysisk understreges over for Carl: »i mit Inderste, der staaer hun bestandig med den fromme Taare i Øyet (...) og der opstaaer ingen Tanke, som Uskyldigheden vilde blues ved« (134). Denne besværgelse af det sanselige kunne dog også ses som en indikation for, at Varner netop har tanker, som »Uskyldigheden vilde blues ved«, men det berøres ikke videre i teksten.

Maria er ikke blot en attraktiv kvinde, men hans savnede »Sjæls Veninde« (140), og han er til at begynde med tilfreds med blot at vide, at Maria er til, men længslen melder sig hurtigt igen med fortærende styrke, og han søger hende forgæves overalt. Det opståede tomrum leder hurtigt hans tanker hen på døden: »Mørk stirrer jeg da dybt i sorten Muld, / Og sukker: vil hun hisset dig modtage« (147), og han begiver sig i følgeskab med den mere jordnære maler Hother ud på en vandring, der skal lede dem til Hothers elskede Sophie – der belejligt nok viser sig at være Marias søster. Hother har i fortællingen en dobbelt funktion, dels skal han bringe Varner tæt på Maria, og dels er han et eksempel på en type kunstner, som Varner ikke er og ikke kan være med sin evigt brændende længsel. I sin følelse af hjemløshed og forladthed tænker Varner ofte over kunstens dybe muligheder, men han erkender, at han ikke besidder den kraft, der skal til:

Store Tanker gjennemflyve ofte min Sjæl, og en hellig Gysen gjennembæver mig, naar jeg tænker paa Konsten; men den staaer fjern og høj, som en Harpe blandt de luende Stjerner; fra Pol til Pol er dens Strænge udspiilt, og jeg udstrækker ofte min Haand for at gribe dybt i de evige Verdensharmonier; men afmægtig synker Haanden tilbage, Harpen hænger i den høye Æther, og jeg staaer længselsfuld forneden (148 f.).²³

Varners betragtninger viser tydeligt, hvilken type kunster han er. For ham er kunsten hellig, da den stræber ud over verden mod det højeste ideal.

Kunsten bruges til at beskrive og måle afstanden til idealet, og den kan enten løfte kunstneren mod himlen eller ingenting gøre. Derfor er Varner's følelse af ikke at kunne tolke sit liv gennem kunsten et voldsomt nederlag. Modsætningen hertil er Hother, der udfører kunsten som et håndværk og ikke som et livsprojekt. Hother er modsat Varner forsonet med den materielle verden, som han afbilder i sine værker. Forskellen træder tydeligt frem, hvor Varner gennem en højstemt sang søger at beskrive Maria for Hother, der blot reagerer med at kalde hende et »Luftphantom« (153) og derefter går hovedrystende bort.

Med Hother ankommer Varner til den lille landsby, hvor Sophie bor. Varner plages stadig af tungsind, men han accepterer dog en indbydelse til et bryllup, hvor han til sin store overraskelse møder Maria. De danser, og Varner føler, at det tomrum i hans indre, der havde fået hans tanker til at kredse om døden, erstattes af en fornemmelse af at blive hævet mod himlen: »det var mig saa sælsomt lykosaligt, som var jeg løsrevet fra Jorden og henhvirvledes med hende, til Sphærernes Toner, i det evige Rum« (158). Varner tilbringer den næste tid i Marias nærvær, og han glædes inderligt, da han erfarer, at hun vitterligt er så himmelsk og ren, som han opfattede hende i kirken, fx ved at hun erklærer, at hun ikke forstår Goethes *Faust* (1808-1833), hvilket Varner tolker som, at hun i sit rene og himmelvendte hjerte kun rummer det gode:

Det Gode staaer saa skjønt og klart for hendes Øye, at det Onde selv kun bliver flygtige Skyer paa den lyse Himmel, som opløse sig i de evige Solstraaler, og vorde gyldne Throner for Guds Engle, som nedstige at forkynde hans Herlighed (162).

Glæden bliver dog kortvarig, idet Varner snart erfarer, at Maria står over for at begive sig ud på sin årlige sommerrejse. Hun tager af sted og efterlader en fortvivlet Varner, der i et digt – der få år senere skulle blive mål for J.L. Heibergs bidende spot – erklærer, at han aldrig vil stille sig tilfreds med en mellemvej:

Ei Rolighedens Stie jeg kan betræde,
Den gyldne Middelvei jeg kjender ei:
Igjennem rædsom Qval og salig Glæde
Der gaaer min Vei.
(...)

– – Men du, for hvem min Sjæl skal evig brænde,
Gud eller Dæmon vorde du for mig!
Elsk eller – *Had* mig Pige! uden Ende
Umaadelig!! (172).²⁴

Efter at have taget denne beslutning, vandrer han ud i det danske sommerlandskab for at opsøge Maria.

Sommer

På sin videre vandring reflekterer Varner over den betydning, Maria har haft for hans liv. Hans beskrivelser til Carl viser, hvordan hans religiøst farvede oplevelse i kirken har sammensmeltet kærligheden og religionen for ham. Oplevelsen af den smukke og guddommelige Maria har givet ham en dyb tro på, at vejen til Gud går over kærligheden til kvinden: »O! Ven, skal end denne Kjærlighed blive min Død, saa skal jeg dog i min sidste Stund velsigne den; thi den har viist mig det evige Liv, og Himlen er skjøen, om vi end see den gennem Taarer« (174). Varner er klar over, at denne forståelse af kærlighedens religiøse funktion og betydning ikke kan karakteriseres som kristen, men han fastholder over for Carl, at hans personlige opfattelse – trods alle indvendinger – er den sande. For dyrkelsen af kvinden er netop en dyrkelse af Guds jordiske fremtræden:

– – Christne! o! forarges ikke,
Afgudsdyrker er jeg ei;
Nei, med andagtsfulde Blikke
Søger jeg og Himlens Vei.
Men for mig sig Veien slynger
Gjennem Elskovs Blomsterbeed;
Kun naar jeg om Elskov synger,
Kan jeg skimte Salighed.

Gud i Skabningen fremtræder
Evig, hellig, skjøen og stor;
Derfor jeg min Gud tilbeder
I hans Billede paa Jord (206 f.).²⁵

Maria er for Varner et guddommeligt væsen, og de beskrivelser af hende, som han hører hos de mennesker, hun har passeret på sin vej, passer da også bedre på en engel end på en jordisk kvinde. Hun beskrives som »et underfuldt, fortryllende Væsen, der hvert Foraar gaaer forbi deres Hytter, bringer dem Lykke til deres Gjerning og Trøst i deres Gjenvordigheder« (182).

Varner følger Marias spor og ankommer formummet til hendes bedstefaders hus, hvor han fremfører en kærlighedsvis, der tydeligt illustrerer hans egen situation og den religiøst farvede kærlighed, han føler. Maria, der opholder sig hos bedstefaderen, forstår tydeligvis, at sangen er møntet på hende, eftersom hun pludselig forlader rummet uden et ord. Varner bliver budt velkommen og kaster forklædningen, og det næste stykke tid bor han under samme tag som Maria, hvilket dog hurtigt viser sig både at rumme usigelig lykke og dyb smerte for ham. Varner føler sig fanget i en smertelig mellemposition, hvor han ikke endeligt kan vinde Marias hjerte og heller ikke har mulighed for flugt, da hun alene ved sin eksistens binder ham til sig. Derfor må han blive og tåle uden en mulighed for at sige, hvad der virkelig ligger ham på sinde, og derfor gribes han endnu en gang af tungsind:

Min Sjæl er syg, og Hvo skal helbrede den? Jeg gaaer mørk og tungsindig omkring hende, som Skyen om den lyse Maane; og naar hun er munter og glad, saa smiler jeg ogsaa; men mit Hjerte er færdig at briste derved. Jeg kan ikke udholde det (208).

Det eneste, der midlertidigt lindrer Varners smerte, er, når Maria uden selv at vide det giver hans smerte luft ved at synge Aladdins klagende og halvt vanvittige vuggevise ved moderens grav (Oehlenschläger 1805:2:311 f.) eller folkevisen om Axel og Valborg (DgF 475: »Aslag Tordsøn og skøn Valborg«; jf. Oehlenschläger 1810), der beskriver en trofast, men ulykkelig kærlighed, der ikke kunne realiseres på jorden. Et lys af håb tændes dog i Varner, da han en dag – igen gennem beskæftigelse med litteratur – erfarer, at han og Maria har samme ophøjede syn på kærligheden. Varner har sammen med Maria læst Johannes Ewalds oversættelse af G.K. Pfeffels anonymt udgivne syngestykke *Philemon und Baucis* (1763; sat i musik af Joseph Haydn og opført i 1773),²⁶ hvor handlingen, der er hentet fra 8. bog i Ovids *Forvandlinger* (Ovid 1989:263 ff.), i korte træk forløber således: Jupiter og Mercur besøger jorden og opsøger det ældre ægtepar Philemon og Baucis for at bede om husly. De modtages venligt og bydes på alt, hvad ægteparrets fattige hjem kan formå. De fortæller

på opfordring guderne deres sørgelige historie om, hvordan de mistede deres elskede søn og svigerdatter Aret og Narcisse. På deres bryllupsdag blev de festklædte og lykkelige unge mennesker ramt og dræbt af lynet, hvorefter Philemon og Baucis intet havde tilbage ud over deres tro på den store Jupiter, hvem de stadig hylder. Guderne røres af historien, lader Aret og Narcisse genopstå fra de døde, omskaber de gamles hjem til et helligt tempel og lover dem, at når tiden kommer, skal de dø sammen.

Således slutter Pfeffels værk i harmoni og lykke for de involverede, men Maria beklager Ewalds forlæg og er ikke tilfreds med slutningen, da den erstatter en ophøjet kærlighed med en jordisk forening: »saaledes ville vist Evald ikke selv have endt det. At kalde to Elskende tilbage fra Elysium, for at gifte dem sammen paa Jorden, var vist ingen Velgjerning af vise Guder« (212). Varner er enig heri, og han har derfor selv skrevet en fortsættelse af stykket (hvor de romerske guder dog er erstattet af de græske). Philemon og Baucis er nu lykkelige for at have deres elskede hos sig igen, men for Aret og Narcisse er det genvundne liv på jorden ikke, som det er tilfældet hos Pfeffel og Ewald, en grund til glæde, men til smerte. Narcisse fortæller sine svigerforældre om, hvor saligt livet var på den anden side:

Der vandred vi i dunkle Myrtheskygger,
Blandt fjerne Tidens Barder og Heroer,
Blandt Elskende, som her adskilte gik,
Blandt gode Mennesker, som døde (225).

Men erindrungen om den salige tilstand fulgte med, da Zeus kaldte dem tilbage til jorden, og det medfører, at livet på jorden præges af en længsel mod den tabte tilstand:

Hvo der fra en bedre Verden kom,
Og bragde dens Erindringer til Jorden,
For ham er Virkligheden tom og død,
I Drømme maae han gaae, hvis han skal frydes,
Og Ahnelse og Længsel er hans Fryd (227 f.).

Aret og Narcisse deler her erfaringsgrundlag med Ingemanns Procne og digterne generelt (68). For dem alle gælder, at denne bevidsthed om en anden og højere tilværelse medfører en længsel efter døden, da kun den kan ophæve det skel, der er mellem de to eksistensformer. Derfor har Aret og Narcisse bedt Zeus om at »løsne Sjælen fra de tunge Baand /

Og lede huld os til vort Hjemstand« (230). Bønnen opfyldes, og Varners fortsættelse ender med, at alle fire hovedpersoner får deres ønsker opfyldt, dvs. de dør for Hermes' hånd. Kernen i Varners stykke er således, at kun efter døden har den ægte og ophøjede kærlighed mulighed for at nå sin rigeste udfoldelse. Modsat Pfeffels forlæg findes den sande lykke i Varners fortsættelse i samhörighed i døden, ikke på jorden. Det er den samme overbevisning, der kommer til udtryk i Varners sidste sang ved den dødssyge Marias sygeleje (282 ff.; se s. 132).

Digtets indhold og den anskuelse af kærligheden, Varner har lagt ind i det, gør et stort indtryk på Maria, der begejstret tilkendegiver sin anerkendelse for derefter hurtigt at forlade ham. I tiden efter er Marias opførsel anderledes, og Varner fornemmer, at hun efterhånden har mærket de følelser, han nærer for hende. Hun er mindre glad, og hun undgår at være alene med ham, hvilket gør Varner desperat: »Carl! jeg er tilmode som en Synder der venter Pardon ved Retterstedet« (236 f.). En efterladt myrte – et almindeligt brugt symbol på jomfruelighed og kyskhed og i den græske mytologi knyttet til kærlighedsgudinden Afrodite – på Marias værelse med et tilhørende digt leder ikke til nogen forandring. Varner beslutter sig derfor for at satse alt ved direkte at erklære sin kærlighed. Det sker dog ikke ansigt til ansigt, men gennem et digt, hvor Maria igen beskrives som et overjordisk og himmelsk væsen i jordisk dragt:

Du, som svøbt i Skjønheids Rosenklæde,
Gaaer i jordisk Dragt en himmelsk Aand,
Du, hvis Øye straal'er hellig Glæde,
Pige! see, mit Liv er i din Haand:
Som en eenlig Lampe svagt det brænder,
Viftende i Nattens Mulm og Slud,
O! beskjærm den huld med dine Hænder!
Eller – sluk den ganske ud!
(...)
Kan du elske disse blege Kinder?
Glædens Rose blomstrer ei paa dem,
Kun hos dig jeg Glædens Blomst gjenfinder,
Eller hisset i et bedre Hjem;
Thi jeg tabte den i Livets Bølge,
Da jeg vaagned af min Morgendrøm:
Derfor maa den blege Yngling følge
Blomsten i den vilde Strøm (241 f.).

Marias reaktion på digtet er, at hun tårevædet forlader huset og rejser bort, hvad Varner tolker som, at hun ikke elsker ham og begræder hans svigt af deres venskab. Varner falder tilbage i selvbebrejdelser, men ender mod at rette sin vrede mod en højere magt kaldet »Nødvendighed« (250), der er et centralt begreb i den verdensforståelse, der findes i den unge Ingemanns værker. Første gang, det benyttes, er her i »Varners pøetiske Vandringer«, men det optræder adskillige gange i en lang række af Ingemanns ungdomsværker.²⁷ Begrebet er overalt et udtryk for en skæbne, der styrer menneskenes færd. Varner frikender sig selv for skyld, fordi han er underlagt højere magter:

Nej, Maria! græd ikke for mig! du er uskyldig i min Ulykke; – men jeg da – jeg *maa* jo elske dig, jeg kan ikke andet, og er det Brøde hvad der er Nødvendighed? Nei – jeg er ogsaa uskyldig; men en fjendtlig Haand hviler tungt paa mit Hoved, og vil min Undergang (250).

Nødvendighed er her udtryk for en magt, som mennesket er underlagt, men der er dog ikke tale om et sammenfald mellem Gud og Nødvendighed, hvad der særligt fremgår af epilogen til *Procne*, der er det sted i ungdomsforfatterskabet, hvor betydningen af begrebet tydeligst forklares. Nødvendighed er en urgammel kraft, der var før Jesus åbenbarede sig og endnu er:

[K]ast et Blik til Hedenold tilbage,
Da sorte Parcer Livets Traade spandt,
Da Guder selv, som Mennesket var svage,
Og Skjæbnen dem med Kobberlænker bandt;
Da hændtes mangent Sørgespil paa Jorden,
Skjøndt ingen Nidding over Scenen gik:
Dumpt rulled kun *Nødvendighedens* Torden (449).

Mod denne »dunkle, ubekjendte Magt« (449) kunne mennesket intet stille op. Først da Jesus åbenbarede sig for menneskene, blev et værn mod den uberegnelige skæbne skabt:

Men vi, som rolig, med vor Gud forsonet,
Med Korsets Banner trodse Skjæbnens Magt,

Hvor frygteligst dens Tordenstemme toned,
Vi hørte kun et Gjenlyd, fjernt og svagt (449).

Hos den unge Ingemann findes en udpræget tro på en styrende skæbne, som mennesket i bund og grund ikke kan handle mod, men det kan sikre sin sjæl og sin færd i livet ved at tro på Gud. Der er tale om en indretning af verden, hvor Gud som den øverste er den store styrer. Under Gud findes Nødvendighed, der nok styrer menneskenes liv, men ikke har indflydelse på deres frelse. Under Nødvendighed findes endelig et tredje begreb, Naturen, der er den magt, der giver mennesket dets fysiske fremtræden.²⁸ Varner anklager nok Nødvendighed, men særligt er hans vrede rettet mod Naturen, fordi den ikke gjorde ham skøn, men gav ham »saa skummel en Hule« (250) til at rumme hans sjæl. Konflikten mellem krop og sjæl er tydelig. Varner lægger afstand til sin krop, fordi den ikke er skøn, og fordi den virker som et fængsel for hans sjæl, som han endnu mener, Maria vil kunne elske:

Ubøvelige fjendske Væsen, du,
Som, selv bedragerisk, med Skjønhed praler,
Og hyklerisk med Godheds Sminke maler
Dit grimme Indres fule Morderhu;
Natur! Nødvendighedens usle Slave!
Ei meer jeg nævnes vil din Søn:
Hvi danned du mig ei elskværdig, skjøn?
Nei, moderlig var ei til mig din Gave.

Hvi gav du denne tunge Byrde mig
Af rustne Lænker, som min Sjæl omslynge,
Og seent sig selv fortærende, nedtyngte
Mit bedre Selv i Støv paa Jorderig?
Hvi maa min Sjæl sit eget Legem hade?
Hvi maa jeg for mit Aasyn flye,
Mit eget Billed som et Gjenfærd skye,
Og kun med Graad de hule Kinder bade? (250 f.).

Efter denne sin »Svanesang« (250) falder Varner i en dyb feber, der bringer ham tæt på »Evhighedens Grænse« (255), dvs. døden, hvor han får en religiøst farvet vision af sin familie, der vinker ham til de saliges boliger. Endnu er det dog ikke tid til, at Varner skal dø, og han kaldes til bevidsthed, hvor han erfarer, at Maria elsker ham og kun er draget bort

med det formål at indhente sin faders accept. Den får hun, og de forenes i et forhold, der er mere ånd end krop. Varner er på ingen måde interesseret i Maria som kvinde, men kun som ånd, og Maria ser på forholdet på samme måde. Forholdet er baseret på en lykkelig, asexuel sameksistens, og Varner vover ikke engang at kysse sin elskede:

O! Carl, hvilken Himmel er nu ikke aabnet for mig! hvilke søde Tilstaaelser har jeg ikke hørt af disse rene, hellige Læber, som jeg ikke har vovet at berøre, som frygtede jeg for at afbryde deres himmelske Toner (261).

Dette syn præger også deres forhold efter ægteskabets indgåelse, hvad Varner beretter for Carl: »Ingen nøyere Forening har vi søgt ved denne Pagt« (274). Med Varner og Marias gensidige kærlighedserklæringer slutter sommerdelen.

Efterår

Efter at Varner og Maria har fundet hinanden, er der en pause på et par måneder i brevene til Carl. I den passerede tid er Varner og Maria blevet gift – ikke af hensyn til konventionerne, men fordi de begge ønskede at deres kærlighed skulle sammensmelte med religionen:

Et helligt, uopløseligt Baand har forenet os: Herrens Tjener har lyst Velsignelsen over os (...) det syntes os saa skjønt, saa elskeligt, at vide med os selv, at Gud havde stadfæstet vor Kjærlighed og velsignet vor Forbindelse. Vi stod allerede forud sammenknyttede med uopløselige Kjæder; men det syntes os dog saa herligt, at ogsaa Religionen omvandt os med sin hellige, uforvisnelige Krands (274 f.).

Varner er lykkelig, og mens naturen dør omkring dem, lever han og Maria et stilfærdigt og harmonisk liv. Alligevel findes der i deres kærlighed endnu en uopfyldt længsel, der skyldes det forhold, at uanset hvor ren deres kærlighed er, og hvor tæt knyttet de føler sig i kærligheden og religionen, er deres adskilte sjæle stadig indkapslet i hver sin krop. Så længe kroppen holder sjælen fanget, er det ikke muligt at opnå den hø-

jeste lykke, der består i en sammensmeltning af de elskendes sjæle til en uopløselig enhed foran Gud:

[Varner og Maria sammen]

Dog staaer endnu een dunkel Skye tilbage

Imellem os – og Himmelen.

(...)

Men aldrig gaaer den Skye forbi,

Saalænge Støvet hyller Ætherflammen,

Først da, naar Aand med Aand tilfulde smelter sammen,

Først da er Sjælen i sin Himmel fri (268 f.).

Som i Varners digt om Aret og Narcisse er det kun døden, der i sidste ende gør det muligt for de elskende at opnå den fulde lykke – dog med den forskel at for Aret og Narcisse bestod lykken i, at de begge skulle vandre i Elysium, mens lykken for Varner og Maria består i, at døden medfører, at deres frigivne sjæle endelig kan finde hinanden. Derfor står døden for Varner som en positiv kraft, der ikke er adskillende, men samlende, og derfor glæder han sig over at se den døende natur omkring sig (270). Samtidig føler han i hjertet, at det er ved at være forbi med hans liv på jorden:

Hør Carl! det bæres mig for som den bortgangne Sommer var den sidste jeg skal see; o! sandelig, det var den første jeg *saaledes* saae, – og det maa gjerne være den sidste. – Hvad har jeg mere at ønske? Jeg har jo elsket og levet (270).²⁹

Varners anelser bliver til virkelighed i løbet af efteråret, da Maria rammes af en dødelig og smitsom sygdom. Varner våger ved hendes leje gennem fire nætter, indtil han erkender, at hun har mistet bevidstheden og ikke vil vågne igen. Erkendelsen heraf får Varner til at pådrage sig smitten fra Marias læber gennem et kys,³⁰ og han hilser døden velkommen:

jeg har drukket Døden af hendes Læber; jeg føler den allerede i mit Inderste, og takker Gud: fordi den er mig saa nær. Nu griber jeg Harpen for sidste Gang, og indluller os begge i Evigheden (281 f.).

Varners sidste sang er et programdigt for den type kærlighed, der er mellem ham og Maria, og de udfoldelsesmuligheder, den har på jorden. Digtet er henvendt til den døende Maria, og Varner beder hende ikke være bange for døden, for den er ikke grim, men den direkte vej hjem til Gud:

Han [dødens engel] vinker venlig med sin Lilliestængel,
 Og har sig smilende paa Graven sat;
 O! lad os ikke frygtsom os bortvende,
 Men trøstig gaae, og lyde froe hans Bud!
 O! lad os ikke Engelen miskjende!
 Han er et Sendebud fra Lysets Gud.
 Til hine Egne han os kalder,
 Hvor Frøet spirer, som i Støvet falder,
 Hvor Sjælen fatter i sin Faders Favn
 Hvad den har ahnt i Længsel og i Savn (282 f.).

Kun efter døden hos Gud kan sjælene opnå det højeste niveau af sammensmeltning og lykke, som den fysiske menneskekrop er en hindring for. Det jordiske liv vil aldrig kunne rumme en fuld udfoldelse af den rene kærlighed, og digtet munder ud i fire vers, der i koncentreret form giver indholdet af det udpræget idealistiske og himmelvendte kærlighedssyn, som digtet om Varner og Maria hviler på:

*Paa Jorden Salighed er Brøde,
 Og Ingen elsket har, som ikke døde,
 Hos Gud alene Kjærligheden boer:
 Den er for himmelsk for den faldne Jord (286).³¹*

Afslutning

Som nævnt er »Varners pøetiske Vandringer« skanderet over en årstids-skabelon, hvor hver årstid beskriver et led i kærlighedshistoriens udvikling. Foråret er den spirende kærligheds tid, hvor Varner finder et mål for sin ubestemte længsel. Sommeren er den jordiske forenings tid, hvor Varner endeligt knytter en kærlighedsforbindelse til sine længsels mål, Maria, mens efteråret betegner en nærmere sammenknytning på to pla-

ner: det jordiske giftermål, der bringer Maria og Varner så tæt på hinanden, som det er muligt på jorden, og endelig overgangen til den store forening hos Gud efter døden. Inden for digtets rammer er det den sidste tid, efteråret, der er den vigtigste, fordi det er her, der åbnes mulighed for den fulde udfoldelse af kærlighedens kraft hinsides livet. At naturen forfalder, og Maria og Varner dør, er således ikke tragisk, for døden er det sted, man finder den højeste lykke. Afvisningen af det jordiske og længslen mod det hinsidige viser sig i digtet endvidere som en gennemgående konflikt mellem krop og ånd, tydeligst udtrykt i Varners rasende anklager mod Naturen (250 ff.). Det bærende syn er, at den menneskelige krop blot er et fængsel, der forhindrer sjælen i at gøre sig fri og hæve sig til Gud, hvor den kan opnå en højere eksistens og en tidligere tabt enhed ved at smelte sammen med en anden udvalgt sjæl. At interessen udelukkende er vendt mod det sjælelige, betyder her en udtalt mangel på interesse for det kropslige og seksuelle, der opfattes som knyttet til en lavere tilstand. Det er især denne afstandtagen fra den fysiske del af menneskelivet (især det seksuelle), der har fået senere tiders meget kontante og uforstående kritikere til at tale om kønsløshed (fx Brandes 1887) og »fanatisk puritanisme« (Kristensen 1966:78) hos den unge Ingemann. Sådanne ufrugtbare synspunkter udelukker ganske en forståelse af det gennemført romantiske livssyn, som »Varners pøetiske Vandringer« hviler på. Jorden opfattes som adskillelsens sted, som også livet er det. Først i himlen efter døden kan den store og ægte forening finde sted. Livet opfattes blot som en overgangsfase, en ventetid, og »Varners pøetiske Vandringer« er derfor et radikalt opgør med den romantiske helhedsfilosofi, der søgte at finde og beskrive en sammenhængende enhed mellem krop og ånd, himmel og jord. I »Varners pøetiske Vandringer« er det jordiske og det himmelske aldeles adskilt fra hinanden, og grænsen de to imellem kan kun overskrides ved dødens indtrædelse. Det forbindende led, der varslers menneskene om det store og ophøjede liv på den anden side, er den rene kærlighed og troen på Gud. Gennem kærligheden kan mennesket opnå den (religiøse) indsigt, der gør, at døden kommer til at fremstå som en med længsel ventet og ikke en frygtet gæst. Der er således tale om en fuldstændig fremmedgørelse fra verden. Denne holdning, at den sande kærlighed ikke kan udfolde sig på jorden, men derimod hører hjemme i himlen, er helt grundlæggende og går igen i en række af ungdomsværkerne, fx *Blanca* (1815), *Hyrden af Tolosa* (1816) og *Tassos Befrielse* (1819).

Selv om Ingemann formmæssigt helt tydeligt har ladet sig inspirere af Tieck, Novalis og Goethe, er »Varners pøetiske Vandringer« på ingen måde en mat efterligning, som fx Georg Brandes hævder. Med sit strengt gennemførte idealistiske syn på kærligheden og religionen indtager digtet en plads for sig selv i den danske romantik. Værket er nok glemt i dag, men det gør det så sandelig ikke mindre specielt og interessant.

Ingemanns 1845-revision af »Varners pøetiske Vandringer«

Ingemann skrev og producerede gennem mere end 50 år, og med tiden fjernede den ældre Ingemann sig i en sådan grad fra den unge Ingemanns verdensbillede, at han bevidst forsøgte at sænke glemsel over de tidlige værker. Dette skete dels gennem det posthumt udgivne erindrings- og forklaringskrift *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837* (1863), dels i Ingemanns private brevveksling og dels gennem Ingemanns omfattende rettelser i optrykkene i *Samlede Skrifter* (1843-1865).³² Særlig arbejdet med at redigere de samlede skrifter må siges at have haft en stor betydning, da de fleste af Ingemanns ungdomsværker kun kom i et enkelt oplag³³ og derfor ret hurtigt blev sjældne. Derfor vandt de samlede skrifter af den særdeles populære forfatter ved udgivelsen i midten af 1800-tallet hurtigt indpas som standardudgave. Ingemann er i forordene til de enkelte bind helt tavs om sine redigeringsprincipper, men en sammenligning med førsteudgaverne afslører hurtigt, at han har underkastet sine ungdomsværker en endog kraftig bearbejdning. Det følgende afsnit skal tjene som en illustration af konsekvenserne af denne revision. Revisionen består dels i en lang række (stiltiende) udeladelser, som dermed i mange tilfælde kun findes i de temmelig sjældne førstetryk, og dels i en gennemgribende tilretning af de værker, der blev optaget. »Varners pøetiske Vandringer« var et af de værker, det gik hårdest ud over, hvilket har medført, at der er særdeles stor forskel på 1813-udgaven og udgaven i *Samlede Skrifter* fra 1845 (4. afdeling, 2. bind). Revisionen er faktisk så omfattende og tilbundsående, at man kan spørge, om der overhovedet længere er tale om det samme værk. Grunden til den omfattende redigering skal sandsynligvis findes i, at *Procne* for Ingemann var et meget personligt værk og sandsynligvis tænkt som et testamente. Men Ingemann overlevede som bekendt, og da han som ældre mand ikke længere ønskede at stå ved denne 'selvbiografiske rapport', redigerede

han den, så den harmonerede med det standpunkt, han indtog i 1845.³⁴ At Ingemann dog langt tidligere var utryg ved det livssyn, han havde lagt ind i »Varners pøetiske Vandringer«, ses af et brev til vennen Malthe Bruun Nygaard, dateret 9. juli 1826. Ingemann levede da et roligt liv i Sorø med sin elskede Lucie og sine historiske studier, og han advarer på det kraftigste vennen mod den livsforståelse, der er at finde i »Varners pøetiske Vandringer«:

det er en forførisk og farlig Gjest vi med denne Stemning huser i vort Hjerte; i Længden udhuler og udmarver den det rigeste Hjerte og dræber den indre Fred og Lyksalighed idet den synes at forjætte os en bedre og sandere. Inden vi veed et Ord af det, ere vi midt i vor største Glæde tungsindige, og den gudhengivne Sjælefred, den kjække livsglade Frimodighed, hvormed vi skulle see frem som tilbage i Livet og opfatte det i en klar og herlig Heelhed, den staae vi i Fare for at tabe (Ingemann 1879:177).

Ingemann advarer mod tungsindigheden og udlængslen og taler i stedet for »den kjække livsglade Frimodighed«. Det er konsekvensen af denne anbefaling og overbevisning, der ses i redigeringen af »Varners pøetiske Vandringer«.

En ydre sammenligning af de to udgaver viser, at 1845-udgaven er blevet væsentlig forkortet og er blevet udstyret med en ny titel. Førsteudgavens indledende digt er udeladt, og de oprindelige 47 breve er blevet reduceret til 33. Af de manglende 14 breve er følgende 11 helt udeladt: 2, 3, 6, 16, 33, 35, 43, 44, 45, 46 og 47. Ser man på, hvordan disse breve fordeler sig på de enkelte årstider, er resultatet, at der er udeladt 4 'forårsbreve', 2 'sommerbreve' og samtlige 5 'efterårsbreve'. Endvidere er 6 af førsteudgavens breve blevet slået sammen til 3 i 1845-udgaven. Det drejer sig om følgende breve: 17&18 = 13, 37&38 = 30, 41&42 = 33. Ud over de slettede breve er langt de fleste af de tilbageværende blevet kraftigt beskåret, både med hensyn til hele sætninger og enkelte ord. Ganske få nye sætninger er kommet til, men de fungerer alle steder blot som bindeled mellem de tilbageværende afsnit. Hertil kommer, at ortografien er ændret mange steder, uden at det dog i sig selv har betydning for digtets indhold. Endelig er titlen blevet ændret, således at den i 1845 lyder »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter«.

Den mest iøjnefaldende konsekvens af ovenstående 'udrensning' er, at digtet om Varner i 1845 udspiller sig over to årstider og ikke som i

1813-udgaven over tre. Efterårssdelen er skåret helt fra i 1845, således at digtet ender med Varner og Marias gensidige kærlighedserklæringer. Dette har naturligvis omfattende konsekvenser for betydningen af digtet, da efterårssdelen i 1813-udgaven er selve tekstens klimaks. Som vist betegner efteråret inden for tekstens rammer både den jordiske forening, dvs. Varner og Marias ægteskab, der knytter deres jordiske kærlighed sammen med religionen, og overgangen til den store forening hos Gud efter døden. Ved at fjerne efterårssdelen har Ingemann fjernet den religiøse overbygning og dermed skabt en helt ny tekst, der ender med de to hovedpersoners erkendelse af, at de elsker hinanden. Ændringen af titlen til »Varners Sommer-Vandringer« viser med al ønskelig tydelighed, at Ingemann i 1845 retter fokus mod den del af kærlighedshistorien, der udspiller sig om sommeren. Dette viser sig også i, at sommerdelen er den del, der har gennemgået den mindste revision. Sommerdelen, der i 1813-udgaven primært fungerer som en forudsætning for efterårssdelen, er i 1845 blevet tekstens klimaks. Teksten er således blevet ændret fra at være en streng idealistisk fortælling om den rene og ophøjede kærligheds trange kår på jorden til en ganske banal kærlighedsfortælling, hvor de to elskende får hinanden til slut.³⁵ På den måde har Ingemann så at sige uskadeliggjort sin ungdomstekst. Den har tabt meget af sin oprindelige kraft og det særkende, den strenge idealisme, der gør 1813-udgaven til noget særligt i den danske romantik. Den er ikke længere et vidnesbyrd om den ud- og døds længsel, der findes i mange af ungdomsværkerne, og det har i 1845 været det vigtigste for Ingemann. Det handlede om at harmonisere den oprindelige tekst, og den direkte måde at gøre dette på var ved at lade historien slutte lykkeligt. Ingemann har dog også følt et behov for at omskabe Varners personlighed, og derfor er der teksten igennem fjernet en lang række af de beskrivelser, der i 1813-udgaven nuancerer Varner-figuren. Hvor Varner i den oprindelige tekst hyppigt svinger mellem den dybeste afmagt og fortvivlelse og eksalteret glæde, er han i 1845-udgaven mere jævn. Særlig hans tungsindighed er blevet bortredigeret, hvilket bl.a. betyder, at hans fodrejse i 1845-udgaven mister sin begrundelse. I 1813-udgaven hedder det: »Dette omvandrede Harpespillerliv er ret efter mit Sind og helbreder mig maaskee ganske fra min Tungsindighed« (72), men i 1845 er denne beskrivelse væk – og det gælder i øvrigt både her og andre steder også beskrivelsen af Varner som harpespiller. Flere af de fjernede breve handler udelukkende om Varners tungsindige side, fx brev 6 (Young-afsnittet) og brev 16. De dystre erindringsglimt med forbindelse til pigen Nina er delvist medtaget,

men Ingemann har fjernet Varners ubehag ved erindringerne, så Ninas kærlighedsvanvid ikke længere umiddelbart kan knyttes til ham. Varner har i 1845 ikke længere fortrængninger, der plager ham, og han beskriver ikke længere sig selv med formuleringer som: »Jeg er bleven en forvildet, maanesyg Nattevandrer« (125).

Med hensyn til det religiøse aspekt adskiller 1845-udgaven sig også fra originalen på flere punkter. Varner og Maria er stadig gode kristne, der lever et ærbart liv, men det fremhæves ikke så ofte som i 1813-udgaven. Varners mangfoldige udbrud med direkte henvendelser til Gud (fx 155) er fjernet, og det samme gælder Varners beskrivelser af Maria som et guddommeligt væsen. I 1845 må Maria ikke længere benævnes »en himmelsk Maria (...) guddommelig i sin Menneskelighed« (130) og heller ikke som »en Engel fra Himlen« (138). Som en logisk konsekvens af denne religiøse nedtoning er brev 33, hvor Varner udvikler sine tanker om kvinden som Guds billede på jorden og kærligheden til kvinden som vejen til Gud, helt udeladt. Også den platoniske tanke om kønnenes enhed hos Gud er stort set bortredigeret i 1845. Således er Maria ikke længere Varners »Søsteraand« (141) fra en fjern tid før livet på jorden, og han får heller ingen pludselige indskydelser om, at han altid uden at vide det må have kendt og elsket Maria (129). Derfor længes Varner heller ikke længere mod den salige tilstand efter døden, som særligt kommer til udtryk i den fjernede efterårsdel, og derfor er nøgleafsnittet med Varners fortsættelse af fortællingen om Aret og Narcisse (brev 35) helt udeladt.

Endelig kan det nævnes, at også Varners angreb på Naturen og Nødvendighed (brev 39) er udeladt, hvorved digtet har mistet et af ungdomsdigtningens udprægede karakteristika (den unge Ingemanns opfattelse af verdens indretning).

Som det fremgår af ovenstående er en lang række af de træk, der er kendetegnende for 1813-udgaven forsvundet i 1845-udgaven. Resultatet er en amputeret tekst, der ikke længere kan siges at gøre krav på en særlig stilling i hverken dansk litteratur eller i Ingemanns forfatterskab. Vurderinger af denne slags er naturligvis altid subjektive, men man kan mene, at Ingemann burde have været opmærksom på Goethe/Werthers konstatering, at en forfatter »durch eine zweyte veränderte Auflage seiner Geschichte (...) nothwendig seinem Buche schaden muß« (Goethe 1994:104).

Litteratur

- Albertsen 1989: Leif Ludvig Albertsen: »Die neuen Tabus des poetischen Realismus: Ingemanns Änderungen am eigenen romantischen Frühwerk«, in: *In search of the poetical Real. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd on the Occasion of his Sixtieth Birthday*, Akademischer Verlag, Stuttgart.
- Andersen 1924: Vilhelm Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie. Det nittende Aarhundredes første Halvdel*, bd. 3, København.
- Andersen 2000: Jens Kristian Andersen: »Efterskrift«, in: Johan Ludvig Heiberg: *Dramatik i udvalg*, udg. af Jens Kristian Andersen, København.
- Baggesen 1819: Jens Baggesen: *Rosenblade med Et Par Torne*, København.
- Bergsøe 1867: Vilhelm Bergsøe: *I Ny og Næ. Digte*, København.
- Blicher 1838: Steen Steensen Blicher: *Trækfuglene. Naturconcert*, Randers.
- Brandes 1872: Georg Brandes: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur. Emigrantlitteraturen*, København.
- Brandes 1887: Georg Brandes: »Literatur«, in: *Politiken*, 27.-28. marts 1887, udg. af Viggo Hørup m.fl., København.
- Brandes 1900: Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. 4, København.
- Claudius 1969: Matthias Claudius: *Sämtliche Werke*, udg. af Jost Perfahl m.fl., Winkler Verlag, München.
- Ewald 1915: Johannes Ewald: *Philemon og Baucis. Et Skuespil med Sang, i en Handling. Efter Begiering oversat af det Tydske og Forøget med nogle Arier*, in: Johannes Ewald: *Samlede Skrifter efter Tryk og Haandskrifter*, bd. 2, udg. af Hans Brix m.fl., København.
- Goethe 1994: Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke. Die Leiden des jungen Werthers* m.fl., udg. af Christoph Brecht m.fl., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Grundtvig 1817: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: »Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann«, in: *Danne-Virke et Tids-Skrift*, bd. 2, København.
- Grundtvig 1836: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: *Haandbog i Middel-Alderens Historie. Efter de bedste Kilder. Et Forsøg*, København.
- Grundtvig 1867: Nicolaj Frederik Severin Grundtvig: »Povel Dons«, in: *Fra danske Forfattere. Digte og Skizzer*, udg. af Christian Richardt, København.
- Heiberg 2000: Johan Ludvig Heiberg: *Dramatik i udvalg*, udg. af Jens Kristian Andersen, København.

- Ingemann 1809: Bernhard Severin Ingemann: »Birgitte Ingemann«, in: *Tillæg til den Danske Statstidende*, nr. 47, 12. maj, udg. af Carl Christian Berling, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1811: Bernhard Severin Ingemann: *Digte. Første Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1812: Bernhard Severin Ingemann: »Aftensang (efter Claudius)«, in: *Poetisk Lommebog for 1813; indeholdende Digte af Thaarup, Rahbek, Baggesen, Oehlen-schlæger, Ingemann og flere af Fædrelandets Digtere*, udg. af Peter Foersom, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1813: Bernhard Severin Ingemann: *Procne. En Samling af Digte*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1815: Bernhard Severin Ingemann: *Blanca. Et Sørgespil*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1816: Bernhard Severin Ingemann: *Julegave. En Samling af Digte*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1816 (1): Bernhard Severin Ingemann: *Hyrden af Tolosa. Tra-goedie*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1820: Bernhard Severin Ingemann: *Reiselyren. Første Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1820 (1): Bernhard Severin Ingemann: *Reiselyren. Anden Deel*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1821: Bernhard Severin Ingemann: *Kampen for Valhal. Tra-goedie*, Kiøbenhavn.
- Ingemann 1831: Bernhard Severin Ingemann: *Huldre-Gaverne eller Ole Navnløses Levnets-Eventyr fortalt af ham selv*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1832: Bernhard Severin Ingemann: *Smaadigte og Reiseuminder*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1837: Bernhard Severin Ingemann: *Morgensange for Børn*, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1840: Bernhard Severin Ingemann: »Børnenes Julesang«, in: *Nordisk Tidsskrift for christelig Theologi*, bd. 1, udg. af Peter Christian Kierkegaard m.fl., Kjøbenhavn [senere udbredt under titlen »Julen har bragt velsignet Bud«].
- Ingemann 1845: Bernhard Severin Ingemann: »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter«, in: *Samlede Skrifter*, 4. afdeling, 2. bind, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1879: Bernhard Severin Ingemann: *Breve til og fra Bernh. Sev. Ingemann*, udg. af Victor Heise, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1882: Bernhard Severin Ingemann m.fl.: *Grundtvig og Ingemann. Brevvexling 1821-1859*, udg. af Svend Grundtvig, Kjøbenhavn.
- Ingemann 1998: Bernhard Severin Ingemann: *Levnetsbog I-II og Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837*, udg. af Jens Keld, København.

- Kluckhohn 1931: Paul Kluckhohn: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, 2. oplag, Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale).
- Kofoed 1996: Niels Kofoed: *Den ukendte Ingemann. Intertekstuelle problemer og arketyperiske mønstre i B.S. Ingemanns forfatterskab*, København.
- Kristensen 1966: Sven Møller Kristensen: *Den dobbelte Eros. Studier i den danske romantik*, København.
- Lundgreen-Nielsen 1980: Flemming Lundgreen-Nielsen: *Det handlende ord. N.F.S. Grundtvigs digtning, litteraturkritik og poetik 1798-1819*, København.
- Lundgreen-Nielsen 1996: Flemming Lundgreen-Nielsen: »Den fortrængte Ingemann«, in: *Som runer paa Blad. Arbejds-papirer om dansk litterær romantik*, udg. af Henrik Blicher m.fl., København.
- Miller 1776: Johann Martin Miller: *Siegmart. Eine Klostergeschichte*, Weygandschen Buchhandlung, Leipzig.
- Molbech 1817: Christian Molbech: »Nogle Ytringer om den komiske Poesie, i Anledning af Hr. J. L. Heibergs Komædie: Julespøg og Nytaarsløier«, in: *Athene et Maanedsskrift*, bd. 8, marts, udg. af Christian Molbech, København.
- Møller 1815: Jens Møller: »Digte af Ingemann«, in: *Dansk Litteratur-Tidende for 1815*, nr. 16-17, udg. af Peter Erasmus Müller, København.
- Novalis 1802: Novalis [Friedrich von Hardenberg]: *Heinrich von Ofterdingen. Ein nachgelassener Roman*, udg. af Ludwig Tieck m.fl., Buchhandlung der Realschule, Berlin.
- Oehlschläger 1803: Adam Oehlschläger: *Digte*, København.
- Oehlschläger 1805: Adam Oehlschläger: *Poetiske Skrifter*, København.
- Oehlschläger 1810: Adam Oehlschläger: *Axel og Valborg. Et Sörgespil*, København.
- Ovid 1989: (Publius) Ovid(ius Naso): *Ovids forvandlinger*, oversat af Otto Steen Due, København.
- Paludan 1921: Julius Paludan: *Mellem Semestrene. Litteraturhistoriske og æsthetiske Afhandlinger*, 2. samling, København.
- Petersen 1991: Jan Nørgaard Petersen: »Ingemann og hans første digtsamlinger. En undersøgelse af den unge Ingemanns inspirationskilder«, in: *Sorø Amts Museum – i felten med spade og båndoptager*, udg. af Helge Torm m.fl., Sorø.
- Petrarca 1996: Francesco Petrarca: *The Canzoniere, or, Rerum vulgarium fragmenta*, oversat af Mark Musa, Indiana University Press, Bloomington.
- Platon 1934: Platon: *Platons Skrifter i Oversættelse*, bd. 3, udg. af Carsten Høeg m.fl., København.

- Schiller 1992: Friedrich Schiller: *Werke und Briefe*, bd. 1 (*Gedichte*), udg. af Georg Kurscheidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Schiller 2000: Friedrich Schiller: *Werke und Briefe*, bd. 4 (*Wallenstein*), udg. af Frithjof Stock, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.
- Schlegel 1798: August og Friedrich Schlegel: *Athenaeum. Eine Zeitschrift*, bd. 1, 2. del, Friedrich Vieweg dem älteren, Berlin.
- Schmidt 1969: Frederik Schmidt: *Provst Frederik Schmidts dagbøger*, bd. 2, udg. af Ole Jacobsen m.fl., København.
- Sibbern 1826: Frederik Christian Sibbern: *Efterladte Breve af Gabriellis*, Kjøbenhavn.
- Staffeldt 2001: Adolph Wilhelm Schack von Staffeldt: *Samlede digte*, bd. 1-3, udg. af Henrik Blicher, København.
- Søtoft 1816: Nikolai Søtoft: *Aandernes Maskerade. Vinternatsdrøm*, Kjøbenhavn.
- Tieck 1798: Ludwig Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, Johann Friedrich Unger, Berlin.
- Vergil 1996: (Publius) Vergil(ius Maro): *Vergils Aeneide*, oversat af Otto Steen Due, København.
- Young 1767: Edward Young: *Forsøg til en Oversættelse af Dr. Edward Youngs Klager eller Nattetanker om Liv, Død og Udødelighed. Forfattet i Ni Sange*, oversat af Emanuel Balling, Helsingør.

Noter

1. Ingemann debuterede 12. maj 1809 med et mindedig over sin moder Birgitte Ingemann, der var død kort tid forinden (Ingemann 1809). Hans bogdebut fandt sted i august 1811, hvor *Digte. Første Deel* så dagens lys.
2. August Wilhelm Schlegel var sammen med broderen Friedrich blandt hovednavnene i og drivkræfterne bag udviklingen af den tidlige tyske romantik. Et af resultaterne af deres stræben var tidsskriftet *Athenaeum* (1798-1800), hvori de beskriver deres visioner af den nye romantiske kunst. I en berømt programartikel beskriver Friedrich Schlegel således, hvordan den nye poesi skal være en sammensmeltning på alle niveauer, dvs. af digteriske genrer, filosofi m.m. Det er selve livet, der skal gøres poetisk: »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereiningen, und die Poesie mit der Philosophie, und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie, und Naturpoesie bald

mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen« (Schlegel 1798:28). Denne programerklæring stræber August Wilhelm Schlegel efter at opfylde i *Gedichte* (1800), der er delt op i tre afdelinger: blandede digte (legende, romance m.m.), sonetter og elegier. Ud over at rumme eksempler på en række undergenrer blander Schlegel også storgenrerne sammen inden for rammerne af *Gedichte*. Dette var nyt og et brud med de foregående århundreders klassicistisk prægede kunstsyn, der med rod i Aristoteles' og Horats' værker fordrede ensartethed, regelrethed og en adskillelse af genrerne. Med romantikken blev de vedtagne regler tilsidesat, og det regelløse et mål i sig selv. Endvidere skilte *Gedichte* sig også rent typografisk ud fra samtidens litteratur, idet værket er sat med latinske typer i stedet for den almindelig brugte gotiske trykskrift fraktur. Det var i denne nybrydende digtsamling, at Adam Oehlenschläger hentede inspiration til det værk, der for eftertiden har markeret romantikkens gennembrud i Danmark. Fra Schlegel overtog Oehlenschläger titlen, den moderne typografi og sammenblandingen af genrerne, og han satte med *Digte* (1803) normen for, hvordan den danske romantiske digtsamling skulle se ud. Selv om Ingemann efter eget udsagn absolut ikke følte sig åndeligt beslægtet med Oehlenschläger (Ingemann 1998:274 ff.), overtog han alligevel en række af de formmæssige nyskabelser, som Oehlenschläger havde introduceret på dansk grund (Ingemanns debutbog bærer da også titlen *Digte*, 1811). De latinske bogstaver gik Ingemann dog uden om, da de vel trods alt har syntes ham for moderne.

3. Procne er hos Ingemann den stilfærdige fugl, der gennem ungdomsforfatter-skabet i højere og højere grad bliver symbol på sorg og udlængsel. Det mest markante eksempel på brugen af Procne-figuren er naturligvis digtsamlingen *Procne*, hvor navnet er hævet op på titelniveau, men også en række andre steder optræder svalen som »Sorgens Fugl« (Ingemann 1813:86), fx i digtet »Mine Henfarne«, hvor svalen på kirkegården »qvdrer vemodsfuld til Andagtssangen« (Ingemann 1816:110). Fortolkningen af Procne som en melankoliens og sorgens fugl er Ingemanns egen, da Procne i den græske myte er af en anden karakter. Som hævn for sin mand kong Tereus' voldtægt af søsteren Philomela dræber hun sammen med søsteren sin søn Itys og serverer ham for Tereus. Det er under hans forsøg på efterfølgende at myrde dem begge, at de alle tre forvandles til fugle. Procne bærer herefter altid en rød plet på brystet, der vidner om mordet. Denne mærkning af mordersken udelader Ingemann næsten alle steder. Kun i et enkelt digt i *Procne* optræder de »røde Pletter paa Procnes Bryst«, men svalen kender ikke selv sin brøde: »naar paa mit blodrøde Bryst jeg seer, / Jeg klynker; men veed ei min Smerte« (Ingemann 1813: 87 f.).
4. Alle følgende henvisninger til *Procne* angives alene ved et sidetal.
5. I det dybt personlige erindrings- og forklaringssskrift *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837* (1863) er Ingemann ganske fæmælt omkring *Procne*, men han siger dog, at »Varners pøetiske Vandringer«

- dækker over hans egne følelser og er udsprunget af et »subjectiv[t] Kjærlighedsvæld« (Ingemann 1998:284).
6. Også i Varners afskedsdigt forudsættes et bestemt kærlighedssyn (»hvis som vi han [en ven] elsker« (284)) for til fulde at forstå den opfattelse af kærligheden, der hersker i »Varners pøetiske Vandringer«.
 7. Den inderlige og udtalte længsel efter Guds rige, der her gives udtryk for, markerer faktisk et gennembrud hos og en sejr for den unge Ingemann, for selv om kilderne til viden om hans liv i årene op til debuten i 1811 rinder meget sparsomt, kan der ikke herske tvivl om, at han i årene omkring 1810 gennemlevede en dyb religiøs krise. Ingemann har ikke selv berettet om denne krise, da han – måske af samme grund – valgte ikke at føre sit erindringsværk om de tidlige år, den såkaldte *Levnetsbog* (1862), længere frem end til 1806. Krisen var dog overvundet ved udgivelsen af *Procne*, hvad både bogen som helhed og en række mindre digte fra dette år vidner om. I de to dybt personlige digte »De tvende Geister« (Ingemann 1813:7 ff.) og »Til min Ven P. Dons« (Ingemann 1816:43 ff.; skrevet 1813) beretter Ingemann om krisens overvindelse. I førstnævnte digt beretter jeget om et splittet liv før mødet med Jesus. Jeget hjem søges af to ånder, der hhv. lokker med barndommens sorgløse idyl og en kraftfuld dyrkelse af fortidens helteskikkelser. Begge dele viser sig dog at være illusioner, der ikke kan lindre jegets splittelse og længsel uden retning, men det kan en tilbagevenden til kristendommen: »Da griber atter Fredens Engel sagte, / Og blidelig den vidtudstrakte Haand, / Og over Heltegrave han mig leder / Til Christi Kors, og høye Psalmer qvæder, / Jeg skuer Blodet paa min Frelzers Bryst, / Og føler stille Kraft og salig Trøst« (11). Det andet digt er, som navnet siger, rettet direkte til Ingemanns ungdomsven, Povl Dons, der var både Ingemann og Grundtvig en stærk støtte i begyndelsen af 1810'erne, da de gennemlevede deres religiøse kriser (jf. også Grundtvigs mindedig »Povel Dons«; Grundtvig 1867). I Ingemanns digt beretter jeget om, hvordan det tabte sin barndoms kristentro for i stedet at overgive sig til et retningsløst liv. Hjælpen kom fra vennen, der i nødens stund rakte hånden frem: »Da var det, Ven! du kom, / Saa venlig og saa from, / Et Billed af den Ven, som jeg tilbeder; / Og samlet i hans Navn, / Velsignet i hans Favn, / Vi ei adskilles skal i Evigheder« (Ingemann 1816:46).
 8. At svalen, der er en trækfugl, skulle overvintre under jorden (eller vandet) er en forestilling, Ingemann har fundet i folketroen. Forestillingen kan også findes i St. St. Blichers »Svalen« (Blicher 1838:41) og Vilhelm Bergsøes »Den syge Svale« (Bergsøe 1867:33).
 9. Den omvandrende harpespiller er en yndet figur i romantikken, hvor han er et stående billede på den romantiske digter. Inspirationen til den udbredte brug af harpespiller-figuren stammer sandsynligvis fra J.W. von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), hvor der Harfner når at spille en betydningsfuld rolle, inden han begår selvmord. Hos Ingemann kan figuren – udover i »Varners pøetiske Vandringer« – bl.a. findes i digtet »Den unge Harpenspiller« (Ingemann 1811:113 ff.) og i *De sorte Riddere* (1814; Theobald-figuren). Rollen kan også påtages, som det sker i *Blanca*, hvor grev Alonso optræder »forklædt som en gammel Harpespiller« (Ingemann

- 1815:181). Også hos A.W. Schack von Staffeldt (fx »Harpen«; 1804; Staffeldt 2001:1:279 ff.) og Jens Baggesen (fx »Jubelæblet eller den gamle Harpespiller«; Baggesen 1819:25 ff.) optræder figuren.
10. At de forskellige årstider bærer en bestemt betydning fremgår også af Ingemanns revision af »Varners pøetiske Vandringer«, der i *Samlede Skrifter* bærer titlen »Varners Sommer-Vandringer. En Sangkreds i Brevfragmenter« (1845; 4. afdeling, 2. bind) (se s. 135f.).
 11. En dansk oversættelse af Goethes brevroman ved Peder Nyegaard blev i 1786 forbudt af Det Teologiske Fakultet med henvisning til, at bogen var »forargelig, forførerisk og endog i Hensigt til borgerlig gode Sæder skadelig« (Paludan 1921:13). Bogen gjorde da også et stort indtryk på det læsende Europa, hvor den trak en stribe af selvmord efter sig. Da en (harmoniseret) dansk oversættelse endelig blev udsendt i 1820, måtte den udgives i Norge. Dette har dog ikke haft nogen betydning for Ingemann, der læste de tyske værker på originalsproget og i det mindste har haft adgang til den reviderede udgave (jf. Petersen 1991:173).
 12. F.C. Sibbern, der senere tog Ingemanns parti i kampen mod kritikken, udsendte i 1826 sit bud på en Werther-inspireret brevroman: *Efterladte Breve af Gabrielis*. Som hos Goethe er hovedpersonen en ung mand, der kastes ud i en eksistentiel krise pga. en umulig kærlighed til en ung pige. Sibberns roman adskiller sig dog markant fra Goethes (og Ingemanns), idet helten overvinder og overlever sin krise ved at gøre sig selv til en del af et større projekt ved at kæmpe for fædrelandet i krig.
 13. Som »Varners pøetiske Vandringer« er også *Heinrich von Ofterdingen* påvirket af *Franz Sternbalds Wanderungen*. Novalis og Ludwig Tieck var personlige venner, og det var da også Tieck der, sammen med Friedrich Schlegel, fik *Heinrich von Ofterdingen* udgivet posthumt (Novalis var død i 1801). Tieck forsynede endvidere bogen med en efterskrift, hvori han forklarer, hvordan Novalis sandsynligvis havde tænkt sig at afslutte sit værk.
 14. At Ingemann var begejstret for Tiecks bog fremgår også af et brev fra forfatterkollegaen Nikolai Sötoft til Ingemann fra februar 1820. I brevet henviser Sötoft til, at Tiecks »Sternbald [altid har] været Dem een af de kjæreste Bøger« (Ingemann 1879:134; jf. også Schmidt 1969:92).
 15. Vandremotivet er ofte benyttet i tekster, der har en beskrivelse af hovedpersonens udvikling som mål. Det kan – ud over de allerede nævnte steder – bl.a. findes i Goethes klassiske dannelsesroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden* (1821) og i Wilhelm Müllers *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (1821-1824, heri »Die Winterreise«, der blev sat i musik af Franz Schubert i 1827). Også Ingemanns senere antagonist, Christian Molbech, forsøgte sig i sin romantiske periode i genren, da han i august 1811 – samme måned som Ingemann udsendte *Digte. Første Deel* – udsendte sin *Ungdomsvandringer i mit Fødeland*. Molbech kombinerer som Ingemann vandremotivet med brevformen.
 16. Et forlæg til historien om Nina kan sandsynligvis findes i den franske forfatter Nicolas-Marie Dalayracs *Nina, ou la folle par amour* (1786; oversat til tysk som *Nina, oder Wahnsinn und Liebe* af Bernhard Christoph d'Arien

i 1787). I *Smaadigte og Reiseminder* vender Ingemann tilbage til den pga. forlist kærlighed vanvittige Nina. Nina er »i Sjælen sonderrevet« (Ingemann 1832:125), fordi hendes fader har skilt hende fra hendes elskede. Hun vandrer hver dag i sit vanvid til det sted, hvor hun sidste gang så ham, og spørger forbipasserende, om nogen har set hendes brudgom. Ingen nænner at fortælle hende, at han er død. Til sidst dør Nina og møder sin elskede »i Guds Rige / I den næste Morgens Glands« (127).

17. Afvisningen af nyttetanken er udbredt blandt både de tyske og danske romantikere, fx er den tydeligt til stede i Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen*. Et eksempel er, hvor Franz møder en smed, der hævder, at kunsten nok kunne undværes, da den egentlig ikke gør nogen nytte. Franz bliver blodrød i ansigtet og leverer et heftigt forsvar for kunsten, som smeden må anerkende som sandt (Tieck 1798:24 f.). Hos Oehlenschläger kan afvisningen af nyttetanken findes i »Sanct Hansaften-Spil«, hvor en linedanser drillende spørger tilskuerne: »Du rynker Panden, du satte Flok! / Gavner jeg ikke nok?«, hvortil en borger svarer »Af mig skal han ikke faae en Döit« (Oehlenschläger 1803:236 f.).
18. Dette træk – at hovedpersonen tolker sine egne følelser gennem læsning af litteratur – har Ingemann lånt fra Goethe og Tieck, der begge lader deres hovedpersoner forstå sig selv gennem læsning. Eksempelvis tolker Werther gentagne gange sine følelser gennem læsning af Homer og Ossian (fx Goethe 1994:170). Også Sibberns Gabriellis benytter sig af litteraturens værker for at forstå sig selv, fx hvor han læser Schillers digte og særligt spejler sig i hans »Der Jüngling am Bache« (1803) (Sibbern 1826:13; Schiller 1992:351 f.).
19. Youngs digt blev oversat til dansk prosa i 1767 af Emanuel Balling som *Forsøg til en Oversættelse af Dr. Edward Youngs Klager eller Nattetanker om Liv, Død og Udødelighed*. Det er fra denne oversættelse (Young 1767:300 ff.), at Ingemann, der først begyndte at lære engelsk i midten af 1810'erne, hentede det benyttede citat. At Youngs værk gjorde et voldsomt indtryk på den helt unge Ingemann, beretter han om i *Tilbageblik*: »da jeg som Student havde læst *Youngs* Nattetanker var jeg ofte nær ved at faae Lyst til et pludseligt Spring ind i Aandeverdenen; jeg forstoppede engang, med forsigtig Frygt for slige Griller, en Pistol, jeg undertiden med hine farlige Phantasier havde leget med« (Ingemann 1998:279 f.).
20. Citatet stammer fra Ingemanns egen oversættelse af Matthias Claudius' »Abendlied« (1779; Claudius 1969:217 f.), der blev trykt i december 1812 under titlen »Aftensang« (Ingemann 1812). Ud over at Claudius' aftensang spejler Varners tilstand, må det opfattes som en slags privat reklame, at Ingemann lægger sin egen oversættelse i munden på Varner.
21. At Varner ser Maria første gang i en kirke er for så vidt en litterær kliche, som den går helt tilbage til Petrarca, der på forsiden af et Vergil-håndskrift, han ejede, har noteret, at han første gang så sin Laura i St. Clare-kirken i Avignon 6. april 1327 (Petrarca 1996:xvi). Ingemann knytter direkte an til den verdensberømte forelskelse ved at lade Varner sige: »Hvad Laura var for sin Petrark det er Maria for mig« (174). Situationen kan genfindes i en række andre værker, fx i Johan Martin Millers sentimentale *Sieghart* (1776),

der var særdeles populær i tiden omkring år 1800. I værkets anden del findes en beskrivelse – der meget ligner den i »Varners pøetiske Vandringer« – af, hvordan den kyske Siegwart i en kirke ser Marianne og med det samme forelsker sig i hende (Miller 1776:2:563 f.). På dansk grund kan situationen bl.a. findes i Oehlenschlägers sørgespil *Axel og Valborg* (Oehlenschläger 1810:9 ff.) og i Staffeldts »Sonnettkrands« (1808; Staffeldt 2001:2:173). Henrik Blicher kalder i en kommentar til Staffeldts digt mødet med den elskede i kirken for »den petrarkiske digtnings urscene« (Staffeldt 2001:3:260).

22. Tanken om kønnenes oprindelige enhed og efterfølgende adskillelse findes i sin mest berømte og anskuelige form hos Platon, der i *Symposion* lader komediedigteren Aristofanes holde en tale om Eros, hvori han forklarer, at menneskene oprindeligt var tvekønnede dobbeltvæsner, som guderne spaltede i to for at dæmpe deres overmod. Siden har menneskene, drevet af en erindring om den tabte enhed, måttet lede efter den tabte halvdel (Platon 1934:111 ff.). Det gøres helt tydeligt i »Varners pøetiske Vandringer«, hvor Varner omtaler Maria som sin »Søsteraand«, som engang før Syndefaldet var en del af hans væsen (141) (jf. også 267 og 269).
23. Dette særlige billede af kunstens store harpe udspændt i verdensrummet findes også i hovedværket i Ingemanns ungdomsproduktion, *De sorte Riddere* (1814), hvor det udgør grundlaget for handlingen og den store verdenskrise, som værket omhandler. Verdensharpen optræder også i et af Varners sidste digte (275 ff.), hvor engle skaber toner, der varsler om »de ubekjendte Zoner, / Om den fjerne Evighed« (276).
24. Heiberg citerer i *Julespøg og Nytaarsløier* (1817) netop denne strofe med den ændring, at udråbstegnet efter »Pige« rettes til et komma før, så 3. vers lyder: »Elsk eller had mig, Pige uden Ende« (Heiberg 2000:117). I den reviderede udgave i Ingemanns *Samlede Skrifter* lyder verset: »Elsk evig – eller lad dit Had mig ramme / Evindeligt! (Ingemann 1845:90). Heibergs bidende satire går ellers primært ud over Ingemanns scenesucces *Blanca* (1815), der travesteres grundigt. I stykket fremstilles Ingemanns æteriske og afholdende par, Enrico og Blanca, som småborgerlige københavnere med en mængde børn (jf. Andersen 2000:534 ff.). Heibergs stykke har i øvrigt fremkaldt ganske modstridende reaktioner gennem tiden. Ingemanns ven, Blicher, blev ganske forarget over det, han i et brev kalder »et Miskmask«, en »Drengespøg med det allerhelligste« og en »Spot uden Satire« (Ingemann 1879:74). Blicher søger at trøste Ingemann, der forholdt sig tavs, med den forkerte antagelse, at Heiberg snart ville svinde »som Svamp på Bøgen« (74). Ingemanns anden digterven, Grundtvig, gik anderledes kontant til værks og buldrede frem med et gensvar til Heiberg i »Første Riimbrev. Til Bernhard Ingemann« (Grundtvig 1817), hvor Heiberg og hans ligesindede fremstilles som en flok uvorne knægte. Heiberg tog handsken op og en længere – og til tider ganske vittig – strid udspillede sig i tiden herefter (jf. Lundgreen-Nielsen 1980:2:712 ff.). I nyere tid er Ingemann blevet forsvaret af Niels Kofoed, der finder, at Heibergs stykke er langtrukket og »et dårligt arbejde« (Kofoed 1996:102). På den modsatte fløj findes bl.a. Molbech, der tog venligt imod stykket i en længere artikel i *Athene* (Molbech 1817) og Vilhelm Andersen, der

- fremhæver Heibergs stykke på bekostning af Ingemanns værker (Andersen 1924:221).
25. Denne opfattelse, at Gud på jorden åbenbarer sig i en særlig, udvalgt kvinde, kan også findes i Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, hvor Heinrich siger til Mathilde: »O Geliebte, der Himmel hat dich mir zur Verehrung gegeben. Ich bete dich an. Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund thut. Was ist die Religion, als ein unendliches Einverständniß, eine ewige Vereinigung liebender Herzen?« (Novalis 1802:262 f.). Denne Novalis' beskrivelse har Paul Kluckhohn karakteriseret som »Das Tiefste und Schönste, was Novalis, ja was die Romantik überhaupt über *Wesen und Wirkung der Liebe* zu sagen hatte« (Kluckhohn 1931:479).
 26. Oversættelsen, der er et bestillingsarbejde til Det Kongelige Teater, bærer på dansk titlen *Philemon og Baucis* (1772; optrykt med mindre ændringer i 1915; Ewald 1915).
 27. Eksemplerne er mange, og der skal her blot gives et par: I »Turnus« forklarer kongedatteren Lavinia helten Turnus, at det »er en kold Nødvendighed foroven, / Det er en Skjæbne, som vi ei forstaae« (Ingemann 1813:310), mens skæbnebegrebet i *Hyrden af Tolosa* (1816) identificeres med den islamiske religion, da Marokkos konge, Muhammed al Nazir, omtaler sine krigere som »Nødvendighedens Sønner« (Ingemann 1816 (1):127). I *Reiselysten. Anden Deel* (1820) optræder en statue af Laocoon, den trojanske præst, der med sine to sønner blev dræbt af to gigantiske havslanger (historien fortælles hos Vergil (Vergil 1996:45 f.)), men Ingemann har sandsynligvis også kendt den gennem læsning af G.E. Lessings populære *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766)). Laocoon beskrives som værende af »Nødvendighedens Arm omsnoet« (Ingemann 1820 (1):109). At begrebet også har været brugt privat fremgår af et brev til Ingemann fra ungdomsvennen Carl Luno dateret august 1814. I sin ensomhed trøster Luno sig »ved at tænke paa Torkild og Seraphine [karakterer i *De sorte Riddere*] som Nødvendighedens Jernhaand adskillede« (Ingemann 1879:9). Nødvendighedsbegrebet er i øvrigt ikke Ingemanns opfindelse, idet det er en del af samtidens sproglige fællesgods og kan findes hos en række andre forfattere som fx Staffeldt.
 28. Denne rangorden er nogenlunde konsekvent i ungdomsværkerne, om end de enkelte instanser enkelte steder optræder under varierende navne. I *Kampen for Valhal* (1821) forklarer den kristne helt Hjalte den hedenske Thorgeir, der er øverste leder på Island, om verdens indretning. Øverst findes »den skjulte / Den stærke Gud«, der hersker over skæbnen, der identificeres med »Nødvendighedens Norner« (Ingemann 1821:98). Under disse findes de hedenske guder og herunder endelig menneskene. Nødvendighed opfattes her som i epilogen til *Procne* som den øverste skæbne, der kun er underlagt den kristne Gud.
 29. Varners sang rummer en kraftig påvirkning fra Schillers *Wallenstein, ein dramatischer Gedicht* (1800), hvor Theklas sang afsluttes med ordene: »Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer / Und weiter gibt sie dem Wunsche nichts mehr. / Du Heilige, rufe dein Kind zurück, / Ich habe genossen das irdische

- Glück, / Ich habe gelebt und geliebet« (Schiller 2000:116). Theklas sang optræder endvidere i oversættelse i Oehlenschlägers »Sanct Hansaften-Spil«, hvor den er lagt i munden på Maria (Oehlenschläger 1803:224).
30. Måden, Varner dør på, er sandsynligvis et udtryk for en påvirkning fra slutningen på William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1595), der var udkommet i en dansk oversættelse kort tid før *Procne* blev udsendt. Romeo drikker gift, da han tror sin Julie død, men hun vågner af sin dødlignende søvn kort efter, at Romeo er død. Da hun erfarer, at hendes elskede er død, forsøger hun at drikke giften fra hans læber og støder efterfølgende hans dolk i brystet.
 31. Netop disse højstemte afslutningsvers fik kort tid efter en noget mere prosaisk udformning, da Nikolai Søtoft i maj 1816 angreb Ingemanns ungdomsproduktion i *Aandernes Maskerade*. I stykket fremstilles Ingemann som den græske tragediedigter Euripides. Den holbergske figur Henrik kommer til Euripides for at indbyde ham til et maskebal og for selv at låne et af Euripides' kostumer. I den ordveksling, der forekommer mellem dem, gøres der tykt nar af det æteriske i Ingemanns produktion. Euripides tilbyder Henrik en »Turnusdragt« og et »af de sorte Ridderharnisker« (Søtoft 1816:111). Henrik finder dem dog for tunge og udbeder sig et mere let, hvorefter Euripides giver ham Varners dragt med ordene: »See her; paa Bræmmen staaer med Sølvstift: Giv Agt! »Paa Jordan Kjerlighed er Brøde! Og ingen elsket har, som ikke døde!«« (112). Hertil hvisker Henrik for sig selv: »Man kunde ligesaa gjerne sige: Ingen levet har, som ikke gik, stod, laae, sov, vaagede, spiste, drak, nyste og meget mere« (112). Henrik fremturer og udbeder sig en »Harpe (...) i mit Indre«, »Affaldet af en Serafsvinge« og »Skyggen af en *Cherubssværd*« (112 f.). *Aandernes Maskerade* indeholder dog også en slags undskyldning på vers til Ingemann, hvoraf det fremgår, at Søtoft er blevet såret af Ingemanns kritiske bemærkninger over et af sine arbejder (115 ff.; jf. også Søtofts private digt til Ingemann dateret 17. marts 1815 (Ingemann 1879:11 f.)).
 32. En indlysende konsekvens af de senere massive ændringer er, at de samlede skrifter er ubrugelige ved enhver seriøs beskæftigelse med ungdomsværkerne. Derfor er der ingen vej uden om førsteudgaverne, hvis man ønsker at få et retvisende billede af den unge Ingemanns litterære frembringelser.
 33. *Procne* udgør den eneste undtagelse, idet værket kom i et nyt oplag i 1820. Teksten er identisk med 1813-udgaven med den ene undtagelse, at 1820-udgaven ikke som 1813-udgaven har et kobberstukket titelblad. At Ingemann ikke har ændret på noget kan naturligvis skyldes, at han var tilfreds med værket. En anden årsag kan være, at Ingemann ikke alene havde rettighederne til værket. Hvor *Digte. Første Deel* (1811) og *Digte. Anden Deel* (1812) kom på »Forfatterens Forlag« (dvs. selvfinansieret), blev *Procne* udgivet på Boas Brünnichs forlag. I 1813 var Ingemann blevet så populær, at der var penge i at udgive hans værker. I 1817 kom *Digte* i ét bind, der samler *Digte. Første Deel* og *Digte. Anden Deel*.
 34. L.L. Albertsen har forklaret Ingemanns gennemgribende tilretning af netop »Varners pøetiske Vandringer« med, at Ingemann søgte at bringe sin ungdomstekst i overensstemmelse med 1840'ernes poetiske realisme (Albert-

sen 1989). Det er utvivlsomt rigtigt, at Ingemann har taget hensyn til den herskende litterære smag, da han udgav sine ungdomsværker på ny, men en dybere forklaring skal efter al sandsynlighed søges i, at han søgte at 'slette' sine ungdomsværker ved at gøre dem alment tilgængelige (modsat førstetrykkene) i gennemrettede udgaver.

35. Grundtvig advarede allerede i februar 1838 Ingemann mod at påbegynde udgivelsen af sine samlede skrifter og opfordrede ham i stedet til at lade enkelte af de tidlige værker genoptrykke (Ingemann 1882:210). To år tidligere havde Grundtvig taget klar afstand fra det tilfælde, hvor »en aldrende Digter faaer det fortvivlede Indfald at omskrive sit bedste Ungdoms-Arbeide, for at gøre Slutningen mere glimrende« (Grundtvig 1836:475; jf. Lundgreen-Nielsen 1996:83).

Brandes, Brentano og Bern-konventionen

Om Georg Brandes' revision af *Den romantiske Skole i Tydskland*

Af Jens Bjerring-Hansen¹

In diesem Aufsatz wird Georg Brandes' »Die Romantische Schule in Deutschland« (1873), der zweite Band seiner *Hauptströmungen* und die Kernschrift seiner Romantikkritik, ins Blickfeld gerückt. Der Aufsatz konzentriert sich auf die vom Autor vorgenommene Revision des Buches, die nicht die dänische Zweitausgabe (1891), sondern die deutsche (1887) als Grundlage hat. Die Darstellung ist in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil werden Charakter und Umfang der Revision dokumentiert. Im zweiten Teil werden die möglichen Motive für die Umarbeitung hervorgehoben, wobei insbesondere der juristische Kontext berücksichtigt wird, d.h. die Unklarheit in Bezug auf das Urheberrecht, die sich für Grenzgänger wie Georg Brandes als besonders problematisch erwies. Im abschließenden dritten Teil werden Probleme und Perspektive im literaturhistorischen Umgang mit Varianten und Versionen erörtert.

Skribenten, der gennemser sine Skrifter, kan vel ikke bøde paa, hvad der i et Arbejdes Anlæg eller Aand var begrænset og derved forfejlet, men han kan i Enkeltheder forbedre, som han kan ud-slette eller tilføje.

Georg Brandes²

... manches, was ich behauptete, widerspricht jetzt meiner bessern Ueberzeugung. Aber der Pfeil gehört nicht mehr dem Schützen, sobald er von der Sehne des Bogens fortfliegt, und das Wort gehört nicht mehr dem Sprecher, sobald es seiner Lippe entsprungen und gar durch die Presse vervielfältigt worden.

Heinrich Heine³

Georg Brandes var ikke alene den mest prominente romantikkritiker herhjemme, men også en noget skizofren en af slagsen. I et brev til forældrene kaldte han sig ligefrem for »en uforbederlig Romantiker«, hvis »rette Navn er Novalis«.⁴ Over for Gertrud Rung karakteriserede han sig selv – idet han samtidig citerede sig selv – som »en gammel Romantiker, der har tilbragt sin Tid med Angreb paa Romantiken«.⁵ Siden har Brandesforskningen udfoldet paradokset om den romantiske antiromantiker i et udviklingsperspektiv, som først og fremmest har været biografisk. I det følgende er undersøgelsesrammen i første række mere begrænset: Det

skal dreje sig om ét enkelt værk, nemlig andet bind af *Hovedstrømninger* om *Den romantiske Skole i Tydskland*, som til gengæld må opfattes som forfatterens romantikkritiske kerneskrift. Kernen viser sig imidlertid at være ustabil, når man går historisk til værks og opløser det i dets varianter. Aporierne i hans syn på romantikken er indskrevet i én og samme tekst i kraft af hans fortsatte arbejde med den.

Artiklen falder i tre dele: I første afsnit skitseres de vigtigste ændringer, som teksten undergik fra førsteudgaven (1873) til andenudgaven (1891). I andet afsnit overvejes de mulige motiver bag revisionen, idet fokus lægges på tidens forfattervilkår. Centralt står i den forbindelse de uafklarede ophavsretslige forhold, som gjorde det besværligt for en international liberalist at virke på tværs af grænserne i et merkantilistisk indrettet europæisk bogmarked. Det sidste afsnit handler om, hvordan en ustabil tekst om et sprængfarligt emne er blevet modtaget og taget i anvendelse. I den forbindelse rejses også mere principielle spørgsmål om, hvad man stiller op med en tekst i flere versioner.

1. Revision

Brandes' tekster er levende størrelser, og det er forfatteren selv, der puster nyt liv i dem med sine stadige revisioner. Det gælder også hans magnum opus *Hovedstrømninger*, måske særlig det første bind om *Emigrantlitteraturen*, hvis tekstlag Henning Fenger og Per Dahl har gravet i,⁶ men også det efterfølgende om *Den romantiske Skole i Tydskland* har en fatteret og perspektivrig historie.

De tolv forelæsninger om den tyske romantik blev holdt ved Københavns Universitet fra d. 2. februar til 27. marts 1873.⁷ Allerede 3. maj samme år kom de i bogform. Der er næsten intet materiale, der dokumenterer tilblivelsesprocessen,⁸ men revisionen af teksten er på den anden side mindst lige så interessant som dens genese. I modsætning til manuskripterne fortæller teksterne, der er trykt og offentliggjort, ikke alene historien om skribenten ved skrivebordet, men også den om forfatteren på bogmarkedet.

Det trykte tekstkorpus ser i en pointeret bibliografisk oversigt sådan ud:⁹

- A *Den romantiske Skole i Tyskland*, Gyldendal, København
1873 = dansk førsteudgave
(ingen nye oplag)
- ^{tv}A *Die romantische Schule in Deutschland*, Duncker, Berlin
1873 = tysk førsteudgave
(nye oplag på Barsdorfs forlag i Leipzig [1887], 1892, 1894,
1897, Berlin 1900, 1906, 1909)
- ^{tv}B *Die romantische Schule in Deutschland*, Leipzig 1887 = tysk
andenudgave
(nye oplag i 1901 og på Reiss' forlag i Berlin 1924)
- B *Den romantiske Skole i Tyskland*, Gyldendal, København
1891 = dansk andenudgave
(nye oplag/udg. i 1900, 1919, 1923 og 1966, v. Henning
Fenger for Jespersen & Pio)

Oversigten begrænser sig geografisk til Brandes' vigtigste intellektuelle og kommercielle rum, Danmark og Tyskland. Dens bibliografiske sigte er i første række at udpege de mest centrale udgaver i teksthistorien. Foruden den danske førsteudgave vil det sige dem, der dels optrykker værket i væsentligt ændret form, dvs. rummer større indholdsmæssige tilføjelser, udeladelser eller omarbejdelser, dels danner udgangspunkt for nye udgaver, oplag eller optryk. Nedenfor bundgrænsen i en sådan væsentlighedsvurdering falder fx den danske udgave fra 1900 (bd. 4 af *Samlede Skrifter*), hvis tekst rummer enkelte nyskrevne passager (om E.T.A. Hoffmanns alkoholisme!), men ellers alene bevæger sig på et sprogligt plan, idet forfatterskabets puristiske tendens med fordansknin-ger af fremmedord slår helt igennem.

Vi står altså tilbage med fire centrale tekstvidner. Deres indbyrdes kronologi er værd at hæfte sig ved. Mod hvad man kunne forvente, og som det fx er tilfældet med *Emigrantlitteraturen*,¹⁰ var det nemlig ikke den danske førsteudgave, Brandes reviderede, men den tyske. Så godt som alle disse revisioner overtoges i den danske andenudgave; ^{tv}B leder til B, der nok i Danmark fremstod som et nyt værk, men som ret beset ikke var originalt. Forklaringen på denne utraditionelle fremgangsmåde følger i næste afsnit, hvor det påfaldende sammenstød mellem de to – forskellige – tyske udgaver i 1887 også behandles. Oversigten afslører desuden det bemærkelsesværdige (mis)forhold, at mens det i Danmark er den re-

viderede andenudgave, som har udgjort tekstgrundlaget for nye oplag og udgaver, er det i Tyskland omvendt førsteudgaven. Dét bliver taget op i artiklens sidste afsnit.

Først skal det handle om revisionen. Brandes' fremgangsmåde svarer til den, andre af det 19. århundredes succesrige og selvkritiske forfattere tog i brug, når de skulle foranstalte en ny udgave af et værk: Han tog to rene eksemplarer af førsteudgaven, skilte arkene fra bogblokken, klippede falsene op og samlede bladene i en bunke. Ved større omstillinger og udeladelser er der klippet og klistret med de løse, upaginerede blade. Disse blade har løbende punktuelle rettelser og indskud. Indimellem har forfatteren tilføjet manuskriptark med nyskrevne passager og hele kapitler.¹¹ Denne manøvre har været ulig meget lettere for revisionen af B end af ^{ty}B, idet Brandes her blot skulle overtage og oversætte sine egne rettelser fra den tyske udgave.

Når min gennemgang af revisionen tager udgangspunkt i de to danske udgaver, skyldes det, at jeg har fundet det mest naturligt at anvende den første udgave af værket som afsæt og mest praktisk at kollationere to tekster på samme sprog. Som det fremgår ovenfor staves Tydskland uden 'd' i den danske andenudgave, men der er kommet mere end en retskrivningsreform imellem. I det følgende er de vigtigste af de kompositionelle og indholdsmæssige varianter mellem førsteudgaven (A) og andenudgaven (B) samlet under overskrifterne metode og filosofi, emne samt tendens.¹²

Metode og filosofi. B er anslået 15-20 % forøget i forhold til A. Dette skyldes overordnet, at litteraturvidenskabsmanden Brandes med årene har øget sin læsning og indsigt i emnet. Noget som imidlertid særlig udnyttes i én retning, nemlig mod *biografien*. I *Emigrantlitteraturen* (1873) var der ingen, i A blot få korte biografiske afsnit, mens de i B er legio og den primære grund til det større omfang. Brandes har i B dels indskudt biografiske afsnit i de tematisk anlagte kapitler, der overtoges fra A, fx om Kleist (B, s. 388-397) og Görres (B, s. 466-473), eller detaljer, fx om Novalis' barndom (B, s. 273-274), dels betænkt Hölderlin, A.W. Schlegel, Tieck og Jean Paul samt Arnim og Brentano med hele, nyskrevne kapitler. Et tilsyneladende modeksemplar udgør portrættet af Joseph de Maistre, der med Paul V. Rubows ord »for en Fejls Skyld« kom med i A (i kapitlet om romantiske politikere, s. 364-378).¹³ Når Brandes udelader dette ellers kolossalt velskrevne og dramatiske afsnit i B, skyldes det imidlertid en berettiget hensyntagen til *Hovedstrømningers* overover-

ordnede komposition, som han bedre kan overskue her på revisionstidspunktet i 1887, hvor fem af de seks bind foreligger; de Maistre-afsnittet indarbejdes siden på en mere naturlig plads i andenudgaven af *Reaktionen i Frankrig* (1892).

Tekstens bevægelse afspejler en hovedkurve i Brandes' udvikling, som Sven Møller Kristensen med henvisning til Rubow og Henning Fengers studier i Brandes' metode har sammenfattet således: »fra en mere idé- og kulturhistorisk betragtning til en mere biografisk og forfatterspsykologisk, fra Taine til Sainte-Beuve, fra strømninger til portrætter«. ¹⁴ Brandes' vej væk fra Taines litteraturhistoriske abstraktioner hænger tæt sammen med en nyherhvet mistro til Hegels filosofiske ditto. Han nærer ikke længere »den Hegelske Ringeagt for det individuelle«, som han har skrevet om den ny udgave. ¹⁵ Et symptom på dette er, at »Frihed«, der var et nøglebegreb i A, enten udelades – »Frihedens Tendens opad og fremad« (A, s. 149) > »Tendensen opad og fremefter« (B, s. 189) – eller udskiftes med nye nøglebegreber, fx »sund, livskraftig Personlighed« (B, s. 268). Optimismen fra de tidlige 1870'ere er i behold, men brændpunktet for menneskets åndelige bestræbelser er nu den individuelle personlighed og ikke det kollektivistiske frihedsbegreb.

En tilsvarende bevægelse mellem udgaverne, fra det almene, sociologisk-politiske til det personlighedsorienterede, ses, når »Tendentser« (A, s. 224) bliver til »Stræben« (B, s. 287) og »Individet« (A, s. 279) til »Personligheden«. Brandes' velkendte, næste skridt i denne udvikling væk fra den abstrakte verdensånd og i retning mod de store personligheder er Friedrich Nietzsche, hvis »Aristokratiske Radikalisme« han forelæste over og afhandlede om i 1888/89. Man kunne have tænkt sig den tyske digterfilosof inddraget – evt. implicit. Når det ikke sker, skyldes det, at den grundlæggende revision som nævnt sker i forbindelse med den tyske andenudgave fra 1887.

Emne. Ifølge Brandes var en vigtig forskel mellem de to tyske (dvs. også de danske) udgaver, at opgaven fra at være »national-dansk« blev »universel«. ¹⁶ Dette kan umiddelbart være svært at få til at passe, når man sammenligner udgaverne, for dansk romantik optog hverken før eller siden megen plads. Noget er strøget, fx sammenligningen mellem (den idéforladte) Vilhelm Bergsøe og Friedrich Spielhagen (A, s. 12-13), men faktisk er mere kommet til: en halv side om J.L. Heibergs »Hoffmann'ske Efterligning[er]« (B, s. 233), et lille afsnit om Schack Staffeldt, klemmt ind mellem behandlinger af Novalis og Eichendorff (B, s. 329) og endelig

en sammenfatning om den tyske romantiks indflydelse på den nordiske, hvor den sidste side er tildelt Danmark (B, s. 495). De to sidstnævnte tilføjelser kan forklare, hvad Brandes sigter til med det ‘national-danske’ hhv. ‘universelle’.

Staffeldt-afsnittet udgør en reminiscens af et længere delkapitel i den tyske andenudgave (^{ty}B, s. 248-271). Det er en sammenklippet oversættelse af afhandlingen om Staffeldt, som indledte Liebenbergs udgave af *Schack Staffeldts Digte* fra 1882 og siden uden væsentlige ændringer indlemmedes i portrætsamlingen *Mennesker og Værker* fra året efter. Staffeldt behandles ikke alene som en tyskfødt, men som en ‘fuldblods’ romantiker, der som sine tyske fæller »ganske gaar op i Dyrkelsen af den blaa Blomst« (B, s. 495). Derfor finder han plads i en ‘universel’ fremstilling af romantikken. Når afsnittet forkortes så drastisk i B, skyldes det sikkert ikke utilfredshed med indholdet, for Brandes har senere udtrykt stor tilfredshed med Staffeldt-afhandlingen,¹⁷ snarere at han forudsatte tankerne bekendt for danske læsere og ikke ville gentage sig selv. Dette er vel delvis forklaringen på, at Oehlschläger-artiklen fra 1886 – i øvrigt et noget tørt og uninspireret arbejde – ikke i en eller anden form har fundet vej til hverken den tyske eller den danske andenudgave. Kun delvis, for dette ville på den anden side netop have trukket fremstillingen i en ‘national-dansk’ retning.

De afsluttende linjer om nordisk romantik i B består ligeledes af stofrester fra den tyske andenudgave, nemlig afslutningskapitlet »Deutsche und Skandinavische Romantik« (^{ty}B, s. 395-400), der som det eneste af de nye kapitler ikke overtages i B. Det interessante er, hvad dette nøgterne komparative perspektiv afløser, nemlig en opsang med direkte adresse til dansk åndsliv anno 1873, hvor trådene knyttes mellem bogens emne og samtiden: »Vi leve hertillands for Øieblikket i en Reactionens Tid«, hedder det bl.a. (A, s. 377) – man studser over ordene i den tyske førsteudgave, direkte gengivet uden forskydninger i præpositionerne: »Wir leben hier in Dänemark« osv.¹⁸ Brandes forlader herved førsteudgavens polemiske taktik med at ramme dansk romantik gennem den tyske, for »hver Linje« var i den »beregnet paa Danmark og danske Tilstande«, som han selv har anført.¹⁹

Tendens. Bogens bevægelse i emne – fra det lokale til det almene – hænger således nøje sammen med en (vis) forskydning i dens tendens: fra en martialske agitatorisk til en mere nøgtern videnskabelig. Et håndfast eksempel fremgår af betegnelsen på kapitlet om Goethe, Schiller og præro-

mantikerne, »Romantikens negative Forberedelse« bliver til »Romantikens Forberedelse«. Bertil Nolin gør ret i at påpege kontinuiteten fra A til B,²⁰ for romantikerne er stadig skurkene i *Hovedstrømninger*; også i B skildres Tysklands romantiske hospital: Hoffmann betegnes som en »forvaaget Fantast«, Tieck kaldes en »ironisk Fantast med sygelige Hallucinationer og sygelige katholske Tendenser«, mens Novalis stadig er den »brystsvag[e] Herrnhuter med hektisk Sanselighed og hektisk overjordiske Længsler«, som vi hørte om ovenfor (A/B, s. 14). Men en ny tendens anes alligevel, hvad man fx ser i afsnittene om den sidstnævnte. Novalis omtales i førsteudgaven som et »indadvendt, i høi Grad sygeligt Barn« (A, s. 236), mens det med mere positive valoriseringer i andenudgaven hedder, at han var »et drømmende, meget svageligt Barn« med tilføjjelsen »en opvakt, ærgerrig Dreng« (B, s. 272), ligesom han som noget nyt roses som »et fuldtlødigt, lyrisk Talent« (B, s. 299). Her illustreres den mere nøgterne og mindre provokerende skildring, ligesom både en ny interesse for digterpersonligheden og en ændret kunstopfattelse, der også anerkender digtningens æstetiske kvaliteter, antydes. Når man kommer fra førsteudgaven, studser man tilsvarende over et indskud om Brentano – romantikkens l’art pour l’art-digter par excellence – hvis ordmystik fremhæves for dens »Tiltrækning og Farve« (B, s. 285).

Afslutningsvis skal det mest bemærkelsesværdige eksempel på den ny indstilling til stoffet og mere afbalancerede skildring fremføres, nemlig en udeladelse i indledningen: Af manuskriptmaterialet kan man se, hvordan Brandes – bogstavelig talt – har klippet den sætning væk, hvor polemikken når et højdepunkt: »Romantiken var forgiftet i sine Kilder« (A, s. 21). Eksemplet illustrerer alle revisionens aspekter: nedtoningen af den bombastiske, bredt udpenslende idéhistoriske metode, af de mange bevægelser væk fra emnet mod dansk litteratur og åndsliv samt af den polemiske tendens. Andenudgaven er stadig et uhyre romantikkritisk skrift, men det er bemærkelsesværdigt, at ændringerne alle er med til at bløde kritikken op.

2. Kollision!

Der knytter sig tre overordnede ‘motivkredse’ til baggrunden for Brandes’ revision af romantikbogen. For det første en biografisk-psykologisk, hvor et nøgleord er ‘selvbesindelse’. For det andet en strategisk-socio-

logisk, hvor et kodeord er 'Berlin'. For det tredje en boghistorisk, hvor kodeordet er 'kollision'. Hovedvægten vil her ligge på det sidste punkt, men først skal de to andre rundes.

Hovedsynspunktet i den omfangsrige biografisk anlagte (eller styrede) forskning har ligget i forlængelse af forfatterens egen selvkaraktistik som den antiromantiske romantiker, jf. indledningen ovenfor. Brandes var i virkeligheden selv romantiker, og hans romantikkritik derfor udtryk for et selvopgør: Han gjorde »revolt mot sin egen bildning« (Bertil Nolin);²¹ »det er sin egen Dannelses Kilder han finder forplumrede«, når han hævdede, at den romantiske kilde i Tyskland var forgiftet (Paul Rubow);²² han var »en romantiker, der gjorde det til sit kald at indføre realismen« (Henning Fenger).²³ Set i dét lys kan man forudsætningsvis hævde, at selvopgøret efterhånden svækkedes af en selvbesindelse i Brandes' personlige udvikling, som igen kan siges at hænge sammen med hans gennemgående, men stadig stigende interesse for den store personlighed på bekostning af de kollektive idealer. Hans livsanskuelse havde således ifølge Nolin ved sin stærke individualisme og subjektivisme berøringspunkter med romantikken.²⁴ Selv om den psykologiske forklaringsmodel kan have noget for sig, må man på anden side – inden for rammerne af denne model – gøre et vigtigt forbehold ved Brandes' tilnærmelsesvis identifikation med romantikkens subjektivistiske individualister. Når Brandes fx fascineres af Staffeldts hyper-idealisme (i det danske portræt til Liebenberg-udgaven og siden i den tyske andenudgave af romantikbogen), er det således ikke for idealismens skyld, men snarere for den konsekvente holdning i sig selv, synes det. Hvad det er for en mekanisme, der gør sig gældende, ser man måske endnu tydeligere i passagerne om den romantiske restaurationsskribent de Maistre og hans hyldest til bøddelen. Mens fx Novalis' politiske vision om 'kristenheden og Europa' afvises som reaktionær tågetale, er der reverens for det grotesk reaktionære format hos de Maistre. Det er passionen, der er afgørende, og når romantikerne har den, ses og anerkendes det. – En lignende brudflade kendes fra Holbergs *Heltes sammenlignede Historier* (1739), hvor forfatteren, følgestridigt, skriver mest engageret om de mænd, der synes at ligge ham allerfjernest.

Man kan også tænke sig mere 'litteraturstrategiske' motiver bag Brandes' revision af den tyske udgave i 1887. Han havde placeret sig i en svær position mellem Europas kulturelle magtcentre med den tyske førsteudgave fra 1873, hvad parateksterne til bogen vidner om: Af

titelbladet fremgår det, at bogen er trykt hos Franz Duncker i Berlin; den følgende recto-side rummer en lakonisk dedikation, stort opsat i tysk fraktur, med hilsen til hans forbillede i Paris: »Herrn H. Taine gewidmet vom Verfasser«; og inde i bogen forankrer denne forfatter så teksten dybt i den danske andedam: »Wir leben hier in Dänemark« osv. (jf. ovenfor). Den danske kritiker slår tyskerne i hovedet med en fransk *baton*. Spørgsmålet, som man kan stille sig, og som Brandes måske har stillet sig selv i 1887 i forbindelse med relanceringen af den tyske bog, er imidlertid, om hans romantikkritik var ved at blive overhalet af tiden: En omvurdering af romantikken, der slog igennem i 1890'ernes litteratur- og idédebat, var undervejs i Tyskland. Med den franske litteratursociolog og -historiker Pascale Casanovas udtryk havde den litterære 'middeltid' rykket sig fra Paris til Berlin. Hun behandler i øvrigt den danske kritiker i et engageret (og komprimeret) afsnit i sin banebrydende studie af 'litteraturens verdensrepublik'. Den undersøger, hvordan borgerne i republikken (dvs. forfatterne) strategisk og geografisk må orientere sig efter dens særlige tidszoner, som gør det svært at være moderne mere end ét sted ad gangen, og som stiller grænsegængere fra provinsen i en helt særlig position, på én gang potentielt udbytterig og udsat.²⁵ – I dette lys kulminerer Brandes' tilnærmelse til romantikken (og de toneangivende tyske intellektuelle) ikke nødvendigvis med revisionen af romantikbogen i midten 1880'erne: I 1904 udgiver den ældre Brandes som redaktør i den skelsættende, tyske bogserie *Die Literatur* en lille Novalis-biografi af Franz Blei, sympatisk indstillet og lækkert udstyret med ornamentik i jugendstil, hvis intenderede publikum snarere må stereotypiseres som romantiske kulturkonservere med hang til Goethe end oplyste litterater i Voltaire-segmentet.²⁶

En tredje ramme for forståelsen af revisionen udgør den juridiske og kommercielle kontekst omkring den tyske andenudgave fra 1887. Det erindres igen, at det var dén, der først blev revideret. Af den bibliografiske oversigt ovenfor fremgår, at der ikke alene udkom en omarbejdet udgave i Tyskland i dette år, men også en udgave, der optrykte den originale oversættelse fra 1873. Der er tale om et tilfælde af det, man i 1800-tallets forlagsret kaldte 'kollision', altså dobbeltudgivelser af oversatte bøger.²⁷

Optakten til sammenstødet er kompliceret:²⁸ I oktober 1872 skriver Brandes hjem til Emil Frederiksen fra et ophold i Steglitz hos Adolf Strodtmann, ham, der netop havde oversat *Hovedstrømningers* første bind og året efter oversatte det andet: »Min tyske Forlægger Duncker, en af de deiligste Mænd, jeg har seet i mit Liv, fører et meget stort Hus«. ²⁹ Sandt nok, for i 1880 gik Duncker fallit. Hans søn overtog rettigheder-

ne over sortimentet, herunder de indtil da fire oversatte bind af *Hauptströmungen*. Den danske forfatter fik en ny forlægger, Veit & Comp. i Leipzig, som købte restoplaget af de fire bind, men *ikke* forlagsretten til værket. Den blev i stedet solgt til en anden Leipzig-forlægger, Barsdorf, som siden sprøjtede enkeltbind og samleudgaver af Brandes' hovedværk ud på det tyske marked. Brandes mente selv, at fejlen bundede i sparsommelighed og uforstandighed hos førstemanden i Veit & Comp., Credner, men Jørgen Knudsen har vist, at den også skyldtes forfatterens egen let-sindighed i forhandlingerne.³⁰ For ikke at træde rettighedshaveren til de originale tyske udgaver for nær, forpligtede Brandes sig til at foranstalte en revideret udgave af de første fire bind *Hovedstrømninger*. Og for at det skulle fremstå som et originalt værk, så man sig nødsaget til at ændre værkets titel fra *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* til *Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen*. Forlæggeren (og forfatteren) agerede defensivt, mens konkurrenten, Barsdorf, der udgav værket under dets originale titel, var i offensiven: Han forsynede flere af sine udgaver med erklæringen: »Einzig autorisierte deutsche Ausgabe«. I 1882 udkom den reviderede udgave af *Emigrantlitteraturen* på Veit & Comp. (som byggede på Brandes' omarbejdede danske udgave fra 1877), mens det reviderede andet bind altså først udkom i 1887. Tidligere dét år havde Barsdorf udsendt et af sine optryk af den gamle oversættelse, og han indledte en proces mod Brandes/Veit & Comp., som han vandt både ved landsretten i Leipzig, Overlandsretten i Dresden samme år og siden ved Rigsdomstolen i Berlin, 1889. Man støttede sig til et nedsat ekspertudvalg, der vurderede, at Brandes' reviderede oversættelse lå for tæt op ad Strodtmanns – 225 af 400 sider var næsten identiske – og retten delte denne vurdering.

Sagen og dens resultat fulgtes med opmærksomhed i Danmark. Da afgørelsen var truffet, optrykte dagbladet *Politiken* 4. juli 1887 »Et Brev fra Dr. Georg Brandes«, som forlæggeren og hans advokater havde kunnet støtte sig til. Det skulle oplyse »Sagens virkelige Sammenhæng«, som det hedder.³¹ Det er et meget langt brev, som fyldte 11 lange og tætte spalter i avisen. Det meste af brevet er en omhyggelig redegørelse for revisionen af bogen med en lang række eksempler på de »ikke mindre end 770 Steder«, hvor der er større eller mindre afvigelser mellem den gamle og den ny oversættelse.³² Det påfaldende er, at de principielle, juridiske og etiske argumenter for forfatterens ejendomsret og råderet over sine værker først falder i nogle få sætninger til allersidst: »ethvert Menneske, som har Hjærtet paa rette Sted, vil dog indrømme, at det er en blodig

Uret, som sker Forfatteren, naar mod hans Vilje hans Bøger vedvarende kan komme ud i en Skikkelse, som han ikke anerkender«. ³³

På dette tidspunkt er den indenlandske forfatterbeskyttelse klar. I 1857 var der indført en ophavsretslov, som udvidede beskyttelsen i den gamle eftertryksforordning fra 1741 betydeligt. Problemet var, at den internationale beskyttelse ikke eksisterede. Danmark havde nogle spredte aftaler med andre lande, Norge og Frankrig bl.a., men ikke med Tyskland. ³⁴ Derfor bliver »den plyndrede straffet som Pirat«, som Brandes skriver. ³⁵ I 1886, altså året før, havde en lang række europæiske lande vedtaget den såkaldte Bern-konvention. Den sikrede forfatterens rettigheder i de øvrige medlemslande. Den beskyttede dels mod eftertryk i udlandet, dels mod uautoriserede oversættelser og kollision. ³⁶ Brandes kunne imidlertid ikke påberåbe sig beskyttelse efter disse regler: Danmark havde endnu ikke underskrevet aftalen. Vi sad med til forhandlingerne, men af forskellige grunde kom vi først med i 1903. ³⁷

Foruden at have fundet adskilligt værdifuldt frem om retssagen gennemgår Jørgen Knudsen i sit storværk om Brandes både den ophavsretlige ramme omkring og forfatterens forsvar for sin revision, men i to adskilte afsnit; tekst og kontekst, ret og litteratur knyttes ikke sammen. Bertil Nolin, der som den første har gravet *Politiken*-brevet frem, advarer om, at kildeværdien af brevet mindskes ved at være et indlæg i en standende proces. ³⁸ Det er jo for så vidt indlysende rigtigt, men man kan på den anden side argumentere for, at *hele* teksten – inkl. denne paratekst – er juridisk motiveret: aftaleretligt, for så vidt som Brandes over for Credner i Veit & Comp. havde forpligtet sig til at levere en revision af romantikbogen; ophavsretligt, for så vidt som den skulle udgøre et originalt værk for at kunne tage konkurrencen op mod det, man med et udtryk – som både Brandes og Knudsen benytter sig af – kunne kalde piratudgaven.

Brandes var professionel forfatter og levede af sin pen. Af tvingende juridiske og kommercielle grunde var han *nødt* til at revidere sin bog. Derfor gruede han for arbejdet på forhånd: I et brev til Alexander Kieland fra januar 1884 skriver han: »nu har jeg forpligtet mig til at udgive 4 Bøger i 1884, 3 paa Dansk og en fuldkommen Bearbejdelse af 'Den romantiske Skole i Tyskland' paa Tysk. Blot mine Nerver holde det ud«. ³⁹ Og derfor blev arbejdet, som først blev afsluttet tre år senere, så langstrakt og surt: »Arbejdet med den anden Del af den tyske Udgave af *Hovedstrømninger* tog umaadelig Tid i Beslag«. ⁴⁰ Med andre ord: et pligtarbejde, i bred og i absolut forstand.

I lyset af den juridiske og kommercielle kontekst fortæller revisionen lige så meget om forfattervilkår i slutningen af 1800-tallet og på tærsklen til internationaliseringen som om Brandes' forhold til århundredets dominerende åndsretning. Og dog, romantikken trænger sig også på i den forbindelse. Det er jo i virkeligheden det romantisk-moderne forfatterbegreb – med dets *upsides and downsides* – som Brandes forfægtede, når han dels talte idealistisk om en »blodig Uret«, dels nødtvungent accepterede de mærkværdige spilleregler på det tyske bogmarked. Dette forfatterbegreb, som ifølge Martha Woodmansee og Mark Rose konstrueres i løbet af 1800-tallet, nært knyttet til udviklingen af den moderne ophavsretslovgivning, er således karakteriseret ved en paradoksalt samtidighed af en kunstnerisk selvforståelse, der hævder originalitet og uforfalsket-hed, og en økonomisk bevidsthed, der indebærer en mere eller mindre nødtvungen accept af, at forfatterens produkter også er en standardiseret og masseproduceret vare.⁴¹ Med Danmarks tiltrædelse af Bern-konventionen i 1903 blev dette forfatterbegreb også juridisk sanktioneret for forfattere, der som Georg Brandes havde mod på og talent til at bevæge sig ud på fremmede bogmarkeder. Det havde tidligere fx H.C. Andersen forsøgt. Ligesom Brandes blev han udsat for udenlandske eftertryk, noget han imidlertid nærmest koketterede med.⁴² Når Brandes bliver så harm i 1887 – året efter at de øvrige lande havde tiltrådt konventionen – skyldes det vel foruden en følelse af at være økonomisk og juridisk krænket, at han endnu en gang måtte sande, hvor meget besvær, det kan koste at være et skridt foran flokken.

3. Var romantikken »forgiftet i sine Kilder«?

Foruden kollisionen mellem de to tyske udgaver i 1887 springer et andet forhold i øjnene i den bibliografiske oversigt ovenfor. Det har med bøgernes konsumtion at gøre: Hvor det i Tyskland er førsteudgaven eller førsteudgavens tekst, der er blevet købt og læst, er det omvendt andenudgaven i Danmark. Dette misforhold har sat præg på receptionshistorien og giver anledning til overvejelser omkring, hvordan den – og andre ustabile tekster – skal repræsenteres i litteraturhistorien.

Herhjemme blev førsteudgaven fra 1873 med Brandes egne ord 'tiet ihjel'.⁴³ Andenudgaven fra 1891 blev imidlertid – i det mindste – anmeldt i *Politiken*, interessant nok af en af den nye generations kritikere, Johan-

nes Jørgensen, som behandler den grundigt. Han påpeger, at forfatteren i højere grad end før »yder den romantiske Ordmusiks Stemningsfylde sin levende Anerkendelse«. Det, han kalder den »videnskabelige Side« af bogen, fremhæves: »Det hedder ikke længere, at Romantikken er forgiftet i sine Kilder; tværtimod vies der disse Kilder et meget sympatetisk Kapitel«. Og anmeldelsen slutter med en henført skildring af romantikkens »mange Traade, som fortsætter sig ned i de sidste Dages Digtning« – dvs. dyrkelsen af måneskinnet, »Nattergalens sødthulkende Sang«, »Skovensomheden« og »den gamle Pan«. ⁴⁴ Brandes havde nok betakket sig for dele af den positive anmeldelse, men han har måttet finde sig i den, for det er ikke projektioner og selvsving alt sammen fra den unge halvfemsers side. Jørgensen giver ham – på sin måde – ret i, at Brandes kan omtale første- og andenedgaverne som to »i ånd ganske forskellige bøger«, som det hedder i forsvarsskriftet i *Politiken*. ⁴⁵ Jørgensens *casting* af Brandes som romantiker får siden hen en ekstra skrue i essayet »Romantikken i moderne Litteratur« (1906), hvor den længst konverterede Jørgensen beklager sig over romantikken som det moderne og Brandes som den største romantiker af dem alle. ⁴⁶

I Tyskland får førsteudgaven meget – især negativ – opmærksomhed. ⁴⁷ Samtidig er det i kraft af Barsdorfs iver den og dens originale tekst, der konsumeres; den dag i dag bugner tyske antikvariater af Barsdorfs Brandes. Som et modstykke til Johannes Jørgensen og hans læsning kan man fremhæve Thomas Mann i den tyske receptions historie. Mann-/Brandesforskningen har gjort opmærksom på den eksklusive og medierende rolle, som Brandes' *Hovedstrømninger* har haft for den tyske forfatters romantikreception og for hans positionering i datidens polariserede litterære landskab. I et tilbageblik ved Brandes' død i 1927 kaldte Mann værket for »det unge, intellektuelle Europas bibel«. ⁴⁸ Steven Cerf har vist, hvordan Manns kulturkonservative manifest *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) reflekterer læsningen af *Die romantische Schule in Deutschland*. ⁴⁹ I en af Barsdorfs udgaver vel at mærke, fyldt med interessante understregninger og randbemærkninger. ⁵⁰

En essayistisk kulturkritiker kan selvfølgelig anvende den udgave af et værk, han har lyst til, fuldstændig som læge læsere kan og gør. Anderledes forholder det sig med en litteraturhistoriker, som er nødt til at registrere udgivelsesåret på titelbladet eller kolofonen af sine analyseobjekter og forholde sig til det, simpelthen for ikke at nivellere det historiske relief i sin fremstilling. I sin Brandes-biografi balancerer Jørgen Knudsen

elegant på denne problemstilling: Det bindstærke værk rummer kun ca. tre siders behandling af *Den romantiske Skole i Tyskland* – til dels som en undskyldning og bortforklaring af den som en art fejlskud. Fremstillingen slutter med en opfordring til ikke at læse originaludgaven, for man går »ikke glip af noget ved at læse dette bind i en af de senere udgaver«,⁵¹ men selv læser og citerer Knudsen heldigvis efter én og samme tekst, nemlig den originale fra 1873.

Når en bog som Brandes' eksisterer i konkurrerende udgaver med indbyrdes inkommensurable opfattelser af den tyske romantik, skal man selvfølgelig være ekstra på vagt, hvad man imidlertid ikke altid har været. Det viser et eksempel fra Klaus P. Mortensens ellers fortræffelige kapitel om »Det moderne gennembrud« i *Litteratur-historier*, som læser Brandes efter andenudgaven af *Den romantiske Skole Tyskland*, men med henvisning til førsteudgaven. Mortensen vil vise, hvorledes den unge Brandes' fremtræden »er båret af en optimistisk tro på dette oplysningsarbejde som vejen til menneskeligt fremskridt«,⁵² og citerer i den forbindelse et retorisk spørgsmål, som er fælles for begge udgaver: »Men er Mennesket nu end mangfoldigt ved Naturnødvendighed og af Naturen splittet og delt«, Mortensens citat fortsætter imidlertid ikke med forfatterens svar fra 1873: »saa er det ét ved Frihed« (A, s. 213), men i stedet med det ny, han gav i 1891: »saa er det dog som sund, livskraftig Personlighed ét« (B, s. 268). Den litteraturhistoriske pointe kunne være illustreret meget bedre ved faktisk at henvise til førsteudgavens tekst, hvor oplysningstankerne træder klarest frem.

Et andet eksempel: Den reviderede udgave af bogen har levet videre i de store optryk af *Hovedstrømninger*, først i *Samlede Skrifter* (1899 ff.) og siden i Henning Fengers redaktion fra 1960'erne, der tilsyneladende har mættet markedet. I en anmeldelse af den sidste fastslår Hans Hertel, at fordommen om Georg Brandes' »forhold til romantikkens digtere« som »én stor aggression« klart demonteres ved læsningen.⁵³ Men hvad er det, Hertel læser? »Den romantiske skole i Tyskland, der blev holdt som forelæsninger ved Københavns Universitet i foråret 1873, udkom samme år i bogform – og i dag udkommer som 2. bind af Jespersens & Pios store nyudgave af *Hovedstrømninger*«. ⁵⁴ En udgave, som ikke findes! På Jørgen Knudsens opfordring læses bogen i den reviderede udgave, men den dateres – bevidst eller ubevidst – bagud, hvorved Brandes' revision retoucheres bort. De nye, forsonende tendenser overskygger de mange rester af det oprindelige generalopgør, der på sin side helt er forsvundet. Idet et påfaldende idealistisk og intentionalistisk forfatterbegreb lægges

til grund, forvandler Brandes sig med et knips fra antiromantiker til romantiker.

Disse eksempler viser vigtigheden af, at man gør sig bevidst om forfatterens arbejdsform og materialesituationen. De er *ikke* fremført for at plædere for, at man nødvendigvis skal komponere en litteraturhistorie med udgangspunkt i førstetrykkes og deres udgivelsesår som kronologisk skelet. Tværtimod. I de senere år har man set en stigende geografisk bevidsthed i litteraturhistorieskrivningens teori og praksis om det problematiske i at vakuumpakke litteraturen i nationalt afgrænsede rum. Det er jo fx åbenlyst umuligt at fastholde Georg Brandes ét sted! Men tilsvarende antyder sonderingerne i og omkring hans romantikbog ovenfor, at det kan være kompliceret og reducerende at fiksere hans tekst til et bestemt tidspunkt. To nyere litteraturhistorikere har vist vejen: Franco Moretti har udkastet idéen om 'fjernlæsning' ('distant reading') af udgivelsesfrekvenser og oplagsstørrelser, mens William St. Clair har stillet spørgsmålstejn ved litteraturhistoriens konventionelle paradetænkning, hvor forfattere og tekster behandles efter fødsels- og udgivelsesår, og hvor man fx taler om »The age of Wordsworth« på et tidspunkt, hvor alle – høj som lav – læste Scott, eller tager udgangspunkt i den første udgave af et værk, som ingen læste, fordi de ikke havde kendskab eller råd til den osv.⁵⁵ En sådan bibliografisk abstraktion hhv. konkretion vil nuancere den litteraturhistoriske fremstilling – og omrokere den, for hvad ville fx i Brandes' tilfælde være historiens udgangspunkt: En af de uautoriserede tyske oversættelser? Det var dem, der for alvor læstes i Tyskland. Eller den posthume folkeudgave fra 1960'erne? Det var den, der for alvor blev udbredt herhjemme. Eller måske begge dele? Og så er spørgsmålet, om romantikken da er »forgiftet i sine Kilder«?

Noter

1. Jeg skylder Per Dahl tak for i sin tid at have introduceret mig for materialet, denne artikel bygger på.
2. Af forordet til Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, bd. I, Kbh. 1899, s. A.
3. Citeret efter Herbert Kraft: *Editionsphilologie*, Frankfurt a./M. 2001, s. 44.
4. Brev af 28/9 1879 i: Georg Brandes: *Breve til Forældrene 1872-1904* (udg. Morten Borup og Torben Nielsen), bd. 1, Kbh. 1994, s. 251.
5. Aforismen, som Brandes brugte selvbiografisk over for Gertrud Rung – og som hun har optegnet i *Georg Brandes i Samvær og Breve*, Kbh. 1930, s. 159

- er i virkeligheden et omskrevet citat, oprindeligt brugt om Renan: »Renan hører til den store Gruppe af Romantikere, som tilbringe deres Liv med at bekæmpe Romantiken«, jf. Georg Brandes: *Udenlandske Egne og Personligheder*, Kbh. 1893, s. 345.
6. Jf. Henning Fenger: »Georg Brandes' indledningsforelæsning til Hovedstrømmingerne 1871. Et forsøg på en rekonstruktion« i: *Festskrift til Paul V. Rubow*, Kbh. 1956, s. 256-68 og Per Dahl: »Det kritiske tekstvalg. Problemer og perspektiver« i: Jørgen Hunosøe og Esther Kielberg (red.): *I tekstens tegn, ORD & TEKST*. Skriftserie udgivet af DSL, nr. 1, Kbh. 1994, s. 96-124.
 7. Denne og de fleste af de følgende biografiske data vedrørende Brandes hviler på Per Dahl: *Georg Brandes-tidstavle 1842-1927*, Arbejdsrapport nr. 18, Institut for Litteraturhistorie, AU, Århus 1998.
 8. Kun to ting er overleveret: dels sidste forelæsning/kapitel af *Emigrantlitteraturen* (1872), en løfteerklæring på en snes sider om, hvad der var i vente, dels tre manuskriptblade til den trykte udgave (i Brandes-arkivet på Det Kgl. Bibliotek, BA, 211/109).
 9. De bibliografiske oplysninger hviler til dels på Per Dahl og John Mott: »Georg Brandes – a bio-bibliographical survey« i: Hans Hertel og Sven Møller Kristensen (red.): *The Activist Critic: A Symposium on the Political Ideas, the Literacy Methods and the International Use of Georg Brandes*, Kbh. 1980, s. 303-360. En oversigt, som dog ikke rummer alle de tyske udgaver, og som ikke giver oplysninger om forlag og trykkested.
 10. Jf. Dahl 1994, s. 108-111.
 11. Fremgangsmåden fremgår af de to store trykmanuskriptfragmenter til ⁹B (BA 211/110) og B (BA 211/111). Også Goethe gik således håndfast til værks, jf. Marita Mathijsen: »The Concept of Authorization« i: *Text* 14/2002, s. 78-79.
 12. Jeg har i min kollationslæsning haft en uvurderlig hjælp i Per Dahl og John Motts ikke-offentliggjorte fortegnelse over (de fleste af) varianterne fra udgave til udgave i *Hovedstrømminger*.
 13. Paul Rubow: *Georg Brandes' Brilller. Ny forøget Udgave af »Georg Brandes og den kritiske Tradition i det nittende Aarhundrede«*, Kbh. 1932, s. 138.
 14. Sven Møller Kristensen: *Georg Brandes. Kritikerne – liberalisten – humanisten*, Kbh. 1980, s. 11.
 15. Georg Brandes: »Et Brev fra Dr. G. Brandes« i: *Politiken*, 4/7 1887.
 16. *Politiken*, 4/7 1887.
 17. Brandes 1899, s. IV.
 18. Georg Brandes: *Die romantische Schule in Deutschland*, Berlin 1873, s. 405.
 19. *Politiken*, 4/7 1887.
 20. Bertil Nolin: *Den gode europén. Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871-1893*, Uppsala 1965, s. 57.
 21. Op.cit., s. 66.
 22. Rubow 1932, s. 136.
 23. Henning Fenger: *Den unge Brandes. Miljø, venner, rejser, kriser*, Kbh. 1957, s. 150.
 24. Nolin 1965, s. 64.

25. Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*, Cambridge, Massachusetts og London 2005, s. 96-100, hvor Brandes sammenstilles med en anden kraftkilde fra provinsen, den nicaraguanske digter Rubén Darío (1867-1916).
26. Jf. Franz Blei: *Novalis / Friedrich von Hardenberg. Mit einem Lichtdruck, einem Faksimile und acht Vollbildern in Tonätzung = Die Literatur – Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen*, bd. 6, udgivet af Georg Brandes, Berlin 1904.
27. Jf. Aleks. Frøland: *Dansk boghandels historie 1482 til 1945*, Kbh. 1974, s. 115.
28. Fremstillingen bygger på og supplerer Jørgen Knudsen: *Georg Brandes. I modsigelsesens tegn. Berlin 1877-83*, Kbh. 1988, s. 296-299 samt *Georg Brandes. Symbolet og manden, 1883-1895*, 2. bind, Kbh. 1994, s. 414-421.
29. Brev af 11. oktober 1872 i: *Georg Brandes og Emil Frederiksen. En Brevveksling* (udg. af Morten Borup), Kbh. 1980, s. 157.
30. Knudsen 1994, s. 415.
31. *Politiken*, 4/7 1887.
32. Ibid.
33. Ibid.
34. Frøland 1974, s. 115-119 og 159-161.
35. *Politiken*, 4/7 1887.
36. Catherine Seville: *The Internationalisation of Copyright Law*, Cambridge 2006, s. 41-77.
37. Jf. Inger Dübeck: »Ophavsret i 250 år« i: *Ugeskrift for Retsvæsen*, B7, 1991, s. 161. Måske var grunden til den sendrægtige ratifikation, at reformen ville blive til størst gavn for udlandet: »oversættelserne til dansk var væsentligt flere end fra dansk«, som de mest konservative og grådige forlæggere ræsonnerede, jf. Frøland 1974, s. 241.
38. Nolin 1965, s. 65.
39. Brev til Alexander L. Kielland 4/1 1884 i: Georg og Edv. Brandes: *Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd* (udg. Morten Borup), Kbh. 1939, bd. IV-1, s. 355.
40. Georg Brandes: *Levned. Snevringer og Horisonter* (= bd. 3), Kbh. 1908, s. 174.
41. Martha Woodmannsee: »The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'« i: *Eighteenth-Century Studies*, årg. 17, nr. 4, 1984, s. 425-448 og Mark Rose: *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Massachusetts og London 1995.
42. Om romanen *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager* fra 1829 skriver Andersen: »ingen Boghandler havde Mod til at forlægge dette Ungdomsarbejde, jeg vovede det da selv, og faa Dage efterat Bogen var udkommet, afkjøbte Boghandler Reitzel mig Forlagsret til et andet Oplag, ja gjorde senere et tredje; oppe i *Fahlun* kom i Eftertryk en dansk Udgave, noget, der kun er skeet med Oehlenschlägers betydeligste Arbejder«, jf. H.C. Andersen: *Mit Livs Eventyr* i: *Andersen. H.C. Andersens samlede værker, Selvbiografier*, bd. II (udg. af Laurids Kristian Fahl m.fl.), København 2007, s. 80.

43. Jf. forudsætningsvis brev fra Henrik Ibsen til Georg Brandes 16/10 1873 i: Georg og Edv. Brandes (1939) s. 221-222.
44. Jørgensen er citeret efter Emil Frederiksen: *Johannes Jørgensens Ungdom*, Kbh. 1946, s. 134-135. Anmeldelsen skulle ifølge Frederiksens henvisning have stået i *Politiken* 14/8 1891, men det er desværre ikke tilfældet.
45. *Politiken*, 4/7 1887.
46. Jf. Peer E. Sørensens efterskrift til hans udgave af *Johannes Jørgensen: essays om den tidlige modernisme*, Århus 2001, s. 185.
47. Jf. Jørgen Knudsen: *Georg Brandes: Frigørelsens vej. 1842-77*, Kbh. 1985, s. 308. Desuden skal Dr. Puls' pedantiske, men alligevel frapperende »Wie Dr. Brandes deutsche Litteraturgeschichte schreibt« fremhæves. Puls anklager Brandes for plagiater. Herom i Knudsen (1994), s. 306.
48. Hans-Joachim Sandberg »Tradition und/oder Fortschritt. Zum Problem der Wandlung Thomas Manns im Lichte der Brandes-Rezeption des Dichters« i: Hans Hertel og Sven Møller Kristensen (red.) *The Activist Critic*, Kbh. 1980, s. 186.
49. Steven Cerf: »Georg Brandes' view of Novalis. A Current within Thomas Mann's *Der Zauberberg*« i: *Colloquia Germanica*, 14/1981, s. 114-129.
50. Sandberg (1980), s. 174.
51. Knudsen (1985), s. 306.
52. Klaus P. Mortensen: »Det moderne gennembrud« i: Jette Lundby Levy m.fl. (red.): *Litteratur-historier. Perspektiver på dansk teksthistorie fra 1620 til nutiden*, 2. udg., Kbh. 2004, s. 199.
53. Hans Hertel: »Fra tysk månesyge til prøjsisk jernalder. Georg Brandes: *Den romantiske Skole i Tyskland*« i: *Litteraturens vaneforbrydere. Kritikere, forlæggere og lystlæsere – det litterære liv i Danmark gennem 200 år*, Kbh. 1999, s. 70. Anmeldelsen stod oprindeligt i *Information* 4/10 1966.
54. Ibid.
55. Jf. Franco Moretti: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, London og New York 2005 samt William St. Clair: *The Reading Nation in the Romantic Period*, Cambridge 2004, s. 433-451.

Mindre bidrag

Barokdigte i Fyns Stiftsbibliotek

One of the numerous manuscripts containing Danish Baroque poetry is presented here, namely the *m 86.1 Sa 57 Samling XLVII* of Fyns Stiftsbibliotek, now in Syddansk Universitetsbibliotek in Odense. The octavo manuscript is bound in parchment and consists of a few more than 400 pages, written about 1725 by one or perhaps two hands, neither of which can be identified. Most of the texts are occasional poems, and six authors predominate: Tøger Reenberg, Jakob Knudsen Schandrup, Petter Dass, Dorothea Engelbretsdatter, Thomas Kingo, and Jacob Worm. One or more sections are dedicated to each of these authors, arranged according to the occasion or the genre. As a special feature whole exchanges of poems are given, and poems dealing with poetics are rather common. Although the Odense manuscript has been utilized in Norwegian editions of Baroque poetry, it has been almost neglected in Denmark, in spite of its value as a textual source. Viewed as a whole it gives an interesting impression of the literary taste at the beginning of the eighteenth century.

Den danske barokdigtning er overleveret i en uoverskuelig mængde håndskrifter fra det 17. og 18. århundrede. Et stort antal er beskrevet af Erik Sønderholm i de udgaver, han har udarbejdet, andre venter stadig på en præsentation, en væsentlig forudsætning for deres nyttiggørelse. Til dem hører et manuskript fra Fyns Stiftsbibliotek, m 86.1 Sa 57 Samling XLVII, som nu er indgået i Syddansk Universitetsbibliotek i Odense. I kataloget over stiftsbiblioteket omtales det som »Samling af gamle danske Leilighedsvers. Manusc. XLVII«.¹ Dets proveniens er uoplyst.²

Min interesse for håndskriftet blev vakt under arbejdet med Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs udgave af Jens Steen Sehesteds digtning, hvortil Jens Keld ved sin død efterlod sig omfattende forarbejder. Et af tekstvidnerne til et enkelt Sehesteddigt var noget upræcist beskrevet: et visehåndskrift i Odense Stiftsbibliotek. Takket være Syddansk Universitetsbiblioteks redbonne hjælpsomhed lykkedes det at identificere manuskriptet, som tilmed generøst blev udlånt til Det Kongelige Bibliotek, hvor jeg har haft lejlighed til at arbejde med det gennem et par måneder. Og den lille tykke oktav viste sig at give et ganske charmerende indblik i den litterære smag omkring år 1725.

Håndskriftets ydre

Manuskriptet har tydeligvis været en skat, der skulle passes på. Det er indbundet i helpergament med overfald, altså en forlængelse af bagsiden, der er beregnet til at nå om på forsiden for at beskytte bogblokken. Bindet, der er uden prydelser eller tekst, har været holdt sammen af to spænder, som nu er helt forsvundet, men

dog har efterladt spor i form af huller på forsiden og overfaldet. Nu er forsiden iturevet, nok som følge af det øverste spændes træk. Papiret er af god kvalitet, og læggene er syet fast til ryggen.

Inden for bindet er et dobbeltblad indsyet, der fungerer som omslag og ikke er medtalt i pagineringen. Dernæst følger 402 paginerede og 10 upaginerede sider. De sidstnævnte indgår i det bageste læg og indeholder et alfabetisk forfatter- og anonymregister på s. 1-4 og 9f (s. 5-8 er et ubeskrevet dobbeltblad, som formentlig er indsat i lægget ved en fejl). Pagineringen er gammel og benyttet i registret. Forrest, umiddelbart efter papiromslaget, er et blad udklippet; det er ikke medtalt i pagineringen. Bladene måler ca. 16,5 x 10,5 cm, formatet er altså gængs oktav. På indersiden af papiromslaget findes dels stiftsbibliotekets stempel, dels biblioteksnoteringer fra forskellig tid: »m 86.1 Sa 57 | Samling XLVII | Haandskr. ca. 1725 | Stb. | Samling af gamle danske Lejlighedsvers«.

Der er ingen ejertilskrifter eller skrivernavne forrest, men muligvis på sidste side umiddelbart efter registret, hvor en yngre hånd har indført en udateret og kun delvist læselig notits; noget navn kan jeg desværre ikke skelne. Skriften har et noget varierende præg over de mange sider, men det er vanskeligt præcist at udpege eventuelle skriverefter; særlig nogle af de sidste digte afviger fra det øvrige, men de er medtaget i registret, som helt igennem har samme karakter, der ikke skiller sig ud fra hoveddelen.

Indholdet

Langt de fleste tekster er digte, nydeligt opstillet vers for vers og som regel med tydelig adskillelse mellem de enkelte værker. Den seneste datering er 1710 (s. 392), men de spottende ligvers over den svenske feltherre Magnus Stenbock (s. 244-246) kan tidligst stamme fra hans dødsår 1717. De ældste digte er affattet i sidste fjerdedel af det 17. århundrede – Dorothea Engelbretsdatter og Kingo er alderspræsidenterne. Hovedsagelig er stoffet ordnet efter forfatter:

Tøger Reenberg s. 1-99, 194-197, 234-293 og 394-400,
Jakob Knudsen Schandrup s. 100-143,
Petter Dass s. 144-174,
Dorothea Engelbretsdatter s. 174-194,
Thomas Kingo s. 197-203 og
Jacob Worm s. 297-391.

Efter sidetallet at dømme rangerer Tøger Reenberg højest på håndskriftets parnas. Ikke alene har han fået tildelt langt mere plads end nogen anden, han har også fået æren af at indlede og afslutte samlingen. Det er generelt vanskeligt at finde noget princip for ordningen af hans mange digte, bortset fra at »Ars poetica« er åbningsteksten (s. 1-45).³ Derved kommer den til at virke som en art programerklæring, der ganske vist ikke følges op, i hvert fald ikke set med moderne øjne; manuskriptet rummer mange vers og rim af tvivlsom karat, der næppe kunne tilfredsstille Reenbergs kræsne smag. Den sidste tekst er slutningen

af et bindebrev til Henrik Gerner, hvis første del findes s. 93-95; her er rimeligvis tale om en senere tilføjelse, men muligvis med samme hånd som resten.

Udvælgelsen af Reenbergdigtene vidner om en interesse for poetik. Foruden »Ars poetica« er både »Poesiens Vanskeligheder« (s. 78-82) og »Forsamling paa Parnasso« (s. 235-243) kommet med. Parnasmødet er, antagelig ved en lapsus, kommet til at fremstå som et værk af Kingo. Han får nemlig tillagt et par lidet prægnante vers som »Svar paa det Mode holdet paa Parnasso om danske Poëter til A Bording af Tyge Reenberg« (s. 234),⁴ og umiddelbart efter følger hele den reenbergske recension over den hjemlige litteratur uden yderligere overskrift eller forfatterangivelse; heller ikke i registret får Reenberg æren af digtet. Til gengæld er det med tvivlsom ret, at et par andre digte tillægges ham.⁵ Denne usikkerhed i forfattertilskrivningen er ganske almindelig i periodens håndskrifter og velkendt af senere tiders forskere, som den har voldt megen hovedbrud.

Fra Reenbergs mangesidige forfatterskab indeholder håndskriftet også nogle religiøse digte, bl.a. gendigtningen af bodssalmerne (s. 252-264), og nogle alment moraliserende vers som »En Faders Markeds-Gave til hans Dotter« (s. 46-54) og de tolv versificerede fabler fra oversættelsen af John Vanbrugh's komedie *Æsopus* (s. 272-293). Resten af de ca. 40 Reenbergtekster er lejlighedsdigte fra årene omkring 1700, gennemgående med en munter, ofte selvironisk tone. Omkring hans spottevers over Magnus Stenbock er en række korte digte af samme karakter samlet (s. 244-246), og et par digte til biskop Gerner har fået følgeskab af »Præsternis Supplique i Riber Stift Om et frit Provste-Vall« (s. 95-97). Denne forkærlighed for at gruppere digte efter genre eller anledning er karakteristisk for håndskriftet.

Det er værd at bemærke, at Reenbergs populære drikkeviser ikke er medtaget. Genren forekommer overhovedet ikke i håndskriftet, formentlig af moralske grunde. Heller ingen af periodens yndede frivole tekster er sluppet ind i det gode selskab.

Noget mindre plads end Reenberg har Jacob Worm fået tildelt, selv om hans placering er prominent med et afsnit på næsten hundrede sider. Her står poetiske og prosaiske tekster mellem hinanden, ligesom satirer, supplikker og afskedsdigte veksler; afsnittets sidste tekst er det bevægende farvel til hustruen. Ikke alle tekster er forfattet af Worm, den endelige dom over digteren er kommet med, ligesom Kingos Simei-digt. En del af Worms svar på Kingodigtet, apologien,⁶ tillægges noget forvirrende også Kingo (s. 328). Som forventeligt anses nogle af håndskriftets angivelige Wormtekster i dag for tvivlsomme eller uægte, og i et enkelt tilfælde kommer periodens usikkerhed til udtryk: »*Auct: ut creditur I: Worm*« 'forfatter, som det menes, I. Worm', hedder det under en prosatekst om »Danmarkis Piines Historie« (s. 353-359) – den er ikke medtaget i den videnskabelige udgave af Worm.

Målt efter omfang er Jakob Knudsen Schandrup nummer tre på popularitets-skalaen. Hans ret omfangsrige, men ikke talrige bidrag er muntre lejlighedsdigte, foruden den antikatolske satire »Lacrymæ crocodilina« (s. 100-110) og en enkelt supplik, der står uden for hovedafsnittet (s. 204).

Håndskriftets tre yndlinge er alle knyttet til Nørrejylland, og man kunne formode, at det samme gælder håndskriftets oprindelige ejer. Til forsigtighed ma-

ner det dog, at også indslagene fra dobbeltmonarkiets nordlige egne er markante. Afdelingen med Petter Dass indledes med digterens vurdering af Bording, men domineres i øvrigt af lejlighedsvers, gerne udvekslet med andre skribenter, bl.a. Oluf Hansen Nysted, hvis digt til Dass også bringes. Et lille afsnit er samlet om Griffenfeldts Munkholmen-digt (med Peder Krogs moddigt og Dass' oversættelse af begge tekster), og som afslutning bringes Krogs ligvers over Dass. Af Dorothea Engelbretsdatter har håndskriftet udelukkende lejlighedsdigte, et par rettet til de kongelige, som naturligvis bringes først i afsnittet, resten fortrinsvis til digterkolleger. Af de sidste indgår flere i formelige digtudvekslinger, hvor også versene til forfatterinden meddeles; forfatterne er Sehested, Kingo og Iver von Ahnen.

I håndskriftets lilleverden indtager Kingo en beskedent sidsteplads blandt den håndfuld poeter, der er hædret ved at få tilmålt deres egne afsnit. Kun seks-syv sider er ofret på digterkongen, som repræsenteres af kortere lejlighedsdigte til majestæten eller hans nærmeste omgivelser, alle af temmelig officiel karakter, bortset fra biskoppens forbøn for de fattige i Odense Hospital. Placeret under andre hovedforfattere, nemlig Dorothea Engelbretsdatter og Jacob Worm, står yderligere to Kingodigte, foruden svaret på »Forsamling paa *Parnasso*«, der indleder det tredje Reenbergafsnit. Endelig er den velturerede petitesse om Ole Borchs blæresten øjensynlig indskrevet et tilfældigt sted, hvor der var plads (s. 143, mellem Schandrup og Dass). Det tør tages som udtryk for håndskriftets noget lunkne holdning til forfatterskabet, at så stor en del af Kingoteksterne er henført til andre sammenhænge.

Uden for forfatterafsnitene står en broget blanding af lejlighedsvers, anonyme eller henført til en af tidens talrige småpoeter, der hver kun har et eller et par digte med. Håndskriftet har en klar præference for versdueller, også i disse blandede afsnit; fx har landsdommer Peder Lerches død affødt et par spottende minde-digte, der bliver imødegået af hvasse vers, som udstiller paskvillanternes slette karakter (s. 204-206), og magister Hans Been er fulgt til graven af hele seks – satiriske – digte (s. 206-209). I andre passager konstitueres sammenhængen af genren, fx bryllupsdigte (s. 212-230). Til en vis grad afspejler registret disse ordningsprincipper; således er de fire digte om Lerche ligesom de seks om Been alfabetiseret under afdødes navn, og versene over Stenbock er kategoriseret som gravskrifter og placeret under *G*.

Selv om det står klart, at forfatter, genre og anledning er de gennemgående principper for håndskriftets disposition, er der afsnit, som ikke lader sig indordne under for mig gennemskuelige hensyn. Særlig slutningen virker uordentlig, hvad der kan hænge sammen med skri-verskifte.

Den hidtidige udnyttelse af håndskriftet

Håndskriftet er ikke anvendt i de videnskabelige udgaver af Kingo og Worm,⁷ selv om det indeholder en del stof af tekstkritisk interesse. Væsentligst i så hense-ende er vel nok dets gengivelse af den dårligt overleverede forbøn for de fattige i Odense Hospital (s. 201-203, KingoSS II, s. 137-140).⁸ Heller ikke antologier af dansk barokdigning røber viden om manuskriptet.

Bedre kendt har det været i Norge. I den tekstkritiske udgave af Petter Dass⁹ omtales det som »hs. i Odense Stiftsbibliotek m 86. Sa 57« (II, s. 271), og det udnyttes ifølge udgavens tekstoplysninger til fire tekster (se II, s. 304, 307, 316 og 317), mens det forbigås i forbindelse med fem andre – uretmæssigt, forekommer det.¹⁰ Gennemført er til gengæld Kristen Valkners inddragelse af Odense-håndskriftet i Dorothea Engelbretsdatter-udgaven.¹¹ Manuskriptet, der (s. 532) benævnes »Odense stiftsbibliotek (samling XLVII, M. 86.1. Sa 57)«, har ikke alene leveret varianter, men er også hovedtekst i flere tilfælde. Ingen af de norske udgaver indeholder håndskriftbeskrivelser.

Helt har danskerne dog ikke glemt poesibogen i Odense. I 1823 indgik et lille udvalg af dens tekster i K.L. Rahbeks månedsskrift *Læsning i blandede Æmner* (s. 521-531). Her kunne læseverdenen bl.a. møde håndskriftets eneste Sehested-tekst, hans hyldestonet til Dorothea Engelbretsdatter, og hendes svar på artig-hederne. De to tekster blev genoptrykt i den hidtil mest omfattende levedsskil-dring af Sehested, en artikel af Aage Fasmer Blomberg (s. 41f).¹²

Begge steder præsenteres håndskriftet som »et Visemanuscript paa Stiftsbibl. i Odense« (Rahbek s. 521, jf. Blomberg s. 41). Det er en temmelig misvisende karakteristik – det er ikke mange viser eller overhovedet strofiske digte, håndskriftet kan opvise. Mere rammende er stiftsbibliotekets egen titel på håndskriftet, »Samling af gamle danske Lejlighedsvers«. Ganske vist falder en del af indholdet uden for genren lejlighedsdigtning, og for en strikt (men også anakronistisk) betragtning er der meget ikke-dansk, nemlig norsk stof. Ikke desto mindre er hovedsagen klar: Håndskriftets fokus er fornøjelige og dydige lejlighedsvers, gerne med digtekunsten selv som emne og allerhelst som led i poeternes udveksling af åndrigheder.

Noter

1. O. Johnsen: *Katalog over Fyens Stiftsbibliothek*, Odense 1902, sp. 377.
2. Håndskriftet er ikke nævnt i *Fortegnelse paa den Bogsamling, afdøde Biskop Dr. Plum har skjenket til Fyens Stiftsbibliothek*, Odense u.å.
3. I håndskriftet optræder digtene uden de titler, der blev knæsat med udgaven af hans *Poetiske Skrifter*, 1769, og som her anvendes af praktiske grunde.
4. Versene er ikke optaget i Thomas Kingo: *Samlede Skrifter* I-VII, 1939-1974, v. Hans Brix, Paul Diderichsen, F.J. Billeskov Jansen, Kaj Bom, Erik Reitzel-Nielsen, Erik Sønderholm, Lone Fatum, Albert Fabritius og Nils Schiørring (herefter KingoSS). Førstelinjen er heller ikke registreret i Det Kongelige Biblioteks versregistrant eller Erik Sønderholms efterladte verskartotek, der opbevares på Gammeldansk Ordbog.
5. Nemlig »Til den Utiidige Her Tidemand« med førstelinjen »Det var en Philosophisk lov« s. 194-197 og »Ænigma Om et Menneskes hovet« med førstelinjen »Jeg veed et slot paa Konsten bygt« s. 98f. De to tekster er ikke medtaget i *Poetiske Skrifter*, og i andre håndskrifter figurerer de uden forfatterangivelse, som det fremgår af Det Kongelige Biblioteks versregistrant og Sønderholms verskartotek.

6. I *Jacob Worms skrifter* I, v. Erik Sønderholm, 1968, s. 328f.
7. *Jacob Worms skrifter* I-III, v. Erik Sønderholm, 1968-1971 (for bind IV, v. Poul Lindegård Hjorth, 1994, er manuskriptet irrelevant) og KingoSS.
8. Odensehåndskriftet følger stort set udgavens tekst **B**, men har en halv snes særlæsemåder på ordniveau; de fleste er oplagte fejllæsninger som »opholds Mand« for »opholdsmad« (KingoSS II, s. 137,21) eller banaliseringer som »hvisker« for »Hvidsler« (138,19). I det vanskelige vers »Her ligger een paa Dør for øden Gaard og Arme« (139,19) har manuskriptet »er« for »og«, hvad der næppe gør sammenhængen klarere, men dog viser, at teksten har voldt knuder allerede i ældre tid. Mest interessant er nok varianten til verset »Det Ansigt som vor Gud mod Himlen haver vendt« (138,15), nemlig »Det Ansigt, som de før mod Herren haver vent«.
9. Petter Dass: *Nordlands Trompet. Viser og Rim. Evangeliesangene*, v. Didrik Arup Seip, Oslo 1997 (1. udg. 1927-1960).
10. Nemlig »Confect efter Maaltid«, »Til Amptmand Lindenow«, »En Begiæring til Mad. Dorethe Engelbrets-Daatter«, »Tacksigelse for Bogen« og »Gien-svar paa Ole Nysteds Skrifvelse«, i håndskriftet s. 152f, 154f, 162, 163f og 166-170, jf. udgavens tekstkritiske oplysninger om digtene II, s. 277, 298f, 291f, 294 og 279.
11. Dorothe Engelbretsdatter: *Samlede Skrifter*, v. Kristen Valkner, Oslo 1999 (1. udg. 1955-1956); i de tekstkritiske redegørelser inddrages Odensehåndskriftet s. 541, 543f, 544, 545, 546, 551, 552f, 556, 558, 559, 563f, 565f og 567.
12. »Jens Steen Sehested. Digteren – officeren – godsejeren«, i: *Fynske Aarbøger*, Odense 1950, s. 1-79.

Marita Akhøj Nielsen

En brik til den franske Holberg-reception

La contribution reproduit en appendice un résumé publié par Élie Fréron dans *Lettres sur quelques écrits de ce tems* le 14 février 1752 de quatre pages de *Mes Pensées ou Le qu'en dira-t-on* de La Beaumelle, consacrées au dramaturge dano-norvégien Ludvig Holberg. Ce résumé est passé inaperçu, semble-t-il, par les holbergiens. On constate pourtant que les qualificatifs appliqués à Holberg par La Beaumelle dans sa revue *La Spectatrice Danoise*, dans *Mes Pensées*, puis dans le résumé de Fréron deviennent toujours plus positifs. Holberg finit ainsi par être présenté comme un grand écrivain ayant quelques défauts.

Néanmoins la comparaison de la réception du théâtre de Holberg avec celui de Goldoni, montre que les deux auteurs dramatiques se heurtent à une même barrière: la réticence du public français à admettre le traitement sérieux de personnages tirés du Tiers-État.

Undertegnede er ikke Holberg-forsker. Men under mit arbejde med den italienske komedieforfatter Carlo Goldonis teater kom jeg til at beskæftige mig med receptionen af hans teater i Frankrig, og under dette arbejde stødte jeg tilfældigvis på en længere omtale af Holbergs teater i Élie Frérons tidsskrift *Lettres sur quelques écrits de ce tems* (senere videreført under titelen *L'année littéraire*).¹ Måske denne meget positive omtale kan interessere nogle Holbergforskere.

Jeg er som sagt ikke Holberg-forsker, så meget kan have undgået min opmærksomhed, også fordi jeg kun har kunnet afse begrænset tid til denne opgave. Jeg takker docent, dr. phil. Jens Kristian Andersen for en kritisk gennemlæsning og gode råd. Vi har nu indledt et samarbejde om den franske Holberg-reception 1748-1760.

Det er almindeligt kendt at franskmanden La Beaumelle gjorde lynkarriere i København (1747-1751), faldt i unåde og måtte forlade landet. Lige så kendt er hans konflikt med Holberg, samt de kritiske bemærkninger han lod falde om hans forfatterskab (se fx Paulli i *Dansk Biografisk Leksikon*). I 1978 udkom en biografi om La Beaumelle af Claude Lauriol, der i 1997 også udgav hans *Mes pensées ou Le qu'en dira-t-on*. Man får her en nuanceret beskrivelse af La Beaumelle som en ret betydelig person, hvis ophold i Danmark kun var en, omend vigtig, episode i hans karriere.

La Beaumelle udgav – for øvrigt i samarbejde med Holberg (Lauriol 1978, s. 148f.) – et fransksproget tidsskrift: *La Spectatrice Danoise* (fra september 1748). Det er især heri man finder kritikken af den danske skueplads og af Holberg i særdeleshed. Ifølge La Beaumelles kritik er de danske skuespillere de franske langt underlegne. La Beaumelle beklager også at repertoiret er svagt og råder til oversættelser af udenlandske mesterværker (mest, men ikke kun franske). Danskerne har ingen tragedie, for deres ånd er uforenelig med tragiske følelser, og deres sprog er ude af stand til at udtrykke dem (Lauriol 1978, s. 238-239). Og nu kommer det vigtigste: hver eneste af hans påstande er en kritik af den berømte baron («Pour le reste, chacune de ses affirmations était une critique du célèbre baron», Lauriol 1978, s. 238). Holberg er som dramatisk forfatter en forløber,

hvis arbejder kun understreger afstanden til de franske forbilleder. Komedien står stille på borgernes og bøndernes niveau. Desuden argumenterede La Beaumelle imod Holbergs fordømmelse af frimurere og af hans uvilje mod at anerkende de reformerte som trosfæller (forenede imod katolikkerne).

Den negative vurdering af det danske teater og af Holberg stemmer ikke rigtigt med de fire sider som La Beaumelle brugte til karakteristik af den danske skueplads og Holberg i førsteudgaven af *Mes pensées ou Le qu'en dira-t-on* (s. 236-240). La Beaumelle havde ladet trykningen sætte i gang i juli 1751 (Lauriol 1978, s. 252), mens han endnu opholdt sig i Danmark, men havde fået afslag på at blive huslærer for den ældste prinsesse (Lauriol 1978, s. 251).

La Beaumelle bruger ganske vist enkelte let nedladende udtryk om Holberg: fx er han en forløber der fortjener overbærenhed; La Beaumelle var en selvbevidst ung flab (hvad også hans opførsel over for Voltaire viser, jf. Lauriol og note 2), men han beskriver i øvrigt Holbergs teater og den danske skueplads i ret rosende vendinger. Det er denne førsteudgave som Ehrencron-Müller citerer (bd. 3, s. 201). Den udkom i september 1751 i København. Siderne om Holberg, såvel som en berømt sarkastisk bemærkning om Voltaire, blev imidlertid udeladt i andenudgaven, der udkom i Frankfurt (1752).² *Mes pensées* blev trykt i mange oplag, samt oversat til tysk og engelsk, og i senere udgaver (i det mindste nogle af dem, således pariserudgaven, Rollin, 1753, der findes på nettet) kan man igen læse afsnittene om Holberg og Voltaire.

La Beaumelles præsentation af Holberg blev udførligt gengivet, med lange næsten ordrette citater, i Frérons *Lettres sur quelques Ecrits de ce tems*. Hele brevet fra den 14. februar 1752 er viet til La Beaumelles produktion. Først omtales hans forelæsninger på Charlottenborg, dernæst hans lejlighedspoesi og endelig *Mes pensées*. Fréron nævner ikke titlen på dette værk af La Beaumelle og oplyser at det i Frankrig kun findes i ganske få eksemplarer. Fréron citerer førsteudgaven, eftersom afsnittene om Holberg og om Voltaire er medtaget.

I appendiks har jeg kopieret de fire sider La Beaumelle skriver om Holberg og den danske skueplads og stillet dem op over for Frérons referat. La Beaumelle er stadig kritisk: den danske ånd er ikke uforenelig med tragedien. Skuespillerne er lige så gode som stykkerne de spiller (en dobbelttydig kompliment, som Fréron ikke overtager), men Holberg ydes anerkendelse. En stor del af kritikken lægges nu i munden på feinschmeckere, som La Beaumelle delvis tager afstand fra: de overdriver. Holberg bliver nu kaldt det danske teaters fader, hvad der er noget andet end en forløber. Og La Beaumelle yder nogle af hans stykker retfærdighed.

Samtidig fornemmer man en efterklang af visse af Holbergs ideer som de kommer til udtryk i Epistel 190 (der udkom i 1750). La Beaumelle læste ikke dansk, men kan vel have hørt et og andet. De moderne franske stykker, siges det, har ikke ødelagt Holbergs smag. Hos Holberg hedder det at de endnu ikke har ødelagt smagen hos »Vore Nordiske Tilskuere, helst af Middelstand« (Epistel 190, s. 22). La Beaumelle skriver at hos Holberg er der »ingen kolde dialoger, ingen metafysiske scener, ingen følelser trukket ved hårene«; Holberg selv kritiserer de tørre samtaler (og savner en velartikuleret handling og karaktertegning). La Beaumelle nævner Molière som forbillede, dog ikke hans farcer.

I Frérons anmeldelse nedtones nogle af La Beaumelles forbehold: Fréron skri-

ver jo kun for et fransk publikum. Dertil føjer han så en oplysning om en Holberg-oversættelse af Gotthardt Fursman, der kun nåede til bind 1. Denne oversættelse udkom i 1746, for øvrigt i København »for oversætterens regning«, if. Bibliothèque Nationales katalog.

Man skal bemærke sig at La Beaumelle forkaster *Den politiske Kandstøber*, vel på grund af dens folkelige miljø og djærve sprog, og mener at Holberg har følt sig presset af publikum til at skrive sådan, medens Holberg i Epistel 190 udtrykker samklang og agtelse for sit middelstandspublikum. *Kandstøberen* får selskab af *Le festin de pierre*, undertitelen på Molières *Don Juan*, desuden af en af Molières farcer, og *Nanine*, en borgerlig komedie af Voltaire, hvor standsbarrieren overskrides: en fattig pige bliver gift med en rig og adelig mand. Her er vi nede ved den hårde franske klippegrund hvor sædekornet ikke kan spire. Holbergs borgerskabskomedier ville have fået det lige så svært som den lidt senere Goldonis: udenværker kunne passere, men de komedier vi nu skatter som mesterværker ville ikke have haft en levende chance i det postklassicistiske Frankrig.

Det vidste Holberg udmærket godt. I det første levnedsbrev kan man læse:

at ingen person af ringe stand maa optræde paa scenen. Hvis derfor Den politiske Kandestøber skulde spilles, maatte jeg omskabe haandværkerne til lærde folk, advokater og andre bedre stillede personer. I saa fald vilde denne komedie, hvis brod er rettet mod den ringeste folkeklasse, miste al saft og kraft (s. 311).

Her formulerer Holberg den lov der gjaldt i den franske klassik og efterklassik. Dog måske ikke helt præcist, for han skriver kort derefter:

At disse regler, som pariserne har gjort til deres, ikke hviler paa et fornuftigt skøn, men paa tilskuernes fordærvede smag, fremgaar af den omstændighed, at man ikke anser det for upassende at lade tjenere og bønder optræde paa scenen (ibid.).

Holberg kan have ret, men han ser ikke at 'tjenere og bønder' af franskmændene ikke betragtes som 'folk af ringe stand', men overhovedet ikke som 'standspersoner'. De var uden potentiel politisk betydning og kunne godt bruges i rent komiske indslag. Folk af lavere stænder måtte derimod ikke bruges som hovedpersoner der tages alvorligt. De havde et politisk potentiale.

Men man må for øvrigt ikke forhaste sig til at tro at Holbergs karakteristik af de franske regler udelukkende skyldes bitterhed over afvisningen af hans komedier. Godt 25 år senere løb den store italienske komedieforfatter Goldoni mod en lignende mur. Også Goldoni sætter ofte borgere, småborgere og småkårsfolk i scene, men kritikken imod ham formuleres af Carlo Gozzi, hans store venezianske modstander. I *De tre appelsiners kærlighed* har han bl.a. villet latterliggøre tre af Goldonis hovedværker, der alle spiller i folkeligt miljø, med folkelige hovedpersoner og dialoger på venetiansk dialekt.

Blandt de tre stykker regnes de to i dag for mesterværker. Goldoni kendte til denne forudindtagethed. Et af dem, *Il campiello* fik en kæmpesucces, ikke blot

i Venedig, men også i andre italienske byer, og det undrer Goldoni sig over i forordet, netop fordi han fremstiller venezianske småkårsfolk og lader dem tale deres eget sprog, et folkeligt veneziansk (Goldoni kan variere stillejet inden for den venezianske dialekt).

Goldoni sigter vel kun til eventuelle sproglige forståelsesvanskeligheder, men han er sig fuldt bevidst hvem han skriver om og for (de venezianske teaterbilletter var billige, så også de lavere stænder mødte op).

I Italien havde Goldoni altså sit publikum. I Frankrig derimod havde han svært ved at skaffe sig et, og fik det ikke til de stykker vi i dag værdsætter. Helt anderledes gik det i Tyskland hvor han blev flittigt oversat og vakte Lessings beundring (jf. herom Maurer), ja selv i Danmark gik det ham en smule bedre end i Frankrig (jf. Olsen 1995, s. 170). Her er et par smagsprøver: samme Fréron som skriver pænt om Holberg er en af de første der præsenterer Goldonis teater for franskmændene. Han havde i andenudgaven af dennes værker, Paperini-udgaven (1753), læst det berømte forord, hvori Goldoni præsenterer sit program for en reform af det italienske teater. Der kan man bl.a. læse (fremhævelserne her og i det følgende er mine):

Il regarde la Comédie comme l'imitation de la vie humaine; il a raison; il prétend que l'on doit imiter toutes sortes d'actions, introduire toutes sortes de personnages, même les plus bas & les plus vicieux; il a tort (*Lettres sur quelques Ecrits de ce tems*, 7 septembre 1753; vol. 11, s. 47).

Han betragter Komedien som en efterligning af menneskelivet; det har han ret i. Han mener at alle handlinger kan efterlignes, at alle personer kan fremstilles, selv de laveste og mest lastefulde; det har han uret i.

I *Correspondance Littéraire* (det håndskrevne tidsskrift som bl.a. Grimm udgav for europæiske fyrstehuse) kan man læse:

Cet auteur (Goldoni) a une grande fécondité et un art surprenant à tirer parti des incidents qu'il imagine, et qui sont d'un naturel qui charme. C'est dommage que, dans ses pièces imprimées, les discours, pour être trop vrais, soient presque toujours plats (juni 1764).

Denne forfatter (Goldoni) er meget indfaldsrig og har en forbausende evne til at udnytte de forviklinger han finder på og som kommer med en charmerende naturlighed. Det er synd at dialogen i hans skrevne stykker, fordi den er for sand, næsten altid er triviell.

I appendiks kan man for øvrigt se at netop *Den politiske Kandstøber (Le Potier d'étain politique)* undskyldes af både Fréron og La Beaumelle med Holbergs hensyntagen til parterrets (i moderne sprog: galleriets) smag.

Man kan gisne om hvorfor La Beaumelle i 1751-udgaven gav sin beskrivelse af den danske skueplads en anden drejning. Nærliggende er den hypotese at han, da han skrev, endnu regnede med at kunne forblive i Danmark. I 1752-udgaven er de citerede sider som sagt slettet. Denne udgave indeholder også enkelte kritiske

eller nedladende bemærkninger om Danmark, som ikke findes i førsteudgaven, men Danmark spiller ingen større rolle deri. Det virker som om La Beaumelle nu har andre ting at tænke på.

Konklusion

- La Beaumelle omtaler Holberg ret rosende i førsteudgaven (1751) af *Mes pensées*. I andenudgaven (1752) er denne omtale udeladt.³
- La Beaumelles omtale af Holberg i førsteudgaven refereres – ligeledes rosende – i Frérons *Lettres sur quelques écrits de ce tems*. I samme referat anmeldelse omtales Fursmans udgave af nogle Holberg-komedier. Først med denne anmeldelse når Holbergs navn ud til en bredere fransk offentlighed.
- Men Holberg er blevet promoveret af Voltaires og filosofernes indædte modstander, Fréron; dette har sikkert begrænset interessen for at stifte bekendskab med Holbergs værk, der var ukendt i Frankrig.
- Selv om Holberg var blevet anmeldt positivt i et filosofvenligt tidsskrift, som fx *Mercure de France*, ville det nok ikke have gjort nogen større forskel. Holberg støder imod samme mur som senere Goldoni: begge lader repræsentanter for de lavere stænder optræde i hovedroller.

PS. Negative resultater kan være nyttige for andre. Jeg kan derfor oplyse at jeg intet har fundet om Holberg i de i bibliografien anførte samlede udgaver af Diderot, Goldoni, Rousseau, Voltaire, ej heller i Marmontels *Mémoires*.⁴ I Grimms *Correspondance littéraire* omtales kun Cubières' *Le pottier d'étain politique*, en bearbejdning af *Den politiske Kandstøber*, behandlet i Billeskov Jansens indledning til komedien. Her er teksten:

C'est une imitation du Potier d'étain politique, de Louis de Holberg. La scène de la pièce danoise est à Hambourg, celle de la pièce française est à Marseille ou à Bordeaux. M. de Cubières a fait quelques changements plus ou moins heureux dans l'intrigue, dans les incidents, pour accommoder, comme il dit, la pièce à la française; les détails lui appartiennent tout entiers, mais les caractères sont assez et trop fidèlement calqués sur ceux de Holberg. Si l'on trouve par-ci par-là quelques vers facilement écrits, le style n'en est pas moins en général très-faible et très-négligé. L'ensemble de la pièce nous a paru froid et sans effet (juli 1789).

Det er en efterligning af *Den politiske Kandstøber* af Ludvig Holberg. Det danske stykke er henlagt til Hamborg, det franske til Marseille eller Bordeaux. Hr. Cubières har foretaget nogle mere eller mindre vellykkede ændringer i intrigen, i episoderne, for, som han siger, at tilpasse stykket til den franske stil; enkelthederne er helt og aldeles hans, men karaktererne er i høj grad og alt for trofast modelleret ud fra Holbergs. Selv om man her og der finder nogle letflydende vers, er stilen i almindelighed meget svag og sjusket. Stykket i sin helhed forekom os koldt og virkningsløst.

Man ser at Cubières efterligner Holbergs karakterer *for meget*. Anmelderen synes at røbe et kendskab til Holbergs tekst i sin afvisning af Holbergs karaktertegning, eller vel snarere valget af personer (jf. ovenfor).

Litteratur

- Beaumelle, L.-A, La: *Mes pensées ou Le qu'en dira-t-on*; udg. Claude Lauriol. Droz, Genève 1997
- Billeskov Jansen, F.J.: »Den politiske Kandstøber. Indledning« i *Ludvig Holberg: Værker i tolv bind*; bd. 3, Rosenkilde og Bagger, København 1969
- Diderot, Denis: *Œuvres Complètes*, 1-20; udg. Maurice Tourneux. Garnier frères, Paris 1875-77
- Ehrencron-Müller: *Bibliografi over Holbergs skrifter*. Aschehoug, København 1933-35
- Fréron, Élie: *Lettres sur quelques écrits de ce tems (1749-1752)*. Slatkin Reprints, Genève 1966
- Grimm, M. m.fl.: *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot Raynal, Meister, etc. Revue sur les textes originaux*, udg. af Maurice Tourneux. Vol. 1-16. 1754-1794. (<http://gallica.bnf.fr/>)
- Holberg, Ludvig: *Epistler*; III. udg. F.J. Billeskov Jansen. Hagerup, København 1947
- Holberg, Ludvig: *Ludvig Holbergs tre Levnedsbreve 1728 – 1743*. I. Ved A. Kragelund. Gad, København 1965
- Lauriol, Claude: *La Beaumelle: un protestant cévenol entre Montesquieu et Voltaire*. Droz, Genève/Paris 1978
- Lauriol, Claude: »La controverse entre Holberg et La Beaumelle« i: *La Controverse interne au protestantisme. XVI^e-XX^e siècles*, Montpellier, 1981, s. 253-263
- Marmontel, Jean-François: *Mémoires*; udg. Maurice Tourneux. Librairie des bibliophiles, Paris 1891
- Maurer, Arnold E.: *Carlo Goldoni. Seine Komödien und ihre Verbreitung im deutschen Sprachraum des 18. Jhs.* Bouvier Verlag Hermann Grundmann, Bonn 1982
- Olsen, Michel: *Goldoni et le drame bourgeois. Analecta romana instituti danici, Supplementa*. «L'Erma» di Breitschneider, Rom 1995. Internet: http://akira.ruc.dk/~Michel/Textes_electroniques/Theatre/index.htm
- Olsen, Michel: »La Recezione di Goldoni in Danimarca. Un fallimento parziale« 1. Convegno internazionale. Terre Scandinave in Terre d'Asti. 25 – 27 novembre 2004. I trykken. Internet, jf. Olsen 1995
- Olsen, Michel: Goldoni-essais, heriblandt om receptionen i Frankrig. Netudgave. Under opsætning. 2008
- Rousseau, Jean-Jacques: *Œuvres complètes*. A. Houssiaux, Paris 1852-53
- Voltaire, A. de: *Œuvres complètes de Voltaire / Complete works of Voltaire*, udg. Ulla Kölving et al. Genève, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation. Elektronisk udgave. Chacwick-Healey 1998

Appendiks

La Beaumelle s. 236-240

Riccoboni a parlé de tous les théâtres, et n'a pas dit un mot du théâtre danois: à quoi attribuer cette omission? est-ce ignorance? il mérite d'être connu: est-ce mépris? connu, il ne peut être méprisé. J'y vais suppléer.

La comédie danoise doit sa naissance et ses progrès à M. le baron Holberg: ce savant bel esprit a tiré de sa veine féconde sept à huit volumes de poèmes dramatiques: sa manière est exacte, sèche, naturelle, au moins à en juger par la traduction

Toujours aussi correct que Térence, aussi plaisant quelquefois que Plaute. La lecture des comiques français d'aujourd'hui ne l'a point gâté: point de froids dialogues, point de scènes métaphysiques, point de sentiments quintessenciés. Il est plus aisé à un étranger de dire ce qu'il n'est pas que de deviner ce qu'il est. Parmi ses compatriotes, les délicats, les gourmets lui reprochent des plaisanteries trop basses et la profusion de ce gros sel qui ne pique que le palais du peuple; ils disent que M. Holberg n'a pas le ton de la bonne compagnie, qu'il ne choisit que le bas et le trivial des moeurs, qu'il aurait dû faire des ridicules brillants l'objet de ses bons mots, qu'il aurait pu trouver dans le grand monde des personnages, des caractères, des travers plus intéressants: enfin ils le comparent à ces peintres qui expriment bien la nature, mais qui n'ont point étudié la belle. Ces reproches sont exagérés.

Fréron: 17 februar 1752; tome 5, s. 280-289

Puisque l'occasion s'est présentée de parler du Dannemarck, j'ajouterai ici un mot du Théâtre de Copenhague, qui n'est point connu en France. J'emprunterai ce que j'ai à en dire d'un autre ouvrage de M. de la Beaumelle, qui dernièrement a fait beaucoup de bruit à Paris, & dont il n'y a eu qu'un très-petit nombre d'exemplaires de distribués.

La Comédie Danoise doit sa naissance & ses progrès à M. le Baron *Holberg*, encore vivant. Il a fait vingt-six Comédies. Sa manière est exacte & naturelle.

Il est presque toujours aussi correct que Térence, quelquefois aussi plaisant que Plaute. La lecture des Comiques François d'aujourd'hui ne l'a point gâté: point de froids dialogues, point de scènes métaphysiques, point de sentimens quintessenciés. Parmi ses Compatriotes, les Spectateurs d'un goût délicat lui reprochent des plaisanteries trop basses, & la profusion de ce [281] gros sel qui ne pique que le palais du Peuple. Ils disent que M. *Holberg* n'a pas le ton de la bonne compagnie; qu'il ne choisit que des mœurs triviales; qu'il auroit dû faire des ridicules brillants l'objet de ses bons mots; qu'il auroit pu trouver dans le grand monde des personnages, des caractères, des travers plus intéressans. Enfin, ils le comparent à ces Peintres qui expriment bien la nature, mais qui n'ont point étudié la belle. Ces reproches sont outrés.

M. le professeur Holberg mérite de l'indulgence, en ce qu'il est non seulement le père du théâtre, mais encore en ce qu'il n'a point de successeur, sans compter qu'il est le premier homme de collège qui ait donné des comédies estimables. *Mélampe, L'Honnête Ambition, La Capricieuse, Henri et Perrine ne sont point des farces*: on traduit tous les jours en français des pièces anglaises qui ne les valent pas:

cet auteur aurait sans doute excellé dans le haut comique, si son parterre lui avait permis de se livrer à son goût: c'est ce parterre qui lui a arraché *Le Potier d'étain politique, Plutus, et Ulysse*.

M. *Holberg* mérite de l'indulgence, en ce qu'il est non-seulement le père du Théâtre, mais encore en ce qu'il n'a point de successeur. *Mélampe, l'Honnête ambition, la Journalière, Henri & Perrine* ne sont point des Farces. On traduit tous les jours en François des Pièces Angloises qui ne les valent pas.

M. *de la Beaumelle* ignore sans doute qu'on a commencé à traduire dans notre langue le *Théâtre Danois*, & qu'il en a paru un premier Tome en 1746; que ce Volume renferme quatre Pièces, *la Journalière, Henri & Perrine, le Potier d'Étain politique, & la Mascarade*. J'ai lu les deux premières avec beaucoup de plaisir. [282] & je suis persuadé qu'une main habile pourroit en tirer parti, & les accommoder à notre Scène.

A l'égard des deux autres, ce sont des Farces que le Parterre de Copenhague a arrachées à M. *Holberg*.

Je ne sçai pourquoi le Traducteur, M. *Gotthardt Fursman*, n'a donné que ce premier Volume. Son peu de succès lui aura peut-être fait abandonner son travail. Comme il est Etranger, il est bon qu'il sâche qu'en France on ne s'empresse guères de faire l'acquisition d'un premier Tome isolé, parce qu'on craint toujours que la suite ne paroisse pas. Il n'a qu'à continuer son ouvrage, le publier tout à la fois, & je pense qu'il aura lieu d'être content du succès. Les Comédies, de quelque país qu'elles soient, sont toujours précieuses, en ce qu'elles représentent les mœurs des Peuples, chez qui elles

Ce théâtre pourrait être aisément perfectionné: il faudrait d'abord proscrire toutes les farces françaises que des traducteurs mettent laborieusement en danois, à dix écus la pièce: il y a dans tout pays de l'esprit de reste pour faire de bonnes farces: qu'est-il donc besoin, d'en traduire? on devrait être d'une délicatesse extrême sur le choix des pièces traduites: en ce genre, le répertoire ne devrait offrir que des chefs d'oeuvre. La bonne économie veut qu'en fait de plaisirs on ne tire rien de l'étranger qui ne soit excellent, parfait. Un théâtre ne doit traduire que pour se former; il ne doit donc copier que les grands modèles: *L'Avare*, *Le Misanthrope*, *Le Joueur*, *Le Glorieux* perfectionneront le goût des auteurs, le goût du parterre. *Le Médecin malgré lui*, *Le Festin de Pierre*, *Nanine* gâteront l'un et l'autre.

Pour avoir de bonnes pièces originales, il faudrait encourager les auteurs, et pour les encourager, les tenter par l'appât du gain: le théâtre devrait être le patrimoine des beaux esprits, et chaque pièce payée suivant le nombre des représentations. Si les auteurs consultaient leurs intérêts, ils ne feraient imprimer leurs pièces, qu'après que le premier feu de la curiosité publique se serait ralenti. L'usage établi en Danemarck de faire imprimer la pièce en même temps que l'affiche brave la critique et refroidit l'empressement. L'amour propre des poètes ne saurait trop ménager la délicatesse du spectateur.

Le théâtre danois sera imparfait tant qu'on n'y jouera pas des tragédies; ce

ont été faites. Celles de M. *Holberg* ont été traduites en Allemand, & on les joue avec applaudissement sur les Théâtres Germaniques.

La Scène Danoise pourroit être aisément perfectionnée. Il faudroit commencer par proscrire toutes les farces Françaises, que des Traducteurs mettent laborieusement en Danois, à dix écus la pièce. Un Théâtre ne doit traduire que pour se former; il ne doit copier que les grands modèles. *L'Avare*, *le Misanthrope*, *le Joueur*, *le Glorieux* perfectionneront le goût des Auteurs & celui du Public. *Le Médecin malgré lui*, *le Festin de Pierre*, *Nanine*, gâteront l'un & l'autre, dit M. *de la Beaumelle*.

Pour avoir de bonnes pièces originales, il faudroit encourager les Auteurs & les tenter par l'appas des récompenses. S'ils consultoient leurs intérêts, ils ne feraient imprimer les pièces qu'après que le premier feu de la curiosité publique se seroit ralenti. L'usage, établi en Dannemarck, de faire imprimer la pièce en même-tems que l'affiche, refroidit l'empressement.

Ce qu'il y a de singulier, c'est que les Danois ne sont point de Tragédies.

sera, pour ainsi dire, un théâtre boiteux. Les Danois n'ont que quelques scènes du *Cid* traduites par M. de Rostgaard, le meilleur de leurs poètes. Quelques-uns accusent leur langue de n'être pas propre au tragique: mais est-il croyable qu'une langue dont les tons sont si plaintifs et si touchants ni puisse pas rendre le pathétique et les sentiments? D'autres prétendent que le caractère de la nation y répugne: mais est-il concevable qu'une nation fière, noble, généreuse ne puisse pas avoir des auteurs qui traitent de grands intérêts, qui connaissent le cœur humain, qui sachent manier les passions? Si les Danois n'ont point de tragédies, ce n'est ni la faute du génie, ni celle de la langue, c'est la faute des circonstances: la scène ne fait que de naître; et parmi eux le langage de poètes n'est pas encore le langage des Dieux.

Quoiqu'il en soit, on n'aura jamais d'excellentes comédies, qu'on n'ait des tragédies, du moins mauvaises.

J'oubliais de remarquer, que leurs comédies sont toutes en prose. A Paris, on trouve infiniment difficile de se soutenir en prose pendant cinq actes: à Copenhague, on juge qu'il l'est infiniment plus de se soutenir en vers, sans compter que le mécanisme de la poésie y paraît ridicule dans la bouche de gens qui doivent parler naturellement, simplement, sans apprêt.

Les acteurs sont aussi bons que les pièces qu'ils jouent. Comme en Danemarck le métier de comédien n'est flétri ni par les lois, ni par la religion, ni par les moeurs, cette profession est exercée par des jeunes gens qui la plupart ont fait leurs études, ont de l'in-

Ils n'ont que quelques scènes du *Cid*, traduites par M. *Rostgaard*, le meilleur de leurs Poètes. Quelques-uns accusent leur langue de n'être pas propre au Tragique. Mais est-il probable qu'une langue, dont les tons sont si plaintifs & si touchants, ne puisse pas [284] rendre le pathétique & les sentimens. D'autres prétendent que le caractère de la Nation y répugne; mais comment concevoir qu'une nation fiere, noble, généreuse, ne puisse pas avoir des Auteurs, qui traitent de grands intérêts, qui connoissent le cœur humain. qui sachent manier les passions? Si les Danois n'ont point de Tragédies, ce n'est ni la faute du génie, ni celle de la langue; c'est la faute des circonstances. La scène ne fait que de naître parmi eux, & le langage de leurs Poètes n'est pas encore le langage des Dieux.

Leurs Comédies sont en prose. A Paris on trouve très-difficile de se soutenir en prose pendant cinq Actes: à Copenhague on juge qu'il l'est infiniment plus de se soutenir en vers.

Leurs Acteurs sont assez bons. Comme en Dannemarck la profession de Comédien n'est flétrie ni par les loix, ni par la Religion, elle est exercée par des jeunes gens qui la plupart ont fait leurs études. En France les Comédiens sont méprisés du Peuple & caressés

telligence et de l'acquis. En France, les comédiens sont méprisés du peuple et caressés des grands: en Dannemarck ils ne sont pas, à la vérité, caressés des grands, mais aussi ils ne sont pas méprisés du peuple. Il serait à souhaiter, pour la perfection du théâtre, qu'ils pussent voir le grand monde: ils l'apprendraient bientôt, et l'amuseraient en le copiant. Leur arlequin n'est pas mauvais: un tour à Paris le formerait. Leur petit-maître est tel qu'il le faut dans un pays où il n'y en a que de manqués. Quant aux actrices, elles sont moins belles que jolies, plus jolies qu'aimables, plus aimables que bonnes. Le public est partagé entre M^{lle} Thio (sic) et M^{lle} Materne: l'une est plus applaudie, l'autre plus aimée. Paris trouverait la première un morceau bien friand.

Quelques-uns se plaignent que les comédiens manquent de goût dans leur habits: ce reproche peut tomber avec plus de justice sur les comédiennes. Oui, je le dirai, dussé-je passer pour peu civil: elles se parent sans élégance, elles se mettent sans imagination. Le théâtre qui devrait donner le ton aux modes les reçoit de la cour, la cour les reçoit de la ville, la ville les tient de Hambourg qui les tire de Paris, de Berlin, de Dresde, d'Hanovre, et qui les gâte toutes en les mêlant avec cet esprit que donne l'air épais du commerce.

Il me semble, que les directeurs ne songent pas assez à se procurer de nouveaux sujets: jamais aucune débutante; jamais de nouvel acteur; c'est pourtant le seul moyen d'établir solidement le théâtre et de tenir en haleine la curiosité du public.

des Grands: en Dannemarck ils ne sont pas à la vérité recherchés des Grands; mais aussi ils ne sont [285] pas méprisés du Peuple. Il seroit à souhaiter qu'ils pussent voir le grand monde, pour le copier.

Leur Arlequin n'est pas mauvais; un tour à Paris le formeroit. Leur Petit-Maître est tel qu'il le faut dans un pays, où il n'y en a que de manqués. Quant aux Actrices, elles sont jolies. Le Public est partagé entre Mlle *Thilo* et Mlle *Materne*: l'une est plus applaudie, l'autre plus aimée. Paris, dit M. de la *Beaumelle* trouveroit la première un morceau bien friand.

On se plaint que les Comédiennes manquent de goût dans leurs habits; elles se parent sans élégance & sans imagination. Le Théâtre, qui devrait donner le ton aux Modes, les reçoit de la Cour; la Cour les reçoit de la Ville –, la Ville les tient de Hambourg, qui les tire de Paris, de Berlin, de Dresde, d'Hanovre, & qui les gâte en voulant y faire des changemens.

La Troupe Danoise a ses Directeurs; il vaudrait bien mieux qu'elle se dirigeât elle-même, & qu'elle eût, comme en France, pour Supérieurs, MM. les Gentilhommes de la Chambre. Ces Directeurs, par une économie mal entendue, ne songent pas as-[286]sez à

se procurer de nouveaux sujets; jamais aucune débutante, jamais de nouvel Acteur. C'est pourtant le seul moyen d'établir solidement un Théâtre, & de tenir en haleine la curiosité du Public.

Les appointemens des acteurs ne sont pas fort considérables, et ceux des actrices ne sont proportionnés ni à leurs talens ni à leur sagesse. La salle du spectacle est construite avec intelligence, les loges sont distribuées avec économie, les machines faites avec beaucoup de dépense et de simplicité. Le théâtre est presque aussi grand que le parterre; ce qui est un défaut sensible. On dit, que la musique de l'orchestre est fort bonne; je ne sais, mais les entractes sont si longs, qu'elle m'a toujours considérablement ennuyé.

Cette troupe a ses directeurs: ne vaudrait-il pas mieux qu'elle se dirigeât elle-même, et qu'elle eût comme en France pour supérieurs messieurs les gentilshommes de la chambre? Rien de ce qui tend à la perfection des spectacles et de arts ne saurait être indifférent au bien public: et je voudrais que le Dannemarc qui se distingue en tant de choses se distinguât en tout.

Il y a à Copenhague une troupe de comédiens français; elle est pensionnée du roi. Il serait très aisé de prendre des arrangements qui la mettraient en état de représenter toutes le bonnes pièces et de les bien représenter.

Les appointemens des Acteurs ne sont pas fort considérables, & ceux des Actrices ne sont proportionnés ni à leurs talens ni à leur sagesse.

La Salle du Spectacle est construite avec intelligence; les Loges sont bien distribuées, les machines faites avec beaucoup de dépense & de simplicité. Le Théâtre est presque aussi grand que le Parterre; ce qui est un défaut sensible. On prétend que la Musique de l'Orchestre est fort bonne. Je ne sçai, dit l'Auteur; mais les entr'actes sont si longs, qu'elle m'a toujours considérablement ennuyé.

[cf. ovenfor]

Il y a aussi à Copenhague une troupe de Comédiens François; elle est pensionnée du Roi. Il seroit très-aisé de prendre des arrangemens qui la mettroient en état de représenter toutes les bonnes pièces Françaises & de les bien représenter.

Ce Livre de M. de la Beaumelle est un recueil de pensées détachées, dont [287] la plupart roulent sur le Gouvernement. Il a été extrêmement recherché à cause des hardiesses qui s'y trouvent. L'Auteur abuse souvent des principes de M. de Montesquieu, dont on voit qu'il possède l'ouvrage.

La politique n'est pas le seul objet de ses réflexions, comme vous venez de le voir par l'article du Théâtre de Danemarck. Il parle aussi de quelques Auteurs célèbres. Selon lui, *il y a eu de plus grands Poètes que M. de Voltaire; il n'y en eut jamais de si bien récompensés.*

Noter

1. Élie Fréron, en kuriøs personage, filosofernes indædte modstander, vil Jens Kristian Andersen og undertegnede muligvis vende tilbage til i en anden publikation. Jeg har efter artikelens færdiggørelse fundet flere, tilsyneladende ukendte tekster af Fréron og andre som Jens Kristian Andersen og jeg har gennearbejdet. De kan læses på adressen <http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Holberg-tekster.pdf> hvor der også findes et par andre svært tilgængelige tekster om Holberg.
2. Jf. herom Lauriols indledning. Som kuriosum kan det nævnes at Fréron i sin anmeldelse af La Beaumelle citerer dennes giftige bemærkning om Voltaire og sætter den i kursiv. I appendikset har jeg citeret La Beaumelles tekst med Frérons kursivering. Denne bemærkning læste Voltaire i originalen. Dette er kendt, men så vidt jeg kan se, har man ikke bemærket at den blev viderebragt i Frérons tidsskrift. Som bekendt var Voltaire og Fréron fjender for livet. Frérons udbasunerung har hældt benzin på bålet og samtidig, i Voltaires tanker, knyttet La Beaumelle endnu tættere til fjenden, og det skønt La Beaumelle langtfra var konsekvent 'antifilosof' som Fréron.
3. Passagen findes dog genoptaget i nogle senere udgaver.
4. Alle teksterne, bortset fra Voltaire, har jeg slev scannet. Jeg minder om at søgninger i scannede udgaver ikke er 100% sikre.

Michel Olsen

Johannes V. Jensens Slagsang for Danske Studenters Roklub

This essay is devoted to the genesis of Johannes V. Jensen's song 'Slagsang for Danske Studenters Roklub' (1921; Song for the Danish Students' Rowing Club). Jensen was involved in efforts resulting in the inauguration in June 1920 of a new boathouse (the very first work by the young architect Poul Henningsen, who would later become a distinguished figure of the so-called 'kulturradikale' movement of the late 1920s and 1930s). The song was subsequently written – to an old Scottish tune, according to a note in the table of contents of his *Digte. Tredie Udgave*, 1921. However, the song was printed as a broadsheet with a melody by composer Peder Gram. It was apparently considered too difficult to sing on festive occasions and was abandoned a few years later. Some of the boats bought by the club at that time were named after characters in *Den lange Rejse* (six volumes, 1908-22; The Long Journey).

I forbindelse med udarbejdelsen af den kritiske, kommenterede udgave af Johannes V. Jensens *Samlede Digte* har jeg forsøgt at udrede forholdene omkring hans »Slagsang for Danske Studenters Roklub« fra 1921.¹ At den kendte forfatter også var et kendt navn i roklubmiljøet er hævet over al tvivl, men engagementets nøjere art er ikke desto mindre svært at få styr på.

Efter fusionen i 1917 af de akademiske roklubber til »Danske Studenters Roklub« blev der behov for et nyt klubhus. Opgaven blev lagt i hænderne på den unge arkitekt Poul Henningsen, tilsyneladende efter at Johannes V. Jensen havde lagt et godt ord ind for ham. Digteren og hans frue havde selskabelig omgang med Agnes Henningsen og hendes samlever Simon Koch.² Tiden er næppe gået med kortspil alene, og skal man tro Paul Hammerichs bog om PH, fik Johannes V. Jensen nærmest status som faderskikkelse for unge Henningsen.³ Hvorom alt er, så gav roklubben ham hans første betydelige opgave, »Det nye Hus i Kalkbrænderihavnen«, som *Årsberetning for 1919* (1920) omtaler den. Beretningen har flere bidrag om klubhuset. Johannes V. Jensen skriver s. 11-13 om selve stedet, med særlig dvælen ved guldaldermaleren Christen Købke, der jo gav det en plads i kunsthistorien. Poul Henningsen redegør s. 14-18 for sine funktionalistiske tanker om bådhuset. Og Leo Swane giver det s. 19-22 arkitektfaglig ros og ris med på vejen.

Huset blev indviet den 13. juni 1920, og ved samme lejlighed blev otte nye både navngivet af miljøets kendisser. Universitetets rektor, kirurgen Thorkild Rovsing, navngav »en 4-Aarers Inrigger af svær Type«, – som det anføres: »i en elegant versificeret Tale opkaldte han den efter Johannes V. Jensens berømmelige 'Dreng'« (verset er aftrykt i *Årsberetning for 1920* (1921), s. 16, med et billede af dåbsituationen). Om aftenen var der rusfest, og herom noteres: »Gang paa Gang lød Klubsangen: Vi løfter vor Baad og sætter den i Havet« (s. 10). Der var også adskillige taler: »Josias Bille [talte] for Johannes V. Jensen, Arkitekt Svane for Poul Henningsen«.

Andetsteds i årsberetningen fortæller *Politikens* redaktør Anker Kirkeby, at en del kendte mennesker ved sommeraftenstide færdedes ved klubhuset (eller »Tabernaklet«, som det blev kaldt). Bl.a. Johannes V. Jensen, »der har lovet os at skrive Klubbens Krigssang til Melodi af Aaretoldernes Knirken« (s. 27).

Jensen indfrieede løftet, formentlig afgivet ved indvielsen af de otte både. Året efter (på dato) blev fem nye både navngivet. Rektor var nu sprogforskeren Otto Jespersen, og han »opkaldte en 4-Aarers Outrigger efter 'Moa', den skønne og smidige Pige fra Johs. V. Jensens 'Bræen'. [...] Derefter navngav Johs. V. Jensen Klubbens første Kano, en svært bygget Tomandsbaad, der er bestemt til at være Aflaster for de mere ømfindtlige Singlescullers; 'Columbus' blev dens Navn«. (*Aarsberetning for 1921* (1922), s. 8). Begivenheden er forevigtet s. 25 i beretningen, med et foto af Johannes V. Jensen ved kanoens stævne, og s. 26-29 aftrykkes hans tale »Ved Indvielsen af en ny Kano i Studenternes Roklub 13. Juni 1921«.⁴

Den af Knud Secher redigerede jubilæumsbog *Dansk Studenterroning gennem 75 år*, 1943, s. 233ff, henfører sangens tilblivelse til klubhusindvielsen i 1920. Men det må gælde selve løftet om at skrive en slagsang til afløsning af den, man sang så flittigt ved den nævnte lejlighed, jf. det ovf. anførte. Hans Hvass derimod giver klar besked: »Den 25. maj 1921 styrede Johannes V. Jensen en af Danske Studenters Roklubs fireårrers-inriggere, som jeg var med til at ro. Han skulle mærke takten i roningen for at få skrevet den rette rosang. Resultatet blev: Bær den lange Baad af Skuret«.⁵ Digtet må altså have ligget færdigt til festen den 13. juni 1921. Sandsynligvis har Johannes V. Jensen læst det op efter manuskript i forlængelse af sin tale for »Columbus«.

Men hvad med melodien? Her er der større uklarhed. Komponisten Peder Gram kan næppe have fået teksten i hænde før efter festen, så melodien stammer nok fra efteråret 1921.⁶ Nodetrykket fra Wilhelm Hansens Musikforlag har titlen »Bær den lange Baad af Skuret – «. *Danske Studenters Roklub's Sang*, med fotografi på forsiden af en båd, der bæres af skuret. Trykket er ikke registreret i Johannes V. Jensen-bibliografien. Den henviser kun til trykket i *Digte. Tredje Udgave*, som udkom den 5. oktober 1921, altså adskillige måneder efter den formodede præsentationsoplæsning af digtet.⁷ Såfremt nodetrykket skal gælde som førstetryk, må det være fremkommet i månederne mellem bådindvielsesfesten og digtsamlingens udgivelse. Forlaget har desværre ikke dateret det, end ikke forsynet det med det sædvanlige WH-nummer. Eksemplarerne i Det Kgl. Bibliotek og Statsbiblioteket er forsynet med påstemplet årstal »1922«, hvilket jo ikke udelukker en udgivelse sidst i 1921. Det eneste helt sikre er, at nodetrykket må have foreligget, da årsberetningen for 1921 gik i trykken, – idet den s. 22 giver melodien, og vel at mærke i faksimile efter nodetrykket.

I digtsamlingens indholdsfortegnelse er titlen generaliseret: »Slagsang for Røere«. Tillige oplyses, at digtet er skrevet til »en oldskotsk, maaske oldskandinavisk Melodi: *Tyr hæb us, ye Tyr ye Odin*«, og der gives tilmed en reference til en artikel fra 1875, hvori den oldskotske melodi er gengivet.⁸ Med andre ord, der henvises ikke hér til Peder Grams melodi, som da måske er blevet til i sidste øjeblik før nodebladstrykningen, og ikke nødvendigvis for offentliggørelsen af digtet i den kraftigt udvidede tredjeudgave af Jensens berømte 1906-digtsamling.

To manuskripter er bevaret, men de bidrager heller ikke til at skabe klarhed.

Det ene har kun to strofer, dog med den forfatterpåtegning, at »Første Vers gentages«. Hvad det jo bliver. Og da der ikke er trykafvigelser, er det oplagt at antage, at vi her har at gøre med trykmanuskriptet til nodebladet. En anden forfatterpåtegning går ud på, at sangen kan synges til den oldskotske melodi. Det forekommer underligt, at manuset er ekspederet til komponisten med den besked! Medmindre talen er om et diktat til Peder Gram om at lægge sig nært op ad de skotske toner.

Det andet manuskript er trykmanuskript til *Digte*, 1921. Det fremgår af de to forfatterpåtegninger, som det er forsynet med. Den første lyder: »NB Indsættes Pag 75«. Det andet foreskriver, at oplysningen om den oldskotske melodi indføres i indholdsfortegnelsen. Digtet blev faktisk placeret s. 75-76 i digtsamlingen, men tydeligvis på et sent tidspunkt, i korrekturfasen, for hvordan skulle Jensen ellers kunne angive placeringen med sidetals nævnelse! (I øvrigt har melodien nu i Jensens tanke fået et videre rum: »oldskotsk, maaske oldskandinavisk«.)

Hvorom alt er, – sangen blev ikke nogen succes i klubsammenhængen. Jubilæumsbogen fra 1943 oplyser, at den »de første Aar [blev] sunget ofte ved Festerne, men Melodien har været for vanskelig, saa den har ikke været brugt de senere Aar«. Hvad angår selve digtet, så indgår det i de to brede udvalg fra 1940'erne, som siden har dannet grundlag for al beskæftigelse med Johannes V. Jensens lyrik.⁹

Paul Hammerich omtaler Johannes V. Jensen ikke blot som »den myndige mentor for studenterroerne«, men også som »den store rorsmand«. Begge dele bør nok tages med et gran salt. Hans Hvass' oplysning om, at digteren tog med et bådehold ud for at »mærke takten i roningen«, før han skrev sin slagsang, tyder ikke på, at roning ligefrem var rutine for ham.¹⁰ Derimod var han som rejseskildrer en fuldbefaren dampskibspassager. Også som skønlitterær forfatter beskrev han ofte livet »Paa Søen«, som titlen er på den kronik fra 1926, der indeholdt hans populære »Sømandsviser« (»En Sømand har sin Enegang«). Spændingen mellem udve og hjemve er i det hele taget et centralt motiv i forfatterskabet. »De danske Skuder« opfordrer til at sætte stævn mod Ceylon, når vinteren banker på, og mod Fyn, når pinesolen bryder frem. Og ved flere lejligheder funderer han i artikelform over sejladsens afgørende rolle i dansk historie og nutid.¹¹

Afslutningsvis bør bemærkes, at Johannes V. Jensens vennekreds den 2. februar 1946 markerede Nobelpris-tildelingen med en fest i Danske Studenters Roklub.¹²

Noter

Også trykt i: *Danske Studenters Roklub. Medlemsblad*, årgang 74, nr. 10, december 2006, s. 18-25.

1. *Samlede Digte*, ved Anders Thyrring Andersen, Erik M. Christensen, Per Dahl og Aage Jørgensen, Gyldendal, 2006, bind 1: *Tekst*, 682 s.; bind 2: *Kommentarer*, 452 s. (Slagsangen, se bind 1, s. 92, og bind 2, s. 103-105).
2. Johannes V. Jensen skrev flere gange om Agnes Henningsen. Han anmeldte romanerne *Strømmen* (1899) og *Den store Kærlighed* (1922) og portrætterede

- rede hende i 1906 og på 60-årsdagen i 1928 og 80-årsdagen i 1948 (Skydebanefesten ved sidstnævnte lejlighed blev arrangeret af Johannes V. Jensen og Tove Ditlevsen). Om selskabeligheden, se Agnes Henningsens erindringer, spec. bindet *Skygger over vejen*, 1955, s. 6-12, 74-75, 79-82, 115-119 og 123-128.
3. Paul Hammerich, *Lysmageren. En krønike om Poul Henningsen*, 1986, s. 115-20, spec. s. 117. Ved senere lejlighed skrev Johannes V. Jensen om »Naturfredning og Poul Henningsen« (*Politiken* 10. januar 1928) og om »Landskab og Teknik« i hans tidsskrift (*Kritisk Revy*, marts 1928). Hvad angår klubhuset, så nedbrændte det i 1936.
 4. Dreng og Moa er vigtige skikkelser i romanmyten *Den lange Rejse* (6 bind, 1908-22). Christofer Columbus lagde navn til slutbindet, der udkom i 1921. Men den store søfarer dukker op i forfatterskabet langt tidligere; det berømte digt »Columbus« fremkom således i Amerika-romanen *Madame D'Ora* (1904), før det faldt på plads i *Digte* (1906).
 5. Hans Hvass, *Små Johannes V. Jensen bemærkninger*, 1973, s. 9. Hvass, 1902-90, var zoolog og tilhørte Johannes V. Jensens vennekreds.
 6. Peder Gram (1881-1956), komponist, dirigent for Dansk Koncertforening 1918-32, musikchef i Statsradionien 1937-51. Sønderjyllands Symfoniorkester dirigeret af Matthias Aeschbacher gav i sæsonen 2005-06 Peder Gram en kunstnerisk revival, jf. Dacapo-indspilningen *Orkesterværker* (CD 8.224713). Hans musikorganisasatoriske indsats derimod tilhører historien.
 7. Frits Johansen & Aage Marcus, *Johannes V. Jensen. En Bibliografi*, bind 1-2, 1933-51 (nr. 575).
 8. George Stephens i *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*, 1875, s. 109-116.
 9. *Digte, 1901-1941. Samlet, revideret Udgave*, 1943, »sigtet og redigeret af Aage Marcus«, og *Digte. Ny samlet, revideret Udgave*, 1948, redigeret af Frits Johansen.
 10. Ganske vist anfører han i »Som Dreng skar jeg Skibe...« (1931) roning blandt de prøvede idrætter. Digtets selvbiografiske karakter blev understreget af, at det fremkom i separattræk til 70-års fødselsdagen i 1943.
 11. DSR's *Aarsberetning for 1923* (1924) indeholder s. 14-16 en artikel om »Et gammelt dansk Rofartøj«, en jernalderbåd fra Als. Og langt senere gav udgravningen af Ladbyeskibet anledning til et par artikler i *Politiken*.
 12. Festens hovedkraft var Glyptotekets direktør, kunsthistorikeren Frederik Poulsen, der i 1925 (som den første) bragte Johannes V. Jensen i forslag til Nobelprisen, og som gentog forslaget yderligere otte gange. Poulsens hyldesttale kunne den 3. februar læses i *Politiken*. Jensens takketale indgår i tryksagen 2. *Februar 1946* (Jf. Aage Jørgensen, »... digter nok og efterhånden også menneske nok ...'«, i: Henry Nielsen & Keld Nielsen (red.), *Nabo til Nobel. Historien om tretten danske Nobelpriser*, 2001, s. 172-199 og 515-519).

Aage Jørgensen

Et Per Højholt-brev om »Havet komplet«

‘Havet komplet’ appeared in Per Højholt’s *Lynmuseet og andre blindgyder* (1982; The Lightning Museum and other Blind Alleys). The author commented on it in a letter from 1991 addressed to Aage Jørgensen. This letter is a source for understanding Højholt’s poetics. The letter is published and annotated in this article.

Nedenstående brev er svar på en henvendelse fra mig til Per Højholt i forbindelse med en forespørgsel fra Annelies van Hees, Universiteit van Amsterdam, om »Havet komplet« i *Lynmuseet og andre blindgyder*.¹ Hvad henvendelsen til Højholt præcist gik ud på, ved nu kun papirkurven; måske har den drejet sig om *Historisk Vademecum* som blindgydens mulige kilde.² Men Højholts svar gik langt ud over spørgsmålet – det antog karakter af et poetikbidrag – og fortjener følgelig en bedre skæbne end som så. Det blev naturligvis videresendt til Annelies van Hees og har utvivlsomt afsat spor i den trykte version af hendes foredrag ved IASS-konferencen i Trondheim 1990.³

[Hørbylunde] 22.1.91

Kære Aage Jørgensen.

Tak for dit brev. Jeg vil gerne hjælpe mest muligt og gør det hermed. Jeg skriver til dig, men du kan tage en kopi af brevet til Annelies van Hees, hvis forelæsning jeg har fået refereret af Harly Sonne, tidl. professor i Utrecht, så jeg ved lidt besked.⁴

Historisk Vademecum er ikke kilde til hverken »Havet komplet« eller nogen anden blindgyde. Jeg har blot brugt dens skrivemåde til efterfølgelse, idet dens pedanteri og omsorg er uovertruffet. Den halvvidenskabelige, gammelmodige stil er derfra. Og den parodierende omstændelighed med lange sætninger, hvor skredet i handlingen kan indlægges næsten upåfaldende som en slags *syntaktisk* manøvre.

Oplysningerne om Ballum og springfloderne har jeg dels fra Trap Danmark, dels fra L.P. Kochs overudførlige biografi om Brorson, om det er udgaven fra 1918 eller fra 1932 husker jeg ikke. Jeg har hugget hele sætninger derfra.⁵

Hvis man har viden, interesse og flid til det er det i orden at betragte historien som en litteraturhistorisk allegori, selv om det allegoriske kun lader sig oprette af historiens fantastiske sider. Jvnf. Todorovs betragtninger over allegorien, der med den fantastiske litt. pludselig har fået hjemret, trods modernismens afsmag for dens moralske aflejringer.⁶

Dette sidste tegnes der konturer af derved at fortællingen om enken jo er et folkesagn oprindelig, fortalt i en samling af sagn, genfortalt af Paul la Cour engang, og der læst af Karen Blixen, som så lavede sin historie på de mange lag af litteratur,⁷ – hvorpå jeg så blasfemisk tager en af hendes personer, Morten fra »Et

Familieselskab i Helsingør«, gengangeren,⁸ og lader ham fortælle »moderens« historie netop på de kanter hvor den oprindelig (?) udspillede, og han lyver, dvs. hun, Blixen, lyver. Historien som litterær form konfronteret med »virkeligheden« er løgn, naturligvis. Men sand i litterær forstand.

Min viden om kniplinge-industrien osv. har jeg fra bøger af Sigurd Schoubye og Emil Hannover.⁹ Krydsklippingen fra knipling til springflodens skum troede jeg var min egen, indtil Erik A. Nielsen sendte mig vedlagte billede, som jeg ikke aner hvor han har fra, men som er gengivet i *Rocky Mountains*, festskriftet til min 60 års dag.¹⁰ Forholdet mellem facts og fiction er altid dialogisk.

Jeg opfatter ikke fortællingen som en litteraturhistorisk allegori, men skal ikke benægte, at det kan lade sig gøre. Jeg tænker den snarere som – på et litterært plan – en slags opgør med den naive tro på fortællingen, et slags lille opgør med Lyotard's store fortælling,¹¹ og et opgør med modernitetens forkastelse af enhver fortælling. Der *kan* stadig fortælles, men ikke uden at parodien tages iagt, den er vejen til fortællingen nu, pga. den overvældende litteraritet. Den naive læser skal tilfredsstilles også, ved at en motor hele tiden dunker i fortællingens bund, en episk motor, der driver læseren igennem historien, men jo intet egentlig forklarer.

Men jeg synes meget godt om tanken, at en litteraturhistoriker slikker på historien og opfatter den som den bløde nougat, den også er – for feinschmeckere. Maddingen *er* lagt ud, som du nok har opdaget det.

Til slut en helt afsides sag: Tak for dine omhyggelige litteraturhenvisninger mange steder gennem årene, og for dit bibliografiske arbejde. Det er påskønnet, selv af en der er offer.

Mange hilsener
Per Højholt¹²

Noter

1. Per Højholt, »Havet komplet«, *Praksis 4: Lymuseet og andre blindgyder*, 1982, s. 51-64. Optrykt i *Blindgyder* [*Praksis 4, 6 og 7*], 2001, s. 44-55.
2. *Historisk Vademecum*, 1833, 746 s., rummer småstykker fra *Archiv for Historie og Geographie*, 1820-32. Højholt nævner i en note værket som en »skjult kilde [...], hvis stil lejlighedsvis parodieres« (1982, s. 71; 2001, s. 156).
3. Annelies van Hees, »Fremmedgjorte kniplinger – en læsning i Per Højholts 'Havet komplet'«, i Asmund Lien (red.), *Modernismen i skandinavisk litteratur som historisk fenomen og teoretisk problem. Foredrag på den XVIII studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS), arrangeret av Nordisk institutt, Universitetet i Trondheim 29. juli – 3. august 1990*, 1991, s. 207-213 (Nederlandsk version: »Gerafelde kant. Over 'De zee compleet' van Per Højholt«, *De Gids*, 156, 1993, s. 1010-1016).
4. Harly Sonne (professor i Utrecht 1981-89) har selv bidraget til forståelsen af Højholts tekst (»Det virker i praksis«, *Kritik*, nr. 62, 1982, s. 92-104, spec. s. 101-03). Sonne har også, s.m. Christian Gramby, analyseret »Gittes mo-

- nolog om Alperne«, *Litteratur & Samfund*, nr. 46: *Litteraturteori*, 1990, s. 72-89.
5. J.P. Trap, *Danmark*, 5. udg., bind 10, 1967, s. 656-662 (»Ballum sogn«). L.J. Koch, *Hans Adolf Brorson og hans Psalmer*, 1918, 61 s. (»et fordringsløst Foredrag i udvidet Skikkelse«). Id., *Salmedigteren Brorson. En Mindebog til Tohundredaaret for hans Julesalmer*, 1931, 230 s. (hvis del II, om salmerne, indoptager 1918-foredraget); 2. udg., 1932, 240 s. (med enkelte tilføjelser). – Det er sidstnævnte, Højholt har benyttet; »den frygtelige Stormflodsnat i Efteraaret 1634, da Vandet gik til Loftsbjælkerne i Præstegaarden«, nævnes s. 12; Brorsons fars død 28.3.1704 omtales s. 16, men uden at den relateres til nogen stormflod (dog kom der én nogle måneder senere, i december); og den svagelige stedfaders stormflodsforårsagede »Helsot« og død nogle måneder senere omtales s. 50-51.
 6. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970. På dansk ved Jan Gejel 1989. Ny udg., 2007.
 7. F. Ohrt (udg.), *Udvalgte sønderjydske Folkesagn*, 1919, s. 70-72 (»Sorg-Agre«); Paul la Cour, »Danske Sagaer«, *Tilskueren*, 1931, s. 231-240 (»Sorg-Agre« figurerer som »en foreløbig Prøve« på planlagt sagnstof-bearbejelse); Karen Blixen, »Sorg-Agre«, *Vinter-Eventyr*, 1942, s. 261-304.
 8. Morten de Coninck, kaperen i »Et Familieselskab i Helsingør« (*Syv fantastiske Fortællinger*, 1935, s. 271-334), der forud for sit bryllup forsvinder for først igen at vise sig for sine søstre Fanny og Eliza efter sin død ved hængning i Havana.
 9. Sigurd Schoubye, *Kniplingsindustrien på Tøndereggen*, 2. udg., 1968, 39 s.; Emil Hannover, *Tønderske Kniplinger*, 1911, 108 s. (fotografiske optryk: 1974 og 1989).
 10. Bo Hakon Jørgensen, Erik Skyum-Nielsen, Harly Sonne, Pia Tafdrup & Søren Ulrik Thomsen (red.), *Rocky Mountains. Festskrift til Per Højholts 60 års dag 22.7.1988*, 1988, s. 205. Fotografiet befinder sig i Museumsberg Flensburg (Abt. Folkskunde, Heinrich Sauermann Haus). Erik A. Nielsens bidrag, »Kvindestillatet«, s. 58-65, præsenteres i en fodnote som »titelstykket i dr. Paulus Contrarius' samling *Kvindestillatet og andre smutveje*«.
 11. Jf. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979. På dansk ved Finn Frandsen 1982.
 12. Brevet befinder sig nu i Det Kgl. Bibliotek (sign. NBD 2. rk.). Et par skrive- og navnefejl er rettet i gengivelsen hér: 'fantaske sider' > 'fantastiske sider' | 'familieselskab' > 'Familieselskab' | 'osv' > 'osv.' | 'Schousboe' > 'Schoubye' | 'Rocky Mountains' > 'Rocky Mountains' | 'Lyaoutard's' > 'Lyotard's'.

Aage Jørgensen

Jubilæumsanmeldelse

Sven Møller Kristensen (1909-1991): Digtningens teori. Scandinavian university books: Gyldendal. København 1958 (og senere). 198 sider.

Senest siden 1980'erne er teori blevet en integreret del af litteraturstudierne på universitetet. Det udmønter sig ofte i en pluralistisk introduktion til den brede vifte af metoder, der tilbyder sig for tiden, som det fx er tilfældet med den netop udgivne andenudgave af *Litteraturens tilgange*. Går vi nu halvtreds år tilbage, var situationen ganske anderledes. I 1958 udgav Sven Møller Kristensen *Digtningens teori*, der blev lanceret som svar på et behov for en mere samlet fremstilling af litteraturfagets fundamentale spørgsmål. Bogen, der er Møller Kristensens litteraturteoretiske hovedværk, har været læst meget. I hvert fald oplevede den ikke færre end syv oplag frem til 1973 og endelig en sidste andenudgave i 1983 med en minimal ændring, som jeg senere kommer ind på. Billeskov Jansens formalistisk funderede genrepoetik, *Poetik I-II* (1941-45) var det eneste danske alternativ, som da også troligt blev genudgivet i perioden, dog kun frem til ungdomsoprøret.

Da Møller Kristensen blev professor i nordisk litteratur ved Aarhus Universitet i 1953, standsede han den anmeldervirksomhed i *Land og Folk*, som han var begyndt på kort før sin indtræden i DKP i 1945. Han forblev dog medlem af partiet frem til 1957, hvor han i kølvandet på Ungarn-krisen meldte sig ud. Senere blev han kaldet som professor til Københavns Universitet i 1964. Pudsigt er det, at hans tungeste videnskabelige værker blev skrevet uden for murene, det stilhistoriske doktorarbejde fra 1938, der senere blev kendt under titlen *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, og det litteratursociologiske pionerværk, *Digteren og Samfundet i Danmark i det 19. Aarhundrede* (1942-45). I den brede offentlighed er han nok mest kendt for at kunne andet end sit akademiske håndværk, eksempelvis skrive teksten til »Sangen om Larsen« (fra Kjeld Abells *Melodien der blev væk*) eller give den på jazzklaver.

Digtningens teori dækker et stort område og hævdes henvendt til menigmand, men citerer frit på fransk, tysk og især engelsk, så dens folkelige appel er ikke udpræget hele vejen igennem. Den melder ingen teoretisk position ud bortset fra besværgelser af en almen humanistisk fællesskabsfølelse. Selv om Møller Kristensen selv altid blev fortørnet over påstanden, er det svært at unddrage sig fornemmelsen af forfatterens rødder i trediverne med deres præ-Gulag-bevidste bløde variant af oplysningsvenlig venstredrejethed, inklusive kulturradikal kropsfrigørelse og funktionalistisk metafysikkritik.

Man forstår godt, at Møller Kristensen skuffede de i hvert fald retorisk revolutionære københavnske ideologikritikere i halvfjerdsernes konfrontationer. *Digtningens teori* afslører ubegrænset tillid til og beundring for den store kunst, men indeholder få om overhovedet nogen spor, der kunne nyttiggøres i ideolo-

gikritikkens eller blot litteratursociologiens tjeneste. Som litteraturteoretiker er Møller Kristensen skeptisk over for det biografiske og historiske (arven fra Brix og Vilh. Andersen) og viser sig i stedet i det største afsnit (»Værket«, 136 s.) som fortæller for en immanent stilanalyse inspireret af den amerikanske nykritik. Den suppleres med en psyko-sociologisk, især receptionsæstetisk interesse, der sammen med tilblivelse og udøvelse udfoldes i det mindre afsnit »Virksomheden« (42 s.).

Værkdelen falder i tre lige store dele, der omhandler hhv. musik (rytme og lyd), retorik (stiltydning) og fiktion (livsbillede), herunder overvejelser over de tre storgener samt det tragiske og det komiske. Møller Kristensen vil bedrive stilistik, ikke retorik, der flere gange affærdiges som knappenålspejanteri. Troper og figurer skal ikke opfattes som negligerbart pynt eller som højtstående åbenbaring, men i stedet betragtes sagligt i henhold til deres funktion. I praksis fører det til et gæsteri i forhold til tropernes (her stilfigureernes) valør i forhold til et spektrum af psykologiske evner: hvordan fordeles den aktuelle figurs appel imellem intellekt, fantasi eller følelse? I stedet for retorikkens lingvistiske og epistemologiske kriterier åbnes der for vanskeligt diskuterbare fornemmelser, når læseren skal afgøre, hvorvidt en bestemt figur sigter mod oplysning, anskueliggørelse eller følelsesmæssig virkning.

Der er mange udfald imod symbolisme og metafysik, fx afvises »en metafysisk hang til at betragte især billedsproget som en åbenbaring af tilværelsens dunkle sammenhænge« (s. 64), ligesom en lang række tvivlsomme begreber sættes i parentes i det indledende kapitel om »Fordomme«, bl.a. »det flertydige og alt for omfattende begreb 'litteratur'«, »det umulige begreb 'skønhed' og det flertydige 'poesi'«. Videre tilrådes forsigtig omgang med »æstetisk«, »symboler« og »symbolik« (s. 8 f.). I forlængelse af denne terminologiske bandlysning er der også gennemgående udfald mod (europæisk) romantisk subjektivism og individualisme. Heraf følger en kulturforskellenssensitiv opmærksomhed på de ikke-vestlige kulturer, der stiliseres (eller romantiseres?) som tiltrækkende helhedsdannelser, formentlig fordi de ikke lider under modernitetens splittelse (også det en nykritisk diagnose, der trækker på T.S. Eliots ide om »dissociation of sensibility«, spaltningen mellem tanke og følelse, der tog fart i det syttende århundrede). I disse andethedens utopier, hvis forhold mellem ønskedrøm og realitet ikke skal diskuteres her, har også digtningen sin naturlige plads i helheden, jf. anekdoten om arabernes reaktion på tilsynkomst af en digter i familien, der angiveligt vækker lykke på et niveau, der ellers kun nås i forbindelse med »en drengs fødsel (...) og når en ædel hoppe fik et føl« (s. 11).

Trods sin skepsis over for mere ophøjet sprog er Møller Kristensens billede af digterværket som en inspireret seers objektivering dog ikke uden romantiske paralleller, fx hos den engelske digter Shelley. Romantisk moderne er også den generelle dyrkelse af helheder på mange niveauer, værkontologisk, receptions-teoretisk og kulturhistorisk. Således fremhæves antikkens såkaldt »orkestiske« helhed af musik, dans og digtning i forhold til den fattige moderne stillelæsning. Helhedsdyrkelsen er i tråd med den angelsaksiske nykritik, hvis hovednavne, Wellek og Warren, Cleanth Brooks, Eliot og Richards, begunstiges med hovedparten af de ellers sparsomme henvisninger. Klassisk helhedstænker er Møller

Kristensen også i formuleringen af et kvalitetskriterium: enhedsformning af kaotisk mangfoldighed. Til den nykritiske inspiration hører også en skelnen mellem videnskabssprogets logisk-analytiske og det digteriske sprogs imaginativt-syntetiserende karakter. Musikentusiasten melder sig i det lange indledende afsnit om rytmen. Der lægges vægt på det æstetiske objekts sanselige materialitet, men samtidig understreges det, at rytmen »højest kan være støtteaktion til betydningen« (s. 50). Grænsen drages ved det rent signifiant-eksperimenterende: dadaisternes »urimelige anstrengelser« får metaforikken til at blomstre: »hvad vindes ved at skære hovedet af en organisme?« (s. 57).

Møller Kristensen udfolder nogle interessante Eliot-agtige spekulationer om de kulturelle og historiske forudsætninger for den fulde forståelse af værkets helhed: »de højere æstetiske fænomener, kunstværkerne, (...) kan [kun] have gyldighed indenfor den kultur hvor systemet er gældende lov« (s. 17). Hertil knytter sig også en vis dragnings mod det primitive eller elementære, inklusive idoliseringen af det før-spaltede barn, hvis oplevelsessevne er bevaret i digternes »barnesind« (s. 156). Samtidig er der et forsvar for traditionens bånd, der måske kan overraske hos en angivelig Brandes-arving og frigører, men den kulturelle indlejring med dens fylde og begrænsninger er at foretrække for den overfladiske og uengagerede forståelse af alt og alle, der opdyrkes i de akademiske uddannelser. Møller Kristensen ender dog i det biologiske (i lighed med rivalen Billeskov) og udtrykker forståelse for en mindre passioneret omgang med kunsten, efterhånden som man kommer op i årene.

Zoomer vi nu ind på de mere fundamentale markeringer, finder vi en kantiansk grundholdning (uden navns nævnelse) i insisteringen på værket som et immanent, ikke-naturligt formet nytte-løst objekt, der vækker »det uinteresserede behag« (s. 13). Denne autonome værkteori kobles dog senere med et receptionsæstetisk synspunkt om aktualisering eller »udøvelse« som værket's mulighedsbetingelse og suppleres løbende med fordringer om et humanistisk engagement. Det sidste tillader forfatteren at bane sig en tredje vej mellem publikums umodne krav om underholdning og formalæstetikernes overmodne distance i forhold til kunstens vitale rolle i menneskeliggørelsen af samfundet. Det er derfor konsekvent nok, at Paul la Cour er den mest citerede autoritet i bogen. Afslutningsvis knytter Møller Kristensen an til la Cours høje tanker om digtningens funktion, ja uundværlighed i den spaltede modernitet: »at være digter er ikke at gøre digte, men at skabe en ny måde at leve på« (s. 193). Denne proklamation sammen med andre mere patosfyldte findes dog på netop den sidste side, der er faldet ud af andenudgaven, så vidt jeg kan se den eneste ændring fra førsteudgavens syv oplag.

Givet den verserende pluralisme er det interessant at komme tilbage til den olympisk syntetiserende sammenfatning, der er ambitionen i *Digtningens teori*. Vi er her i den store kunsts humane atmosfære, før tekstbegrebet blev udvidet, før kunstens ideologiske tvetydighed blev udforsket i ideologikritik, dekonstruktion og nyhistoricisme, før retorik og narratologi teknificerede og professionaliserede læsningen af lyrik og epik, før diverse post-strømninger gjorde filosofisk-æstetiske refleksioner til et *sine qua non* for en teoretiker, der ville tages alvorligt. Af samme grund må det også konkluderes, at *Digtningens teori* nok er læseværdig som introduktion til det rytmiske og til de stormaskede genreforskelle og beun-

dringsværdig i sin tillid til litteraturens almene nytte, men som selyproklameret sammenfatning af tidens tanker er den næppe af mere end historisk interesse, når vi nærmer os de aktuelt brændende spørgsmål i litteraturteorien.

Jan Rosiek

Anmeldelser

Eva Meile og Birgit Meister: Salmeordbogen. Salmernes ord og udtryk forklaret i et nutidigt sprog. Borgen, København 2007. 586 sider; 349 kr. ISBN 978-87-21-03133-6.

Lak og ormegnav! Fra morgen til aften med en salmeordbog.

Min gode kollega i kontoret ved siden af mit har melodien til Thomas Kingos salme *Vågn op og slå på dine strenge*, den syvende morgensang i *Åndeligt Sjungekor* fra 1674, som ringetone på sin mobiltelefon. Det betyder at det ofte er netop den salme som begynder min dag og som nemt bliver hængende i øret – både tekst og melodi er faktisk rigtige ørehængere. De prægnante billeder *slå på dine strenge, gør en Himmel-gang, gør vold oppå den stjerneborg, al anden gerning her i live / den er at yde alt for lak og han tager hånden med mig i* (hér og i det følgende citeres efter *Den Danske Salmebog*, København 2003) er ikke alle umiddelbart gennemskuelige. Både i den nuværende salmebog, autoriseret i 2002, og i den foregående, autoriseret i 1953, finder man en af de meget sjældent forekommende noter i margenen i salmebogen, nemlig til adjektivet *lak* i versparret *al anden gerning her i live / den er at yde alt for lak*. Ordet forklares med ‘mangelfuld’. Er man i tvivl om hvad *lak* betyder, får man altså straks på stedet – mens man sidder og synger i kirken, eller mens man sidder derhjemme og læser salmen som et digt – i selve salmebogen i margenen ud for ordet forklaringen. Det er dejligt. At ordet *lak* er indlånt i dansk fra middelnedertysk *lak*, står i aflydsforhold til ordet *læk* og er beslægtet med det engelske substantiv *lack*, alt sammen nyttig viden der hjælper én til at huske og forstå det forældede ord, er der naturligvis ikke plads til i margenen i salmebogen. Det kan man slå op fx i *Ordbog over det danske Sprog* (ODS) når man kommer hjem fra kirke, eller hvis man rejser sig fra lænestolen hvor man sidder og læser salmen.

Andre ord og vendinger som indgår i de billeder jeg har nævnt ovenfor, fx *slå på sine strenge, Himmel-gang, gøre vold oppå, stjerneborg og han tager hånden med mig i*, forstår man måske nok elementerne i, men en supplerende forklaring, eller måske snarere tolkning, er nødvendig.

En salme som *Vågn op og slå på dine strenge* kan behøve forklaringer på tre niveauer:

- (1) forklaring af forældede ord og ordformer, der var levende på salmens affattelsestidspunkt, men som nu er gået ud af sproget, og påpejning af at ord kan have skiftet betydningen. Eksempler er *stat op* (strofe 1, vers 3), *sorg* (strofe 1, vers 6), *stunder* (strofe 2, vers 4), *fanger an* (strofe 4, vers 2),
- (2) ord og vendinger som overfladisk set godt kan forstås, men som alligevel kræver en dybere forklaring for at salmens budskab kommer helt frem. Eksempler er *Himmelgang* (strofe 1, vers 4), *han tager hånden med mig i* (strofe 4, vers 5),

(3) vendinger som kræver en teologisk forklaring eller en henvisning til Bibelen. Eksempler er *Gør vold oppå den stjerneborg* (strofe 1, vers 5), *jordeklimp* (strofe 2, vers 2).

Men hvor langt kommer vi ved hjælp af ODS med ord og vendinger på de tre niveauer?

(1) ordene *stat op* (strofe 1, vers 3), *sorg* (strofe 1, vers 6), *stunder* (strofe 2, vers 4), *fanger an* (strofe 4, vers 2) forklares ved simple opslag i ODS som henholdsvis ‘stå op’, ‘bekymring’, ‘længes’ og ‘begynder’.

(2) *Himmelgang* forklares med dette citat fra *Vågn op og slå på dine strenge* som belæg i ODS VIII, spalte 120, linje 6 ff. som ‘(især poet., nu næppe br.) det at man bringer (føler) sig i forbindelse med gud (især igennem andagt, bøn o.lgn.)’. Hele verset betyder da, at mennesket skal bringe sig i forbindelse med Gud, gøre sig til ét med Gud ved sin tak. Verset *han tager hånden med mig i* kan tolkes på baggrund af udtrykket *tage haand i med*, der kan betyde ‘tage del i’ (ODS VII, spalte 562, linje 4 ff.). Verset fortæller altså at Gud tager fuldstændig del i dit liv.

(3) *Gøre vold* nævnes i ODS XXVII, spalte 404, linje 29 ff. med dette Kingo-citat og med henvisning til spalte 405, linje 10, hvor der henvises til Matthæusevangeliet kapitel 11, vers 12. Her kan det være nyttigt at gå til Thomas Kingo: *Digtning i udvalg* udgivet i 1995 med efterskrift og noter i serien Danske Klassikere af Marita Akhøj Nielsen. I tolkningen af udtrykket *gøre vold* i verset »gør vold oppå den stjerneborg« henviser Marita Akhøj Nielsen side 488 også til Matthæusevangeliet kapitel 11, vers 12, hvor udtrykket forekommer. I den bibeloversættelse fra 1647 som Kingo benyttede, er udtrykket *giøre vold* forklaret med »lade det være ram [dvs. virkelig] alvor«. Verset er altså udtryk for et intenst gudsforhold. ODS behandler *jordeklimp* under *Jordklimp*, og betydning 2 (spalte 863, linje 39) lyder ‘(vist efter 2Mos.2.7 (...)) overf., om mennesket (som et dødeligt, forkrænkeligt væsen)’. I begge tilfælde henvises der til konkrete bibelsteder som hjælper til forståelsen af Kingos tekst.

ODS er altså for mig at se et godt hjælpemiddel til forståelsen af Kingos salme. Ved hjælp af forklaringerne heri – suppleret med Marita Akhøj Niensens kommentar i *Digtning i udvalg* – får man kendskab til og indblik i den kristendomsforståelse Kingo havde. Men det kræver altså at man gør en ekstra indsats når man kommer hjem fra kirke og har sunget denne Kingo-salme. I kirken fik vi kun forklaringen på *lak* i salmebogens margen. Nogle af opslagene i ODS er nemme at foretage – specielt efter at dette fantastiske ordbogsværk er lagt på nettet og kan bruges ganske gratis fra Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs hjemmeside eller direkte på adressen ordnet.dk/ods/. Andre opslag kræver ihærdighed og tålmodighed, især når det drejer sig om store artikler som *Haand*. Efterhånden som søgefaciliteterne i netudgaven forfines, bliver værket et uvurderligt redskab til at forstå den danske salmeskat.

Men er der en lettere vej til at forstå de danske salmer? Måske! Man konstaterer med forventning at *Salmeordbogen. Salmernes ord og udtryk forklaret i et nutidigt sprog* udkom i 2007.

Salmeordbogen er på 586 sider. De to forfattere har hver skrevet et forord på en lille side (side 5 og side 7). Derefter følger på 545 sider den egentlige ord-

bogsdel (side 9-553). På side 555 er der en kort litteraturliste, og siderne 557-563 rummer en spalteopdelte liste over centrale stikord, og endelig er bogen forsynet med en alfabetisk liste over salmernes begyndelseslinjer (siderne 565-586).

Eva Meile, der er pianist, cand.theol. og tidligere sognepræst samt medlem af den salmebogskommission der udarbejdede Den Danske Salmebog 2003, skriver i sit forord bl.a.:

Salmebogen er det danske folks hjertebog (...) Gamle ord og vendinger, svære begreber og en billedverden, som er fremmed for mange i vor tid, kan komme til at spærre døren ind til salmebogens rige univers (...) Salmeordbogen (...) forklarer både de enkelte ord i salmerne og den sproglige og indholdsmæssige sammenhæng, de indgår i, herunder hvad der gemmer sig bag de mange bibelhenvisninger og -citerer i salmerne.

Birgit Meister, der er journalist, medlem af Dansk Sprognævns arbejdsudvalg og medlem af salmebogskommissionen, formulerer sig bl.a. således i forordet:

Det begyndte med, at jeg elsker salmerne i Den Danske Salmebog. Og jeg blev klar over at der er mange sære og svære ord. De kan stå i vejen for forståelsen, så dem besluttede vi at oversætte. Til ord fra vores tid (...) Og vi kunne se, at det også ville give god mening at forklare mange sproglige sammenhænge. For der dukker også udviklede sætninger op, med overraskende ordstillinger. Gamle tiders grammatik kan blokere for forståelsen i dag, så det blev næste skridt: at løsne op for dunkle ordkonstruktioner (...) Digterne jonglerer med bibelhentydninger, og de vandrer ubesværet fra Det gamle Testamente til Det nye Testamente. Men i vores verdslige tid har de fleste brug for en hjælpende hånd i labyrinten og for en uddybende redegørelse.

De to forfattere er altså fuldt ud klar over at der er tre typer af forklaringer der er nødvendige for at aflokke salmerne deres budskab, nemlig en beskrivelse af det enkelte ords betydning og eventuelt afvigende bøjningsform, en beskrivelse af den enkelte salmedigters brug af billedsprog og faste vendinger samt en kommentar til eller beskrivelse af eventuelle bibelhenvisninger og teologiske spidsfindigheder.

Ser vi nu i Meile og Meisters salmeordbog under nr. 745 *Vågn op og slå på dine strenge*, konstaterer vi at følgende er kommenteret:

<p><i>Strofe 1:</i> slå på dine strenge stat op gør med din tak en himmelgang gør vold oppå den stjerneborg</p>	<p>syng og spil af fryd! stå op send din tak lige op i Himlen! storm helt frem til stjernerne</p>
<p><i>Strofe 2:</i> velan</p>	<p>nuvel, altså</p>

min jordeklimp	min jordklump af en krop. Hentyder til skabelsesberetningen i Det gamle Testamente (1. Mosebog, kap. 2), hvor der står at Gud skabte mennesket af jord.
stunder og (linje 4) lov	længes også lovsang
<i>Strofe 3:</i> lak forsmår	mangelfuld afviser
<i>Strofe 4:</i> kald fanger ... an end er van tager hånden med mig i står trolig bi	daglige arbejde begynder på stadigvæk, endnu plejer, er vant til holder mig i hånden hjælper trofast
<i>Strofe 5:</i> mon rykke alt glasset	går fremad, skrider frem kan betyde både allerede og i det hele ta- get timeglasset

Om udvalget af ord og vendinger der her er kommenteret, er det rigtige, kan altid diskuteres. Jeg havde valgt at tilføje nogle enkelte flere, fx strofe 1 »verdens sorg« 'bekymring for denne verdens ting' (ODS XX, spalte 1482), strofe 2 »ske« 'skal ske (altså en konjunktiv)'. Til gengæld havde jeg nok undladt »forsmår« 'afviser' som gennemskueligt.

Andet havde jeg foretrukket ændret eller udbygget: I første strofes første vers bevirker tilføjelsen af »af fryd« at venstresiden, altså opslaget i ordbogen, og forklaringen ikke er ækvivalente hvilket de if. leksikografisk praksis skal være. Med ODS's beskrivelse af *Himmel-gang* (se ovf.) synes jeg man kommer nærmere den rigtige læsning af salmen på dens egne betingelser end Meiles og Meisters forklaring lægger op til. Tolkningen af udtrykket *gøre vold* i verset »gør vold oppå den stjerneborg« i Marita Akhøj Nielsens Kingo-udvalg (se ovf.) dækker langt bedre end Meiles og Meisters »storm helt frem til stjernerne«. Det er sandt at *alt* kan betyde både 'allerede' og 'i det hele taget', men i strofe 5's vers 4 betyder det i hvert fald 'fuldstændigt, helt'.

Set gennem Kingos morgensalme får vi altså i Salmеordbogen god besked på noget, men mangelfuld, unøjagtig og til tider forkert besked på andet.

Men lad os slutte med en aftensalme, nemlig *Den klare sol går ned*, nummer 761 i Den Danske Salmеbog, den fjerde aftensang fra Thomas Kingos *Åndeligt Sjun-*

gekør. I den følgende opstilling er mine ønsker til ordforklaringer og kommentar sammenlignet med Meiles og Meisters.

	Meile og Meister	EH
<i>Strofe 1:</i> kvælder sig om hvile ser mig	bliver aften – –	bliver aften ser efter hvile for mig
<i>Strofe 2:</i> Her / her skiftes om så mørken grav ormegnav	– – – –	i denne verden forandres således den mørke grav hos Kingo: <i>Orme Drav</i> ‘ormebærme’. Ændret til <i>ormegnav</i> ‘gnaven af orme’
<i>Strofe 3:</i> bi lidt bi dit billed brat	vent lidt – billedet på dine vilkår, dvs. forgængeligheden –	– vent billedet af dig på kort tid
<i>Strofe 4:</i> udi tiden slig slig omhu for mig bær’ da jeg af rode randt af rode randt mit ler ler grant	her i tiden, mens jeg lever – viser mig en sådan omsorg da jeg blev til, da jeg kom ud af moders liv – mit jordiske legeme. Hentyder til fortællingen i Det gamle Testamente om Adams skabelse (1. Mose- bog, kap. 2), hvor der står at Gud formede mennesket af jord og blæste sin ånde ind i dets næsebor, så det blev et levende væsen – klart, tydeligt	– sådan – – blev født om kroppen, jf. 1. Mos. 2,7 præcist
<i>Strofe 5:</i> brudt	forbrudt	begået

agt ej	se bort fra	æns ikke
<i>Strofe 6:</i> lys ... ro og fred ormesæk	velsign billede på mit forgængelige legeme, som i døden bliver til jord	– om kroppen
men siden der der	men senere i Himlen –	– i himlen

Der er, som det ses, ikke helt enighed om hvad og hvordan der skal kommenteres. En del af forskellighederne er småting. Andre forskelligheder er udtryk for manglende leksikografisk konsekvens fra forfatternes side (når *men siden der* i strofe 6 forklares med 'men senere i Himlen', skal også *her* i strofe 1 forklares med 'i denne verden'. Visse steder bliver Meiles og Meisters opslag og forklaringer længere end nødvendigt (*bi lidt* 'vent lidt' i stedet for *bi* 'vent'). Den største forskel er at Meile og Meister ikke finder det nødvendigt at kommentere *ormegnav*, men giver *ormesæk* en længere forklaring. Ændringen af Kingos *Orme Drav* til *ormegnav* fortjener kommentar, og ordet er bestemt ikke gennemskueligt.

Men disse sidste ting er alt sammen småting i forhold til det grundlæggende og interessante spørgsmål: Lever denne salmeordbog op til de krav forfatterne har stillet til den, hvem skal bruge salmeordbogen, og hvornår skal man bruge den?

»Gamle ord og vendinger, svære begreber og en billedverden, som er fremmed for mange i vor tid, kan komme til at spærre døren ind til salmebogens rige univers (...) Salmeordbogen (...) forklarer både de enkelte ord i salmerne og den sproglige og indholdsmæssige sammenhæng, de indgår i, herunder hvad der gemmer sig bag de mange bibelhenviisninger og -citater i salmerne«, siger Eva Meile i sit forord, og noget tilsvarende siger Birgit Meister i sit (se ovf.). Man kan ikke være i tvivl om at forfatterne har gjort deres alleryderste for at leve op til disse rimelige krav til en ordbog over den danske salmeskat. Jeg synes min gennemgang af de to Kingo-digte viser at de to forfattere går et stykke af vejen, men de når ikke målet. Man kan indvende at Kingo med sine mere end 300 år på bagen er en uretfærdig prøvesten, men det mener jeg netop ikke at han er. Hvis ikke man ved hjælp af de præsenterede kommentarer får en klar forståelse af Kingos kristendomssyn og gudsopfattelse, mister ordbogen sin værdi. Jeg har ikke prøvet at tage salmeordbogen med i kirke og bruge den under salmesangen. Det er den heller ikke egnet til. Bogen er for stor, og forklaringerne er sine steder for lange, og fravær af forklaringer ved én salme som findes ved andre salmer, vil forvirre ved en sådan hurtig brug.

Den er så måske snarere egnet til at henvende sig til når man kommer hjem fra kirke og gerne vil have svar på de spørgsmål man stillede sig selv mens man sang. Eller til at have liggende ved siden af sig når man læser i salmebogen derhjemme. Til denne brug vil jeg selv foretrække – sådan som det også er fremgået af denne anmeldelse – at bruge ODS eller kommenterede udgaver af de store salmedigteres værker. Salmeordbogen er måske til denne brug for lille. Min kæt-

terske tanke er, efter at have brugt salmeordbogen en del, på nogle områder med udbytte, på andre med irritation, at salmebogskommissionen burde have lavet en udgave af salmebogen med et stramt og stringent ordforklaringsudvalg. Som der findes en udgave af Den Danske Salmebog med noder for dem der gerne synger efter dem, burde der findes en udgave for dem der ikke vil nøjes med at vide at *lak* betyder 'mangelfuld' hos Kingo, men også gerne vil vide at *sorg* betyder 'bekymring', at *bi* betyder 'vent' og at *ormegnav* betyder 'gnaven af orme' osv., vel at mærke mens man synger om det. Til en sådan udgave af Den Danske Salmebog har de to salmebogskommissionsmedlemmer Eva Meile og Birgit Meister lavet et stort forarbejde. Idéen er hermed givet videre til overvejelse.

Ebba Hjorth

Harald Ilsøe: Biblioteker til salg. Om danske bogauktioner og kataloger 1661-1811. Danish Humanist Texts and Studies. Bind 31. Museum Tusulanums Forlag, København 2007. 261 sider, 298 kr. ISBN 978-87-635-0447-8. ISSN 0105-8746.

Trykte bogauktionskataloger er en ret speciel litteratur, almindeligvis tænkt som et nødvendigt værktøj under auktionerne og som salgsfremmende foranstaltning, der, når formålet var opfyldt, almindeligvis var kassable, men for nogle læsere måske også gav anledning til drømme og fantasier om, hvad man kunne fordybe sig i eller have på sine reoler. Det klassiske litterære eksempel på fascinationen ved kataloglæsning i Anatole Frances *Sylvestre Bonnards forbrydelse* er vist velkendt. For boghistorikere, litteratursociologer, bibliografer m.fl. har katalogerne imidlertid vist sig at være et vigtigt kildemateriale til belysning af fortidens bog- og læsekultur, handelshistorie osv., og studiet af katalogerne har navnlig i udlandet taget voldsomt til de seneste 20-30 år. Det er derfor overordentlig glædeligt, at der nu for Danmarks vedkommende for første gang er udkommet en større monografisk behandling af dette ikke ukomplicerede emne.

Harald Ilsøes bog må i en vis forstand ses i forlængelse af hans tidligere meget fortjenstfulde, kommenterede bibliografiske pionerværker: *Udlændinges rejser i Danmark indtil år 1700*, Kbh. 1963, 555 danske *Selvbiografier og Erindringer. En kronologisk fører med referater til trykte selvbiografier forfattet af personer født før 1790*, Kbh. 1987 og *Bogtrykkere i København ca. 1600-1810. En biobibliografisk håndbog med bidrag til bogproduktionens historie*, Kbh. 1992, men nok også i forlængelse af mammutværket *Det kongelige Bibliotek i støbeskeen I-II*, Kbh. 1999, der i den grad har fordret en gennemtrawling af den samlede danske biblioteksverden i 1600- og 1700-tallet for at udsone, hvad der i sidste ende kom til at udgøre Det Kongelige Biblioteks ældre bestand af bøger og håndskrifter. Man kan få den tanke, at kimen til *Biblioteker til salg* kan findes i Harald Ilsøes fremdragelse og identifikation af juristprofessoren Christian Reitzers 3-bindts håndskrevne katalog over det meget store bibliotek, som i 1721 solgtes til kongen og som indgik som måske den største enkelterhvervelse i Det

Kongelige Bibliotek inden erhvervelsen af Otto Thotts og Peder Frederik Suhms bøger og håndskrifter i slutningen af 1700-tallet. Det kunne nu med fremdragelsen af katalogen konstateres, at langt flertallet af Det Kongelige Biblioteks gamle trykte auktionskataloger stammer fra Reitzer, som må have samlet systematisk på danske auktionskataloger og dermed utvivlsomt i høj grad reddet disse fra evig fortabelse. Det giver Harald Ilsøe anledning til under den grundige analyse af Reitzers bibliotek i *Biblioteker i Støbeskeen*, kapitel 18, at reflektere nærmere over auktionskatalogerne og deres stedmoderlige behandling specielt i *Bibliotheca Danica*, med det resultat, at han afslutningsvis bemærker: »På dette felt er en kyndig revision af katalogiseringen af de bevarede auktionskataloger utvivlsomt tiltrængt«. Han har selv taget handsken op. *Biblioteker til salg* er et vigtigt og meget kompetent bidrag hertil.

Det vi så får, er dels i den store indledning en systematisk, detaljeret og med mange eksempler illustreret gennemgang af bogauktionsvæsenet og de trykte kataloger, deres tilblivelse, indhold og funktion, dels en kronologisk, annoteret fortegnelse over ca. 430 auktioner fra starten i 1661 til 1811 med tilhørende kataloger. Geografisk dækkes hele riget, Danmark, Norge og mere selektivt Hertugdømmerne. Harald Ilsøe betoner flere gange i forord og indledning, at den annoterede fortegnelse, der udgør hoveddelen af bogen, i flere henseender er et foreløbigt projekt, der meget gerne skal inspirere andre til at arbejde videre med det både bibliografisk og indholdsmæssigt komplicerede materiale. En uddybning heraf får man i den ret præcise redegørelse for bogens baggrund og udformning, som udgør forordet. Det bør ubetinget læses af alle seriøse benytttere. Vi får her at vide, at udgangspunktet for bogen er egne »lejlighedsvis strejftog i de gamle auktionskataloger foretaget gennem mange år ofte med særligt henblik på deres indhold af håndskrifter«. Redaktionen heraf er så suppleret »med oplysninger om kataloger, der tidligere har været analyseret eller beskrevet i den trykte litteratur«. Til dette er så knyttet »kommentarer af bog- og bibliotekshistorisk, boghandelshistorisk eller anden interesse« (s. 5). Den kronologisk ordnede fortegnelse tager udgangspunkt i fortegnelsen i *Bibliotheca Danica*, men medtager kun et mindre udvalg, dog nok alle eller næsten alle større eller særligt kendte samlinger. Heri er så indarbejdet omtale af vist principielt alle kendte trykte kataloger, der ikke er opført i *Bibliotheca Danica*, specielt hvad der nu er fremdraget i *Danske Provinstryk 1482-1830 I-VI*, Kbh. 1994-2001 og til dels i *Bibliotheca Norvegica I-IV*, Kbh. 1972-74, men også enkeltstykker fra mange andre kilder. Hertil kommer kataloger, der er omtalt i litteraturen, men som synes tabte. Endelig er det lykkedes at identificere ejerne bag en del anonyme kataloger, herunder at korrigere *Bibliotheca Danica* for fatale fejlslutninger og forvekslinger af ejere med ejerne af auktionslokalerne, der ofte nævnes på katalogernes titelblade. Det hele er som nævnt i meget forskelligt omfang forsynet med kommentarer efter lejligheden, idet det dog overalt er tilstræbt at identificere ejerne med stillingsbetegnelse og dødsår, hvilket er en stor hjælp, der i sig selv må have krævet vidtgående undersøgelser. Alt i alt får vi således samlet præsenteret et udvalg af betydningsfulde kataloger optaget i *Bibliotheca Danica* – nok især de, som Harald Ilsøe selv har arbejdet med – suppleret med hvad der overhovedet har kunnet findes af andre vidnesbyrd i litteraturen om afholdte auktioner og bevarede trykte kataloger, således at vi andre slipper for at lede den uoverskuelige litteratur igennem.

Hvad vi ikke eller kun i meget begrænset omfang får, er en karakteristik af bogsamlingernes samlede indhold af trykt litteratur og dermed måske en karakteristik af bøgerne og i videre forstand boginteressen på et givet tidspunkt. Af og til anføres dog antallet af bind eller katalogernes sidetal til illustration af samlingernes størrelse. Til gengæld får vi i omtalen af de enkelte bogsamlinger i rigt omfang omtale af især håndskrifterne og disses tidligere og efterfølgende historie – et meget vigtigt, ofte originalt, bidrag til disses provenienshistorie – og af og til omtale af særligt sjældne bøger, især gamle danske, men også inkunabler. I indledningen er (s. 42f.) givet en kort henvisning til videregående brug af katalogerne, men det er vel nærmest for fuldstændighedens skyld og falder strengt taget uden for *Biblioteker til salgs* bibliografiske og proveniensmæssige hovedtema.

Der er til gengæld kilder, der bevidst ikke er inddraget i arbejdet. Det gælder omtale af bogauktioner i dagspressen og det gælder ved dødsboauktionerne eventuelt bevaret skiftemateriale, hvor der meget vel kan findes også trykte bogauktionskataloger. I et enkelt tilfælde er et sådant materiale bevaret som en håndskriftfascikel på Det Kongelige Bibliotek og fremdraget af Harald Ilsøe, men generelt må det i betragtning af arbejdets omfang anses for at være en både nødvendig og fornuftig begrænsning. For Københavns vedkommende, hvor de allerfleste bogauktioner foregik, får vi supplerende oplyst, at auktionsarkivalier i hvert tilfælde indtil 1771 er helt kasseret og også senere mangelfuldt overleveret. Det havde nok været ønskeligt, om Harald Ilsøe i indledningen havde ofret lidt mere plads på denne problemstilling, som det i øvrigt er vanskeligt at skaffe sig præcise oplysninger om. De særligt komplicerede regler for skifteværnet i hovedstaden, hvor der var særlige ordninger for bl.a. militæret, de gejstelige og universitet, betød at disse arkivalier ikke var omfattet af kassationerne. Til gengæld vides det, at de gejstlige arkivalier brændte med stiftsprovstens arkiv ved byens bombardement i 1807 og at universitetets skiftearkivalier antagelig gjorde det samme. Professor Nicolai Christoffer Kall skønnede i hvert fald sådan, da han efter branden redegjorde for skaderne på universitetets arkiv (Jf. Victor Petersen: »Universitetets Arkiv gennem Tiderne« i *Ex Bibliotheca Universitatis Hafniensis*, Kbh. 1920, s. 87f.). Desværre vil det være en kompliceret sag at kontrollere sagen ved at efterse Universitetskvæsturens i dag ikke velordnede arkiv i Rigsarkivet, men det bør ved lejlighed forsøges.

Når det drejer sig om køb af bøger på bogauktionerne er det så vidt muligt noteret, om der er bevaret trykte kataloger med vedføjede priser og købernavne. Dette er selvsagt af meget stor betydning, men ikke så almindeligt. Mange af disse har længe været kendt og udnyttet, fx Frederik Rostgaards 1726, Chr. Danneskiold-Samsøes 1732, Deichmanns 1732 osv. I denne sammenhæng nævnes også, at der i Universitetsbibliotekssamlingen findes et eksemplar af Hans Grams auktionskatalog 1748 med tilskrevne priser og købernavne (s. 139). Bare det var så vel. I dette eksemplar er rigtig nok nævnt mere end 130 købere – i sig selv interessant –, men de dækker langt under halvdelen af de solgte bøger. Det kan ikke undre, at der er lagt særlig vægt på Det Kongelige Biblioteks køb, hvor Harald Ilsøe fra tidligere har mange oplysninger fra regnskaberne, og der er også udvalgte noteringer fra universitetsbibliotekets regnskaber. Proveniensmærker i eksisterende værker og omtale af køb i litteraturen er også i betydeligt omfang

registreret, således at vi her samlet får et udmærket indtryk af bogvandringerne fra generation til generation. Endelig bør det bemærkes, at Harald Ilsøe har fremdraget en hidtil ganske overset kilde til auktionernes historie, nemlig de regnskabsoversigter i Rigsarkivet, som de københavnske auktionsdirektører aflagde siden 1771, hvor der for hver enkelt auktion oplyses, hvad de indbragte. Givetvis en kildegruppe, der kan give oplysning om hvor komplet samlingen af bevarede kataloger er for denne periode.

Harald Ilsøe har forskellige steder selv sagt peget på og udnyttet tidligere arbejder af lignende art. Blandt de vigtigste er Lauritz Nielsens ufuldendte *Danske Privatbiblioteker gennem Tiderne I*, Kbh. 1946, der behandler de vigtigste private bogsamlinger til ca. 1710 og Carl S. Petersens systematiske gennemgang af danske og norske navngivne auktionskataloger 1720-1754, for så vidt de indeholdt bøger af Holberg i »Holberg i Samtidens Bogsamlinger«, oprindeligt i *Festskrift til Francis Bull*, 1937, genoptrykt i Carl S. Petersen: *Afhandlinger til dansk Bog- og Bibliotekshistorie*, Kbh. 1949, s. 192-275; men også K.F. Plesners *Danske bogsamlere i det nittende århundrede*, Kbh. 1957 nævnes, selvom den tidsmæssigt falder uden for den behandlede periode. I det hele har anmelderen haft vanskeligt ved at finde relevant litteratur, som Harald Ilsøe ikke på den ene eller anden måde har inddraget. Det skulle da lige være Peter Wagners *Til Publique nytte og brug. Bibliotheca Regia Historiae Naturalis 1752-1770*, Kbh. 1994 om det nuværende Botanisk Centralbiblioteks tidligste historie, hvor auktionskøb af bøger spiller en væsentlig rolle og behandles ret grundigt.

Harald Ilsøe betoner som nævnt meget stærkt i indledningens afslutning, at hans auktionsfortegnelse skal opfattes som et foreløbigt projekt, der blot har »givet bidrag til et overblik over denne hverken let tilgængelige eller uproblematiske kildegruppe, som gerne skulle efterfølges af andre bidrag« (s. 44). Det er lige ved at være koket og i hvert fald en beskednen underdrivelse af bogens kvaliteter, men det indebærer jo også, at enhver påpegning af mangler må prelle af: Savner du noget, så gør det selv.

Det skal dog ikke afholde mig fra to bemærkninger. Den første skal være en påpegning af, at den tidligere overbibliotekar på Det Kongelige Bibliotek, Christian Bruun (der for resten også var hovedkraften bag *Bibliotheca Danica*, men som på grund af sygdom ikke kunne deltage i udarbejdelsen eller kontrollen af bind IV, der bl.a. omfatter auktionskatalogerne) arbejdede hele livet med de gamle kataloger og ved selvsyn opnåede en betydelig fortrolighed med denne kildegruppe. Det gav sig vigtige provenienshistoriske udslag i hans fortegnelse over »Den danske litteratur fra Bogtrykkerkunstens Indførelse i Danmark til 1550«, trykt successivt i *Aarsberetninger og Meddelelser fra Det store Kongelige Bibliotek*, bd. 1-2, 1870-1874, men også en stort anlagt, utrykt undersøgelse og registrering af private bogsamlinger, i Ny Kgl. Saml. 3680 4to, i anlæg og omfang meget analog med *Biblioteker til salg*, men herudover med gode analyser af katalogernes indhold. Dette manuskript, der består af 10 fuldt gennemskrevne stilefter, har været kendt og benyttet flittigt af såvel Lauritz Nielsen som især af Carl S. Petersen i deres ovenomtalte arbejder, men efter min opfattelse uden at Bruun er blevet tilbørligt krediteret for de mange konkrete oplysninger, der

videregives. Håndskriftet omtales også af Harald Ilsøe i indledningen s. 41, men er vist nok ikke eller kun sporadisk udnyttet. Der er heri identifikationer af anonyme kataloger, som ikke er nævnt af Ilsøe, og desuden en afsløring af den sande ejer af det bibliotek, som i *Bibliotheca Danica* henføres til Johan Albert Heseker 1709-10, nemlig Otto Sperlings. Bruun og Ilsøe er med de samme betragtninger og kilder kommet til præcis det samme resultat. Dette manuskript bør under alle omstændigheder inddrages ved al videre beskæftigelse med problematikken.

Min anden bemærkning går på Ilsøes noget mistrøstige syn på katalogiseringen af bogauktionskatalogerne i *Bibliotheca Danica*. Påpegningen af den meget nødtørftige, jævnlige fejlbehæftede og misforståede registrering er klart berettiget. Det er godt at blive mindet om. Men det er et spørgsmål, om man i dag stadigvæk vil bero sig på dette mere end 100 år gamle arbejde. De seneste års opbygning af digitale bibliotekskataloger, herunder retroinddateringer af samlingerne har i nogen grad afhjulpet nogle af de værste ulemper. Et illustrerende eksempel: Under 1754 har Harald Ilsøe s. 149 (lidt atypisk) anført »Auktion over [Laurids de Thurahs], ikke Eiler Cph. Kaasbøls bøger«, altså en i *Bibliotheca Danica* fejlagtigt under Kaasbøl anført auktionskatalog over den kendte arkitekt Laurids de Thurahs bøger, idet katalogen i princippet er anonym, men auktionen holdt i sognepræsten i Helligåndskirken, mag. Kaasbøl(l)s hus. Benytter man sig nu af Det Kongelige Biblioteks REX-katalog får man nogle tankevækkende resultater. Søger man under Kaasbøl (med ét l) får man den fejlagtige post som en mekanisk retroinddatering af *Bibliotheca Danica*, der i sin helhed er indlæst i REX. Søger man på Kaasbøll (med to l'er) får man den ganske kortfattede *Bibliotheca Danica* retropost med Eiler Kaasbølls egen auktion, der fandt sted i oktober 1754 samt en nyinddateret post med en langt udførligere titel: »Catalogus bibliothecæ Kaasbøllianæ s. librorum, quos reliquit Mag. Hilar. Kaasbøll qvondam pastor primarius ad ædem Sancti Spiritus in Regia hac metropoli. Hafn. 1754 (96 s.)«. Den giver ingen anledning til tvivl. Søger man på Thurah får man ingen auktionskataloger, men søger man på Thura (uden h) fås såvel Det Kongelige Biblioteks eksemplarer som universitetsbibliotekssamlingens eksemplarer med fuld – lidt varierende affattet – titel: »Catalogus over et lidet, men ypperligt og derhos meget smukt conditioneret Bibliotheque, som paa offentlig Auction den 14. januar 1754 i Hr. Mag. Kaasbøl ... hans iboende Resistentz ... til de høystbydende bliver bortsolgt«. På KB-eksemplaret er herefter i parentes skrevet Laurids de Thura, på UB-posten tilføjes »Kbh.: trykt ved L.H. Lillie [1754] Se: Carl S. Petersen: Afhandlinger til dansk Bog- og Bibliotekshistorie, 1949, s. 264. datoen udfyldt med blæk. På titelsiden håndskrevet: obrist Thura [i.e. Laurids de Thura]«. Navnlig UB-posten må siges at opfylde alle nutidige krav til bibliografering. Dette er ikke et enestående eksempel, og navnlig er retroinddateringerne af UB-posterne gode. En del af KB-posterne er fortsat ikke gode nok og ikke alle kataloger er endnu indlagt med nyskrevne poster, men det kommer vel med tiden.

Et andet eksempel, der viser, at retroinddateringen endnu ikke er god nok og som i øvrigt må betragtes som et bidrag til Harald Ilsøes opfordring til supplerende, er auktionen efter hofpræst Christopher Bluhme 27. januar 1783 og følgende dage. Harald Ilsøe har tydeligvis medtaget denne auktion i sin bog, fordi den kendte bogsamler Luxdorph, – ham med det karakteristiske superexlibris med et

elefanthoved i guld – i sine dagbøger (bd. II, s. 272 under 8. februar 1783) skriver, at han fik solgt nogle bøger på Bluhmes auktion. Et eftersyn i Bluhmes auktionskatalog afslører, at katalogen foruden det særskilt trykte titelblad omfatter tre samlinger. Foruden Bluhmes, der er fortegnet s. 1-162, følger et nyt titelblad, der annoncerer salget af landsdommer på St. Croix (Niels Berendt) Suhrs efterladte bøger, som i forlængelse af Bluhmes auktion skulle sælges ikke den 27., men den 20. januar 1783 samt et anonymt tillæg s. 205-212. Dette tillæg på 224 numre kunne snildt – også indholdsmæssigt – svare til Luxdorps bøger. Suhrs auktion er ikke optaget i *Bibliotheca Danica*, idet man åbenbart har undladt at blade bogen igennem, men alene holdt sig til det første titelblad. Slår man så efter i Det Kongelige Biblioteks anskaffelsesprotokol (F 1, s. 7) ses det, at biblioteket faktisk har købt nogle få bøger på Bluhmes auktion, men på samme auktion også en enkelt bog på generalmajor J.F.G. Lehmans auktion. *Bibliotheca Danica* har (bd. IV, sp. 582) anført datoen for denne auktion til den 20. januar 1783, ganske svarende til angivelsen i Det Kongelige Biblioteks eksemplar. I Det Kongelige Biblioteks katalogpost i REX-databasen, der er revideret og udvidet i forhold til *Bibliotheca Danicas* helt summariske tekst, har man citeret lidt af titelbladets begyndelse, men absolut ikke det væsentlige. Den fulde tekst lyder:

Catalogus over afgangne Herr. Generalmajor Lehmans Bøger, Militariske, Historiske, Geografiske, Politiske, Mathematiske, Moraliske, og nogle andre Materier, i det Danske Tydske og Franske Sprog, som sælges i Continuation af sal. Hr. Doct. Bluhmes Bog-Auction, som holdes i Hofprædikantens Resistence ved gammel Strand, den 20. Jan. og følgende Dage, og mældes til Efterretning at Betaling, naar paafordres erlægges til hr. Hans Egholm, hos hvem Catalogi bekommes i hans Gaard paa store Kiøbmærgade No 99. Kiøbenhavn, 1783.

Forklaringen på dette rod kan næppe være andet end at Bluhmes auktion har været planlagt til at afholdes den 20. januar og følgende dage, men er blevet udskudt til den 27. Man har nået at trykke et nyt første titelblad til Bluhmes katalog, men ikke til det separate katalog over Lehmans bøger og heller ikke omtrykt eller rettet titelbladet til Suhrs bøger. Der kan selsagt udmærket andetsteds findes kataloger med håndskrevne rettelser, men dette er ikke eftersøgt. Alt i alt er dette en lille og i alle henseender ret ubetydelig sag, men den er som en del andre eksempler i Ilsøes bog tankevækkende, især måske for bibliografer.

Selve bogsamlingerne er ikke voldsomt bemærkelsesværdige, dog kan med en vis interesse noteres, at Bluhme blandt de uindbundne sager havde et eksemplar af den kasserede førsteudgave af fortale og tekst til Regenfuss' konkylieværk (1754) og at der ved hans eksemplar af P. Joh. Resens katalog (1685) over det bibliotek denne gav Universitetsbiblioteket står, at det tidligere havde været i (den kendte svenske arkitekt) grev Tessins eje. Endelig kan lige bemærkes, at vi her får fornavnet – Hans – på auktionskommisæreren. I Ilsøes navneregister er dette efterlyst. Han var i en meget lang periode ansat i auktionsvæsenet og har selv skrevet noget herom. Se »Den Eegholmske Slægtebog. Meddelt af Eiler Nystrøm« i *Personalhistorisk Tidsskrift*, 6. Rk. III, s. 133-53.

Med hensyn til den digitale forbedring af *Bibliotheca Danica* skal også nævnes, at Karen Brahes Samling, der jo supplerede Det Kongelige Biblioteks og Universitetsbibliotekets, nu også er fuldt katalogiseret i Syddansk Universitetsbiblioteks database. Som supplement til *Biblioteker til salg* (s. 116) skal blot nævnes, at man her med signaturen X.7-10 har det første af katalogerne (23. april 1731) over Søren Lintrups bibliotek. Katalogerne over denne samling har længe været anset for tabte og er altså oversat ved udarbejdelsen af *Bibliotheca Danica*.

Bogens udenværker, altså litteraturfortegnelse, noter og registre fortjener også nogle ord med på vejen. Bogen er forsynet med en meget selektiv fortegnelse over anvendt litteratur efter et specielt ilsøesk princip, som også er anvendt i hans bøger om de københavnske bogtrykkere og *Det kongelige Bibliotek i støbeskeen*. Den hyppigst anvendte litteratur og tidsskrifter er forsynet med forkortelser på to eller tre bogstaver, som man gør klogt i at lære sig, hvis man ikke skal slå efter hele tiden. Litteraturhenvisninger i katalogfortegnelsen er inkluderet i teksten, mens de i et vist omfang er henvist til noter i indledningen. I betragtning af denne systematik kunne man have ønsket en komplet oversigt over anvendt litteratur, navnlig da det ellers meget omfattende navneregister ikke medtager forfatterne til sekundærlitteraturen i indledningens noter (undtagen s. 42-44!). Navneregisteret er i øvrigt så viseligt indrettet, at omtale af de enkelte auktioner er markeret ved en understregning af de relevante sidetal. Man får her også navnene på forfatterne til omtalte bøger i katalogerne. Herudover er der for de proveniensinteresserede udarbejdet oversigter over omtalen af alle håndskrifter, inkunabler og danske 1500-tals tryk. Alt i alt meget nyttigt og nødvendigt for at kunne anvende bogen som opslagsværk. Desværre en registrene ikke alt for godt korrekturlæst, hvilket især er beklageligt, når det går ud over talangivelserne. De rettes ikke let af den opmærksomme læser, som det hed i gamle dage.

Det skal endelig for god ordens skyld nævnes, at den vidtstrakte eftersøgning efter omtale af auktionskataloger kunne have bevæget sig ud over Danmarks grænser. *Katalog over Cancelliraad Carl Deichmans bibliotek. Skjenket Christiania by 1780 I-II*, Oslo 1976, indeholder ganske mange danske auktionskataloger, der er bibliograferet udmærket, ligesom katalogen indeholder ganske mange proveniensnoter. Med hensyn til norske forhold er der nu – efter Ilsøes udgivelse – kommet en stor Oslo-disputats af Lis Byberg: *Brukte bøger til bymann og bonde. Bokauktionen i den litterære offentlighet 1750-1815*, der går langt videre end *Biblioteker til salg* både i koncept og omfang. Og fra British Library er i 2007 kommet en stor 3-binds *Catalogue of Scandinavian Books in The British Library, Printed before 1801*. Heri fortegnes et overraskende stort antal danske bogauktionskataloger, bibliograferet meget omhyggeligt. Ved et hurtigt eftersyn synes der i hvert tilfælde at være én ukendt anonym katalog over en auktion afholdt i København 16. november 1702. Lidt ærgerligt må det endelig konstateres, at et stockholmsk antikvariat i begyndelsen af 2008 annoncerede og solgte et eksemplar af højesteretsassessor Christian Frederik Jacobis katalog, som Harald Ilsøe anser for tabt, desværre ikke til et dansk bibliotek.

Karsten Christensen

Klaus P. Mortensen & May Schack (red.): Dansk litteraturs historie, bd. 1, 1100-1800. Vibeke A. Pedersen, Knud Michelsen, Bjarne Sandstrøm, Lars Boje Mortensen, Karen Skovgaard-Petersen, Peter Zeeberg, Jan Zimmermann. Gyldendal, København 2007. 701 sider, kr. 498. ISBN 978-87-02-04182-8. ISBN 978-87-02-01434-1 (værket komplet).

Efter udsendelsen af bd. 4 i 2006 og bd. 5 i 2007 (anmeldt i *Danske Studier*, henholdsvis årgang 2006 og 2007) foreligger nu bd. 1 af Gyldendals nye danske litteraturhistorie, redigeret af Klaus P. Mortensen og May Schack. Der er grund til at glæde sig over den sikkerhed, hvormed dette store arbejde skrider frem; og der er – set udefra – ingen grund til ikke at vente det afsluttet i 2008 som planlagt. Dansk litteraturhistorieskrivning savner ellers ikke bedrøvelige eksempler på forsinkelser eller totale afbrydelser af påbegyndte større værker, men det gælder jo énmands-projekterne, hvor man skal mere end 100 år tilbage for at finde et fuldført eksemplar af slagsen.

Årstallene 1100-1800 giver anledning til overvejelser. Man kan således bl.a. hæfte sig ved, at disse 700 år kun får tildelt 25% af den plads, de efterfølgende to århundreder udfoldes på, og kun halvdelen af den plads, der bliver de 80 år 1920-2000 til del. Der kan selvfølgelig gives gode grunde for denne proportionsforskydning: den litteratur, der skal beskrives, vokser (endnu) ubønhørligt, så fortidens beskedne overlevering automatisk kommer til at udgøre en stadig svindende brøkdel af det samlede forløb. Man må vel også indse nødvendigheden af efterhånden at rydde op i (og ud af) de mindre nutidsaktuelle dynger i fortidens pulterkammer; dog: adskilligt af det, der endnu får lov at forblive i den litteraturhistoriske erindring, vil næppe få dette værks målgruppe, der i værkets »Fortale« benævnes »den interesserede læser«, til at stille op i køen ved nærmeste folkebibliotek, hvor meget af det for øvrigt ikke vil være tilgængeligt i første hug. Men man (jeg) kunne så også spørge, om det er indlysende rigtigt at lade en litteraturhistorie af dette format og med en sådan tidsmæssig horisont omfatte også den allernyeste litteratur, sågar den, »der *er ved* at tage over, hvor den gamle slap« (bd. 5, s. 655, min kursivering). Kunne den helt nye litteratur ikke med fordel behandles i værker om samtidslitteraturen alene, hvad der formentlig ville sikre de store, totale litteraturhistorier en lidt langsommere forældelse?

Det er ikke helt enkelt at belægge ovenstående antydninger vedrørende den stadig mere kortfattede behandling af »den ældre litteratur«, den før 1800, med præcise tal; ikke mindst de vekslende litteraturbegreber og de vekslende tidsmæssige afgrænsninger af det stof, der skal afhandles, vanskeliggør præcise sammenligninger. Men der er dog tale om markante forskelle, når litteraturen fra middelalderen frem til 1800 i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1924-34) fylder 56% af fremstillingen (frem til 1900), mens den i Billeskov Jansens *Danmarks Digtetekunst* (1944-58) får 36% af pladsen (værkets omfang skønmæssigt ført frem til 1940); i 1. udgave af *Dansk litteratur historie* (Politikens forlag 1964-66) synker andelen til 17% af fremstillingen (frem til 1960), og på det niveau vil Gyldendals nye litteraturhistorie også komme til at ligge (ca. 20%). Kun én større fremstilling i nyere tid bryder denne kurve i stadig nedadgående retning, nemlig Gyldendals *Dansk litteraturhistorie* I-IX (»Den grønne«, 1983-85), der

ofrer ikke mindre end 48% af sin fremstilling frem til ca. 1980 på litteraturen fra middelalderen frem til 1800. Uanset denne undtagelse fra den almindelige tendens og uanset hvordan man vil argumentere for den udvikling, der har fundet og finder sted, er det tydeligt, at større og større dele af fortiden går i glemmebogen, samtidig med at nyere tid og ikke mindst samtiden får påfaldende stor opmærksomhed. Det gælder også, om man så kan lide det eller ej, den litteraturhistorie, der nu er på vej.

Imidlertid giver årstallene 1100 til 1800 også anledning til fornøjelse over, at den udbredte tendens til at hævde eksistensen af en dansk oldtidslitteratur og i den forbindelse annektere tekster, der vitterlig tilhører den norrøne litteratur, ikke præger denne litteraturhistorie. Men når middelalder-kapitlet indledes med en erklæring om, at »Der er tradition for at begynde dansk litteraturhistorie med et kapitel om den hedenske tid. Denne tradition brydes her« (s. 19), må det være tilladt at bemærke, at N.M. Petersen straks ved indledningen til sit (yderst kortfattede) kapitel i *Bidrag til den danske Litteraturs Historie* om »Hedenold« erklærer, at »fra Hedenold gives der ikke noget, der kunde kaldes en særegen dansk Literatur« (I (1853) s. 3). Og Julius Paludan tager også i sin universitetslærebog *Danmarks Literatur i Middelalderen* direkte fat på middelalderen med bemærkning om, at »En egen, skriftlig overleveret Literatur udviklede sig i Danmark først, efter at Christendommen var nogenlunde befæstet i Landet« (1896, s. 5). Det er dog et par solide fortalere for en nøgtern betragtning af fortidens litteratur, og denne holdning kan også iagttages i Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst*, der ganske vist mener, at når vore nabolande har haft en heltedigtning, »tør vi nok formode, at vort Folk ogsaa har haft sin«, men dog pointerer, at denne i givet fald ikke lader sig finde hos Saxo (I (1944) s. 3). Imidlertid er det da rigtigt, at det efter indførelsen af oldnordisk som fag i den lærde skole i 1871 blev almindeligt at placere et mere eller mindre integreret kapitel om den såkaldt »oldnordiske« litteraturs historie i de litteraturhistoriske lærebøger for dette undervisningstrin; og Axel Orlis fantasifulde konstruktioner omkring 1900 bidrog stærkt til udbredelsen af denne misopfattelse, også uden for gymnasieskolen.

Afskrivningen af oldtiden som litteraturhistorisk periode hænger også sammen med, at runeindskriftene frakendes status som noget, »vi kan kalde litterære tekster« (s. 19), dog med enkelte undtagelser, som dog er for få til at kunne tælle med. Og så er de ikke bundne til *bogen*, som ifølge denne litteraturhistorie er litteraturens medium. Disse synspunkter lader sig forsvare, men vel også diskutere. For hvor store tekstmængder skal der egentlig til for at dokumentere en given teksttypes eksistens på et givet tidspunkt? Er der fx meget større tekstmængder til at bevidne folkevisens eksistens før 1500? Og hvor tungtvejende er kriteriet om bogen som litteraturens medium i et værk, der siden behandler radioteater og hørespil?

Bindet falder herefter i tre hovedafsnit: Middelalderen (1100-1500), Renæssancen (1500-1700) og Oplysningen (1700-1800). Middelalder-kapitlet indledes med en særdeles kyndig oversigt over periodens katolsk dominerede og europæisk orienterede litteratur og kultur med dens helt overvejende latinske litteratursprog. Vi er her langt fra den nationalromantiske litteraturhistorieskrivnings

forestilling om (oldtiden og) den tidlige middelalder som udtryk for den endnu uspolerede danske folkeånd. Tværtimod pointeres Danmarks plads i det »europæiske lærdomsfællesskab«, og skribenter som Saxo, Svend Aggesen og Anders Sunesen anskues som europæere. Et kort sproghistorisk udsyn demonstrerer nødvendigheden af en betydelig sproglig import for at gøre det danske sprog anvendeligt i den nye kulturelle situation, der var under udvikling; fra latin, fra engelsk og fransk låntes der livligt, men efterhånden især fra nedertysk; omkring 1500 kunne Danmark kulturelt set »betragtes som en nordtysk provins« (s. 22), også med konsekvenser for tale- og skriftsproget.

Efter gennemgang af højmiddelalderens overvejende latinske litteratur, med behørigt ophold ved Saxo, men også med inddragelse af de dansksprogede landskabslove (der dog knap nok betragtes som tekster) følger Senmiddelalderen (1300-1500). Det gælder nu folkesprogets gennembrud som litteratursprog og efterhånden en dansksproget fiktionslitteratur: religiøs lyrik, høvisk digtning, krøniker og folkebøger, hvis videre skæbne som læsestof til op mod 1800 gives i gode, hurtige rids. Uvist hvorfor må hovedomtalen af Peder Låle og hans ord-sprog vente til afsnittet om hans sene efterfølger Peder Syv 150 år senere. Et par placeringer af det middelalderlige drama følger her traditionen, men kan også undre lidt: »Ludus de Sancto Canuto Duce« placeres under mysterier, hvad det (som det da også fremgår af gennemgangen) ikke er, og dateres til første del af 1500-tallet; burde så ikke placeringen før 1500 have haft en forklaring med på vejen? Noget lignende kan menes om den kronologiske placering uden forbehold af Christiærn Hansens skuespil og af *Dødedansen*, der henføres til 1550'erne. Kapitlets hovedindsats gælder folkeviserne, hvis typologi behandles efter traditionen med fine redegørelser for kildeforhold og overlevering samt med udblik til den nyeste forskning. Den gamle debat om folkevisens alder skal ikke genopføres her. Men man kan notere sig en vis forkærlighed for at tilkende denne digtning en høj alder, når det (s. 145) hævdes, at en stilistisk lighed med Eufemiaviserne indebærer, at folkevisen »altså formentlig« eksisterede omkring 1300. (Ja, eller først på et senere tidspunkt, kunne man næsvist supplere; jf. s. 132 om ridderromanernes popularitet endnu op i 1700-tallet).

Tidsrummet 1500-1700 behandles som nævnt under overskriften »Renæssancen«, der skal forstås ikke som et radikalt brud, men som den langstrakte »forandringsproces« mellem middelalder og moderne tid; perioden falder i to hovedafsnit: »Humanisme og reformation« (1500-1600) og »Ortodoksi, barok, enevælde« (1600-1700); at skellet sættes ved 1500 og ikke ved fx 1536 begrundes med, at humanismen kom før reformationen. Forfatterskabet som kompositorisk element bliver nu mere fremtrædende, og der gives fine fremstillinger af forfattere som salmedigteren Hans Christensen Sthen, A.S. Vedel (dog med gentagelser fra folkevisekapitlet) og Lyschander. Rig på informationer er også gennemgangen af periodens store latinsprogede litteratur. Men hvorfor dog benævne den »En glemt litteratur«? Både Vilhelm Andersen og Billeskov Jansen huskede den da udmærket, og hvis der tænkes på Ane i kærrets glemmebog, var vel adskilligt mere (måske med enkelte undtagelser den ganske litteraturhistorie) indført i den.

Fra 1600 bliver et litteraturhistorisk udviklingsperspektiv tydeligere: Den

europæiske kunstdigtning eller »Barokken« introduceres i dansksproget digtning (Arrebo) og kulminerer (Kingo, Naur); fra sidst i århundredet er så »Klassicismen på vej« i et kapitel, der lidt overraskende rummer ikke blot Reenberg, men også Anna Margrethe Lassons barokroman. Denne udvikling, der jo indgår i »Renæssancens« overordnede »forandringsproces«, viser sig nu på nærmere hold at ske i spring: »Først i løbet af 1600-tallet tager den danske litteratur for alvor springet fra middelalderen ind i nyere tid«, hedder det (s. 319), og (ligeledes med rette) om barokken betragtet som kunstpoesi, at den betegner »en af de vigtigste [omvæltninger] i dansk litteratur overhovedet« (s. 329). 1620'erne som et vigtigt *hovedskel* i poesiens historie kommer dog ikke på tale.

For den, der går mere efter læservedledning end efter periodiseringens subtitler, er der imidlertid meget at hente, således gennemgangen af Arrebos »Hexæmeron« og den meget omfattende belysning af Kingos religiøse poesi i teologisk, æstetisk-psykologisk og genrehistorisk perspektiv samt mønstringen af den latinsprogede poesi, der fra o. 1600 med sine øvelser i en lettere, men også mere manieret stil foregriber den danske digtnings tilsvarende omsving ca. 50 år senere.

1700-tallet skildres under overskriften »Oplysningen«, der jo traditionelt (i en vis konkurrence med betegnelsen »Rationalisme«) har været forbeholdt århundredets sidste halvdel. Det falder, igen utraditionelt, i to dele, først »Fornuftens tid« frem til 1770 og derpå »Individualismens tid« frem til 1800. Især har der hidtil hersket betydelig enighed om at sætte et stort skel ved 1750, men markeringen af nydannelser ved 1770 og 1785 er jo velkendte. Hovedpunkter i det første tidsrum er solide afsnit om Holberg og hans skiftende »raptus«, om Brorson, Sneedorff (sat før Brorson!?), Stub og Tullin; men var det egentlig Brorsons »fornuft«, man jagtede, da rationalismens salmebog »Evangelisk-christelig Psalmebog« (1798) reducerede bestanden af hans salmer til næsten ingenting og redigerede voldsomt i de sørgelige rester?

Kapitlet om »Individualismens tid« indledes – i lighed med kapitlerne om »Renæssancen« (s. 191) og barokken (s. 329f.) – med en i sig selv prisværdig drøftelse af selve periodebetegnelse indebyrd og hensigtsmæssighed. På stribe forkastes en række tidligere betegnelser, herunder også »sentimentalisme«, der dog vist ikke i dansk sammenhæng har været brugt om mere end tiden 1785-1800; man havde dog gerne hørt mere til fordel for den valgte periodebetegnelse, end at det er den, der »frem for alt [...] samler de forskellige tendenser i europæisk og dansk litteratur i perioden« (s. 512). Individualismen får nu sit gennembrud med Johs. Ewald og kulminerer med Baggesen, mens de følgende bind må vise, hvordan det så går den. Begge disse digtere behandles indsigtfuldt, ligesom også C.D. Biehl og Wessel; men hvorfor dog betegne Baggesen som »så godt som ukendt i sit fædreland« (s. 635), når han immervæk er den, der næst efter Holberg får fyldigst omtale i Vilh. Andersens litteraturhistorie, og siden har været dyrket indgående af Aage Henriksen og L.L. Albertsen. Afsnittet prydes i øvrigt af korte, men præcise udblik til den europæiske litteratur med påpegning af det tyske områdes overtagelse af rollen som kulturel drivkraft; det lille kapitel om »Receptionen i Danmark – drama og roman« synes dog at skulle rumme mere, end pladsen er til.

Som en fremstilling med sigte på »den interesserede læser« har dette værk mange dyder. Den fremstår i en let læselig og, i betragtning af de mange medarbejdere, homogen stil, i en behagelig, luftig sats med et rigt illustrationsmateriale og hyppige mellemoverskrifter, der nok kan pirre nysgerrigheden uden derfor at blive alt for smarte. Dertil er teksten omhyggelig, når det gælder forklaring af sære ord og vanskelige begreber som fx »kontrafaktur« (s. 219 og lidt kortere s. 371, men ikke s. 496, hvor altså også de tungnemme forventes ved læsning forfra at have lært lektien). Ligeledes gengives citater af ældre tekster ofte i moderniseret form, dog efter retningslinjer, der synes uklare (fx s. 112-15, men ikke 116). En fin detalje er eksperimentet (s. 158) med at udbygge en to-linjet til en fire-linjet folkevisestrofe for derved at illustrere de muligheder, der med denne genres bestand af formler stod til digterens rådighed.

I en litteraturhistorie med den nævnte målgruppe er det formentlig også en klog disposition at lade skiftende bevidsthedsformer og mentalitets- eller idéhistoriske synsvinkler styre fremstillingen. Det gælder ikke mindst i behandlingen af den religiøse bekendelseslyrik, hvor vægtningen af »den fromhedspsykologiske progression« (s. 494) næppe havde været meget større i en bog om »Fromhedslivets historie i Danmark«. En mindre fremtrædende tråd i fremstillingen er det politisk-historiske element, der især viser sig i koblingen af litteratur og enevoldsregimente i 1600-tallet, hvor det kommer op på overskrift-niveau (s. 293). Endelig bliver det biografisk-psykologiske element stedse mere dominerende, efterhånden som vi rykker op i tiden. Forfatterskaberne bliver inden for perioderne det grundlæggende kompositoriske element; det gælder udpræget om 1700-tallets forfattere og kan stedvis nærme sig det rendyrkede forfatterportræt, der lukker sig om forfatterskabet med aftagende litteraturhistorisk perspektivering; man kunne pege på Brorson-kapitlets høje vægtning af digterens milde gemt og sløje helbred samt hele bedrøvelige familieliv.

Jeg tror som sagt, at meget taler for den valgte fremstillingsform i en litteraturhistorie med en målgruppe som den foreliggende, og for så vidt kunne anmeldelsen slutte her. Men denne anmelder vil gerne, og dette tidsskrift bør vel også anlægge andre betragtninger. For den valgte synsmåde indebærer naturligvis nedtoning af andre, i dette tilfælde den formbevidst litterære eller æstetiske, der et sted benævnes »et snævert litterært perspektiv« (s. 512) med dertil knyttet »misère« (s. 513). Det ses tydeligst i den vankelmodige omgang med begrebet »klassicisme«: Vi oplever som ovenfor nævnt denne »på vej« i overskriften til kapitlet om Tøger Reenberg, men i det store kapitel om Holberg (som traditionelt har ord for at være »højklassicist«) optræder det kun et par gange uden videre forklaring. Først da de klassicistiske normer er under afvikling i den efterfølgende periode, gives der en forklaring på fænomenet (s. 521); klassicismen er nu (dvs. fortsat) »det litterære smagsideal, selve den litterære norm, mens den nye individualisme kommer til udtryk i forskellige forsøg på at underminere eller ligefrem sprænge denne norm« (522). På de følgende 100 sider møder man så »klassicismen« som kernebegreb over 15 gange (bl.a. s. 570f., 581, 628).

Noget lignende, men langt mindre iøjnefaldende kan iagttages om brugen af betegnelsen »Rokoko«, der forsigtigt – ligesom med bortvendt åsyn – tages i an-

vendelse om Ambrosius Stub; her er noget, »*man* [...] har betegnet som rokokko« (s. 505, min kursivering). Men siden vinder det frem: Vi hører, men først i tilbageblik, om »Tullin'sk klassicisme og rokokko« (529), om Ewald, Mozart og Bellman som kunstnere inden for »rokokoens eller klassicismens domæne« (571), at Norske Selskab »tilhører [...] primært rokokkoens kultur« (s. 602), og at endelig også Baggesen præsterer poesi i »rokokoens graciøse elegance« (s. 639).

I forbindelse hermed kan man notere, at en del tekster behandles med ringe vægtning af foranalysen. Det gælder fx Ewalds »Adam og Ewa« (s. 534ff.) og i høj grad sammes »Rolf Krage«, hvis valg af prosaformen ikke nævnes som noget højt usædvanligt for genren (s. 538f.). I nogle tilfælde hænger dette forhold sammen med værkets vekslende litteraturbegreb, der i middelalder-kapitlet fx omfatter også den videnskabelige litteratur, men efter 1500 indskrænkes til digtning og »såkaldt kunstprosa som fx historieskrivning og essayistik« (s. 192). Gennemgangen af Holbergs Danmarkshistorie er imidlertid mere en historiografisk analyse end en belysning af værket som kunstprosa, og når det om hans epistler hedder, at de ligger i sporet efter »Moralske Tanker«, men i »en stilistisk mindre krævende form« (s. 472), kunne dette gerne være belyst, da nu disse teksters status som kunstprosa er deres adgangsbillet til denne litteraturhistorie. Noget lignende kan hævdes om gennemgangene af Poul Helgesen (s. 198ff.) og Arild Huitfeldt (s. 288) m.fl.

Også fremstillingens satsen på forfatterskabet som kompositorisk element har selvfølgelig sine ulemper. Skønt der ofte gives et kort vue over de sider af et forfatterskab, som dette værk sætter lavere, før der tages fat på dets vigtigere indsatser (fx på Tullins didaktiske digtning før analysen af »En Maji-Dag«, s. 508), bliver dog ikke blot Tullins læredigte, men hele denne vigtige genre i Oplysningstiden så temmelig væk. Det samme gælder lejlighedsdigtningen, der ganske vist dukker op hist og her (fx Ewalds, s. 547), men ikke kommer til at fremstå som en meget udbredt digtform, der netop i 1700-tallet undergår vigtige forandringer. Mere kunne nævnes.

Og således lykkedes det dog at dryppe lidt malurt i bægeret, før denne anmelder kipper med flaget.

Flemming Conrad

Claes Ahlund & Bengt Landgren: Från etableringsfas till konsolidering. Svensk akademisk litteraturundervisning 1890-1946, Uppsala 2003, Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 24, 612 s., 302 SEK, ISBN 91-554-5675-8.

Bengt Landgren (red.): Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947-1995, Uppsala 2005, Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 25, 740 s., 400 SEK, ISBN 91-554-6188-3.

Svensk litteraturforskning var tidligere ude end den danske, når det gælder studiet af egen praksis, sådan som denne viser sig i faghistorien. Lundenseren Carl

Fehrmans kortfattede, men grundlæggende skrift om *Forskning i förvandling. Män och metoder i svensk litteraturvetenskap*, 1972, blev i 1980'erne fulgt op af projektet »Linjer i den svenska litteraturvetenskapens utveckling under 1800-talet« med specialstudier af Lars Gustafsson og Karin Monié fra Uppsala samt Thomas Olsson fra Göteborg; i Lund skrev Christina Svensson om *Anders Lidbeck och 1700-talets estetik*, 1987, men adskilligt flere indsatser kunne nævnes.

Som resultat af et projekt ved Uppsala universitet 1998-2002 om *Universitetsundervisningens praktik: exemplet litteraturhistoria med poetik/litteraturvetenskap* under ledelse af professor Bengt Landgren foreligger nu, siden 2003-05, ovennævnte to digre bind med fokus på fagets pædagogiske praksis, som den kan udledes ikke blot af anordninger og studieplaner, men også af kilder, der belyser disses virkeliggørelse i auditorier og øvelsessale. Hertil kommer imidlertid indgående præsentationer af fagets aktører på lærersiden, deres akademiske karriere med oplysning om disputatsbedømmelser og om prioritering af ansøgere til professorater.

Som det kan anes af undertitlerne, er værket som helhed ikke ganske jævnt disponeret. Allerede i det første binds sammenhængende fremstilling af perioden 1890-1946 er tiden frem til 1919 skildret noget mere summarisk (ca. 100 s.) end tiden fra 1920 og frem (knap 500 s.); og i det følgende bind om perioden 1947-1995 føres den fortløbende historiske fremstilling kun frem til 1956, hvorefter der sluttes af med punktstudier i det videre forløb; der er imidlertid grund til at være taknemmelig for det under alle omstændigheder meget store og tankevækkende stof, der fremlægges.

Tidsrummet 1890-1919, litteraturfagets etableringsfase, behandles af Claes Ahlund under overbegreberne specialisering, historisering og professionalisering. Med små forskydninger mellem de fire svenske universiteter spalttes lærestolene i »estetik med konst- og litteraturhistoria« omkring 1. verdenskrig og godt ti år frem i to lærestole: dels kunsthistorie med kunstteori og dels »litteraturhistoria med poetik«. Æstetikken må som overalt i den humanistiske fagkreds vige for historien; der er endda en stærk tendens til at sætte »poetik« lig med »genrehistorie«. Historiseringen præger imidlertid allerede de generelle fag- og eksamensbestemmelser fra 1907. Og i fagets hverdag kommer specialiseringen til udtryk i den ekspanderende »seminarie«- (dvs. øvelses-)form, der passede som fod i hose til arbejdet med *litteraturhistoriske* emner. Professionaliseringen viser sig bl.a. i en voksende hensyntagen til de behov, som kommende lærere i den højere skole (gymnasiet) måtte have.

Der er imidlertid variationer fra læreanstalt til læreanstalt. I Göteborg og (især) Lund krydses tendensen til historicering af en fornyet interesse for æstetik og poetik. Over for historismens bannerfører Henrik Schück, der 1899 flyttede fra Lund til Uppsala, stod således hans efterfølger i Lund, Ewert Wrangel, der gerne dyrkede æstetikken og ved denne lærestols opdeling i to i 1919 valgte »konsthistoria med kunstteori«. Denne interesse for æstetiske synsmåder gik samtidig fint i spand med en voksende forståelse for de kommende modersmålslæreres behov for indføring i *tekstanalyse*, både historisk og (ikke mindst) æstetisk, som bl.a. befordredes af Fredrik Bööks indtryk af fransk litteraturpædagogik (»explication de textes«) under ophold i Paris 1911-12.

»Konsolideringens tid« 1920-46, hvis grænse fremad bestemmes af den første efterkrigstids betydelige tilførsel af øgede resurser til faget, men også af nykritikkens og litteratursociologiens entré på den faglige scene, afhandles af Bengt Landgren. På grundlag af et meget stort kildemateriale, trykt såvel som utrykt, belyses således undervisningen med inddragelse af ikke blot studieplaner og undervisningstilbud, men også deltagerlister, indleverede rapporter om undervisningen, rapporter fra øvelsesrækker osv. Man kommer usædvanlig tæt på livet i undervisningslokalerne. Det er tydeligt, at den mere regelbundne, kursuspregede og eksamensrelaterede universitetsundervisning i Sverige, sammenlignet med de tilsvarende forhold i Danmark, fx med krav om indlevering af undervisningsrapporter eller føring af protokoller over forløbet af øvelser, har resulteret i et langt fyldigere arkivmateriale, end tilfældet er i Danmark. (Men også mellem de svenske universiteter indbyrdes er der forskel på arkivernes righoldighed; bedst forsynet er Uppsala, hvilket begrundes den relativt fyldige beskrivelse af forholdene i det hele taget der).

Endvidere redegøres der indgående for undervisningens aktører, såvel deres forskningsmæssige præferencer og videnskabssyn som deres undervisningsmæssige engagement. I denne forbindelse gives der detaljerede indblik i ansættelsessager og disputatsbedømmelser, ikke blot disse sagers officielle dokumenter, men i vidt omfang også private meningsudvekslinger mellem diverse medlemmer af bedømmelsesudvalg. Man savner naturligvis fortsat, hvad der foregik over telefonen og ved snak i korridorerne, men får dog rigeligt til at følge den stadige magtkamp om den faglige profil, som disputatsantagelser og ansættelsessager også er vidnesbyrd om. Af særlig interesse er her Landgrens analyse af det (empiristiske) ideal for humanistisk videnskab, der kan udledes af afhandlingsbedømmelserne, såsom »lärdom, breda perspektiv, strikt vetenskaplig objektivitet, osviktig akribi, en hög grad av stilistisk elegans i kombination med nybrytande grepp«, alt udfoldet i relation til »'stora', höglitterära, estetisk förtjänstfulla författarskap och verk« (s. 569). Det nærmeste vi efter min erfaring kommer til en sådan undersøgelse i Danmark, er Johan Fjord Jensens skitserede analyse af de i det norske *Edda* 1953-67 offentliggjorte (norske!) disputats-oppositioner (i *Kritik* 4, 1967).

Endelig anskues stoffet videnskabssociologisk, idet periodens disputatser analyseres med hensyn til frekvens hen over årene 1920-46, deres fordeling på de enkelte universiteter, forfatternes alder og køn, deres afhandlingers omfang og vurdering samt korte biografier med angivelse af doktorandernes professionelle løbebane efter godkendt disputats.

I det opfølgende bind om *Universitetsämne i brytningstider* fører Bengt Landgren med lignende udførlighed fremstillingen (ca. 300 sider) frem til 1956, dog uden forskerbiografier. Masseuniversitetet er nu så småt på vej, og undervisningen søger i stigende grad at tilpasse sig den højere skoles behov med fortsat nedskrivning af historiske tilgange til fordel for tekstanalytiske. Landgren stiller sig dog tvivlende over for disse bestræbelsers relevans; og generelt fraskriver han nykritikken nogen større betydning på dette tidspunkt. I undervisningen hersker traditionen fra den franske explication de texte, og i forskningen spiller tekstana-

lytiske metoder en forsvindende rolle. Der er ikke tale om et »paradigmeskift«, men om en forsigtig, selektiv assimileringproces, hvor det nye får sin plads som endnu et moment i det metodepluralistiske arsenal.

Efter Landgrens redegørelse afløses den sammenhængende historiske fremstilling som nævnt af punktstudier. Stefan Helgesson giver en særdeles detaljeret fremstilling af »Reformernes epok: striderne kring litteraturundervisning för svensklärare 1965-1975«, nemlig den voldsomme debat, der udløstes i forbindelse med etableringen af en fastere struktureret uddannelse af gymnasiets svensklærere. Det må her erindres, at kommende modersmålslærere i svensk gymnasium længe måtte tilegne sig (elementer fra) to fag, dels litteraturhistorie med poetik, dels nordiske sprog. Først i 1970 etableredes et såkaldt »blockämne« med momenter fra disse og endnu flere fag (mediekundskab m.v.), der kan minde om den langt fastere kombination af disse fag ved Københavns Universitet i det nationalt begrundede fag »Dansk« siden 1883 (og i grunden siden 1849). Det er karakteristisk for denne debat, hvor faglige traditioner støder sammen med politiske krav om effektivisering, og hvor eliteuniversitetet må vige for det frembrydende masseuniversitet, at det i højere grad er litteraturen og dens værdi som dannelsesmiddel end læreruddannelsen som sådan, der er i brændpunktet.

Samtidig med indretningen af »blockämnet svenska« omdøbes lærestolene i »Litteraturhistoria med poetik« til »litteraturvetenskap«, men jo fortsat med ansvar for såvel svensk som fremmed litteratur. I en tæt dokumenterende artikel om »Påbyggnadsuppsatser vid Uppsalainstitutionen 1965-1975« (ca. 50 sider) analyserer Ulf Malm 473 opgaver fra øvelsesrækker med angivelse af de enkelte forfattere, ikke blot statistisk (fordeling på emne, køn, nationallitteraturer etc.), men for udvalgte semestres vedkommende med karakteristik og vurdering af enkeltopgavers emne, målformulering, metodiske bevidsthed og forhold til nyere teorier, dertil det indholdsmæssige og sproglige niveau; især hvad angår bevidsthed om mål og metoder samt evne til mere end overfladisk omgang med nyere metoder, finder Malm med enkelte undtagelser kvaliteten nok så lav.

I kronologisk forlængelse heraf ligger Michael Gustavssons »Litteraturteoris expansion. Svenska doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap 1976-1995« (ca. 145 sider). Af periodens i alt 217 litterære disputater analyseres de 51, der er influeret af moderne litteraturvidenskabelige teorier. Femår for femår følges disses indtrængen, ekspansion (fra ca. 1985) og konsolidering i svensk disputatsvæsen. Åben for det nye er især Stockholms Högskola, mens Uppsala er stærkest bundet til fagets traditionelle metoder, der defineres som fundamentalt empiristiske. Forfatteren finder de moderne teories indflydelse i Sverige yderst beskedne og spørger skeptisk, om bekendelsen til dem er stort mere end et terminologisk anliggende; hvorved afviger fx teorier om intertekstualitet, når det kommer til stykket, fra den traditionelle komparatisme? Og er de moderne teorier overhovedet forenelige med det gængse (empiristiske) videnskabsyn? Det perspektiv, han aner, er dannelsen af autonome teorier, hvor litteraturen kommer i anden række.

Endelig studerer Marta Ronne i en afhandling om »Kvinnliga studenter i litteraturhistoria 1900-1940« kvinders deltagelse og præstationer i fagets hverdag. Materialet er spinkelt, fyldigst i Stockholm og (især) Uppsala. Nærlæsning af 23 opgaver skrevet af kvinder ud af i alt 107 bevarede opgaver fra Uppsala i perio-

den 1899-1911 og lignende analyser af 25 opgaver skrevet af kvinder ud af i alt 69 bevarede opgaver fra Stockholms Högskola 1900-30 viser, at kvinder skriver om samme emner som mænd, med samme videnskabelige standard og med inddragelse af samme art sekundærlitteratur, herunder også »det kvinnokulturella fältets kvinnolitteraturforskning« (s. 690). For kvinderne gælder det imidlertid ifølge Marta Ronne, at de måtte agere på såvel »disciplinens moderfält« som »ett eget skuggfält inom akademien« (s. 696), men at de tilpasser sig det universitære (mandsdominerede) miljø. Terminologien peger på den rolle, Pierre Bourdieus tænkning spiller både her og i værket som helhed.

Nærværende anmelder finder sig ikke kompetent til at øve væsentlig kritik mod værket, men kan desangående henvise til Lund-professoren Ulla-Britta Lagerroths udførlige recension i *Samlaren* årg. 125, 2004. Her skal dog fremhæves de værdifulde forskningsoversigter, fyldige noter og bibliografier, der knytter sig til værkets enkelte bidrag. Læsning af det store værk i ét stræk fra perm til perm vil måske virke anstrengende, men sammenfatninger muliggør læsning af enkelte bidrag, og talrige krydshenvisninger fremmer overblikket. Der er tale om grundigt dokumenteret institutions- og faghistorie, som vi ikke har mage til på denne side sundet, hvor universitetshistorie gerne handler om universitetslærernes bidrag til den videnskabelige litteraturs historie. Her er inspiration at hente, men også mulighed for at erfare, hvordan faglighed og akademisk undervisning bedrives andetsteds. Man kunne under de senere årtiers (alt for) talrige studieplansforhandlinger få den tanke, at orientering herom vist ikke var udbredt. Man kan også notere, at det her anmeldte værk er tilsvarende fattigt på orientering om ikke-svenske forhold. Heller ikke her er komparatismen højeste mode.

Flemming Conrad

Fra Redaktionen

Danske Studier udkommer normalt med ét bind om året. Abonnement på tidsskriftet kan tegnes i enhver boghandel for kr. 250,- årligt inkl. moms. Man kan dog erhverve det billigere ved at indmelde sig som medlem i Universitets-Jubilæets danske Samfund, hvis kasserer er mag.art. Simon Skovgaard Boeck, Gammeldansk Ordbog, Christians Brygge 1, 1219 København K. Årskontingentet er kr. 200,-, hvortil lægges forsendelsesgebyr (porto + ekspedition). *To our members abroad:* You are kindly requested to pay your membership fee for 2008, DKK 265,- (inclusive of postage and packing) either to the Giro account of UJDS, SWIFT-BIC: DABADKKK, IBAN: DK93 3000 0005 0277 64, or by cheque in DKK. Please note that UJDS can bear no unintentional reduction of your annual contribution caused by charges. If you pay by a Giro transfer, either a foreign Eurogiro or a Swift transfer, you are kindly requested to pay the service charge of DKK 30,- that is a total of DKK 295,-.

For årskontingentet får medlemmerne tilsendt en del af de i årets løb udsendte bøger, herunder altid *Danske Studier*, medens andre tilbydes dem til en favorabel subscriptionspris. Medlemmerne kan derudover købe tidligere udsendte – ikke udsolgte – publikationer til reducerede priser. Medlemsleveringen for 2008 består af *Ømålsordbogen* bind 9 (nr. 570) og *Danske Studier* 2008 (nr. 571).

Redaktionen vil i det kommende år påbegynde arbejdet med en digitalisering af alle *Danske Studiers* årgange. Det digitaliserede materiale vil blive gratis tilgængeligt på nettet. Til dette arbejde er der bevilget støtte fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

Bidrag til tidsskriftet sendes til lektor Henrik Blicher, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Njalsgade 120, 2300 København S, eller til ledende redaktør Merete K. Jørgensen, Gammeldansk Ordbog, Christians Brygge 1, 1219 København K. Redaktionen foretrækker at modtage bidrag elektronisk, og disse kan sendes til ss@dsl.dk. Bøger etc. til redaktionen bedes sendt til Merete K. Jørgensen.

Redaktionel vejledning til forfatterne

1. Manuskripter afleveres normalt pr. mail + én udskrift, med tydelig angivelse af det benyttede tekstbehandlingsprogram.
2. Alle særmarkeringer, herunder vekslende skriftgrad, automatisk eller manuel orddeling, lige højremargin og manuelt linje- eller sideskift, undgås. Ønsker om speciel udformning af typografien kan markeres med almindelige korrekturtegn i marginen af udskriften.
Der anvendes tabulatorindrykning ved begyndelse af nyt afsnit (*ikke* blanktegn); der kan anvendes kursiv, mens fed skrift og spatie-ret skrift bedes undgået.
3. Bidrag kan have slutnoter, aldrig fodnoter; notetallet sættes som potental (uden afsluttende parentes) og anbringes efter et eventuelt interpunktionsstegn. Anvendelse af noter i anmeldelser begrænses.
4. Kortere citater (op til tre linjer) står i den løbende tekst og markeres med anførselstegn (»...«).
Længere citater sættes med indryk, uden anførselstegn og med blank linje før og efter citatet.
Citater gengives bogstav- og tegnret efter originaltryk, håndskrift eller en videnskabelig udgave. De verificeres omhyggeligt og nøjagtigt af forfatteren. Udeladelse i citater angives ved (...), denne angivelse anvendes *ikke* i begyndelsen eller slutningen af citater.
5. Kommasætningen følger det af *Retskrivningsordbogen* autoriserede system.
6. *Retskrivningsordbogens* staveformer respekteres.
7. Anvendelsen af forkortelser begrænses, og alle ikke almindeligt udbredte forklares.
8. En evt. litteraturliste udformes efter følgende model:

Dal, Erik: *Nordisk folkeviseforskning siden 1800*. Omrids af text- og melodistudiets historie og problemer især i Danmark. København 1956.

DDO = *Den Danske Ordbog* 1-6. København 2003-2005.

Falk, Hjalmar og Alf Torp: *Dansk-Norskens syntax i historisk fremstilling*. Kristiania 1900.

Karl Magnus' krønike, v. Poul Lindegård Hjorth. København 1960.

Kousgård Sørensen, John (anm.): Aage Hansen: *Om Peder Laales danske ordsprog*, i: *Danske Studier* 1992, s.135-137. København.

Lundgreen-Nielsen, Flemming: Anders Sørensen Vedel og Peder Syv. To lærde folkeviseutgivere, i: Flemming Lundgreen-Nielsen og Hanne Ruus (red.): *Svøbt i mår*. Dansk Folkevisekultur 1550-1700. Bind 4, s.153-373. København 2002.

I litteraturlisten optages normalt kun titler der henvises til i artiklen.

9. Bidrag kan ud over på dansk affattes på norsk, svensk, engelsk, tysk og fransk.
10. Artikler forsynes – af forfatteren – med et engelsk, tysk eller fransk resume på ca. 10 linjer.
11. Bidrag til en årgang skal være redaktionen i hænde inden 1. april i udgivelsesåret.

Tilsendte publikationer

Jonathan *Adams*: Displaced Texts. An Old Swedish Birgittine Revelation in Copenhagen, GkS 1154 fol. and Three Sermons in Vienna, Cod. Vind. 13013. Uppsala 2008. – Anders Thyrring *Andersen*, Per Dahl og Aage Jørgensen (red.): I Nuets Spejl. Læsninger i Johannes V. Jensens digte, København 2008. – Carl Erik *Bay* & Hans-Christian Jensen (udg.): Tradition og modernisme. Indfaldsvinkler til PH. Odense 2008. – Poul *Behrendt*: Den hemmelige note. Ti kapitler om små ting der forandrer alt. København 2007. – Torben *Brostrøm* og Anders Juhl Rasmussen (udg.): Nordisk litteratur til tjeneste. Nordiske kanoniske tekster. København 2008. – *Carlsbergfondet*: Årsskrift. København 2008. – Kirsten *Dreyer* (udg.): H. C. Andersen og Basnæs. Breve til Henriette Scavenius 1855-1874. København 2007. – *Forskeren* i samfundet: Publicering, evaluering og formidling. København 2008. – Thomas Wiben *Jensen* og Martin Skov (red.): Følelser og kognition. København 2007. – Aage *Jørgensen*: Søren Kierkegaard Literature 1956-2006. København 2008. – Aage *Jørgensen*: Selvbibliografi 1998-2008. Mårslet 2008. – Aage *Jørgensen*: Hans Christian Andersen between Rootedness and Modernity, with Special Reference to His Fairy Tale »The Dryad« < Hans Christian Andersen. Between Children's Literature and Adult Literature, red. Johan de Mylius, Aage Jørgensen og Viggo Hjørnager Pedersen. Odense 2007. – Aage *Jørgensen*: Jensen og Aakjær < Tre jyske tenorer. Om Johannes V. Jensens, Jeppe Aakjærs og Thøger Larsens lyrik, red. Johs. Nørregaard Frandsen og Anders Thyrring Andersen. København/Odense 2008. – Aage *Jørgensen*: Mellem revolutioner. Knud Sørensen som sympatetisk biograf < Landmaleren. Knud Sørensens forfatterskab og dets baggrund, red. Jens Smærup Sørensen. København 2008. – Aage *Jørgensen*: Johannes V. Jensen i Nobelprisens skær < Edda, 2008. – Aage *Jørgensen*: Norske nobelprisvindere < Tijdschrift voor Skandinavistiek, bd. 29, 2008. – *Kritik* og formidling. Studier i PH's kulturkritik. Red. Jørn Guldborg og Niels Peter Skou. Odense 2008. – Sten *Körner*: Slottsprästen Petreius berättar. Gotlands äldste historiekronika i gotländskt och europeiskt perspektiv. Arkiv på Gotland 6. Gotländska studier 8. Visby 2008. – Matthias *Langheiter-Tutschek*: »... böcker säljer sig inte själva ...«. Pär Lagerkvist und die deutschsprachigen Länder (Wiener Studien zur Skandinavistik, 14). Wien 2008. – Klaus P. *Mortensen* & May Schack (red.): Dansk litteraturs historie, bd. 2: 1800-1870. København 2008. – Anders Juhl *Rasmussen* & Tue Kjerstein Kristensen (red.): Sytten postkort til

Henrik Bjelke. København 2007. – *Sprog til tiden* – rapport fra sprogudvalget. København 2008. – *Geir Wiggen*: Norske Selskabs adresser og vertskap. En undersøkelse av kjente, glemte og nye kilder (Det Norske Videnskaps-Akademi, II. Hist.-Filos. Klasse. Skrifter og avhandlinger, 4). Oslo 2007.

Tidsskrifter

Etudes Germaniques, 62^e année, 3-4, 2007; 63^e année, 1-2, 2008. – *Maal og Minne*, 2007:2, 2008:1. – *Namn och bygd*. Tidskrift för nordisk ortnamnsforskning, 94, 2006; 95, 2007. – *Nordica*. Tidsskrift för nordisk teksthistorie og æstetik 24, 2007. – *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri*, årg. 83, 2007, hft. 3-4; årg. 84, 2008, hft. 1-2. – *Norsk Folkemuseums By og Bygd XLI*. Tradisjon og fornyelse. Festskrift til Liv Hilde Boe. 2008. – *Ord & Sag*, 27. – *Språk & Stil*. Tidskrift för svensk språkforskning. Ny följd 17, 2007. – *Studia anthroponymica Scandinavica*. Tidskrift för nordisk personnamnsforskning, 25, 2007; 26, 2008. – *Svenska landsmål och svenskt folkliv*, 2007. – *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, jaargang 28, 2, 2007. – *Zeitschrift für Volkskunde*, 104. Jahrgang 2008/I.