

GRISELDIS-TEMAET GENNEM TIDEN

Griseldis.

Tuende deylige

oc Nyttelige Historier at læse.

Den Første om Griseldis. Den Anden om en Docters Daatter aff Bononia /

Aff huiltke Historier alle ærlige Quin:

der maa begribe gode lærdom / oc

besynderlige at haffue gaat

taalmodighed.



GRISELDIS-TEMAET GENNEM TIDEN

Redigeret af Leif Søndergaard

Mindre Skrifter udgivet af
Laboratorium for Folkesproglige
Middelalderstudier,
Odense Universitet.
Nr. 9, 1992.

Indhold:

Indledning	7
Michel Olsen: Griselda – Omskrivninger og værdiforskydninger	9
Marianne Børch: Chaucers Griselde: Mennesker eller umenneske	32
Leif Søndergaard: Folkebogens fascination – Griseldis gennem 400 år	45
Iørn Piø: Tålmodige kvinder	66
Den taalmodige Kvinde (DgF, nr. 257)	75
Den taalmodige Kvinde (Folkeeventyr, opt. Svend Grundtvig)	77
Den taalmodige Kvinde (Folkeeventyr, opt. Evald Tang Kristensen)	82

Indledning.

Griseldis-figuren har med sin ekstreme underkastelse under mandens herredømme, sin grænseløse tålmodighed og sit totale afkald på at udtrykke såvel følelser som fysiske behov fascineret forfattere og læsere/tilhørere gennem mange århundreder. I det 20. årh. har forskerne sluttet sig til skaren af interesserede. Den middelalderlige fortælling og alle dens internationale forgreninger i litteraturen har været underkastet mangfoldige beskrivelser og analyser.

Laboratorium for folkesproglige Middelalderstudier ved Odense Universitet fik i nov. 1991 den førende Griseldis-forsker i Danmark, Michel Olsen, til at holde en forelæsning om Griseldis-traditionens udvikling i hovedtræk og til at lade forelæsningen publicere i Middelalderlaboratoriets række af *Mindre Skrifter*.

Michel Olsen følger i sin artikel Griseldis-temaet fra Boccaccio, hvor fortællingen om Griseldis dukker op første gang som den sidste fortælling i *Decameron*, over Petrarcas latinsprogede version, der danner basis for en række bearbejdelser på folkesprogene, frem til 1800-tallets litterære udformninger. Han har tidligere offentliggjort artikler om emnet i italienske og franske tidsskrifter.

Michel Olsens forelæsning blev efterfulgt af et forskerkredsmøde, hvor Iørn Piø fremlagde sine studier over folkevisen om "Den taalmodige Kvinde", en senere udløber af Griseldis-traditionen, der kendes i en optegnelse fra første halvdel af 1600-tallet (Vibeke Bilds kvarthåndskrift). Fra midten af 1800-tallet stammer to danske versioner af historien som folkeeventyr, som Piø inddrager i sin behandling. Piø har tidligere sammenfattet sin opfattelse i en artikel, bragt i et festskrift til Bengt R. Jonsson (1990), og det er denne artikel, der genoptrykkes her.

Marianne Børch har fra sin disputats, *Chaucer's Poetics* (1992), bearbejdet afsnittet "The clerks tale" til en artikel om Chaucers brug af Griseldis-temaet. Chaucer er den første, der indoptager temaet i England, idet han

bearbejder fortællingen om Griseldis i sine *Canterbury Tales* i slutningen af 1300-tallet.

Stainhöwel oversætter fortællingen fra Boccaccio til tysk i 1468, og den bliver første gang trykt i 1471. Fra 1480'erne findes et nedertysk håndskrift, der har dannet grundlag for den danske oversættelse og bearbejdning, foretaget omkring 1500. Denne første danske folkebogsudgave findes bevaret fragmentarisk i *Codex Grensholmensis*.

Leif Søndergaard bidrager med en gennemgang af folkebogens traditionsudvikling fra senmiddelalderen frem til slutningen af 1800-tallet og søger at give et svar på, hvorfor folkebogen kan fascinere gennem fire århundreder.

I forlængelse af de fire artikler genudgives visen og de to versioner af eventyret om "Den taalmodige Kvinde".

Leif Søndergaard

GRISELDA – Omskrivninger og værdiforskydninger

Af Michel Olsen

INDLEDNING

Griselda-stoffet er et af traditionens mest yndede: historien om den fattige pige der bliver gift med den rige greve og som må tre hårde prøver igennem og tilsidst igen bliver taget til nåde, ja ophøjet til ny herlighed. Den er blevet behandlet som novelle, drama, kvindespejl, eventyr, folkebog, og det indtil det 19. århundrede.

Nu havde Middelalderen også andet yndet fortællestof: Den tapre Roland og Karl den store, Holger Danske, Ridder Artur og ridderne om det runde bord og Graalsfortællingen. Forøvrigt smeltede de nævnte digtkredse hurtigt sammen til en stor mytisk verden, Middelalderens "anden verden", dens drøm, dens utopi, dens eskapisme. Også disse historier blev omskrevet mange gange, og under omskrivningerne ændredes værdier og holdninger naturligvis. Men med få undtagelser forholdt kendte og anonyme digtere sig til stoffet som noget selvfølgeligt. Man fyldte på: et nyt heltekvad på-digtede således Roland en barndom, men sjældent blev der ændret drastisk i en allerede eksisterende handlings hovedskelet, og ej heller blev handlingen taget op til nytydning med udtrykkelig afstandtagen til tidligere tolkninger.¹ Helt anderledes forholder det sig med Griselda-stoffet.

I det følgende vil jeg præsentere nogle versioner. Det sker uden nogen forestilling om at være fuldstændig, endsige blot at have fået det vigtigste med. Min interesse for Griselda-stoffet skyldes et arbejde med stoffet i en italiensk gruppe ledet af dott. Raffaele Morabito. Der søgte vi at kortlægge motivets forgreninger og gjorde os også nogle overvejelser over de vigtigste forskelle mellem de forskellige versioner og grundene til forskellighederne.²

Historien om Griselda kan ikke følges længere tilbage end til Boccaccio. Enkeltmotiver findes i folketraditionen, men intrigen dukker første gang fuldt færdig op hos Boccaccio. Han har oven i købet anbragt den som

afslutning og kroning af hans banebrydende novellesamling *Decameron*³ Nu var, i Middelalderen som nutildags, sidstepladsen yderst betydningsfuld. Det indebærer at en tolkning af Griselda-novellen får konsekvenser for hele tolkningen af *Decameron*, og tolkningen af dette værk har været meget omstridt i forskningen.

Handlingen er måske de fleste bekendt. Grev Gualtieri vil ikke gifte sig, men på anmodning af sine mænd går han ind på det for at sikre dem en arving til grevskabet, altså egentlig af politisk-dynastiske grunde. Han går dog kun ind på deres anmodning på den betingelse at han må vælge selv. Til gengæld skal mændene ære og respektere den han vælger, og dette accepterer de. Han vælger nu en fattig fårehyrdinde, Griselda, henter hende med stort følge og betinger sig af hende at hun skal "anstreng sig for at behage ham ... uden nogensinde at fortørnes over noget, han gjorde eller sagde, samt (at hun skal) være ham lydlig og tro."⁴ Dette går Griselda ind på. Han lader hende nu - i fuld offentlighed - afklæde sig sit gamle tøj og iklæde en rig bryllupsdragt han har medbragt.

Så kommer prøvelserne. Gualtieri får det "besynderlige indfald" at han vil "overbevise sig om hendes tålmodighed." Han piner hende først med ord: vasallerne kan kun dårligt finde sig i hendes ringe herkomst. Hun tåler dog alt. Så føder hun en pige, og Gualtieri lader denne fjerne. Griselda tror at datteren skal dræbes, men hun føres til Gualtieris søster i Bologna. Det samme gentager sig, da hun får en søn. Hans mænd dadler dog meget hans adfærd. Tilsidst lader Gualtieri som om han vil forstøde hende for at gifte sig med en anden, af den rette herkomst. Griselda må forlade slottet klædt i den bare særk og vende tilbage til sin gamle far. Nu forkyndes det at bruden vil komme (læseren får straks at vide at det er Griseldas datter, og at hun ledsages af sin bror). Gualtieri beder nu Griselda komme op på slottet og forberede brylluppet. Ikke engang en sømmelig kjole, vil Gualtieri låne hende. Da bruden kommer, spørger Gualtieri Griselda hvordan hun synes om hende. Udmærket, svarer Griselda, men her beder hun dog Gualtieri om ikke at prøve hende så hårdt som sin første kone, for hun er ikke vant til hårdhed som Griselda selv. Alt ender naturligvis i fryd og gammen. Alle mener at Gualtieri har handlet som en klog mand, men de betragter dog Griselda som den klogeste.

Traditionelt taler man om tre prøver: fjernelsen af de to børn og forstødelsen. Før dette er der de hårde ord, ja en enkelt version opfatter den offentlige afklædning som en prøve. Og den sidste prøve er delt i to: forstødelsen og bryllupsforberedelserne.

Men der findes også et fortællerproblem. Fortælleren er den Dioneo der har frisprog og som fortæller nogle af Decamerons mest saftige noveller, og han dadler flere gange Gualtieris opførsel. Straks fra begyndelsen præsenterer han Gualtieri således:

Han viste ikke højsindethed (dagens tema), men tværtimod dyrisk tåbelighed, som endte bedre end han havde fortjent. Jeg vil ikke råde nogen til at følge hans eksempel, da det dog var jammerskade, at han fik nogen som helst glæde af sin handling.⁵

Og han konkluderer bl.a.:

Men i grunden havde han fortjent en kone, der efter at være blevet jaget hjemmefra i den blotte særk, havde fundet en anden mand, der kunne have rystet hendes pelsværk sådan, at der var kommet en prægtig dragt ud af det.⁶

Man kan derfor sige at Griselda-novellen stiller flere spørgsmål end den besvarer. Hvordan skal vi vurdere Boccaccios holdning? Temaet for Decamerons sidste dag er ædelmodighed. Der skal berettes "om personer, der har handlet ædelt eller højsindet i kærlighedssager eller andre forhold."⁷ Kan man nu opfatte historien om Griselda som en sådan? Og hvem er i så fald subjektet, Griselda eller Gualtieri?

Hvis det er Griselda, hvordan skal man da få den lydighed og underkastelse hun udviser til at harmonere med de andre novellers langt mere initiativrige kvinder? Man kan tolke allegorisk, men også det har sine vanskeligheder. Griselda kan være et sindbillede på Maria, men kan Gualtieri være Gud? Eller er Gualtieri udtryk for den blinde skæbne?

Jeg skal endnu ikke komme med mit valg blandt tolkningerne, men blot fremhæve at det er den slags spørgsmål de forfattere har tumlet med der har genskrevet novellen. Den er fuld af lakuner, af de "tomme pladser" der tales om i receptionsforskningen, og vi står i den privilegerede situation ikke selv at skulle udpege dem: det har traditionen gjort for os med de forskellige

svar den har givet. For man kan betragte de forskellige versioner som svar på nogle meget enkle spørgsmål som novellen uvilkårligt stiller.

Hvad betyder Griseldas og Gualtieris adfærd? Hvem eller hvad er de eventuelt sindbilleder på? Og alt efter hvordan tolkningen falder ud, kan man så spørge om behandlingen af Griselda er acceptabel.

Boccaccios novelle er blevet udbredt ad to veje, en mindre og en større. Den mindre er forskellige bearbejdelser af originalnovellen som den findes i *Decameron*, den større går over Petrarcas latiniserede omarbejdelse af venen Boccaccios novelle. Det var denne version der gjorde stoffet bekendt blandt Europas humanister, og som satte skub i forskellige bearbejdelser. Fra de latinske versioner gik vejen over humanisternes elegante oversættelser til folkebøgerne og videre til folkeviser og eventyr.

For alle gælder det imidlertid, at i og med at stoffet præsenteres isoleret fra *Decameron*, er et væsentligt problem forsvundet: fortolkningen af Boccaccios mesterværk. Til gengæld bøjes stoffet naturligvis efter genretvang, som når det føjes ind i kvindespejl, ballade- eller eventyrsamlinger, udgives som folkebog eller udformes dramatisk.

SERCAMBI

Jeg vil først tage et eksempel fra den mindre vej, direkte afskrivning fra den italienske original. Det drejer sig om den lucchesiske novelleforfatter og politiker Giovanni Sercambi, der omkring 1400 indlemmede Boccaccios novelle i sin egen samling.⁸ Sercambi sad i Lucca, hvis dialekt ikke ligger langt fra den florentinske. Og Griselda-novellen har han rimeligvis siddet og skrevet af, desværre vides ikke efter hvilket håndskrift.⁹ I de andre noveller han har lånt fra *Decameron* er der derimod tale om frie gengivelser, der ikke, så vidt jeg kan se, følger et andet manuskript næsten ordret.

Her rejser der sig forøvrigt allerede et første problem. Petrarcas latinske version blev behandlet som en klassiker (det var netop i denne periode jagten på latinske manuskripter gik ind, og Petrarca hørte til de ivrige og heldige manuskriptjægere). De latinske *autores* blev behandlet med veneration, og meget blev gjort for at præsentere pålidelige udgaver.

Derimod tog man det lettere med manuskripter på folkesprogene. De blev omarbejdet efter behov. Ganske vist drog Boccaccio selv omsorg for sin *Decameron*, men andre brugte den, dvs. ændrede efter egen eller det påtænkte publikums smag. Man bruger *Decameron*. Derfor ville Sercambi rimeligvis finde det spørgsmål jeg stiller i titlen på en artikel: er han kopist eller skaber? helt meningsløst.¹⁰

Receptionsteoretisk rejser dette et mindre, men egentlig interessant problem. Vi står efter alt at dømme over for en afskrift, men selv i en sådan kan hele tekstens holdning, dens ideologi, gennem forholdsvis få ændringer forrykkes radikalt.

Sercambi brillerede ikke ved stor fantasi i intrigebygningen, og her følger han oven i købet ganske slavisk et forlæg. Ikke desto mindre påstår han at hans novelle er en anden, end den Boccaccio fortæller: den har udspillet sig på et andet sted og til en anden tid. Greven bliver således omdøbt til Artù, og børnene bliver sendt til Paris og ikke til Bologna. En sådan ubehjælpelig retfærdiggørelse benytter Sercambi også i flere andre lånte noveller. Det er da heller ikke brugen af andet fortællestof der er problemet, men ubehjælpeligheden.¹¹ Så meget mere kuriøse er ændringerne.

"Ånden" er en anden, den er blevet autoritær. Boccaccio tillægger Gualtieris 'mænd' en vigtig rolle. Hos Sercambi bliver de 'undergivne' (sottoposti), Gualtieris mange venner og slægtninge udelades, ligeledes udelades hele offentlighedssfæren: Gualtieri forskyder Griselda i manges nærvær, og hun drager afsted, medens alle græder. Dette stryges hos Sercambi. Sercambi lader ikke til at ville forstå det spil som Gualtieri spiller med sine mænd. Gualtieris omgivelser omformes i passiv retning og bliver ikke engang et aktivt beundrende, beskuende publikum som hos Petrarca.

Kritik af samfundets autoriteter huer ham heller ikke. Han stryger således Dioneos konklusion:

Hvad andet kan vi vel sige hertil, end at en himmelsk ånd også kan finde vej til fattige hyrder, medens der ofte på det kongelige sæde kan sidde en, der egnede sig bedre til at vogte svin end svinge sceptret over menneskene.¹²

Sercambi neddæmper også Griseldas fattigdom, hun bliver oksehyrde, i stedet for fårehyrde. Som bybo og småborger - det kommer jeg til - har han rimeligvis næret en afgrundsdyb foragt (eller frygt) for landet. Sercambi hører ikke til de aristokratiske landliggere. Han frygter under sine rejser tyve og røvere.

Sercambi er også moraliserende. Griselda og hendes moder (der erstatter faderen i Decameron) får navnene Gostantina (den standhaftige) og Santina (den lille helgen). Grev Artù ønsker sig en 'trofast' kone, hvad Boccaccio ikke nævner. Da han kommer og spørger Gostantina hvor moderen er, svarer hun at hun er inde i huset, men tilføjer at hun fremsiger sine bønner, altså et 'indicium' (på fromhed) i Barthes' forstand.¹³ I Decameron siger Dioneo at Gualtieri gjorde klogt i ikke at gifte sig, og Sercambi tilføjer "hvis han ellers kunne undvære en kone." Men morsom er omformningen af Dioneos ironiske bemærkning om, hvorvidt en mand kan tro at hans børn er hans egne:

Og hvad I snakker om afstamning er det rene præk, eftersom jeg ikke kan se, hvorfra I skulle kende de pågældendes fædre eller være blevet indviede i deres mødres hemmeligheder. Desuden har man tit set, at døtre kan være meget forskellige fra deres fædre og mødre.¹⁴

Det bliver hos Sercambi til:

Og for at I skal tro mig, så se på sæderne hos de gifte koner og deres mødre. Eftersom jeg udmærket kender levemåden hos de adelige og dem af høj byrd, såvel som deres mødres hemmeligheder, så kan jeg fortælle jer at I ikke blandt dem kan finde nogen der er mig trofast og som passer til min livsstil.¹⁵

Sercambi indføjer sin forargelse over det søde liv i de fine kredse og lader derfor Artù sige at han ikke vil kunne finde en der passer til hans livsstil (der nok ikke stemmer overens med den adelige). Derimod dæmpes bemærkningen om det usikre faderskab ned.

Endelig giver Gostantina i forskellige varianter udtryk for at hun lægger stor vægt på hvad folk siger og mener, og tilsvarende mindre på at være Artù tilpas.

Er dette kun småting? For mig at se er der med få og små midler sket en total ideologisk omkalfatring: i harmoni med ånden i sin novellesamling har Sercambi udtrykt en småborgerlig, moralistisk ideologi, med angst for det ukendte, de fine kredse og landet. Til støtte for dette blot en bemærkning. Når Sercambi skriver andre, erotisk overskridende noveller af fra Decameron, indlægger han ofte en straffesekvens, som Boccaccio ikke har: han lader det gå ilde for ægteskabsbrydere og forførere som forførte. Det gælder naturligvis også hans egne noveller.

Sercambi deltog forøvrigt aktivt i et par statskup der i 1400 gjorde Paolo Guinigi til herre i Lucca og satte en 30-årig parentes om bydemokratiet. Min tolkning er at Sercambi er det ideologiske udtryk for det småfolk der rimeligvis i begyndelsen var positivt indstillet over for kuppet. Da Paolo senere søgte at vinde de højere kredse for sig, bifaldt Sercambi ikke dette, og hans bitterhed kan, ud over skuffede personlige ambitioner, også tilskrives at regimet ikke udviklede sig i småborgerlig retning efter hans ønsker (hvad de fyrsteregeringer der i Middelalderen mange steder i Italien afløste bydemokratierne jo ikke gjorde).¹⁶

En sidste bemærkning: senere brugte Sercambi sin egen version i sine *Croniche*,¹⁷ og her udlægger han fortællingen som et eksempel på standhaftighed i modgang, til benefice for dronning Johanna af Neapel.

PETRARCA

Kort før sin død i 1374 skrev Petrarca så sin version af vennen Boccaccios novelle. Af ledsagebrevet kan vi se at Petrarca skelner mellem to slags noveller i Decameron: de muntre og lette, og de fromme og alvorlige.¹⁸ Griselda-novellen bliver naturligvis regnet blandt de alvorlige, og Petrarca finder anvendelse for hele sit humanistiske stilarsenal. Hess, der også har optrykt novellen,¹⁹ regner med to grunde hertil: Petrarca regner med læsere (humanister) der ikke kender Italien, og desuden giver præcis lokalisering en virkelighedseffekt. Men beskrivelsen af bjerget Vesullus (le mont Vesoul i

Provence, nær den kilde i Vaucluse som han besang) hvis top rager op over skyerne, anslår også straks fra begyndelsen en ophøjet stemning.

Meget er blevet sagt om Petrarcas version: som Chaucer, der direkte eller indirekte bygger på ham, humaniserer den Gualtieri, lader ham have medfølelse med Griselda. Der er dog et par andre ting at bemærke. Da folket skal anmode Valterius (således hedder Gualtieri på latin) om at gifte sig, udvælger det en repræsentant, og denne mest veltalende tiltaler Valterius i bedste humanistprosa. Til gengæld er omgivelserne mindre aktive: de misbilliger ikke forstødelsen, de beder ikke Valterius give Griselda en kjole, da hun skal bort i sin særk, og da Griselda skal forberede det fingerede bryllup, beder de ham ikke låne hende en af de kjoler der havde været hendes. Den feudale struktur er væk, og pagten imellem mændene og Gualtieri er nedtonet.

Til gengæld er Valterius' omgivelser blevet til et rent publikum, til det publikum der afbilder læserens rolle i teksten og som skal beundre den mageløse tildragelse der sættes i scene.

Vigtigst er dog at den anden kontrakt, den mellem Griselda og Valterius har skiftet karakter: Griselda skal stadig rette sig efter Valterius i ord og gerning, men der er kommet noget mere med. Jeg citerer her den latinske tekst; fremhævelserne er mine. Valterius spørger Griselda:

an volenti animo parata sis ut de omnibus tecum michi conveniat, ita ut in nulla unquam rem a mea voluntate dissencias, et quicquid tecum agere voluero, sine ulla frontis aut verbi repugnancia te ex animo volente michi liceat. Ad hec illa (Griselda) miraculo rei tremens, 'Ego, me domine' inquit, 'tanto honore me indignam scio; at si voluntas tua, sicut sors mea est, nichil unquam sciens, nedum faciam, sed etiam cogitabo, quod contra animum tuum sit, nec tu aliud facies, etsi me mori iusseris, quod moleste feram (106-112).20

Griselda skal nu *samtykke* af sindet. Selv anser hun sig uværdig, og hun vil end ikke i tanken gå imod Valterius' vilje. Og senere siger Griselda at hun da hun flyttede ind til Valterius:

"voluntates affectusque meos exui; tuos indui" (207)

Altså, lige som hun opgav sit gamle tøj og fik det nye, således opgav hun

sin gamle vilje og sine gamle følelser og fik Valterius' i stedet.

Indtil nu har kun personerne talt. De plejer nu i Middelalderen også at tale sandhed, når man da ikke får det modsatte at vide, men også forfatteren (som tekstinstans) står inde for Griseldas sind. Efter at Valterius har fjernet sønnen, lyder det:

Defixis ergo in uxorem oculis, an ulla eius mutatio erga se fieret contemplabatur assidue, nec ullam penitus invenire poterat, nisi quod fidelior illi in dies atque obsequentior fiebat, sic ut duorum non nisi unus animus videretur, isque non comunis amborum sed viri duntaxat unius, uxor enim per se nichil velle, *ut dictum est*, nichil nolle firmaverat (229-233).

Her følger Valterius Griselda opmærksomt og finder intet udover at hun er blevet mere trofast. De tos vilje er blevet en, og vel at mærke mandens, for konen har, som det allerede er nævnt, besluttet at hun for sit eget vedkommende intet vil eller ikke vil. Forfatterinstansen overtager, borger således for hvad Valterius har hørt og set.

Konsekvenserne er at Petrarca's Griselda er blevet helt gennemsigtig. Og hvem anden kan man egentlig være gennemsigtig over for end Gud? Allegorien er helt klar, og logisk er det derfor at Petrarca i slutningen siger at han da så sandelig ikke har tænkt sig at foreslå Griselda som eksempel til efterfølgelse for en jordisk kvinde, men at forholdet Griseldis-Valterius er et sindbillede på forholdet imellem sjælen og Gud.

Nu spalter hovedstrømmen sig endnu engang. I Frankrig er receptionen af novellen en anden end i Tyskland - og dermed også i Skandinavien. Petrarca's version blev oversat til fransk af Philippe de Mézières mellem 1384 og 1389 og kort efter i en anonym kortere version.²¹ Den franske oversætter af Petrarca holder fast ved en dobbelt tydning. Historien kan stadig forstås som et sindbillede på forholdet mellem Gud og sjælen, men nu også på forholdet mellem mand og kone. Underkastelsen bliver en dyd for ægtehustruen. Den anonyme version foreslår ligeledes fortællingen som et eksempel for gifte og andre kvinder, men nævner i slutningen også forholdet mellem sjælen og Gud.²² Imidlertid bliver historien også optaget i senere afskrifter af et værk der direkte sigter på opdragelse af unge piger: *Livre du chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*.²³

Stoffet blev nu grebet af en anden stor forfatter, Geoffrey Chaucer. Han arbejder ud fra de franske oversættelser og har måske også haft et direkte kendskab til Boccaccios *Decameron*. Tolkningerne af ham kommer både ind på at Griselda er et eksempel for kvinder og også at det er et eksempel på forholdet imellem sjælen og Gud. Nogle tolkere går langt i deres teologiske overvejelser. Således R. Stepsis der opfatter Walter – som Valterius kommer til at hedde på den anden side Kanalen - som et udtryk for nominalisternes Gud.²⁴ Denne er så almægtig at han ikke gør det gode fordi det er godt, men at det han gør er godt fordi han gør det. En eksistentielistisk Gud, kunne man sige, hvis væren går forud for hans væsen. Chaucers version er nærmere behandlet i dette bind af Marianne Børch. Måske er der den forskel i vore tolkninger, at jeg mener at Griselda skildres som god i et overordnet forfatterperspektiv, medens Marianne Børch overlader denne tolkning til læserens ansvar og tro.²⁵

Men tolkningen kan veksle med genren. Griselda bliver dramatiseret i 1395 med *Estoire de Griselda* der følger Mézières version ret nøje.²⁶ Dramaturgien ligner forøvrigt den man finder i de lidt tidligere (1339-1382) *Miracles de Nostre Dame par personnages*. Disse alt for oversete dramaer er bl.a. fulde af forfulgte uskyldigheder, i lighed med dem man finder i eventyret, og også Griselda-dramaet lægger stor vægt på Griseldas lidelser, blandt andet ved at gøre afklædningsscenen til en nedværdigelse og dermed til en prøve for sig.²⁷ Og som andre eventyrheltinder finder hun tilsidst lykken.

En anden mulighed er at optage Griselda blandt de berømmelige kvinder. Det gør Christine de Pisan i sin *Cité des Dames*.²⁸ Selve beretningen er ikke kompliceret, men hensigten er interessant. Som deltager i striden om kvindens status og natur vil Christine de Pisan citere en række af berømmelige kvinder som paralleller til berømmelige mænd. Denne feminisme argumenterer på mændenes betingelser: kvinderne besidder de samme egenskaber som mændene; i foreliggende tilfælde er det standhaftigheden det drejer sig om.

Men argumentationsformen er et tveægget sværd. Mange mænd skrev kvindespejle for at fremstille overordentlige kvinder som undtagelser. Dette var måske Boccaccios hensigt med hans *De mulieribus claris*. Boccaccio var ikke kvindevenlig i alle sine værker. Selv optog han ikke Griselda i

denne samling, hvor han forøvrigt bemærker:

Og hvis mændene med deres styrke fortjener at blive fremhævet når de udretter store bedrifter, hvormeget mere gælder dette så ikke for kvinderne som næste alle af naturen har fået blødsødenhed, et svagt legeme og en langsom ånd, hvis de endelig engang med mandlig dristighed og ånd med berømmelig dyd vover og udretter hvad der er yderst vanskeligt selv for mænd.²⁹

Men det gjorde Antoine Dufour i den efterligning han udgav i 1504.³⁰ Her figurerer Griselda side om side med Medea der dræbte sine børn og med Agrippina der begik giftmord og blodskam. Det der forener dem er det exceptionelle.

Charles Perraults *La Marquise de Saluces* (1691)³¹ blev optaget i senere versioner af forfatterens *Contes*. Det er en versfortælling der frembyder store ændringer i forhold til den franske tradition. Den fyrste der svarer til Gualtieri frygter kvindekønnet: så snart kvinder bliver gift bliver de bigotte, nysgerrige, kokette, præcise, kort sagt de vil bestemme over manden. I stedet er han en fanatisk jæger. Da hans mænd opfordrer ham til at gifte sig, indvilger han: hvis blot de ellers kan finde en ung smuk pige uden hovmod eller forfængelighed, lover han at tage hende.

Men under en jagt møder han ude i skoven Grisélidis og bliver dødeligt forelsket. Da han kommer hjem, siger han at han vil tage sin brud i sit eget land, men først vil bekendtgøre sit valg på bryllupsdagen. Dette giver forøvrigt Perrault anledning til at harcellere over de behagesyge kvinder, der åbenbarer og dækker deres ynder, alt efter hvad de tror måtte behage fyrsten. Gådeelementet: hvem er den udkårne? som vi skal genfinde i et dansk folkeeventyr, er således allerede her tilstede.

Pagten med 'mændene' synes helt forsvundet, og også Grisélidis må blot love aldrig at have nogen anden vilje end fyrstens (men her er udtrykket neddæmpet til blot at betyde 'adlyde'). Afklædningsscenen taber både sin udfordring (som konkret blottelse) og sin symbolværdi: Grisélidis bliver helt enkelt pyntet til brylluppet.

Prøverne er reduceret til to. Grisélidis føder og berøves kun en pige. Fjernelsen begrundes stadig i fyrstens mistænksomhed: Fyrsten tror ikke at Grisélidis' kærlighed til ham er ægte. Først prøver han Grisélidis ved at

isolere hende fra verden og berøve hende pragt og smykker, og da det ikke påvirker hende, fjerner han barnet og meddeler senere at det er død en naturlig død. Grusomheden neddæmpes således, og dertil kommer at Grisélidis gerne må udtrykke sin sorg. Hun tænker dog mere på at mildne den (falske) sorg som hun formoder hendes elskede fyrste nærer, end på at udøse sit eget hjertes kval. Hvorom alting er, så viser også dette at kontraktelementet mellem fyrsten og Grisélidis er neddæmpet.

Nu indfører Perrault et helt nyt element: En ung adelsmand forelsker sig i denne datter der er blevet standsmæssigt opdraget i et kloster, og hans kærlighed gengældes. De to unge bliver derfor også frygtelig ulykkelige da fyrsten lader som om han vil gifte sig med datteren.

Før genkendelsen må Grisélidis nok varte op, men hun nægtes ikke en standsmæssig påklædning; dette træk er også udeladt. Efter opklaringen bestræber fyrsten sig så på at give Grisélidis kompensation for de udståede lidelser.

Og ganske vist priser folket fyrsten for de prøvelser der har vist at Grisélidis er en mønsterhustru, men det gør det kun, fordi det allerede elsker ham.

Et par andre detaljer er værd at mærke sig: En af Grisélidis' markante egenskaber er åndsnærværelse, 'esprit' og det sætter hende i stand til at klare den åbenbart farefulde position ved hoffet. Et andet træk er at Grisélidis selv vil amme sit barn, et lille århundrede før Rousseau.

Nok er Grisélidis her blevet eksempel på kvindelig sagmodighed under prøvelser, men sagmodigheden er af en noget anden art end i den germanske tradition. Hos Perrault tæller følelsernes ægthed langt mere end den blinde underkastelse, der især kommer til at kendetegne den germanske tradition. Prøvelserne er - selv i deres meget neddæmpede form - åbenbart for meget. Derfor psykologiseres og mildnes Gualtieri til en human fyrste, der flere gange indser at han er gået for vidt, men atter og atter overvindes af egen mistænksomhed. Den religiøst symbolske tydning er helt faldet bort (til gengæld takker Grisélidis Gud for at han ved prøvelser sikrer mod at tro på verdens fristelser). Hovedmodsatningen går mellem oprigtighed og kunstlet hofliv, mellem natur og kultur. Og kærligheden, den næsten obligatoriske kærlighed indføres, endog to gange, først mellem fyrsten og Grisélidis,

senere mellem datteren og hendes unge tilbeder.

Et træk, gådeelementet, kunne få en til at antage at Perrault - direkte eller indirekte - kunne være kilde til det danske folkeeventyr? Det er nu nok ikke sandsynligt, for i det danske eventyr har Gret-Sælle (Griselda), som vi skal se, to børn, og der er ikke nogen kærlighedsintrige i den unge generation. Visse træk kan jo opstå spontant, men der kan også være tale om en kontamination imellem to kilder, i vort tilfælde Folkebogen og Perrault.

DEN GERMANSKE TRADITION

Også i Tyskland var det en humanist der leverede den oversættelse der vandt størst udbredelse, nemlig Heinrich Steinhöwel,³² der blev oversat til plattysk og derfra til dansk. Den germanske tradition stryger den religiøse allegori, og i folkebøgerne bliver Griselda ensidigt et mønster på hustrudyd. Den danske folkebog er behandlet i dette bind af Leif Søndergaard. Jeg vil derfor springe frem til et par reaktioner på dette ekstreme krav om underkastelse, hvor Griselda ikke accepterer, men gør oprør. I Tyskland skriver Friedrich Halm, et pseudonym for Franz von Münch-Bellinghausen (af den berømte familie) en *Griselda* og ændrer bevidst i intrigen. Dramaet blev forøvrigt hurtigt oversat til fransk, og denne oversættelse er udgangspunktet for en videre bearbejdelse.³³ Intrigen er enkel nok: Percival (=Gualtieri) bliver hånet på grund af sin kone af folkelig herkomst. I sit raseri fornærmer han de kvinder der håner ham, og ganske særlig Ginevra, kong Arturs dronning. Da han er for stolt til at bede om forladelse, må han lade sin kone underkaste tre prøver, der skal bevise at han har rost hende med rette. Der er ændret lidt i dem. Den første er fjernelsen af Griseldas eneste søn, det anden er forstødelsen, og den tredje at hun skal bevise, hvor højt hun elsker Percival.

I anden akt består Griselda de to første prøver, og i 3. akt fejrer Percival sin foreløbige triumf. I 4. akt simuleres den 3. prøve. Percival foregiver at han er blevet gjort fredløs og søger tilflugt hos Griselda og hendes far. I 5. akt kommer så omslaget. Da Griselda erfarer at Percival har forstilt sig for hende og brugt hendes kærlighed til at pleje sin egen stolthed, trækker hun

sig tilbage hos sin gamle far, og man aner at hun ikke vil leve længe. Stoltheden er et tema der udvikles. Flere gange får Percival lejlighed til at angre sin hidsighed - og derved spare Griselda for prøvelserne, men han er for stolt til at falde på knæ for dronningen og bede om tilgivelse. Dog er heller ikke Griselda helt uden skyld. Hun har godtaget at Percival formente hendes far adgang til deres hus, og hun var ikke tilstede ved sin moders dødsleje, fordi også Percival var dødssyg. Derfor bliver moderens velsignelse forvandlet til en forbandelse. Under den tredje prøve bliver Griselda endnu engang sat i et svært dilemma. Percival har som sagt søgt tilflugt hos hende og faderen, og nu kommer Ginevra og truer med at lade hendes fader dræbe, hvis hun ikke siger hvor Percival befinder sig. Griselda besvimer og får således ikke truffet det skæbnesvangre valg.

Værdierne er tydeligt familien og troskab inden for denne. Griselda er ingen Nora der går hjemmefra. Tværtimod kan man sige at hun går hjem - fra sin mand til sin far.³⁴ Halm priser desuden det gode, sunde folk i modsætning til hoffets fordærv, men oprør er der ikke tale om.

Det kommer der til gengæld hos Christien Ostrowski, en polak der var flygtet til Frankrig og som i begejstringen der fulgte februar-revolutionen skrev sit Griselda-drama.³⁵ Da det blev opført d. 17. marts 1849 var revolutionsstemningen allerede neddæmpet, men i Paris havde parolerne endnu klangbund. Ostrowski følger indledningsvis Halm, men han vil tage skylden fra både Griselda og Percival. Derfor opfinder han en lov: den der fornærmer ikke blot kongen men også dronningen har forspildt ikke blot sit eget hoved, men også sin kones. Så er intrigen sat på skinner. For at redde Griselda må Percival jo nemlig nu forstille sig for hende og sætte hende på prøve, da nu dronningen tilbyder dette i stedet for straf.

Dramaet er ret indviklet. Ginevra bærer nag til Percival, fordi dennes kærlighed er ophørt efter at hun har sendt han ned i løveburet efter en handske (motivet findes også i Schillers *Der Handschuh*, samt i gammelt novellestof). Percival har netop foretrukket den kvindelige Griselda for den stolte dame. Ridder Gauvain nærer et gammelt had til Percival. Han prøver derfor at få Ginevra til at dræbe Griselda, og da dette ikke lykkes, forsøger han selv at forføre hende, og bliver tilsidst dræbt af Percival.

Men hovedlinierne er klare nok. Det er modsætningen folk - hof der

spændes op. Allerede da Griselda skal forvises beder folket om "nåde for vor søster," og hun beder Percival sende deres søn til Frankrig, de landflygtiges asyl (et navn Frankrig faktisk bar med nogen ret).³⁶ Griseldas gamle far kommer også til ære og værdighed igen. Han har engang reddet Percivals liv, men ville ikke komme hos ham, fordi Griselda ikke vendte hjem til sin moders dødsleje. Også han bliver naturligvis ophøjet tilsidst. Højdepunktet kommer, da Ginevra - dronningen - bliver nødt til at knæle for Griselda, folkets datter.

Og den politiske propaganda gjalder ud over scenen. Folket er suverænitærens udspring: "det er os, det er os allesammen."³⁷ Ja retten til oprør forkyndes; kort forinden var jo borgerkongen Louis-Philippe blevet afsat: "Når en konge afslår at udføre denne pligt (at lade retfærdigheden ske fyldest), så kan folket frigøre sig ved at skifte regering".

Men endnu mere end hos Halm er de dyder der kræves af kvinden de traditionelle. Percival vil have en øm, elskende og underdanig kone, og hun stilles op som modbillede til den korrupsion der trives ved hove. I virkeligheden slipper Griselda jo også for at gøre oprør. Modsat hos Halm retfærdiggøres Percival, han har handlet til hendes bedste og draget omsorg for hende. Kun prøvelserne fordømmes, men de bliver jo påtvunget af det onde hof. Her er det altså lykkedes at drive det onde ud i periferien.

At hverken Halms, og eller især Ostrowskis stykke er mesterværker, behøver jeg vel ikke at understrege. Immervæk er deres tumlen med de spørgsmål intrigen slæber med sig interessant og deres entydiggørelse af forlæggets flertydighed jo egentlig nærliggende. I forbifarten vil jeg gøre opmærksom på at det var den der var fremherskende i de italienske bearbejdelser (tragikomedier og syngespil) af Griseldamotivet i det 17. og 18. århundrede. Herfra kan Ostrowski have hentet en impuls. I disse stykker er Gualtieri simpelthen tvunget til at forstille sig og underkaste Griselda en række prøver, fordi undersåtterne rent faktisk ikke tåler den fattige pige på dronningetronen, eller fordi en adelsmand, der selv er forelsket i Griselda, bilder Gualtieri ind at der er murren i folket.

Prøverne består i øvrigt mere i trofasthed end i tålmod (temaet skifter altså). Griselda modstår bønner, trusler og vold fra den forelskede adelsmand; (hun foretrækker at sønnen bliver dræbt (det sker naturligvis kun på skrømt) og at leve helt alene i ydmyge kår, frem for at svigte sin

kærlighed til Gualtieri.

De kendteste bearbejdelser (blandt adskillige) er Apostolo Zenos *Griselda* fra 1701 og den unge Carlo Goldonis *La Griselda* fra 1735 (med musik af Vivaldi).³⁸

EVENTYR

Men hvordan vil intrigen gøre sig i eventyret? Her findes der jo prøver, grusomme prøver, ofte med død til følge, men prøver som helten altid klarer og som i denne genre ikke vækker moralsk anstød. Vi har på dansk grund to eventyroptegnelser der tydeligt tilhører *Griselda*-stoffet.³⁹ Jeg vil drage den som Evald Tang Kristensen har noteret frem. Stilen er let dialektfarvet, men først og fremmest er miljøet og tonen meget interessant. Det drejer sig om en herremand og hans kone der meget gerne vil have deres søn gift. Mor står selv med gryderne og en svigerdatter ville være en god aflastning. Han får derfor lov til selv at vælge. Miljøet er, blot man skraber benævnelserne til side, ganske almueagtigt. Bryllupsgæsterne kommer uden at vide hvem bruden er, og omtrent første halvdel af eventyret går med at finde ud af dette. Afklædningsmotivet bevares på den måde at pigen, en fattig pige fra et lille hus på den anden side af skoven, skylder brudgommen alt, også klæderne, og derfor kan det hedde: "saa han tog hende da nøgen at kalde det". Detaljen er her reduceret til økonomisk afhængighed, uden nogen allegorisk funktion.

Prøverne som Gret Sælle (det er *Griselda* blevet til) skal gennemgå er de traditionelle. Begrundelsen er at gården er en stamgård og den derfor skal forblive i slægtens eje (en lidt søgt begrundelse, al den stund der ikke tales om anden slægt, og at sønnen ser ud til at være enebarn; men når en intrige skifter miljø og genre, opstår der nye begrundelsesvanskeligheder).

Det morsomme er imidlertid nogle små indlagte passager. Allerede efter at have hentet pigen, kommer manden og forsikrer Gret Sælle om at der ikke skal ske hende noget ondt. Efter forstødelsen følger han sin kone gennem skoven: hun skal ikke gå alene så mørkt og uhyggeligt et sted. Og alene kan han ikke være: hun må komme og rede hans seng, sidde i sofaen

og synge en vise for ham som han holder af. Efter at have forkyndt det nye bryllup, giver manden Gret Sælle nyt tøj (modsat hos Boccaccio, men i overensstemmelse med det andet optegnede danske eventyr).⁴⁰ Brylluppet viser sig endelig at være børnenes konfirmation, og Gret Sælle indtager naturligvis sin gamle plads.

Et hovedtræk i det danske eventyr er formildelsen af prøverne (dette gælder også til en vis grad for det andet eventyr). Og dette til trods for at netop eventyrigenren mere end nogen anden kan godtage vanskelige prøver uden at ville begrunde dem (de prinsesser det har kostet mange friere livet at bejle til bliver ikke straffet eller bebrejdet noget. De får den rigtige, ham der klarer prøven, og dermed er alt ude).

Og måske vi netop med eventyret er vendt tilbage der hvor Boccaccio begyndte. Jeg vil nu tilsidst også anføre min egen opfattelse af Boccaccios Griselda-novelle. Skal man have novellen til at give mening i Decameron, så er en oplagt mulighed at lægge vægten på prøverne: Griselda klarer Gualtieris prøver, som så mange kvinder i samlingen har klaret andre prøver. Gualtieri kommer derved til at stå for den magt som mennesket, ofte med held, kæmper med gennem hele Decameron: Lykken, Fortuna. For at give kvintessensen af sin livsopfattelse (på daværende tidspunkt) har Boccaccio grebet til eventyret. Nogle noveller i Decameron (IV^e dag) viser at det ikke altid går som i eventyret, men principielt er novellesamlingen fortrøstningsfuld. Lykken står (oftest) den kække bi. Denne holdning ligger forøvrigt nær renæssancepolitikeren Machiavelli, der betragtede styrken, 'virtus', som en af de bedste egenskaber et menneske kunne have, udsat som det var i en kaotisk verden.

Konstansen i alle versionerne er motivet, ikke temaet. Her kan det være nok at sige at ved et tema forstår jeg, hvad en tekst handler om. "Den tålmodige kvinde" kunne således være titlen på et tema. Men en kvinde kan være tålmodig på så mange måder (fx udholde en drikfældig mand, skrigende unger, fattige kår osv.) Dvs. at et tema kan virkeliggøres med forskellige motiver, og ligeledes kan et motiv udtrykke forskellige temaer.

Det vil også sige at man ikke mekanisk kan fastslå hvad der er tema i en tekst. Det er et fortolkningsspørgsmål der afhænger både af modtager og af afsenderkoder. Og hvis teksten ikke er forsynet med metanarrativ bestemmelse af temaet (kommentarer eller blot en titel) kommer fastsættelsen af

temaet til at afhænge af tolkningen af tekstens motiv(er).

Det er ikke så vanskeligt at definere et motiv tilnærmelsesvis. Jeg vil foreslå følgende: et konkret tekstelement (handling eller beskrivelse). Fx. den overraskede elsker gemmer sig under sengen, den elskedes øjne overstråler solens glans. Men så får man mange motiver, og man kan ikke altid med sikkerhed spore et motiv tilbage til en bestemt tekst. Det kan være opstået spontant (som elskerens under sengen), eller det kan højst (måske) føres tilbage til en poetisk stil og dermed en kode (som øjnene og solen). Eller begge dele kan være tilfældet.

For at være sikre på at en tekst refererer til en tidligere tekst, må vi mindst have et særpræget stormotiv, og et sådant udgør Griseldahistorien. Men der er tale om grader. Fx kan vi nok genkende Griseldahistorien, men i mange gengivelser er det vanskeligt at se om versionen går direkte tilbage til Boccaccio eller om den har taget omvejen over Petrarca's version. Det kan man derimod gisne kvalificeret om, hvis man kender overleveringshistorien. Det kan således vist ikke gennem tekstinterne kriterier afgøres om de danske Griselda-eventyr går tilbage til Boccaccio eller Petrarca, men Folkebogens udbredelse tyder på at det sidste er tilfældet.

Hvad angår folkevisen (behandlet af Iørn Piø i dette bind), så var jeg i tvivl om, hvorvidt denne vise overhovedet havde noget at gøre med Griseldahistorien, eller om den ikke (næsten) lige så godt kunne være skabt ud fra den meget udbredte vise om "Skøn Anna".⁴¹ Jeg bøjer mig dog for Piøs argumenter, men gør opmærksom på at de netop inddrager teksternes elementer (overleveringshistorie) og ikke kun ser på teksten selv.

Når vi ser på de forskellige bearbejdelser af Griseldahistorien, er det nærliggende også at sige et par ord om forholdet imellem tema og motiv. Det ville sikkert være uholdbart at kalde forholdet imellem tema og stormotiv vilkårligt (arbitrært). Stortemaet synes at have en betydningskerne der så præciseres i de enkelte versioner. Fra Boccaccios flertydighed får vi en entydiggørelse i de fleste senere versioner: prøve, prøvelse, oprørende behandling, eventuelt efterfulgt af oprør. Motiver og især stormotiver har, ganske som handlinger i dagligdagen, en betydning, og først og fremmest en værdiladning, og denne værdiladning er ret konstant (i det mindste inden for vor kulturkreds). Selv i den skrappeste antifeministiske litteratur kræves

der dog en slags begrundelse for at behandle en kvinde dårligt (og antifeminismen påtager sig netop at levere denne begrundelse: kvindens ødselhed, snakkesalighed, liderlighed, upålidelighed osv.). Men motiver kan overkodes (jeg har hentet dette begreb fra Gilles Deleuze).⁴² Det betyder fx at en egentlig oprørende handling gennem overkodning kan retfærdiggøres. Drab fordømmes vel altid, hvis det skildres rent neutralt. Men der eksisterer for det meste den overordnede kode at det at dræbe skurken er en prisværdig gerning. Og ligeledes er den behandling Griselda udsættes for svær at godtage, men det kan ske gennem diverse overkodninger, og det er dem de fleste versioner leverer.

Stormotivets sejlivethed skal dog nok forklares ad andre veje. For det første måske ved kulturel inerti: det er egentlig forbavsende at se hvor livskraftige gode historier (stormotiver) er. Den sammenlignende litteraturvidenskab har kortlagt en mængde fortællestof der gentages igen og igen. Og som André Malraux har bemærket, så begynder den unge kunstner i reglen med efterligningen og ikke med at udtrykke sin originalitet (originalitet ligger måske lige så meget i en gennemarbejdning af en tradition som i skabelse af noget radikalt nyt).

Men Griselda-historien besidder også en umiddelbar fascinationskraft, som fx kommer til udtryk på de første sider af J. P. Jacobsens Marie Grubbe, hvor den unge pige masochistisk identificerer sig med Griselda:

I Stuen med de røde Purpurtæpper og den forgyldte Alkove ligger Griselda for Margrevens Fødder, men han støder hende bort; nys har han revet hende op fra det lune Leje, nu aabner han den smalle, rundbuede Dør, og den kolde Luft strømmer ind paa den stakkels Griselda, der ligger paa Gulvet og græder, og der er intet Andet mellem det kolde Nattepust og hendes varme hvide Legeme end det tynde tynde Lin. Men han jager hende ud og laaser Døren efter hende. Og hun trykker den nøgne Skulder op til den kolde glatte Dør og hulker og hører ham gaa blødt inde paa Gulvets Tæpper, og gennem Nøglehullet kommer Lyset fra den duftende Kjærte og sætter sig som en lille rund Sol paa hendes blottede Bryst. Og hun lister bort og gaar ned ad den mørke Marmeltrappe og der er ganske stille, hun hører ikke andet end den bløde, klappende Lyd af sine nøgne Fødder paa de isnende Stentrin. Saa kommer hun udenfor. Sneen.. nej, det regner, det skylregner, og det kolde tunge Vand plasker ned paa hendes Skuldre; Linet klæber fast til hendes Legeme, og Vandet driver ned ad hendes bare Ben, og hun træder med de skære Fødder i det bløde kolde Dynd, der glider glat ud til Siden under Fodbladet. Og Vinden ... Buskene river hende og flænger hendes

Kjole, nej, hun har jo ingen Kjole paa ... som det flængede mit brune Skørt! - der maa vist allerede være Nødder i Fastruplund ...

Her ville Griselda nok ikke have klaret prøven! En typisk dagdrøm der udtrykker det der aldrig kommer helt frem i de mange versioner, men som de lægger op til: en fantasi om nedværdigelse og vold, som motivet i det mindste for de fleste indeholder, selv om den nok har stået Boccaccio fjernt.

NOTER

¹ Man kan som undtagelser fremhæve Cervantes *Don Quixote*, der jo (også) er en parodi på ridderomanerne, og Ariostos *Rasende Roland* skrevet, med fin ironi (men for et aristokratisk publikum der elskede ridderstoffet).

² Min beskæftigelse med Griselda-temaet er som nævnt udsprunget af et samarbejde i en Griselda-gruppe, ledet af dott. Raffaele Morabito. Den har udgivet to bind artikler (anført nedenfor), samt en bibliografi.: Morabito Raffaele (ed): "La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo". *Studi sul Boccaccio* 17 1991.

Jeg har behandlet dette emne i en række artikler på fransk og italiensk. Jeg er glad for her at få lejlighed til at gengive hovedlinierne på dansk. Jeg må dog indskrænke min anvendelse af citater noget. Derved kan fremstillingen stedvis få en noget postulerende karakter. Jeg prøver trods alt at få de afgørende tekststeder med. Artiklerne er:

"L'autocorrezione nel ciclo di Griselda." *Diffrazioni. Griselda 1. La Circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso di Griselda*. ed. R. Morabito, Japadre Editore, l'Aquila 1988a, pp.21-34.

"Les Silences de Griselda". *Mélanges d'Etudes médiévales offerts à Helge Nordahl à l'occasion de son soixantième anniversaire*. Solum, Oslo 1988b, pp.129-141.

"Copista o Creatore? Giovanni Secambi riscrive l'ultima novella del *Decameron*". *Analecta Romana Instituti Danici* XVII-XVIII 1989, pp.127-132.

"Réception de la nouvelle de 'Griselda (*Decameron* X,10) - diffusion et transformations idéologiques". *Actes du Xe congrès des romanistes scandinaves. Lund, 10-14 août 1987*, éd. Lars Lindvall. *Études romanes de Lund* 45 1990, pp.328-336.

- "Griselda, Fabula e ricezione". *La Storia di Griselda in Europa*, ed. R. Morabito, Japadre editore, l'Aquila 1991, pp.253-264.
- 3 Dette er Vittore Brancas konklusion i 1. note til novellen in G. Boccaccio, *Il Decameron i Tutte le opere di G.B.* vol. 4, ed. V. Branca. I classici Mondadori, 1976.
- 4 Jeg citerer efter Decameron, oversat af P.V. Lind i Gyldendals Bibliotek bd. 10, København 1966 (1. udg. 1943), s.294.
- 5 s. 292.
- 6 s. 302.
- 7 s. 227.
- 8 cf. Giovanni Sercambi: *Novelle I-II*, ed. G. Sinicropi, Laterza, Bari 1972, og egen artikel citeret i note 2.
- 9 Dott. Raffaele Morabito, der har ledet forskningsgruppen om Griselda-temaet, cf. note 2, foretog en undersøgelse af Decameron-manuskripter i Lucca, men uden noget resultat.
- 10 cf. note 2.
- 11 Sercambi har andre kvaliteter, således en udpræget realisme, fx. i erotiske skildringr, hvor han ofte med afsky og fascination skildrer hvad der foregår. Cf. Bec, C.: *Les Marchands écrivains à Florence 1375-1434*. Mouton La Haye/Paris 1967, og *Cultura e Società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Salerno ed., Rom, samt Olsen, M: "Les problèmes du couple: une réalité voilée" in *The Making of the Couple*, Odense University Press 1992.
- 12 s. 301.
- 13 Barthes, Roland: "Introduction à l'analyse structurale des récits" in *Communications* 8, Paris 1966.
- 14 s. 293.
- 15 s. 739.
- 16 cf. note 2 (Olsen 1984).
- 17 *Croniche I-III*, ed. S. Bongi, Lucca 1892, vol. III, pp.216-25.
- 18 "iocosa et levia ... pia et gravia". Petrarca. *Seniles XVII*, 1, det brev hvori Petrarca kommenterer Boccaccios "Griselda" og derefter giver sin egen version. Optrykt bl.a. i Hess, Ursula: *Heinrich Steinhöwels 'Griseldis'. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle*. C.H. Beck, München 1975, pp.173-226, der også indeholder Steinhöwels tyske tekst. I mine citater anfører jeg Hess' linietælling.
- 19 Hess cf. note 18.
- 20 Jeg citerer efter Hess.
- 21 Begge optrykt i Golenistchef-Koutousoff, Elie: *L'Histoire de Griseldis en France au XIV^e et au XV^{me} siècle*. Paris 1933, Slatkine Reprints, Geneve 1975 (også her findes Petrarcas latinske version).
- 22 cf. *ibid.* pp.35, 43 og for Mézières version 151-181 samt anden version

- pp.195-213. Bibliothèque nationale, Paris. ms. fr. 24398.
- 23 cf. *ibid.* p.43.
- 24 "Potentia Absoluta and *the Clerk's Tale*" in *Chaucer Reveiw* 10, pp.129-146.
- 25 cf. note 2 (Olsen 1988a).
- 26 *L'Estoire de Griseldis en rimes et par personnages*, ed. M. Roques, Genève Paris 1957.
- 27 cf. især miraklerne 4, 12, 16, 18, 26, 27, 29, 31, 32, 37 (Fra mirakel 27 er kvinder alle uskyldige ofre). Cf. *Miracles de Nostre Dame par personnages, d'après le manuscrit de la Bibliothèque denationale I-VII*, éd. Paris, Gaston et Robert, Ulysse. SATF, Paris 1876-1883.
Hvad angår passiv kvindelig lidende helt i eventyret cf. Meletinski, Eleasar M: "Problemy strukturnogo opisanija volebnoj skazki" in *Trudy po snakovym sistemam*, IV, Tartu 1969, p.99. Italiensk oversættelse *La Struttura della fiaba*, Sellerio, Palermo 1976 p.77.
- 28 cf. Christine de Pisan, "Grisilidis" in *La Cité des dames*, 22 partie, chap. 50 ms. 607 de la BN. Aftrykt i Dufour, Antoine: *Les Vies des femmes célèbres*, éd. C. Jeanneau, Droz, Genève 1970, p.126ss.
- 29 cf. *De Mulieribus claris* in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio X*, a cura di Vittorio Zaccaria. Mondadori, Milano 1970, p.24.
- 30 cf. note 29.
- 31 cf. *Contes de Perrault*, éd. G. Rouger, Garnier, Paris 1967.
- 32 cf. note 20.
- 33 Friedrich Halm, *Griseldis. Dramatisches Gedicht in fünf Akten*, Wien 1837, fransk oversættelse: *Griseldis. Poème dramatique en cinq actes*. Traduit par M. Millenet. 1840.
- 34 Denne drøm er åbenbar ikke helt sjælden. Den findes ofte i Goldonis teater, hos hans Pantalone-figur. Denne drømmer ofte om at tage sin datter med hjem fra en uværdig ægtemand. Jeg håber at få behandlet dette emne i en bog der så vil udkomme som et supplementbind til *Analecta Romana Instituti Danici*, L'Erma di Breitschneider, Rom.
- 35 Christien Ostrowski: *Griselde ou la fille du peuple*. Drame en 3 actes et 5 tableaux en vers par C.O. Préface d'Anaïs Ségalas, Paris 1849.
- 36 II, 3.
- 37 I, 8.
- 38 Cf. Anna Maria Iorio: "La diffusione settecentesca della *Griselda* italiana." *Diffrazioni. Griselda 1. La Circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso di Griselda*. ed. R. Morabito, Japadre editore, l'Aquila 1988, pp. 57-66.
- 39 cf. Grundtvig, Svend: *Gamle danske Minder i Folkemunde. Folkeæventyr, Folkeviser, Folkesagn*. København 1857. Kristensen, Evald Tang:

- Æventyr fra Jylland. Aarhus 1897.
- 40 cf. note 39.
- 41 cf. note 2, (Olsen 1988a).
- 42 Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Mille Plateaux*, Minuit, Paris 1980. Jeg er også kommet ind på dette i "Motifs ou motifèmes?" Anm. af Genot, Gérard et Larivaille, Paul: *Étude du Novellino 1. Répertoire des Structures narratives*. Documents du C.R.L.L.I. n° 34. Université Paris X-Nanterre, 1985-2. *Revue Romane* 22, 2 pp.284-94 1987.

Chaucers Griselde: Menneske eller Umenneske

af Marianne Børch

"Rocks, trees, streams, and mountains, perhaps also goodness, beauty, and mercy, are among the 'things' that have a life into which we may try to see. And insight into that life can only be achieved, as I see it, if we manage somehow to unshackle ourselves from the semantic and conceptual constraints that our language imposes on us. Above all, poets struggle against these constraints".¹

I *The Clerk's Tale*, en gendigtning af Griseldislegenden, findes Chaucers mest radikale eksperiment i hans bestræbelse på at udforme en poetik, der nedbryder de semantiske og begrebsmæssige begrænsninger, sproget underkaster os.² For Chaucer er disse begrænsninger intimt forbundet ikke blot med menneskets natur, men også med en række sociale, religiøse og moralske normer. Disse normer kan i sig selv være uangribelige, endda anbefalelsesværdige, men kan hos den enkelte bunde i moralsk umodenhed. I sin fortælling påviser Chaucer hvordan fabelen, til forskel fra abstrakt eksposition eller direkte belæring, evner at "gå bagom" det rationelle og den "pæne" vanetænkning, der i sin selvfølgelige accept af gængse værdier udgør et værn mod aktiv moralsk og religiøs tankegang – et værn, der er så meget mere effektivt, som det ofte er ubevidst og uprøvet. Chaucers *Clerk's Tale* sætter læserens moralsystem på stadig strengere prøver på samme måde som fortællingens Walter underkaster Griselde en serie stadig hårdere prøvelser. Dette sker uden at Chaucer nogen sinde pådutter læseren sin egen fortolkning. Han vogter sig i alle sine værker omhyggeligt for at stille sig i vejen for læserens selvstændige forhold til teksten: han undergraver sin egen troværdighed som "auctorictas"; han gør konstant sin læser opmærksom på det "kunstige" i sin kunst, så en overdrevent medlevende oplevelse aldrig får lov at fordunkle den kritiske bevidsthed. I

sin *Clerk's Tale* overlader Chaucer det til læseren selv at finde vej til historiens mening: man kan sige han opfordrer til det, vi nu betegner som "reader-response criticism"; men han sørger også for, at læseren næsten uundgåeligt kommer ud på dybere vand, end han kan bunde; derved forpurrer han den selvspejling, der er "reader-response"-kritikkens største fare.³

Griseldislegenden er måske en af de historier, der er bedst egnede til at sætte læseren på prøve. Den kan henregnes til en særlig kategori af fortællinger, der, skønt grundtrækkene forbliver de samme fra version til version, aldrig synes at finde en stabil, "autoriseret" tolkning.⁴ Ligesom Orfeuslegenden opfordrer historien om Griseldis til allegoresis, men den synes at ville flere ting på en gang. På den anden side: Rationalisering eller allegoriserende tolkning må der til, hvis fortællingen overhovedet skal give mening. Historien bygger nemlig på et paradoks, idet den fremsætter følgende påstand: "Fuldkommenhed ligger inden for det menneskeligt mulige".

I ontologisk forstand er fuldkommenhed uforenelig med menneskelighed: perfektionen figurerer i periodens gudsbeviser som det guddommelige, man både kan og må slutte sig til på grundlag af det ufuldkomne: kun begrebet om det fuldkomne giver mening til den skabte verdens opfattelse af det ufuldkomne og udgør samtidig en målestok for forskellige grader af ufuldkommenhed. Det ontologisk nødvendige ved at definere mennesket som ufuldkomment finder støtte i Bibelens fortælling om arvesynden, og hertil kommer så menneskets egen eklatante, empirisk påviselige lastefuldhed.⁵

Trods det selvmodsigende ved at fremstille mennesket som perfekt var en af middelalderens yndlingsgenrer ikke desto mindre helgenlegenden, en genre som fortællingen om Griseldis naturligt lægger sig op ad; her opmuntres den faldne menneskehed til at følge den fuldkomne hovedpersons storartede og verdensfjerne, endda ofte verdensfjendske, eksempel. Det er midlertid betegnende, at disse legender sjældent skildrer hegenen som andet end en skabelon – en slags personificeret dyd – eller bekymrer sig om de menneskelige omkostninger, der er forbundet med fornægtelse af denne verden. Chaucer's eneste egentlige helgenlegende, *The Second Nun's Tale*, fremstiller St. Cecilia som så uinteresseret i denne verdens fristelser og lidelser, at hun kan forekomme kold og selvretfærdig.⁶ Årsagen til denne

form for portræt kan formodentlig søges ikke blot i ønsket om at skildre det hinsides som det egentlige og eneste mål for den fuldkomnes længsler, men også i en erkendelse af det problematiske ved at fremhæve de sider af tilværelsen, vi normalt betragter som menneskelige.

Problemet består naturligvis i, at "det perfekte" knap giver mening inden for de begrebsrammer, almindelige dødelige opererer indenfor: det menneskelige sætter grænser for vor opfattelse af verden, og alt hvad der er unormalt for mennesket bliver bogstavelig talt ufatteligt og altså i en vis forstand umenneskeligt. I helgenlegenden kan den perfekte handling naturligvis siges at overskride det menneskelige, at være "*overmenneskelig*". Men hvordan skelner man mellem det over- og det umenneskelige? At middelalderen fandt det vanskeligt at finde kriterier for, hvori det perfekte bestod, eller for, hvorledes det skulle verificeres og måles, kan man se ud af de reaktioner, der mødte dem, der i det "virkelige liv" oplevede sig selv som helgener eller medier for Guds vilje: nogle blev kanoniseret, andre, f.eks. den berømte Jeanne D'Arc, blev brændt (for så senere at blive kanoniseret). Man manglede simpelthen kriterier for bedømmelsen af disse mennesker troværdighed. Det er både fornøjeligt og pinagtigt at læse om den forvildede reaktion hos medlemmer af kirken, der skulle forsøge på at vurdere ægtheden af den excentriske Margery Kempe's erotisk-visionært beskrevne omgang med Kristus.⁷

Det er altså klart, at det, der i abstrakt forstand kunne kategoriseres som perfekt, i sin jordiske dimension ikke uden videre kunne opfattes som hverken ægte, forståeligt, eller ønskværdigt. Helgengenren er dermed viseligt forsigtig, når den varer sig for at bringe kristen perfektion i alt for direkte konfrontation med billedet af menneskelig lidelse og kærlighed til jorden.

Her er det imidlertid Chaucer, ifølge den traditionelle kritik, plumper i med begge ben, både kunstnerisk og epistemologisk. Hans fortælling om kvinden, der tåler alt, er ganske vist behørigt udstyret med hele det symbolske "apparat" og indeholder sågar hen mod slutningen en direkte opfordring til at udvinde en allegorisk betydning. Men Chaucer forsøger at kombinere sin traditionelle indfaldsvinkel med en menneskeskildring, der gør det vanskeligt at acceptere fortællerens angivelige moral; ikke bare har

han valgt at skildre det fuldkomne uden for en direkte kristen sammenhæng, gennem et folkesagn hvis betydning ikke er stabil, men hans portræt af hovedpersonen er i sig selv problematisk, idet han udstyrer hende med træk, der i glimt lader os ane et "rigtigt" menneske: vi hører om hendes iver efter "for Guds skyld" dog at få fejlet det gulv, nu hvor der kommer fine gæster (974-8); hendes åbne, om end diskrete kommentar til sin mands urimelige handlemåde (855-61); og ikke mindst hendes gribende afsked med sine børn (552-72; 677-84). Portrættet får hele grundlaget for den allegoriske fortolkning til at forsvinde. Man begynder at føle med Griselde som person, og denne medfølelse ytrer sig først i aggression mod hendes urimelige mand, og derefter i en forbløffelse over heltindens dyd, der gradvis slår over i mistro: en tålmodighed som den, Griselde udviser, forekommer enten utroværdig eller perverteret: den kan udmærket opfattes som en form for (sado)masokisme, hvilket den sandelig også er blevet: skildringen af Walter og Griselda's uhyrligheder har været en yndet beskæftigelse blandt Chaucer-kritikere, der boltrer sig i skældsord, det kun sjældent er beskåret en middelalderforsker at anvende.⁸

Chaucer gør intet for at forhindre vor dybe indføling i Griseldas personlige lidelser eller den tvivl, der dermed følger om hendes tilforladelighed. Tværtimod gør han, som vi skal se, alt for at opmuntre vor skepsis! Derved stikker Chaucer ganske vist hånden i den epistemologiske og kunstneriske hvepserede, som helgenfortællingen forsigtigt lister sig udenom; til gengæld griber han også fat om det centrale problem ved denne genre: at den kun kan fremhæve det ideelle ved at undertrykke den menneskelige dimension. *The Clerk's Tale* kan således til dels læses som en kritik af helgenlegenden og andre didaktiske genrer, der ikke tager højde for begrænsninger i menneskets begrebsapparat: hvis mennesker kun kan opfatte perfektion som fremmed, måske endda direkte umenneskelig, kan den menneskelige dimension undertrykkes, men derved bliver forbilledet irrelevant og får næppe nogen til at "gå hen og gøre ligeså". Et exemplum, der skal kunne fungere, bør formodentlig gøre det på menneskets egne præmisser.

Men Chaucers fortælling tjener ikke kun det negative ærinde at kritisere. Digteren fremlægger også her sit eget bud på, hvorledes det perfekte kan gøres vedkommende: Dette gør han ved at lade sin egen

fortæller gennemgå en proces, hvorigennem denne først lidt efter lidt lærer at acceptere den ortodokse "sententia", han selv har valgt at illustrere med sin fabel. Chaucer bruger fabelen – denne problematiske, løgnagtige genre⁹ – til at skabe et spændingsfelt mellem fortællerens teoretiske og uprøvede beundring for det absolutte (eller ikke-menneskelige) og de faktiske emotionelle og konceptuelle begrænsninger, der får ham til at føle mistro over for Griselde; og mens læserne følger fortællerens forsøg på at løse denne spænding, gennemgår de selv en lignende proces, idet deres egen splittelse mellem accept og fordømmelse aktiverer *deres* kritiske og moralske dømmekraft. Chaucers fremgangsmåde i *The Clerk's Tale* kan ses i sammenhæng med hans samlede digtning og belyser således hans poetik. Den kan imidlertid også hjælpe os til at forstå helt generelle litterære begreber som allegori, eksemplum, metafor og fabel som elementer, der, skønt de naturligvis hænger sammen med sprogets semantiske og konceptuelle begrænsninger, alligevel skaber mulighed for at overskride disse grænser. Det fantastiske er nemlig, at Chaucer i *The Clerk's Tale* i sidste ende ikke undergraver den fuldkommenhed, han finder det selvsagt at betvivle – og derfor vanskeligt at anbefale – i en menneskelig sammenhæng; i stedet viser han hvordan *fabelen* – som repræsentant for fiktionen i almindelighed – er den *eneste* form for sproglige udsagn, der kan skabe forståelse for, og dermed ønske om at efterligne, Griseldas ufattelige fuldkommenhed.

Det centrale i denne paradoksale historie er fortælleren, der som gendigter af en gammel legende repræsenterer både afsender og modtager i kommunikationsprocessen – er både digter og læser. Her er ikke plads til en diskussion om Chaucers eventuelle ambitioner om at skildre individer snarere end typer, eller om at fremhæve fortællerfiguren på bekostning af fortællingen, og fortællerens eventuelle egenart er for så vidt uvedkommende: hvad der her er væsentligt, er hans absolut personlige (men ikke nødvendigvis individualistiske) stillingtagen til sin historie og det faktum, at denne stillingtagen ikke er entydig.

Fortælleren er en *auctoritas* (i Prologen til *Canterbury Tales* skildres han som en from, stilfærdig filosof), og som sådan beundrer han Griselde: hun er legemliggørelsen af et ideal – tålmodighed, der i sig selv omfatter et

helt kompleks af prisværdige egenskaber: hendes tålmod viser sig i ubetinget accept af de moralske pligter, der knytter sig til middelalderens verdensbillede og samfundsopfattelse: Lydighed over for Gud og de autoriteter, der i den skabte verden hersker analogt med Gud: Fyrsten i sit rige, ægteemanden i sit ægteskab. Griseldes adfærd konkretiserer alle de idealer, der prædikes i *The Parson's Tale* (Præstens Fortælling), der afslutter *Canterbury Tales*. Griseldes lydighed er absolut og indbefatter accept af de størst tænkelige afsavn: tabet af sine børn (der må formodes myrdet af hendes mand), tabet af social status og til sidst af den mand, hvis kærlighed hun har prioriteret over alt. Fortælleren bruger alle helgenlegendens sædvanlige midler til at fremhæve hovedpersonens symbolske rolle: struktur, rim og metrik er stiliserede og skaber værdighed og ro i kraft af selve deres traditionsbundethed; desuden er der et væld af direkte og skjulte citater fra bibelen og liturgien, og endelig fremkalder billedsproget associationer mellem fabelen og menneskets levnedsløb fra dåb til grav, lader endog selve Kristi lidelseshistorie stå som analog til Griseldes prøvelser. Griselde er både os selv, Job og Kristus. Når hun gør det rette, er der ingen tvivl om at det *er* det rette.¹⁰

Og dog, Griselde fremstilles som nævnt som et menneske, hvorved man bringes til at bedømme hende efter menneskelige normer. Og har nutidens kritikere tvivlet om et sådant menneske fortjener at stå som ideal, er de ikke alene, for Chaucer har anbragt lignende tvivlere i selve historien, i historiens fortæller, og sågar i det publikum, denne henvender sig til.

Efterhånden som Griselde viser sig at bestå stadig grummere prøvelser, begynder både Walter – Griseldes mand – og fortælleren at tvivle på, om den perfekte facade mon dækker over noget perverteret og hyklerisk: Walter lurer på svaghedstegn – måske et vredesudbrud eller en sarkastisk kommentar – og undrer sig: han må minde sig selv om, at hun faktisk elsker sine børn, til trods for den lethed, hvormed hun giver slip på dem. Undren er selvfølgelig tegn på tvivl.¹¹ Fortælleren går det ligesådan. Den underkastelse, han anbefaler kvinde, undersåt og kristen som rosværdig, ja nødvendig, modsiges af en række hidsige protester. Hans primære udfald er mod fristeren Walter – der opleves som ond, fordi vi ser den menneskeliggjorte Griselde lide – men det er trods alt ikke Walter, der stiller fortælleren og læseren på den virkelige prøve: han handler nemlig

logisk som fortællingens "igangsætter", som hersker og symbol; hvad mere er, vi får indsigt i hans tankegang og kender dermed hans motiver, hvor problematiske vi end måtte finde dem. Det største problem er Griselde, hvis bevæggrunde vi på intet tidspunkt hører om. *Mens vi indvies i Walters tanker, er Griseldis sjæleliv nemlig kun tilgængeligt for os for så vidt som hun selv fortæller os om det.* Hun siger selv, at hun udholder alt, tåler alt, for at holde sit løfte til Walter, men vi kan ikke endeligt få bekræftet, om der er tale om en kvalfuld prioriteringsproces eller simpelt hen om hykleri, ligegyldighed og grusomhed. Fortælleren ved det ikke og finder det nærliggende at undre sig over, hvorfor hun finder sig i alt dette. Hvordan kan en mor bære det, Griselde må bære, uden at måtte betegnes som en ond og unaturlig mor?¹² Med andre ord, menneskeliggørelsen af Griselde har forvandlet hendes dyd til umenneskelighed, og fortælleren kritiserer hende indirekte for hendes tålmod: hans indlevelse resulterer hermed i en fortolkning, der modarbejder den moralske sandhed, han angiveligt ønsker at anbefale. Fortælleren nagende mistro er bestikkende "realistisk" og spontan, dvs. den ligner vores egen automatisk-humanistiske reaktion, og mange af nutidens forskere har ment, at uhyret Griselde er en moderne opfindelse, der indebærer en uhistorisk tilsidesættelse af middelalderens typiske tankegang og de litterære konventioner, der støtter den; men sagen er jo, at Chaucer selv har tegnet det tvivlsomme billede af hovedpersonen gennem sin fortæller og sin mandlige hovedperson.¹³

Fortælleren reaktion underminerer de traditionelle støttepunkter for allegorisk tolkning: billedet af sjælen, der prøves af den gode Gud, nægter at melde sig; men det er samtidig gennem denne underminering, at der banes vej for en dybere forståelse af det fuldkomne og af det på uforklarlig vis "rigtige" ved det. Chaucer *viser* nemlig hvorledes fabelens "eksemplum", til forskel fra den direkte belærende helgenlegende, gradvist evner at bringe fortælleren til at finde mening i Griseldes ubegribelige dyd. Denne lignelse eller parabel fungerer ikke ved at gennemtvinge en a priori accept af paradokserne (hvilket ville kræve læserens umiddelbare og ukritiske accept af Griseldes naturstridige fuldkommenhed); i stedet sammenstiller den de uforenelige størrelser (påstandene om Griselde som henholdsvis et godt menneske og "fuldkommen") på en måde, der for et kort øjeblik får dem begge til at fremstå som troværdige. Denne proces indbefatter fabelen og

fortælleren i lige grad: Fabelens påstand er, at Griselde handler rigtigt, men vi kan aldrig bekræfte påstandens sandhed; dens sandhedsværdi afhænger af fortællerens evne og vilje til at *opfatte* den som sand. Denne opfattelse er ikke noget, der kan tilvejebringes ad rationel vej. Sagen er netop, at fortælleren, idet han angriber både Walter og Griselde – ham for urimelighed, hende for unaturlighed – reagerer såre naturligt både rationelt og følelsesmæssigt, mens hans anbefaling af Griseldes handlemåde og skæbne på den anden side er lige så korrekt efter religiøse kriterier, som den er uforenelig med hans spontane forargelse. Beundringen af Griselde som det perfekte menneske kan derfor ikke hentes i sædvanlige evalueringskriterier, som under alle omstændigheder vil føre til diametralt modsatte domme. Men idet fortælleren empatisk følger Griseldes skæbne, hendes konsekvens, hendes rørende, oprørende vedholdenhed over for uhyrlige prøvelser, bliver udsvingene mellem de ekstreme følelser stadig mindre og udmunder i en i sig selv ulogisk og derfor uforsvarlig, uforklarlig accept, hvori normale reaktioner momentant underkendes, eller omfattes af en ny erkendelse. Fortælleren *tror på* hende. Tro består netop i en "viden" om ting, man per definition ikke kan få bekræftet, men alligevel "ved".

Denne tro prøves og bekræftes i fortælleren, der begynder som ubekymret fortæller for abstrakt dyd, derefter oplever hvordan historien – fabelen med sin konkretisering af det vanskelige ved at bekende sig til abstrakte værdier – ødelægger hans tankeløse accept og får ham til at bryde ud i rasende protest, for så alligevel i sidste ende at få ham til at bekræfte sin tro på Griseldes godhed. Og denne prøvelse af tilliden til en godhed, hvis ægthed aldrig kan påvises, men hviler på en tro der bekræftes gennem fortsatte prøvelser, er parallel med den prøvelse, Griselde selv undergår: også hendes prøvelse hviler på accept og tro, der konstant bekræftes, men aldrig udmunder i konkret viden om det rigtige i hendes i empirisk sammenhæng absurde valg.

Griselde og fortælleren lever på de absurde præmisser, der ifølge Chaucer gælder alle mennesker: de vælger og må håbe, at deres valg er korrekt. Prøvelsen er en indre og privat begivenhed. Udenforstående kan se på den og vælge at lære af den, fordi den beundringsværdige handling opfattes som ægte; eller de kan fornægte den ægthed – og dermed dens

gyldighed som eksempel til efterfølgelse. Al menneskelig handling er så uigennemskuelig for hver af os som Walters for Griselde og – analogt dermed – Guds for mennesker. Al fortolkning af den ydre virkelighed afhænger delvis af fortolkerens egen vilje til at tro.

Chaucers eksistentielt-moralske sandhed er selvfølgelig intimt forbundet med det, historien fortæller os om forholdet mellem læser og tekst. Skal man forklare, hvad det er, fabelen i *The Clerk's Tale* fremkalder i læseren – i historien repræsenteret af fortælleren – har Chaucer selv med sin reference til fristelsens natur som beskrevet i Jakobs Brev antydnet,¹⁴ hvordan det fortællende forløb "prøver" læserens faste oplevelsesrammer og forventninger – dvs. ryster eller destabiliserer dem, hvorefter disse normer enten konsolideres eller forkastes. I dette forhold mellem tekst og læser ligger den fare, at fortolkeren/læseren måske opdager, at Griselde for ham faktisk *er* et uhyre, hvorved han må se sig nødsaget til at revidere hele det verdensbillede, hun repræsenterer og forsvarer. Denne fare er ukendt i forbindelse med den abstrakte, didaktiske metode. Til gengæld betyder den litterære "prøvelse", at den tankeløse accept, der næppe ville kunne stå for en nærmere personlig belastning, nu er erstattet af den dybere, afprøvede, accept, der opstår via empatisk oplevelse af Griseldes konflikter. At fortælleren af *The Clerk's Tale* med held har gennemgået denne proces fra rent teoretisk og til praktisk bekendelse til Griseldes standpunkt antyder Chaucer i Klerkens evne til humoristisk at undergrave synspunkter, der før udgjorde en ægte trussel mod hans egne: dem, der så frimodigt forsvares af den berømte Wife of Bath (Konen fra Bath).

Men med sin påvisning af fabelens evne til at "gå bagom" det rationelle og vanetænkningen, rører Chaucer også ved sider af litteraturen, der forbindes med nyere teorier om litteraturen som særlig udsagnsform, der virker bevidsthedsudvidende på digter og læser. I sin artikel "Allegorical Language" diskuterer Samuel R. Levin, hvad der er den poetiske sprogbrugs inderste væsen – som han mener kan defineres ud fra en forståelse af Keats' begreb om den såkaldte "negative capability".¹⁵ Levin mener, denne kan forstås som en evne til at aflægge de antropologiske begrænsninger i menneskets begrebsverden og dermed dets sprog, og han foreslår videre, at ikke blot den romantiske digters billedsprog, men alle allegoriske og metaforiske udsagn som helhed bør læses som samme forsøg på at udvide

menneskets konceptuelle grænser: overskride de snærende bånd, som selve vort menneskecentrerede sprog er udtryk for. Et sprog, der kombinerer ord på originale måder, forstyrrer vanetænkning og vækker nye anelser eller erkendelser, idet det tvinger tanken til at udforske et ingenmandsland mellem ordenes forventede og faktiske anvendelse. Levins analyse kan måske bidrage til yderligere at redegøre for den konceptuelle, og dermed forbundne moralske, udvikling Chaucer antyder i sin *Clerk's Tale*, hvor paradokset "Fuldkommenhed er menneskelig mulig" momentant bliver forståeligt, idet fabelen tvinger tanken til at udforske et tomrum mellem vor normalforståelse af mennesket som ufuldkomment og dens eget billede af det fuldkomne menneske. Denne udforskning fører til en udvidelse af vort konceptuelle apparat. Det er ikke fiktionens ydre virkelighed (her den ideelle virkelighed, der omfatter abstrakte og absolutte begreber), der klemmes ind i – eller oversættes til – menneskeligt meningsfulde modeller; det er snarere lige omvendt: det er det menneskelige, der for et øjeblik udvides, idet tanken tvinges til at skue ud over sig selv.¹⁶ Levin kalder denne overskridelse af vor "antropologiske begrænsning" for "radikal afpersonificering":¹⁷ i stedet for at bruge sproget, så sandheden skabes i menneskets billede, tvinges ordene og dermed deres brugere til at bryde ud af konventionel sprogbrug og konventionel tænkning: I *Clerk's Tale* tvinges læseren til momentant at erkende den fulde betydning af begrebet "fuldkommenhed".¹⁸

Petrarca funderer over, hvordan en afvisning af en Griseldes gode eksempel udmærket kan udspringe af læserens åndelige dovenskab.¹⁹ Den slags begrænsede læsere har Chaucer anbragt omkring sin *Clerk's Tale*: Harry Bailey, kroværten der anfører Chaucers pilgrimme på vej til Canterbury, sukker, at hans kone kunne have godt af at høre om dette mandsdominerede dydsmønster – hvormed han indsnævrer historiens relevans til at gælde sin særdeles trængte sociale situation; og Konen fra Bath, som Klerken langer ud efter i sin epilog, har ingen ambitioner: hun er helt tilfreds med at leve sit angribelige, påstået søde liv. Hun er blot et træk i forhold til andre af mere kostbare materialer, men, konstaterer hun tilfreds, vi er ikke alle ens. Men med sin *Clerk's Tale* tegner Chaucer portrættet af den pæne mand, der pludselig konfronteres med det absurde i den sandhed, han så ubesværet har været parat til at forfægte, og nu tvinges

til selv at skabe mening i den. Og han tvinger med ham læserne til at konfrontere deres magelige middelmådighed og forestille sig moralske og religiøse valg, der kræver langt mere end bekvemmelighed.

NOTER

- 1 Samuel S. Levin, "Allegorical Language", p. 30, fra *Allegory, Myth, and Symbol*, ed., Morton W. Bloomfield (Cambridge: Mass., 1988), pp. 23-38.
- 2 "The Clerk's Tale" indgår i Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* (1388-1400). Værket er ufuldendt; det findes bevaret som 10 "fragments", hvis rækkefølge ikke er afklaret. "The Clerk's Tale" indgår i det fjerde af disse "fragments" og danner her par med "The Merchant's Tale". Liniehenvisninger og citater i denne artikel refererer til Larry C. Benson, ed., *The Riverside Chaucer*, 3rd ed., baseret på *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F.N. Robinson (London, 1988).
- 3 Den historiske kritik ser hos de fleste moderne kritiske retninger denne fare for overdreven selv-spejling. Se f.eks. D.W. Robertsons bemærkning om at mange "turn history into a mirror which is of significance to us only insofar as we may perceive in it what appear to be foreshadowings of ourselves, but which are, actually, merely reflections of ourselves arising from reconstructions of the evidence based on our own values," *A Preface to Chaucer* (Princeton, 1962), p. 3. Chaucer selv advarer mod den samme tendens i flere værker, især *Troilus and Criseyde* og "The Franklin's Tale." Prøver man i moderne litteraturteori at finde en "skole", der beskriver forholdet tekst/læser som Chaucer synes at opleve det (se senere denne artikel), kan man f.eks. henvise til Wolfgang Iser's Receptionsteori. Ifølge Iser, for at citere Terry Eagletons opsummering, er "The most effective literary work ... one which forces the reader into a new critical awareness of his or her customary codes and expectations. The work interrogates and transforms the implicit beliefs we bring to it, 'disconfirms' our routine habits of perception and so forces us to acknowledge them for the first time for what they are" (*Literary Theory: An Introduction* [Oxford, 1973], p. 79).
- 4 Sml. A.C. Spearings bemærkninger om Orfeus-legenden, *Readings in Medieval Poetry* (Cambridge, 1987), p. 78; se også Anne Middletons kommentar til Griseldis-fablens overlevering i "The Clerk and His Tale:

- Some Literary Contexts", *SAC* 2 (1980), p. 125.
- 5 Om Middelalderens fuldkommenhedsbegreb, se Morton W. Bloomfield, "Some Reflections on the Medieval Idea of Perfection", *Essays and Explorations: Studies in Ideas, Language, and Literature* (Harvard, Mass., 1970), pp. 29-55.
 - 6 Jeg forsøger i en kommende afhandling, *Chaucer's Poetics*, at redegøre for Chaucers kritik af helgenlegenden som en genre, der hviler på forældede ontologiske principper.
 - 7 Se Stephen Medcalfs diskussion af Margery Kempe i Stephen Medcalf, ed., *The Later Middle Ages* (London, 1981), pp. 115-6.
 - 8 Grundlægger af den moderne tradition for at skælde ud på *Griselde*, var Thomas Lounsbury i *Studies in Chaucer* (New York, 1892, rpt., 1962), vol. 3, p. 341.
 - 9 I *Canterbury Tales* gør Chaucer sin præst til talsmand for det traditionelle synspunkt, at fabelen kun er "avner" ved siden af den rene og sande belærings "korn": "Thou gettest fable noon ytold for me,/ For Paul, that writeth unto Tymothee,/ Repreven hem that weyven soothfastnesse/ And tellen fables and swich wrecchednesse./ Why sholde I sowen draf out of my fest,/ Whan I may sowen whete, if that me lest?" (*ParsProl*, 30-6).
 - 10 James Sledd hævdede, i en indflydelsesrig artikel ("The Clerk's Tale: The Monsters and the Critics," *MP*, 51 [1953-4], 73-82), at Chaucer i fortællingen har nedlagt formelle og symbolske signaler, der ville gøre det umuligt for middelalderens publikum at opfatte *Griselde* som andet end perfekt.
 - 11 Walters undren kommer til udtryk i 11. 598-602, 669-70, 708-9, 687-8, 688-93.
 - 12 Passager, der røber fortællerens tvivl om *Griseldes* rette motiver er 11. 498-500, hvor "as it semed" antyder, at *Griseldes* tålmodige mine nok er påtaget; 11. 752-4, hvor fortællerens gætter på ("I deme") at hun må være deprimeret, selv om hun ikke ser sådan ud; 11. 561-5, hvor *Griselde* pænt afleverer sit barn, mens fortælleren syrligt kommenterer: "Wel myghte a mooder thanne han cryd 'allas!'" ; og passager, hvor hun beskrives negativt, dvs. som alt det hun *ikke* er; herved antydes vantroen over de reaktioner, hun besynderligt nok ikke viser, som f.eks. i "Ne shewed she that hire was doon offence" fra beskrivelsen 11. 920-4; sml. 1. 900.
 - 13 Også Boccaccio og Petrarca, Chaucer's indirekte og direkte kilder, erkender det problematiske ved personen *Griselde*. Begge finder hovedpersonen utroværdig og griber til den gængse middelalderlige metode til at forvandle det uacceptable til det respektable: allegoresis. Efter, men først efter, sin historie, kommer Chaucers Klerk ind på det samme: Bevar os for kvinder som *Griselde*, men lær af hende, hvordan man forholder sig til Gud (1142-7).
 - 14 Jacobs brev, 1:13-5, gendigtes i "The Clerk's Tale", 1153-60.

- 15 Levin, se n. 1, pp. 31-3.
- 16 Levin, pp. 30-1, hvorfra citatet ved artiklens begyndelse er taget.
- 17 Levin, "radical dispersonification," pp. 30 ff.
- 18 Ian Robinson kommer ad andre veje til en lignende konklusion om "The Clerk's Tale": "In the tale, Chaucer really asks himself what patience is and what it is worth. A man who has really asked himself those questions – whether in living, or writing a poem, or reading it – will not be the same as he was before," *Chaucer and the English Tradition* (Cambridge, 1972), p. 170.
- 19 Petrarca findes citeret i Robert P. Miller, *Chaucer: Sources and Backgrounds* (New York, 1977), p. 140.

FOLKEBOGENS FASCINATION

- GRISELDIS GENNEM 400 ÅR.

Af Leif Søndergaard

Folkebogen om *Griseldis* kendes i Danmark i 25 forskellige udgaver, spredt over knap fire århundreder. Et fragmentarisk håndskrift fra omkring 1500 er det ældste, der findes bevaret. Derimod er den første trykte udgave, som daterer sig til 1528, gået tabt, og udgaven fra slutningen af 1550'erne eksisterer kun i fragment.

Vi skal frem til 1592 for at møde den første udgave, der stadig findes bevaret *in extenso*. Derefter følger nye udgaver eller genoptryk med nye årstal fra slutningen af 1500-tallet (1597) op gennem 1600-tallet (1665 og 1697) og 1700-tallet (syv udgaver), undertiden med angivelsen "Trykt i dette Aar". Fra slutningen af 1700-tallet og op gennem 1800-tallet tiltager udgivelses-hyppigheden, stort set i takt med væksten i det læsende og købedygtige publikum, med kulminationen omkring midten af 1800-tallet, hvor *Griseldis* udgives syv gange fra 1847 frem til den sidste folkebogsudgave i 1876.

Samme år, som den sidste udgave af folkebogen udkommer, optages *Griseldis*-motivet i J.P. Jacobsens *Marie Grubbe*. Den purunge Marie har i starten af romanen en erotisk fantasi med sado-masochistiske træk, som udspringer af folkebogens alt andet end sanselige forhold mellem markgreven Volter og den fattige bondedatter *Griseldis*, der udsættes for alskens prøvelser.

Allerede i 1829 kommer den første kommenterede udgave i Rahbeks *Dansk og Norsk Nationalværk eller Almindelig ældgammel Morskabs-læsning* med "historisk-litterariske Noticer", men først i begyndelsen af 1900-tallet udgives det filologiske standardværk *Danske Folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede*, hvor *Griseldis* findes i bind 8, udgivet af R. Paulli (1920).

Der findes ingen (kendte) vidnesbyrd om, hvem der har læst folkebogen,

men når den har kunnet udgives i stadig nye oplag gennem flere århundreder, må den rumme en *fascination*, som har talt til stadig nye generationer af læsere, måske også tilhørere i forbindelse med oplæsning. Det fremgår af titelbladene på de forskellige udgaver, at folkebogen henvender sig til et kvindeligt publikum. Allerede i 1528 og 1597 lyder titlerne:

En deglig historia oc nyttelig paa danske om en quinde som heed Griseldis, Aff huilken historia godæ oc dygdelige quinder mwe tagæ oc begribæ möghen god lerdom, besynderlig at haffwe talmodighet.

Griseldis. En deylig Historia om en Quinde som hed Griseldis Aff huilcken gode oc dydelige Quinder kunde tage Exempel og Lærdom at være tolmødige udi Modgang oc Fristelse Nyttelig at læse.

I forordet til 1592-udgaven skriver den ukendte forfatter ("ieg wbenefnde"), at han har uddraget teksten af det tyske med det formål, "... At gode Quinder de kunde haffue henne til gode trøst / oc til ith gaat exempel oc en nyttelig lerdom." Det moralske og didaktiske sigte understreges igen og igen, bl.a. med henvisning til de historier, der handler om "merckelige ting, som Quindfolk met stor snildhed oc visssdom haffue begaaed". Med andre ord: folkebogen må opfattes som *kvindelitteratur*. Den handler om en kvinde og skrives *til* kvinder. Derimod er kvindebilledet af en art, så vi næppe kan forestille os, at den er skrevet *af* en kvinde.

Griseldis fremstilles som dyds-mønster (i egentlig forstand), og hun fungerer som eksempel til efterfølgelse i kraft af sine uovertrufne dyder. I den henseende er hun et verdsligt sidestykke til de kristne legender om kvindelige helgeninder, Dorothea, Katharina, Margaretha, Barbara, Agnes, Cæcilie, Agathe m.fl., hvis dydige liv har virket som moralsk rettesnor for senmiddelalderens kvinder.

I folkebogen møder vi hende som *ung giftefærdig kvinde* (jomfru) med alle de moralske kvalifikationer, der kræves, for at hun kan være værdig til at blive markgrevens hustru. Hendes sæder og dyder angives ikke nærmere i 1592-udgaven, bortset fra at hun er "tuctig aff hendes hierte", men i 1819-udgaven beskrives hun som "kierlig, klog og viis", i teksten fra 1848 fremhæves beskedenheden og i udgaven fra 1876 får vi at vide, hun har et dydigt, alvorligt, stille og fromt sind. Til trods for et liv i yderst beskedne kår og fattigdom udmærker hun sig ved sin ædle adfærd og sin *sjælsadel*.

Og til de indre kvaliteter svarer en legemlig skønhed. Hun beskrives som "dejlig skabt af legemet" (1592), "dejlig og yndig" (1819), "skøn, rank af vækst, med et yndigt ansigt" (1848) og en "herlig legemsskikkelse" (1876).

Samtidig er Griseldis den fuldendte *datter*, der tager sig af sin gamle far. Om dagen vogter hun fårene på marken, men ikke nok med det: hun har sin rok og sin ten med sig for ikke at sidde ubeskæftiget. Om aftenen samler hun urter, og om natten sover hun på et hårdt leje. Med andre ord: hun er arbejdsom, nøjsom og beskeden - gode egenskaber for enhver bondepige i et feudalsamfund. Karakteristikken af hende som datter kan sammenfattes i, at hun er et godt og lydigt barn, der ærer og elsker sine forældre.

Når markgreven vælger at gifte sig med Griseldis, giver det hende mulighed for at realisere forestillingen om den ideale *hustru*. I denne funktion er de vigtigste moralske egenskaber ubetinget troskab og lydighed, og dem besidder Griseldis til fulde. 1819-udgaven lægger vægt på hendes "Ydmyghed, Taalmodighed og Tienstagtighed" og i alle udgaver understreges den store kærlighed, hun bærer til herr Walther. I udgaven fra 1592 fremhæves hendes aktive rolle som regent i grevens fravær: hun styrer landet med stor visdom og løser mange konflikter og stridigheder blandt de adelige. Hun løser også sin opgave som hustru ved at føde greven en arving, der kan overtage grevens besiddelser og videreføre slægten (efter at hun først har født en pige).

Griseldis' rolle som *mor* kommer i konflikt med hendes lydighed som *hustru* over for Walther, idet han beslutter at udsætte hende for fire prøver, der skal bevise hendes troskab. Walther kræver, at hun underordner sine moderfølelser og kærligheden til børnene under den lydighed og underdanighed, hun skylder ham som hustru - og Griseldis opfylder hans krav til punkt og prikke.

De prøvelser, Walther udsætter hende for, beskriver en stigende rytme: først skal hun give datteren fra sig til en uvis skæbne, måske døden - derefter sønnen på samme vilkår - så forstødes hun - og endelig skal hun smykke den nye brud, Walther har valgt sig. Alt finder hun sig i, uden bitre følelser og uden at gøre oprør. Det er her, Griseldis viser den tålmodighed, titlerne fra 1500-tallet taler om.

I folkebogens handlingsforløb kan vi følge Griseldis' bevægelse fra hytte til palads, fra palads til hytte igen og endelig endnu en gang fra hytte

til palads. Forløbet i folkebogen kan beskrives ved hjælp af den samme *kontraktmodel*, som narratologien anvender til at beskrive folkeeventyret. Her indgår eventyrets helt(inde) en kontrakt med sin hjælper, men bryder kontrakten og lukkes derfor ude. Først gennem kvalificerende prøver bliver helt(ind)en i stand til at genoprette kontrakten, nu på et højere niveau. Til forskel fra folkeeventyret bryder heltinden i folkebogen ikke kontrakten. Alligevel lukkes hun ude som følge af Walthers beslutning om at prøve hende, og hun må kvalificere sig ved at klare de opgaver, hun stilles overfor. Disse opgaver kræver ikke som i eventyret aktiv handling, men tværtimod et totalt afkald. Og eftersom kontrakten ikke brydes i folkebogen, bliver det ikke opgaven at genoprette den, men derimod at bekræfte den på et højere plan.

Folkebogen handler om en kvinde, og den er rettet til et kvindeligt publikum, men det kvindebillede, den formidler, er *mandens idealbillede af kvinden*: den lydige underdanige kvinde, der giver fuldstændig afkald på sine egne behov og underkaster sig mandens totale herredømme uden at sætte grænser, uden at tænke på oprør, ja endog uden at tænke en eneste kritisk eller negativ tanke, uanset hvordan manden forvalter sit herredømme.

I de folkelige fastelavnsspil fra begyndelsen af 1500-tallet møder vi et noget andet kvindebillede. Kvinden i *Den utro hustru* ikke alene besidder en seksualitet, men hun har også lov til at udfolde den ved aktivt at vælge, hvem hun vil være sammen med - uden moralske fordømmelser. Lidt senere i 1500-tallet sætter den moralske disciplinering ind. Det svenske spil *Enn Lüstigh Comedia om Doctor Simon* fra tiden lige efter 1600 (men oversat og bearbejdet efter et nedertysk spil fra begyndelsen af 1500-tallet) handler om, hvem der skal have bukserne på i ægteskabet. Den onde kone, kaldet Doctor Simon, går af med sejren, hvad der beklages stærkt i epilogen - og et ungt par, der fungerer som kontrast til "det gamle par", regulerer forholdet, som sig hør og bør, idet fæstemøen siger til sin fæstesvend: "eder willia will iag migh undergiffua". I *Doctor Hielpeløs af*

Græckenland, trykt 1637 (også med tysk forlæg fra starten af 1500-tallet) sætter bonden Jep Brun med lægens hjælp sin ondsindede og stridbare kone, Knurmurra, i svedebad, indnedet i salt og svøbt i hestehud - og denne kur hjælper faktisk.

Her begyndis
 en meget subtilig oc lystelig
 Historie aff en ærlig Quinde / som
 hed Griseldis / Aff huess tolmogheden /
 ingen land fuldtømmeligen sigte el-
 ler scriffue / Aff huilcken Historia
 alle gode Quinder maa tage
 god lærdom.

Efterdi at mange Historier om
 Quindfolck ere bescreffne / I huilcke
 mand oc finder mange merckelige
 ting / som Quindfolck met stor snildhed oc
 vissdom haaffue begaaed / Saa tyckis mig oc
 nytteligt vere / at mand icke forglemmer
 den tolmoghede Griseldis / Aff hues Histo-
 rie mange gode Quinder maa tage stor oc
 nytteligt lærdom. Hennes Historie screff
 Franciscus Patrarcha / dog icke aff første /
 Men drog henne vð aff Bocatii Valste
 Bøger / oc sette henne paa Latine. Siden
 er hun vðdragen aff Latinen oc sæt paa
 Tydske. Men ieg wbenessnde fick i sindet /
 at drage henne vð aff Tydsken oc sette hen-
 ne paa Danste / sagen er / Fordi at mueligt
 er / at sodanne stycker som samme Historier
 inde holder / Det kunde end nu stee / At go-

Kvindebilledet i disse farcer adskiller sig kraftigt fra folkebogens idealiserede opfattelse. Alligevel må de to sidste farcer betegnes som moralske i deres grundholdning. Komikken opstår i de galsindede kvinders afvigelse fra den fremherskende samfundsnorm, hvor det er manden der har bukserne på, og hvor han uantastet kan hævde sit herredømme i ægteskabet.

Det kan umiddelbart undre, at folkebogen er i stand til at bevare sin popularitet blandt de kvindelige læsere i betragtning af det kvindebillede, den formidler. Griseldis fungerer som identifikationsfigur for den kvindelige læser. Hun er bondepige, datter af den fattige bonde Janiculus, og hendes arbejdssituation og tilværelse i det hele taget ligger tæt på det liv, som feudalsamfundets bondepiger kender fra deres hverdag. I det feudale bondesamfund med dets hierarkiske opbygning og begrænsede sociale mobilitet henvises håbet om at forbedre sin livssituation eller slippe ud af fattigdommen og det hårde arbejde til drømmens og fantasiens verden. Ved at leve sig ind i Griseldis' liv og verden opnår den kvindelige læser et holdepunkt for sin egen *drøm om opstigning i samfundet*.

Markgrev Walther er den levende inkarnation af mytebilledet: *ridderen på den hvide hest*, der tager den fattige datter af folket til ægte. Han løfter hende op på en hvid ganger - som i 1848-udgaven endda er snehvid - og lader hende føre til sit palads. Griseldis bliver i bogstavelig forstand "løftet" op i samfundet, fra den laveste position til den højeste, fra hytte til palads. Dette skift kræver, at hun tager afsked med sin gamle identitet og antager en ny - symbolsk udtrykt ved, at hun tager sit gamle pjaltede tøj af og bliver klædt i en ny standsmæssig dragt. Da hun forstødes af Walther, tager hun sine gamle klæder på igen som udtryk for at hun vender tilbage til sin oprindelige sociale identitet.

Griseldis' ophøjelse sker ikke uden betingelser. Hun må love i ét og alt at underkaste sig Walthers vilje og gøre det uden at beklage sig. De indgår en form for ægteskabelig *kontrakt*, hvor Griseldis må betale sin sociale opstigning med total lydighed og underkastelse. Walther spørger hende i vendinger, der leder tanken hen på det vielses-ritualet: "vil Du da være mig lydig i alle Ting, saa at Du ikke har nogen anden Villie end min, at Du hverken i Ord eller Tanker nogensinde modsiger mig, hvad jeg end maatte foretage mig?" Og Griseldis svarer: "Saa vil jeg da være Eder lydig i alle

Ting, og skulde I endog befale min Død, skal jeg ikke modsige Eder." (1848-udgaven). Griseldis udtrykker det selv på den måde, at hun aflægger sin egen vilje sammen med sine egne klæder og antager Walthers vilje, samtidig med at hun klæder sig i hans tøj.

Hvis vi inddrager den nedertyske udgave *Van der duldicheit der vrowen gheheten Griseldis* (Hamburg 1502), som formentlig har dannet forlæg for den første danske udgave, bliver det klart, at folkebogen giver en fremstilling af *det ideale forhold mellem mand og kvinde* – i hvert fald sådan som det ser ud fra mandens side. Den danske 1592-udgave udtrykker en gensidighed (der ikke er belæg for andre steder i teksten): "saa at hverken han eller hun haffde sin egen vilie / Men altid vaar hans vilie hendes vilie / oc altid vaar hendes vilie hand vilie". I den nedertyske tekst efterlades der ingen tvivl om, at det alene er mandens vilje, der tæller: "also dat erer twier een ghemuete vnde wille was, vnde nicht eenes isliken synen eghen wille men allene des mannes, wente de vrouwe wolde nicht vor sick suluen anders wen de here eer man" (saa at begge havde ét sind og én vilje, og ikke hver sin vilje, men kun mandens, da kvinden selv ikke ville andet end hendes ægtemand).

Folkebogen formidler på tilsvarende måde forestillingen om *det ideale samfund*, hvor markgrevens formæling med den fattige bonde Janiculus' datter må opfattes som en symbolsk *samfundskontrakt* mellem herskeren og folket. Giftermålet kommer i stand på anmodning fra folket, som er bekymret for, om grevens ungkarleliv vil true arvefølgen og dermed den langsigtede stabilitet i landet. Ligesom den gode fyrste påtager sig folkets beskyttelse og velfærd som sin opgave, bekymrer de gode undersåtter sig om landets og fyrstens tarv.

I løbet af traditionsudviklingen ændrer fremstillingen af folket sig. Undersåtterne er i udgaverne frem til 1819 "bedrøvede" over, at markgreven ikke tænker på giftermål. I 1848-udgaven er de først "bekymrede" over, at han lever ugift, og senere bliver de "utaalmodige". Endelig i 1876-udgaven "klagede" hans undergivne "især" over, at han ikke vil vide af giftermål. Andre klagepunkter (som også nævnes i mere afdæmpet form tidligere) er hans manglende omsorg for fremtiden og hans interesse for fuglefangst og jagt, der får ham til at forsømme næsten alt andet. Den kritiske holdning i

Huorledis Her Volters Raad oc
 Ridderstaff rodde hannem / at hand
 skulde faa sig en Hustru.



Huorledis Her Volter reed vd imod
 sin Brud met mange Herrer / Ridder /
 Suenne / Fruer / oc Jomffruer / Oc
 ingen viste huem Bruden vaar.



Huorledis Her Volter framdelis
friste Griseldis/met Bress aff Rom/at
han stulde faa sig en anden Høstru/
oc stillies ved hende.



Her maa i høre / Huorledis Her
Volter begerede/at Griseldis stulde
vntfange hans Brudt met
tuct oc ære.



folkebogen, der skærpes op gennem 1800-tallet, hænger sammen med tidens politiske strømninger, det tiltagende pres på den enevældige styreform og kravet om demokrati.

Da undersåtterne i 1848-udgaven dukker op med deres anliggende for at blive modtaget af markgreven, bliver det beskrevet på denne måde: "Antallet af de kommende var stort og markgreve Walther var et Øieblik i tvivl, om de havde Godt eller Ondt i Sinde mod ham." Vi befinder os i revolutionernes tidsalder, hvor ingen hersker kan være sikker på folkets totale loyalitet. Men folkebogen bærer ikke ved til oprørsbålet. Tværtimod gælder de gamle dyder fortsat: undersåtterne hilser "med Ærefrygt" og fyrsten spørger "med Godhed og Venlighed" om deres Ærinde. Folket står sammen "Alle for En og En for Alle" (med broderskabs-erklæringen fra *De tre Musketerer*), men de understreger, at de opfatter Walther som en dydig og retfærdig landsherre og sig selv som lydige og underdanige undersåtter.

Gennem hele traditionsforløbet bevares de fleste middelalderlige og feudale forestillinger intakte, uanset om de har overlevet sig selv, set i forhold til den aktuelle samfundsudvikling. Det gælder - som vi har set - i en række over/underordnings-forhold mellem forældre og barn, mand og kvinde, herre og undersåt. Da Walther skal anmode om Griseldis' hånd, må han spørge sin egen undergivne Janiculus i dennes egenskab af fader til den kvinde, han vil giftes med.

Markgreven inkarnerer *den gode fyrste* i forlængelse af en lang tradition, der i Skandinavien rækker tilbage til den tidlige middelalders opfattelse af *rex justus* og højmiddelalderens *speculum regale*, spejllitteraturen, som den didaktisk moralsk fremstiller kongens (og forskellige samfundsgruppers) pligter og dyder, bl.a. i det norske *Kongespejlet*. Selve mytebilledet om den gode fyrste er i kraft i hele folkebogens levetid, men indholdet ændrer sig i løbet af 1800-tallet.

I udgaverne fra 1592 frem til 1829 ser vi en fyrste, der først og fremmest kendetegnes ved sin magt - i overensstemmelse med Machiavellis syn på herskeren i *Il principe*. Men i modsætning til Machiavellis fyrste, hvis regime bæres af kynisme, karakteriseres markgrevens ledelse som et "gode regimente". Han er en ung mand, men "Gammil aff seeder/ Tuct oc Visssdom Eddel i alle hans gerninger oc løstig", og han stræber ikke efter

Historie
om
en fattig Bondedatter,
Navnlig
Griselede,
fra
en liden Bye i Balland,
som
Herr Marggrev Bolter
tog til Ægte,
og
hvorledes hun af ham maatte udstaae
mange store og haarde Fristelser,
hvilke hun dog alle
med største Taalmaadighed.
overvandt.

Haderslev, 1819.

forfængelig rigdom. Vi kan ane middelalderens fire kardinaldyder, *fortitudo*, *modestia*, *iustitia* og *prudentia* bag denne beskrivelse af grevens moralske kvaliteter, og en tilsvarende distancering til i hvert fald tre af de syv dødssynder, nemlig *superbia*, *avaritia* og *luxuria*. Dertil kommer at han heller ikke præges af *vanitas*. På ét enkelt punkt overskrider beskrivelsen det middelalderlige kirkeligt prægede kodex, i fremhævelsen af grevens lystighed. Men den hører sammen med hans jagtglæde til inden for rammerne af den adelige ridders univers.

Fra 1847 sker der afgørende forskydninger i beskrivelsen. Nu understreges hans adelige herkomst, hans skønne ydre, hans gudsfrygtighed og hans mod, mens hans moralske kvaliteter glider i baggrunden. Alle disse ændringer må betragtes som ajourføringer i billedet af den ideale fyrste, ridderen på den hvide hest, som kan gøre ham yderligere attraktiv i de kvindelige læseseres øjne fra midten af 1800-tallet.

Griseldis-figuren udvikler sig i samme retning. Allerede i 1592 kaldes hun "deylich skafft paa sit Legoms Vegne", men det er hendes sæder og dyder, hendes indre skønhed, der overstråler alle andres. I 1848-udgaven lægges der nogenlunde lige stor vægt på ydre og indre kvaliteter: Griseldis er lige så "skjøn som fattig. Hun havde en rank Væxt og et yndigt Ansigt, hendes Adfærd var sædelig og beskedent."

Ændringerne i karakteristikken af personerne foregår parallelt med forskydninger i folkebogen iøvrigt. De moralske og didaktiske titler, der fremhæver Griseldis' eksempel, især hendes tålmodighed, som andre kvinder opfordres til at lære af, forsvinder, og afløses af titler, der lægger vægt på, hvordan Walther "i ægttestanden paa det haardeste prøvede hendes Dyd" (omkr. 1800), på Griseldis' "Prøvelser, Lidelser og tro Kjærlighed" (1848) og på, hvordan hun "underkastedes haarde Prøvelser, blev sine Børn berøvet osv., men ved sin Dyd og Taalmod atter vandt Lykken." (1876).

I kølvandet på den sentimentale kvindelitteratur fra midten af 1700-tallet lægges der voksende vægt på de dele af Griseldis-historien, der kan appellere til følsomheden. Den kvindelige læser får mulighed for at leve med i Griseldis' prøvelser, hendes lidelser og hendes bestræbelser for at bevare sin dyd. Dydsbegrebet står centralt i følsomhedens tidsalder fra slutningen af 1700-tallet, hvor det fungerer som samlebegreb for de moralske værdier, den unge kvinde bør lade sig vejlede af, og hvor det specielt er vigtigt, hun ikke

kommer i berøring med det andet køn. Dyden skal sættes på prøve, og det er netop i ekstreme situationer af den type, som også Griseldis kommer ud for, at kvinden kan og skal bevise sin bestandighed og standhaftighed i forsvaret for dyden.

Prøvelserne udfordrer moderfølelsen og kærligheden til manden, de dybest rodfæstede følelser, og appellerer derfor stærkt til den kvindelige læsers indlevelse og medfølelse. Enhver kvinde forstår, hvad det koster Griseldis at overlade børnene til en uvis skæbne, og hvor meget hun skal overvinde i sig selv for at klare først at blive forstødt af Walther og derefter at skulle pynte sin rivalinde til brud.

I 1592-udgaven bliver Walther meget glad over Griseldis' svar på hans ønske om at sende datteren bort, måske til døden, og tilsvarende forundres han over hendes "stadighed", da drengen bliver taget fra hende. I begge tilfælde beskrives hans reaktioner: "Hand lod som han vaar sorigful og bedrøffuit". Tjeneren udfører de opgaver, hans herre pålægger ham "met grædende taare", og da Griseldis stiller sig fuldt forstående over for sin forstødelse, kan heller ikke Walther holde tårerne tilbage: "taarene løbe aff hans øyne saa bitterlig (...) Han vendte sig og gik fra hende med grædende taare." Frem til begyndelsen af 1800-tallet er det grevens eneste følelsesudbrud.

Fra midten af 1800-tallet slår følsomheden og sentimentalismen igennem i personbeskrivelsen. Allerede i forbindelse med den første prøve bliver Walther dybt rørt, og han må tvinge sig selv til at gennemføre sit forehavende. Tjeneren bliver meget forskrækket og forsøger at få sin herre til at skåne "det uskyldige lille Noer." Da Walther befaler ham at fjerne barnet, græder og jamrer han og beder om tilgivelse, inden tårerne kvæler hans stemme. I forbindelse med drengens fjernelse går Walther ind i sit kammer og græder heftigt. Tjeneren brister i gråd, og heller ikke greven kan afholde sig fra at græde. Da Griseldis forskydes som hustru, bliver såvel greven som de tilstedeværende (der tilbyder læseren et identifikationspunkt) dybt bevægede: "Han brast i heftig Graad og vendte sig til Siden for at skjule sin Smerte. Alle Tilstedeværende vare saa grebne af Medlidenhed og oprørte over Grevens haarde Sind, at Taarerne traadte dem i Øinene." I 1876-udgaven når det så vidt, at "Faderkjærligheden" bevæger grevens hjerte.

Historie

om

den fattige Bondepige

Grifeldis,

som blev volgt til Egtesælle af

Markgreve Walther;

hendes Prøvelser, Lidelser og tro Kjærlighed.



See Side 15.

Preis: 8 Stilling.

Kjøbenhavn 1848.

Forlagt af, samt trykt hos Behrems Enke.

B. U. H.

Også Griseldis gribes nu af sine følelser - hvor hun før "hverken sørgede eller sukede" (1817) og højst kunne blive "meget bedrøvet", da rygtet om, at Walther ville forstøde hende, nåede hendes øre. Fra midt i 1800-tallet lægger beskrivelsen af Griseldis vægt på hendes indre følelser og beherskelsen af dem, så de ikke kommer til udtryk over for Walther: "uagtet hendes Hjerte var haardt betynget af Sorg, forraadte hun dog ikke sine Følelser for sin Gemal", "Griseldis blev vel inderlig forskrækket, men forstod dog at fatte sig", "hendes Hjerte var betynget af Lidelse og Jammer, dog fattede hun sig høimodig".

Beherskelsen og sublimeringen af følelseslivet, som allerede sætter ind i højmiddelalderens troubadurlyrik og minnesang, men som virker fremmed i Boccaccios *Decamerone*, hvor fortællingen om Griseldis indoptages som den sidste fortælling, gennemføres i bred samfundsmæssig målestok i løbet af 1500-tallet. Folkebogen passer umiddelbart ind i denne strømning i kraft af den totale beherskelse af alle følelser, som Griseldis udviser.

Med sentimentalismen, som først slår ind i folkebogs-traditionen med mere end et halvt århundredes forsinkelse, får beherskelsen af følelseslivet en ny form. Nu bliver det tilladt at opleve smerten, at føle sorgen, at hengive sig til lidelsen - blot følelserne beherskes på en måde, så de ikke kommer åbent til udtryk. Samtidig virker det paradoksalt, at de kvindelige læsere (og Werther-litteraturens mandlige læsere) lader tårene strømme og følelserne løbe af med sig ved at læse om kvindelige helte, der til fulde behersker deres følelser, uanset hvor ekstreme prøver, de udsættes for.

Denne modsætning afspejler første fase i frigørelsen af følelseslivet, hvor naturalismen i anden fase tillader de kvindelige helte at udfolde deres følelsesliv (i hvert fald i en vis udstrækning). Dermed bliver folkebogens problemstilling uaktuel. *Griseldis* kan ikke længere øve tiltrækning på det kvindelige publikum og udgives derfor heller ikke længere. Skæringspunktet er, som tidligere antydet, 1876, hvor den sidste udgave af folkebogen trykkes, og hvor den første danske naturalistiske kvinderoman *Marie Grubbe* udkommer med en erotiseret opfattelse af Griseldis, sådan som hun optræder i den unge Maries fantasi.

Også den opfattelse, at helt(ind)en skal *vinde lykken* (som titlen på 1876-udgaven giver udtryk for), hører hjemme i 1800-tallet. Tidligere blev lykken opfattet som et givet vilkår, omtrent som et attribut til helten

(Aladdin-typen), men med H.C. Andersens romaner fra 1830'erne, *Improvisatoren* m.fl., ændrer denne opfattelse sig. Helten skildres ikke længere som éntydigt god, og derfor er lykken ham heller ikke umiddelbart givet. Han fremtræder som en sammensat person med modsat rettede psykiske impulser og må arbejde og kæmpe for at vinde lykken.

I de sene *Griseldis*-udgaver er der ansatser til at give persontegningen flere psykiske dimensioner på en måde, som truer med at sprænge den personlighedsopfattelse, der er opbygget i traditionsforløbet. I *Griseldis* strides modsat rettede impulser, der udspringer af på den ene side moderfølelsen, på den anden side kærligheden til greven. I slutningen af 1848-udgaven udtaler *Griseldis* endog en indirekte kritik af Walther: "I maa ikke sætte Frøkenen paa saa haarde Taalmodigheds= Troskabs= og Lydighedsprøver, som I har sat Eders forrige Gemalinde." Og hun bebrejder Walther, at han ikke formår at give hende ungdommen og ungdommens muntre sind tilbage.

Allerede i udgaven fra 1592 tager folkebogens fortæller afstand til de prøvelser, markgreven stiller *Griseldis* overfor: "Om det vaar loff verd eller ey / ved ieg icke / Men ieg lader de viise der om sige" og "Jeg veed icke met huad got skiel hand kunde gøre sig vred paa hende. (...) Skulde ieg døme der oppaa / da viste ieg vel huem ieg met god ræt vilde døme til skylden." Inden for fiktionsrammen fortælles det, hvordan det rygte, at han har ladet sine børn myrde, spreder sig i befolkningen, og hvordan den begynder at betragte ham som en tyrann, der ikke kan gøre krav på sine undersåtters loyalitet. Bag denne opfattelse ligger middelalderens gennemgående forestilling om den retfærdige konge, *rex justus*, og modbilledet om den tyranniske konge, *rex tyrannus*, der overskrider grænserne for den legitimitet, kongen skal fungere i overensstemmelse med, hvis han vil være sikker på befolkningens støtte.

Opfattelsen af Walther og de prøvelser, han stiller *Griseldis* overfor, holder sig stort set uændret frem til midten af 1800-tallet. I 1848-udgaven bliver Walther udstyret med et følelsesregister, der spænder fra tårer og heftig gråd over rå ord til *Griseldis* og vrede mod tjeneren, der forsøger at få ham til at skåne det uskyldige barn. Persontegningen bliver mere nuanceret. Men selv om Walther ikke ser ud til at være hverken éntydigt god eller én-

Griseldis,

og den haarde Markgreve Valthar.

Svorledes den fattige Griseldis blev Fyrstinde,
underkastedes haarde Prøvelser, blev sine Ørn
berøvet osv., men ved sin Dyd og Taalmod
atter vandt Lykken.



Preis: 25 Ore.

Kjøbenhavn.

Jul. Strandbergs Forlag og Tryk.
Faas i Boghandelen, Holmensgade 12.

[1876.]

B. U. II.

tydigt ond, bevæger også 1848-udgaven af folkebogen sig inden for rammerne af den opfattelse, at det gode henholdsvis det onde er nedlagt i personligheden fra fødslen. For Walthers vedkommende er ondskaben kun tilsyneladende, og den dækker over en grundlæggende godhed, der dog ikke kan skjule, at han har enkelte fejl, og at hans prøvelser er af tvivlsom karakter.

Til slut sker der er total harmonisering: alle de undersætter, der har forholdt sig kritisk til hans prøver, overbevises om det rimelige i hans motiver og tilgiver ham. Det er karakteristisk for 1848-udgaven, at den finder det nødvendigt af hensyn til en form for *psykologisk sandsynlighed* at begrunde, hvorfor greven kan stille Griseldis over for de prøver, han gør: "(...) da han holdt sig overtydet om, at hun vilde bestaae Prøvelsen, saa troede han, ved samme kun endmere at forøge hendes Agtelse hos Alle."

Gennemgangen af folkebogens traditionsudvikling viser, at opfattelsen af Griseldis-figuren holder sig stort set uændret fra ca 1500 (Codex Grensholmensis) til et godt stykke ind i 1800-tallet (1829-udgaven, som er genoptryk). Først med 1847-udgaven (som genoptrykkes 1848 og senere) sker der et skred i traditionsudviklingen, som sætter sig dybtgående spor på mange planer. Tilpasningen af folkebogen gør det muligt, at den kan bevare sin tiltrækning endnu en årrække, inden traditionen dør ud i 1876.

Griseldis udspringer af feudalsamfundet. Den formidler feudalsamfundets værdier. Og den henvender sig til kvindelige læsere i den feudale bondeverden. Det er et samfund, der bevarer sin grundstruktur i store træk uændret fra middelalderen, indtil industrialiseringen sætter ind i begyndelsen af 1800-tallet. Samtidig ændrer landbrugets opbygning sig afgørende med opløsningen af fæsteforholdet og udflytningen fra landsbyerne. Det er disse forhold, der får Jacques le Goff til at introducere et nyt middelalderbegreb, som lader middelalderen strække sig frem til industriens gennembrud, i Europa i slutningen af 1700-tallet (i Danmark senere).

Industriens vækst, byernes voksende betydning og den kapitalistiske produktionsmådes gennemslagskraft gør efterhånden de feudale værdier uanvendelige. De overlever en periode i kraft af en form for ideologisk inert, også i folkebøger af *Griseldis'* type. Folkebogen opfanger mange af tidens nye strømninger fra slutningen af 1840'erne og indarbejder dem på en

måde, som giver den en opblomstring, inden afstanden til den samfundsmæssige virkelighed og de problemer, den rejser, bliver for stor.

Som kvindelitteratur er *Griseldis* gennem århundreder i stand til at forløse den fattige kvindes drøm om at slippe væk fra hverdagens trødemølle ved, at hun kan identificere sig med den fattige *Griseldis*, der løftes op af ridderen på den hvide hest. Følsomheden fra de sentimentale kvinderomaner slår efterhånden ind i folkebogs-traditionen og giver den kvindelige læser mulighed for at lide med heltinden gennem alle hendes prøvelser, inden hun til sidst opnår den sikre og trygge position som grevinde på samfundets solside.

Fra 1820'erne opstår der en kvindelitteratur, skrevet af kvinder, som dog kun vinder indpas i borgerlige kredse. Den virkelige udfordring mod folkebogen kommer fra ugeblads-litteraturen, der vokser frem fra 1859 med *Illustreret Tidende* og slår igennem i forhold til et bredt publikum med *Illustreret Familie Journal*, der starter i 1877, året efter den sidste folkebogs-udgave af *Griseldis*. Her kan drømmen om ægteskabet, der sikrer social opstigning og en materielt sikret tilværelse i familiens skød finde et nyt tilholdssted. Tilsvarende problemstillinger tages op hos forfattere som Sophus Bauditz og Ingeborg Vollquartz i slutningen af 1800-tallet på en måde, som bedre end folkebogen modsvarer kvindelige læsers ønsker og behov.

Folkebogen er i grunden den første form for *triviallitteratur*. I dag kanaliseres kvindernes drøm ind i ugebladsnovellerne og i billigromaner af *Succesromanen's* eller *Lægeromanen's* type. Lægen i den hvide kittel har afløst ridderen på den hvide hest.

Udgaver af folkebogen om *Griseldis*:

0. ca. 1500: håndskrift, Codex Grensholmensis (Linköping Stiftsbibliotek), *Lægebøger - Bondepraktika - Griseldis*, dupl. til brug for OÆDS, udg. Det danske Sprog- og Litteraturselskab, 1970, s. 291-323.
1. 1528, Hamburg (kun titlen kendes).
2. 1557(-59), Hamburg (kendes i fragmenter, Upp. og Kbh.).

3. 1592, Lübeck, *Danske Folkebøger VIII*, udg. R. Paulli, Kbh. 1920, i facsimile s. 80-118, med tekstkritik, variantapparat i forhold til Codex Grensholmensis og udgaverne fra 1557, 1597, 1665 og 1697, og kommentar i forhold til den nedertyske udgave fra 1502 (s. 160-204), håndskriftbeskrivelse og bibliografi (s. 230-50) og indledning (s. XXXI-LIX).
4. 1597, København (sprogliche ændringer i forhold til 3).
5. 1665, København (sprogliche ændringer i forhold til 3 og 4).
6. 1697, u. stedsang. (svarer til 5 med enkelte varianter).
7. 1709, u. stedsang. (omtalt, men ikke bevaret).
8. 1733, København.
9. 1752, København.
10. "Trykt i dette Aar".
11. "Trykt i dette Aar".
12. u.å., Købvenhavn (1797-1808).
13. 1799, Haderslev (svarer til 10 og 11).
14. u.å., København (efter 1808, svarer til 12).
15. u.å., København (beg. af 1800-tal, svarer til 12 og 14).
16. 1819, Haderslev (svarer til 10,11 og 13 - udg. i Samlerens antologi af nordisk litteratur, bind 5, Kbh. 1983, s. 440-49).
17. 1829, København (udg. Rahbek, svarer til 9 med ændringer).
18. 1847, København (overs. efter tysk bearbejdning).
19. 1848, København (svarer til 18).
20. 1852, København (svarer til 18 og 19).
21. 1855, København (svarer til 18,19 og 20).
22. 1861, København (svarer til 18,19,20 og 21).

23. 1867, København (svarer til 4 og 5 med læsemåder fra 3).

24. 1876, København (omarbejdet tekst).

Tålmodige kvinder

Om DgF 257 samt DgF 256 og 258

IØRN PIØ

Indledning

Folkelige fortællere i Danmark har kendt historien om Griseldis. I 1853 nedskrev baronesse Jeanina Stampe den, således som den blev fortalt af en sjællandsk bondekone. Svend Grundtvig, der udgav den i 1857 skriver, at selvom dette eventyr stammer fra Boccaccios berømte novelle, "saa kan det dog... gjøre fuld Fordring paa at regnes imellem den danske Folkedigtningens Fostre. Det er nemlig her i ret inderlig Forstand oversat paa dansk, saaledes som kun Folket selv kan oversætte: ved at optage det udenfra modtagne i sin egen Sjæl og atter lade det fremgaa af den".

Den 81-årige jyske husmandskone, enken Kristine Marie Kristensdatter, kaldt Kristine Væver, fordi hun gennem et langt liv havde vævet for folk, fortalte i 1873 historien for Evald Tang Kristensen. Da han udgav den i 1897 skrev han, at "hele Udformningen er saa hjemlig og saa vidt forskjellig fra den trykte Griseldis Historie, at vi ikke kan andet end henregne det til et af vore gode danske Æventyr".

Griseldis-historien (AT 887) er et folke-eventyr, som de danske fortællere selv eller dem de har hørt det af, har lært at kende fra den meget populære folkebog, der mellem 1528 og 1867 er udkommet i tyve idag kendte oplag.

Spørgsmålet er om den danske vise om Den tålmodige kvinde (DgF 257) er en folke-vise ligesom historien om Griseldis er et folke-eventyr. Og om den er inspireret af folkebogen eller om den har været kendt af folkelige visesangere allerede i de middelalderlige århundreder, dvs. fra o. 1100 till o. 1500.

I modsætning til eventyret kendes visen kun i Danmark og kun i en eneste version, nemlig i adelsdamen Vibeke Bilds visehåndskrift fra 1631. Hun har selv anlagt visebogen, da hun blev enke. Hun var da omkring de 35 år.

Fru Bild har egenhændigt indført visen sammen med 34 andre. Hendes veninder har indført de resterende 60, hvoraf flere angiveligt er afskrifter efter skillingstryk.

"Griseldis-visen" er i 27 to-linjede strofer med mellemkvæd – "Min jomfru hun kvæder" – og omkvæd – "Alt om en sommermorgen" – og helt i den balladeske stil. Kun få af viserne i dette Vibeke Bild-håndskrift er iøvrigt i denne gamle stil.

Visen og Folkebogen

I det følgende sammenstilles *a*: Visen, der her er genfortalt i prosa nøje efter teksten i Vibeke Bilds håndskrift fra 1631, med de få, men signifikante på moderne dansk gengivne passager i teksten i *b*: Folkebogen (1528 ff), hvor der er næsten verbal overensstemmelse eller hvor der er markante modsætninger.

Både visen og folkebogen fortæller historien om en kvinde, hvis tålmodighed prøves, men mens hun i folkebogen er en tålmodig hustru, er hun i visen en tålmodig elskerinde.

- 1.a. Da hr. Peder var ude at ride langt fra sin gård (herregård), lokkede han en smuk pige (mø), som hed Liden Kirsten (str. 1). Så førte han hende hjem til sin gård (str. 2) og en måned efter fødte hun en datter (str. 3).
 - b. Denne indledning kendes ikke i folkebogen.
- 2.a. Det var en lørdag hun fødte, og om søndagen sendte han den nyfødte ud af landet (str. 4). Han sendte hende til sin søster (str. 5), som boede i Sverige (jfr. str. 12), Hr. Peder beder budbringeren sige søsteren, at hun skal opfostre barnet med ære, ligesom det var hendes eget (str. 6).
 - b. Folkebogen fortæller, at hr. Volters svend straks efter fødslen "førte barnet til Bononien til hr. Volters søster... at hun skulle samme barn opføde med så stor flid: som det havde været hendes egen datter" (p. 99,26–100,1).
- 3.a. Da barnet, der ikke vidste andet end at hendes mor var død, blev 12 år, var hun den smukkeste mø, nogen mand havde set (str. 7–10). Hr. Peder spørger så Liden Kirsten, hvordan hun vil leve sit liv (str. 11), når han fortæller hende, at han gifter sig med datteren af en svensk ridder (str. 12). "Med stor sorg vil jeg leve mit liv. Må Gud unde dig glæde af dit ægteskab" (str. 13).
 - b. Folkebogen: "Som nu 12 år var gået fra den tid hr. Volters datter var født" (p. 106,5), (så siger hr. Volter til Griseldis:) "Mine gode mænd de tvinge mig der nu til og vor helligste fader Paven har givet mig lov at jeg må få mig en anden hustru og skilles ved dig" (p. 108, 13–17). (Griseldis:) "Jeg har heller aldrig regnet mig selv værdig til at være din tjenestekvinde, endsige at være din hustru... du haver gjort mig til kvinde og derfor takker jeg... Jeg er nu helt beredt at gå til min faders hus igen" (p. 108,28–109,11).
- 4.a. Da brudeoptøget kommer (str. 14), spørger Liden Kirsten, hvem der er hans fæstemø (str. 15). Min unge brud er hende der rider forrest (str. 16). "Nu hvor jeg ser din rette fæstemø, ville jeg ønske jeg var død i vuggen" (str. 17), men hun red mod hans brud med ære og bød hende velkommen (str. 18). Hun gav hende 10 guldstykker (str. 19) og et guldbånd og ønskede at Gud ville være god ved hende (str. 20): Du er en fornem jomfru, Krist give han ikke bedrager dig som han gjorde med mig (str. 21).

Griseldis.

Tuende deylige

oc Nyttelige Historier at læse.

Den Første om Griseldis. Den Anden

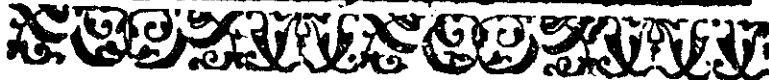
om en Docters Daatter aff Bononia /

Aff huilcke Historier alle ærlige Quin-

der maa begribe gode lærdom / oc

besynderlige at haffue gaat

taalmodighed.



Folkebogen, titelblad.

- b. Folkebogen: Griseldis "ej sørgede, ej græd . . . men hun gik mod jomfruen med et blidt ansigt og sagde: Min allerkæreste frue, vær Gud og mig velkommen" (p. 114, 22–28). (Hr. Volter:) "Griseldis, sig mig oprigtigt, hvad synes du om min brud? Er hun ikke et dejligt menneske. Jo, herre, sagde Griseldis, en dejligere skabning vil du aldrig kunne finde i verden. Uden al tvivl skal du leve saligt med hende og aldrig fortryde at du fik hende til din hustru. (Så salig) ville du næppe komme til at leve med mig eller nogle andre (p. 115, 16–24). En ting vil jeg dog begære af dig: at du ikke straffer hende som du har tugtet din første hustru" (p. 115,27–116,1).

To andre danske viser om elskerinder

Skøn Anna (DgF 258)

Denne omkvædsløse vise har været udbredt i dansk tradition fra det 16. århundrede til begyndelsen af det 20. århundrede. Al mundtligt overleveret tradition nedskrevet efter o. 1800 er afledt af en tekst i et skillingstryk, som tidligst kendes fra 1648.

Blandt de ældste versioner er én, som findes i det visearkiv historikeren Anders Sørensen Vedel havde anlagt efter at han i 1575 havde publiceret sin danske genfortælling af Saxo's *Gesta Danorum*:

Skøn Anna er en prinsesse. Hun bliver kidnappet af nogle røvere, som sælger hende til en ridder. Hun bliver hans elskerinde, og efter 7 år har hun født 7 børn.

Så spørger Skøn Anna hans mor om hun vil spørge ham om han vil gifte sig med hende. "Nej", siger sønnen, "du har nok vist hvor dydig du er, men jeg kender intet til din familie."

Så fortæller han hende, at han har besluttet at gifte sig med en anden pige fra et fremmed land.

Han spørger Skøn Anna: "Hvilke gaver vil du give hende, når hun ankommer?" – "Jeg vil give hende mine 7 sønner." – "Det er ikke nok", siger han. "Så giver jeg hende dig". – "Nej, det er ikke nok. For at blive gode venner med hende må du give hende den morgengave, jeg gav dig." – "Nej aldrig", siger hun.

Så spørger han sin kommende brud: "Hvad vil du give min elskerinde gennem 7 år for at blive gode venner med hende?" – "Jeg vil give hende mine gamle sko." – "Nej, det er ikke nok." – "Så vil jeg give hende mine syv møller som ligger ved Rhinen." – "Nej", siger han, "de kan ikke male andet end kanel".

Skøn Anna spørger hans mor, om hun må se bruden lige før brylluppet. Det får hun lov til, men da hun trådte ind ad døren, begyndte hun at græde, da hun så sine syv sønner sammen med deres far. Så spørger den unge brud: "Hvem er den fremmede jomfru, der græder sådan." – "Det er en kvinde, som i sin ungdom blev kidnappet og som har været hos mig i syv år som en dydig kvinde." – Bruden: "Jamen så er du min søster, Skøn Anna. Min mor har været ulykkelig lige siden du blev bortstjålet. Du skal beholde din herre."

Og så klædte søsteren sig i pilgrimstøj og støttende sig til sin pilgrimsstav vandrede hun hjem til sin faders gård, hvor ingen kunne genkende hende.

Siden det 18. århundrede kendes denne vise i det øvrige Norden, i Storbritannien (Child 62 Fair Annie) og i Tyskland (DVldr 74 Schön Adelheid).

Svend Grundtvig mener 1877, at det er en vise "som i sin Form bærer tydelige Mærker af at være indvandret fra Nedertyskland og næppe tør sættes længere tilbage end til c. 1400". Ernst von der Recke, der var en stor æstetiker og selv digter, siger på sin ligefremme måde: "Det er en rent nedertysk, sildig indført, aandløs og slet gjengiven Vise, der ikke vedkommer os."

Erik Dal, der godt kan se at den fra et folkløstisk synspunkt kan være interessant, skriver i 1960 at "Skøn Anna er [...], skønt ikke af højere lødighed, en vise med stor dybde og bredde i traditionen".

- 5.a. De skænker øl og vin for bruden (str. 22). Liden Kirsten er bleg (str. 23). Sent om aftenen taler hr. Peder med Liden Kirsten (str. 24): Glem din sorg. Jeg vil aldrig opgive dig (str. 25). Det er ikke min unge brud. Det er vor dejlige datter (str. 26).
- b. Folkebogen: "Griseldis, du er alene min kære hustru. Aldrig har jeg haft nogen anden. Aldrig vil jeg ej heller have nogen anden. Denne jomfru, som du troede var min brud. Det er din datter" (p. 116, 19–23).
- 6.a. Og så blev der glæde og gammen, da hr. Peder og Liden Kirsten drak bryllup sammen (str. 27).
- b. Denne afslutning findes ikke i folkebogen, idet Griseldis og hr. Volter jo allerede er gift!

Tidligere teorier om visens oprindelse

Svend Grundtvig udgav visen i 1877 og i sin kommentar skrev han, at

"det maa indrømmes, at nærværende lille danske Vise umulig kan være saa ny, at den skulde være udsprungen af Boccaccio-Petrarca's Bearbejdelser fra 14de Aarhundrede – den er næppe yngre end c. 1200 –, saa indtræder her det oftere foreliggende Forhold: at vor Folkevisedigtning alene har bevaret en Levning af det ældste Stadium, der andendsteds er tidlig blevet forladt og forglemt, overdækket af nyere Digtningsslag. Endskjønt da den danske Vise naturligtvis ikke som saadan har afgivet Grundlaget til den berømte Griseldadigtning, saa vinder den dog en ikke ringe litterærhistorisk Interesse som den sagtens eneste levende Repræsentant for Sagnets ældste folkelige Fremtrædelsesform."

R. Paulli, der udgav folkebogen i 1920 mener også, at det er en middelaldervise, men er lidt mindre kategorisk end Svend Grundtvig: "Man vil ikke kunne benægte muligheden af, at den danske vise er direkte eller indirekte inspireret af Boccaccio og altså tidligst kan sættes til slutningen af det 14. århundrede."

Ernst von der Recke er i 1928 afvisende overfor både Paulli og Grundtvig: "Paa Ælde er der ikke det Ringeste ved vor Vise, som tyder; den synes at være en sildig, fri Variation af Petrarca's Fortælling." Han tilføjer dog: "om vi have den i dens oprindelige Form [...] maa henstaae uafgjort".

Erik Dal mener i 1960 at Recke nok har ret i at det ikke kan afgøres "om den enlige opskrift giver visens ældste form". Som sin konklusion anfører han forsigtigt en ny opfattelse af visens oprindelse: "imidlertid frembyder den intetsomhelst påfaldende i sprog og stil, det specifikke forbillede er helt omsmeltet efter genrens vaner. Er der noget til hinder for, at visen kan være digtet med tyske eller danske folkebøger som direkte eller måske snarere indirekte kilde?"

Michel Olsen mener i 1986 (publiceret 1988) at det er en folkevise som ligeså godt kan forudsætte den nordeuropæiske balladetradition om Skøn Anna som Griseldis-historien i den danske fra nedertysk oversatte folkebog.

Udgiverne af *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* ekskluderer den i 1978 med dommen: "Later Ballad of German origin."

Troskabseden (DgF 256)

Denne 14 strofer lange to-linjede vise med omkvædet "Jomfruer og møer, hvi vækker I os af søvnen" kendes kun i det visehåndskrift, som adelsdamen Vibeke Bild anlagde i 1631. Ligesom visen om Den tålmodige kvinde (DgF 257) er den indført af hende selv. Den er dog senere i det 17. århundrede blevet afskrevet af andre adelsdamer. Muligvis har den cirkuleret i afskrifter på herregårdene:

Hr. Peder var meget glad for Liden Kirsten: "Vil du forlove dig med mig?" – "Ja, hvis du lover ikke at svigte mig." Så elskede de med hinanden, men næste morgen var hr. Peder forsvundet. Liden Kirsten ledte efter ham overalt på gården (herregården).

Da hun så, at hans harpe hængte der hvor de havde elsket, sagde hun højt for sig selv: "Hvis du havde været mig tro, ville jeg have dekoreret din harpe med de 9 juveler jeg ejer."

Det hørte hr. Peder imidlertid, og han tænkte højt: "Det er synd og skam at svigte dig. Det var min mening at du skulle være min elskerinde, men nu gifter jeg mig med dig."

Og det gjorde han så.

Svend Grundtvig omtaler i 1877 denne vise som en "lille rørende Vise fra 12te Aarhundrede". Denne meget tidlige datering skyldes i dette tilfælde et bestemt udtryk i visen (str. 3:1 *Suige hannom Christ offuer Gielle-broe*), som han antager er et "oldnordisk-hedensk" levn. Dette argument afviser von der Recke i 1928, idet han mener, at det "vistnok [...] skyldes en norsk Paavirkning". Hverken Recke eller andre forskere siden Grundtvig har taget stilling til visens alder, dog har udgiverne af *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* medtaget den i deres katalog i 1978 (TSB D 113).

Om den ældste danske visetradition

Af næsten enhver dansk litteraturhistorie får man det indtryk at vi har en rig poetisk litteratur på folkesproget i de middelalderlige århundreder, ialfald fra o. 1200 til o. 1500. Når disse århundreders litteratur skal beskrives må de "gamle folkeviser" holde for.

Betegnelsen de gamle = de middelalderlige folkeviser stammer fra den store 12-bindes udgave *Danmarks gamle Folkeviser*, som Svend Grundtvig påbegyndte i 1853 og som blev afsluttet i 1976 med Erik Dal som hovedredaktør.

De 539 viser eller visetyper i dette værk regnes almindeligvis af litteraturforskerne for en litterær genre, der under ét kan opfattes som ethvert andet forfatterskab, *in casu* et anonymt forfatterskab fra tiden før Reformationen i 1536.

Siden romantikken har det været et stadigt gentaget dogme, at de gamle, danske folkeviser er en middelalderlig adelspoesi, der senere – man er ikke helt enige om hvornår – er sunket ned til almuen. Adel og almue udgør tilsammen folket (= natio). Deraf det romantiske begreb folke-vise (efter tysk Volkslieder, jfr. J. G. Herders Volkslieder, I–II, 1778–79, senere udgivet af Johs. v. Müller som *Stimmen der Völker in Liedern*, 1807).

I længslen efter at eje en poetisk litteratur på folkesproget i den katolske tidsalder har litteraturforskerne overset – glemt – at der ikke kendes en eneste hel folkevisetekst fra før omkring 1550. Det betyder ikke at der ikke har eksisteret en folkevisetradition før da, men det betyder at man må have mere end almindeligt gode argumenter for at kunne udfylde de teksttomme århundreder med den rige poetiske litteratur som litteraturforskerne skriver så varmt om.

Man kan ialfald ikke udendvidere gå ud fra, at fordi en vise ser ”gammel” ud, så er den også ”middelalderlig”. Det kan lyde banalt at sige det, men en væsentlig del af den danske nationalarv hviler faktisk på at man har overset denne banalitet.

At danske litteraturforskere fokuserer så stærkt på adelen som den skabende kraft bag denne poetisk-dramatiske litteratur, hænger sammen med at langt de fleste af de ældste visehåndskrifter fra o. 1550 til o. 1650 er anlagt af adelsmænd og adelsdamer. Man taler om adelstraditionen i 16. og 17. århundrede og – som *Gesunkenes Kulturgut* – om almuetraditionen siden 19. århundrede.

I min disputats fra 1985 har jeg imidlertid punkteret denne myte ved at påvise, at det er muligt allerede i det 16. århundrede at udpege viser, som er nedskrevet således som den menige mand sang dem. Vidnesbyrd om denne den første, hidtil ukendte europæiske folkemindeindsamling finder man først og fremmest i historikeren Anders Sørensen Vedels visearkiv.

Det indebærer samtidig en påvisning af at en del såkaldt adelstradition i virkeligheden er en af en folkeligt interesseret adel bearbejdede folke-visetradition (folk = vulgus in populo).

Adelens interesse for hvad folk sang, gav sig også udslag i at man skrev nye viser i den gamle, balladeske stil. En lang række af de såkaldte folke-viser kendes kun i adelskredse i det 16. og 17. århundrede og er således rene adelsviser.

Særlig efter at Vedel i 1591 havde udgivet en trykt visebog med 100 ballader fra sit arkiv, som han havde litterært bearbejdet til ære for den viseinteresserede dronning, opstod der ikke mindst blandt adelsdamerne en nostalgisk interesse for både det folkelige og for deres egen fortid: det høviske, pittoreske og spændende liv blandt riddere og jomfruer i de middelalderlige århundreder eller måske rettere: i de gode gamle dage på herregårde og borge.

Efter min opfattelse er den måde at synge-fortælle historier på, som adelen forelskede sig i, skabt af markedssangerne før bogtrykkunsten blev opfundet

eller ialfald før den begyndte at spille nogen rolle i bredere kredse. Da man først begyndte at trykke folkebøger o. 1500 begyndte skillingsviseproducen-terne også at lancere nye viser i den gamle stil, som folk (*vulgus in populo*) kendte så godt. Og det blev de ved med indtil o. 1800.

Allerede under den første folkemindeindsamling i slutningen af 16. århundrede mødte Vedels ca. 30 optegnere sangere, hvis repertoire bestod både af viser, der stammede fra skillingstryk (nye folkeviser: folk = *vulgus in populo*) og af viser som var gået fra mund til mund igennem generationer (gamle = middelalderlige folkeviser).

Konkluderende om DgF 257

Visen om Den tålmodige kvinde er en adelsvise. Det er en litterær vise, der aldrig har været sunget af folkelige sangere hverken i det 16. eller 17. århundrede eller senere. Den er digtet i et adelsmiljø, formentlig af Vibeke Bild.

Ideen til visen har hun fået fra den populære folkebog med Griseldis-historien, men det har ikke været hendes agt at fortælle denne lange og omstændelige historie fra ende til anden. Hun har derimod villet fortælle sin egen version, og den er præget af at hun selv er kvinde.

Det er således værd af bemærke at Vibeke Bild lader sin Griseldis, nemlig Liden Kirsten være en kvinde af kød og blod, fuld af varme og følelser. Hun bliver virkelig skuffet og ked af det, da hr. Peder siger han vil gifte sig med en anden. Hun elsker ham jo af hele sit hjerte. Derfor må hun sørge. Hun reagerer også som en rigtig kvinde ville gøre det ved at sige til hans tilkommende brud, at hun inderligt håber at han ikke også bedrager hende. Hans tilkommende er jo helt uden skyld.

Liden Kirsten er en kvinde, der elsker. Griseldis er en trofast hustru, der er skabt i en mandeverden. Griseldis var – er? – mandens idealbillede af en hustru, hengiven indtil det ydmygende. Hun føler sig selv uværdig. Hun siger at hun aldrig vil kunne gøre ham så lykkelig – salig – som han nu vil blive med sin nye unge hustru. Og hun takker ham minsandten for at han har gjort hende til kvinde.

Hustruen Griseldis er af lavere status end hr. Volter. Han er ridder, hun er datter af en bonde. Elskerinden Liden Kirsten er også af lavere status end ridderen hr. Peder.

Elskerinde-motivet synes at have optaget adelsdamen Vibeke Bild, idet hun har indført en anden vise om Liden Kirsten og hr. Peder (DgF 256). Den har hun formentlig også digtet. Det er også en litterær vise.

Elskerinderne i de to viser har det fælles at de begge viser deres oprigtige følelser for den mand de elsker. Da den anden hr. Peder (i DgF 256) forlader Liden Kirsten efter deres første elskovsnat, leder hun efter ham overalt på herregården. At hun vil dekorere hans harpe med sine 9 juveler er givetvis et

erotisk motiv. Ialfald signalerer det for hr. Peder, at hun er en usædvanlig kvinde ved at hun på denne måde symbolsk erklærer ham sin store kærlighed.

Vibeke Bilds kvinder er ikke ydmyge som Griseldis. De viser at de elsker deres mænd. Og mændene elsker også dem.

Visen om Skøn Anna (DgF 258) er en nyere folkeviser fra det 16. århundrede, hvor den formentlig er oversat fra tysk i et nu tabt skillingstryk, der har været mere end 100 år ældre end det ældst kendte fra 1648.

Historien om hende afviger på en række væsentlige punkter fra både folkebogen og visen om Den tålmodige kvinde. Først og fremmest ved at den mangler det afgørende træk at hun bliver sat på en eller flere prøver. At ridderen må gifte sig med en anden, efter at de har levet sammen i syv år og efter at hun har født ham syv sønner, skyldes ganske enkelt, at hun ikke kan blive hans ægteviede hustru, så længe han ikke kender hendes familiemæssige baggrund.

Denne nyere folkeviser, der har været meget yndet blandt folkelige sangere og blandt adelsfolk der interesserede sig for folkelige viser, har næppe kunnet inspirere Vibeke Bild til visen om Den tålmodige hustru. Det har folkebogen derimod kunnet gøre, således som Erik Dal også forsigtigt antydede allerede i 1960.

Vibeke Bild har omplantet og bearbejdet denne udprægede mandfolkehistorie til en formfuldendt ballade i den gamle stil. Og hun har skabt den utåleligt tålmodige og ydmyge Griseldis om til en rigtig kvinde fuld af varme følelser for den mand hun elsker.

LITTERATUR OG FORKORTELSER

- AT = *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated and Enlarged by Stith Thompson, Indiana University. Helsinki 1961.
- Child = F. J. Child (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads I-V*, Boston & New York 1882-98.
- Erik Dal i *DgF X:2*, København 1960-65.
- DgF = Svend Grundtvig et al. (ed.), *Danmarks gamle Folkeviser I-XII*, København 1853-1976.
- DVldr = Deutsches Volksliedarchiv (ed.), *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien Iff*, Berlin, Leipzig & Freiburg/Breisgau 1935ff.
- Svend Grundtvig i *DgF V:1*, København 1877-78.
- Svend Grundtvig (ed.), *Gamle danske Minder*. Ny Samling. København 1857 (Nr. 310 Den taalmodige Kvinde).
- Evald Tang Kristensen (ed.), *Æventyr fra Jylland*. Fjerde Samling (= Jyske Folkeminder, Trettende Samling). Aarhus 1899 (Nr. 1 Den taalmodige Kvinde).
- Michel Olsen, "L'autocorrezione nel ciclo di Griselda", I: *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda*. Atti del convegno di studi, L'Aquila, 3-4 dicembre 1986. Ed. Raffaele Morabito (Diffrazioni. Università degli studi dell'Aqu-

- ila, Dipartimento di culture comparate. Griselda 1), Japadre editore, L'Aquila 1988.
- R. Paulli (ed.), *Danske Folkebøger VIII*, København 1920.
- Iørn Piø, *Nye veje til Folkevisen. Studier i Danmarks gamle Folkeviser*. København 1985 (disputats).
- Iørn Piø, "Ballata popolare o ballata letteraria. Nuovi punti di vista sulla ballata danese della donna paziente" (DgF 257). I: *Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa*. Atti del convegno di studi, L'Aquila, 12-14 maggio 1988. Ed. Raffaele Morabito se op.cit. [. . .] Griselda 2), Japadre editore, L'Aquila 1989 (i trykken).
- Ernst von der Recke (ed.), *Danmarks Fornviser*. Paa Grundlag af "Danmarks gamle Folkeviser", III, København 1928 (DgF 256 = Nr. 197, DgF 257 = Nr. 198); IV, København 1929, side 421 (om DgF 258).
- TSB = Bengt R. Jonsson et al., *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue*. Oslo, Bergen, Tromsø 1978.

257.

Den taalmodige Kvinde.

(Vibeke Blieds Kvarthaandskrift, Nr. 38.)

- | | |
|---|---|
| <p>1. Her Peder red sig under ød,
— Min iomfru queder. —
hand locke liden Kierstten, saa ven en møe.
Allt om en sommersøns morgen.</p> <p>2. Hand lockede liden Kierstten, en spegell klar,
hand førde hinder i sin egen gar.</p> | <p>3. Det var ike der efftir uden maneder en,
liden Kiestten føde en datter ven.</p> <p>4. Om løffuer-dag føde hun en datter ven,
om søndagen sende hand den aff land.</p> <p>5. Her Peder drog i fremede land,
hand sende sin søstter sin datter i hand.</p> <p>6. „Bed hinder den forsttre med øre,
som dett hindis egen mone verre!“</p> |
|---|---|

257. Den taalmodige Kvinde.

7. Forsttre hūn den i vinter nye:
hūn bleff den venneste, mand ville sie.
8. Daa bleff den iomfru saa ven en mœe,
hūn vestte ike andet, ind hindis moder
var død.
9. Der hūn tolff vinter gamel var,
daa var hūn saa ven en mar.
10. Her Peder suøber sitt hoffued i skiend,
hand ganger i lofft for liden Kierstten ind.
11. „Liden Kierstten, huor vell du leffue ditt liff,
men ieg festter mig en ectte-viff?
12. Ieg haffuer mig festt en lille-vand,
en riiderss datter i Suerrigs land.“
13. „Med stor sorig vell ieg leffue mit liff,
Gud unde eder glede aff eders viff!“
14. Der dii kom under liden,
hūn saa dii brud-folk ride.
15. „Siger mig, her Peder, under ød:
huelken er ederss festte-mœe?“
16. „Dett er min unge brud,
der fremmerstt riider under guld-akrue.“
17. „Nu sier ieg ederss rette festte-mœe.
Gud giffue, ieg haffde bleffuen i vogen død!“
18. Hūn red mod hanss iomfru med erre,
hūn bad hinder vell-kommen vere.
19. Hūn gaff hinder dii guld-ringe thi:
„Min kiære fader gaff mig alle dii.“
20. Hūn gaff hinder saa gott guld-band:
„Christte voctte eder fra angistt och vande!
21. Mig tieckis, i er en iomfru rig,
Christt giffue, hand darer ike eder som
mig!“
22. Dii skienkitt mœd och klaren vin
allen dag for bruden ind.
23. Allen dag for bruden ind:
liiden Kierstten berer saa blege kind.
24. Siilig om affttenn, røgen fald paa,
her Peder gik for liden Kierstten att staa.
25. „Liden Kierstten, lader bortt-fare ederss
guide!
ieg vell eder alldrig offuer-giffue.
26. Dett er ike min unge brud,
dett er begis vor datter prued.“
27. Dett var glede och halle mere gammen.
— Min iomfru hūn queder. —
her Peder och liden Kierstten drak brølope
sammen.
Altt om en sommer-søn[s] morgen.

Indstevet (første Omkvæd) staar i Hdskr. foruden i 1ste og sidste Vers ogsaa i V. 23, da i samme Form som i V. 1. Efterstevet staar kun ved 1ste og sidste Vers. — I 2^a er Skrivfejlen „spelgell“ rettet til spegell.

Fra, Danmarks gamle Folkeviser, V, nr. 257, udg.
Svend Grundtvig og Axel Olrik 1877-90, fot.
optryk Kbh. 1966.

Gamle danske Minder

i Folkemunde:

Folkeeventyr, Folkeviser, Folkesagn

og andre Rester af Fortidens Digtning og Cro,

som de endnu leve i det danske Folks Erindring,

samlede og udgivne

af

Svend Grundtvig.

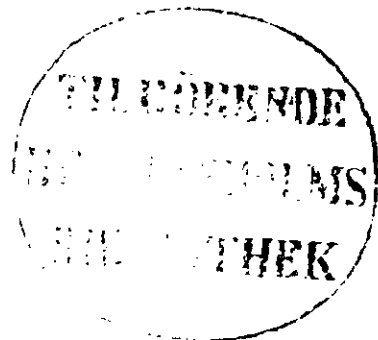
En Samling.

Kjøbenhavn.

Forlagt af C. G. Juerssen.

Thieles Bogtrykkeri.

1857.



[310] Den taalmodige Kvinde. *)

(Fra Præsto-Gyn, ved Baronesse Jeanina Stampe.)

Der var engang en Konge, som var saare elsket af sine Under-
saatter. I mange Aar var det deres største Sorg, at han ved-
blev at leve ugift, saa Riget havde ikke nogen Arving. Under-
saatterne bade ham da ofte om, at han dog skulde tage sig en
Dronning, for at Riget kunde blive i hans Slægt. Endelig
sagde han, at han vilde søge dem i deres Ønske og tage sig
en Hustru; men han vilde vælge frit, og de skulde love og
sværge, at enten han tog en af simpel og ringe Stand eller af
højadelig Herkomst, saa skulde de agte og ære hende lige meget
som hans Hustru og Dronning. Det lovede de da alle: at de

*) Endstjøndt det vel næppe tør betvivles, at dette Eventyr jo stammer
fra Italieneren Boccaccios berømte Novelle om den taalmodige Gri-
selba, der ogsaa mangfoldige Gange har været trykt paa dansk i en
Oversættelse paa tredje Haand, saa kan det dog, saaledes som vi her
have det: fortalt af en sjællandsk Bondkone, gjøre fuld Forbring
paa at regnes imellem den danske Folkebidnings Fostre. Det er
nemlig her i ret inderlig Forstand oversat paa dansk, saaledes som
kun Folket selv kan oversætte: ved at erbtage det udenfra modtagne i
sin egen Sjæl og atter lade det fremgaa af den. At den fremmede
Blomst ved en saadan Omplantning ikke blot faar en anden Farve,
men at den ogsaa har naturlig Spirekraft i sig, det ses her i det
smukke Træk med Rokken, paa hvilken den forstubte Dronning finder
og affpinder den samme Tot, som den fattige Pige havde efterladt;
thi dette Træk er ejendommeligt for det danske Folkeeventyr. —
Stoffet til dette Eventyr har vort Folk for Nesten endnu bevaret i
en ældre og oprindeligere Skikkelse: i Bisen om Skjøn Anna, der
ogsaa findes paa svensk, tysk, hollandsk og engelsk, og som sandsyn-
ligvis ogsaa har været til paa fransk i det 13de Aarhundrede, da
der efter en saadan digtede en fransk rimet Fortælling, hvoraf Boc-
caccio igjen i det 14de dannede sin Novelle. Denne oversattes paa
Latin, derfra paa tysk, og fra tysk igjen paa dansk i 16de Aarhun-
drede; og fra denne danske Folkebog stammer da formodentlig dette
Eventyr, der dog sagtens længe har forplantet sig frit i Folkemunde,
forinden det har vundet den Skikkelse, hvori det her foreligger.

vilde ære og elske hende lige højt, om hun end var aldrig saa ringe født.

Kongen havde en Portner, og denne havde en eneste Datter. Hendes Moder var død, og hun levede hos sin Fader, holdt Hus for ham og var hans Støtte og hans Glæde. En Dag blev det Portneren mældt, at Kongen vilde ud at kjøre og da maatte vilde se ind til ham: han maatte derfor være tilstede i sin bedste Stads. Da Datteren hørte det, bad hun sin Fader, om hun maatte gaa udenfor og se de kongelige kjøre forbi: hun kunde jo, for at give sig et Grinde, hente en Spand Vand, sagde hun. Da saa Kongen kom, holdt han udenfor, lige som hun kom med Vandet, og han gik da ind til den gamle Portner og forlangte, at han vilde gifte sig med hans Datter. Dette vilde Portneren grumme uødig; han sagde, at det var noget af det værste, Kongen kunde forlange, for han vilde ikke blive lykkelig, og hun ikke heller; og han bad Kongen saa meget, om ikke han vilde lade det være; men det vilde Kongen ikke. Han havde Klæder med til hende, som hun fik paa: vasket blev hun i det Vand, hun havde hentet, saa blev hun pyntet, og saa kjørte hun med Kongen op paa Slottet.

Da hun nu var kommen op paa Slottet med Kongen, sagde han til hende, at nu skulde hun rigtig nok være hans Kone; men at hun ogsaa maatte love ham, at hun aldrig vilde græde og aldrig se surt, ihvad der saa end gik hende imod i Verden; og det lovede hun ogsaa. De holdt saa Bryllup, og der gik et Aar hen. Saa fødte hun en Søn; og da Undersaatterne fik det at høre, bleve de umaadelig glade, og de strømmede til Slottet, for med høje Raab at give deres Glæde tilkjende. Da gik Kongen ind til hende og sagde: „Nu skal jeg sige dig noget: Undersaatterne er blevne saa vrede og vil ikke have, at din lille Søn skal være Arving til Riget, fordi han er født udi saa simpel Stand: men de vil have, at han skal assives.“ Dertil svarede Dronningen: „Ja, kan du nu se: det er, hvad min Fader har sagt, og hvad jeg har sagt; men nu maa det jo være saadan.“ Saa kom der en Tjener ind og forlangte Barnet af hende. Hun var da alene, og hun bad ham skille

Barnet ved Livet saa hurtig som muligt; og der saas ingen Bedrøvelse paa hende; for hun havde jo givet det Løfte: altid at være glad. Aaret efter fik hun en Datter: den troede hun dog at hun skulde beholde. Undersaatterne vare lige saa glade for hende, som de havde været for Drengbarnet; men Kongen gik ind til hende og sagde, at de havde forlangt, at ogsaa dette Barn skulde dræbes; og der kom, lige som sidst, en Tjener ind at hente Barnet. Hun sagde: „Ja, nu maa det jo saadan være“, og bad ham blot stille det ved Livet saa hurtig som muligt.

I fjorten Aar efter den Tid levede hun som Dronning. Saa en Dag kom Kongen ind til hende og sagde, at nu havde Undersaatterne forlangt, at han skulde tage sig en anden Dronning af adelig Stand, som kunde søde en ret Arving til Riget; de vilde ikke have, at en af saa simpel Stand skulde være Dronning: hun maatte nu gaa hjem til sin Fader. Saa sagde hun til Kongen, at det havde hun længe ventet paa; for da de ikke vilde have, at hendes Børn maatte leve, saa kunde hun jo nok tænke, at de ikke heller vilde have hende: hun var meget vel tilfreds med at komme hjem til sin gamle Fader. Hun gik saa hjem til sin Fader, den gamle Portner, og han var da meget fornøjet, for han havde faaet hende tilbage, og de vare saa glade ved hinanden. Der stod endnu hendes Rok med samme Tot paa, som da hun havde forladt den; hun satte sig nu ned og spandt den til Ende.

En Dag, som hun sad og spandt, kom der Bud fra Kongen, at hun skulde komme op paa Slottet, at sige, hvad for Retter de skulde have til hans Bryllup. Hun vilde da saa grumme nødig; men hun maatte jo til det. Hun kom da op og ordnede, hvad de skulde have; og alt hvad hun befalede, det skete. Den Dag nu Kongen skulde have Bryllup, sendte han en ny Dragt ned til hende og forlangte, at hun skulde komme og se paa, at han blev viet; og det maatte hun jo ogsaa gjøre, hvor nødig hun end vilde. Hun klædte sig paa og gik der op, og der maatte hun nu stille sig ved Kongens venstre Haand, og ved hans højre Haand stod en dejlig Jomfru, som hun antog

for at være hans Brud. Idet nu Kongen skulde til at give sin unge Brud Haanden, saa rakte han den deristeden for til hende selv, og hun blev da paany viet til ham; og nu sagde han hende, at den smukke Jomfru, som hun havde antaget for at være hans Brud, det var deres Datter. Saa kom ogsaa hendes Søn ind, og hun fik nu at vide, at her havde hun begge sine Børn, som hun troede vare ødelagte for længe siden.

Hun havde nu i saa mange Aar haft saadan en stor Hjertesorg, som hun jo, for ikke at bryde sit Ord, havde maattet tie stille med og ikke engang beklaget sig over for Kongen; men i al Stilhed havde hun holdt det for sig selv. Det kunde Kongen ogsaa nok indse; for han kjendte hende nok, til at vide, at hun ikke havde været ligegyldig for, hvad der var hendet hende; og da han ikke kunde sige, at hun nogensinde havde ladet sig mærke med sin Sorg, saa holdt han nu saa uendelig meget af hende, og hun fik jo ogsaa nu lige saa stor Glæde, som hun før havde haft Sorg. Hun levede saa lykkelig med Kongen i mange Aar, og hun var elsket og æret af Folket. — hun saa vel som Kongen.

Eventyr fra Jylland.

samlede og optegnede

af

Ewald Tang Kristensen.

Fjerde Samling. Ogsaa under Titel:
Jyske Folkeminder. Trettende Sam-
ling, Aarhus 1899.

1. Den taalmodige Kvinde.

Der var en Herremand, der boede paa en Herregaard, som laa nær ved en Skov. Han og hans Kone var gammelagtige Folk, og de havde itkun en eneste Søn; men han var allerede noget hen ad Aarene, han var da henved de 30. Saa siger Madammen til hendes Mand en Eftermiddag, de sidder og spiser Meldmad: „Ved du, hvad a tykkes saa sært om?“ siget hun. Nej, siger han, hvad hun mente med det? „Det er, te vor Søn han taler aldrig om, han vil gistes, og vi mærker heller ikke til, han er forlovet. Nu har han Alderen, og a tykkes, det er knap paa Tiden, han skulde have en Kone. A er ogsaa kjed af nu at holde Hus for saa mange Folk, nu kunde a virkelig gjerne have behov at være fri.“ — „Ja saa mænd,“ siger hendes Mand, „det har a heller slet intet imod, naar han har selv lyst til det.“ — „Saa vil a snakke med ham om det i Morgen“, siger hun, „naar du tykkes om det.“

Anden Dagen, de sad og spiste Frokost, da var Sønnen til Stede, og saa siger hun: „Ved du, hvad a snakkede med din Fader om i Aftes, vi sad og spiste Meldmad?“ Nej, han vidste ikke. „A undrede saa stærkt over, te du aldrig snakker om at ville gistes!“ Ja, naar de tykte om det, siger han, saa kunde han og gjerne tænke over Sagen, for han havde jo Alderen til det. Men én Betingelse vilde han stille, og det var, om han maatte saa, hvem han selv vilde vælge sig. — „Ja saa mænd maa du saa,“ siger hans Fader, „naar du bare tager et stikkeligt Menneske. Det er det samme, den er fattig, for

naar I vil passe paa det, her er, saa kan det nok slaa til til jer, og vil I ikke det, saa kan mere ikke hjælpe." Det blev saa en Aftale imellem dem.

Paa anden Dagen, hans Moder staar for Skorstenen i Kjøkkenet, saa kommer Sounen ud til hende og spørger hende, om de havde Malt nok til at brygge til et Bojel. Ja saa maend, det skulde nok slaa til. Ja, for saa vilde han have Bojel med det samme. „Hvem skal du saa have?“ siger hun. Ja, det fik hun nok at se, naar den Tid kom. „A kan da slutte mig til,“ siger hun, „det er en fattig én, du vil have, imen du vil selv gjøre Bojelet.“ Det svarer han ikke noget paa. Saa siger han igjen, te de maatte da gjerne begynde at lave til paa det. „Naa jaja,“ siger hun. Men der var ingen, der vidste, hvem han skulde have, og det var snart det galeste, han vidste det ikke selv.

Saa en Dag kjører han til den nærmeste Kjøbstad, og der gaar han ind til en Jomfru, som var saadan en fin Strædder. Saa spørger han hende, om han kunde aa hende til at sy en Bryllupsdragt til hans Brud. Hun siger da ja. Om hun saa ikke vilde selv følges med hen til Kjøbmanden og udtage, hvad der kunde være mest passende og moderne. Hun gjorde ogsaa det. Da de havde saa faaet det kjøbt ind, spørger hun jo om, hvem hun skulde sy det til. Ja, hun fik at sy det efter hendes egne Klæder, saa skulde det nok passe.

Derefter var han ved Skomageren og fik Sko bestilt, og der blev taget Maal efter Jomfruens Fødder, og hun skulde da besørge det hele i Stand, som det skulde være. Nu kjører han hjem igjen, og saa satte han sig til at skrive Bryllupsbreve til Familien, og endda havde han ingen Piger talt til endnu om at gifte sig med ham.

Dagen bliver berammet, og aalling er i Stand, og Gæsterne kommer, men han har endnu ingen talt til om det. De ser, og de lutter, og den ene spørger den anden, men der var ingen, der vidste, hvem Bruden var, ikke en Gang de gamle, saa det var ikke saa svært, der var ingen andre, der vidste det. Lige den Gang de første Gæster var komne, saa lader han

spænde for og kjører til Kjøbstaden efter den Jomfru, for hun havde lovet ham i Forvejen, at hun skulde smykke hans Brud. Han faar hende ogsaa med, og Præsten og Degnen møder ogsaa, for dem havde han jo ogsaa snakket til, men endnu vidste ingen, hvem Bruden var. Saa skulde de jo ind og have lidt at spise, og den Gang de saa var færdige med det, siger han til Bryllupgjæsterne, om de vilde nu ikke hilse (s: tøve) en Time, saa vilde han nu straks kjøre æfor af med Jomfruen. Enhver troede jo, det var hende, han skulde have, det kunde ikke være andet, men de vilde ikke spørge ham om det, da det nu ikke kunde vare længe, inden de fik det at se. Saa kjørte han æfor af og havde Bryllupsstadsen og Jomfruen med, og de andre Gjæster skulde som sagt hilse en Time.

Saa kjører han ind i Skoven, og der gaar en gammel Hyrdemand ved nogle Faar. Han vinker ad ham, han skulde komme derhen, og den gamle kommer jo med Hatten i Haanden, for han kjendte nok Sonnen, da Skoven var tæt ved Herregaarden. Saa spørger han ham, om hans Datter var hjemme. Jo, hun var, baade hans Kone og Datter. „Følg du saa med hjem, jeg vil tale med dig.“ Den gamle fulgte nu med Bogen hjem til Hytten, og saa spørger Karlen, om han kunde faa deres Datter. Ja, den gamle gjorde sig jo bitte til og tykte, det var meget for galt, det kunde da ikke være hans Mening. Jo, det var hans Mening, og nu skulde det være med det samme, de skulde vies om en Times Tid mod, og der var gjort Anstalt for alting. Endelig skulde Datteren jo være den, der skulde raade for det, og hun kjendte ham jo nok, for de boede ikke saa langt fra hinanden. Hun siger ja, hun vilde jo gjerne nok have ham, dersom det var hans Alvor, naar han da vilde være god ved hende, hun var saa fattig og havde slet ikke noget at rose af. Ja, det vidste han nok, og han skulde ogsaa nok være god imod hende, men han vilde have den Betingelse, at hun maatte aldrig hverken sige ham imod eller gjøre ham imod. Ja, hun vilde jo se til, om hun kunde, og dermed var den Sag afgjort. Men hun skulde straks gjøre sig færdig, hun skulde hen at vasse sig og skulde omklædes, for Jomfruen var

der og skulde smykke hende, og alt det hele baade Særk og Underklæder havde han med til hende, saa han tog hende da nøgen at kalde det.

Maa, hendes gamle Moder hun samlede de Klæder sammen, Datteren kom af, og vilde forvare det. „Saa har vi da det til hende, naar hun kommer igjen,“ sagde hun, „for det varer vel ikke længe, eftersom dether gaar hastig paa.“ Saa kom hun ind og blev smykket, og ligesom Jomfruen blev færdig med det, saa kom Bryllupsvognen, for de skulde jo igjen nem Stoven, inden de kunde komme til Kirken. Gjæsterne bliver saa forundrede, den Gang de ser Vognen holde for dether Hus, de kunde jo ikke forstaa, hvad det skulde betyde, men saa kom Bruden ud paa Vognen til ham, og de kommer til Kjøren igjen til Kirken. Nu var det forst, Folkene blev floge paa, hvem han skulde have.

Den Gang Brudeparret var blevet viet, og det havde Ende ved Kirken, kjørte de jo hjem igjen. Nu fik hans gamle Forældre da at se, hvem Kone han havde faaet, og de blev helt fornøjet med det, de kjendte nok, det var hende Gret Sælle der fra Huset, og hende yndte den gamle Kone saa godt, og var saa glad ved, det blev hende, for de havde hende heissen saadan, naar de skulde slagte og vasse, og hun var saa dygtig og saa flink. Der var nu et stort Bryllup, og det var saa svart, som det kunde være.

De levede nu sammen et Aar for det første og levede godt sammen. Men saa kom hun til at lave til Varsel og fik en lille Pige. Anden Dagen efter at hun havde faaet den, saa kom han ind til hende, og da var hun ene i Varselsengen. Saa spørger han hende da forst om, hvordan det var. Jo, hun takkede da, det var da nogenledes. Saa siger han: „Men nu er der mere ved det. Dether Gaard det er en Stamgaard, og saa maa du ikke have Barnet, for skulde a dø inden du, saa skulde det jo arve Gaarden, og det er du af for ringe en Stand til.“ Dermed tog han Barnet og vilde gaa med det. Hun sukker jo noget over det, men saa siger hun: „Ja, som

du vil, men du maa ikke slænge det paa den vilde Mark", siger hun. Nej, det skulde han ikke, det skulde ingen Skade tage.

Saa gik han med Barnet; men da han kom hjem igjen, det første han gjorde, det var at gaa ind til hans Kone og snakke vel med hende. Han kunde nok mærke, hun var lidt forsagt, men hun var venlig nok og var slet ikke vred, hun tog det taalmodig og snakkede lige godt med ham.

Saa gik der et Aar hen igjen, og da fik hun en Søn. Det gik lige saadan; han kom ind til hende paa anden Dagen og snakkede venlig med hende. Men nu var det meget værre, sagde han, nu det var en Søn, for nu skulde han da arve Gaarden, dersom han blev ved dem, og det kunde da slet ikke gaa an, da hun var født af saa ringe en Stand. Hun tog jo helt taalmodig imod det, og han lovede da, han skulde ikke kysse Barnet eller gjøre det Fortræd.

Da hun kom saa op igjen og til hendes Syssel, saa var hun den samme, han kunde ikke se, hverken te hun var vred heller sølle. Saa stod det hen i 15 Aar, og hun fik ingen Børn der imellem. Hun havde nok været paa gode Veje en Gang eller to, men det blev ikke til noget alligevel, og i den Tid var baade hans Fader og hans Moder død. Hun gik jo nok med en Sorg indvortes, der klemte hende, men hun lod sig ikke forstaa med noget.

Saa en Dag kommer han ind til hende i Kjøkkenet og siger: „Nu er der andet ved det.“ — „Hvad er der ved det?“ siger hun. „Min Familie vil, te a skal have en anden én, a maa ikke have dig længere.“ — „Ja saamænd, ligesom du vil“, siger hun. „Ja, du véd jo, det er mit, alt det Klæder og Sager du har.“ — „Ja, det véd a nok“, siger hun, „men a vilde da nødig gaa nogen hjem.“ Hun var tilfreds, naar hun maatte saa hendes daglige Klæder, og han saa vilde følges med hende paa Veje. Det var imidlertid blevet Aften, og saa skulde de da te'n ud ad Stoven. Han gik saa og snakkede med hende, og der var ingen Ting at mærke paa hende, enten hun var vred eller harmet. Endelig sagde han hende Farvel, og hun gik hjem til Huset.

Da var de gamle gaaet til Sengs, de var gaaet tidlig til No den Aften. Hun banker saa paa, og de kommer op, og hendes Fader kommer og lukker hende ind. Da han ser, det er hende, der kommer, saa siger han: „Hm, a tænkte nok, det vilde saadan gaa, det er endda sært, det har været saa længe.“ Da siger hendes Moder: „Da er det vel, vi glemte hendes Klæder, for nu har hun vel ikke noget at gaa i.“ Ja, sagde hun, hun beholdt da det, hun var i.

Men om anden Dagen kom der Bud fra Gaarden, te hun skulde komme op og rede ham selv hans Seng, den maatte der ingen andre komme til. Hun kom ogsaa lige saa godvilligen, og i det Lag hun redte hans Seng, da sad han inde i Kammeret ved hende. Da hun var færdig, skulde hun sætte sig ved ham i Sofaen og synge en Vise for ham, som han holdt saa meget af. Det gjorde hun ogsaa. Saa vilde han ogsaa følge paa Vej med hende hjem den Aften, det lodte jo da til, han havde nogen Godhed for hende endnu. Næste Dag blev det det samme igjen, og hun maatte love at komme igjen hver Eftermiddag i en 3, 4 Dage og rede hans Seng, det bad han hende om, og han gik paa Vej med hende hver Aften til Skoven, men saa ikke længere.

Den sidste Dag hun var der, sagde han, han skulde til at have Bojel, og han havde faaet Kogekone og havde faaet meget slaaet sammen til det Gilde, og saa forlangte han af hende, te hun skulde komme og hjælpe ved det Bojel, for nu var hun jo saa godt kjendt der i Huset, og nu i Morgen skulde hun komme og hjælpe Kogekonen der framme. Den Aften gav han hende et Sæt pæne Klæder, hun skulde i, naar hun skulde op til Gaarden paa Bryllupsdagen. Men hun maatte ikke komme, inden i det Lag han var i Kirken og skulde vies, og Bryllupsfolkene skulde jo om ved Huset, saa hun kunde se det, naar de tog te'n. Saa ser de i Huset, te Vognen kommer og kører til Kirke, og hendes Mand var jo med, det var ikke at snakke om, naar han skulde have Bryllup. Saa laver hun sig jo til og skulde op til Gaarden, for hun havde jo lovet ham at være der, naar de kom fra Kirke. Hun kom ogsaa op til Gaarden

og kom i Kjøkkenet til Kogekonen og stod der nu ved hende og hjalp hende lidt.

Saa kommer Bognene da fra Kirke. Det første han gjorde, da han kom ind, det var at gaa ad Kjøkkenet og se, om hun var kommen. Saa gik han hen og saa saa meget nøje til hende og sagde: „Det var ret, te du er kommen, følges nu med ind og se min Brud“, siger han.

Maa, saa tog han ved hendes Haand, og hun skulde da følges med ham ind og se Bruden. Han gaar saa hen med hende til en ung Pige, der var smykket nok saa meget som de andre, saadan en fjøn ung Jomfru, og saa siger han til hende: „Sig mig nu, hvordan du ynder hende.“ — „Hende ynder a ret sær godt“, siger hun, „du kunde aldrig have udvalgt én, te a kunde have yndt bedre. Men én Ting vil a bede dig om.“ — „Hvad er det?“ siger han. „Du maa ikke krænke hende saa haardt, som du har krænket mig, for hun er opfødt i finere Staud, og hun kan unuflig holde det ud. Men a var født fattig, og derfor kunde a bedre komme over det.“ Saa siger han: „Nej, det skal a heller ikke, nu har du holden det ud til den sidste Prikke og har holden det, du har lovet mig, nu skal a ikke krænke dig saa haardt mere,“ siger han. „Men den, som a sagde dig før, der var min Brud, det er din Datter“, siger han, „og der staar din Søn. 3 Dag er de konfirmeret, og det er det, vi var i Kirken efter, og du er min Kone og skal blive min Kone, saa længe a lever, for du har staaet det godt ud. Men nu vil vi holde Bryllup paa Nystand, og saa skal din Datter smykke dig.“ Saa blev der saadan en Glæde baade paa de gamle og paa de unge og paa dem hverén, og en har aldrig snart set saa glad et Bryllup. Hendes gamle Forældre blev tagen op til Gaarden og fik et Bærelse der, og de havde det godt saa længe de levede. Saadan gik det Gret Sælle, for det hun holdt Proven ud.

Kristine Marie Bæver, Filsø.

Det er egentlig Historien om Griseldis, der danner Grundlaget for dette Eventyr, og Navnet Gret Sælle minder da ogsaa derom. Men hele Udsformningen er saa hjemlig og saa vidt forskjellig fra den trykte Griseldis Historie, at vi ikke kan andet end henregne det til et af vore gode danske Eventyr. Sml. ogsaa hermed den Form, der findes i Gl. d. M. II. S. 167.

Mindre Skrifter udgivet af
Laboratorium for Folkesproglige
Middelalderstudier,
Odense Universitet.
Nr. 9, 1992.

ISSN 0106-2212