

Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

Historisk-filologiske Meddelelser, bind **34**, nr. 5

Dan. Hist. Filol. Medd. **34**, no. 5 (1955)

SHAKESPEARES UNGDOMSSTYKKER

AF

PAUL V. RUBOW



København 1955

i kommission hos Ejnar Munksgaard

DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB udgiver følgende publikationsrækker:

L'Académie Royale des Sciences et des Lettres de Danemark publie les séries suivantes:

	Bibliografisk forkortelse <i>Abréviation bibliographique</i>
Oversigt over selskabets virksomhed (8°) (<i>Annuaire</i>)	Dan. Vid. Selsk. Overs.
Historisk-filologiske Meddelelser (8°)	Dan. Hist. Filol. Medd.
Historisk-filologiske Skrifter (4°) (<i>Histoire et Philologie</i>)	Dan. Hist. Filol. Skr.
Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser (8°)	Dan. Arkæol. Kunsthist. Medd.
Arkæologisk-kunsthistoriske Skrifter (4°) (<i>Archéologie et Histoire de l'Art</i>)	Dan. Arkæol. Kunsthist. Skr.
Filosofiske Meddelelser (8°) (<i>Philosophie</i>)	Dan. Filos. Medd.
Matematisk-fysiske Meddelelser (8°) (<i>Mathématiques et Physique</i>)	Dan. Mat. Fys. Medd.
Biologiske Meddelelser (8°)	Dan. Biol. Medd.
Biologiske Skrifter (4°) (<i>Biologie</i>)	Dan. Biol. Skr.

Selskabets sekretariat og postadresse: Dantes plads 5, København V.

L'adresse postale du secrétariat de l'Académie est:

*Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab,
Dantes plads 5, København V, Danmark.*

Selskabets kommissionær: EJNAR MUNKSGAARD's forlag, Nørregade 6, København K.

Les publications sont en vente chez le commissionnaire:

EJNAR MUNKSGAARD, éditeur, Nørregade 6, København K, Danmark.

Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

Historisk-filologiske Meddelelser, bind **34**, nr. 5

Dan. Hist. Filol. Medd. **34**, no. 5 (1955)

SHAKESPEARES UNGDOMSSTYKKER

AF

PAUL V. RUBOW



København 1955

i kommission hos Ejnar Munksgaard

Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

FØRSTE KAPITEL
»JULIUS CÆSAR«

I.

Det historiske Skuespil om Cæsar og Brutus hører til de lettest tilgængelige af Shakespeares Dramer. Selv Folk som ellers finder Digteren for højtravende og skruet og teatralsk, plejer at have noget tilovers for den lille Tragedie, der er let læst — og noget vanskeligere at give paa Scenen. Efter min Smag (naar vi kun ser paa Formen og Fortællemaaden) ligner den mest et eneste af hans andre Arbejder, nemlig *Købmanden i Venedig*, der er saa populær som den og saa nem at læse. De to Stykker hører da ogsaa til dem der hyppigst læses i vore Latinskoler. Sammenligner man dem fra dette Synspunkt med *Hamlet*, ser man der er en Afgrund imellem dem og den. *Hamlet* er æsthetisk svær at fatte og sproglig meget vanskeligere at tyde. Og dog maa *Hamlet* være skrevet lige efter *Cæsar*. De har en Bunke stilistiske og metriske Træk til Fælles og hele Vers er ens; aabenbart er en Del bleven hængende i Digterens Pen eller Gaasefjer.

Stykket kan ikke være spillet senere end 1601, men er dog snarest fra 1599—1600. Der hentydes til det i WEEVER'S »Mirror of Martyrs« i fire rimede Linier, hvor endog Shakespeares Ordlyd er erindret; det er Brutus' og Antonius' Taler her tænkes paa. Ligesaa i sidste Scene af DRAYTON'S »Baronernes Krig« fra 1603, som let plagierer samme Scene i Shakespeares Stykke.

Cæsar er ligesom *Købmanden* klart og gennemsigtigt i Komposition og Stil og Karakter-Tegning, holdt i rene enkle Farver. Diktionen er mild og ligefrem, altsaa tilsyneladende højst forskellig fra den der er anlagt i Shakespeares egentlige Tragedier og Komedier. Han »kunde« imidlertid den stille Skrivemaade fra Begyndelsen til Enden; hans første Komedier (*Tvillingerne*,

De to Herrer fra Verona) er som den sidste (*Stormen*) i en douce, jævn Tonart.

Tragedien er ikke mindst tiltrækkende, fordi den tillader os at se Digteren i nobel Kappelstrid med en af Oldtidens Store, fra hvem han hentede sit Stof: Grækeren *Plutarch*, hvis gratiøse Levnedsskildringer af Oldtidens sølverne Gestalter hørte til hans Yndlings-Lektüre. Væddemaalet var farligt, da *Plutarch* var en uhyre sikker Fortæller, med en stærk Sans for den sceniske Effekt. Digteren drager Optrin efter Optrin ud af *Plutarchs* 2 Cæsar- og Brutus-Biografier. Begge skriver smidigt og sikkert og uden Omsvøb, men saaledes at de smager paa Ordene, inden de udtaler dem. Meget egnet til Sammenligning er især Spøgelsehistorien, hvor den onde Aand aabenbarer sig for Brutus. Jeg tror nok de Fleste vil foretrække *Plutarchs* listige Fortællemaade. Paa den anden Side har Shakespeare dramatiseret en simpel Notits i sin Kilde om Talerne ved Cæsars Jordefærd til den stor-slaaede Kreation af hvorledes det egentlig foregik. NB: Jeg anbefaler ikke vore danske Oversættelser af *Plutarch*, der er for stive. Shakespeare brugte en meget fin engelsk Oversættelse efter det Franske, Gengivelsen var fri men lækker. De Karakterer, han fremstiller, er slet og ret *Plutarchs*. Der er vist ikke meget om at den engelske Digter skulde have hentet sine Karakterer fra selve Livet. Det vidste Folk ikke hvad var. Hans Cæsar er især bleven meget kritiseret. Han havde ikke Øje for Cæsars Storhed, lagde ham overmodige og forfængelige Fraser i Munden. Og saa videre. Men i Virkeligheden tog han ham ud af *Plutarch*, der ikke var saa imponeret af den romerske Diktator som vi.

Om Brutus er det en næsten vedtagen Talemaade, at han er en Forstudie til Hamlet. Det reducerer sig til, at de begge »nøler«. Ellers er der ingen Lighed mellem den milde faste Brutus og den larmende og løse Hamlet. Og Brutus nøler (ikke ret længe) fordi han skal overtales til et Parti der ikke stemmer med hans Følelser for Cæsar; Hamlet tøver fordi han ustandselig møder Hindringer. I begge Tilfælde følger Shakespeare sin Kilde. Men Karakteristiken af Cæsars filosofiske Morder er i al sin Simplicitet et Mesterværk, især i de Scener hvor han stilles Ansigt til Ansigt med den anden Morder, Cassius, der er det mindre rene Kar. Hvis Stykket er noget stillestaaende, hænger det ogsaa sammen med, at det dramatiske Publikum omkring Aar 1600 vel ogsaa

yndede raske bloddryppende Tragedier, men ikke fulgte den omhyggelige biografiske Genfortælling i scenisk Form med mindre Interesse. Stykket danner noget af en Modsætning til Shakespeares to andre Romer-Dramer, *Coriolan* og *Antonius og Cleopatra*, der er hidsigere i Handling og Tone.

Saa ganske homogent og særpræget Stykket er, har det dog ikke manglet haarde Modstandere, der fraskrev Shakespeare Forfatterskabet helt eller delvis, og mente det var sammenstykket Arbejde. Hvad der især kan have givet de vantro Thomas'er denne Ide, er Stykkets tve-toppedede Komposition (Voltaire gjorde to franske Tragedier ud af det ene engelske Stykke) og det for Nogle paafaldende, at Portias Død meldes to Gange.

Vi vil tage to af de mest spidsfindig-taabelige Repræsentanter i den nedbrydende Shakespeare-Kritik under venlig Behandling. Nemlig FLEAY (udtales Flæh) og J. M. ROBERTSON, den ene en hæderkronet Forfatter af Shakespeare-Haandbøger og Skrifter om den engelske Scene i det 16. Aarhundrede, den anden en støjende og paastaaelig Sagfører og M.P. (Rigsdagsmand) og kyndig Kultur- eller Religionshistoriker i dette Aarhundrede. De har tilfælles nogle Iagttagelser og Paastande, som gentages af Mange. De hæfter sig ved at Antonius snart kaldes *Antony* og snart *Antonio*; mens Folioen i andre Dramer foretrækker Formen *Anthony* (almindeligt i engelsk Navnegivning). Dette skulde pege mod to Forfattere. Unødigt at sige, at Formen *Antonio* ikke er Digterens, men Sætterens; Formen *Antony* kan hidrøre fra hvem som helst. Men man skrev ikke saadanne Replik-Overskrifter helt ud i Manuskripter eller Rollebøger, valgte en Forkortelse, som derefter brugtes overalt.

Begge er fremdeles enige om at den dobbelte Melding af Portias Død er Vidnesbyrd om Sammenklistren eller Revision. Brutus meddeler i fjerde Akts 3. Scene fortroligt Cassius, at han er hjertesyg, fordi Portia er død, hvilket overrasker og forfærder Cassius. Lidt efter kommer Messala ind og meddeler Portias Død officielt. Brutus modtager Efterretningen som en Stoiker, sagtens for at berolige Messala. Dette generer aldrig ved Opførelsen. Men er her noget at undre sig over, da er det snarest *Mangel paa Revision*, siden den ene Melding kunde undværes fra et praktisk-økonomisk Synspunkt. Ja, begge Meldinger kunde undværes. Den Opfattelse, at her oprindelig forelaa to Stykker, maatte

løjerlig nok medføre som Konsekvens, at disse iøvrig væsentlig var ens.

Begge overkritiske Forfattere hefter sig endvidere ved nogle Udtalelser af Shakespeares Samtidige og Kollega *Ben Jonson*. Denne gør sig to Gange lystig over Shakespeares Sjuskerier. Som Exempel paa hans Forsnakkelser nævner han Linien: Cæsar gjorde aldrig Uret uden skellig Grund.

Cæsar did never wrong but with just cause.

Men denne Linie findes i den trykte Text kun med denne Afvigelse:

Know: Cæsar did not wrong, nor without cause
Will he be satisfied.

Det er snarest Jonson, som citerer forkert. Hans Ytring beviser imidlertid, at han vidste Shakespeare var Stykkets Forfatter.

Fleay sluttede imidlertid heraf, at Jonson havde rettet denne Linie — og omarbejdet hele Stykket. Det var et Spring paa to Oktaver.

Et nyt Vidnesbyrd om Jonsons Virksomhed med Stykket finder han i de dog ikke talrige *ufuldstændige* Vers, Stykket indeholder, især Trefodsvers. Saadanne findes dog i alle eller næsten alle Skuespil fra Tiden omkring 1600, ikke særlig ofte hos Ben Jonson. De er maaske *undertiden*, men som oftest *ikke*, Vidnesbyrd om Forkortelser.

De meget smukke Vers hvormed Stykket slutter: »Hans Liv var mildt, og Elementerne saaledes blandede . . .« ligner meget nogle Prosalinier i Jonsons Stykke *Cynthia's Revels*, som først er fra 1600. Heraf tør man naturligtvis ikke slutte til en Paavirkning fra Jonson paa Shakespeares Stykke, men omvendt.

Endnu har Fleay ondt af en Talemaade *bear me hard* (begegner mig haardt), som findes tre Gange i Stykket og een Gang i Jonsons *Catiline*. Den er dog ikke opfundet af nogen af disse Forfattere.

Fleay fandt næsten overalt Jonsons Stil i Stykket, uden at kunne give Exempler derpaa. Men de to Herrer havde en bundforskellig Skrivemaade, Shakespeares mild og smidig, human og rig paa Melodier; Jonsons endnu ved den Tid haard og stiv. Jonson kan umulig have anlagt eller udført een Scene af Stykket.

Hans romerske Dramer er lærde og logiske, men de savner Shakespeares Poesi og Menneskelighed.

Hvor Fleay slap, tager Robertson fat.

Hans Kritik, der frasiger vor Helt en stor Del af hans Forfatterskab, er grundet paa Postulater, som Historien ikke vil anerkende. Han tror at Shakespeare først er begyndt at digte for Scenen efter MARLOWES Død, fordi Shakespeare i Dedikationen (1593) til *Venus og Adonis* kalder dette Skrift sin Indbildningskrafts første Arving. Men han tænker kun paa *Digte* (endda han sikkert havde skrevet Sonetter tilforn) og vil gerne behage sin Patron — maaske mener han blot sin første Bog, hvilket jo er korrekt. Shakespeare var Dramatiker længe forinden; GREENE kaldte ham i 1592 »den eneste Sceneryster« og paastod han pyntede sig med Andres Fjer, CHETTLE hyldede ham samme Aar i varme Ord, der forudsætter en allerede berømt Digter. Chettle kalder ham udtrykkelig *playwright*, »Skuespildigter«, og omtaler hans »underholdende Ynde i Skrivekunsten«. Men for Robertson fyldtes Horisonten snart af den Forestilling, at samme Marlowe, død i en Alder af 29 Aar, foruden sine kendte Stykker skulde have efterladt en Masse andre, færdige eller ufærdige, som Shakespeare tilegnede sig og bearbejdede. Han støttede sig til en gammel litteraturhistorisk Tradition, som dog er over 250 Aar yngre end Digteren. Den paastod, at Shakespeare havde begyndt sin Bane med at omarbejde Andres, ældre Stykker. Shakespeare var væsentlig Bearbejder, efter denne Opfattelse.

Den er alt for let at gendrive. Det er en ren Umulighed, at man skulde have sat et ungt uprøvet Menneske til at omarbejde ældre Forfatteres Arbejder. Han maatte selv have skrevet Stykker, der gjorde Lykke, og der maatte existere et brugbart ældre Repertoire. Men det gjorde der slet ikke. Der var vist fuldt op af Stykker fra den engelske Scenes illitterære Tid, ca. 1579—87, men de var haabløst ubrugelige efter Marlowes, Greenes, Kyds, Peeles Optræden. Fordringerne var nu langt strengere end i den Periode, da Skuespillerne selv halvvejs improviserede deres Repertoire. Vi har et Par Stykker, som Shakespeare har kigget i til Brug for *Henrik den Fjerde* og *Lige for Lige*. Men dem har han kun et ubetydeligt Forhold til; hans Gendigtninger lader Intet tilbage af de gamle naive Produkter.

Anderledes forholder det sig med Shakespeares *Kong Johan* (ca. 1595—96). Det er ganske vist en Bearbejdelse af et to-tre Aar ældre Stykke, eller snarest en Forkortelse. Men dels kommer vi her langt ud over Shakespeares Begynder- eller Læreaar, dels maa han vel have været Forfatter af det gamle Drama, som desværre er slet overleveret. Andre Bearbejdelser fra hans senere Tid er *Trold kan tæmmes*, *Hamlet* og *Kong Lear*, som alle tre vist er skrevne første Gang af Thomas Kyd. Men *Hamlet* er vel som *Kong Lear* (hvis Original er bevaret) en total Nyskrivning. Shakespeare lod af den gamle *Kong Lear* ikke et Vers tilbage, og tør man slutte noget heraf, vil det være umuligt at rekonstruere et Vers af de Stykker han ellers formodes at have lavet om paa.

En Mærkværdighed ved J. M. Robertsons Kritik er det, at han er lige saa godtroende over for andre Digteres Forfatterskab, som skeptisk over for Shakespeares. Han tilskriver frejdig Marlowe, Chapman og Flere store Partier af Shakespeares Værk alene ud fra Overtroen paa visse Ordligheder, tager Shakespeares Arbejder i Stumper og Stykker uden Hensyn til Komposition, Stil, Karakterer og fordeler dem paa kendte og ukendte Navne, paaviser Laan fra adskillige Stykker, som kun kendes af Navn, men som »maa være hans Kilde«.

For *Julius Cæsars* Vedkommende har han taget det uheldige Parti at finde Stykket *daarligt*, altsaa ikke af Shakespeare: Cæsar-Skikkelsen er ikke Shakespeare værdig; skal dette forestille den største »man of action« skildret af den største Digter i Verden. Det er dog tvivlsomt, om Shakespeare var den største Digter eller Cæsar det største Handlings-Menneske. Men Problemet er aabenbart falsk stillet, eller eksisterer ikke. Shakespeare skildrede Cæsar, som han fandt ham i sin Plutarch, og gav ham theatralske Dimensioner. Tragedien handler endelig ikke om Julius Cæsar som Hovedperson, saa lidt som *Henrik den Fjerde* om denne Konge. Titel-Figurer maa ikke forvexles med Hovedpersoner.

II.

Brutus og Cassius er Hovedpersoner i *Julius Cæsar*, som Prinsens og Falstaff i *Henrik IV*.

Men ogsaa dette er Robertson fornærmet over: Cæsar optræder kun fire Gange i Stykket, og kun kort (det er dog ikke helt rig-

tigt). Nuvel, det maatte Shakespeare om! Desuden forarges han over Sjuskerier, som at 1., 2. og 3. Akt foregaar paa samme Dag, mens Brutus siger at han »ikke har sovet«, siden Cassius æggede ham mod Cæsar. Der maa altsaa være forløbet en Nat! — Saadanne Unøjagtigheder er imidlertid mere Regel end Undtagelse hos Digteren; De Quincey taler endog om en *dobbelt* Tidsregning som gennemgaaende hos Shakespeare, sagtens noget overdrevent.

Brutus' og Cassius' berømte Tvist, en af Shakespeares allerfineste Scener, og uden Sidestykke i Tidens engelske Skuespil, anses for *hensigtsløs* — fordi den ikke fører til noget Resultat. Og hvorfor skælder Brutus sin Ven saaledes ud? Stemmer det med hans Karakter? Svar: ja bestemt, thi det hævdes her og andetsteds i Stykket, at de andre S sammensvorne ikke har saa rene Motiver som Brutus. Desuden er Brutus ikke noget rent Bælam i Stykket; han opløfter sin Haand mod Cæsar og bekriger hans Parti med blanke Vaaben. — Robertson kan heller ikke begribe at Brutus efter at have været moralsk indigneret falder tilbage i sin Stoicisme. — Men især hænger Robertson sig i Historien om den dobbelte Melding af Portias Død og holder paa Theorien om at vi har at gøre med Overleverings-Dubletter. Gaaden bliver imidlertid derved meget større.

Paa *Portias Karakter* er han alvorlig fornærmet. En stor Dramatiker maatte kunne gøre noget mere »kohærent«, sammenhængende, ud af Portia. Men Forfatteren — eller altsaa Forfatterne — følger Plutarch i alle Enkeltheder. Snart er hun øm, snart hidsig. — Det lader sig vel paavise i Virkelighedens Verden, men er forøvrigt ikke noget Bevis for en Flerhed af Forfattere. Maalt med denne Alen vilde vist alle Shakespeares Hovedroller gaa i Stykker og tilskrives en Mængde Forfattere; navnlig er de fleste jo baade kontemplative Naturer og meget handlende. Maaske dog Shakespeares Helte er for inkohærente for en senere Tids Opfattelse, Hamlet, Lear, Macbeth, Antonius og Kleopatra er alle Vindmøller. Men netop i denne Tragedie er Udsvinget jo ikke stort, og man behøver ikke at gribe til den opløsende Kritik.

Portia, siger Robertson, begynder strax ved sin Indtræden paa Scenen med at protestere mod hvad der foregaar — som Lady Percy, kan vi tilføje. Men Protesterne findes altsaa hos Plutarch. Hun har saaret sig i Laaret (Plutarch fortæller ogsaa, at hun fik Feber af det). Saa siger hun, at hun ikke kan leve

op ad sit Ideal, og fremstilles i anden Akt som en Plage for sine Omgivelser. Senere hører vi, at hun har begaaet Selvmord i et ubelejligt Øjeblik, en Død der kommer saa uheldigt som Lady Macbeths («hun skulde være død en anden Gang»). — Begivenheden har dog den Interesse, at den forklarer noget af Brutus', hendes Husbonds, Irritation paa sin Forbundsfælle Cassius. — Robertson mener, at Ben Jonson maa have tegnet denne Skikkelse, thi denne Digter fremstiller altid Kvinder som daarlige Politikere, som Dramerne *Catiline*, *Volpone*, *Sejanus*. Han er hildet i sine egne Tankers Snare.

Aldeles i det Vilde befinder Robertson sig, naar han søger at paavise *primitive Elementer* i Stykket, Spor af en ældre Tids Dramatik. Det er særlig 5. Akt, han finder naiv og marionetagtig, med Fremstilling af Bataljer paa Scenen som i *Tamburlaine* og de »gamle« fædrelandshistoriske Skuespil, hvor Hærenes Førere holder Taler til hinanden og til Tropperne. — Men denne Manér fortsattes stadig, for man vedblev at skatte til den i Krønike-Spil. Shakespeare selv anvendte den i *Henrik den Fjerde* og i *Richard den Tredie*. Denne Indvending vilde dog kun lidet røre J. M. Robertson, da han ogsaa anser disse Stykker (fra 1594—98) for tvivlsomme.

Ogsaa Scenerne mellem Brutus og Cassius efter Cæsars Mord (i 3. Akts første Scene) er efter Robertsons Opfattelse u-shakespeare; de kunde i det Højeste være af Chapman (hvem han tilskriver en Masse shakespearesk Stof) eller Drayton (hvem han tildeler Spillet om *Sir John Oldecastle*, der med Urette tilskrives Shakespeare af den nærmeste Eftertid). Men helst vil han give Forfatterskabet til PEELE, en lidet begavet Forfatter, der var død ganske ung, og som atter skulde have omarbejdet et endnu ældre Drama, fra Tiden før den nye engelske Folkescene, om *Julius Cæsar*.

Som Støtte for sin Theori om en omarbejdende Haand henviser Robertson til, at der var flere gamle Cæsar-Stykker. I den foretagsomme Skuespil-Mægler eller Grosserer HENSLOWES Dagbog omtales et Cæsar og Pompejus-Stykke fra 1595—95, spillet af Truppen *The Admiral's Men*. I Juni 1595 spilles en *Second Part of Cæsar*. 1602 har to Grupper af Dramatikere faaet Penge for et Stykke *Cæsar's Fall* ogsaa kaldet *The Two Shapes*, altsaa »De to Spøgelser«. Men disse Arbejder er tabte, derimod er be-

varet et anonymt Drama *Cæsar's Revenge* fra 1606, og en rimet Tragedie *Julius Cæsar* af den fine Poet Grev W. A. STIRLING fra 1607; desværre kan de jo ikke være Ur-Bestanddele af Shakespeares Stykke, og synes ikke at pege mod anden Kilde end Plutarch. Dog giver alt dette J. M. Robertson Blod paa Tanden til at opstille en Theori:

Han tænker sig, at to forskellige Skuespil ligger til Grund: det »gamle« Drama som hed *Anden Del af Cæsar*, altsaa tabt (hvorfor da ikke ogsaa *Første Del*?) og et Drama om *Slaget ved Philippi*. Om disse Stykker kan vi altsaa efter Theorien faa noget at vide ved at uddrage Materiale af Shakespeares Stykke! Nu indeholder et anonymt Drama med Titelen *Alphonsus Emperor of Germany* en Allusion til Cassius' Udtryk »weary of his life« (hvis Robertsons Formodning er rigtig). Men da *Alphonsus* (efter Robertsons sikkert urigtige Opfattelse) er af Marlowe (snarere tror jeg af Thomas Kyd) mener den store Kritiker at ogsaa det Stykke vi tillægger Shakespeare, er bygget over et gammelt Drama af Marlowe. Ogsaa denne Bevisgrund er meget futtil. Endnu mere urimelig er saadanne Ideer som at Antonius' Tale ved Liget er af Marlowe, fordi den minder om hans Stil og Sprogbrug, hvilket bestemt ikke kan føles af Andre. Marlowe har flere Steder Allusioner til Cæsar som historisk Person eller historisk Navn. Som om ikke Shakespeare (f. Ex. i *Hamlet*, der har saa mange Reminiscenser fra *Julius Cæsar*) havde mange flere, og ligesaa en Masse af Tidens Dramatikere.

J. M. Robertson lægger Vægt paa at Motivet til Cæsars Drab skulde være forskelligt i det første Stykke, der handlede om Cæsars Udnævnelse til Konge og hans Afslag af Kronen — og i det andet, hvis Motiv han finder i IV. Akts 3. Scene, Vers 22:

We struck the foremost man of all the world
But for *supporting robbers*.

Der findes dog ingen alvorlig Modsigelse mellem disse Steder. Allerede Plutarch kender Motivet om at Cæsar understøttede Korruption (»supporting robbers«). Muligt menes der dog med det her anførte Shakespeare-Sted, at de blot har ryddet Verdens ypperste Mand af Vejen med det Resultat at Røvere kom til Magten.

I Alt finder J. M. Robertson 11, kun elleve, Exempler paa marlowesk Sprogbrug i Shakespeares Stykke. Hvis de endda var manifeste, kunde de tages som — overflødige — Vidnesbyrd om at den gode Marlowe engang havde paavirket Shakespeare i Stil og Diktion. Det er Noget som Alle formoder. Robertson hævder, at Cæsars skrydende Tale minder om Helten i *Tamburlaine*. Hvilket netop ikke er Tilfældet; thi Marlowes Helt praler i det Uendelige, Cæsars Pral er kort og velanbragt.

Efter at Marlowe saaledes har faaet sin Del af Byttet, kommer Turen til MICHAEL DRAYTON, som var Medforfatter af *Cæsar's Fall*. Han behandles med et lignende System af tilfældige Ord-Ligheder og bliver en anden Hoved-Kilde til Stykket.

Til sidst skulde saa Jonson have revideret hele Stadsen.

Det siger sig selv, at Methoden, der bestandig regner med nye og ukendte Hovedstørrelser, er uanvendelig. Den forudsætter at Shakespeares Stil og Manér er tilstrækkeligt defineret og fastslaaet, naar man henviser til en Gruppe af hans berømteste, især tragiske Dramer fra den modneste Alder. De anvendes som guld-randede Obligationer. Man kan ikke opstille de maaske mest fornemme og beundrede Arbejder af en berømt Forfatter som Ægtheds-Maalestok for hans mindre kendte Ting, f. Ex. forlange at Sprogbrugene i Oehlenschlägers *Hakon Jarl* uden Decimaller skal genfindes i *Oen i Sydhavet*.

Netop for dette Dramas Vedkommende, skønt det først blev trykt 1623, er Vidnesbyrddene meget talrige. Stykkets Popularitet maa have været umaadelig i Samtiden. Navnlig Digteren LEONARD DIGGES sigter til Brutus' og Antonius' Taler paa Torvet i et Digt der er sat foran i Folio'en fra 1623:

Or till I hear a scene more nobly take
Than when thy half sword-parleying Romans spake.

Leonard Digges vender tilbage hertil i et nyt Digt til Shakespeare foran i Udgaven af dennes Digte 1640. Og med hans Udtalelser stemmer talrige Andres. *Julius Cæsar* var et af de Stykker, hvori Samtiden bedst kendte Shakespeare.

J. M. Robertsons Kritik af *Julius Cæsar* findes især i *The Shakespeare Canon*, 1922, p. 66—154, og i *The Genuine in Shakespeare*, 1930, p. 81—85. Ogsaa Andre har hævdet Spor af en ældre Epokes Versifika-

tion og Stil i Stykket, se navnlig E. H. C. Oliphant i *Mod. Language Review*, 1909. — Macmillan har i sin Udgave af Stykket i *The Arden Shakespeare* fremhævet en Række Ligheder mellem dette Stykke og andre af Shakespeares; navnlig sammenligner han den Foragt for Hoben, der udtales gennem Cæsars Mund (I.2) med tilsvarende Steder i »Rygtets« Prolog til *2 Henry IV* og til *Troilus og Cressida* og *Pericles*. Den sidste er dog af tvivlsom Ægthed, og Chapman, der i saa meget minder om Shakespeare, har ofte Themaet. Selv Ben Jonson taler i sin romerske Tragedie *Sejanus* om »my monster, the multitude«.

ANDET KAPITEL
RICHARD DEN ANDEN

De mere eller mindre forrykte Paastande, der fra Tid til anden fremsættes om Digteren William Shakespeare (1564—1616, at dømme efter Kirkebogen i Stratford-upon-Avon, Warwickshire) lader sig næsten uden Rest føre tilbage til en uvittig og uvidenskabelig Vrang-Forstaaelse af det man kalder *Den shakespeare'ske »Kanon«* — altsaa de Skrifter, som efter den bedst bevidnede Tradition tilkommer Digteren.

Den shakespeare'ske Kanon beror paa den store pragtfulde Udgave *in folio*, som udkom 1623, men paa hvilken der allerede var betalt Licenser og taget Patent i 1621.

»Folio'en« som man kalder det flotte to-spaltede Opus, det største som var udkommet paa Engelsk (næstefter Bibelen) omfattede 36 Stykker (omtrent som vor egen Holbergs Komedier). Men af disse var nøjagtig Halvdelen, altsaa atten udkommet i Forvejen i »Kvarto« (4to, ikke alle i det vi nuomstunder kalder Kvart-Format). Og af disse forelaa allerede femten (15) under Digterens Navn, kun tre (3) uden hans Navn, hvad der dog ikke ligger særlig Vægt paa, for først i Slutningen af 1590'erne blev det nogenlunde almindeligt at trykke Skuespil under Forfatterens Navne eller Forbogstaver. Desuden tilskrives der ham i Kvart-Udgaver Stykkerne *Pericles* og *De to ædle Frænder*. Sidstnævnte Drama er imidlertid helt eller for det meste af Digteren JOHN FLETCHER, en aandrig og dramatisk højst kapabel Digter, der optog det i Udgaven af sine Skrifter, som ikke var fuldstændig. Han vidste altsaa, hvad han gjorde. Kun nogle faa Scener af dette Oldtids-Eventyr-Spil skyldes rimeligvis Shakespeare. — W. Shakespeare og J. Fletcher har ifølge en Opfattelse, der ikke gaar tilbage til Samtiden, forfattet Hovedmassen af *Henrik den Ottende*, som

er optaget i Rækken af Shakespeares Konge-Dramer; den er dog nok rigtig, uagtet Fletcher aldrig selv har vedgaaet Samarbejdet. — James Spedding har i *New Shakespeare Society Transactions* 1874 (bagest) søgt at fordele Indholdet mellem de to Digtere. Imod Spedding er Edgar E. Fripp, *Shakespeare Man and Artist*, 1938, især 778 ff. — H. Dugdale Sykes, *Sidelights on Shakespeare*, 1919, 18 ff. fraskriver Shakespeare al Part i Stykket og tildeler det Massinger og Fletcher. Men allerede Robert Boyle havde fremsat samme Paastand (*New Shakespeare Society Transactions* 1880—85). Han tænkte sig at Shakespeares Stykke af samme Navn var brændt 1613 og erstattet med en Nybearbejdelse. Den bekendte Udgiver af *The Cambridge Shakespeare*, Aldis Wright, afviste al Tanke om Shakespeares Forfatterskab i Fortalen til sin Udgave i *Clarendon Press Series*. — Langt mere vanskeligt er Forholdet med *Pericles*. Thi vel har Skuespillerne, som udgav den gloriøse Folio 1623, aldrig anerkendt vor Helt som Forfatter af dette Stykke, men det udkom i Oplag efter Oplag under hans Navn, og var — underligt at tænke sig — det mest populære af alle hans Arbejder næst efter *Hamlet* og det fortællende Digt *Venus og Adonis*. Forfatteren af *Pericles*, en romantisk Tragedie eller dramatiseret Novelle, er sagtens WILKINS, der udgav Stykket som *Roman* næsten samtidigt med at det kom i dramatisk Udgave. De to Herrer maa have kendt hinanden, for Skuespillet og Romanen følger hinanden Blad for Blad, somme Steder Ord for Ord; en rimelig Udskillelse af de ægte shakespeareske Partier er foretaget af vor Landsmand VALD. ØSTERBERG, der var en haard Negl; hans Meninger følges nutildags af de fleste Amerikanere og Englændere.

Men desuden tilskrives der Shakespeare i en Udgave af Folio'en fra 1664, endnu 7 Stykker, der tidligere var udkomne under Mærket *William Shakespeare* eller *W. S.* De kan maaske tildels skyldes to underordnede Digtere, WILLIAM SMITH og WENTWORTH SMITH, men stammer i de fleste Tilfælde fra andre Penne. Disse Stykker blev altsaa vragede af Skuespillerne, som udgav de 36 Stykker i 1623, og de blev atter udviste af den shakespeareske Kanon i 1625 af Digteren ALEXANDER POPE, et af den engelske Litteraturs største Navne, og den geniale, men stundom alt for dristige Revisor af Texten, Ophav til mere end et Par Tusind af de senere godkendte Text-Rettelser.

Et *tabt* Stykke af Shakespeare, muligt i Samarbejde med førbenævnte J. Fletcher, er meget stærkt bevidnet. Det hed *Cardenio* og var uden Tvivl gjort over Cervantes' *Don Quixote*, som indeholder en populær Novelle over en Person af det Navn.

Hentydninger til Shakespeare som Dramatiker og Poet er meget talrige i hans Tidsalder. Berømte er fra hans unge Dage Skuespil-Forfatteren GREENE's Omtale af ham som den eneste eller første Scene-Ryster, hans Kollega CHETTLE's varme Hyldest til hans Genius, og de morsomme Allusioner i det satiriske Spil *Return from Parnassus* fra Hamlet-Tiden. Fra 1598 foreligger en interessant og meget beundrende Karakteristik af Digteren i en lille, sammenlignende Litteraturhistorie af FR. MERES med den grinagtige Titel *Palladis Tamia* («Kundskabs Forraad»); her nævnes hans sukrede Sonetter, der er i Circulation mellem hans Venner og 6 Komedier plus 6 Tragedier, aabenbart for Symmetriens Skyld. Blandt Komedierne figurerer et Stykke, der har Titelen Kærligheds Møje *vundet*, sagtens et kendt Drama, der nu har andet Navn, f. Ex. *Helligtrekongers Aften*. Ved Tragedie forstaar han noget andet end Udgifverne af Folio'en, altsaa Shakespeares egen Trup. Disse Experter inddelte hans dramatiske Værk efter et System, som fulgtes af Scenens Folk: i Komedier, *Historier* og Tragedier. Men Meres regner fire af Historierne (som vi nu kalder Kronike-Spil) blandt Tragedierne, efter de lærde Humanisters Vis.

JOHN WEEVER omtaler 1599 Shakespeare som Forfatter af *Romeo og Julie* samt et Stykke *Kong Richard*, uvist om den anden eller tredje Richard. *Gabriel Harvey*, død 1601, har i en Notits foran i en Bog omtalt Shakespeare og hans *Hamlet*, en Omtale der har givet Anledning til en Del Disput. BEN JONSON udtalte sig i 1619 aabnemundet om Shakespeare som Forfatter af *Et Vinter-Eventyr* og *Julius Cæsar*.

Meget vigtige er Registreringerne af Shakespeares Stykker i det solide engelske Boghandlerregister. Der er de *daterede*, en stor Gevinst, men efter de brave Boghandlers Skik uden Forfatter-Navn, forud for Trykningen, der somme Tider først er langt senere. I Regnskaberne for Hoffets Forlystelser optræder hans Stykker meget tit, baade med og uden Navn. Saaledes nævnes i Sæson'en 1604—5 *Lige for Lige*, *Tvillingerne*, *Købmanden i Venedig* under Navn, men der angives ikke Forfatter

til *Othello*, *Windsor-Komedien*, *Henrik den Femte*, *Kærligheds Møje spildt*. I Skuespil-Grossereren og Manuskript-Handleren HENSLOWES Dagbog omtales Masser af Stykker, ofte med Betegnelsen »ny« (naar de nu blot altid var nye). Han sjakrede med Digterne og gav dem undertiden, men nødig, Forskud. Hans Journal giver nøjagtige Dateringer, men da han aldrig har haft direkte med Shakespeare at gøre, er hans Oplysninger om dennes Arbejder knap saa vigtige som dem han giver om f. Ex. HENRY CHETTLE, med hvem han to Aar forhandler om Tilvejebringelsen af en »dansk Tragedie«, maaske en Tragedie om *Hamlet*. Henslowe, en løjerlig Bookmaker, er især interessant ved de mange Oplysninger han giver om Bearbejdelser og Revisioner og lignende Aarsager til Kurs-Svingninger; men i denne Henseende var der ikke noget at stille op med den store Digter, hvis meget fremskudte Stilling ved Globe-Theatret har paalagt ham Forsigtighed. Omarbejdelser havde vist altid umiddelbar Ny-Opførelse for Øje, var Børn af Nødvendigheden.

Disse og talrige andre Erindringsposter er tit nok gjort gældende i Spørgsmaal om Shakespeares-Overleveringens Ægthed. Over for den Skat af Viden, vi raader over, større end over de fleste Digtere fra Renæssancen, staar imidlertid de skeptiske Kroppe med fornævnte J. M. ROBERTSON i Spidsen.

Denne forfærdelige Shakespeares-Morder har i Tidens Løb opløst over en halv Snes af hans vel-overleverede og vel bevidnede Dramaer og fordelt Brudstykkerne paa en Del andre Digtere, mest af omtrent samme Fødselsaar som han: MARLOWE, PEELE, GREENE, der alle døde unge og havde en beskednen Produktion, men nu er blevne berigede med Shakespeares Lemmer. Endvidere navnlig CHAPMAN, en stor vanskelig Digter, som var lidt ældre end han, begyndte nogenlunde samtidigt, og havde en blomstrende Produktion endnu længe efter hans Død. Chapman ligner Shakespeare, det var en mægtig Aand, men mere bunden end han i Støv og Lærdom.

Vi har allerede talt om J. M. Robertsons Opløsning af *Julius Cæsar* i formentlige Urbestanddele. Til Sammenligning sætter vi nu hans Behandling af *Kong Richard den Anden*. Dette historiske Drama har en enkelt Gang før vakt noget Anstød. Alexander Pope, der overhovedet har foregrebet den moderne Kritik, rigtignok med en Finhed, der ikke er J. M. Robertsons Sag, —

Pope mente, at nogle af *de rimede Vers*, der her og der er strøet ind imellem de normale, rimfri Femfods-Vers, kunde se ud, som om de ikke var Shakespeares. Pope levede i en Tid, der laa nær op ad Shakespeares, han var derhos en umaadelig fremragende Kender af Vers, men han kunde dog tage fejl. Men SAMUEL JOHNSON, den engelske doktrinære Klassicismes Stormester, hvis Næse var mindre fin end Popes, benyttede sig af dennes Indvendinger til en større anlagt, billig købt Hypothese om at *Richard den Anden* var en Omarbejdelse af et ældre Stykke; Tragedien var kun *revideret* af Shakespeare. Det var kun en Paastand. Men MALONE, den store Engelsk-Filolog fra omkring Aar 1800, hævdede Dramaets Helhed og Enhed. Robertson gentog de gamle Indvendinger og supplerede dem med nye Fordomme. Han fandt nogle Spor, d. v. s. Klangligheder, der skulde pege mod PEELE, alle meget tilfældige, flere der skulde vise MARLOWES Forfatterskab.

J. M. Robertson støttede sig, som han plejede ved den Slags Operationer, til den forskellige Bedømmelse, der har vederfarede Stykket. Danskeren TH. BIERFREUND og Svenskeren HENRIK SCHÜCK har hævet det til Skyerne paa *Richard den Tredjes* Bekostning. Det kan dog ikke maale sig i dramatisk Kraft og store flotte Roller med denne Tragedie, som er fra nogenlunde samme Tid. Men den stille Karaktertegnning, den svage og meget shakespeareske Hovedperson har indtaget Mange. J. M. Robertson mener imidlertid, at det er for daarligt Theaterarbejde til at være af Shakespeare. Han finder ogsaa Modsigelser i Stykket, især noget Sjuskeri i Tronranerens Udtalelser: han siges at vende tilbage fra Bretagne, men har aabenbart slet ikke været der. Men den Slags Ujævnheder, som Tilskuerne ikke mærker, er sædvanlige hos Shakespeare.

Mere interessant er Ligheden mellem Afsættelses-Scenen i Stykkets 4. Akt og den tilsvarende i Marlowes *Edvard den Anden*. Her er Tale om næsten ordrette Overensstemmelser, en Slags Plagiat. Men Marlowes Drama er først udkommet (i en god Udgave) efter hans Død. Det er rimeligst, at han har efterladt sin Tragedie i ufærdig Stand, og at Shakespeare, som overlevede ham, har gjort den færdig til Trykken. At antage Marlowe for Ophav til begge Arbejder er i al Fald at vende op og ned paa Sandheden. De Fleste mener nu, at Shakespeare som Truppens Dramaturg har tilføjet Scenen.

Men Robertson fremturede. Han holdt sig til de Tabeller, som tidligere Lærde havde udarbejdet over Versebygningen hos forskellige Digtere, og som han selv havde forøget. Marlowe havde været en Foregangsmand i Brugen af Elleve-Stavelses-Vers, Vers med dobbelt, saakaldt »kvindelig« Udgang. Men de andre Digtere fulgte rigtignok i hans Spor. Da nu nogle af Scenerne i *Richard den Anden* har atten til tyve Procent af de lange Vers, mener J. M. Robertson her at kunne spore Marlowes Pen. Sligt er dog ikke beviskraftigt; Ingen kan forlange af de gamle Digtere, at de skal »holde« en vis Procent — det gjorde de netop ikke, Forholdet mellem den korte og den lange Versetype vexler fra Scene til Scene. J. M. Robertson troede ikke paa Meget, men han troede paa disse metriske Regnskaber; og det havde han virkelig ingen Ret til, naar han erklærede største Parten af Shakespeares Ungdomsarbejder for Sammenskrift af andre Penne. Men Robertson levede og døde i Troen paa de metriske Statistiker, hvis Sandhed han undergravede.

Shakespeares Kilde til Dramaet om den ulykkelige og ubesluttsomme Kong Richard var HOLINSHEDS engelske Krønike. Det er uvist, om han har laant et eller andet Træk fra et ældre Stykke, med samme Emne. Samtiden taler baade om et *Henry IV* og et *Richard II* Drama; maaske er der kun eet Drama, det kan for den Sags Skyld være af W. Shakespeare selv. Paa Tryk forelaa et Drama fra 1593 om en Episode af Richard den Andens Regering, *Jack Straw*. Det har ingen Døds-Scene, som kunde oplyse os om Prioriteten til Kongernes Aflivning i *Richard II* og *Edward II*. Desuden foreligger fra den 17. Aarhundrede en Tragedie *Thomas of Woodstock*, der kan være baseret paa et ældre Richard II-Drama. Endelig veed man fra et Aktstykke fra 1611, at »Kongens Mænd«, det vil sige Shakespeares og Burbages Trup, ejede et Drama, som vist var ældre end Shakespeares, det begyndte med *Wat Tylers* Revolte. J. M. Robertson mener nu, at det ældre Richard II-Skuespil kan være en Bearbejdelse af *Jack Straw*, hvilket han tilskriver Robert Peele, øget med tre Akter bagtil — en ganske luftig Kombination.

Det store Spørgsmaal er og bliver imidlertid: *Paavirkning* fra Marlowe eller *Bearbejdelse* efter Marlowe. Men imod begge Dele taler de to ledende Karakterers Enhed med sig selv. Der foreligger intet Tegn til, at Kong Richard eller hans Fjende Bolingbroke har

ændret sig. Det er især tydeligt, at *den svage Konge* er en ægte shakespearesk Rolle.

En uløst Gaade i Stykket er stadig Dødsscenen. En anden Mærkværdighed ved Stykkets sidste Partier, er Fraværelsen af Kongens Abdikation (i 4. Akt 1. Scene). Denne mangler i de 3 første Udgaver, kom først med i den fjerde Kvarter fra 1608. Aarsagen var dog den, at Scenen har mishaget Autoriteterne, altsaa Censuren; Dronningen lod ogsaa Stykket forbyde under den ulyksalige *Essex'* Revolte, som afstedkom mange Ubehageligheder for Truppen — og for andre Uskyldige.

Anm. J. M. Robertson har i *The Shakespeare Canon* II 1903, 97 f. opregnet en Suite særlige marloweske Udtryk. En Del genfindes dog hos *Th. Kyd* f. Ex. *abstain* (II 1, 76) i *The Householder's Philosophy*; *all-hating* (V 5, 66, Marlowe har *all-fearful*) *Kyd all-wrathful* (i *Jeronimo*), *all-raging* (i *Cornelia*); *care-oppressed* (*Arden*), Shakespeare *care-crazed* (i *Richard den Tredje*); *misgoverned* (V 2, 5), *misgovernment* (*Arden*); *oyster-wench* (I 4, 32, Marlowe har *oyster-wife*) jfr. *oyster-boat* (*Arden*); *restful* (IV, 1, 12) forekommer i *Alphonsus of Germany*, der dog neppe er af Marlowe, snarere af Kyd og i Thomas Kyds signerede Oversættelse af den franske Digter Garniers *Cornelia*.

TREDJE KAPITEL
KONG RICHARD DEN TREDIE

Dette Stykke, vel den navnkundigste af alle Shakespeares *Historier*, blev indført i Boghandlerregistret den 20. Oktober 1597, som sædvanlig uden Forfatternavn. Den ældste Kvartudgave kom samme Aar, ligeledes uden Forfatter paa Titelbladet (»Q 1«). Den anden Kvarto (»Q 2«) udkom Aaret efter, og bar Digterens Navn. Kvartudgaverne fortsattes indtil »Q 6«, der kom i 1622. De optrykkes trofast efter den nærmest foregaaende Udgave, med stadig flere Trykfejl. Ogsaa efter Folio-Udgaven 1623 kom der nye Kvarter, men uden Interesse.

Folio'en optrykker den sidste, sjette Kvart med Tilsatser, i Alt 230 nye Vers, der er optagne fra et MS, maaske Digterens eget, som kan være brugt til Textbog paa Theatret lige til det sidste. Deres Optagelse var meget nødvendig; thi hvor de mangler i Kvarterne, virker Texten ringere og hullet. Den første Kvarto, hvorpaa alle de andre hviler, maa være en *Scene-Bearbejdelse*.

Den berømte Digter og Kritiker COLERIDGE er den første, der har ytret Tvivl om Stykkets Ægthed.

FLEAY greb hans Tanke og fremsatte i Tidens Løb frie Hypotheser om dets Tilblivelse, nemlig:

I 1875: det er et Stykke af PEELE, fuldendt af Shakespeare. Ideen var meget slet. Peele var en meget ringe Digter; han havde ingen Karakterer skabt; hans Stil og Versifikation er tynd og kraftløs. Den mythologiske Pynt hos Marlowe, Shakespeare og mange andre Digttere kan somme Tider minde om Peele, men han er jo ikke Opfinder af disse humanistiske Prydelser.

I 1881: Stykket er af PEELE og MARLOWE, men gjort færdig af W. Shakespeare. Sagen var, at Fleay i Mellemtiden havde fundet en Del Verseligheder med Marlowe.

I 1886: Stykket er et efterladt Arbejde af MARLOWE, men *ikke af PEELE*. Shakespeare har bearbejdet det.

I 1891: Samme Hypothese. Men efter at Shakespeare har revideret det, maa DRAYTON have givet det en sproglig-stilistisk Omarbejdelse. Fleay havde nu fundet Vers, der mindede om Draytons — de tilsvarende Vers hos Drayton kan være paavirkede af Shakespeare eller tilhøre Tidens Fællesgods.

Videre kom Fleay ikke i levende Live. Han havde ellers nok fundet Træk af alle Tidens Dramatikere i Bogen.

J. M. ROBERTSON (*The Shakespeare Canon*, 1922) tog Udgangspunkt i de ham saa kære, men bedrageriske Vidnesbyrd. Han fandt i *Richard den Tredie* 19,5 Procent af de berømte kvindelige Endelser, men *Henrik den Fjerde* (første Del) der er skrevet senere har 5,1 Procent, *Richard II* — som han altsaa delvis fra-skriver Digteren — havde som bekendt 11.

Parallel med Udviklingen af kvindelige Udgange i Versene staar *Enjambements*, Undertrykkelse af den obligate Pause mellem Verslinierne, som det andet store Middel til at gøre Blankversene friere. Rigtignok er der den Mærkværdighed, at de kvindelige Udgange (i det mindste efter min Maade at skandere paa) modvirker Enjambement. Man tænke paa Oehlenschlägers Blankvers (eller Miltons) der er rige paa Overtrækninger, modsat Johs. Ewalds (eller Italienernes) der vist altid har en lille Pause ved Udgangen af Verset. Jeg tror nok man har fundet for mange Enjambements i Shakespeares ældre Stykker, ogsaa i *Richard den Tredie*. — I dette Stykke skulde der være 13,1 % Enjambements, smlign. *King John* (der har faa kvindelige Udgange) med 17,7 % Enjambements, *Richard den Anden* med 19,9 %.

J. M. Robertson henviser til de formentlig meget store *Mod-sætninger* mellem de forskellige Dele af Stykket.

Den berømte Indlednings-Scene («Nu er vor Utilfredsheds Vinter bleven glørværdig Sommer for den yorkske Sol») er i sin Glans og Pragt meget shakespearesk, men man kan ganske vist gerne indrømme, at den efterligner Marlowe. Selvfølgelig danner den en Slags Modsætning til f. Ex. syvende Scene i 3. Akt, hvor Buckinghams og Gloucesters Repliker har et mere reflekteret Sving. Den indledende Selvkaraktistik (lidt selvironisk) skal være et særligt marlowesk Træk, man kunde maaske snarere sige et primitivt Drag i det endnu unge engelske Theater. Men

Figuren optræder jo ikke første Gang hos Shakespeare; Gloster, den senere Kong Richard III, er allerede en Hovedperson i *Henrik d. VI* (med dens ældre Titel *Richard Duke of York*). Men Robertson vil rigtignok ogsaa gerne tillægge Marlowe en Hovedpart i denne Digting. En virkelig Lighed findes mellem den første Scene i *Richard III* og Marlowes *The Massacre at Paris* 2. Sc., hvor Hertugen af Guise præsenterer sig med lignende, men dog mindre vingede Ord end Glosters. (Edgar I. Fripp, *Shakespeare Man and Artist* I 1938, 333, mener omvendt, at Sh. har revideret *Massacre at Paris*. Dette er sandsynligt.) Det er vel en Paavirkning fra Marlowe paa Shakespeare — thi *Richard III* maa være det yngre Stykke, det tilhører en modnere Periode af det engelske Theater.

Hvad Vægt man nu end vil tillægge det metriske Kriterium og Analogien mellem Hovedpersonerne, saa er de utilstrækkelige til at gøre Marlowe til Forfatteren, imod al Tradition. Paa nogle Ordligheder har J. M. Robertson (*anf. Skr.* 163 ff.), at THOMAS HEYWOOD kunde have en Pen med i Spillet. Heywood er yngre end Shakespeare og kan kun lige knap og nap naa at have debuteret 1595, som vel er Aaret for *Richard III* (notabene: Marlowe var død allerede 1593). Th. Heywood har skrevet et Dobbelt-Drama om *Edward IV* (udg. f Ex. i *English Historical Plays* ved Thomas Donavan II 1896), hvori Richard III (yngre Broder til denne Konge) optræder; det indeholder flere *Laan* fra Shakespeares Stykke. Men heraf følger jo ikke, at det storlaaede Drama om Richard III er skrevet med Heywoods Medarbejderskab. Heywood brugte den Gang ikke mange »double endings«. Theorien om Heywood er et sælsomt Misbrug af Methoden, som godkender enhver tom Gisning og Venden paa Hovedet af Forholdene, naar blot Noget kan fraskrives Shakespeare.

Robertson mener, at et ældre, naivt, velbevaret Stykke i Prosa om Richard III, er Grundlaget for det shakespeareske. Det er sammenskrevet af Skuespillere (en eller flere) i det londonske Theaters grødede Epoke, før Marlowes og Kyds Reform. Shakespeare maa have kendt det, thi en enkelt Replik og maaske noget mere, stammer derfra. Men hans Kilde er tydelig nok HOLINSHEDS navnkundige Krønike, som er meget udførlig i netop denne Konges Historie. Det prosaiske Stykke skulde efter J. M.

Robertsons Formodning være blevet omarbejdet med Vægt paa at trække saa megen Effekt som muligt ud af det, af THOMAS KYD og THOMAS HEYWOOD. Det er at sætte Heywoods Begyndelser meget langt tilbage i Tiden; om noget Samarbejde mellem Kyd og Andre vides Ingenting (nogle Indskud i Marlowes *Tamburlaine*, vel til Brug for Scenen eller den trykte Udgave, menes dog at stamme fra Th. Kyd), saaledes har han neppe haft litterært Samkvem med Marlowe, skønt de to Mænd delte Værelse sammen — deres Stil er ogsaa let at kende fra hinanden, Marlowe havde et vældigt Sving, Kyd var vingeløs (men en bedre Dramatiker) Kyd'ske Elementer skulde være: de anstrengende Ordfigurer, de tunge, kejtede Gentagelser (se Robertson, anf. Skr. 167 ff.). Desuden mener J. M. Robertson, at Kyd har skrevet det meste af Dramaet *Edward III*, som ogsaa Shakespeare har en Finger med i. Fra Kyd stammer efter Robertsons Mening første Akts anden Scene i *Richard III*, Annas Tale, der er fattig paa kvindelige Udgange. Det indses dog ikke, hvorfor Shakespeare ikke kunde have skrevet den? Mærkværdigt nok har Robertson fraskrevet ham en umaadelig Del af hans Livsværk, snart fordi Procenten af Ellevestavelses-Vers er for høj, snart fordi den er for lav; han forlanger, at hvert eneste Optrin i et Stykke skal have samme Procent af Langvers. Det er tydeligt, at denne Kritiker opfatter de længere Vers ikke som noget *villet* eller *samtykket* af Digteren, men som en Slags organisk Produkt. Og dog drejer det sig om en Modesmag.

J. M. Robertson sammenligner i den følgende Dialog mellem Anna og Richard Repliken:

Villains, set down the corse, or, by Saint Paul,
I'll make a corse of him that disobeys,

med en Replik fra *Hamlet* (Q 1.457), som han tror er Thomas Kyds:

By heaven, I'll make a ghost of him that lets me.

Men »though the diction of Anne's speech of execration (11. 50-77) and in particular the crudely iterative quality of some lines (60-63) still seem to tell of Kyd's presence, nothing that we know of Kyd's entitles us to ascribe to him the whole of the dialogue before us, to say nothing of Richard's final soliloquy, which

seems pure Marlowe« (anf. Skr. 169). Han mener da at denne Scene er et Samarbejde mellem Kyd og Marlowe. At Richards følgende Monolog er Marlowes, synes ikke indlysende, eftersom Marlowes Skurk er et rent Uhyre, mens Shakespeares har Nuancer.

Dronning Margretes Skikkelse er efter Robertsons Mening Marlowes. Denne Digter skulde ogsaa have skrevet de Partier af *Kong Henrik VI*, hvori hun optræder. Vi har altsaa at gøre med et helt Kompagni, hvori Marlowe er Sjælen, og mere underordnede Aander yder ham Bistand, omtrent som i sin Tid Miss Lee tænkte sig *Henrik den Sjette* tilbleven (jeg henviser herom til mit Skrift *Shakespeare og hans Samtidige*). — Mærkværdigt er det, at Robertson ogsaa finder marloweske Ord som *abortive* og *deserved* i de Partier, han tillægger Kyd, der altsaa har laant dem fra sin Medarbejder; vi ser her bort fra at Ordene selvfølgelig ikke er nogle som Marlowe havde Prioritet paa, og at Kyd er lige saa usandsynlig i dette Medarbejderskab som Marlowe. Vilkaarligheden naar egentlig sin Triumf ved at Dramaet om Richard III paa denne Maade maa sættes til 1592—3. Men paa den Tid levede altsaa Thomas Kyd, hvis Dødsaar ikke kendes med Sikkerhed, men almindelig sættes til 1594. Kyd er virkelig efter Robertsons Mening en Hoved-Forfatter til det berømteste historiske Drama fra den engelske Scenes store Tid.

Clarence's Drøm (1. Akts 4. Scene) dette Pragtstykke af shakespearesk Fantasi, tilskrives Marlowe, uagtet der ikke kendes Sidestykke i Marlowes bevidnede Værker. Grundene er nogle sproglige Almindeligheder, hvorom jeg henviser til Robertsons Bog Side 171 ff.

Anden Akts første Scene tildeles af lignende futile Grunde Marlowe.

Tredje Scene i samme Akt har, i den tredje Borgers Tale, Udtrykket *divine instinct*, (Shakespeares Kilde for hele dette Stykke er HOLINSHED, se Boswell-Stone's Uddrag 353), begge Ord skanderet med Tryk paa sidste Stavelse; det findes uheldigvis ogsaa hos LODGE og TH. HEYWOOD, hver een Gang, men er i Shakespeare-Lexikonet kun repræsenteret ved dette Sted. J. M. Robertson anser følgende Forfatterskabet for *uafgjort*, »an open question«.

Tredje Akt skal være af Marlowe og Kyd i paastaaet Samarbejde. Men fra 7. Scene indrømmes en mere rig og mere

reflekteret Stil at begynde i Buckinghams og Richard III's Replikker. Her har Shakespeare altsaa en Chance.

Fjerde Akts første Scene har en Replik af Dronning Elizabeth, som kun findes i Folio'en; den er vel Shakespeares. Ogsaa hendes Replik »Hover about me« i *fjerde Scene* kan han faa Lov til at beholde? Men Marlowe har en Linie, der ligner *Hamlet* III.4.103:

I see an angel hover o'er thy head
(*Faustus* I 3)

»and the previous speech of Queen Margaret is probably Marlowe's« (anf. Skr. 179). — Hertuginde's Replik »Blind sight, dead life« minder om Th. Kyd, skal altsaa ogsaa være Kyds Arbejde.

Den store Dialog mellem Richard og Elizabeth er efter Robertson Dublet til Richards Ordvexel med Anna i første Akt. Den har uden Tvivl visse platte Udtryk og er noget langtrukken, men det kan jo hænde hos Shakespeare. Robertson mener, den ligner Heywood, men hans sproglige Argumentation er virkningsløs; det indses ikke, hvorfor her skulde foreligge blot saa meget som en let Paavirkning. Og denne maatte i saa Fald være fra Shakespeare paa Heywood. Dog mener Robertson, den kan være revideret af Shakespeare.

Femte Akts første Scene er vel Marlowes eller Heywoods. Der er Lighed med dennes *Edward II.* — Og i *Richmonds Tale* i *anden Scene* finder Robertson ligervis Spor af Heywood. Muligt ogsaa Spor af Chapman? Ellers tillægger han Resten af femte Akt Marlowe.

Det er indlysende, at Shakespeare ikke har noget Værn over for denne Dømmer og Anklager i een Person. Alle Reminiscenser og Ordligheder udlægges i hans Disfavør; Dramatikere, som neppe har kendt hinanden, etableres i et Samarbejde, hvis nærmere Karakter er uforstaaeligt. At ogsaa Shakespeare har haft en Ungdomsdigtning, nægtes egentlig paa Forhaand, skønt J. M. Robertson ikke vil fraskrive ham *En Skærsommernatsdrøm*.

Foruden J. M. Robertson har ogsaa den navnkundige Bibliograf A. W. POLLARD talt for en opløsende Kritik af Stykket i *Times Literary Supplement* (19. og 26. September 1918), en Artikel jeg nu ikke har ved Haanden, men som er refereret i Sir Edmund Chambers' *William Shakespeare, a Study of Facts and*

Problems (1930) I 301. Pollard har genoptaget den hævdundne Methode at udlægge tilsyneladende Ukorrektheder som Tegn paa Samarbejde. I dette Stykke er det Brugen af Egennavnene *Derby* og *Stanley*, hvori han finder Tegn paa Forvexling, vist med Urette. Men — »such variations seem to me a constant feature of Shakespeare's work«, skriver E. K. Chambers med megen Erfaring.

FJERDE KAPITEL
KØBMANDEN I VENEDIG

Det berømte og populære Stykke har længe ikke kunnet spilles. Selv nu, da det er genoptaget, gør Kritiken Ophævelser og Undskyldninger for den fripostige Behandling af den jødiske Hovedperson, der i Overensstemmelse med Overleveringen i den europæiske Litteratur er fremstillet som latterlig og usympathisk.

Komedien udkom i 1600, altsaa for over halvfjerde hundrede Aar siden, i en smuk men sjusket Udgave med en lang og markskrigerisk Titel, der ligner vore Eftermiddags-Avisers meget lovende Indholdsfortegnelser. Her insisteres paa de to Hovedmotiver, Jøden der vil udskære et Skaalpund levende Kød (man maa af Titelen nærmest tro det lykkes ham) — og Eventyret om de tre Skrin med deres betydningsfulde Indhold. — En »falsk« Udgave er dateret fra samme Aar, men hidrører i Virkeligheden fra 1619, da en durkdreven Forlægger ved Navn Pavier gennem Bogtrykkeren JAGGARD havde trykt ti Stykker af Digteren, uden Tvivl i den Hensigt at levere en samlet Udgave: han opgav indtil videre Foretagendet og udsendte Trykkene enkeltvis uden at betale Licens. Fire Aar senere blev Jaggard Medudgiver af den store Folio; Frækhed belønnes. Hans Udgave (under Navn af *Roberts*) er kun en Kopi af HAYES'; allerede Titelbladets Udsmykning røber Afstand i Tid. Jaggard var dog Roberts' Efterfølger.

Komedien anses almindelig for at være fra ca. 1596—98. I det sidste Aar omtales den som et Værk af Shakespeare i Meres' Litteraturhistorie *Lærdoms Lystgaard*. Den kan dog være identisk med et Stykke *Den venetianske Komædie*, som en Skuespil-Groserer ved Navn PHILIP HENSLOWE er ude efter i Sommeren 1594. En saa kløgtig Forsker som EDGAR I. FRIPP sætter den imidlertid

til 1595. Senere kan Stykket ikke placeres, skønt man ikke har Sikkerhed for, at det er opført før 1598. Men det er umuligt at faa Alting at vide om de Tider. I flere Træk peger Sprog og Stil tilbage til Digterens tidligste Aar, bl. a. ved mange Rim og ved nogle forsættelig kantede og barokke Langvers paa 12 og 14 Stavelser, som umulig kunde bruges i 1598. Stykket foregaar, saaledes som det sædvanligt er Tilfældet hos Shakespeare naar han skrev lystigt, i *Italien*. Det var saa Moden dengang. Der er ingen Grund til at tro at han nogensinde har besøgt være sig Italien eller Danmark; dertil havde en Skuespiller og Dramatiker ingen Tid. Hans Fraværelse vilde koste ham og den Trup han tilhørte, en urimelig Hob Penge. Man rejste overhovedet ikke meget i hine Tider, og kun Diplomater og rige Folks Sønner naar de skulde fuldende deres Opdragelse.

Det er nærmest en Folkekomedie, som *Trold kan tæmmes*, om hvilken den minder. De to Arbejder er vel samtidige.

At dømme efter Titelen, som dog ikke behøver at være af Shakespeare, er *Købmanden* Hovedpersonen, men efter Titelbladets udførlige Indholds-Angivelse maa man snarest tro det er *Jøden* (Udgaven er ikke besørget af Digteren selv). Theatret maa have været af den sidste Opfattelse, for det betroede uden Tvivl Jødens Rolle til RICHARD BURBAGE, som var dets Direktør og første Kraft. Man tænker sig den blev spillet af den samme, som nylig havde haft Succes som Richard III, og som senere spillede Hamlet.

Om denne Rolle har især Diskussionen staaet gennem Tiderne, ikke just mellem Theaterfolk, som endelig nok vidste, hvordan den skulde spilles, men imellem Udgivere og Litteraturhistorikere. Blandt alt dette fordringsfulde Papir straalere de *danske* Indlæg, nemlig af J. L. Heiberg og Georg Brandes, navnlig det første, som jeg vil holde mig til. J. L. Heiberg (*Pros. Skr. VII*, 157 ff.) var en brillant Kender af Shakespeare som Dramatiker, men han delte ikke sit (og vort) Aarhundredes kritikløse og fanatiske Beundring. Han fremhæver med Finhed Shylocks Maade at tænke paa som særlig jødisk. »Naar Talen er om de konkrete, moralske Forhold, saa plejer de gamle Jøder at henføre ethvert af disse, ikke til dets konkrete, moralske Modsætning, men til et meget abstraktere¹ Element, hvormed det ikke kan jævnføres, hvorved

¹ *Abstract*, i Heibergs Terminologi omtr. = *konkret* i vor.

de altsaa rykker Begrebet ud af dets rette Sfære og hensætter det til en lavere. Saaledes hævdes det, at de søger deres moralske Argumenter i den fysiske Verden, eller i det mindste støtter dem paa en historisk Tradition. Denne Lyst til at simplificere giver Jøderne et eget Præg. Deres Ræsonnement er altid klart og let at fatte, en prisværdig Egenskab, dersom den ikke beroede paa den Omstændighed, at det Konkrete tilbageføres til det Abstrakte. Det viser et overordentlig tænksomt Blik hos Shakespeare, at han har vidst at opfatte denne Egenhed.« — Saaledes f. Ex. naar Shylock overvejer Antonios Vederhæftighed og taxerer den i Skibe: »men Skibe er kun Planker, Søfolk kun Mennesker; der er Landrotter og Vandrotter, Søtyve og Landtyve . . .« Hertil hører ogsaa hans Replik i Anledning af Kontrakten med Købmanden om et Skaalpund af hans Kød:

. . . et Pund Mandskød, taget af en Mand,
er ej af den Værdi og til det Gavn,
som Kød af Faar, af Oxer og af Geder.

Og især den næsten alt for navnkundige Prosa-Tirade: »Jeg er en Jøde. Har en Jøde ikke Øjen? Har en Jøde ikke Hænder, Lemmer, Organer, Sanser, Følelser, Lidenskaber? Næres han ikke af samme Føde, saares han ikke af samme Vaaben, er han ikke udsat for samme Sygdomme, helbredes ved samme Midler . . .«

Man kan finde Exempler paa den Art Ræsonneren i M. Goldschmidts og H. Nathansens jødiske Skildringer. Men noget absolut Privilegium har Jøderne dog ikke paa denne Sofistik. Den findes vist lige saa hyppigt i Jylland som i Palæstina. Og — nu kommer jeg til det — Shylock er i Grunden ikke forskellig fra Hovedpersonen i den romerske Digter Plautus' *Lergryden* eller i dens Affødning, Molières *Den Gerrige*. Affør ham den jødiske Maske og Dragt, Udtalen og Gebærderne, glem Navnet (som dog ingen Jøde nogensinde har baaret) og glem Intrigen. Men det sidste er det vanskeligste. De færreste Boglæsere kan gøre Forskel paa Personerne og Handlingen. At den Person som hedder den Gerrige, væsentlig er ens i latinske, danske, engelske, franske Stykker, er dog ikke nogen absolut Hemmelighed. En dramatisk Karakter er i Regelen bestemt ved ganske faa Kendemærker; den faar Liv af Situationer og Mimik og heldige Repliker, men bliver ikke mere dybsindig for det.

Købmanden selv er en stemningsrig, lyrisk Rolle; han passer ikke til sin Profession. Jeg tænker Shakespeare har skrevet den for sin egen Person. Lorenzo maa De ikke anbringe som en Skikkelse der har Existens uden for Scenen; han er ikke Skuespiller, men *Klovn*, og alle hans Repliker bærer Overskriften Klovn i Originaludgaven (ligesom de to Gravere i *Hamlet*).

Portia nyder stor Anseelse som en Aabenbaring af varm, rig Kvindelighed. Det er der neppe meget om. Rollen er skreven for et Mandfolk, kræver lystig Mimik. Forklædningen har virket anderledes paa en Scene fra Kristian IV's Tid end nuomstunder. Hele Rets-Scenen skal være lystig. — Ogsaa *Jessica* er en Dreng i Skorter, fripostig og sjov.

Stykket er en Farce med lyriske Islæt. De gamle Farcer maatte gerne være Ruskomsnusk, man satte dem sammen af mange forskellige Motiver, fra italienske Noveller og ældre Komedier. Som nu her: de tre Skrin — et Skaalpund Kød — den listige Jøde — den bortløbne Datter — den tabte Ring — det lykkelige Skibbrud (*Rudens*, en Farce af Plautus). Jo galere jo bedre. Den overgivne Stemning bør bevares saa meget som det er muligt, i vor Tids Genoptagelser. Begge Hoved-Scenerne, den med Skrinene og den i Retten, maa der tages let paa. De er beregnede paa et barnligt Publikum. Ogsaa Theaterskurken, Shylock, maa spilles med Maske. Folk vidste den Gang ikke, hvordan en Theater-Jøde saa ud; formodentlig har han baaret et fantastisk italiensk Kostume, som til en Maskerade.

Det piner Mange, at Elskeren, *Bassanio*, har saa Lidet at sige. Grunden var, at han spilledes af en ung Skuespiller, som sagtens kun har haft sit Ydre for sig. Til Gengæld har Digteren da lagt vingede Repliker i Købmandens Mund. Men saadan er der saa meget i den store Digters Stykker. Det er ikke dramatiske Mesterværker, sindrige Tandhjuls-Mekanismer, men Sæson'ens Frembringelser. De er beregnede paa et lille fast Personale, der supplerede sig med lejede Sekunda-Kræfter og med de *girls* d. v. s. fjortenaars Dreng, som var at faa. Pigerne især var en Hovedpine; gik saadan en Knægts Stemme i Overgang midt i Semesteret, saa var *Portia* eller Dronning Kleopatra leveret og Stykket maatte tages af Plakaten.

Stilen i Stykket er mere farveløs og rutinemæssig end i det lidet ældre *En Skærsommernats-Drøm*. Det stod i Digterens Magt

at vexe mellem en varm og motivrig Udtryksmaade og en meget kold og billedfattig. Saaledes staar *Kærligheds Moje spildt* over for de mere kolde *Tvillingerne* og *De to Herrer fra Verona*, eller den jævne *Julius Cæsar* (ca. 1599) over for den blodrige *Hamlet*, eller endnu senere *Vintereventyret* med dets mange Indfald og Knuder imod *Stormen* med en fornem behersket Diktion. En Prøve paa den mandige Talekunst i *Købmanden* (se ogsaa Facsimilen): (Akt IV Sc. 1 Vers 184-205)

Barmhjertighedens Væsen er ej Tvang.
 Den daler som den milde Regn fra Himlen
 Paa Grunden nedenfor. Den signer dobbelt:
 Den signer den som gier og den som tager,
 Er mægtigst hos den Mægtigste, og smykker
 Monarken paa hans Trone mer end Kronen.
 Hans Scepter er et Tegn paa verdslig Magt,
 Symbol paa Ærefrygt og Majestæt,
 Og Gru og Frygt for Konger boer deri.
 Men over Sceptret staar Barmhjertighed,
 Den har sin Trone sat i Kongers Hjerter,
 Den er et Særtegn for Gud Herren selv,
 Og jordisk Magt er ligest da med Guds,
 Naar Naade mildner Retfærd. Derfor Jøde,
 Skönt Ret er det du pukker paa, hvis Retten
 Skal gaa sin Gang, fik Ingen af os Frelsen
 At se. Vi beder om Barmhjertighed,
 Og samme Bøn indskærper os at øve
 Barmhjertighedens Værk. Jeg siger dette
 For at formilde Rettens strenge Fordring.
 Staar du paa den, maa denne strenge Domstol
 Nødvendigt domme mod den Købmand her.

Det man kalder *Handlingens Enhed*, var ikke dengang agtet i Komedier. Det fineste var to Handlinger, som løb jævnsides og dog stundom krydsede hinanden. I *Købmanden* er der paa det nærmeste fire, men dog kun to Hoved-Motiver (om de gamle Kilder til Stykket se Karl Simrock, *Die Quellen des Shakespeare*, 2. Ausg. 1870, I 183 ff.), som uden Tvivl allerede er forenede i et ældre, tabt Stykke, der har været dettes Kilde. Der hentydes i et puritansk Skrift af en vis STEPHEN GOSSON til et Stykke ved Navn *Joden*, ældre end 1579, der »forestillede verdslige Vælgeres Graadighed« og »Aagerkarles blodtørstige Sind«. Egentlig har selvfølgelig de tre fatale Skrin ikke noget med den uhyggelige

Kontrakt om Kødet at gøre, og de er just ikke kommet hinanden meget nær i Shakespeares Komædie. Det ældre Stykke har været et rent Skuespiller-Drama med bevægelig Text og Improvisationer. Shakespeare har brugt et Drama af den Kaliber til Udgangspunkt for sin *Henrik IV*, ligeledes en Smule det gamle Stykke om *Richard III*. Men disse Arbejder fra den engelske Scenes Barndom var kun som Kanevas, hvorpaa Skuespillerne broderede. Der har sikkert været Mange, som med Vemod saa tilbage til den Tid, da Bramarbas'er og Klowner gjorde Brædderne usikre, og Enhver kunde sige, hvad han vilde. Man afskaffede al denne gyldne Vilkaarlighed ved at lægge Verset som en Kapsun paa de vilde Foler.

Anm. I E. K. Chambers' *Shakespeare, A Study of Facts and Problems* I, 1930, 368 ff. er Diskussionen om Udgaverne o. fl. Spørgsmaal resumeret; mere udførligt i J. Dover Wilsons Udg. af *Merchant* (i *The New Shakespeare*), 1926, 93 ff. — Edgar I. Fripp, *Shakespeare, Man and Artist*, I (1938), 417, vil udpege en bestemt Jøde, Jehoiakim Gaunz, som mulig Model til Jøden. Fripp mener saa lidt som Heiberg at finde Spor af Sympathi fra Digterens Side med Jødens Retsstilling og Tro. — Om Forholdet til Jøden Barrabas i Marlowes *Jew of Malta* handles i alle Udgaver af Komædien. Shakespeares Skikkelse er morsommere end Marlowes, men lige saa uhyggelig.

INDHOLD

	Side
1. »Julius Cæsar»	3
2. Richard den Anden	14
3. Richard den Tredie	21
4. Købmanden i Venedig	28



You stand within his danger, doe you not.

An. I, so he sayes.

Por. Doe you confesse the bond?

An. I doe.

Por. Then must the Jew be mercifull.

Sby. On what compulsion must I, tell me that.

Por. The qualitie of mercie is not straind,
it droppeth as the gentle raine from heauen
vpon the place beneath: it is twise blest,
it blesseth him that giues, and him that takes,
tis mightiest in the mightiest, it becomes
the throned Monarch better then his crowne.
His scepter shoves the force of temporall power,
the attribut to awe and maiestie,
vvherein doth sit the dread and feare of Kings:
but mercie is aboute this sceptred sway,
it is enthroned in the harts of Kings,
it is an attribut to God himselfe;
and earthly power doth then show likest gods
vvhhen mercie seasons iustice: therefore Jew,
though iustice be thy plea, consider this,
that in the course of iustice, none of vs
should see saluation: vve doe pray for mercy,
and that same prayer, doth teach vs all to render
the deedes of mercie. I haue spoke thus much
to mitigate the iustice of thy plea,
vvhich if thou follow, this strict Court of Venice
must needes giue sentence gainst the Merchant there.

Sby. My deeds vpon my head, I craue the law,
the penalty and forsaite of my bond.

Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

Historisk-filologiske Meddelelser

(Dan. Hist. Filol. Medd.)

Bind 29 (kr. 34.50)

	kr. ø.
1. HAMMERICH, L. L.: Clamor. Eine rechtsgeschichtliche Studie. 1941	12.00
2. SANDER-HANSEN, C. E.: Der Begriff des Todes bei den Ägyptern. 1942	2.50
3. BIRKET-SMITH, KAJ: The Origin of Maize Cultivation. 1943	4.50
4. CHRISTENSEN, ARTHUR: Le premier chapitre du Vendidad et l'histoire primitive des tribus iraniennes. 1943	6.50
5. HANSEN, AAGE: Stødet i Dansk. 1943	9.00

Bind 30 (kr. 39.50)

1. WESTRUP, C. W.: Recherches sur les formes antiques de mariage dans l'ancien droit romain. 1943	6.00
2. PEDERSEN, HOLGER: Zur Tocharischen Sprachgeschichte. 1944	3.00
3. BUSCHARDT, LEO: Vřtra. Det rituelle Dæmondrab i den vediske Somakult. 1945	10.00
4. PEDERSEN, HOLGER: Lykisch und Hittitisch. 1945. Zweite Auflage 1949	8.00
5. JØRGENSEN, PETER: Über die Herkunft der Nørdfriesen. 1946	16.00

Bind 31 (kr. 57.50)

1. BOCK, KARL N.: Mittelniederdeutsch und heutiges Plattdeutsch im ehemaligen Dänischen Herzogtum Schleswig. Studien zur Beleuchtung des Sprachwechsels in Angeln und Mittelschleswig. 1948	24.00
2. WESTRUP, C. W.: Notes sur la sponsio et le nexum dans l'ancien droit romain. Le nouveau fragment des Institutes de Gaius. 1947	2.00
3. HAMMERICH, L. L.: Laryngeal before Sonant. 1948	12.00
4. ERICHSEN, W.: Eine ägyptische Schulübung in demotischer Schrift. 1948	3.50
5. JOHANSEN, J. PRYTZ: Character and Structure of the Action in Maori. 1948	7.00
6. HATT, GUDMUND: Asiatic Influences in American Folklore. 1949	9.00

Bind 32 (kr. 46.00)

1. KABELL, AAGE: Don Pedro. 1949	8.00
2. NEUGEBAUER, O.: The Astronomical Treatise P. Ryl. 27. 1949	3.00
3. LITTMANN, ENNO: Mohammed im Volksepos. Ein nearabisches Heiligenlied aufgezeichnet, herausgegeben und übersetzt. 1950	8.00
4. HAMMERICH, L. L., und JUNGBLUTH, G.: Der Ackermann aus Böhmen. I. Bibliographie; Philologische Einleitung; Kritischer Text mit Apparat; Glossar. 1951	15.00

	kr. ø.
5. PEDERSEN, HOLGER: Die gemeinindoeuropäischen und die vorindoeuropäischen Verschlusslaute. 1951.....	2.00
6. BECH, G.: Grundzüge der semantischen Entwicklungsgeschichte der hochdeutschen Modalverba. 1951.....	3.00
7. RUBOW, PAUL V.: Hamlet og Boghandlerne. 1952.....	1.00
8. BIRKET-SMITH, KAJ: The Rice Cultivation and Rice-Harvest Feast of the Bontoc Igorot. 1952.....	6.00

Bind 33 (kr. 44.50)

1. BLINKENBERG, ANDREAS: Le problème de l'accord en français moderne. Essai d'une typologie. 1950.....	12.00
2. FRIIS, AAGE: Kong Oscar II's Forhold til Danmark, det nord-slesvigske Spørgsmaal og danske Venner. 1950.....	1.50
3. STEN, H.: Les temps du verbe fini (indicatif) en français moderne. 1952.....	20.00
4. WESTRUP, C. W.: A Near-Kin within the Kin. A Comparative Study. 1952.....	3.00
5. RÆDER, HANS: Ein Problem in griechischer Syntax. Die Verbindung der Partikel &v mit Futurum. 1953.....	2.00
6. PALLIS, SVEND AAGE: Early Exploration in Mesopotamia. With a List of the Assyro-Babylonian Cuneiform Texts Published before 1851. 1954.....	6.00

Bind 34 (kr. 62.00)

1. TOGEBY, KNUD: Mode, aspect et temps en espagnol. 1953.....	12.00
2. JØRGENSEN, PETER: Zum Schleswiger Niederdeutsch. Kritik und Forschung. 1954.....	15.00
3. JACOBSEN, ERIC: Die Methamorphosen der Liebe und Friedrich Spees »Trutznachtigall«. Studien zum Fortleben der Antike I. 1954.....	25.00
4. IVERSEN, ERIK: Some Ancient Egyptian Paints and Pigments. A Lexicographical Study. 1955.....	7.00
5. RUBOW, PAUL V.: Shakespeares Ungdomsstykker. 1955.....	3.00

Bind 35

(uafsluttet/en cours de publication)

2. BECH, GUNNAR: Studien über das deutsche verbum infinitum. 1955.....	20.00
--	-------