

„Madam, all stories, if continued far enough, end in death, and he is no true-story teller who would keep that from you.“

- Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*, 1932



Symbol og myte

– i Martin A. Hansens digtning

Vejleder: Anker Gemzøe

*Speciale i Dansk
Aalborg Universitet
Februar 2007*

Udarbejdet af: Per Brahde

Indhold

Forord	1
Indledning.....	2
Morgenstemning – tre læsninger af ”Paaskeklokken”	8
A. Det realistiske leje	9
Komposition og genre	19
Udsigelsesstruktur	24
Tid og rum.....	31
Kronotop-begrebet	33
B. Det symbolske leje.....	38
Lindormemotivet.....	51
Besættelsestiden og de unge døde.....	63
Dualisme vs. dialektik.....	76
C. Det regressive leje	79
Konklusion	90
Perspektivering.....	96
Abstract in English.....	101
Litteraturfortegnelse	103
Opslagsværker.....	106
Bilag 1: ”Paaskeklokken” – komposition.....	107
Bilag 2: et dagbogsnotat.....	108

Forord

Med nærværende speciale i Dansk søger jeg at sætte fokus på, hvorfor og hvordan symbol og myte indgår i Martin A. Hansens digtning. Og hvilken betydning dette har for læseren.

En mere teoretisk tilnærmelse til, hvad symbol og myte er for størrelser, kan savnes, men har måttet vige til fordel for ønsker om at sammenholde Martin A. Hansen med Karen Blixen, at få tegnet et billede af forfatteren og hans tid – samt en spørger til de skift i receptionen af forfatterskabet, der har gjort sig gældende frem til i dag.

En begrebsafklaring omkring symbol og myte er derfor søgt behandlet i anden sammenhæng, ”Olympiernes funklende drømmefødsel”, som kan hentes fra min hjemmeside på URL: www.dialektika.dk/docs/emneopgave_st_dansk_5.pdf, hvor det især er værker af Paul Tillich, Ernst Cassirer, Erich Fromm og Nina Rosenstand, der er lagt til grund. For at lette forståelsen af, hvilket baggrundsstof der gør sig gældende også i dette speciale, er værkerne medtaget på litteraturlisten; af samme grund er også Blixens værker medtaget.

I forbindelse med arbejdet og studiet overhovedet er jeg en stor tak skyldig til mange sider:

- til Anker Gemzøe for gode diskussioner samt en kyndig vejledning, hvor kommentarerne altid har været velplacerede og inspirerende for det videre arbejde – både i forbindelse med nærværende og tidligere opgaver.
- til Mogens Pahuus, som for år tilbage lagde grunden til, at et 1-årigt kursus under Åbent Universitet skulle gribe om sig og give lyst til og mod på et længere forløb.
- til Kirsten og Torben Stæhr, der har viet megen tid på at følge og diskutere både denne og tidligere opgaver i forbindelse med mit studium.
- til familie og venner, der gennem årene har støttet og opmuntret mine bestræbelser på at bevæge mig fra halvstuderet til udstuderet røver...

Aalborg, februar 2007

Per Brahde

Indledning

I årene op mod sin død og ind i 1960'erne er Martin A. Hansen vel Danmarks mest læste og populære forfatter. Da *Løgneren* første gang møder et publikum, i form af en radioføljeton udsendt 1950, ligger gaderne øde hen og vidner om en bred, folkelig appel, skønt værket på ingen måde kan karakteriseres som let underholdning. Trods sin komplekse struktur, symbolik og udstrakte brug af intertekstuelle referencer, har skildringen af Johannes Vig og hans kamp for at leve sit liv i overensstemmelse med 'den etiske fordring' åbenbart ramt nogle spørgsmål, der både er blevet forstået og har været påtrængende for mange i samtiden.

Den hidtil eneste disputats, der er blevet forfatterskabet til del, *Kains Alter*, udkommer 1964 og kaster en livlig polemik af sig, der afføder en omfattende sekundærlitteratur om MAH og forfatterskabet. I årene efter 1970 bliver der mere stille omkring ham, og først med udgivelsen af *Dagbøger 1931-55* i 1999 bliver der atter udgivet nylæsninger i nævneværdig grad. I efteråret 2004 anfører medierne lidt overrasket synspunkter som dette:

„Martin A. Hansen har været ude, men han er på vej ind. Da den nye litterære kanon for skolerne forleden blev offentliggjort figurerede han minsandten *blandt de få, fornemme obligatoriske*, ikke på sidelisten med de anbefalede. Da hans dagbøger for fem år siden udkom i tre bind, blev første oplag hurtigt revet væk, og medierne beskæftigede sig intensivt med forfatteren i månederne efter. Martin A. Hansen havde ellers *længe* været *lagt på is* med et ry som *klæg og opbyggelig*.“ (*Jyllands-Posten*, 8. oktober 2004, 4. sek., s. 5)

Tider skifter, og der er intet usædvanligt i, at de relativt få forfatterskaber, hvis liv overhovedet rækker ud over ophavsmandens død, tolkes og vurderes forskelligt. Hvad jeg hæfter mig ved, er de markante skift i receptionen, jf. fremhævningerne, som er mine. I manchetten til ovenstående, fra et interview med Anders Thyrring Andersen, formuleres det som, at „en fornyet interesse bruser op om den glemte forfatter“; glemte er måske et stærkt udtryk, da samme interview også kan anføre, at *Løgneren* er „Gyldendals til dato mest solgte roman“.¹

Men dog et forfatterskab, der af flere grunde har været i modvind gennem hen ved 30 år, og da skal der noget særligt til at puste nyt liv i dets gløder, få det til at fænge igen. Udgivelsen af dagbøgerne har været en drivkraft heri, men kan ikke forklare forholdet: der må på for-

¹ En oplysning, jeg har fået verificeret af Gyldendals Forlag i mail af 16.6.2005.

hånd have været en tillid til, at publikationen ville vise sig rentabel; den er næppe sat i værk af reverens for en forfatter, som engang i fordums tid var givtig for forlaget.

Hvad kendetegner da i øvrigt forfatterskabet? MAH debuterer 1935 med *Nu opgiver han*, en roman indenfor den socialrealistiske tradition, hvortil også næste værk, *Kolonien*, må henføres. Herefter skifter MAH spor: fra og med *Jonathans Rejse* (1941) og frem, er alle hans skønlitterære værker kendetegnet ved at rumme mere fantasifulde elementer, end den strengt realistiske tradition kan befatte sig med. Indbrud, der bærer karakter af mytens, og den beslægtede genre, eventyrets, mere symbolske sprog. Endvidere angriber han i essays direkte naturalismen og realismen i skarpe vendinger:

„Her kommer en gammel Rufferske snigende, den moderne Civilisations Vanetænkning, aldrende, stadig intrigant, endnu magtfuld i Litteraturen. [...] Denne naturalistiske Psykologi, der som Metode har al god Gyldighed ved videnskabelige Protokollater og Udredninger af menneskelige Fænomener, har sin oprindelse i den Tankegang, at det egentlige, primære, den oprindelige Kærne i Menneskenaturen kan samles i eet Begreb. Hyppigst er dette Begreb vel Egoismen. Ofte hedder det tværtimod Altruisme. Den til Grund liggende Opfattelse er monistisk, enten er Mennesket af Naturen egoistisk, eller det af Naturen er altruistisk. [...] Denne Psykologisme, der har et forlegent, men tvunget Forhold til Aarsagssætningen, kan ikke alvorligt give sig af med et Syn, der dualistisk vil opfatte baade det gode og det onde som elementære Træk ved det menneskelige eller mener, at den menneskelige Aand er en Slagmark, hvor der kæmpes mellem uforsonlige Magter, der ikke uden videre kan gennemanalyseres. [...] Den kan ikke redegøre for alt, hvad Mennesker kan opleve, for den er selv, nærværende som Ideologi og Smag, en Hindring for, at alt kan opleves. Og hvad der her er vigtigt, som Smag maa den vende sig mistroisk mod Formaanden, naar denne, udviklende Digtets egen Personlighed til fuld Blomstring, fører Handling, Karakterer, Skæbner ud over „Virkeligheden“ netop for at Digtet sandt skal tolke Virkeligheden.“ (MAH, bd. 10, s. 108-123)

Intentionen med citatet er at få en nogenlunde sammenhængende formulering fra MAH selv, hvor en række vigtige punkter til forståelsen af såvel forfatterskabet som dets reception klart træder frem. Han erklærer sig her en dualistisk tænk: en af de alvorligste anker, eftertiden har rettet mod ham og størsteparten af kredsen omkring *Heretica* pga. det forenkede og sort-hvide verdensbillede, der kan være en følge heraf. Dualismen forleder desuden gerne til at give værdierne absolut status, dvs. hævet over ethvert tilløb til diskussion mennesker imellem, idet de kun kan tolkes religiøst, som noget givet, mennesket må indrette sin tilværelse på. Dette synes også at gælde MAH ifølge ovenstående, men det er en problematik, jeg skal vende tilbage til, da der i værkerne også kan spores andre tendenser; en mere dialektisk orienteret syntesetænkning og dermed også et mere nuanceret verdensbillede, end hvad somme gennem årene har villet medgive forfatterskabet. En problematik, der bunder i spørgsmålet, om ikke et

monistisk livssyn, enten det er af materialistisk eller idealistisk karakter, ligeledes giver et reduceret og dermed på anden vis forenklet verdensbillede?

MAH finder realismen snæver og fordomsfuld, gennemtrængt af vanetænkning og med sit monistiske menneskesyn uden evne til at gribe tilværelsen i dens fylde og totalitet, hvorfor han sætter 'formånden' som det positive modstykke: den skabende ånd, der nødvendigvis må række ud over 'virkeligheden' for at kunne tolke denne. Nødvendigvis? Det er vel en almindelig erfaring, at vi ofte forstår begivenheder og situationer bedst, når vi har en vis distance til dem: først da kan en tolkning ske med det overblik, der betinger, at den kan blive frugtbar; standpunktet synes ikke kontroversielt: det verdensbillede, vi alle søger at etablere for overhovedet at kunne navigere i verden/virkeligheden, kan sjældent inkorporere helt nutidige oplevelser. Frem for den udskældte psykologisme indsættes derfor, hvad han „med en vis Ængstelse, i Mangel paa bedre Begreber, vil kalde en metafysisk Psykologi, en visionær Menneskeskildring, som for at fortælle sandt om det menneskelige ofte maa fortælle noget, som slet ikke kunde ske.“ (s. 115)

Er MAH nu ikke ude på dybt vand, når han gentagne gange fastholder et ubetinget sandhedskrav – og dog vil fortælle „noget, som slet ikke kunde ske“? Han er i al fald på linie med en række betydelige nordiske forfattere op gennem det 20. århundrede, der kan være nok så forskellige, men hos dem alle finder vi netop disse indslag af mytisk og eventyrlig karakter. Her skal især fremhæves Johs. V. Jensen, Selma Lagerlöf, Pär Lagerkvist, Karen Blixen og Kerstin Ekman; dels finder jeg, at slægtskabet mellem disse er tydeligt, dels spænder de tilsammen over hele århundredet efter symbolismens storhedstid – uden at være symbolister i egentlig forstand. Johs. V. Jensen er, som en erklæret 'kendsgerningernes mand', måske tilmed den første, der lægger klar afstand til symbolismen i 1890'erne.

Martin A. Hansens forfatterskab er efter min vurdering præget af en noget svingende kvalitet, både i den omfattende sagprosa, der finder vej ud i kronikker, essays og kulturhistoriske værker som *Leviathan* og *Orm og Tyr*, og hvor det lejrer sig om, hvad jeg vil fastholde som den egentlige og primære produktion, digtningen. Her er spændvidden stor og går fra, hvad Bjørnvig betegner som „Almanakagtige Fortællinger“ (*Kains Alter*, s. 397 o.a.) – et prædikat, jeg i overensstemmelse med Bjørnvig vil hæfte på fx ”Aasynet” og ”Agerhønen” – til rene perler som *Lykkelige Kristoffer*, ”Offer”, ”Soldaten og Pigen” og ”Jakobs Kvinder”.

Bør en forfatter nu ikke bedømmes på det ypperste, han har bedrevet? Man kan og bør vel ikke aldeles se bort fra spændingerne, kompleksiteten og diversiteten, men som udgangspunkt vil jeg plædere for, at højdepunkterne viser formatet, mens det mindre vellykkede kan være med til at nuancere og uddybe brydningerne i kunstnersindet, der altid synes født af en egen sensibilitet for det vældige drama, der udfoldes omkring os og ikke mindst i vort indre. Foruden talentet og evnen til at bearbejde og forme det personlige konfliktstof, så det finder et kunstnerisk udtryk – hvilket just indebærer, at det hæves fra et personligt til et almengyldigt niveau, hvor læseren kan bruge det som prisme for egne genvordigheder og bestræbelser.

Højdepunkterne tæller! Blandt disse finder jeg, at ”Paaskeklokken” (*Tornebusken*, 1946) indtager en særlig fremskudt position. Med afsæt i tre læsninger af denne tekst og særlig interesse for symbolets og mytens prægnans, vil jeg søge at nå til større klarhed over, hvad det mere specifikt er, symbolet og myten kan – og derved bringer MAH samt bl.a. ovennævnte forfattere til at forlade det realistiske leje: „værge sig erkendende mod de Fordomme og Magter, som vil forkrøble Digtet, Symbolet, der er bærer af hans Viden.“ (MAH, bd. 10, s. 112)

De tre læsninger, der snarere må betegnes faser i læsningen, skal tjene til at belyse, hvorfor denne tekst i min første og mere umiddelbare læsning kalder på en symbolsk læsning, og hvad der sker med teksten, når ploven sættes i jorden og lader det mytiske lag vælde op mod overfladen for at indgå i en symbiose med det åbenlyse og ekspliciterede.

I den første fase samles interessen derfor om persontegningerne og *det realistiske leje*, som er at finde fra først til sidst; modsat fx ”Midsommerfesten” i samme værk finder vi ingen naturstridige elementer á la den omkringflyvende Georg, der spejler sig i talrige ’gengangere’ og først kan se sin Alma i det øjeblik, hvor hun beslutter sig for selvmordets desperate og ensomme udfrielse. I den næste fase forskydes interessen mod *det mytiske leje*, hvor associationerne myldrer frit og bringer læsningen til at strejfe vidt og bredt, idet jeg trods al respekt for nykritikkens og senere litteraturteoriens hævde af tekstens autonomi også inddrager biografiske aspekter. I den tredje og afsluttende fase, som jeg vil kalde *det regressive leje*, et ’tilbage til teksten’, skal der søges mod symbiosens fredelige sameksistens, hvor realisme og myte trækker på samme hammel.

Målet med de tre faser er at forstå og kortlægge, hvorfor et tospand gøres nødigt, når tekstens intention og bestræbelse grangiveligt bevæger sig gennem frodig muld og ikke stikker fast i klægt ler: „det almanakagtige“. Begrebet faser udspringer af, at jeg anser det for noget

nær umuligt at føre dem igennem i deres rene form: kun en forskydning af fokus mod forskellige lag eller niveauer i teksten synes adækvat for en tekst, der favner dem alle tre.

I konklusionen vil jeg afrunde med en refleksion over de tre faser i læsningen, og hvad de hver især har formålet eller manglet, idet jeg vil argumentere for, at de må ses som en *realistisk*, en *allegorisk* og en *symbolsk* læsning, hvor kun den sidste forbliver i tekstens ånd eller idé.

En kort begrundelse for det biografiske islæt skal søge støtte i fire synspunkter: 1. Det giver mulighed for at skitsere et tidsbillede med fokus på besættelsestiden, der står centralt i perioden 1935-1960, som skal være min litteraturhistoriske hovedvinkel; motiveret med, at her finder jeg både en foreløbig udfasning af og et afgørende kulminationspunkt for de strømninger, der sættes i gang med det moderne gennembrud omkring 1871. Jeg vil derfor løbende inddrage Karen Blixen for at få en dialog mellem 'bonden' og 'aristokraten' frem: to af de mere markante skikkelser i periodens litterære landskab. 2. Der er noget paradoksalt i at betone værketets autonomi, når vi læser, mens vi hyppigt og gerne, næsten altid, organiserer og formidler tekster omkring forfatteren og/eller hans tid. 3. Den valgte tekst, "Paaskeklokken", er spækket med intertekstuelle referencer foruden andre greb, der bringer teksten i spil med andre værker og myteelementer, hvor vi overvejende kender de sidste i dag som tekst, qua skriftlig overlevering, skønt arkæologi og arkitektur også bidrager, men de kan ikke levere varen alene; dette spil er vanskeligt at holde levende og direkte truet af en læsning, der insisterer på at se teksten som et selvstændigt klenodie og placerer den på en piedestal, hvor den ikke finder selskab for sig, og al samtale derfor må forstumme. 4. Endelig skal jeg tilslutte mig Bjørnvigs opfattelse:

„Jeg tror ikke, at en Digtets Værk blot er en Kommentar til hans Biografi, heller ikke at Værk og Biografi er fuldstændig uafhængige af hinanden, og heller ikke [...], at Liv og Digt er eet. Relationen mellem forskellige Digtertypers Liv og Værk kan tendere overvejende mod en af de tre Muligheder. Men det normale er nok, at en Kunstners Værk og Liv øver en kraftig Indflydelse paa hinanden, at Livsforløbet farver og paavirker Værket, men sandelig ogsaa, at Værkviljen paavirker og farver en Kunstners Liv, giver hans Skæbne dens særlige Udformning.“ (*Kains Alter*, s. 16)

Synspunktet er kontroversielt fremsat i nykritikkens danske glansperiode og har siden levet et kummerligt liv; dog vedbliver det at dukke op og pege mod en uomgængelighed, understøttet af de første tre, som jeg ikke finder, at litteraturvidenskaben kan sidde overhørig.

I dag, hvor denne har udviklet en række forskellige teoretiske tilgange – hvor nye må forventes at komme til – som hver især er fuldgældige, idet de kan noget bestemt i forhold til en tekst, synes der grund til at besinde sig på det værdifulde i at lade tekstens egenart bestemme hvilke, der er specielt egnede i forhold til netop den – og det vil sjældent være en enkelt, undtagen hvor en meget klar af- og begrænsning tilstræbes. Min tilgang i nærværende speciale vil jeg således karakterisere som en skønsom blanding af en formalistisk, eksistensfilosofisk, fænomenologisk og biografisk læsning, der er bestemt af, nærmest opstår af sig selv i mødet mellem teksten og mit personlige verdensbillede. Havde jeg valgt fx en strukturalistisk vinkel, ville det være at begå vold mod enten tekst eller eget fundament – oftest ville begge dele blive tilfældet – medmindre jeg havde sat mig for at undersøge, hvad netop en sådan læsning formår i den aktuelle kontekst.

Af beslægtede grunde er der også indlejret en spørgen til, hvoraf skift i MAH-receptionen er betinget. Thi også her er der et forhold, som kalder på interesse; de nævnte forfatterskaber synes at have et fælles træk, en egen sejlivet gennemslagskraft: alle har de i perioder været i defensiven, kun for at vende tilbage med fornyet styrke; fx har Blixen aldrig i sin samtid oplevet en opmærksomhed, som blot tilnærmelsesvis modsvarer den, der er blevet hendes forfatterskab tildelt, siden Judith Thurmans biografi *Karen Blixen* (1983) og filmen *Out of Africa* (1985) bragte det i erindring. Også her satsninger fra mange sider, der indikerer en bagvedliggende motivation og tillid til, at tiden var moden til en nylæsning. På samme vis tyder meget på, at både MAH's og JVJ's forfatterskaber i skrivende stund kan imødesee en renaissance de kommende år.

Endelig kan det være på sin plads at indrømme en forkærlighed for mange og ofte lange citater. En last måske, men i egen optik ikke ubegrundet; citaterne skal for det første ekspliciteres, hvor analysen helt konkret er forankret i teksten. Dernæst: parafrasen kan være på sin plads og *med lidt held* udtrykke *omtrent* det samme som citatet. Kursiveringerne angiver og begrundet min modvilje; lig oversættelsen rummer parafrasen også altid en fortolkning, det kan ikke undgås trods de bedste intentioner om en redelig og uvildig gengivelse af, hvad en kunstner og tænker måske har brugt dage og nætter på at formulere så præcist og dog nuanceret, at næppe nogen anden formår at gøre kunststykket efter.

Morgenstemning – tre læsninger af ”Paaskeklokken”

I ”Paaskeklokken” finder vi ingen egentlige hovedpersoner; teksten udfolder sit fiktive univers en påskesøndag og følger en række mennesker gennem formiddagen, fra de står op om morgenen til umiddelbart efter, at en central begivenhed, gudstjenesten, er forbi.

Et ritual, der skal bekræfte og holde liv i kristendommens mytologi; netop denne dag er der tale om dens vel inderste kerne: den paradoksale beretning om, hvordan Jesus ved sin død på korset overvandt døden, ikke blot på egne vegne, men for hele menneskeheden. Parallelt hermed udspilles et andet drama, ligeledes af rituel karakter: en regulær tyrefægtning, hvor kampen mellem mand og tyr ender med begges død. Han dør imidlertid under gentagelse af ordene: „Jeg kan ikke dø“ (s. 89), hvad der kaster et skær af samme paradoks over denne begivenhed.

Alt mens teksten skrider frem og etablerer disse to scenarier, spændes de op mod hinanden; en spænding, der udgør tekstens inderste drivkraft, idet dens nerve kan føres hen på Søren Kierkegaards begreb om reduplikation, dvs. genfordobling. Et noget kryptisk begreb, der kort og mest enkelt udtrykkes her: „At reduplicere er at være det man siger.“ (SKS, bd. 21, s. 41) Mere uddybende, skarpere og personligt giver Kierkegaard også denne definition:

„Eet er at være skarpsindig i Bøger, et andet er dialektisk at fordoble det Tænkte i Existentsen. Den første Form af det Dialektiske er ligesom de Spil, der spilles om Intet blot for Spillets Skyld, Reduplicationen er som det Spil, hvor Spillets Nydelse potense-res ved at der spilles om store Gjenstande. Den Dialektik i Bøger er blot Tænkningens, men Reduplicationen af denne Tænkning er Handling i Livet. Men enhver Tænker, som ikke reduplicerer sin Tænkningens Dialektik han udvikler i eet væk et Sandsebedrag. Hans Tænkning faaer aldrig Handlingens afgjørende Udtryk. I eet nyt Skrift søger han at berigtige Misforstaaelser o: s: v.: det hjælper ikke, thi han bliver i Meddelel-sens Sandsebedrag. Kun den ethiske Tænker kan sikkre sig, ved at handle, mod Sandsebedrag i Meddelelsen.“ (SKS, bd. 20, s. 119)

Tanken, eller teorien, kan være så dialektisk, den være vil: inddrage alle aspekter, veje for og imod mulige argumenter og herved fordoble sit emne; den er dog intet værd, hvis den ikke udmønter sig i handling, kan omsættes i praksis, dvs. forvandle mulighed til virkelighed. Heri ligger genfordoblingen, der ydermere knyttes til etikens krav om ansvarlighed: at man personligt er rede til at svare for sine handlinger, tage konsekvensen af sine tanker og de følger, de måtte få – for eget, såvel som andres liv.

En tematik, der udfoldes tydeligt og stærkest derved, at andenlærer, fortæller og præst har en længere diskussion (s. 64 ff.) om, hvorvidt gudstjenesten er teater, et tomt ritual, netop som tyrefægtningen er ved at blive blodig og uigenkaldelig virkelighed: her smelter myte og ritual, teori og handling sammen, bliver ét. På samme vis er det personernes evne til at forvandle mulighed til virkelighed, som denne morgen bliver afgørende for deres videre skæbne. Fortællestrukturen er ikke additiv, udformet som et *og-så*, hvor led føjes til led, men korrelativ: teksten er organiseret omkring begivenheder eller situationer, der gensidigt påvirker og belyser hinanden; lig bølgers interferens opstår betydningerne i brydninger, der løber gennem underliggende, implicite lag i teksten.

I disse nedre lag lejrer tekstens kerne sig på en måde, der minder om et digt af Johs. V. Jensen, hvor det lyriske jeg føler sig splittet mellem to bevidstheder. Udenfor lyder „tusinde Miles Tomhed. Det er Rummets Monologer, hvis Ringe mødes med / Tidens tonløse Cirkler.“ Indenfor hersker en ubændig „Livslyst“ og fremkalder „Denne knagen af Akslerne [...] Selve det skrigende Forhold mellem alle / iøvrigt harmoniske Virkeligheder / er Mit indres gennemtrængende Tonart.“ For så at blive opmærksom på, hvordan „To diametralt modsatte Livsbevidstheder mødes og / skærpes i mit Hjærte.“ (”Interferens”, *Digte 1901-1941*, s. 9 ff.)

Digter-jeget får altså her en dialog i gang mellem de tilsyneladende uforenelige bevidstheder. Med de følgende tre faser i læsningen skal jeg tilstræbe det samme, idet de ikke skal forstås som selvstændige læsninger, der udelukker eller afviser hinanden.

A. Det realistiske leje

Næppe tilfældigt rummer ”Paaskeklokken” i alt 33 situationer: Jesu alder ved korsfæstelsen regnes almindeligt til netop dette tal. Det situationsprægede fremgår eksplicit af tekstens inddeling i afsnit, typografisk adskilte med en blank linie eller en linie med tegnene „ – – – ”. Strukturen er således scenisk og det på en måde, der i mangt og meget bringer minder om Herman Bang, særsomt *Ludvigsbakke*, hvor netop denne typografi også bruges.

De vigtige personer i teksten er kirkeværgen Johansen, der trods jobbet er overbevist ateist, socialist og i besiddelse af en stærk tro på en bedre verden – her på jord; klokker Olsen, som trods tæringsssyge er den, der trækker i klokkestrengen og sender budskabet ud i verden; den kønne, ugifte, men erotisk livlige gårdmandsdatter Ingrid; hendes bitre og umage forældre, Kristian og Marie, der ejer Lindegaarden; den hårde, beregnende og giftelystne forkarl Johan,

ansat på gården tilligemed den „kønne, mørke“ fodermester Børge, en vildfaren og sært forskruet idealist; den aldrende og udslidte førstelærer Nielsen og frue; den unge, sprælske og lidt umodne andenlærer Per og hans gravide hustru, Grethe. Vil man partout udpege en hovedperson, er sidste den, der er tættest på at udgøre en nøglefigur, idet afgørende møder formidles gennem hende – hvorved tekstens forløb og indre logik knyttes! En opfattelse, jeg skal vende tilbage til.

Endelig er der den første person, vi præsenteres for, Maries fader. Et navn får vi aldrig og af gode grunde: det er ikke et psykologisk portræt, der udfoldes omkring denne figur; han repræsenterer en mennesketype, som det også er tilfældet andre steder i forfatterskabet, hvor navnløse personer optræder, fx „den bekendende Kvinde“ i ”Ventesalen”. (*Agerhønen*, MAH, bd. 6) Anonymiteten er ikke tilfældig; det understreges af, at også hans bopæl er upræcist angivet: et sted i byen. Jeg vil da referere til ham som ’Lindormen’ pga. denne beskrivelse: „Den forbandede Kimen. Den er en Spydsod, der jages i en skælvende Dragekrop. Og Dragen vrider sig over sin hellige Skat.“ (s. 16) En passus, der afslutter en besk og, var det ikke for den ramsaltede humor, noget skånselsløs beskrivelse af den døende gamling, hvis „hellige Skat“ er det jordiske gods, han nu modstræbende, men snart, må efterlade Marie og Kristian. Fokus er ikke på hvordan eller hvorfor, han er blevet et sådant uhyre, hans funktion i fortællingen er at repræsentere den rendyrkede materialist, så umenneskelig, som netop kun et menneske kan være det: der har aldrig været andet i hans liv end mammon; menneskelige bånd har han tilsyneladende aldrig formået at knytte, og han er i sine sidste dage harm på alt og alle, selv datteren, hvem han i sine paranoide og selvkredsede tanker mistænker for at ville fremskynde dødens komme – ved at forgifte den mad, hun og Kristian bringer ham. Og han vredes dobbelt og på egen, paradoksal vis:

„Men hvad det virkelig er værd, det fatter de ikke. Og da kan det harme ham, at de ikke er meget mere begærlige, at de ikke staar ham værre efter Livet. Han smager altid fint paa den første Skefuld Mad eller prøver om Katten vil røre den. Men han er jo gammel, og det hænder, han glemmer at passe paa, naar han æder. Der har ikke været Gift i Maden ved disse Lejligheder. De prøver altsaa ikke hver Dag. Det harmer ham i Grunden. Saa megen Ulejlighed gider de ikke gøre sig.“ (s. 14 f.)

Ikke kun ’Lindormen’ har ’ondt i livet’ i de indledende afsnit; det gælder alle ovennævnte, at de har svært ved at komme videre med deres liv.

Om Grethe erfarer vi, at det ikke rigtigt er alvor for hende med Per; der har været en anden før ham, Villi – med ham var det alvor. Og nu, hvor hun venter et barn med Per, rækker det

ikke længere med hans drengede charme. Hun må insistere på, at han ikke kommer til at stå i skyggen af Villi – eller forlade ham. Hvordan bringe ham dertil, når hun selv er uklar på, hvad det mere nøjagtigt er, Per mangler? Med hendes egne tanker: „Du skulde jo tage mig fra ham, Menneske! Men du kan ikke, for du er ikke blevet Alvor for mig endnu. / Per, saa maa jeg selv. Jeg ved ikke hvordan. Men jeg maa! Der maa ske noget i mig. Ligesom der nu gror et lille Menneske i mig. Saadan maa det andet gro i mig.“ Hun véd kun, at det er noget inden i ham, der må komme til besindelse, før hun selv kan komme i vækst, få bugt med disse tanker, der får hende til at føle sig usand: hun tilhører stadig Villi. Og hun ønsker at hjælpe Per dertil, men kan man overhovedet hjælpe andre mennesker? Hun tænker videre, at lære kan hun kun „gennem dem, der har Lidelser, jeg forstaar. Per, du har ingen Lidelser, jeg forstaar. Du har maaske slet ingen Lidelser?“ (s. 75)

Johansen har mistet en søn for år tilbage og må, når han i embeds medfør hyppigt færdes på kirkegården, bestandigt vige uden om drengens gravsted: „En svær og rolig Mand at se. Ja udefra!“ Men han bærer rundt på „et Navn, der dog bliver klemt itu i Munden paa ham.“ (s. 40 f.) Det sidste udbrud kommer, da han får, hvad han kun kan kalde en „Øjenforblændelse“. En oplevelse, der både ryster ham følelsesmæssigt og anfægter hans livssyn; oppe fra kirketårnet har han om morgenen set sin søn ved gravstedet og fortæller senere til Grethe om synet: „Han hoppede Paradis her. Fuldstændig, som jeg husker [ham] dengang.“ (s. 80) Var det virkelig ham, han så?

Klokker Olsen falder lidt uden for, da han kun vinder indpas i de første scener oppe i tårnet og når frem til sin forløsning i utide, før det skred sætter ind, som hele teksten er organiseret omkring, nærmere herom nedenfor. Hans funktion i teksten er til gengæld den, der er mest ligefremt ekspliciteret:

„Ja, om Folk anede, hvad et Menneske kan tænke, en Klokker, naar hans benede haand stryger hen over den svære Malm, der saa siger noget til en fra sit Hjertes Dyb, ja om de anede, hvad der kan være i et Menneske, naar han ene og i Fred spiller paa Klokken, kimende over Byen, som om han har aabnet Himmelporten paa Klem, saa dens sang lyder herved.“ (s. 22 f.)

Han er en træt og udslidt mand, udhulet af tæringsssyge og plaget af kontroverser med Johansen, hvorfor han ikke kan finde rytmen, få den rigtige lyd frem, „og han er egentlig Graaden nær, men hør, nu bliver han Kunstner igen! Hør!“ (s. 23)

Han er kunstneren, der ud af en egen sensibilitet og et særligt talent kan formidle det ellers ubegribelige til andre mennesker; en følsomhed, der tærer ham op indefra, men når det lykkes,

forløses han. Vel vidende, at andre ikke registrerer forskellen, begærer han hverken mere eller mindre end disse øjeblikke, hvor klokken stemmer sindet, og himlen åbner sig; da finder han fred: „Alt hvad der var i ham, har Klokken faaet. Nu er han ingenting. Ikke andet end en, som har noget tærende i sig. Nu vil han ikke tænke paa noget, men bare hænge her, til [...] der skal ringes sammen til Højmessens.“ (s. 40) Han er afklaret, har forliget sig med sygdommen, egne svigtende kræfter og Johansens svigtende hjælpsomhed; ja han må endda medgive, at „den Mand har sørget for at Severin og Drengene kan faa lidt mere for det, naar de hjælper til i Rebene og Gravene. Men det manglede jo kun, naar han er rød.“ Økonomisk har Olsen ikke noget at sige Johansen på; det er som kammerat, måske ven, han er blevet fjern, tabt bag ideologiernes slør. Kunst og ideologi går åbenbart ikke i spand sammen, travet bliver ujævnt: „Og straks kommer der noget skingrende og urent i Klokkens Kimen.“ (s. 22) Efterhånden det eneste, som for alvor kan bringe Olsen ud af fatning.

Marie er med årene blevet hård og kynisk i sit forhold til både Kristian og datteren Ingrid; den første foragter hun, fordi han er svag, den sidste har hun en tid lang søgt at ave, om nødvendigt med hundepisken, men må indse, at datteren er hende for stærk. Dog har også hun om morgenen en besynderlig oplevelse:

„Hvad der ellers aldrig sker, det sker nu, da det kimer. Hun er ikke sig selv mægtig et Øjeblik. Hendes Væsens Stenskaller aabner sig, og hun ser og hører. Lyset er rent og dybt, som kommende fra et Hjerte, der har været gennem alt, forstaar alt, men ikke gruer. [...] Og saa ser hun ikke mere udad, men indad i sig selv. Der genkender hun et lille gulhaaret Væsen. Du gode Gud, lever det da endnu? [...] Og der staar hun frysende i sit dømtede Kød, mens den lille gulhaarede Pige i hende ser ud over Vindueskarmen med aaben, smilende Mund. Det kimer jo.“ (s. 27)

Er der endnu noget oprindeligt, uspolet og godt gemt langt inde i denne kvinde? Umiddelbart efter, i samme scene, forlyder det: „Hun staar igen foran Spejlet og reder sit graa, udslagene Vølvehaar. Mandens listen om gør hende ond og forstemt igen, og hun lader Billedet af den lille synke, ja hun træder Barnet ned.“ (s. 28) Vil det lykkes hende, eller er „Barnet“ den stærkere part?

Mellem Ingrid og Johan er noget i gære: de to har et godt øje til hinanden. Marie véd det og „smiler grumt“; Kristian forstår ikke og raser: „Jamen, Marie, han har jo ikke en Skejs!“ (s. 31) Så måske det er gården, Johan har skuet med begæret lurende? Han kan knap skille de to fra hinanden og besvarer selv spørgsmålet i et replikskifte med Ingrid: „,,Kvinde og Jord hører sammen. Og det ved du da!“ / „Jeg ved det ikke mere...“ svarede hun.“ (s. 69) Denne formid-

dag, hvor de for alvor nærmer sig hinanden og for første gang forenes i elskov: „Kort og vildt som et Par Svaners Møde i det fraadende Vand“ (s. 68), er der samtidigt en splittelse hos dem begge, et navnløst savn, de ikke rigtigt kan forklare sig.

Johan skildres som prototypen på det moderne, selvberoende og selvhjulpne individ. Han er hård, beregnende og véd nøjagtigt, hvad han vil her i livet. Tilsyneladende og på overfladen, thi tvivl og usikkerhed rammer ham også – og rammer dybt. En erobrenatur, ikke mindst når det gælder kvinder! Men skal det være Ingrid, eller skal han drage til Spanien for at kæmpe? Så såre sanseligheden er tilfredsstillet, gribes han af ubændig rastløshed: „Og jeg vil gerne have hende, tænker han, en Maaned, to, tre Maaneder! Men resten af Livet? Er det her det hele?“ (s. 51)

Ingrid forstår intuitivt: „Trods Matheden ser hun klart, at han ikke har det som hun. Denne Dag er ikke den eneste Dag for ham“ (s. 84); mærker, at „Der er vel en Drøm om noget skønnere i ham, om en anden Slags Kvinde“, som får hende til at tænke „Hvorfor kom du ikke i Tide“ – før de andre, som intet betød. „Hun aner meget om ham, som maaske aldrig er blevet Tanker hos ham, men dog er der“, og hun sammenfatter hele miseren i denne metafor: „At elske den, der kun elsker sig selv og elsker sig selv fortærende, er som at lægge sig nøgen paa Isen og elske Isen og ville forvandle den.“ (s. 85) Er egenkærligheden nu kernen i Johans natur, eller har hun alligevel overset noget bag facaden: „Johan er haard og blank“? (s. 83) Der er „noget farligt“ i hans blik, som både Ingrid og Grethe har hæftet sig ved – og begge betages erotisk deraf.

Det fælles træk for disse mennesker er, at de i løbet af denne helligdag vinder større klarhed over deres hverdagslige problemer og de spændinger, der råder i deres liv. Alle oplever de, 'Lindormen' og Børge undtaget, et skred, der fører til en form for forløsning, som i løbet af de afsluttende 5 afsnit knyttes til Johans død under kampen med tyren.

Skred, der sættes i gang, da Grethe overvejer og resolut beslutter sig for at „gaa i Kirke i Dag“ (s. 42), mest tilskyndet af loyalitet overfor Pers job som organist; kirken og dens ritualer siger hende ellers ikke noget, er blevet et „Lirum-Larum“ for hende, som hun længe har skyet. På vej til kirken har hun først en kort samtale med den forpinte fru Nielsen, som udløser en undren hos hende: „hvor er der megen Lidelse til.“ (s. 57) Dernæst møder hun Johan; fra hendes side et ganske uskyldigt møde, hvor hun spørger til tiden, da hun er sent på færde, men hans blik sætter ild under skørtet.

Under gudstjenesten åbner alt sig for hende; bønner, hun forstår nu ordene på en måde, hun ikke tidligere har kendt: „Det er kun, hvad der ligger bag dem, der betyder noget“, tænker hun og „folder pludselig sine Hænder“ med „et Kuldegys, af Skamfuldhed maaske?“ (s. 60 f.) Hun tænker tilbage på mødet med Johan:

„jeg elskede ham i det Øjeblik, jeg saa ham i Øjnene. Ja, som jeg aldrig har elsket dig, Per, fordi jeg aldrig har set saadan noget ondt, mørkt i dine Øjne. Og det var godt at være ham nær [...] Nej, det var godt, fordi jeg mærkede, at var jeg nær ved ham, hjalp jeg ham mod noget farligt i ham selv ... Men jeg maatte gaa videre.“ (s. 75)

Og da præsten prædiker om opstandelse, bliver ordene „ufattelig mægtige og tunge i hende“; hun forstår, at „Hun skal ikke gruble uhyre meget med sin Smule Forstand, men bare være noget i det smaa, i det nærmeste. Da kan det ske! Da kommer det!“ Den vækst inde i hende, som hun har efterlyst i sit forhold til Per.

„Hun er glad, lettet og lykkelig. Den Smule, hun forstaar nu, er virkelig. Det er ikke Eventyr og Ord, men virkeligt som Barnet i hende. Og nu vil hun ikke være her længe, saa det, hun ikke forstaar, bliver Skønhed og Mystik. Hun vil gaa udenfor med det, der er virkeligt.“ (s. 77)

Ude på kirkegården vandrer den fredløse, kirkeværgen, rundt; Grethe får lyst til at hilse på ham, også fordi hun mener at vide, at han politisk er indstillet som Per, der ofte har talt om ham. Det kommer gradvist til en fortrolighed mellem dem, hvor han, som den første i byen, får underretning om den kommende familieførøgelse. En tillid, han besvarer ved at vise hende sin søns gravsted og fortælle hende om det underlige syn, han har haft om morgenen: „Øjenforblændelse naturligvis.“ (s. 80) Grethe bekræfter ham overbevisende i det, han dog helst vil tro, uden helt at overvinde hans skepsis. Han viser hende dernæst sin faders gravsted: „Han døde af Slid og Druk, da jeg var en otte Aar gammel Tjenestedreng [...] Det var onde Tider for Folk som min Far dér. Men der er naaet en Del. Han vilde ikke tro sine egne Øjne, hvis han saa det.“ Grethe forstår hans lidelser, og hvorfor han er blevet den, han er; spørger, hvorfor han aldrig går ind i kirken for at finde afklaring med sine sorger, men griber sig i det: „De gaar udenfor. Men Gud være lovet, De gaar her.“ (s. 92)

Netop her – hvor hun har virket i det små! – får hun øje på Per, der vinker muntert til hende, men opholdes af en samtale med nogle mænd, som forklarer noget og peger mod alléen, der fører til Lindegaarden. Da han atter nærmer sig, er der et udtryk i hans øjne, hun ikke ken-

der: „Ensomhed. Blot et Øjeblik, saa bliver han mere sig selv. Men det udtryk har hun i Dag set i en anden Mands Øjne. Per, jeg elsker dig.“ (s. 93)

I en parallelsituation vandrer Ingrid i sporene efter den sidste tur, hun gik med Johan. At scenen udspilles samtidigt med ovenstående, som slutter teksten, fremgår af, at Grethe ser „noget skært rødt bevæge sig ude paa en Mark. Det maa være en ung Pige i Sommerkjole. Et smukt syn [...] Og hun vender sig igen og hører paa Kirkeværgen, som fortæller hende om et Gravminde, han godt tør blive staaende længe ved.“ (s. 90 f.)

Ingrid finder undervejs noget blankt, et glasskår. Det ligger på et hestedækken i skuret, hvor de opholdt sig, da Johan pludselig sprang op, hidkaldt af et menneskes skrigen, som kun han forstod: at udbruddet gjaldt tyren. Hun gætter, at glasstykket er gledet ud Johans lomme og samler det op: „Glasskaaret er den eneste Gave, som hun, den forvænte, har efter den, hun elskede. Hun knuger det skarpe Skaar i Haanden, mens hun fra den lave Dør ser ud over Marken, ud i den gule spirende Paaskedag. / Johan, her er din Enke.“ (s. 91)

De to tavse kærlighedserklæringer klinger altså samtidigt og knytter dermed de to centrale begivenheder sammen, gudstjenesten og tyrefægtningen. Så meget mere, som det er læseren bekendt, at Johan får øje på „en straalende Stjerne, en lille Sol, mere funklende end de andre“, netop som han møder Grethe før gudstjenesten: „Og som hun et Øjeblik saa paa ham!“ Også Johan har mødt et blik, der gjorde indtryk, men indrømmer for sig selv: „Du tænkte bare: For sent, for sent! / Han slentrer lidt hen ad Vejen, hen til det, der ligger og straal. Naa, Stjernen er kun et Glasskaar! Men han gemmer Glasskaaret i sin Lomme og gaar saa langsomt ind for med sine Lænders Kraft at vinde sig megen Ejendom.“ (s. 58) Det i og for sig ubetydelige og skuffende glasskår opskrives således teksten igennem og får en merbetydning: et billede på det store i de små og nære ting, hvis betydning Grethe bliver stedse mere opmærksom på. På klods hold synes de ikke af meget; dog kan de rumme en forløsende kraft for den, der har blik for dem. Som Johan har det, som Grethe og også Ingrid efterhånden får det.

Thi hvad gemmer sig under den „haarde og blanke“ skal om Johans inderste væsen? Tidligt om morgenen er han blevet opmærksom på, at Børge ikke kan håndtere tyren og mishandler den, hvorved den bliver livsfarlig for andre. I et opgør mellem de to mænd sætter Johan egenmægtigt Børge fra bestillingen: „herefter kan du lade Tyren være. Jeg skal tage mig af ham!“ (s. 53) Drevet af en voldsom skinsyge ved at se Johan og Ingrid gå rundt sammen: „Hun i rødternet Kjole, han i rødternet Skjorte, saa det gløder i den tynde Sol“ (s. 69), kan

Børge ikke modstå fristelsen, da en nabo ringer og vil komme med en ko. Han svarer: „Jeg kan sagtens tage ham ud alene“ (s. 70), men tror selv, at han nu går døden i møde – og nyder forlods martyriet.

Det går da også galt for Børge; det er hans skrig, Johan hører i skuret og prompte reagerer på. Da Ingrid kommer til, har Johan fået Børge fri og tyren gennet ind i en fold. På det rene med, at den snart vil bryde ud, kommanderer han Ingrid væk og beder hende ringe efter hjælp: „Han er vanvittig. Han kunde rende ned og mase Børn paa Vejen. Og Folk er ved at komme fra Kirke. Væk!“ (s. 86) Da hun modstræbende begynder at gå, bryder tyren gennem hegnet, og hun bliver stående, glemmer sin angst; forstår, at han er lykkelig nu og egentlig helst vil, at hun ser „sin Elskers legende kamp med Vilddyret.“ (s. 87)

Under kampen råber Johan, at hun skal finde noget, gør en bevægelse, som trækker han en kappe hen over tyrens hoved. Hun forstår, trækker den rødternede kjole af og kaster den til ham: „Og nu leger han endnu bedre med Tyren.“ (s. 87) Teksten udpeger således selv kampen som en tyrefægtning og ikke slet og ret en almindeligt forekommende begivenhed i det landlige miljø.

Børge når kort efter tilbage med en flok hjælpere, kludrer imidlertid med geværet og taber det i nervøsitet, da dyret pludselig gør omkring og går mod ham. Ingrid står lige ved siden af: „Nu maa ogsaa hun springe for Livet. Hun naar blot at se en Skygge, der kommer jagende op langs Dyret, hurtigere end det, en højt springende Mand, det Billede tager hun med sig. Johan, nej, Johan!“ (s. 88)

Hvad der driver Johan ud i denne farlige leg, er altså nok en ustyrlig trang til at prøve egne kræfter til det yderste, udfordre tilværelsen, erobre kvinderne. Samtidigt er det også heri hans format ligger: en uendelighedslængsel, en stadig søgen efter det ubetingede – noget, der kan sætte grænser for ham ved at være større end ham selv. Ligesom det er hans bestandige opmærksomhed mod de små ting, hans rastløse årvågenhed også på andres vegne, der gang på gang vender begivenhederne. Og til sidst får ham til at sætte eget liv ind i en konkret gennemspilning af evangeliets budskab netop denne påskedag.

„Og hun saa i hans mærkeligt straalende Øjne. Hun var ikke i dem. Han saa hende ikke, han saa ingen andre, han saa kun sig selv, en ung, vild, stigende Fugl. Men var hans Øjne hidtil som skære, lysende Knopper, foldede de sig nu ud som Blomster. Og hun lukkede sine.“ (s. 89)

Har Mogens Pahuus ret, når han ud af ovenstående læser (i *Arbejds papirer*), at Johan ikke når frem til en forståelse af det ubetingede? Det forhold, at tilværelsen rummer noget, som underdrager sig menneskets vilje og kontrol. En læsning, der giver problemer, hvis glasskåret tolkes som netop et symbol på det ubetingede: at mennesket ikke kan lyse ved egen kraft. Hvorfor er det da Johan, der finder og bærer glasstykket med sig, til sidst giver det videre til Ingrid? Hvorfor er han da skildret med karakteristika, der har en slående lighed med glasstykkets: „blank og haard“?

Portrættet af Johan er ganske komplekst, og som Pahuus også gør opmærksom på: i kampen med tyren møder han akkurat det, der er større end ham selv – derfor er han lykkelig under kampen! Det er denne længsel, der gør, at han ikke uden videre kan elske Ingrid, thi også i kærligheden længes han mod det ubetingede: i den drøm om en uskyldighed, som Ingrid meget godt fornemmer og véd, hun ikke længere kan give ham: „Hvorfor kom du ikke i Tide.“ Sætningen slutter med et punktum og får dermed karakter af en konstatering, som rummer accept og forsoning; den slutter ikke med det spørgsmålstegn, der ville have bragt klynkeri over tabte muligheder i spil. I det hele er Ingrid altid et skridt foran Johan: hun registrerer og forstår hurtigere; det samme gør sig gældende i forholdet mellem Per og Grethe, Kristian og Marie – og understreges i og med, at *Tornebusken* er dedikeret til MAH's hustru, Vera.

Billeddannelsen ved skildringen af Johans død peger snarere mod Jesu sidste ord på korset: „Det er fuldbragt!“ (Joh 19,30)“, hans tilsynekomst for og samtidige afvisning af Maria Magdalena, der grædende søger i den tomme grav: „Rør ikke ved mig; jeg er jo endnu ikke faret op til min Fader.“ (Joh 20,17) og især opstandelsen qua billedelementerne „en ung, vild, stigende Fugl“ og „var hans Øjne hidtil som skære, lysende Knopper, foldede de sig nu ud som Blomster“ – her det fuldbagte. Johan *er* nået frem til en erkendelse af det ubetingede; han har mødt det i skikkelse af tyren og åbner nu øjnene, fordi han er beredt til at møde døden, tage ansvaret for tyren på sig: han har søgt efter og sluttelig fundet, udæsket og leget med noget, der er større end ham selv. På dette tidspunkt – af Ernest Hemingway beskrevet som: „det øjeblik, som spanierne kalder *el momento de jurisdicción*²“ (*Døden kommer om eftermiddagen*, s. 23) – er der ikke plads for Ingrid: derfor ser han hende ikke. Og hun bliver ikke skuffet derover, men forstår og lukker sine øjne i respekt for 'dødens majestæt' – forstået som det definitive og enkeltstående moment, gennemtrængt af den yderste ensomhed, den altid må blive i ethvert menneskes liv; heraf det majestætiske, der altid omgærder en døende, selv når

² Oversættes ofte som 'sandhedens time', egentlig: 'domstolens øjeblik' eller 'den stund, hvor dommen udsiges'.

pågældende bryder sammen, bliver ynkelig. Hvad Johan imidlertid ikke gør. Indledningen understøtter:

„Luften er stille og Lyden naar vidt ud [...] Lyden flyver som blaa Fugle [...] Den flyver over Grønjorder, hvor den faar det til at klø og krible i Græssets Rødder, og hvor *vilde Høns parrer sig* i Tuerne. Den kalder paa blundende Lærker, og de stiger som smaa *Degne* op og synger *Indgangsbønnen*. [...] Og som den skære Morgensol nu *kysser* de bare Træer, viser det sig, at Barken ikke blot er sort som raat Sølvs, eller lys som slidt Sølvs, den har mange bløde Valører.“

Fremhævningerne er mine: den erotiske forening, samlejet mellem Ingrid og Johan og det efterfølgende samvær i redskabsskuret, foregribes, gudstjenesten placeres i naturen, og billed-dannelsen er i det hele båret af noget opadstigende og forløsende, der knyttes til en erkendelse: verden/tilværelsen er stor, ikke holdt i sort/hvidt – for det øje, der kan og vil se, er der „mange bløde Valører“. Og farver bringes i spil, især to:

„Himmelen selv er klar som en Fiskers blege Øjne, friske af Saltvandet. Og dog er Paaskedagen gul, synes man, hvad det saa kommer af. Maaske den er gul af alle de smaa Blomster, man ikke kan lade være at tænke paa. Men Klokkens Kimen er spinkelt tindrende blaat.“ (s. 13)

Den gule farve knyttes tilsyneladende til „de smaa Blomster“, men her er de ikke sanset; de er genstand for tanken, refleksionen, og en undren: „hvad det saa kommer af“. Desuden er „den skære Morgensol“ taget i ed: den gule farve forbindes traditionelt³ med erkendelse, undren og refleksion, men også med det falske, det uægte. Det kan synes et paradoks, men er egentlig ligetil og knyttet til den fare, der implicit lurer: undren og refleksion fører ikke nødvendigvis til erkendelse, den nye indsigt kan vise sig at være falsk, eller man når slet ikke frem til en sådan og bliver hængende i refleksionssyge og handlingslammelse! Som det da også er ved at blive tilfældet for Johan umiddelbart før kampen med tyren, han kan ikke ret beslutte sig: skal det være Ingrid eller Spanien, der ’tager’ hans liv?

Andet og mere er fornødent, hvis livet skal folde sig ud, den blå farve: „Morgenen er frisk og kølig som en Spand Vand fra Brønden“; morgenen, hvor søvnen rystes af, og livet rører på sig: nogen trækker vand op af brønden, lyden fra påskeklokkens kimen „flyver som blaa Fugle“, og himmelen spejles i fiskerens klare øjne. Den blå farve knyttes til vand, livets kilde og forudsætning; en billeddannelse, der gentages under præstens prædiken, hvor han tænker:

³ Almindeligt, i det mindste siden Platon fremsatte sol-, linie- og hulelignelsen i *Staten*, hvor første og sidste forbinder solens lys med sandhed og erkendelse. (*Platon. De store tænkere*, s. 177-189)

„Det er Brønden og Vandet i den, det ene kommer an paa. Men bør der ikke være Højtid, naar det øses?“ (s. 66). Højtid: udskilt fra hverdagen, som en tid viet det hellige. Og det udbygges yderligere i *Tornebuskens* efterfølgende fortælling, ”Midsommerfesten”, hvor en gårdsplads og dens vandpost spiller en central rolle. (s. 127 ff.) Her bliver gårdspladsen, gården og dens indvånere gennem billedsproget udsondret fra hverdagens profane sfære, et helligt sted. Og måske vigtigst, alle steder er billedet knyttet til handling – livets mål og mening: at forvandle mulighed til virkelighed.

Det bliver tyren, der tager Johans liv, kalder ham til den handling, hvor han nok sætter eget liv til, men netop derved redder først Børge, siden Ingrid – og måske et par sagesløse kirkegængere, på vej hjem, kanske endnu grundende over præstens udlægning af evangeliet: „Om Kvinderne, der kom ud til Graven ved Solopgang og fandt den aaben, og Stenen væltet fra. De gik derind, og derinde var der en, som sagde til dem: Han er opstanden!“ (s. 76) Johans død bliver også en overvindelse af døden, stedfortrædende, for andre. Parallelsenen i kirken hindrer, sammen med hans sidste ord: „Jeg kan ikke dø“, at det bliver en heltehistorie, slet og ret; enkle, men sikre greb, der forskyder fokus og hæver abstraktionsniveauet.

Muligheder har det med at forsvinde, gerne hurtigt, og de efterlader ingen spor. Anderledes med virkeligheden: hvad der er blevet sagt og gjort står fast; man kan glæde sig over gjort gerning eller fortryde bittert, blot aldrig kalde den tilbage. Virkeligheden bringer således evigheden i anslag – også uden at fordrø liturgi eller anden rituel pleje!

De to farver, gult og blå, supplerer hinanden⁴. Hvad fås, når de blandes? Den grønne kulør, synonym med vækst, frodighed – og håb. Sidste er vel netop kernen i det kristne dogme om opstandelse, enten det så tolkes transcendent, som en form for evigt liv hinsides, eller immanent, som det dennesidiges evige gyldighed. Vel at mærke, når det ikke blev ved muligheden, thi den blev grebet i flugten, redupliceret – transformeret til virkelighed.

Komposition og genre

Teksten lægger således to spor ud, hver især centreret omkring et kærlighedsforhold og en begivenhed. Det ene er af mere abstrakt karakter, følger forholdet mellem Grethe og Per og har gudstjenesten og menneskets forsøg på at finde mening i tilværelsen som kerne; det andet

⁴ Udgør desuden de to hovedfarver i Goethes *Farvelære*: et fænomenologisk og psykologisk orienteret opgør med Newtons rent fysisk orienterede farvelære. Goethe tager udgangspunkt i sanseoplevelsen, finder det afgørende, at farverne først bliver til i den menneskelige bevidsthed og kobler til en dualisme mellem lys og mørke, hvor begge fænomener har ontologisk status: mørke er iflg. Goethe ikke blot at forstå som fravær af lys.

er mere konkret, følger Johan og Ingrid og ender i kampen mellem mand og tyr, menneskets urgamle kamp mod naturen – mod dødens triumf.

Udenom disse to spor svæver, som måner, der holder kloderne på rette kurs i rummet, en række personer, der nok er af mindre fremtrædende karakter, men hvor dog især kirkeværgen og Marie kalder på opmærksomhed. Tillige med det forhold, at teksten, med sine skildringer af afsondrede, parallelle verdener, lader ensomheden træde frem som et grundvilkår i tilværelsen. Hvad er det da, der skaber sammenhæng i denne beretning om en lille flække og nogle løst sammenbundne mennesker, der søger at kæmpe sig gennem en formiddag og de genvordigheder, de hver især slås med?

Formen er som tidligere anført scenisk; personer og begivenheder fremstilles gennem korte situationer, markeret med og adskilt ved en blank linie, hvor den indre sammenhæng kun til et vist mål fremgår af handlingsforløbet. Den egentlige sammenbinding sker gennem spejlinger af dialektisk karakter; spejlinger, der har mindst tre niveauer.

Et tværgående teksten igennem, som går – lig eventyrets og dannelsesromanens formel: tese-antitese-syntese – fra ufred og splittelse over skred til forløsning og frelse. Bevægelsen er lejret som koncentriske ringe omkring den syttende, midterste og kun godt én side lange scene, mødet mellem Grethe og Johan, der således ligger helt centralt som et omdrejningspunkt, idet teksten typografisk også bruger markeringen ” – – – ” (s. 26, 57, 58 og 82) i stedet for den blanke linie, hvorved den inddeles i fem hovedafsnit – helt i tråd med det klassiske drama. Man fristes derfor til at tale om akter meget symmetrisk lejret omkring omtalte møde i en opbygning, hvor forholdene mellem akt og scene er I : 5, II : 11, III : 1, IV : 11 og V : 5 – en mere visuelt orienteret skitse findes på bilag 1.

En nærmere redegørelse for den meget stramme struktur, hvor kompositionen aftegner cirkler omkring et afgørende møde – et møde udelukkende mellem blikke: en åndelig forening; et interferenspunkt, som både gennemtrænges af livets rytme og gangart med Johans tanke: „For sent, for sent“ (s. 58) og af glasskåret, der samler solens stråler i et brændpunkt; et glasskår, Johan samler op og bærer med sig! – må afvente forhold i teksten, som først ret kommer frem i den sidste læsning; her skal blot anføres, at de første 16 scener blotlægger personernes tiltagende spændinger og uforløste konflikter, som i den 17. vender og derfra sender en bølgebevægelse i den modsatte retning, således at de efterfølgende 16 viser, hvordan personerne kommer i skred for endelig at nærme sig, om ikke en løsning på konflikterne, så i det mindste en ny forståelse, en anden måde at anskue tilværelsen på. Og dermed en mulighed for

at komme videre i livet, skønt det bliver på meget forskellig vis: for Maries vedkommende i ly af en „Smertens Fred“, der bryder „Stenskallerne“ i hendes hårde sind, mens den fredløse Johansen når frem til at bryde sin isolation og søge fred med de døde – og Grethe og Ingrid kan fremsætte deres kærlighedserklæringer. Det fælles moment bliver en bevægelse, en metamorfose, der går fra forstening, udmøntet og fastholdt i 'Lindormens' og Børges skikkelser, til genfødsel – i en eller anden forstand, der stærkest kommer til udtryk i Johans og Grethes skikkelser: han dør og dør dog ikke; hun vinder frem til en forståelse af paradokset: hvad opstandelse har at sige i dette liv, i konkret form.

På denne akse rejses et andet niveau af spejlinger, af art mere tematiske, hvor personer og begivenheder reflekterer hinanden ved at repræsentere noget fælles: gudstjeneste og tyrefægting – dødens overvindelse, Johan og Johansen – erobrenaturer med forhåbninger til fremtiden, 'Lindormen' og Børge – kærlighedsløse naturer, etc. På et tredje niveau, i sin art mere symbolsk, modstilles begivenheder og personer imidlertid ved at repræsentere andet og mere end sig selv: gudstjenesten → mening, tyrefægtingen → bemestring, klokker Olsen → kunsten, Johan → realitet, Johansen → utopi, 'Lindormen' → materialisme, Børge → idealisme, Ingrid → selvhengivelse, Marie → umiddelbarhed, Grethe → erkendelse, ånd.

Det hele er skruet ganske komplekst sammen, idet de forskellige niveauer arbejder sammen; Marie fx er jo ikke skildret som umiddelbarheden selv, tværtom, hun fremstår i begyndelsen både hård og kynisk, men umiddelbarheden får overtaget:

„Der staar en gammel, forrakked Heks i Lindealleen. Hun læner sig mod et Træ. Hun er ribbet og fattig, hun har egentlig ikke noget at gøre paa Gaarden mere. Hendes Haand stryger flamlende over Træets sorte, ru Bark. Og en dyb Smertens Fred kommer over hende. Et lille, gulhaaret Væsen græder ved at røre Lindetræet.“ (s. 90)

Her har Marie, på vej hjem fra kirken, fået underretning om Johans død. Johan, hvem hun føler sig åndsbeslægtet med, og hvorum hun tidligt har indset: „Saadan kunde den rette Mand have set ud, den der kunde have forløst hende“ (s. 31), friet hende fra et liv, der har efterladt hende med „Et bredt Ansigt, hæret og ætset. Ætset op indefra, af Sind.“ (s. 26) Men for eget vedkommende er det for sent; hun giver derfor afkald og hjælper nu til for at få Ingrid og Johan ført sammen; netop derfor vil hun i kirke denne dag: de to kan da blive ene på gården. Med Johans død er hendes sidste forhåbning brudt; der er ikke mere at udrette for hende, og i smerten herover bliver hun atter konfronteret med „et lille, gulhaaret Væsen“, hvor hun ellers samme dags morgen „lader Billedet af den lille synke, ja hun træder Barnet ned.“ (s. 28) En

stærk og hård kvinde, der kan foragte, at hun også har „et Hjerte, der har været gennem alt, forstaar alt, men ikke gruer“ (s. 27) – og just af samme grund aldrig kan mane barnet i jorden. Gråden viser, at hun igen har fået kontakt med livet: „Hendes Væsens Stenskaller“ (s. 27) står nu ikke blot midlertidigt åbne, som det skete et afmægtigt øjeblik tidligere samme morgen; de er brudt, og hun kan atter føle smerte.

Komposition, persontegning, tematik og symbolik glimter og lyner i spejlinger, der knap kan holdes adskilte. Så meget des mere, som de ofte får en drejning eller flere undervejs; i form af krydsstillinger, der bærer kiasmens eller oxymoronens karakter – og herved peger komposition og persontegning over i symbolik og tematik.

De to kærlighedsforhold og deres respektive handlingsforløb spændes op mod hinanden, og det giver den spejling, som, sammen med den flerleddede struktur, holder teksten sammen. I mødet mellem Grethe og Johan sker koblingen, der fletter de to spor sammen og lader dem klinge ud i de samtidige kærlighedserklæringer.

Genremæssigt kan teksten således være drilsk at indplacere. Især det sceniske præg, overensstemmelsen mellem fortalt tid og fortælle tid: realtid – det tager ret nøje samme tid at læse teksten, som det tidsforløb, den beskriver – samt personkarakteristikker, der for en stor del er tegnet gennem handling og replik; alt dette peger mod dramaet. En etikette, der imidlertid ikke lader sig fastholde, dels pga. en kompliceret udsigelsesstruktur, nærmere herom nedenfor, dels pga. det episke præg. Den indledende passus: „Paaskemorgen. Det kimer“ kan glimrende læses som en regibemærkning, men efterfølgende tager fortælleren fat, et anonymt „man“, der reflekterer og beskriver, præsenterer stedet og dets personer, binder de enkelte scener sammen til et hele – og i øvrigt synes at have lært meget af Bangs fortælle teknik! 'Showing, not telling' bruges i udstrakt grad og lader læseren ene om at forholde sig til og vurdere troværdigheden af replikker og handlinger, persontegningen sker for en stor del sker gennem andre personers optik. Som i denne samtale:

„Jeg fik saadan en Lyst til at hilse paa Dem. Min Mand har tit talt om Dem. Jeg tror, han er ... hvad kalder man det? ... politisk indstillet næsten som De.“ / „Jo, men han er jo meget klogere ...“ / „Min Mand er meget klog og teoretisk ... Men De ser nu ud til at vide meget, Hr. Johansen.“ / „Hva-de ... Synes Lærerfruen ikke, det er helt godt Paaskevejr?“ / Kirkeværgen ser for første Gang den unge Dame i Øjnene. Hvad mon hun egentlig vil? Men hun er maaske bare et særligt ligefremt Menneske?“ (s. 78)

Replikkerne overtrumfer hinanden, slutter med en forlegen afledningsmanøvre, hvorefter læseren uden varsel trækkes ind i kirkeværgens bevidsthed, endnu ør og fortumlet, thi det går

stærkt med tolkningsmulighederne. Er kirkeværgens forlegenhed et udslag af klædelig beskedenhed eller labber han det hele i sig, rådt og usødet? Er lærerfruen sarkastisk – og i så fald i forhold til hvem, ægtemanden eller kirkeværgen? Har hun en skjult dagsorden, eller er hun et sjældent åbenhjertigt og ligefremt menneske, som kirkeværgen jo overvejer det? Vi får kun hans spørgsmål til svar, slutter i hans undren.

Denne teknik med hurtige, næsten umærkelige skift mellem ydre og indre synsvinkel kendes fra ellers så forskellige forfattere som H.C. Andersen, J.P. Jacobsen og Herman Bang: alle benyttede de og mestrede den til fuldkommenhed. Når jeg især slår på ligheder med Bang, er det pga. det sceniske præg, fremstilling i stedet for fortælling, og evnen til at glide mellem fortæller og personer på en måde, der gør, at den ellers ofte, hos Bang principielt, tilbagetrukne fortæller reelt bliver særdeles aktiv. I det hele bærer ”Paaskeklokken” så mange mindelser om *Ludvigsbakke* – fra den komplekse spejlingsteknik, fortællemåden og helt ud i typografien – at det er et muligt at læse den som et svar til Bang, hvis sørgmodige beretning om ’en stille eksistens’, Ida, ender med kærlighedens død og synes at efterlade hende uden fremtid, forstenet, lukkende alle døre efter sig i slutningen, hvor selvmordet truer. Hvad Bang nu ikke lader os vide; han nøjes med at klinge ud i en åben og spændingsfyldt akkord på stemningsregistret, hvor kvælende klaustrofobiske og dystre undertoner sætter septim til moll-klangen. Anderledes hos MAH, hvor klokken kimer fra først til sidst:

„Det er kønt. En mærkelig jublende Lyd. Den gaar som et syngende Barn ind ad Ørets aabne Dør, ind i Sindets dunkle Stuer, sætter Uro i Erindringens hemmelighedsfulde Dybder. Ikke blot Kroppe og Hoveder løftes ved Lyden, i Sjælens Tusmørke vaagner der smaa blomsteragtige Væsener, eller dorske, paddeagtige Skabninger kryber op paa klamme, mørke Sten. Der er Sind, som bliver onde af den Lyd.“ (s. 14)

Men der er altså også sind, der bliver stemt om, finder vej ud af tusmørket. Fortællingen herom har sine dramatiske elementer, dog bærer det episke mest og placerer den et ubestemt sted mellem novelle og roman. Uden sidstes dvælende psykologi og personkarakteristikker; her slås de hårdt an: et hurtigt glimt gennem lånte briller, der måske har en splint af troldspejlet i sig – det kan vi aldrig vide os helt sikre for. Med førstes sans for at gribe en situation, her to, og hæve dem op på et højt abstraktionsniveau, der gennemlyser noget almenmenneskeligt, trækker hverdagslivet ind i en anden sfære, hvor oversete, glemte eller dunkle betydninger og erfaringer kan træde frem.

Alt i alt er ”Paaskeklokken” genremæssigt således noget af en blandet landhandel. Trods det stærke islæt af fremstilling kan jeg nu ikke finde en bedre etikette end det brede og rum-

melige begreb: fortælling. En fortælling, der med allehånde greb og lån fra drama, eventyr, myte, novelle og roman beretter sin historie om sind, der bliver stemt om. Fortalt med en ro, dramaet sjældent tør forlade sig på; en knaphed, romanen ikke kender; en psykologi eller menneskekundskab, novellen almindeligvis ikke kan udfolde til meget mere end mennesketyper. Sådanne findes da også her, Per og Kristian fx, 'Lindormen' især, hvorimod Grethe, Johan, Johansen, Marie og Ingrid ikke er foruden 'kød og blod'.

Udsigelsesstruktur

En fortælling, der i sin egenart på pudsigt vis synes at medtænke Blixens ord: „Historien sagtner ikke sin Fart for at beskæftige sig med sine Personers Udtryk og Holdning. Den lader den gamle vanvittige Helts trofaste Vasal i Forfærdelse udbryde: „Er dette Verdens Ende?“ gaar fremad og lader os lidt senere roligt vide: „Dette er Verdens Ende.““ (*Sidste Fortællinger*, s. 28 f.) I modsætning til romanen:

„Denne nye Kunst har en anden Ærgerrighed end de gamle Historier, den har foresat sig at gribe disse Mennesker fra det, der kaldes det virkelige Liv, at placere dem i sine Romaner, hvor det saa kan føje sig, og der at lade dem selv forme og bestemme Historien. Den er, for at kunne bevare disse sine virkelige Mennesker paa nært Hold og paa samme Plan som Læseren og for ikke at gøre ham bange, rede – og villig – til at ofre og give Afkald paa Historien selv.“ (s. 27)

Når jeg opholder mig ved Blixen her, er det, fordi hun og MAH så ofte, og med nogen rette, ses som de to store modpoler i tidens danske litteratur. Men begge skriver de klart i opposition til og ud af en god portion skepsis overfor realismen, naturalismen og den moderne, psykologiske roman, der umuligt kunne nøje sig med at se Johan dø under udfoldelse af en lys- og blomstermetaforik, sammenfatte Ingrids kærlighed, tab og smerte i én og samme enkle sætning: „Johan, her er din Enke“, eller lade Grethe tænke: „Jeg er utålelig. Men var jeg ikke saadan, og kunde jeg ikke være saadan, saa blev jeg rigtig alvorlig, og saa gik jeg min Vej. Øjeblikkelig.“ (s. 74) Uden mindste bekymring for hvordan hun da, som enlig mor og formentlig uden megen uddannelse, skulle klare dagen og vejen i 30'ernes Danmark.

Og begge genindsætter den gamle, alvidende fortæller, men gerne langt fra Olympen; i stedet taler denne stemme ofte fra en underfundig, dæmonisk og utroværdig position! Her kan Johannes Vigs drevne spil med en fiktiv dagbog, der gækker *Løgnerens* læser, tjene som eksempel. Han har nu tidligt advaret: „Sig ikke det Navn for hurtigt, Natanael.“ (MAH, bd. 8, s. 8) En pendant hertil findes hos Blixen i fx ”Drømmerne”, hvor den centrale person, Pellegrina

Leoni, aldrig selv får mæle: hendes skiftende identiteter som skøge, frihedskæmper, madonna og kunstner fremstilles gennem tre bejlere og 'den evige jøde', Marcus, der altså hver især har oplevet hende vidt forskelligt. Kun én af bejlerne, Lincoln Forsner, får imidlertid lov at fortælle på samtliges vegne. Dog først efter, at en olympisk stemme indledende har udstedt en lignende, men stærkere advarsel: vi må orientere os ved hjælp af det bedrageriske lys, som kendetegner „en Fuldmaanenat“, hvorom det videre forlyder: „Denne stille Nat var forvirrende, svimlende og farlig i sin dybe Fred og Ro, som om Verden ikke længere var sig selv, men som om der ved Trolddom var vendt op og ned paa selve dens Sjæl, og man nu kunde fare vild i den“, thi „de lange, rolige Bølger bedrog“, og vil man nu lade sig forlede til at gå på vandet, er det „ind i det vældige Himmelrum, at man vilde falde og synke, i bundløse Afgrunde af Sølv, af skinnende Sølv, af mat og anløbet Sølv, i al Evighed Sølv, der spejlede sig i Sølv, Verdener, der rørte sig, taarnede sig op og skiftede Form, langsomt uden Lyd og uden Vægt.“ (*Syv fantastiske Fortællinger*, s. 257)

Olympisk eller dæmonisk, advarsel eller besværgelse? Det kan vel diskuteres, men afgjort alvidende, reflekteret – og ikke uden lighed med den gode degn på Sandø, der i sin tilbagedaterede dagbog kan lade Annemari få disse replikker: „Du hykler, du skjuler dig, og du er en halvgammel Drømmer! / Plet! sagde jeg, en Tolver. Det ramte. Halvgammel! Det traf. / Nej, sagde hun, det var ikke det. Ømmer du dig, er det aldrig over det der har ramt. Det skjuler du.“ (MAH, bd. 8. s. 32)

Er der ligheder mellem Blixen og MAH, er der også markante forskelle at finde: Blixen fortæller altid fra en position *udenfor* værket! Her vil jeg først pege på hendes egne fragmenter til en poetik, der ligger indlejret i især to fortællinger: ”Kardinalens første Historie” og ”Det ubeskrevne Blad”. I sidste får vi denne lille bemærkning: „Flid, kære Herskaber, er en god Ting, og Fromhed er en god Ting, men den allerførste Spire til en Historie maa komme fra et helligt Sted udenfor den selv.“ (*Sidste Fortællinger*, s. 92) Med andre ord: at skabe en fortælling kræver både hårdt arbejde og inspiration, men oprindelsen ligger dog udenfor fortællingen, et helligt sted – en begivenhed i det virkelige liv, som ved 'flid' og 'fromhed' bearbejdes og udkrystalliseres i en fiktiv fortælling. Dernæst skyder Blixen altid⁵ sine værker hen ved 100 år tilbage i tiden og skaber en distance, der gør det muligt meget præcist at ramme ind i og behandle samtidige og ofte meget moderne forhold og problemstillinger. Videre kan man

⁵ Eneste undtagelser er ”Karneval”, der foregår i 1925, og erindringsromanen *Den afrikanske Farm* samt 'efter-skriften' hertil, *Skygger paa Græsset*, hvor rammen er hendes eget liv i Afrika i perioden 1914-31.

med Bo Hakon Jørgensen i hånden følge den udstrakte brug af et „Siden hen ...“, der bryder fortællingens ramme og viser til et punkt udenfor denne. Endelig, men ikke mindst: når vi hos Blixen lukkes ind i personernes bevidsthed sker det ved genfortælling, referat, ud fra den alvidende fortællers kendskab til personerne og deres indre, egentlig indre monolog kan vanskeligt findes.

Anderledes hos MAH, hvor ”Paaskeklokken”, *Tornebusken* overhovedet, er prægnant for en position *indefra*, indledt i nutid: „det kimer“ og med udstrakt brug af indre monolog: læseren trækkes først ind i fortællingens ramme og herfra videre ind i personernes bevidsthed. Både før og efter *Tornebusken* kan der findes titler, hvor MAH fortæller fra en position, der i stil med Blixens ligger udenfor værket, men her, såvel som i *Løgneren* og andre steder, er fortællerpositionen og hele tonen, eller lejet, af en art, Blixen måske hverken kunne eller ville indlade sig på.

Ud fra disse mere konstaterende overvejelser, må det være muligt at stille et par brave spørgsmål til, hvorfra en i den grad inderliggjort fortællerposition henter sin fornødne myndighed og autoritet: den, der kan lokke eller forføre læseren til at træde indenfor.

„Paaskemorgen. Det kimer.“ Er det ikke, som om klokken forstummer, inden den ret er kommet i bevægelse? Nej, dels erindres læseren gentagne gange om, at den fortsat lyder ud over byen og dens omgivelser, dels er dens kimen en invitation – og det er vel altid mere interessant, hvad invitationen gælder, end selve det at få den: vi er i øjeblikket, det flygtige nu, altid i bevægelse, altid ved at glide os af hænde, men svangert med mulighed: „Den, der dannes ved Angesten, han dannes ved Muligheden, og først den, der dannes ved Muligheden, dannes efter sin Uendelighed. Muligheden er derfor den tungeste af alle Kategorier.“ (*Begrebet Angest*, SKS, bd. 4, s. 455) Vi får ikke tøve, thi da er muligheden måske uigenkaldeligt væk, forpasset: livet standser ikke sin flugt, mens vi funderer frem og tilbage over dette og hint. Kun, vi kan jo ikke handle i blinde, uden omtanke, uden at vide, hvad muligheden indebærer.

En smule respit får vi da også allerede i de efterfølgende linier, hvor fortælleren – den samme monstro? – trækker i et hypotetisk og anonymt ’man’: „Sidder man her i et Hegn, kan man godt tro [...]“, og det er ikke lidet, man kan tro, eller synes – eller blot „ikke kan lade være at tænke paa.“ Mens tankerne myldrer, trækkes forbindelser: „Lyden naar vidt ud. Den har sin usynlige Vej“ (s. 13) og finder frem til en „En gammel Mand, der har levet længere,

end han har godt af“, thi „Hans affældige Tanker staar i Kreds om Sengen og raaber tunghøre til hverandre. Der er ikke mere noget godt tilbage i de senile Tanker.“ (s. 14)

På godt én side er scenen sat, store dele af tematikken foregrebet, slået an, og sammen med fortælleren betragter vi 'Lindormen' – udefra. En stemme, der ikke skjuler sin holdning til og vurdering af den gamle, lyder. Men så slippes Fanden selv løs: herfra og teksten ud er det jævnt ofte vanskeligt, til tider umuligt, med sikkerhed at afgøre, om fortælleren er til stede og i givet fald hvor, eller om vi tumler ene rundt i personernes bevidsthed. For egen regning og risiko, idet vi snart lades ene, eller, som tidligere anført, ser en bestemt person gennem en andens optik – og må forlade os på egen dømmekraft, når pålideligheden af de lånte briller skal vurderes. En optik, der altså snart tilhører den, hvis bevidsthed vi er fanget i, snart en anden, hvad der nok giver et blik udefra, men formidlet af denne anden persons subjektive syn.

Et stort tolkningsrum byder sig dermed til; Ole Wivel har dog næppe ret, når han finder ("Tornebuskens tilblivelse", s. 320), at Grethe kun når til delvis forståelse under gudstjenesten: det er, hvad hun selv mener, ikke fortælleren mere eller mindre troværdige vurdering. Og havde hun ment andet og bedre om den erkendelse, hun når frem til, var hun ikke blevet så meget klogere endda: den vise finder aldrig selv at være nået til vejs ende i sine forsøg på at forstå!

Teksten giver umiddelbart giver Wivel ret, om end han udelukkende kan basere sig på Grethes selvopfattelse. Når jeg alligevel vover pelsen, er det ud fra et helhedsindtryk: Grethe er meget for kløgtig til nogensinde at tro sig færdig med de vanskelige spørgsmål, hun tumler med; derfor *må* hun tænke, som hun gør. Havde hun haft et lettere sind, da kunne hun måske have følt sig helt afklaret, men så havde hun aldrig i ramme alvor tænkt på at forlade Per sådan lige på en studs: „Øjeblikkelig.“ Hvorfor skulle hun det? Hun har jo ikke løjet for ham i den forstand, han véd endog besked med Villi og slår det hen som „En Episode!“ Hvad det imidlertid ikke var, ikke *er*, og det er det sidste, hun ikke kan forlige sig med: „Jeg er jo stadig hans, selv om jeg er dig tro nok, Per.“ (s. 74 f.) Fra dagens første møde med fru Nielsen til vandringen i „De dødes Have“ med Johansen gennemskuer hun alle, inklusive sig selv, forstår alt – og helmer ikke med mindre.

I pagt med Wivel har også Erik M. Christensen i en ellers stærk læsning, som jeg i det væsentlige kan tilslutte mig, et besynderligt fokus på, hvad der kan fremstå som negative beskrivelser af Grethe:

„Andenlærerens kone er ikke noget særlig fremragende menneske. Vist elsker hun, men ikke sin mand; ham er hun på det nærmeste utro i sine tanker, da vi træffer hende først. Men hun er gravid, der er liv i hende og inden historien er forbi er hendes kærlighed rettet op.“ (*Ex Auditorio*, s. 50 f.)

Det sidste er rigtigt, men hvad retter hendes kærlighed op uden netop 'utroskaben' og det forhold, at det er hende selv, der ikke kan leve dermed? Hvorimod Per er ganske uanfægtet! Det er egne fordringer om autenticitet, der gør hende så lydhör under gudstjenesten og giver vægt til en anden, fin iagttagelse: „Johan modtager sin påvirkning fra andenlærerens kone, *inden* hun når kirken. Hun er så at sige hedensk [...]“ (s. 53), men når hun øverst samme side karakteriseres som den „ubetydelige hustru“, er der noget, som ikke stemmer: fortællingen betegnes indledende som „et mesterværk“, og det betones, i forbindelse med glasstykkets centrale position og mulige symbolik, at „historiens varme, som virkelig er det vigtigste“ (s. 47), ikke må forsvinde i artisteri under læsningen.

Hvor kommer „historiens varme“ imidlertid fra? Den er dog spundet grundigt i og om kvinderne, ikke mindst Grethe. I hendes skikkelse samles en sjælden kombination af tillid, nærvær, empati, oprigtighed og en lidenskabelig vilje til at forstå også det meget svære; derfor er hun klog, og derfor ved hun nøje, hvornår det er tid at gå udenfor, inden præstens ord bliver til „Skønhed og Mystik“. Hun er så langt fra at være en „ubetydelig hustru“; både som psykologisk portræt og som drivkraft i fortællingen står hun helt i dens hjerte. Når jeg gør så meget ud af diskussionen her, hvor den mest er orienteret mod det psykologiske portræt, er det, fordi Grethes placering og betydning i teksten slår igennem med stor kraft, når jeg nedenfor læser den mere symbolsk.

Indrømmes skal dog, at tolkningsmulighederne er legio. Fortællerstemmen skifter mellem en åbenbar tilstedeværelse, der på ofte abrupt og fragmentarisk vis konstaterer, udpeger, binder sammen – fortæller: „Paaskemorgen. Det kimer [...] Og det kimer stadig ud i den blaa og gule Morgen.“ (s. 13 og 26) – forstærket af en interpunktion, hvor punktum foretrækkes og endda finder kommaer at drysse med rund hånd. For så til andre tider, lig Bang, tilsyneladende at trække sig tilbage – kun for dulgt at folde sig ud i personernes indre monologer og gennem glidende, umærkelige skift i synsvinkel:

„Ham skal hun vel aldrig nogen Sinde se græde? Det var maaske bedst for hende, hvis det kunde gaa ham saa galt. Men hun ønsker det ikke. Hvis han knækker sammen en gang, da vil hun maaske virkelig faa ham. Men han maa ikke knække sammen. Aldrig!“

Her, i en intim og afgørende elskovsscene mellem Johan og Ingrid, er vi uden tvivl trukket ind i Ingrids bevidsthed, men det er næppe muligt at afgøre, hvorvidt og i hvilket omfang fortælleren også er med. Bedre bliver det ikke få linier senere:

„De tøver i fin Forstillelse, som begge gennemskuer, to Instrumenter, der maa stemmes helt rent sammen. Men denne fine Tøven matter. Selv bliver hun ogsaa lidt døsig. Bare han vilde lægge sig til at sove med Hovedet op mod hende.“ (s. 83)

Her er det fortællerstemmen, der begynder, og sluttelig er vi atter i Ingrids bevidsthed, men præcist hvor skifter synsvinklen?

Et andet eksempel, hvor vi nærmest efter behag kan placere en vurdering hos enten en person eller tilskrive den fortælleren, findes i slutningen af dette lille ordskifte mellem Marie og Kristian: „,Vær du glad for, at han kun var Murersvend dengang!“ siger Konen med sit beske Smil. Hun er ude efter at pine ham. / „Jeg ved sgutte, om man skal være glad.“ / Der fik hun den.“ (s. 47) At Marie „er ude efter at pine“ Kristian, må oplagt være en fortællerkommentar, siden dialogen er skildret udefra. Men er det også tilfældet med det afsluttende: „Der fik hun den“ – eller glider teksten nu uden varsel over i indre monolog, ind i Kristians bevidsthed? Måske det eneste, vi kan forlade os på, er, at forfatteren har prentet den linie med et glimt i øjet...

Især glidningen mellem fortæller, andenlærer og præst i spørgsmålet om, hvorvidt gudstjenesten er teater, er bemærkelsesværdig. En diskussion, der indledes af Per, hvis tanker, helt ulig den gennemgående stil i fortællingen, sættes med både inkvit og anførselstegn:

„,Jo, naturligvis greb jeg rigtigt!“ tænker han, „jeg er skam en betydningsfuld Person her i Teateret. Nu løber Tonerne gennem Nerverne paa dem, gør dem sentimentale, gør dem modtagelige [...] Dette Teater! Her er Instruktion, Stikord og en Hovedrolle [...] Hvis de endda var ligefremme, umiddelbare, opførte sig som rigtige Mennesker, kom med det raat fra Leveren!““ (s. 64)

Per er her optaget af den magt, hans orgelspil har over sindene, trods det, at han ikke har sig selv med, men er uden tro og fuld af foragt over den forstillelse, han mener at være vidne til. Hans eneste grund til at være til stede er forpligtelsen, der følger med stillingen som andenlærer: han skal jo leve, sørge for Grethe og den lille. Og det er ikke Vorherre, han ser i hovedrollen, men præsten: „,Mener han noget med det?“ undrer Per, der iagttager præstens „indøvede Bevægelser [...] beherskede Skridt, hans blide Fagter – kan han ikke selv se, det er Teater?““

Per tænker altså 'højt' her, men hvorfor, når nu ellers indre monolog bruges? En fortælle- teknik, der netop har sin styrke i, at tanker ikke fremstår som replikker, kan forveksles her- med!

Den alvidende fortæller kender jo personernes tanker uanset teknik, og det er da også den- ne, der indledende tager Pers anfægtelser op: „Maaske Andenlærerens Tanker ikke altid har været Præsten fremmede. Han er ikke saa gammel, men dog noget ældre end Organisten, og han har været gennem hans Skepsis.“ Men herfra og diskussionen ud gør præst og fortæller fælles sag: „Men Teater? Ja, det er Teater. Saadan vil han personligt se paa det. Gudstjenesten er et Drama, det ældste, det egentlige, og alt godt Teater stammer fra det. Et Drama, hvor en er med, som ikke ses. Og han i Kjolen er blot Stedfortræderen.“ Her svæver det i det uvisse, om det er præst eller fortæller, der bekræfter: „Ja, det er Teater.“ Og hvem det er, der fortsæt- ter med at reflektere over Pers anfægtelser: „Natur og Kunst? Mandens naturlige Bevægelser foran Barberspejl og Frokostbord, er alle de naturlige her? Dersom de var det, var Alteret et Frokostbord og Altertavlen et Barberspejl. Der var intet Alter.“ (s. 65 f.)

Når Per tænker 'højt', må det være for at markere en subtil distance til hans foragt og skep- sis, thi både præst og fortæller er nået igennem, har forstået, at hvad der er naturligt og lige- fremt i en situation, vil i en anden virke kunstlet og uægte, men netop her, under gudstjene- sten, må og skal der være teater og roller, da hovedaktøren af gode grunde ikke kan være til stede: hvor almægtig man end tænker sig Vorherre, da er Han henvist til at virke gennem sin stedfortræder, præsten.

Ganske som hos Bang er fortælleren altså ved et nøjere eftersyn nærmest hyperaktiv, ikke trods, men netop i kraft af den tilsyneladende så tilbagetrukne position. Så hvortil skal den ubestemte, glidende fortælle teknik tjene? Den tilfører fortællingen en dialektik, som en mere realistisk anlagt novelle ville få galt i halsen, mere præcist: den er med til at vise, at under det realistiske leje unfolds et andet og mere fordækt, men ikke mindre betydende.

Og diskussionen her kaster i høj grad lys over, hvorfor gudstjenesten og den parallelle situ- ation med tyrefægtningen spændes op mod hinanden. Især, når Pers bemærkning til Grethe medtænkes; den falder, lige før de begiver sig af sted til kirken: „Du kunde tage en Roman med til Prækenen. Hemingway, var det ikke en Idé?“ (s. 43) Thi hvad er Hemingways pointe i et essay fra 1932?

„Tyrefægtningen er ikke en sport i nordeuropæisk-amerikansk forstand, hvilket vil sige, at den ikke er nogen jævnbyrdig styrkeprøve eller blot et forsøg på en jævnbyrdig styr-

keprøve mellem en tyr og en mand. Langt snarere er den *en tragedie*: tyrens død, der bliver mere eller mindre godt spillet af den optrædende tyr og den optrædende mand – en tragedie, der rummer faremomenter for manden, men den sikre død for dyret.“ (Min fremhævning. *Døden kommer om eftermiddagen*, s. 20)

Tragedien, vel dramaets ældste form, hvor mytisk stof gennemspilles efter et nøje fastlagt ritual – og således har en umiskendelig lighed med såvel den kristne gudstjeneste som tyrefægtning, deri ser Hemingway næppe fejl.

Det bliver derfor meget afgørende for forståelsen af ”Paaskeklokken” om de to spor, gudstjenesten og tyrefægtningen, med hver deres centrale personer og kærlighedsforhold, opfattes som paralleller, hvor Grethes nye indsigt udkrystalliseres i Johans kamp med tyren. Eller om de ses som modhistorier, der behandler konflikten mellem at være kunstner og at være kristen – med Johan som kunstneren og Grethe som den kristne. En for MAH dyb og meget personlig konflikt, som Bjørnvig og Bugge på hver sin vis udfolder overbevisende i henholdsvis *Kains Alter* og *Medusas Søn*.

Kunstnertematikken spiller uden tvivl med i ”Paaskeklokken”, idet denne bemærkning om Johan: „han [...] gaar saa langsomt ind for med sine *Lænders Kraft* at vinde sig megen Ejendom“, formentlig alluderer til en passus i ’Journalerne’:

„Saaledes skulde Litteraturen være, ikke et Pleiehuus for Krøblinger, men en Tumbleplads for sunde, glade, trivelige, smilende, fuldbaarne Luneglutter, velskabte, sluttede, selvtilfredse Væsener, der hver især var Moderens udtrykte Billede og Faderens *Lænders Kraft*, ikke afmægtige Ønskers Aborter, ikke Efterveers Sildinger.“ (Mine fremhævninger, SKS, bd. 18, s. 184)

Johan har imidlertid mange sider, eller tematikker, koblet til sin tætte skikkelse; dette er blot én af dem og næppe den mest betydende. De øvrige vil komme frem nedenfor, hvor jeg også løbende vil plædere for, at der ikke er tale om modhistorier.

Tid og rum

Fortællingens historiske tid fremgår meget præcist af teksten. Under samtalen mellem Grethe og Johansen viser han hende sin søns gravsten: „en smuk, lille Natursten og hun læser: Erling. Født 19. 9. 1922. Død 14. 3. 1931. / Den unge Lærerfrue tager Kirkeværgen i Haanden. Han bemærker det knap, men siger: „En Tilfældighed. Kørt over. Chaufføren kunde ikke gøre for det.““ Og da han kort efter betror hende, hvad han oplevede om morgenen og mener, eller frygter, var en „Øjenforblændelse“, kommer bemærkningen:

„Fem Aar siden“ siger han, „de fire Aar har jeg været Kirkeværge. Saa har man saadan kunnet gaa her og ligesom ...“ / Men Sagen er, at Kirkeværgen kun sjældent staar her. Han standser her sjældent. Stedet ligger aabent for alle Blikke, og en Mand opholder sig ikke i sin Sorg for Nogens Øjne. Den har sin strenge Lov.“ (s. 79 f.)

I denne korte situation får vi ikke alene fortællingens tid, påskesøndag 1936, fra morgen til hen ved middag, men også kirkeværgens hele begrundelse for at søge stillingen trods sin livsanskuelse og manglende tro samt en gennemgående tematik: den tilfældige og meningsløse død spændt op mod kristendommens lære om, at døden hverken er meningsløs, tilfældig eller det sidste i et menneskeliv.

En tematik, der går igen bl.a. i ”Martsnat”, hvor en søn våger ved sin faders dødsleje og tænker: „Ja, fra den meningsfulde Død maa Tanken vende sig til den meningsløse, som hans [faderens] tit gjorde, til Europas vældige Høst af Banelig, de hængtes dynger, de brændtes Askehøje, til Maidaneks Kuler, til alt det man ved.“ (MAH, bd. 6, s. 161) Her holdes faderens meningsfulde død op mod KZ-lejrenes massegrave på samme vis, som Johansen kan finde fred ved *sin* faders grav, men ikke ved sønnens – det er ikke døden som sådan, der gør ham fredløs, men hvad der i ”Martsnat” følger umiddelbart i forlængelse af modstillingen ovenfor: „Og lad os nu ikke tro, vi har Tanker, Teorier, Ideer stærke nok, at de kan holde os paa Benerne, naar Spørgsmålets Storm kommer: Hvor er Meningen i alt det, og hvad er den?“ Kirkeværgen er med sin humane socialisme værgeløs i denne storm; års erfaringer og læsning hjælper ham lidet, ikke fordi han mangler kløgt eller overblik – opholdet i tårnet modsiger dette. Men deroppe har han tabt fodfæstet; evnen til at forbinde sig med andre mennesker, med verden, er truet.

I kontrast hertil står Grethes nyvundne indsigt: „Jeg vil ikke lære at elske dig bare for at blive din Ejendom, jeg vil helst leve et sandt, rigt Liv, saa jeg sammen med dig kan være en Smule for andre ogsaa. Og det skal jeg maaske lære gennem andre, gennem dem, der lider, gennem dem, der har Lidelser, jeg forstaar.“ (s. 75) Sådant tænker hun under gudstjenesten, men det er her, hun for første gang, ved at „gaa udenfor med det, der er virkeligt“, får mulighed for at omsætte tanken i praksis: „Andenlærerens unge Kone gaar lidet og ser sig om. Saa stiler hun mod den ensomme.“ (s. 78) Det lykkes hende at bryde den fredløses isolation, det kommer til en betroelse: „De er den allerførste her, som faar det at vide!“ Hun har fortalt, at hun og Per „skal have et Barn, et lille Barn“, og kirkeværgen kvitterer ved at fortælle hende om sit livssyn, sin tvivl – og sit tab: sønnen Erling. Med sin ligefremhed og forståelse af, at

vejen til Per går gennem andre, gennem lidelsen, får Grethe brudt fredløsheden, både sin egen og Johansens, og givet rum til tilliden: (næste)kærlighedens forudsætning og kilde.

Når fortællingen ellers er så tidløs af karakter, kan det undre, at dens historiske tid præciseres så nøje. Den overordnede komposition i *Tornebusken* giver et første svar herpå: ”Paaskeklokken” foregår fra morgen til middag i foråret 1936, ”Midsommerfesten” fra middag til midnat i sommeren 1937 eller 38⁶, ”Septembertaagen” fra midnat til morgen i efteråret 1939.

Sammenlagt udfolder de tre noveller, eller fortællinger, altså ét døgn, der tillige er lagt ud over netop de tre årstider, som er forbundet med liv. På det konkrete plan er kronologien således tæt, skåret over en aristotelisk læst, men på et mere abstrakt hersker en stor dybde, et gennemtræk af tid – der også afspejles i persongalleriet. Endvidere er hele samlingen skrevet under de sidste måneder af og i tiden efter besættelsen: den giver et blik på 30’ernes Danmark; set med en optik, der har krigens erfaringer med.

Kronotop-begrebet

Et andet svar kan findes med hjælp fra Michail Bachtins begreb om *kronotopen*, afledt af de græske termer ’kronos’, tid, og ’topos’, sted. Hvad Bachtin er optaget af, er sammenhængen mellem tid og rum, idet han tager afsæt i den nyere fysik: Albert Einsteins almene relativitetsteori fremsat 1915, hvor denne kun i mindre grad baserer sig på eksperimenter og observationer, men i højere grad på filosofisk prægede krav til naturbeskrivelsen. En teori, der siden er blevet bekræftet i stor detalje og har vist sig meget forklaringsdygtig samtidigt med, at den endnu i dag står i et uafklaret modsætningsforhold til kvanteteorien. Afgørende her, og for relevansen af Bachtins begreb, er, at den med sit begreb om en dynamisk og krum rum-tid formentlig for altid har ændret det videnskabelige grundlag for forståelsen af universet: vor umiddelbare opfattelse af tid og rum som passive størrelser, hvori fysiske fænomener udspiller sig, holder ikke stik. Bachtin bruger, med forbehold, begrebet som en metafor:

Den viktiga ömsesidighet som råder i relationerna mellan tid och rum och som litteraturen tillägnat sig konstnärligt kommer vi att kalde *kronotop* (vilket i ordagrann översättning betyder ”tidrum”). [...] Termens specifika innebörd inom relativitetsteorin är inte avgörande för oss. Vi överför den hit – till litteraturvetenskapen – nästan som en metafor (nästan, men inte helt och hållet); för oss är själva den oupplösliga enheten mellan tid och rum avgörande (tiden som rummets fjärde dimension). [...] I den litterära kronotopen sker en förenig af rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet.

⁶ Teksten angiver lidt upræcist: „det var jo længe før Krigen“ (s. 108) og „Før Krigen engang, i Midten af Trediveerne.“ (s. 210)

Här förtätas tiden, pressas samman och bliver konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks og mäts i tiden. Den konstnärliga kronotopen karakteriseras av denna intersektion av räckor och förening av kännetecken. / I litteraturen har kronotopen en väsentlig betydelse för genrerne. Man kan rentav säga att en genre och dess underarter bestäms just av kronotopen, och att tiden är den viktigaste principen för kronotopen i litteraturen. Som formellt-innehållslig kategori bestämmer kronotopen (i betydande grad) också bilden av människan i litteraturen; denna bild är i alt väsentligt kronotopisk. (*Det dialogiska ordet*, s. 14)

Ud fra betragtninger som disse, foretager Bachtin en række tekstanalyser af bl.a. den græske eventyrroman med „hela uppmärksamheten på tidsproblemet (kronotopens ledande princip)“ (s. 15) og viser, hvordan især genre, men også menneskesyn m.v. er konstituerende for teksters tid – og dermed også for deres rum. Om eventyrromanen skriver han konkluderende:

„Denne oerhørt abstrakte kronotop är dertil också den mest statiska. Världen och människan är här absolut färdiga och orörliga. Här finns ingen potential för tillblivelse, växt eller förändring. [...] Endast identiteten hos allt som fanns från början har bekräftats. Äventyrstiden lämnar inga spår. (s. 36)

Abstrakt er genren, fordi den ikke interesserer sig for, hvad der er konkret og lokalt. Et skibsforslis *kræver* et bestemt rum, et hav, men om det finder sted i Atlanten eller andetsteds er principielt ligegyldigt, thi:

„människan här, till skillnad från vad hon är i alla den antika litteraturens klassiska genrer, är en *enskild, privat* människa. Detta drag hos henne motsvaras av den abstrakta främmande världen i de grekiska romanerna. [...] Hon känner sig inte som en del av någon social helhet. Hon är en ensam människa, förlorad i en främmande värld. Och hon har ingen mission i denna värld. (s. 34).

Hvad Bachtin hæfter sig ved, er eventyrromanens statiske menneskebillede, hvor helt og heltinde er uforandrede, lige fra den øjeblikkelige forelskelse under det første møde og frem til den lykkelige forening, som først indfinder sig, når mungen en prøve og fristelse er overvunden takket den personlige integritet. At strabadserne for en mere pedantisk vurdering må have taget år, tæller ikke i eventyrromanen. Når de omsider forenes, er de lige unge og kærligheden lige stærk: fokus er på identiteten.

Af en helt anden type er metamorfosens kronotop, og det er ud fra den, jeg vil søge at belyse tid og rum i ”Paaskeklokken”. Nogle vigtige forhold i Bachtins analyse og definition af denne kronotop vil dog først blive behandlet nedenfor.

Fortællingens to spor har hver sin kærlighedshistorie, men hvor det ene, centreret omkring Grethe, har fokus på svangerskab og opstandelse, fødsel og genfødsel, der har det andet, med Johans tyrefægtning som omdrejningspunkt, fokus på lidelse og død, kamp og undergang. Men samtidigt interagerer de to spor, flettes sammen: Grethe bliver stedse mere opmærksom på et bestemt forhold i verden: „hvor er der megen Lidelse til“ (s. 57), og det er besindelsen herpå, der fører hende frem til en forløsning, som, da hun i et flygtigt nu ser lidelse i Pers øjne, kan udmønte sig i den afsluttende kærlighedserklæring. Også Johan besinder sig, om end på ganske anden vis, i form af et handlekraftigt øjeblik, der river ham ud af de ørkesløse refleksioner over forholdet til Ingrid: „Og jeg vil gerne have hende, tænker han, en Maaned, to, tre Maaneder! Men Resten af Livet? Er det her det hele?“ (s. 51)

Da tyren vender sig mod Ingrid, bliver hun netop „det hele“, „Resten af Livet“. Med et billedsprog, der forlener ham med overmenneskelig karakter, sætter han i spring: „en Skygge, der kommer jagende op langs Dyret, hurtigere end det, en højt springende Mand“ – et spring, hvormed han spiller en trumf ud, som døden ikke kan stikke. Ingrid bekræfter, først ved at gentage hans sidste ord: „Nej, du kan ikke dø.“ (s. 89). Siden ved at vandre tilbage ad hans fodspor, tilbage til redskabsskuret, hvor de havde deres mest intime stund sammen: „Og det er ikke det andet Sted, men Stedet her hun altid vil tænke paa.“ (s. 91) Der, knugende „det skarpe Skaar i Haanden“, indgår hun posthumt ægteskab og erklærer sig Johans enke: lidelsen er indkapslet, døden overvunden af kærligheden.

Her kan et mere nøgternt hoved indvende, at Johan er vel død, så godt og grundigt en fiktiv person nu en gang formår det; andre opfattelser er et spørgsmål om tolkning på linie med, at det også er én tolkning ud af flere mulige at smykke tilværelsen og livets grundvilkår med en tro på den kristne opstandelseslære. Mod denne nøgternhed må jeg replicere, at kunsten og religionen netop har det fælles ærinde at søge at tolke, hvad forstanden ikke begriber, hvad der ikke rationelt kan begrundes. Når fortællingen knytter de to tråde så uløseligt sammen, da må det have en hensigt; modhistorierne ligger uden om dette fælles væv, i form af især 'Lindormens' og Børges skikkelser; her er der ingen metamorfose, ingen vækst, ingen forandring eller udvikling, men forstening: den egentlige død – skønt de begge overlever til sidste linie. Fælles for de to er, at de ikke er i stand til at forbinde sig med verden, med andre mennesker – og derfor er henvist til selvkredsende og destruktiv narcissisme, om end på forskellig vis og baggrund.

En ring, som også Grethe og Johan er truet af i begyndelsen af fortællingen, men begge bryder den – i kraft af den ubændige uro, længsel og søgen, der karakteriserer dem begge. Tilmed drager de deres respektive partnere med sig: Pers sorgløse og ubekymrede overflade krakelerer; Ingrid's erotiske eskapader af ditto karakter trækker i tragediens tunge, men slidstærke gevandter. Og jokeren Johansen, der nok er gift, men altid 'ses' alene, får brudt fredløsheden, genfinder tilliden – måske han også vil få brug for at besinde sig på sine utopiers holdbarhed?

Metamorfosens kronotop er det lukkede rum, der brydes sønder og åbner for nye horisonter; dens tid er øjeblikkets flygtige alvor: „el momento de jurisdicción“ eller 'sandhedens time'.

Fortællingen begynder med en naturbeskrivelse, hvor klokkens kimen „har sin usynlige Vej“ gennem landskabet; herefter er vi i små rum, ved 'Lindormens' sygeleje, hos lærerfamilierne, kommer en tur op i kirketårnet, hvor der er overblik og udsyn. Siden er vi i „Lindgaardens Sovekammer“, hvorfra vi føres ud til Johan, der „arbejder i den store Stald i det haarde Tempo, der er naturligt for ham. Det er i Markerne og ikke i Stalden, han har sit daglige Job; men Fodermesteren har Fridag, og Johan er traadt i Stedet.“ (s. 33) Noget er altså af lave, hvad vi da også har erfaret både det ene og det andet sted; resten af teksten foregår i „Sakristiet“, hvor Johansen kortvarigt og ufrivilligt søger ly, i de to mytologiske rum, kirken og marken – arenaen, hvor Johan kæmper med tyren – samt på kirkegården, som Johansen lettet slipper ud til igen. Med forbehold, thi der er „et sollyst Gravareal, som kan overskues fra Byens Huse. Midt i det er der et Sted, hvor Kirkeværgen aldrig standser. Alle Ruder synes at vaage just over det.“ (s. 68)

Den gennemgående bevægelse er altså fra indre, intime og private rum til ydre, store og offentlige rum, hvor så andre grænser gør sig gældende, indefra: „en Mand opholder sig ikke i sin Sorg for nogens Øjne. Den har sin strenge Lov.“ (s. 80) En lov, han imidlertid just har brudt ved at opholde sig ved drengens grav i selskab med Grethe, der har en ganske anden opfattelse: „„Vil De ikke vise mig lidt rundt i Haven?““ siger hun, „jeg kender næsten ingen Mennesker her. Og det er maaske godt at begynde med de døde.““ (s. 79 f.) Hvad Grethe udtrykker her, er vel enkelt nok: vil man forstå livet, da må man også søge at forstå døden. Måden, hun får det sagt på, er dog ganske ukonventionel og kirkeværgen måske en af de få i byen, der har forudsætningerne for at forstå hendes tankegang. Når han ikke tager anstød af hendes uortodokse bemærkning eller gør grin med den, er det, fordi han selv kæmper så fortvivlet

med 'dødens og lidelsens problem' og mærker, at overfor det magter hans fremskridtsoptimisme intet.

Grethes opfattelse bringer essayet "Konvention og Formaand" i erindring. Og tekstens hele bevægelse peger tilbage mod Bangs *Ludvigsbakke*, hvor den er modsat rettet: i begyndelsen ses Ida mest i store, ydre rum, omgivet af lys og luft, men her er det en anden kronotop, der hersker: *tærskelen*. Ida befinder sig på vippen til at bryde ud af sin ensomhed og tilbageskuende længsel, blive gift med Karl, træde ind i en anden socialsfære – men det lykkes hende ikke, konventionen overtrumfer formånden, og rummet lukker sig om hende.

Andre kronotoper, der gør sig gældende i "Paaskeklokken", er *vejen* og *mødet*, der ofte spiller sammen i litteraturen: det er noget nær umuligt at bringe et møde i stand uden at sende en eller flere vigtige personer ud på vejen mod noget.

Vejnen finder vi repræsenteret i klokken kimen, der „har sin usynlige Vej“ gennem landskabet og i Lindealléen, som Johan slentrer op ad: „den korte Allé mundede ud i Bygaden. Der var stille. Enkelte Efternølere saas oppe i Gaden, ilende mod Kirken.“ (s. 58) I begge tilfælde er vejen en forbindelses- eller kommunikationslinie mellem, hvad der ellers er adskilt, lever hver for sig. Klokkens lyd finder vej til „Sindets dunkle Stuer“, det isolerede menneske, og stemmer sindet om: nogle bliver onde, andre opmærksomme, lydhøre. Alléen forbinder by og land, to livsformer – og det er her, Marie finder „en dyb Smertens Fred“, og her, Johan og Grethe har deres korte, men afgørende møde. Intet videre sker, og dog er intet som før: begge går forandrede videre, Johan med glasskåret i lommen. Som vejen skaber grundlaget for mødet, er dette på sin side optakten til metamorfosen. Hvor de to første let finder et fysisk udtryk, også hvor deres egentlige betydning er af mental art, forholder det sig vanskeligere med metamorfosens kronotop: hvordan samle og anskueliggøre den i et enkelt, fysisk og sanseligt billede? Måske i et stykke glas: „Naa, Stjernen er kun et Glasskaar!“ (s. 58)

Hvad der jo umiddelbart virker lidt skuffende. For at forstå billedet, kan der være grund til at erindre Platons idéverden og sollignelsen (*Platon. De store tænkere*, s. 177-80), hvor solen bruges som et billede på den højeste af alle idéer: en treklang, der samler det gode, det sande og det skønne i én og samme idé. Ligheden med den kristne idéverden er i sig selv slående, og Platons tanker er, via først Plotin og siden Augustin, i den grad blevet sammenvævet med kristendommen, at der knap kan sondres klart. De to rum, der fra mødet og teksten ud, dominerer hvert sit af fortællingens to spor, er begge af mytologisk karakter: kirken og arenaen. Og myten, uanset om den hidrører fra henholdsvis kristen og hedensk mytologi, lever ved at blive

fortalt, og den bekræftes af kulten, menigheden, ved gennemspilning af riter: skuespil – jf. diskussionen mellem andenlærer, præst og fortæller. Glasstykket spejler solen på samme vis som genfortælling og ritual reflekterer myten, idéen: de er kun en afglans, et brudstykke af det egentlige – myten om dødens overvindelse. En idé, der ikke begribes af forstanden; den forstås kun gennem symbolsproget.

Det bliver således også meget prægnant, svangert med betydning, at fortællingen slutter på kirkegården: det rum, hvor levende og døde, timelighed og evighed, mødes – og dog ikke kan nå hverandre. Uden symbolsk, sådan som Grethe udtrykker det: „det er maaske godt at begynde med de døde.“ Et offentligt rum, hvor det private er bastet og bundet – og beskyttet! – af dødens segl.

Afsluttende må jeg konkludere, at teksten ubestrideligt rummer et realistisk leje, men det er svært at forblive der; overalt bryder forhold ind, der inviterer til en anden læsning: især fortællerstemmens glidninger, fortællestrukturens spejlinger, kompositionens mønster og tematikkens dobbeltgreb: lidelsen fremstår både som et onde, der skal overvindes, tyren – og fastholdes samtidigt som et uomgængeligt vilkår i tilværelsen; Grethe efterlyser hos Per et kendskab til lidelsen, og først da hun ser den afspejlet i hans øjne, kan hun elske ham fuldt ud, uden forbehold.

B. Det symbolske leje

Hvor en tekst inddrager merbetydninger, der synes at svæve 'mellem linierne', er der især to spørgsmål, som må påkalde sig interesse: rummer den symbolske lag, og har den referencer til andre tekster? Ofte er begge dele tilfældet, og i det følgende skal interessen samles om den livlige interaktion mellem symbolik og intertekstualitet, som jeg mener at finde i "Paaskeklokken".

At personerne kun i nogen grad er tegnet som psykologiske portrætter, har jeg strejft ovenfor: de synes at repræsentere et mere, og det giver grund til at kaste et nærmere blik på navngivningen. Så meget des mere, som *Tornebuskens* efterfølgende fortælling, "Midsommerfesten", giver dette lille hint med på vejen: „Navnet er vigtigt, det er alt. [...] Navngivningen er Personlighedens Befrugtning. Men kun eet Navn er avledygtigt.“ (s. 103) En lignende kobling mellem navn og identitet kommer til udtryk hos Blixen: „– thi et Navn er en Realitet, og et Barn lærer sig selv at kende gennem sit Navn –“. (*Sidste Fortællinger*, s. 15 og 16) At

navnene kan rumme en indgang til de dybere lag i en tekst er nu ingen stor nyhed at bringe til torvs, men her får vi belæg for, at tanken har været oppe i tiden – fra to af dens fremtrædende forfattere.

I portrættet af Marie er der træk, som kan lede tanken hen på J.P. Jacobsens fremstilling af den historiske Marie Grubbe: Marie bliver hård, grænsende til ond, fordi hun ikke har kunnet finde den rette mand, ikke som navnefællen ukueligt bevarer „sin første Ungdoms Drømme om, at den en Kvinde skulde følge, han skulde være hende som en Gud paa Jorden“. (JPI, bd. 1, s. 212) I Johan ser hun en mand af et sådant format; han kunne have spillet en så gennemgribende rolle og haft en sådan betydning, men det er for sent: hun må resignere, give afkald og overlade ham til datteren. Hun lignes med både „Vølven“ og „Heksen“; alligevel er der samtidigt en anden side af hende, „det gulhaarede Væsen“, som hun trods alle gode fortsætter ikke kan mane i jorden. En skøge-madonna konstellation, der bringer navnets oprindelse og vel mest kendte bærere i hu: Maria, græsk form af hebraisk Mirjam.

Dermed er vi ved korset og de tre kvinder, Grethe tænker på under gudstjenesten: Jomfru Maria, dennes søster, også kaldet Maria, og endelig Maria Magdalena – indbegrebet af 'den bodfærdige synderinde' og traditionelt identificeret med den unavgivne skøge, der salver Jesus, og om hvem han siger de berømte ord: „Hendes mange synder er hende forladt, siden hun har elsket meget“. (Luk 7,47) Tillige den første, der ser Jesus som den opstandne, skønt han viger tilbage for hende og må sige: „Rør ikke ved mig; jeg er jo endnu ikke faret op til min Fader.“ (Joh 20,17) Fysisk kontakt er ikke længere mulig, kun åndelig – det må være budskabet i Jesu ord. I et kulturhistorisk essay, ”Vølven og Jomfruen”, behandler MAH noget af det samme konfliktstof, som behersker Marie:

„Et helt Folk dømmes vist ikke sine yngre Alderstrin mindre vilkaarligt, end det enkelte Individ gør det. Hvad man ikke mere forstaar, kan man ikke lide. [...] Af Fornuft eller Instinkt, i Udmattelse, lod Norden sig kristne, næsten uden tvang, men ogsaa uden Hede i Omvendelsen.“ (MAH, bd. 7, s. 73 og 78 f.)

Den første passage minder om Maries forsøg på at træde barnet ned om morgenen; den sidste om hendes resignation ved middagstid, da meldingen om Johans død er nået frem, og hun finder fred ved et træ i Lindealléen. Maries navn er altså næppe tilfældigt, referencerne kaster lys over kontrasterne i hendes sind.

Hvilket også er tilfældet med Johan, tysk afledning af Johannes, græsk form af hebraisk Jochanan: 'den, hvem Gud er nådig' – lys- og blomstermetaforikken ved skildringen af hans

død bliver nu mere forståelig. Men, som det også er tilfældet med den gennemreflekterede degn i *Løgneren*, rummer navnet tillige en reference til Johannes Forførelsen, en af de mange æstetikere i "Første Deel" af *Enten-Eller* (SKS, bd. 2) – deraf det mørke, farlige i Johans blik, hans magt over kvinderne. En dæmonisk skikkelse, der åbenbart har fascineret MAH ikke lidt!

Og kirkeværgen spejler Johan: *Johansen*, skønt han er den ældste. Netop fremstillet som en stor æstetiker med sin beundring for kirkens arkitektur, sans for de smukke alterlys og bekymring for klokkerne:

„naar den Tid kommer? [...] Hvad vil Fremskridtet da anvende Klokkerne til? [...] Medtal kommer man jo ikke til at savne. Skal de smeltes om? Til Statuer og lignende? Kirkeværgen synes ikke om Tanken. Han saa hellere, de blev her og i Fredens og Tryghedens Tider ringede over det gode Land. Men er der ikke Fare for, at Klokkingningen kan friste mange til Reaktion og Tilbagefald? Og ved hvilke Lejligheder skal de ringe?“ (s. 26)

Hvad forfører *Johansen* til? Til utopiske forestillinger, der er uden hold i virkeligheden og ikke rummer svar, som kan hjælpe ham i forhold til det problem, der er ved at lægge hans liv øde: tabet af sønnen.

Ingrid: oldnordisk kvindenavn, afledt af gudenavnet Ing + friðr: 'smuk' eller 'elsket'. Ing, eller Yngve, kendes også under navnet Frej: herre, hersker. „Religionsforskere har set kultens rituelle samleje aftegnet i myten om den himmelske frugtbarhedsgud Frejs forening med Gerd, den jordiske vegetationskraft.“ (*Encyklopædien*). Kraft er der i Johan, men han véd ikke ret, hvor han skal rette den hen – før foreningen med og forløsningen ved Ingrid. Da kan han handle. Og ikke kun for Ingrid, men for alle kvinderne i fortællingen synes det, som de altid er et skridt foran deres respektive partnere: førende, ledende – de egentlige magthavere. De forstår både mere og hurtigere end deres mænd.

Grethe: kortform af Margrethe, afledt fra sengræsk 'marvarit', der betyder perle. Perlen: et fremmedlegeme trænger ind og sætter en modningsproces i gang, der resulterer i noget kostbart, ædelt, lysende; et navn, der netop 'befrugter' denne unge, svangre kvinde, svanger med barn og gryende visdom.

Vi får først hendes navn sent i fortællingen, *efter* gudstjenesten, netop da hun praktiserer sin nye forståelse af påskens budskab under samtalen med en ensom mand, kirkeværgen! Når dette sammenholdes med Erik M. Christensens iagttagelse: *før* hun når frem til kirken, „er [hun] så at sige hedensk“ (*Ex auditorio*, s. 53), vil det jo sige, at hun ikke blot er særdeles

lydhør, men i overført betydning bliver døbt under gudstjenesten: hun forlader den som kristen, omkalfatret af og gennemtrængt af en meningsfylde, som måske kun kristendommen kan tilbyde mennesket i modernitetens fragmenterede og splittede verden, hvor Gud ellers længst er erklæret død.

Den opfattelse, der vil fastholde kristendommen som det på trods af alt eneste mulige svar, et tilbud om meningsfylde og en arkitektur, der kan fylde tomrummet og lukke galskabens kilde, synes at gå som en rød tråd gennem hele MAH's forfatterskab og manifesteres her i Grethes skikkelse: først som kristen kan hun rumme kærlighed og dermed *være* for andre. Ikke *gøre* noget, men være tilstede, være nærværende. Når hun kan forløse først Johan, siden Johansen og til sidst Per, er det ikke som aktivt, handlende væsen, hun formår dette, men ved at møde dem i åbenhed: udvise den tillid, oprigtighed og empati, der bliver katalysator for deres egen erkendelsesproces.

Men hvordan så med Johan? Ham møder hun jo læst således akkurat som hedning! Det er da også kun i den yderste konsekvens, at man kan tilskrive Grethe hans forløsning. Her er det blikke, der mødes; en erotisk gnist, der springer, driver ham ud af sine refleksioner og ind i beslutningen om „med sine Lænders Kraft at vinde sig megen Ejendom.“ (s. 58) Heraf følger først foreningen med Ingrid og som en videre konsekvens tyrefægtningen, der i egentlig forstand bliver forløsningen for hans higende sjæl. Men det er under mødet med Grethe, hans livsbane ændrer retning, tager form af en skæbne, der som en boomerang vender tilbage, og i ordets grundbetydning bliver skæbnesvanger for Grethe selv – og hendes mand.

Per: kortform af Peter, fra latin og græsk: 'klippe'; desuden apostelen, der fornægter Jesus tre gange inden hanegal. Per er da også fast i sine overbevisninger, fornægter først Villis betydning, siden gudstjenestens, men tredje gang hanen galer, med budskabet om Johans død, begynder han at forstå en anden side af tilværelsen, som han hidtil har været blind for – og redder dermed i sidste øjeblik forholdet til Grethe.

Kristian (Christian): fra latin, betyder slet og ret 'kristen' og spiller formentlig på Kierkegaards sondring mellem kristenhed og kristendom, hvor første er uegentlig, baseret på sædvaner og tradition og foruden personlig tilegnelse. Hvad Kristian oplever under gudstjenesten, er da også kun at få grædt ud over nederlaget i forhold til Marie – og trøste sig med ungdomsminder: „Han var engang en blaa Husar! Og han drejer sig og ser over paa Kvinderne med et blaat og frækt Blik, Husaren.“ (s. 63) Alligevel, selv i skildringen af denne noget ynkelige

figur er der et glimt af genvunden fred; han kræver blot ikke meget af tilværelsen og kan derfor nøje sig med såre lidt.

Børge: samme navn som svensk, Birger, der betyder 'hjælperen' og er kortform til navne på berg, bjerg: idealisten i de højere sfærer, hvor få eller ingen vil gøre ham selskab; pigerne kun i drømme eller som „kulørte Blades“ blodfattige erstatning. Johan har kun foragt tilovers for denne drømmer, selv da han mærker en forandring i Børges „vanlige, vigende, krybende Uvilje. Der er noget hadefuldt i Fyren, som ligefrem gør ham modig!“ (s. 52) Hvilken hjælp er der så at hente hos Børge? Akkurat ingen! Når undtages, at hans voksende jalousi fører til den skæbnesvangre dyst mellem mand og tyr. Uforvarende bliver han meddelagtig i Johans død – og forløsning.

Øvrige personer har almindelige danske navne, Olsen og Nielsen, eller er helt anonyme; selv 'Lindormen', der ellers spiller en betydende rolle. Anonymiteten markerer, at han er en mennesketype slet og ret. Navnesymbolikken er konsekvent og ført igennem. Alene i den bliver det klart, hvordan symbolik spiller sammen med og alluderer til andre værker, myteelementer, etc.

Ellers er symbolikken aktiv allerede på samlingens titelblad: *Tornebusken*. I dens tredje og sidste fortælling, "Septembertaagen", er det muligt at finde en plausibel forklaring på titlen i skildringen af den indkaldte soldat, der mindes en kvalfuld stund som dreng, hvor han fandt fred og selskab under en tornebusk: „Der er ingenting at se, han ligger jo her under den sorte Tjørn, men han er ikke alene og ikke bange.“ (s. 277) En beskrivelse, man ikke kan fundere længe over uden at få de første religionstimer genopfrisket: fortællingen om Moses' kaldelse ved den brændende tornebusk. (2. Mos. 3) Vi kan tro, og vi kan tvivle, som vi lyster; når tornebusken står i lys lue uden at blive fortæret af flammerne, da er der en virksom kraft til stede af en art, vi ikke kan forklare. Med andre ord: Gud eksisterer!

Inden vi når frem til den indledende tekst, "Paaskeklokken", standses øjet dels af en dedikation: „Til Vera“ – der er åbenbart noget på færde med kvinderne; en taknemmelighed mod dem! – dels af et digt fra Nis Petersens pen; om kampen, der er os vis: „(ej behøves kalde) / venter på os alle, / – rækker os sin krone; / – kronen er af torne; – tornene skal blomstre; / søde, bitre blomster.“ Står Kristus-skikkelsen, bærende sit kors mod Golgatha, med tornekrone om panden, ikke allerede frem for det indre øje, så skal det nok ske under den videre læs-

ning. Men hvad har dette med kvinderne at gøre? Et brev fra MAH til Preben Ramløv forklarer meget:

„»I Novellens »Læserinde« hverken har jeg eller har jeg *villet* fremstille mere af en Frembringers Forhold til det kvindelige end det saa at sige metafysiske, forenklet, nemlig at Frembringeren (der jo atter repræsenterer det baade dømte og søgende Menneske) ikke kan redde sig selv, men maa hjælpes og reddes ved en anden, ved Kvinden hvis Kærlighed er nærmere Offeret – «.“ (”Tornebuskens tilblivelse”, s. 292 f.)

Et kvindesyn, Wivel giver denne kommentar med på vejen:

„Når man vover, som Martin A. Hansen her, at forny den gamle tanke om kvinden som reddende magt, må denne jo i grunden naive tro serveres i skarp sovs for at den skal kunne glide ned i moderne skeptiske gemytter. Læserinden er da også næsten et dementi af kvindelig offervilje og forløsningsmagt. Hun har en tunge som et rustent barberblad.“ (s. 295)

Den samme modsat rettede bevægelse findes i ”Paaskeklokken”, hvor kvinderne har deres hyr med mændene; mest markant hos Grethe, der kommer tættest på at fremstå som en frelser-skikkelse – samtidigt med, at hun er rede til og meget nær ved at forlade Per.

Titlen syntetiserer i et glimt hele værkets stof, inden det foldes ud i de tre fortællinger! Og medtænker i samme åndedrag en gennemgribende intertekstuel reference i sit billede: *Bibelen*.

Et forhold, der med nogen ret kunne være medtaget ovenfor i forbindelse med ’Tid og rum’, er det tidløse, der præger fortællingen, som også lokaliteten er påfaldende ubestemt, idet teksten er klinisk rensset for angivelser, der kan fortælle os, hvor vi er. En underforstået, tavs viden om, at vi er i en lille landsby i Danmark. I al fald er der intet, der indikerer andet; alt er typisk dansk: navne, erhverv, natur og omgangstone. Et sted, hvor alle kender hinanden, og hvor det kan være vanskeligt for den udefrakommende at blive optaget i fællesskabet – som det antydes af Grethe, der vil „begynde med de døde“. En landsby med kirke og skole, men selv den mindste landsby med respekt for sig selv plejer nu også at have en kro; det synes ikke tilfældet her: ingen fordrukne degne som på Sandø, ligesom der tilsyneladende heller ikke er en færge, en jernbanestation eller overhovedet nogen forbindelse til resten af landet: den omgivende verden synes uvedkommende, fjern. Der går ikke bud hverken til eller fra stedet, alt ånder fred og ro uden ligefrem at fremstå idyllisk; dertil er der for mange konflikter og spændinger i sindene.

Med jævne mellemrum lyder dog ures tikken, første gang her, i beskrivelsen af 'Lindormens' sygeleje: „Hans Seng er stor som en Sejler, en Galej, men fuld af Huller i Træet, han hører Dødningeuret tikke derinde hver Nat.“ (s. 15) 'Uret' er her ganske vist et insekt, en bobille; billedet ligner dog klart tilværelsen med en sejlads over havet, og nu er skuden ved at springe læk, tiden ebber ud – og den gamle kan måske føle, at han under hele færdens blot har været en galejslave, en tidens træl.

Hvilket understreges af Johansen, for hvem uret er magt: et middel til at korrekse folk. Den tæringssyge klokke Olsen rammes jævnligt af sådanne magtdemonstrationer, han er ikke stærk og må somme tider lade sine drenge passe klokkeeringen, „og naar de saa kommer op i Taarnet, en Smule, et Minut over Tiden, saa staar Kirkeværgen der med Uret i Haanden. Han siger ingenting, han staar der bare med Uret.“ Johansen lader uret tale tyst om pligtsømmelse og sjusk, undgår at bringe sin autoritet på spil. Havde han påtalt forsinkelsen, ville det være muligt at tage til genmæle. Især, hvis han af og til forløber sig, bliver uretfærdig, hvad Olsen netop i dag oplever, thi han „kunde ikke undgaa at faa et Glimt af Uret. Og det saarede Olsen som aldrig før, for i Dag var han præcis, det vidste han.“ (s. 21)

Også førstelæreren oplever urets 'tale'. Da Johansen inde i kirken „staar aandsfraværende og leger med Førstelærerens store, svære Salmebog“ (s. 45), kommer han åbenbart til at stikke den i lommen, hvilket fører til et mindre opgør ude på kirkegården, hvor førstelæreren forfjamsket leder efter og overrasker ham med bogen: „Da tager Kirkeværgen sit Ur op og ser paa det. Derfra ser han dvælende op paa Taarnuret. Og saadan faar han let overtaget. Alt for let.“ (s. 49)

Johansen er en fremtidens mand og derfor selv punktlig og præcis. Hvordan oplever han selv sine magtdemonstrationer?

„Saadan staar han et Øjeblik i Korsgangen nede ved Døren. En stiltfærdig Mand, men vægtig. Ikke uden Myndighed og Magt. Hans korte Besøg skal aldeles ingen Trusel være, men maaske en fin Paamindelse om, at der er Styrke i hans Overbevisning. Nok til, at han kan være tolerant og omsorgsfuld. [...] Og staaende her undrer han sig ofte over, saa upræcise adskillige troende er. Men naar Indgangsbønnen begynder, lukker han Døren, stille, uden at knirke, men bestemt.“ (s. 25 f.)

Han er vidende om sin myndighed og magt, men ser altså selv sin allestedsnærværelse og griber til uret som et udslag af tolerance og omsorg! Hvilket jo ikke er helt forkert, thi han udviser faktisk en ejendommelig respekt for det, han ikke selv tror på: døren må ikke forstyrre

andagten; den er ”slem til at knirke“, skønt „Han smører den tit.“ Bestandigt viser han stor omhu for de små ting – ganske som navnefællen Johan.

Begge beskrives som nidkære arbejdsnarkomaner med blikket vendt mod fremtiden; en foregribelse af det moderne menneske, som det tager form efter krigen; for alvor dog først med 60’ernes endegyldige likvidering af bondesamfundet og overgang til et moderne industrisamfund, med vækst, velfærd – rettere velstand! – og en anden arbejdsdisciplin til følge. Vist er arbejdsdisciplin som sådan ikke et nyt fænomen, men den forlægges fra at trække på lange arbejdsdage og -uger til at fordre en hidtil ukendt effektivitet på kortest mulig tid. En udvikling, der kan føres tilbage på dampmaskinens opkomst og den industrielle revolution i midten af 1800-tallet, men i slutningen af 1950’erne og accelererende op gennem 60’erne sker der et markant skred i både samfundsstruktur og mentalitet i Danmark; et skred, MAH ikke selv nåede at opleve i fuldt flor, men åbenbart har fornemmet spiren til – og udmønter i de to Johan-skikkelser.

Samtidigt bruges urene til at gennembryde fortællingens eventyrtid med hverdagstid: hverdagens små og store bekymringer med alle dens fordringer og krav, som mennesket ofte føler at trælde for. Bachtin analyserer metamorfosens kronotop ud fra en genre, han ser som antikens anden romantype og „väljer at kalla ”äventyrs- och vardagsroman”. (*Det dialogiska ordet*, s. 36) Hvad Bachtin noterer sig, er, at det „framgår klart att en roman av denna typ inte utveckles i en biografisk tid i strikt bemärkelse. Den gestaltar bara *exklusiva*, helt og hållent *ovanliga* moment i människolivet, mycket kortvariga i förhållande till livets långa helhet.“ (s. 40) Derfor kan den ikke udfoldes i eventyrets sporløse tid, thi metamorfosen, forvandlingen, „lämnar tvärtom ett djupt och outplånligt spår i själva människan och hela hennes liv.“ (s. 41) Tidslogikken bliver en anden; modsat eventyrromanen i dens rene form er tiden her ikke reversibel, men får en rækkefølge, der ikke kan brydes.

„De enskilda episoderna [...] är avrundade och avslutade, men samtidigt isolerade och självtillsträckliga. Vardagsvärlden är kringströdd och sönderhackad och berövad väsentliga inre förbindelser. Den genomsyras inte av en tidsräcka som äger en specifik lagbundenhet och nötvendighed. Derfor är vardagsepisodernas tidsavsnitt belägna liksom vinkelrätt i förhållande till romanens huvudaxel [...] Vardagstiden är inte parallell med denna huvudräcka och ej sammanflättad med den, men enskilda avsnitt av den (på vilka vardagstiden sönderfaller) är vinkelräta mot huvudräckan, skär den i rätt vinkel.“ (s. 51 f.)

Hvor ligger nu hovedtiden i ”Paaskeklokken”? Vi finder den i *mødet*: en rækkefølge af møder, mellem mennesker, mellem menneske og dyr – og i Grethes møde med evangeliet. Møder, der

forandrer personernes videre liv, giver dem en ny forståelse af de konflikter, de kæmper med – og i et større eller mindre omfang løser op for dem, giver dem fred.

Her har fortællingen sin fremdrift, hvorimod hverdagstiden er kort, idet fortællingen udspilles over nogle få timer. Den kommer hovedsageligt ind med de indledende skildringer af hverdagslige bekymringer, spændinger og konflikter i personernes liv. Og i symbolsk form, som en indskrift på en gravsten: den tilfældige og meningsløse død, som ure, der magtfuldt og ubønhørligt tikker af sted med mennesket og alle dets tanker, gøremål, sorger og glæder.

Enkelte ure skiller sig dog ud, ændrer karakter fra at være en trussel, der tolder af og hærger mennesket og dets tilværelse, til at fremstå som noget ligefrem ønskværdigt: en flertydighed i urenes tilbagevendende forekomst i teksten.

Et sådant ur er den gamle Bornholmer, der står i 'Lindormens' hjem: „Ingrid vil jo gerne have den gamle Kasse af et Ur. Jeg ved ikke, hvad det er for Ideer, de unge har nu. De vil samle paa gammelt Skrammel. Hun ønsker sig hans Bornholmer.“ (s. 30) Marie forstår ikke datterens ønske, men hun søger dog at sætte det igennem: „„Hør, du skulde lade Ingrid faa det Bornholmerur, Far!“ / „Nej hør da!“ griner den gamle. Men hvad kan der nu ligge bag det.“ (s. 81 f.) Heller ikke 'Lindormen' forstår ønsket, afviser det blot og møder det med sin vanlige mistænksomhed: „„Der stikker noget under!““ For Marie og faderen er uret gammelt, værdiløst skrammel, som alene Ingrid interesserer sig for. Hvorfor hun gør det, får vi ingen besked om, men det er vel ligetil; hun ser uret med andre øjne, som et minde om slægten, om sine rødder, om en tid, der er ved at synke ned under horisonten. Bornholmeren er for Ingrid ved at få en betydning, som Marie og faderen ikke forstår, fordi uret for dem endnu repræsenterer noget samtidigt. Dens tilstedeværelse i teksten peger mod en central tanke i MAH's forfatter-skab, der kommer til udtryk i flere af hans essays og rummer fragmenter til en poetik, som er bundet op på et bestemt historiesyn:

„Ætten er paa fire eller fem Led. Et Par Slægtled før Fortællerens eget og et Par efter. [...] Dens Midte er stedse de ældste i Familien. Af dens Medlemmer er to Generationer gaaet i Graven. Men de er nærværende, ved Mindet eksisterer de og øver Indflydelse. Ættens i Erindringen levende Historie, Historieorganismen, kan da række over to Gange Støvets Alder. Man tygger og tolker paa en Hændelse i næsten halvandet Hundrede Aar. / Naar da de ældste selv dør, forbliver de altsaa i Ætten, men deres Bedsteforældres Led glider ud af den og synker i Lethes Vande. Der lever ikke mere nogen, som har kendt dem. / Personligheden er Ættens Centrum. Den naar saa langt i Dybden og Bredden som et Menneskes inderlige Medleven kan naa.“ (MAH, bd. 7, s. 125)

Også i fx den både ustyrligt løsslupne og dybt sørgmodige beretning om ”Jakobs Kvinder” klinger tanken med fra først til sidst. I indledningen lyder det:

„Vi var Børn, da Bedstemor fortalte os om Jakob Kvam, som var hendes Morbror. Men først i den Alder, hvor Hjertet helst af alt tyer til Elskovens Vemod og Sorg, brød vi os om hans Historie. Bedstemoders egne Ord er glemt, men ikke Jakobs Saga.“ (MAH, bd. 9, s. 36)

En saga, der har fæstnet sig dybt i sindet, selv om den ikke umiddelbart var hverken forståelig eller videre fængslende. Og skønt den mundtlige overleverings egne ord er gået tabt, synes dog en bestemt tanke bevaret hos fortælleren, der i slutningen citerer bedstemoderen: „„Bag os er kun de døde,“ sagde Bedstemoder, „men Mindet har tre Slægtleds Levetid.““ (s. 44) En tanke om slægt vs. æt og den mundtlige overleverings dybde og begrænsning, der i kort form ekspliciteres af Kerstin Ekman: „Ibland kom en förfärlig tanke: det som ingen vet, finns det?“ (Urminnes tecken, s. 84) Hos Thorkild Bjørnvig underkastes den en nærmere redegørelse i *Kains Alter*, kapitlet ”Mnemosyne”, der behandler erindringens genius.

Mnemosyne, i græsk mytologi moder til de ni muser, ingen ringere end Zeus var deres fader. De ni gudinder for inspiration, alvidende og i stand til at give deres udvalgte, ofte en kunstner, nærmest profetisk indsigt i og forståelse af fortid og fremtid.

Hele dette betydningskompleks burde i ”Paaskeklokken” være i tryk forvaring hos ’Lindormen’, der som familiens ældste skulle være dets „Midte“ og værner, nu i færd med at overgive det til næste led, Marie, men de to magter ikke opgaven, har ingen forståelse for den, fordi deres eget liv ikke er og aldrig kan blive fuldbyrdet: blive til en saga, en historie, der kan fortælles. De har ødet deres kræfter, talent og kærlighed på henholdsvis mammon og et pjok af en mand. Ingrid må tage over, løfte arven, før hendes tid er kommen, og med sit ønske om at få uret, sin fintfølelse indsigt i og forståelse af Johans sind, synes hun rede dertil og at være genstand for musernes gunst. Med „Bornholmeren“ indkapsles tiden som noget andet end forgængelighed, magt og tyrannisk regimente; den er også en gave, når den forstås ret: når nuet får udstrækning og fylde ved at indoptage fortid og fremtid i sig. „Denne Dag er ikke den eneste Dag for ham“ (s. 84), tænker hun om Johan. Men det er den for hende i samme betydning, som Kierkegaard beskriver det – evighedens nedslag i nuet:

„»Øieblikket« er et billedligt Udtryk og forsaavidt ikke saa godt at have med at gjøre. Dog er det et skjønt Ord at agte paa. Intet er saa hurtigt som Øiets Blik, og dog er det commensurabelt for det Eviges Gehalt. [...] Saaledes forstaaet er Øieblikket ikke egent-

lig Tidens Atom, men Evighedens Atom. Det er Evighedens første Reflex i Tiden, dens første Forsøg paa ligesom at standse Tiden. (SKS, bd. 4, s. 390 ff.)

Hvis øjeblikket tænkes som tidens atom, rammes alt af forgængelighedens svøbe, og livet falder fra hinanden, brydes i fragmenter uden indre sammenhæng og uden helhedens afrundede og sluttede præg. Tænkes det derimod som evighedens atom, skifter nuet karakter og får sin rette status som det moment, hvor alt knyttes sammen og fortættes i noget uopløseligt; en enhed, der modstår alle tidens anslag og er kommensurabel med „det Eviges Gehalt“, dvs. en form med fasthed og styrke af endegyldig karakter, af inappellabel og absolut værdi. Kierkegaard tænker øjeblikket som et skæringspunkt, der nok vandrer med tiden i ordinær forstand, men heri ligger ikke det afgørende; det ligger i, hvad vi bruger øjeblikket til, lader og tillader det at fyldes med og af: et valg.

Valget, der transformerer mulighed til virkelighed er ikke et konkret valg mellem „Dette og Hiint“, men det øjeblik, hvor man vælger at blive „et Selv“ og dermed at leve sine indre muligheder ud, reduplicere dem i konkret, levet liv. Et øjeblik, der får denne beskrivelse, hvor Bachtins begreb om kronotopen springer i øjnene – tiden som et kort nu, hvor rummet er svimlende stort, gennemtrængt af stilhed, ensomhed og fattet alvor:

„Naar da Alt er blevet stille omkring En, høitideligt som en stjerneklar Nat, naar Sjælen bliver ene i den hele Verden, da viser der sig ligeoverfor den ikke et udmærket Menneske, men den evige Magt selv, da skiller Himlen sig ligesom ad, og Jeget vælger sig selv, eller rettere, det modtager sig selv. Da har Sjælen seet det Høieste, hvad intet dødeligt Øie kan see, og som aldrig kan glemmes, da modtager Personligheden det Ridderslag, der adler den for en Evighed.“ (SKS, bd. 2, s. 172)

Hvad Kant formår at beskrive med apperceptionens tredobbelte syntese (*Kant. De store tænkere*, s. 118 ff.), der giver tiden fylde og udstrækning, overføres og applikeres hos Kierkegaard til i én og samme bevægelse på både abstrakt og meget konkret vis at anskueliggøre, hvordan evigheden hverken ligger før eller efter øjeblikket, men gennemskærer det, giver nuet, eller det nærværende, evighedens bestemmelse: en fylde, som ligger i, at vi bestandigt må foregribe, hvor vi er på vej hen, genkalde og medtænke, hvor vi kommer fra og uafslædigt fikser det samlede forløb i en forholden-os-til eget „Selv“: afveje og korrigere retningen i livet, således at de indre muligheder kan udfoldes.

En tanke, der må falde enhver determinist for brystet, da vi jo ikke altid kan handle, som vi ønsker. For Kierkegaard består frihed da også netop i at vide, hvad der binder én: hvad man er fri *til*, og hvad man vil med denne frihed: *viljesfriheden*, som ingen og intet kan tage fra et

menneske – undtagen det selv, i selvbedraget, hvor egen vilje fordunkles, og evighedens bestemmelse går tabt.

Børges skikkelse i ”Paaskeklokken” er en kort, men præcis studie i selvbedragets mekanismer, der er enkle, men stærke, og beror på en abstraktion fra det konkrete: han viger tilbage for sine ’kulørte piger’, når en af dem forbarmer sig og trods ’det manglende ben’ lyslevende vil gå ham i møde; da må han undertiden ligefrem „bryde op fra Plads og Sogn, redde sig ved Flugt.“ (s. 54) Hans drømme, idealer og mangel på selvindsigt lever af og opretholdes ved denne flugt, der reelt er en flugt ikke fra „Plads og Sogn“, men fra konfrontationen med det konkrete: „der kan jo være saa god en Pige imellem, at hun alligevel vil mødes med ham, trods Benet.“ Gennem flugten sløres egen sørgelige forfatning i de indre gemakker, hvor han ser sig selv i en ophøjet og miskendt position: „Ja, han har et stort og besværligt Hjerte. Han er umaadelig fintmærkende.“ Så fintmærkende, at han må løbe vild i egne løngange for ikke at blive knust af kærlighedens forvandlende kraft. I Børges skikkelse foregriber MAH, hvad han senere udfolder i stor skala på Sandø, hvor Johannes Vig tumler rundt og leger kispus med Annemari og Rigmor – og eget „Selv“, der vander sig under kærlighedens magt.

En magt, Kierkegaard bestandigt vender tilbage til og opholder sig ved: „den første Kjærlighed“ (SKS, bd. 3, s. 49 o.a.) som den oplevelse, hvor mennesket klarest erfarer, hvad evighed er. En sådan „første Kjærlighed“ finder vi jo også kort antydet i ”Paaskeklokken”, hvor Grethe ikke kan glemme Villi. Undervejs til gudstjenesten, før hun finder afklaring og møder alvor i Pers blik, må hun derfor meget sigende spørge til tiden, fordi „Vort Ur var gaaet i Staa!“ (Min fremhævning, s. 58) Det er ikke specielt hendes eller Pers ur, der er gået i stå, men deres fælles ur – deres kærlighed er truet, i krise.

Grethe er på det rene med, at hun står overfor et valg, men har svært ved at se, hvordan hendes og Pers forhold skal få den alvor, hun kender til og derfor må savne. På dette sted véd hun ikke, hvordan de skal komme videre, har svært ved at øjne en fremtid og ser den med nogen rædsel karikeret i skikkelse af fru Nielsen: „Er det ens egen Fremtid? Tænker den unge Kvinde.“ (s. 55) Det nærværende er ved at falde fra hinanden, eller nuet er gået i stå, mangler evighedens bestemmelse. Og det kommer ikke for alvor i bevægelse igen, før hun til sidst hos Per „møder noget i hans Øjne, hun ikke kender. [...] Blot et Øjeblik“ (s. 93), men det er der; en ensomhed, hun tidligere på dagen har set i Johans øjne og fornemmet, da hun „stiler mod den ensomme“, Johansens fredløse spejling af navnefællen.

Hvad er ensomhed? Ikke en tilstand, den er et tomrum, vi opdager i vort indre. Derfra bryder længslen frem; den stræben mod det fuldkomne, vi kalder eros. Ensomhed er den nødstedte eros; ikke fravær af mennesker, men af evnen til at elske.

Ensomheden rammer os, når vi ikke kan forbinde os med verden, med de andre: Børges og 'Lindormens' altoverskyggende problem, der kaster dem tilbage på sig selv, holder dem i en ond cirkel, den dæmoniske indesluttethed, som Kierkegaard betegner fænomenet og analyserer i en filosofisk-psykologisk redegørelse (*Begrebet Angest og Sygdommen til Døden*), som har sat dybe aftryk i mangt et efterfølgende forfatterskab, deriblandt MAH's.

Et andet begreb for det dæmoniske gives også og bruges synonymt: 'angsten for det gode', der står i modsætning til et andet og mere ligefremt begreb om 'angsten for det onde': en angst for ikke at formå, ikke at slå til, knyttet til fænomener som had, stolthed og trods, hvor *handlefriheden* overtrumfer *viljesfriheden*, og får os til at gøre, hvad vi egentlig ikke vil. 'Angsten for det gode' er mere kompleks, knyttet til løgn og selvbedrag: „Han har nemlig to Villier, en underordnet, afmægtig, der vil Aabenbarelsen, og en stærkere, der vil Indesluttetheden; men det, at denne er den stærkere, viser, at han væsentligen er dæmonisk.“ (SKS, bd. 4, s. 430) Det dæmoniske ligger i, at mennesket her afsnører sig selv fra det godes mulighed, fordi det ikke magter 'åbenbarelsen': det at vedgå egne tanker og handlinger, hvorved det er forskrevet til løgn, der enten kan være rettet udad, mod de andre, eller indad, mod én selv, i selvbedragets besynderlige konstruktion.

At man kan lyve for andre er forståeligt, det er jo slet og ret at tilbageholde en viden, man har, men hvordan lyve for sig selv, tilbageholde en viden for sig selv? En fortrængning kan man svare med 'den lille psykologihåndbog' i lommen; det er jo blot en luftig forskydning som den, at verden blev skabt ved et Big-Bang for hen ved 15 milliarder år siden. En forskydning, der ikke giver nogen dybere forståelse, thi hvorfra kom da den kompakte masse og hvorfra energien, der fik massen til at udvide sig til det univers, vi kender i dag? På samme måde med selvbedraget: det er en fortrængning af viden, men hvordan bærer vi os ad dermed og hvortil fortrænges den?

Gennem en abstraktion, der omskriver tingene til noget andet, som da Hitler og Goebbels under 2. verdenskrig i propagandaøjemed talte om det tyske folks 'frihedskrig'. En sådan er pr. definition en forsvarskrig, og begrebet leder dermed bort fra de konkrete og ubehagelige spørgsmål: hvem havde i tide oprustet i stor målestok, hvem løsnede de første skud og med hvilket motiv? Ingen viden er her fortrængt i betydningen forsvundet; den er blot desarmeret,

gjort inaktiv, ved hjælp af en abstraktion, og den kan reaktiveres når som helst ved at stille de rette, konkrete spørgsmål. Som Børge kunne gøre det ved at stille det enkle spørgsmål: hvordan finder jeg hende, den dejlige, der kan værdsætte mig, som den jeg *er* – i stedet for at digte sig interessant på falske præmisser.

I indesluttetheden magter vi ikke virkeligheden, det konkrete, og fristes til at fly den, enten i drømmenes og idealernes højere sfærer, som Børge, eller ved at krybe i støvet, som 'Lindormen'; begge (ud)veje tjener til at holde virkeligheden ude af den øjenhøjde, hvor abstraktionen før eller siden må komme til syne som en kimære, der dækker for det egentlige og reelle, kortslutter forbindelsen ud i verden – og slører deres sande karakter: hverken udvej eller vej, men en *cul-de-sac*.

Derind er det altså ikke godt at forvilde sig, men vi kender jo alle til ensomheden; den er et grundvilkår, som bliver særligt mærkbar i vanskelige perioder, hvor verden synes sært stum, uden appel. En flad verden, hvor intet fylder, som det skal: kone, kæreste, børn, familie, job, kollegaer – 'tilværelsens ulidelige lethed'! Vi holder det ikke ud og går søgende ind i os selv, ikke i en flugt, men for, lig Grethe, at nå til klarhed over, hvad der er galt. Kan vi ikke tåle ensomheden, bliver der ingen fordybelse, ingen kontemplation – og vi finder ikke det svar, der kan bringe os videre. I stedet kaster vi os måske over alskens adspredelser; overtrækker vore konti både det ene og det andet sted: ikke blot i banken, men også i de nære relationers langmodighed og tillid, på jobbet, etc. For en stund går det måske rigtig lystigt til, og kniber det alligevel, kan vi gøre degnen på Sandø selskab og spæde op med en stærkere eliksir. Holdbart er det nu ikke af indlysende grunde: vi må og skal kunne tåle ensomheden, gennem den mærke længslen og finde håbet igen – uden hverken at skyde det højt til vejrs eller slå det i støvet og dermed blive fanget i indesluttethedens garn.

Der kan være grund til at vende tilbage 'Lindormens' sygeleje og få stillet hans diagnose skarpere, mere præcist. Først dog en længere ekskurs i nogle myteelementer, der ligger indlejret i "Paaskeklokken", udfoldes mere åbent og ligefremt i *Orm og Tyr* og dermed gør det muligt mere præcist at få fat i, hvad først Børge, siden 'Lindormen' og til sidst Johan egentlig repræsenterer.

Lindormemotivet

'Lindormen' som navn for Maries fader udledte jeg i første ombæring af en dragemetaforik. Drager kendes fra stort set alle kulturer, hvor de fremstår som frygtindgydende fabeldyr, der

gerne bevæger sig lige let i alle fire elementer ved at være sammensat af kropsdele fra forskellige dyrearter: typisk en bevinget slange eller øgle, der tillige ofte har flere hoveder og derfor både kan se i flere retninger og med stor kraft udspy edder og ild til alle sider. Hvor drager hænger, udgør de en trussel mod samfundet og er såvel guders som menneskers erklærede fjender. Før de blev en fast bestanddel i folkloren, ikke mindst i skikkelse af eventyrtraditionens største og mest gruvækkende modstander for helten, indgik de som et centralt element i mange mytologier.

I nordisk mytologi kendes dragen især som Midgårdsormen, en dæmonisk kaoskraft, der er smidt i 'verdenshavet' og her vokser, til den omkranser hele verden og spærrer guder og mennesker inde i deres boliger. Under et fremtidigt Ragnarok skal Thor udkæmpe en tvekamp med den, hvorunder de begge dør! Ragnarok er en eskatologisk begivenhed, hvor moralsk kaos efterfølges af kosmologisk kaos og forudsiges i to eddadigte, hvor det mest kendte er "Vølvens spådom", der ikke er uden lighed med den kristne apokalyptik i fx "Johannes' Åbenbaring", som afslutter *Det Nye Testamente*: begge steder findes en forestilling om, at jord og himmel efter undergangen skal genskabes og atter befolkes.

Vølven er i nordisk mytologi en spåkone, hvis særlige og magiske viden tilskrives dels opvæksten i Udgård, dels evnen til under ekstase at skue ind i fremtiden. Udgård er et mørkt og øde sted; den del af verden, der ligger længst fra det guddommelige centrum, Asgård, og ved et højt hegn er adskilt fra menneskets ordnede verden, Midgård. Hertil kommer, at Udgård også rummer jætternes rige, Jotunheim: et arnested for destruktive og livsnedbrydende kræfter, et dødsrige.

Lindormen optræder i sagnkredsen om Regnar Lodbrog, der fælder den, da den har lagt sig omkring et jomfrubur, og den indgår i en række kirkesagn, som MAH beskæftiger sig indgående med i det religionshistoriske værk *Orm og Tyr*: „Dette tyresagn har fra fortiden til op mod nyere tid været knyttet til mangfoldige danske kirker. Mytens kampsteder ligger som et tæt net over landet.“ Der er afvigelser, men variationerne bryder ikke „mytens hovedkarakter“, der kan gengives således:

„Der kommer en lindorm og lægger sig om kirken. Folk kan ikke komme ind i den. De vælger en tyrekalv og opföder den med sødmælk og nøddekerner. Da syv aar er gaaet fører de tyren mod ormen. Tyren dræber ormen. Tyren går ni skridt derfra, saa dør den. (s. 372 f.)

Efterfølgende diskuteres „sagnetets mening“, og MAH forsøger sig med et udkast til, hvordan en beretter kunne „gøre noget ud af tyremyten“, men afviser forsøget: „Fortælleren mærker han er paa en grund, hvor et tabu gælder. Alt i sagnet er fortalt, som dette skal fortælles. [...] Menneskers frygt og haab er blevet til diamant i den. (s. 375 f.) Videre kobler MAH til „ét tyresagn som ikke ligner de andre“, fra Tjørnelunde i Vestsjælland, og finder, at „i det er slidte levn af en anden og langt ældre ormemyte, som næppe har noget med tyrehistorien at gøre. Tyren er et nyere træk, men kan her være af højere alder end i kirkesagnene.“ Og MAH prøver at finde en forklaring på afvigelsen, ikke som en historisk forklaring: „forsøget skal blot bringe os det psykologiske nærmere.“ For at forstå, kan „Man [...] gaa op i en landsbykirkes taarn og se ud over landskabet derfra, men det skal være een af de talrige kirker, der ligger i selve byen. Endnu i dag vil man kunde se, hvordan dette kulturlandskab ligger som et stort hjul, hvis nav er byen. Akselen er kirken.“ (s. 377) Beskrivelsen her minder til forveksling om den lille by, hvor ”Paaskeklokken” udspiller sig! Og som i denne spiller udsigten fra kirketårnet en vigtig rolle, hvor landskabet dog, som det i dag tegner sig set oppe fra tårnet, ikke fremstår hverken så tydeligt eller i samme betydning, som det har stået for bonden i romansk tid:

„Han saa tyren, byens, i en lysning derude. [...] Kongelig mellem de andre, virker ikke i andet end avlen, formerer, liv kommer fra ham. [...] Længere borte lukker skovene for blikket, træklædte aase. Derude forvilder sig linjerne, der gaar som et eger mod byen. Derude forvildes let et menneske. [...] Et sted inde, maaske i aasen, maaske i skovdybet er lindormen. [...] Ormen har vi før truffet hos nordboerne. [...] Ragnarokforestillinger, mindst lige saa gamle som Eddaens, er de danske sagn om lindorme i bjerge, de der betyder undergang naar de kommer frem. Forholdet mellem dem og de yngre ved kirker er ikke helt klart.“ (s. 377 f.)

Skønt en vis uklarhed indrømmes, er der for MAH at se en sammenhæng mellem de meget gamle lindeormesagn, eddadigtningen og de nyere kirkesagn. Han gør opmærksom på, at i middelalderen kommer også „myten om ærkeenglen Mikael, der dræber dragen“ ind i billedet, og han funderer over, hvorfor „Folk“ har foretrukket den med tyren:

„Tyren, husdyret, samler i sig alt hvad de kender, det fortrolige, fra det mindste til det store, men i uhyret samles alt det snigende, forvildende, truende ukendte. Og dog kender de lindormen. Naar de vælger tyren som modstander, saa kan de ogsaa tro holde fast ved hvad ormen for dem virkelig betyder. [...] ormen er døden.“ (s. 379)

Herfra forfølges spørgsmålet om, hvad døden er: „Et uhyre begreb. Uoverskuelig rummeligt.“ Og opstandelsestanken udlægges, ikke som en overvindelse af den fysiske død; det er en ganske anden form for død, der kan og må overvindes: ressentimentet, når det lægger livet øde før den fysiske død.

„Døden er grum ved at være alt, hvad der truer det gode samfund og den enkelte udefra. Men farligst er den vel, naar den bor som en hemmelighed inde i sjælene, en orm i hjertet, frost som folk gaar med i tankerne, niddets gift, hovmodets fedt, ja sjælens grundskavank.[...] Hvor er da Guds rige, er det bare hvor aanderne er? Nej, troen ved, at det ogsaa er her, og da er opstandelseskraften ogsaa her og ikke bare hinsides. Ifølge sit væsen kan og vil denne gudskraft ikke ændre livets grundvilkaar, at enhver skal dø. [...] Ikke imod denne død, livsaftenens, men imod den hærgende dødsragt, det syge, forkvaklede, djævelske i livet, staar Guds rige med dets opstandelseskraft. [...] Menneskenes hellige pligt er at feste nyt livsmod i planter og dyr. Men selv maa de have kirken, hvorfra Guds rige breder sig ud over gaarde og marker, et lyst land i dødsnaturen. Selv maa de have kulten, messen, bønnen, velsignelsen, hvorfra varm kraft naar det valne blod. Her staar haab, tro, livsglæde op fra det døde. / Det er den verden som spejles i mytens draabe. Folk dengang har bedst forstaaet den uden udlægninger.“ (s. 380 f.)

I dag forstår vi ikke uden disse omveje: forkyndelsen og liturgien i kirken. Men for de gamle var dette nok: „Den dødssprængende gudskraft er sprunget i dyrets krop. Den skal sejre. Og saa skal den, atter som dødeligt dyr, gaa ni skridt og selv dø. Epik og myte kræver dræberens offer med urokkelig ret.“ (s. 381)

MAH udlægger således på meget personlig vis opstandelsestanken som først og fremmest den kraft, der overvinder de *indre* dæmoner, som truer ikke alene det enkelte menneske, men herfra kan brede sig og i videre forstand blive „alt, hvad der truer det gode samfund og den enkelte *udefra*.“ Den første form er den farligste: det er her grundlaget skabes for den ydre trussel, sådan som den fx kan tage en af sine mest rædselsfulde, men kun alt for velkendte skikkelser, hvor jorden „søles af blod under hærenes vraal“. (s. 380) Og det er jo rigtigt, at krig altid udspringer af „nid og nag“, et ønske om at befæste og konsolidere egne værdier, enten de er af religiøs, politisk eller materiel art, på bekostning af andres, der således først må dæmoniseres, gøres til en trussel. Krigens vanvid kan ikke legitimeres og slippes løs uden et kollektivt fjendebillede. Og hvordan skabes et sådant? I alt væsentligt på samme vis som det personlige; det er selvbedragets mekanismer, der træder i funktion og projicerer en brist i eget indre ud i verden:

„Den kønne, mørke Børge staar ved vinduet og ser efter dem [Ingrid og Johan]. Og nu er alt mørkt for ham. Hans værelse er sort som Graven og hans Sind med. De to derude,

de ødelægger ham. Selv kunde han aldrig faa hende, aldrig, skønt han er noget af en Begavelse. Han er for bange. [...] Se, der gaar de to forbryderske Mennesker! Hun i rødternet Kjole, han i rødternet Skjorte, saa det gløder i den tynde Sol.“ (s. 69)

Her har Børge skabt sig et fjendebillede; ikke fordi han overser, hvordan de passer til hinanden, heller ikke fordi han har glemt sit svigtende mod og ladet lange breve til Ingrid blive liggende „smukt pakket ind i hans Skuffe. Saa langt kom de.“ En meget naturlig frygt for at blive afvist, skønt Ingrid teoretisk kunne have overrasket ham på glædelig vis, og hvis ikke, da havde han jo ikke været stort værre stillet end nu, hvor han ser en anden løbe af med den udkårne. Men det er meget værre fat med Børge: en grundlæggende angst for pigerne, for ikke at slå til i verden. Angst, ikke frygt, da han aldrig konkret har efterprøvet sine muligheder i forhold til pigerne, i forhold til verden generelt. Angsten for intet er uhåndterlig og uudholdelig: man kan ikke reagere på en trussel, der kommer fra et udefinerbart intet; derfor retter vi den ud i verden. Enten i form af neurosens fobier, hvor angsten bliver til frygt for de mest besynderlige ting, men dog først og fremmest rammer os selv – og kun hjælper, for så vidt som angsten får en genstand: det tomme rum, det lukkede rum, højder, edderkopper, etc.; alt sammen noget, vi kan søge at værges os mod, undgå, flygte fra. Eller vi skaber syndebugke: nogen må tage skylden for elendigheden – og deraf springer fjendebilledet selv frem, giver os nogen at reagere på og imod, så tyren kan slippes løs. Her rammer vi for alvor medmennesket, deler verden i 'os' mod 'dem'.

Ligheden mellem Børge og Tyskland i 30'erne er påfaldende: en bizar opskrivning af eget værd med idéen om 'det ariske folks' overlegne status i forhold til andre racer; skabelsen af syndebugke: i første omgang jøderne, de sindssyge, zigøjnerne, de homoseksuelle og andre 'afvigere', der på hver sin vis blev gjort ansvarlige for, at virkelighed og idé var sørgeligt ude af trit. Et fjendebillede springer frem, men ikke stærkt nok i længden, da det huserer inden for landets grænser – og kun kan aflede opmærksomheden fra den egentlige grund til indre problemer i form af inflation, arbejdsløshed, social ulighed m.v. Et stærkere er nødt, både for at løse disse og for at forklare 'herrefolkets' miserable kår, få angsten rettet udad. Den ydmygende fred i Versailles efter 1. verdenskrig med afståelse af store landområder og den påtvungne afvæbning, der både fratog landet evnen til at forsvare sig og til at 'rasle med sablen', gøre sig gældende i udenrigspolitikken – det hele lå lige for og bød sig til som et fjendebillede, der kunne placeres uden for egne grænser og gøre det nemt at definere det efterfølgende vanvid som en 'frihedskrig'. Hvorfor man da også i dag i selvransagelsens og bagklogskabens optik må medgive, at Versaillesstraktaten i 1919 var en særdeles dum og unødigt foræring til et

spøgelse, man burde have anet konturerne af – uden at det af den grund bliver mindre skræmmende, at det blev sluppet løs, og hvordan det kunne gå til. Fornemt indfanget i beskrivelsen af, hvordan en ynkelig figur som Børge får sluppet stærke kræfter løs.

Hvad jeg har søgt at udhæve ovenfor, er, at MAH finder en forbindelse mellem Midgårdsormen i nordisk mytologi og Lindormen i folkloren: begge står symbolsk for en destruktiv og livsnedbrydende kaoskraft, der i første omgang virker indefra, i sindet eller psyken, og derfra kan brede sig ud i den kollektive bevidsthed.

I „Paaskeklokken” lignes Maries fader indledningsvist med en drage, og efterhånden som vi forstår, at han har ejet og drevet „Lindegaarden“, hvorfra „den korte Allé“, bestående af lindetræer, løber op til byen og munder „ud i Bygaden“, og hvor kirken synes at ligge netop som hjulets „Aksel“, bliver det påfaldende, at gården med dens marker er det eneste rum udenfor byen, der beskrives i teksten. Den synes således at repræsentere selveste Udgård, hvilket understøttes af, at Marie lignes med Vølven, som netop har haft sin opvækst på dette øde sted. Ydermere har hun om morgenen en erindring om noget oprindeligt, sin egen barndom, der ved middagstid dukker op igen, og nu *kan* forstås som et varsel om, at Ingrid og Johans erotiske forening har båret frugt. Kristian føler sig forynget ved efterretningen om Johans død og triumferer: „Har han ikke vundet Gaard og Datter tilbage nu!“ Men Marie véd bedre besked, skynder på ham: „Der er Ingrid ... gør det nu!“ (s. 90) og mens han iler foran, forsones hun ved lindetræet med og i kraft af „Et lille, gulhaaret Væsen“. Den ellers så hårde Marie er nu bekymret for sin datters tilstand – sagtens for første gang! Hun har jo med det uventede ønske om at gå i kirke selv skabt grundlaget for, at de to kunne blive alene på gården og forenes. Udlagt på den måde har Marie altså, som Vølven, en egen evne til at skue ind i fremtiden, der er baseret på fortiden: opvæksten på en gård, der trækker det mytologiske begreb Udgård ind i billedet.

Teksten opskriver således den tidlige dragemetaforik gennem gårdens placering, beskrivelsen af Marie, der „reder sit graa, udslagne Volvehaar“ og ved de gentagne referencer til lind: gårdens navn og træernes botaniske art i alléen, der forbinder den med byen. Ordet lind er afledt fra indoeuropæisk ’lento’ og inddrager betydninger som bøjelig, eftergivende, smidig og langsom. Egenskaber, der alle er med til at karakterisere slangen i almindelighed og indgår direkte i begrebet Lindorm, der synes inkarneret i skikkelse af Maries fader. Hvad karakteriserer da denne?

Som den første hører han klokkens kimen, der forkynnder Påsken og dens budskab om opstandelse – og han hører blandt dem, der har „Sind, som bliver onde af den Lyd.“ Lyden rammer ham som en spydsod og får ham til at vride sig over sin „hellige Skat“; et billede, der gentages i *Løgneren*, da Johannes Vig funderer over et stenhoved i koret:

„Det maa være Dødens, Undergangens Hoved, Glemselens og Meningsløshedens Hoved. Man kunde ogsaa sige at det Hoved bar selve Øens Ansigt, saa koldt og frygteligt dette Ansigt er, naar Naturen har besejret os. Men dette Hoved, denne Død, er i Koret sat, saa Døden maa stirre lige op paa Opstandelsens Symbol, som Forstanden ikke begriber. Denne Opstandelsestanke sidder endnu som en Harpun i Øens Krop og holder den fast.“ (MAH, bd. 8, s. 184)

Hvad der ligger i kim hos Maries fader, materialismen og rationaliteten, og nagler ham til det jordiske gods, bredes i *Løgneren* ud til at ramme kollektivt: her er det hele Sandø, som samfund – i videre forstand som kultur – der holdes fast. Holder den enkelte og til sidst et samfund, en kultur, fast i ’den dæmoniske indesluttethed’, hvor man kun kan møde medmennesket, de andre, med en grundlæggende skepsis og mistænksomhed, der lægger livet øde, gør det tomt og meningsløst. Og hvor opstandelsestanken derfor bliver „en Spydsod“, som pirrer og smerter, idet den gør opmærksom på de indre dæmoner: at alt kunne være anderledes. Nøjagtigt, som MAH udlægger opstandelsestanken i *Orm og Tyr*; den må ikke forstås som en overvindelse af den fysiske død: „naar Naturen har besejret os“ – men af den levende død: indesluttetheden.

Billederne med harpunen og spydsodden er geniale, stærke og dramatiske; tilsyneladende af dualistisk art, men ved et nærmere eftersyn mere komplekse end så. Hvad er det, der nagler og holder fast? Det dæmoniske, eller ’angsten for det gode’. Og hvad er ’det gode’? Nøjagtigt det, niddet og naget ikke tåler: evnen til at stå ved sig selv og inde for sig selv, svare for sig – og dermed svare andre: gå dem i møde, forbinde sig med verden. Men i ’angsten for det gode’ viger mennesket tilbage herfor og fastholdes dermed på dobbelt vis: ’angsten for det gode’ er en ond cirkel, hvor mennesket blænder af for kærligheden og kastes tilbage på sig selv og de materielle værdier, som forstanden så ubesværet (be)griber, alt mens den lukker af for den anden forståelse, kernen i opstandelsestanken: at vedgå sig selv og derved uden forbehold stå i et givende og modtagende forhold til de andre, til verden. En nåde, en anonym magt, der ikke kender til ressentimentets ’noget for noget’-mentalitet, hvor også de ti bud i Aksel Sandemose Jantelov har deres gemme. (*En flygtning krydser sit spor*, bd. 1, s. 77) Metaforerne rummer således en dobbelthed, en dialektisk bevægelse, der samles i og med harpunens od.

Det er på den baggrund, fortællerstemmen i ”Paaskeklokken” er så nådesløs i beskrivelsen af Maries fader: han „har levet længere, end han har godt af“, thi hans tanker rummer intet godt, der er „ikke andet end gammelt Nag, Stank, Forraadnelse i dem. Der er bare een Slags Kærlighed tilbage i dem, og det er et ondt Genfærd af en Kærlighed.“ (s. 14)

Sygelejet understreger denne levende død, hvor vi kun oplever ham indefra: gennem tanker, der kredser om hans eget, som ingen forstår at værdsætte. Der er ingen skildringer, hvor han tænker tilbage på sit liv, færdes udenfor sygelejet: „Hans affældige Tanker staar i Kreds om Sengen og raaber tunghøre til hverandre.“ Men er han end nok så isoleret, er han dog ikke ufarlig for omgivelserne; hvor det er muligt, sætter han splid mellem Kristian og Marie, fryder sig ved tanken om arvingernes kommende stridigheder: „Arven vil gøre Misundelsen og Naget endnu værre mellem dem, og det er ham en Plasér.“ (s. 15) Hertil kommer, at han ikke alene forholder Ingrid ønsket om at arve Bornholmeren, han mistænkeliggør det – og gør dermed Ingrid selv suspect! Som han også gør det i forhold til Marie og Kristian med mistanken om, at de vil fremskynde hans død med gift. Hvad der kendetegner Maries fader, er altså ikke alene et totalt fravær af kærlighed, tillid og empati, men en gennemgribende mistænkeliggørelse af omverdenen og et udtalt ønske om at skade andre mest muligt.

Hvornår ønsker man at skade andre? I almindelighed når man føler sig krænket, forurettet, og ønsker at hævne forsmædelsen, enten den så er indbildt eller reel. Desuden, når man selv kan have nytte eller udbytte af andres nederlag og tab. Hvor vi skader andre ud fra sådanne motiver, er det forståeligt, selv om måske hverken udenforstående, neutrale parter, eller vi selv oprigtigt kan bifalde krænkelsen. Inderst inde indrømmer vi måske, at handlingen stempler os selv som lave, gemene mennesker, men så længe vi kan angive et motiv og gøre den begribelig, i det mindste i egne øjne, er det muligt at omskrive handlingen til et nødvendigt onde: det kan ikke være anderledes – modparten har fortjent dette tab, denne ydmygelse. Og har pågældende ikke ligefrem fortjent at blive behandlet således, så må han dog tåle det, fordi han er for svag, ikke kan svare for sig og sit.

Med ønsket om at ramme andre selv efter sin død bevæger Maries fader sig langt ud over dette, trods alt, menneskelige plan. Han er fremstillet som en psykopat: paranoid, hævngherrig og følelseskold ud over alle grænser. Han er prototypen på et menneske i eller på vej mod krigens ragnarok, hvor alle gængse og forståelige relationer og reaktioner mennesker imellem bryder sammen – et billede på krigens (u)væsen.

Når Maries fader, alias Lindormen, udlægges på denne måde, kaster det nyt lys over især Johan, der er blevet opmærksom på, at Børge under sit daglige arbejde sårer tyren: i mytologisk forstand menneskets største håb og eneste værn mod Lindormens omsiggribende hærgen. Der sker imidlertid i teksten igennem en række spejlinger, som krænger det mytologiske univers om, gestalter den destruktive kraft over i tyrens skikkelse, hvorved den i mytologisk forstand bliver til Lindormen.

Først i situationen, hvor Børge, lig alle andre i øvrigt farveblinde tyre, ser rødt: Ingrid og Johans klæder, der matcher, viser dem som et par; en samhørighed, der vækker hans umådelige og sært forvredne jalousi og misundelse. Her skulle Børge så ifølge billedannelsen repræsentere Tyren, håbet og værnet, og de to Lindormen, ondskaben selv! Hvilket indlysende aldrig kan passe; det er en krydsstilling, der foregriber de senere scenarier, hvor Børge slipper tyren løs, de destruktive kræfter i eget indre, som Johan efterfølgende tager kampen op med: Johan bliver da til Tyren, der skal dræbe Lindormen, som nu har taget skikkelse af en fysisk tyr. I myten skal Tyren dræbe Lindormen, gå ni skridt og selv dø. Således også her; mens Johan endnu drages med døden, beordrer Ingrid tyren skudt: „En af jer skyder den [...] med det samme!“ (s. 50) Tyren alias Lindormen dør først, derefter Johan. Men der er kludder i mytologien; Johan har ikke selv dræbt tyren – det er Ingrid, som gennem andre foranlediger dette...

Spejlingen bringer et spørgsmål på bane: er der en frihedskæmperproblematik gemt i portrættet af Johan, der vakler mellem at tage Ingrid og gården eller drage til Spanien for at kæmpe? Det virker plausibelt, når det betænkes, at hele novellesamlingen spejler 30'erne set gennem krigens optik, at Johans kamp med tyren udspilles i året 1936, før det bliver tvungende nødvendigt at tage stilling, men dog på et tidspunkt, hvor mange var ved at indse, hvad der forestod, var i vente: som Johan, der bliver opmærksom på tyrens sår, den er blevet farlig. Og eftertiden i det mindste har tydeligt kunnet se Den Spanske Borgerkrig som Hitlers og Mussolinis generalprøve på, hvad deres krigsmaskine kunne udrette. En indvending kan være, at Johans tanker om at drage til Spanien er lidt utidige: borgerkrigen bryder først ud i juli 36, og de internationale brigader dannes i efterårets løb; en anakronisme, der imidlertid blegner og rask kan sættes på den digteriske friheds regning, taget i betragtning, at fortællingen så klart sprænger en strengt realistisk ramme.

Med sit mytologiske univers kan idéen i ”Paaskeklokken” kun udfoldes netop påskedag. Et bedre svar på, hvorfor årstallet 1936 er både nødvendigt og vigtigt, får vi dog. Ydermere er

fokus ikke specielt på forholdene i Spanien, men for så vidt hele verden: demokrati vs. fascisme. Mere konkret hvordan denne konflikt udmønter sig under danske forhold, og Johan er skildret af en forfatter, der kender til bagsiden her: det manglende retsopgør, de personlige omkostninger – også for de pårørende: familien, kæresten! Frihedskæmperen in spe vælger ikke kun, hvad han selv kan og vil tage på sig, men påfører også andre smerte, sorg – og måske et uopretteligt tab.

Dette er jo nøjagtigt, hvad der sker under kampen med tyren, og derfor er en krydsstilling af forholdet lindorm-tyr nødvendig: tyren repræsenterer krigens væsen, men frihedskæmperen kan aldrig i første omgang besejre en så overmægtig modstander. Tilbage står Ingrid med sin sorg og sit tab, men hun har set og forstået, hvordan og hvorfor håbet folder sig ud i Johans øjne: i dette håb, om ikke at have ofret sit liv forgæves, og i hendes kærlighed, som en bekræftelse og forlængelse heraf, et pant, ligger hele muligheden for at besejre Tyren alias Lindormen alias fascismen; i kraft af dette er hun alene bemyndiget til at give ordren om at skyde tyren. I hendes skikkelse samles Paulus' ord om kærligheden, der aldrig ophører, men „tåler alt, tror alt, håber alt, udholder alt.“ I glasstykket, hun finder, fortsættelsen: „thi stykkevis erkender vi, og stykkevis profeterer vi, / men når det fuldkomne kommer, skal det stykkevis forsvinde.“ (1 Kor 13,7-10)

Glasstykket, der samler solens stråler og herved reflekterer det fuldkomne, den livgivende energi, men selv kun et fragment, det stykkevis; tillige et billede på kærligheden, som vi altid håber at opleve den: „Hun ønsker, at de maa opleve det fuldkomne, naar det sker [...] hun mærker, at Mandssjælen i ham vil det samme som hun, naar det sker, det fuldkomne.“ (s. 83) Kun i elskoven kan vi et kort nu nærme os det fuldkomne: at være hinanden helt nær, blive ét kød, sprænge vor grundlæggende oplevelse af at være ensomme, isolerede og 'halve' væsener, der hele livet søger og higer efter at finde vor anden 'halve' part; den, der kan gøre os til det oprindelige og 'hele' menneske. Det lykkes os sjældent, nok aldrig, men kærligheden er vort pant herpå.

Glasstykket dukker op og går som et pant fra Grethe til Johan til Ingrid og slutter dermed kredsen af temaer, som på forskellig vis bearbejder og tolker, hvad opstandelsestanken har at sige i dette liv, ikke i et hinsidigt, som man lig munken i *Orm og Tyr* i det højeste kan gruble over og længes mod. I en drøm, der vel kan være smuk at leve i og med, til tider nødvendig: ofte har mennesket sine bedste stunder netop i drømmen og finder måske aldrig en smule glæde uden for den. Kun er det et usikkert foretagende; drømme har det med at briste og fjer-

ner under alle omstændigheder én fra det konkrete og nære. Når virkeligheden da trænger sig på og viser sig, ikke blot som den stærkere part, men også i færd med at afsløre sine mere ubehagelige og grumme sider, kan det være for sent at overveje sine muligheder, forsøge at bringe dem i spil med virkeligheden, udfolde dem i levet liv.

Den fare afmonterer Grethe gennem sit lidenskabelige forsøg på at trænge bag om ordene, forstå hvad de betyder: „Det er ikke forkert, at hun ikke følger Ordene i alle deres Snørkler. Deres Former og Forsiringer, ja selve det bogstavelige Indhold i dem, ligner de barokke Udskæringer paa Altertavlen. Det er kun, hvad der ligger bag dem, der betyder noget.“ (s. 60) En omskrivning af Paulus' mere fyndige: „Bogstaven ihjelslaar, men Aanden levendegør.“ (2 Kor 3,6) Ikke alene forstår hun, hvad ordene har at betyde; hun gør dem levende ved at duplicere i kierkegaardsk forstand: bringe dem i spil med det konkrete og nære – forholdet til Per, mødet med Johansen. Der er to måder at tænke på, er hun blevet opmærksom på under gudstjenesten: Pers rationelle og logiske tilgang til verden, der kun vil befatte sig med, hvad der kan begrundes, det bogstavelige. Selv må hun „tænke paa den anden Maade. [...] Elskede Per, du ved slet ikke, at der i Kærlighed er Pligt. At jeg har Pligt til at elske dig. At jeg vil og skal lære at elske dig helt!“ (s. 73) Et krav, hun pålægger sig selv, hovedtesen i *Kjerlighedens Gjerninger*. (SKS, bd. 9) Det er barnet, som tvinger hende; barnet er alvor for hende, Per ikke: „Du er bare en lidt større, elskelig Dreng, jeg har.“ (s. 74) Først da hun i Pers blik møder noget, der klart skiller ham fra barnet, kan hun indsætte ham på den rette plads, elske ham som sin mand og sit barns fader.

Hvad er der nu med dette 'noget' i blikket? Hun har set det mere intenst og vedvarende i Johans øjne: „noget ondt, mørkt [...] noget farligt i ham selv“; et blik, som imidlertid også kalder, får hende til i den indre monologs form at bekende overfor Per: „jeg elskede ham i det Øjeblik, jeg saa ham i Øjnene.“ (s. 75). En side af Johan, som også Ingrid er opmærksom på, men ikke ønsker ham foruden: „Johan er haard og blank.“ (s. 83) Og fortællerstemmen: „Han er ingen Jætte, skønt lang og stærk, men han har tit noget farligt, han maa jage af sig.“ (s. 38) En side, der således opskrives teksten igennem for til slut at indgå som akkurat det element, der udløser Grethes kærlighedserklæring til Per, hvilket giver de skiftende beskrivelser af, at der er noget „hårdt og blankt“, „ondt, mørkt“ og „farligt“ i Johans natur en egen tyngde, som påkalder sig opmærksomhed.

Johans blik er ikke blot en spejling af det dæmoniske hos navnefællen Johannes fra ”Forførerens Dagbog” (SKS, bd. 2), men også dette, at han længst har stillet sig spørgsmålet: kan jeg

efter eget skøn og på eget ansvar tage et andet menneskes liv, hvis det gøres fornødent? Spørgsmålet er indfældet i og rejses gennem hans overvejelser om *frivilligt* at drage ud i verden for at kæmpe: han må derfor nødvendigvis have ført en dialog med sig selv i forhold til „Drab og Ansvar“. Det er en viden om, at det kan han, der giver blikket en særlig alvor og beslutsomhed, fasthed og retning. Enhver latent slagsbroder vil vurdere et muligt offer på, om blikket signalerer en sådan afklaret og beslutsom vilje – og vige tilbage for den. At denne vilje tillige virker erotisk dragende, er så den anden side. En side, der måske i feminismens og uniformitetens navn kan anfægtes, men her er fortælleren ikke enig, MAH selv næppe heller: mandens fysiske kraft har til alle tider borget for, at elskoven og dens frugter, børn og hjem, også har en værner. Et biologisk forhold, som en moderne mentalitet ikke uden videre kan få bugt med, selv om der sker en forskydning, hvor det i højere grad bliver mandens mentale styrke, der gør ham attråværdig som partner.

Blikket viser netop en sådan styrke og er med til at pege portrættet af Johan over i en frihedskæmpertematik. At der ligger en sådan gemt i hans skikkelse og i hele mand-orm-tyr komplekset fremgår også af det forhold, at Johan, modsat Grethe, ikke handler ud fra de tanker, han har gjort sig, ikke reduplicerer dem: han bliver helt bogstaveligt taget på sengen, et elskovsleje tilmed, og handler spontant, da tyren, hvis sår og farlighed han nok har været opmærksom på, uden varsel *er* brudt løs og truer ikke alene den pige, han har kær, Ingrid, men også den mand, han ellers ikke har meget tilovers for, Børge, foruden nogle hypotetiske kirkegængere, han på det tidspunkt endnu ikke kan vide nærmere om eller have noget specielt forhold til – udover dette: de er sagesløse i forhold til tyren. Han *kan* ikke blot se til, forholde sig passivt, men handler ud af, hvad Løgstrup først betegner som 'de spontane livsytringer' og siden forstærker i og med begrebet om 'de suveræne livsytringer', idet disse netop er kendetegnet ved at sætte sig igennem bag om ryggen på os, uden vort samtykke eller (med)vidende – deri det suveræne.

Udlagt på den måde bliver det også klart, hvorfra det farlige, måske ligefrem onde i Johan, flyder: disse kræfter, livsytringerne, er jo ikke under kontrol! Hvad der ikke kan bekymre Løgstrup selv, idet han udelukkende definerer dem positivt, som tillid, barmhjertighed, talens åbenhed, etc., ud fra et opgør med Kierkegaard og dennes opfattelse af kærligheden som en pligt, idet han finder, at Kierkegaard var blind for, eller i al fald ikke i tilstrækkelig grad medtænkte, disse kræfters betydning som elementære: ikke en følge af, men gående forud for vor kulturelle skaben, såsom omgangsformer og konventioner. At Løgstrup måske heri fejlbe-

dømmer Kierkegaard i eminent grad ligger uden for rammerne her; mere afgørende bliver det, at fortælleren, og i sidste ende MAH, synes at tilslutte sig Kierkegaards antropologi⁷, dels gennem Grethes tanker om kærligheden som en pligt, dels gennem det farlige element i Johans natur. Løgstrups forsøg på at udelukke fænomener som vrede, had, nid og nag fra 'de suveræne livsytringer' virker ikke overbevisende – og synes da heller ikke at have vundet gehør.

Det farlige i Johans natur ligger også i det enkle forhold, at han trods alle gode intentioner og livsytringer kunne have fejlbedømt situationen; ikke i form af tyrens konkrete trussel, derimod netop i form af frihedskæmperens i begyndelsen uerfarne og legende indstilling til et stort og komplekst spil, hvis alvor og fulde omfang først tegner sig klart, efterhånden som en organiseret nedkastning af våben og sprængstoffer ændrer modstandskampens karakter fra mest at være på niveau med 'drengestreger' til guerillakrig. Hvad der først bringer den i opposition til den legitime regerings samarbejdspolitik og fra 29. august 1943 fører til en skærpet holdning fra tysk side med stikkerrekruttering, clearingmord, tortur og henrettelser til følge; et også i dag sørgeligt aktuelt dilemma træder frem: det er ofte umuligt at skelne mellem terrorist og frihedskæmper, før sejrherren har skrevet historien... Og da det for sent at skride til handling; en anden kamp venter: vurderingen af, om sejrherren blev den rigtige, og hvorvidt han nu fører sig frem med en sejrherres værdighed.

Besættelsestiden og de unge døde

På det punkt blev MAH ramt af en alvorlig skuffelse; et forsvar for stikkerlikvideringerne, "Dialog om Drab og Ansvar", bragt i den illegale presse, havde som udtrykkelig forudsætning, at der ved besættelsens ophør skulle finde et retsopgør sted, som også inkluderede en juridisk undersøgelse af modstandsfolkernes redelighed og uvildighed under udpegning af og drab på mulige stikkere; formuleret gennem Sokrates' stemme: „De [frihedskæmperne] handler, som jeg her tænker, de har Ansvarsfølelse, og ligesom de aldrig med overfladisk Sind griber til disse Forholdsregler, vil de i Tvivlstilfælde hellere udsætte sig for Fare end begaa den frygtelige og uoprettelige Fejl at ramme en forkert.“ (*Der brænder en ild*, s. 22)

⁷ Her sigter jeg især til den menneskeopfattelse, der udfoldes i *Begrebet Angest og Sygdommen til Døden*, hvor sidste på blot 1½ side sammenfatter kernen: mennesket ses som et konfliktramt væsen og omtydes fra at være af substantiel art til at være af verbal art, fra passiv til aktiv – et handlende væsen: „Selvet er *ikke Forholdet*, men *at Forholdet forholder sig* til sig Selv.“ (Min kursivering. SKS, bd. 11, s. 129)

Et stort ansvar at uddelegere, da der ikke alene er tale om at forsvare likvideringerne, men også om en genindførelse af dødsstraffen med tilbagevirkende kraft! Juridisk sker det først i forbindelse med retsopgøret efter befrielsen, hvor Straffelovtillægget af 1. juni 1945 fører til 78 dødsdomme, men de ulovlige stikkerlikvideringer foregriber det problematiske heri. Tilliden skal derfor efterprøves, også af hensyn til modstandsfolkene selv:

„Rettens virkelige Kald er jo at beskytte, og jeg er bange for, at disse Mænd godt kan komme til at trænge til Beskyttelse, ikke mod Vold og Overlast, men Beskyttelse af Navn og Ære. [...] Glem da ikke den Mand, vi giver Ordre til at gøre det, og vend dig ikke fra ham. Han er din egen bevæbnede Haand, og du skal staa sammen med ham, naar dette er forbi.“ (s. 23)

Den side af retsopgøret kom aldrig med, og i manges øjne tog det overhovedet karakter af en farce, hvor de mere ubetydelige landssvigere blev dømt hårdest – det strafferetlige opgør blev løsrevet fra et moralsk opgør med besættelsestidens politik. MAH kommenterer efter besættelsen, i 1953, sit forsvar for stikkerlikvideringerne med nogen bitterhed:

„Dersom nogen nu læste »Dialog om Drab og Ansvar« vilde han maaske ikke mærke saa meget til de fjerne Nætters Besvær. Derimod vilde han vel bemærke, at Dialogen forudser noget om deres Skæbne, som var Redskabet, Dræberne. Onde Tider kunde komme for dem. Og de kom. Læseren vilde dernæst bemærke, at Dialogen tager alvorligt fejl i noget andet. Den paastaar, at disse Domme og Likvideringer efter Krigen vil blive frivillig forelagt danske Domstole, saa disse Nødværgehandlinger gennem en Retsakt lægges paa Folkets Skuldre. Deri tog jeg helt fejl. “ (”Juli 44”, s. 192 f.)

I alt dette kan MAH nu virke noget naiv. Selv den mest ansvarlige og besindige modstandsmænd har næppe ladet mulig tvivl komme den formodede stikker til gode; sådan tænker man ikke, når både eget og andres liv og fortsatte kamp for det, man tror på, står på spil – uden, at der levnes hverken tid til eller reel mulighed for en nøje efterprøvning af indiciene. Man har måttet handle hurtigt, kontant og sikkert til tider brutalt, med skruplerne fejlet under nærmeste dække. Og disse skulle så graves frem igen, i en senere tid, under andre forhold – og granskes gennem en ganske anden optik?

Debatten, der fulgte i kølvandet på den dansk-svenske TV-serie ”Jane Horney” (1985), viser klart, hvor problematisk det altid vil være at forsvare et drab i en eftertid, der kan rumme tvivlen, men har glemt bødlens tunge kår under en tvingende her-og-nu afgørelse i yderste ensomhed; herre over liv og død med kun én sikker forvisning: barmhjertighed mod den ene kan brat slå om i nådesløshed mod andre. Naiv eller ej, således tænker MAH, og ud fra det skriver han smukke tanker om bødlens ansvar og folkets medansvar. I disse tanker ligger ind-

fældet, hvad der måske er både menneskets og forfatterens grundproblem: han kan ikke opgive troen på en retfærdighed, der kan karakteriseres meget kort – den er ikke af denne jord.

Til ovenstående kommer, at MAH i løbet af sommeren 1945 modtager underretning om to unge modstandsfolk, Kim Malthe-Bruun og Ib Mogens Bech Christensen, der satte deres liv til kort før befrielsen – første blev henrettet 6. april 1945 tilligemed 3 andre modstandsfolk og sidste dræbt under skudveksling med en tysk styrke den 23. april – tillige med den oplysning, at dialogen skulle have motiveret begge til at gå ind i modstandskampen.

Dette kan vel anfægtes; Bech Christensens liv, som det skildres i *Dem skylder vi vor Frihed* (s. 136-151) og understøttes af et mindeord i *Artikler fra "1944"* (s. 5-9), er nærmest symptomatisk for modstandsbevægelsens udvikling gennem krigsårene. Han idømmes i slutningen af 1941 tre måneders fængsel for at male slagord mod besættelsesmagten på jernbaneviadukter o.l. og bliver efter løsladelsen 19. februar 1942 særdeles aktiv på alle fronter i modstandsbevægelsen: indblandet i og en ledende skikkelse i forbindelse med alt fra sabotageaktioner og våbenkup til illegal pressevirksomhed og opretholdelse af en sikker rute til Sverige. I det øjemed at skaffe materiale til brug for et senere opgør med værnemagere er han desuden med til at foretage aflytning af telefonsamtaler til Schalburgkorpset, røveri af post til Dagmarhus og Shellhuset, beslaglæggelse af arkiver og dokumenter fra Det Tyske Handelskammer og afbrænding af materiale til propagandafilm på UFA's kontor.

Listen over Bech Christensens aktiviteter fra februar 1942 og frem er omfattende og MAH's artikler kan hverken have været drivkraften eller den første tilskyndelse, da denne først bliver engageret i "Folk og Frihed"'s redaktion omkring 1. juni 44 (*Bondesøn og digter*, s. 367). Hertil må føjes, at *Der brænder en Ild* – og dermed "Dialog om Drab og Ansvar" – først kommer 'på gaden' så sent som oktober⁸ 1944!

Ironisk nok efterlyser Bech Christensen tilmed i sit eget illegale blad "1944" gentagne gange en stemme fra danske kunstnere og bebrejder dem deres tavshed: „Hvorfor svigter vore Digtere?, hvordan kan de lade være at kæmpe med deres Vaaben?“ (s. 32); senere „opfordrer "1944" sine Læsere til i Tankerne at gennemgaa, om de ikke har savnet forskellige gode og populære Kunstnere“ (s. 53), og i en artikel med overskriften "Kunstnerne og Frihedskampen" lyder anken:

⁸ Iflg. Kettel, der blot anfører "(oktober) 1944" (s. 29), men indplacerer MAH's bidrag til *Der brænder en Ild* mellem andre udgivelser af 14.10.1944 og 5.11.1944 – altså formentlig slutningen af oktober 1944?! Samstemmende med Kettel skriver Det kgl. Bibliotek: „I oktober 1944 udsendte "Folk og Frihed" en af besættelsestidens kendteste illegale bøger.“ (Opslag på URL: <http://www.kb.dk/kultur/expo/illegale/17montre>, den 2.3.2006)

„Der, helt fremme i Spidsen, hvor særligt Digterne skulde være, er der saa underligt tomt. [...] Nu er vi kommet saa langt hen, at vi kan undvære Ord, men der var engang, vort behov for dette var saa stort og krævende, at vi maatte suge Kraft af det, der var skrevet for vore norske Brødre. [...] Næsten alle vore Forfattere fortsætter roligt deres Produktion fra før Krigen. Hvorledes kan et Menneske gøre sig Haab om at faa et Folk i Tale, naar det ikke deler Befolkningens Sorg og Kamp.“ (*Artikler fra ”1944”*, s. 115 f.)

Så sent som 21. februar 1945, under overskriften ”Vore Digtere” fortsætter efterlysningen:

„Digterne har altid været nævnt som Tolke for deres Lands Følelser. Dagens Danmark bekræfter det ikke“ (s. 145), og artiklen langer direkte og ganske hårdt ud efter Johs. V. Jensen!

Derimod nævner artiklerne på intet tidspunkt *Der brænder en Ild*, hvilket må undre: har udgivelsen overhovedet været så kendt og læst før befrielsen, som den siden er blevet? Bech Christensen kan vanskeligt have læst den uden at indse, at her var der omsider et svar på hans efterlysninger; navnlig, da Hans Kirk optræder under eget navn. Men måske MAH har læst Bech Christensens indtrængende appeller – og følt sig ramt? Hvorom alt er, fra juni 1944 besvarer han et udtalt ønske...

Den senere udgivelse af Malthe-Bruuns dagbøger og breve, *Kim*, vidner om en usædvanlig og moden ung mand, der næppe har været hurtig til at følge den første, den bedste indskydelse eller påvirkning; uddraget nævner da heller ikke hverken dialogen eller overhovedet artikler i den illegale presse, der har efterladt et stort og motiverende indtryk. Derimod giver han fra de første breve, hvor han som sømand kan følge begivenhederne ude i verden, udtryk for en stærk modvilje mod de tyske tropper og deres behandling af krigsfanger og polakker i Danzig, og 1. juli 1941 skriver han under indtryk af omfattende russiske bombeangreb over Finland til kæresten Hanne: „Nu har der lige været Flyverangreb igen – hvor vilde det være velsignet enten at være ude af det hele eller ogsaa at være rigtig med i det. Denne passive Form er næsten uudholdelig.“ (s. 60)

Få dage før han fylder 18 år, nærer han altså et spirende ønske om at deltage aktivt – og bliver engageret i modstandsbevægelsen fra september 1944, før dialogen bliver tilgængelig! Han deltager bl.a. i illegale våbentransporter over Øresund, men får ikke lov at virke længe. De sidste breve, skrevet efter hans arrestation den 19. december 1944, udtrykker en klar bevidsthed om, hvad frihedskampens ultimative pris kan blive:

„Du kommer ind i et Værelse eller en Gang og faar Lov til at staa med Ansigtet op ad Muren. Lad være med at staa febrilsk og tænke paa, at du nu maaske skal dø. *Er du*

bange for at dø, saa er du ikke gammel nok til at paatage dig Frihedskampen, eller i hvert Fald ikke moden nok. Er denne Tvangstanke i Stand til at skræmme dig, er du det ideelle Emne for et Forhør. [...] Tag dem roligt og uden hverken Had eller Foragt, da begge Dele rammer deres overmaade saarbare Forfængelighed alt for stærkt. Betragt dem som Mennesker og brug deres Forfængelighed imod dem selv.“ (Min fremhævning, s. 159 f.)

Men evnen til mentalt at træde ind i et indre rum og derfra med stor menneskekløgt drive psykologisk krigsførelse redder ham ikke; en pressefotograf ved Berlingske Tidende driver dobbeltspil, arbejder både for tyskerne og modstandsbevægelsen og leverer de afgørende spor (*Kim Malthe-Bruun og krigen*, s. 141 f.): sammen med tre andre bliver han dømt til døden. I afskedsbrevene synes han hverken at fortryde eller at miste den stoiske ro, der præger brevene fra Vestre Fængsel:

„Jeg har vandret ad en Vej, som jeg ikke har fortrudt, jeg har aldrig svigtet, hvad der i mit Hjerte stod, og jeg synes nu, at jeg kan se en sammenhæng. Jeg er ikke gammel, jeg burde ikke dø, og dog synes det mig saa naturligt, saa ligetil. Det er kun den bratte Maade, der afskrækker os i første Nu. Tiden er kort, jeg kan ikke rigtigt forklare det, men mit Sind er fuldkommen roligt. Jeg vilde gerne have været en Sokrates, men Publikum manglede.“ (*Kim*, s. 189 f.)

Den sidste bemærkning *kunne* være en allusion til MAH's dialog; det er næppe tilfældet, han har tidligt beskæftiget sig med og er på dette tidspunkt stærkt optaget af de to justitsmord, der har influeret på og gennemtrængt udviklingen i den europæiske tanke- og idéverden: henrettelserne af Sokrates og Jesus – vel i et forsøg på at finde styrken til at modstå den brutale tortur, han udsættes for.

Den eneste direkte forbindelse de to modstandsfolk imellem synes at være et engagement i Studenternes Efterretningstjeneste og mere generelt en stor indsats i modstandskampen, den største et menneske kan give: livet. Begge har måske, og kun måske, læst dialogen og andre artikler fra MAH's på det tidspunkt anonyme pen, men der er et meget stort spring fra at slutte dette og til den voldsomme skyldfølelse, MAH udtrykker i et brev til Preben Ramløv af 14. september 1946, hvor han skriver:

„denne usalige Pen, blodige Pen (at den allerede var blodig og havde direkte drevet en ung Mand ud i Handling, der kostede Livet, vidste jeg ikke da, men siden kom der endnu et Liv til) denne Pen grebes af en mægtig Lidenskab som aldrig før og paa ganske faa Uger skrev jeg mere end jeg endnu har kunnet naa at bearbejde og gøre færdig til Udgivelse [...]“ – (citeret fra Wivel: ”Tornebuskens tilblivelse”, s. 307)

Ikke alene virker det helt ude af alle proportioner, når MAH omtaler sin pen som „usalig“ og „blodig“ på baggrund af forlydender om en mulig forbindelse mellem hans artikler og to modstandsfolks død; det er også selvmodsigende, idet målet med artiklerne vel må være at opfordre til modstand. Hele argumentationen i dialogen hviler på, at det ikke rækker med „denne symbolske Modstand“, sådan som Sokrates' modpart, Simias – af mange 'genkendt' som Hartvig Frisch – vil det. Artiklen kalder til væbnet modstand med ordene „virkelig Modstand er effektiv Modstand, og det vil jo sige, at man skader Fjenden mest muligt, og saa er det klart, at den Kamp maa foregaa under Jorden, noget andet er jo ikke muligt.“ (*Der brænder en Ild*, s. 21)

Med andre ord en guerillakrig, hvor man undgår åben kamp med den overlegne, tyske besættelsesmagt og i stedet slår til i små, hurtige og præcise operationer, hvorfra man med lidt held kan forsvinde under udnyttelse af lokalkendskab, civil klædedragt og det beskedne mandtal. Sommetider svigter imidlertid heldet; nogle falder, andre bliver taget – eller senere arresteret som en følge af, hvad tortur og stikkervirksomhed tilsammen kan udrette. Generelt er modstandsbevægelsen båret af unge kræfter, og specielt i de sidste måneder før befrielsen bliver afstanden mellem cellerne i Vestre Fængsel og pælene i Ryvangen uhyre kort: kun dette sidste forhold kan have overrasket MAH! Tillige med det, at antallet af aktive i modstandsbevægelsen fra nytår 1945 frem til 4. maj anslås (iflg. *Encyklopædien*) at vokse fra ca. 20.000 til knap 50.000, hvilket nok er en formidabel vækst i forhold til perioden omkring Augustoprøret 1943, men stadig en forsvindende del af den befolkningsgruppe, der med nogen ret kunne betegnes 'potentielt våbenfør'.

Besættelsestiden er blandt så meget andet også et eksempel på, hvordan en moderne myte bliver til, nærmest i løbet af natten mellem 4. og 5. maj fødes myten om 'det danske folks vilje til modstand'! Men her er myten en skrøne kun; modstandskampen i Danmark er til det sidste båret af en lille, elitær gruppe, der vover at sætte sig igennem trods den nyudnævnte udenrigsminister Erik Scavenius' berømte ord den 8. juli 1940:

„Ved de store tyske sejre, der har slået verden med forbavselse og beundring, er en ny tid oprundet i Europa, der vil medføre en nyordning i politisk og økonomisk henseende under Tysklands førerskab. Det vil være Danmarks opgave herunder at finde sin plads i et nødvendigt samarbejde med Stortyskland.“ (*De så det ske*, s. 62)

Ord, der ikke just mister deres brod, da regeringen følger de tidlige sabotageaktioner op med denne erklæring af 10. november 1942: „Regeringen vil sikre opretholdelse af ro og orden i

landet. Den vil ikke tåle sabotage eller anden forbrydelse, der direkte eller indirekte retter sig mod besættelsestropperne.“ (*De illegale*, s. 9) Vilhelm Buhl, statsminister fra maj til november 1942 og senere leder af befrielsesregeringen, går endog så vidt som til i en radiotale den 2. september 1942 at opfordre til stikkeri af landsmænd:

„Vi er nødt til at gøre det klart for alle, og navnlig for de unge, at den, som begaar Sabotage og hjælper med dertil, eller overfor Myndigheder tilbageholder Viden om Sabotageplaner, eller undlader at medvirke til Opklaring af Sabotage, handler mod sit Fædrelands Interesser.“ (*Da freden brød ud*, s. 47)

Alligevel fortsætter en på dette tidspunkt lille og løst sammentømret gruppe af ’terrorister’ arbejdet med at organisere og udbygge den modstandsbevægelse, som da også efter 29. august 1943 begynder at vinde opbakning i brede dele af befolkningen – rent moralsk! Hvad driver disse mennesker? Udover alle grænser: ud i nattens mulm, hvor faren for bratdød er ulige mindre skræmmende end tanken om at ende i Gestapos varetægt, ud i et væv af løgne og bedrag overfor nærmeste omgangskreds, ud i omegnen af og jævnt ofte langt ind i nervesammenbruddet – samtidigt med, at jobbet skal passes i dagtimerne, uden mindste spor af nattens foretagender. Tilsyneladende ikke ord, hvor de så end måtte komme fra... Tværtimod har der iflg. Bech Christensens artikler været et tungt savn af ord; en anden røst end politikernes: en, der kunne tolke ’nattens stemmer’.

Trods disse indvendinger står det klart, at MAH bliver stærkt betænkelig ved den magt, han med sin pen kan udøve; også, hvor der er tale om en rent digterisk påvirkning af andres sind. Efterfølgende udvikler dette sig til en kunstnerisk krise, som Bjørnvig og Bugge på hver sin vis udfolder og belyser. Helt enige er de nu ikke, og Ole Wivel og Aage Henriksen har alternative opfattelser af krisens kilde, og hvornår den egentlig sætter sig igennem. Alle søger de at finde en forklaring på den tavshed, MAH udviser i skønlitterær sammenhæng fra *Agerhønen* 1948 og frem til sin død 1955, kun afbrudt af *Løgneren* (1950) og *Paradisæblerne* (1953). Tavsheden bliver gåden, som allerede samtiden er opmærksom på, og især eftertiden søger at udgranske. Støttet af, at MAH ikke efterlod skrivebordsskuffen tom, skønt nok overvejende fyldt med gamle ting og gennemskrivninger heraf, og at han de sidste uger før sin død arbejder ivrigt med nye udkast og idéer til skønlitterære arbejder. Meget tyder således på, at han var alt andet end udbrændt som digter, og at tavsheden må skrives på en anden konto, men hvilken?

Bjørnvig giver 1964 et første bud, hvor han inddeler forfatterskabet i fire perioder, finder et skæringspunkt – og på det grundlag fremfører sin hovedtese om:

„den uforsonlige Konflikt mellem Kunst og Kristendom, antydet flere Steder i hans Forfatterskab *efter* „Lykkelige Kristoffer“, her gjort til et Hovedtema. [...] Selve „Kains Alter“-Planen deler mærkværdigt præcist Forfatterskabet i to Halvdele, hver et Aarti langt, fra Debut'en i 1935 til Januar 1946, da han udkastede Planen, og dérfra til hans Død 1955.“ (*Kains Alter*, s. 11 f.)

Perioderne specificeres nærmere som: „den socialrealistiske idédebatterende, den episke, den modernistisk erkendende og den arkæologisk historiske religionshistoriske“ (s. 17), og det anføres: „Til sidst igen, i Hospitalsdagbogen, er han paa Tærskelen til Fortællingen. [...] Da var Konflikten mellem Kunst og Kristendom ophævet i blichersk Aand.“ (s. 13 og 19) Men altså for sent, i en årrække rammes „den selvfølgelige gode Samvittighed“ (s. 265) til at digte og humorens kilde tilstoppes.

Året efter kommer der et modspil fra Wivel, hvor han i essayet ”Omkring Kains Alter” går i rette med Bjørnvigs tese; han mener dels at finde en række faktuelle fejl og især overfortolkninger, dels at Bjørnvig læser egne problemer med kristendommen ind i forfatterskabet – hvilket jeg må give Wivel ret i, idet jeg i anden forbindelse er stødt på steder, hvor Bjørnvigs omgang med det biografiske materiale synes selektivt, grænsende til det tendentiøse (se bilag 2, der stammer fra en analyse af ”Offer” i *Agerhønen*). Wivel svarer:

„Jeg vil tage de kunstneriske problemer under eet, altsaa fortællersindets rystelse, den ny erkendende holdning, stilens uldenhed og sensualismens aftagen, og alt dette vil jeg se i lyset – ikke af nogen Kainskrise, nogen selvmistænkeliggørelse – men af *krigen*. Det var den, og de helt personlige forhold under krigen, de helt personlige erfaringer, der gjorde Martin A. Hansen til moderne digter, som saa mange andre epokeskabende forfattere, hvis udvikling forløber helt parallelt med hans.“ (*Kunsten og krigen*, s. 103)

Henriksen søger 1971 at påvise en spaltning i sindet, idet han gør opmærksom på, at det var MAH „meget om at gøre at være et ærligt menneske, en mand andre kunne stole på.“ Og tilføjer:

„Men på det tidspunkt af sit liv regnede han det blot for almindelig skyldighed. At det er en revolutionær fordring, som river alle vaner op og fører sin mand gennem dødsriget, hvis den tages alvorligt, vidste han endnu ikke. Den højspændte uge blev for Martin A. Hansen porten til mange nye erkendelser, fordi han i den lovede mere end han kunne holde.“ (*Gotisk tid*, s. 109)

Tidspunktet er en uge, hvor MAH arbejder i døgndrift på *Lykelige Kristoffer*, dagbogsnotaterne ”Juli 44” og ”Dialog om Drab og Ansvar”. Ud fra en genial samlæsning af disse tekster konkluderer Henriksen, at her grundlægges en splittelse, MAH aldrig forvinder, thi nok åbner den for nye erkendelser, men kun i nutiden kan man handle: „Hans vidtspændende forestillingsverden indeholdt en klar, dyb fortid og rugende anelser om fremtiden, men der var ingen nutid i.“ (s. 159) I en parallelisering med Grundtvig fremhæves dennes „vægtløse nutidighed mellem fortid og nutid, mellem erindring og fantasi“, men MAH kunne ikke „finde det sted i sig selv“, på samme vis gøre „kunsten at dø til et led i kunsten at leve. / Her står man ved afslutningen i Martin A. Hansens udvikling, den tilstand hans hæftige stræben stivnede i.“ (s. 171)

Og vi står ved afslutningen af den tidlige MAH-forskning; i nyere tid baserer denne sig i høj grad på hovedteserne herfra, ikke mindst Bjørnvig har med *Kains Alter* fået rejst et fundament, det er svært at komme uden om, enten det bliver i et medspil eller et modspil. Nyt er især en øget opmærksomhed mod dialektikken hos MAH og en nedtoning af dualismen som en forældet opfattelse, der ikke er videre befordrende for at finde og forstå hovedtrækkene i forfatterskabet. Havde Henriksen trukket en parallel til Kierkegaard frem for Grundtvig, var han måske blevet opmærksom på en spændingsfyldt dialektik; den, der gennemtrænger tilværelsen: så såre et nyt liv er undfanget, er der også sat en ny død i verden. Vi lever i et kontinuum udspændt mellem endelighed og uendelighed, timelighed og evighed, frihed og nødvendighed – en polspænding, der ikke kan brydes. Hvilket er noget andet end en ’stræben’, der ’stivner’ i splittelse og uforløste kunstneriske bestræbelser.

Bugge og måske især Thyrring Andersen argumenterer overbevisende for dialektikken som et fremtrædende træk ved forfatterskabet og sidste anfører omkring krisen „dels, at det såkaldte Kain-tema er på spil i *Lykelige Kristoffer*, dels at det er den ene pol i et polspændingsforhold, altså ikke selve gnisten, men blot den ene af forudsætningerne for den.“ (*Arvesyndens skønne Rose*, s. 10) – dvs. før det skel, Bjørnvig mener at kunne datere til januar 1946 og Henriksen til juli 1944. I det seneste bidrag til diskussionen konkluderer Bugge: „Konflikten mellem kunst og kristendom [...] var hos Martin A. Hansen hverken begrænset til en bestemt periode af forfatterskabet eller et underordnet tema blandt mange andre. Tværtimod var konflikten et gennemgående og fremtrædende tema i hans liv og værk.“ (*Medusas Søn*, s. 368)

Her ser han uden tvivl rigtigt og har i det hele et nuanceret blik for, at der er tale om et kompliceret samspil mellem flere mulige grunde til konflikten. Hvortil jeg vil føje endnu et

par, kort antydet: skyldfølelse over først sent at gå ind i modstandsarbejdet, ligesom det synes slående, at ”Gartneren, Dyret og Barnet” kan læses som en bearbejdelse af en faders mæridtsagtige drøm om svigt i forhold til sit barn – tiden, hvor MAH lever adskilt fra familien.

Den ene grund udelukker ikke den anden, de kan glimrende have virket sammen. Og hvorfor partout, som nogle vil det, gøre konflikten til en lammende krise, noget andet og mere end den anfægtelse, der vel må ramme enhver seriøs digter: har kunsten en berettigelse, eller er den slet og ret en mere eller mindre harmløs leg med egen og andres tid? I en epoke, der tumler med store spørgsmål og hos et menneske, der stiller store krav til sig selv, må anfægtelsen hvile tungt over skuldrene, men man synker ikke nødvendigvis i knæ og mister bevægeligheden – som under en krise. Så mange digtere har jo bearbejdet deres personlige traumer og konflikter og akkurat gennem digtningen kunnet, om ikke overvinde dem, så dog håndtere dem. Spørgsmålet er, om der nogen sinde har eksisteret en digter af format uden et stærkt og voldsomt konfliktstof? Er det ikke brydningerne og kontrasterne, der føder den særlige modtagelighed, som for nogle kun kan forløses i kunst? Hvis den opfattelse har noget for sig, må man snarere spørge, hvorfor MAH ikke efter krigen digtede på livet løs, som aldrig før?

Hvad han jo faktisk også gør! Perioden omkring 43/44 til 48/49 synes at være den mest hektiske i forfatterskabet: én stor udladning i kunst. Når han herefter for en tid bruger kræfterne på essays, kulturhistoriske værker samt rejseskildringer – foruden engagementet i *Heretica* – kan det vel være en meget naturlig reaktion: et behov for at få pusten igen, arbejde på en anden måde – og måske lade op til en ny udfoldelse ’i blichersk ånd’. Meget tyder på, at han under arbejdet med *Leviathan* faktisk overvinder anfægtelsen og med hjælp fra især Cassirers symbolfilosofi finder argumenterne for kunstens berettigelse. Men han har længe tæret på sin ellers stærke konstitution, nægtet at acceptere døgnets begrænsede timetal, der ses som en stadig hindring og bekæmpes med alle til rådighed stående midler: kaffe, tobak, alkohol, hovedpinepiller, etc. – indtil nyrene svigter, og helbredet ikke længere kan indfri de høje krav, MAH stiller til sig selv.

Hvad årsagen end er: i ”Midsommerfesten” får anfægtelsen, eller krisen, et markant udtryk, dels gennem tekstens metafiktive pegen på sig selv som en konstruktion af virkelighed, ikke mimesis: efterligning af virkelighed, dels gennem „Forfatterens“ mange selvanklager, hvor „Ordene er blevet Ludere“ (s. 183) og bemærkninger som disse, henvendt til „Læserinden“:

„Kort og godt, jeg maa have en at plyndre, udsuge, forstaar De ... som en Rolf Blaaskæg, en Marquis de Sade, en Kanni ... [...] Jeg har faktisk forført Dem, sjæleligt, okkult, mener jeg. [...] Det er sikkert sandt, der er noget masokistisk paa Bunden af os. Maaske det ogsaa virker lidt dragende, at De ikke ved, hvor jeg vil hen. Jeg ved det ikke selv. Og jeg vil heller ikke. Jeg stritter imod som Profeten Jonas. Det ender maaske med, jeg bliver slugt af en Hvalfisk [...] Men maaske De skal være Hvalfisken, Frue? Har De noget imod det? ... Men nu skal jeg vide, hvad De hedder?“ (s. 102 f.)

Anklager, der kulminerer med et resignerende: „Jeg tør ikke sige, hvad man gør og er. Jeg trænger til at vaske Hænder. Der hænger Blæk og andet ved.“ (s. 118) Og disse svar fra „Læserinden“: „Kære, De kunde finde paa at bruge mit Privatliv“ (s. 103) – og senere: „Men De har ikke blot prøvet at udplyndre, udstille mig, forhaane mig, afsløre mig som et helt igennem lystent Væsen ... Men De har været ved at faa mig til at tro, at saadan var det. Saadan var hele mit Jeg! Det skulde jeg tro...“ (s. 141)

Når jeg vil have den biografiske vinkel med og endda inddrager forhold, retsopgøret og de to modstandsfolk, som først gør sig gældende hen over sommeren 1945, efter at ”Paaskeklokken” bliver til, er det for efterhånden at få portrætterne af Johan og Johansen sat i rette lys.

Den bliver til i en periode, hvor MAH selv er ’gået under jorden’; fra september 1944 til befrielsen lever han adskilt fra Vera og børnene, helt på det rene med, hvad prisen må blive, hvis den anonyme pen afsløres. Han er harm både over selve drabet på Kaj Munk den 4. januar 1944 og „kan ikke glemme, hvordan visse blade og partier i marts i fjor ved valget prøvede at hænge Kaj Munk ud og bespytte ham“ for sin skuen mod Tyskland før krigen, thi „med sin død rejser han sig som en kæmpe over småfolket, over de, der latterliggjorde ham.“ (*Bondesøn og Digter*, s. 208) Nyttåret 1945 opsummerer han i dagbogen Munks betydning for en af sine mest produktive perioder med ordene „4/1 44 betød vistnok meget.“ (*Dagbøger*, bd. 1, s. 365).

Endelig kan det med rimelighed supponeres, at MAH tidligt i 1945 har vidst besked med, om end måske ikke i alle detaljer, at der allerede i sommeren 1944 er stærke politiske kræfter i røre, en magtkamp mellem ’de gamle politikere’ og modstandsbevægelsens gennem året stadigt stærkere koordinerende organ, Danmarks Frihedsråd, med henblik på regeringsdannelse efter den ventede befrielse og på at få Danmark anerkendt som allieret.

Et speget spil, hvor der fra politisk hold arbejdes på at forebygge en frygtet magtovertagelse grundet modstandsbevægelsens generelt stærkt kommunistiske islæt, foruden i Frihedsrådet

(Børge Houmann, Mogens Fog m.fl.), store dele af den illegale presse og fx sabotagegruppen BOPA. Fra militært hold synes der at herske en splittelse efter interneringens ophør i oktober 1943; en del officerer går ind i modstandskampen, mens andre, med Den Danske Brigade i Sverige i beredskab, synes at støtte politikerne og forberede sig på at imødegå og nedkæmpe ethvert tilløb til revolution og magtovertagelse ved besættelsens ophør. En illegal reorganisering af hær og flåde finder sted under ledelse af hærchefen, general Ebbe Gørtz, der danner en stab kaldet Den lille Generalstab og betyder officererne, at de stadig er under kommando:

„Den illegale hær bragte hærens og flådens officerskorps i tættere kontakt med den modstandsbevægelse, der var ubetinget loyal over for Frihedsrådet. Men forholdet vedblev at være præget af gensidig mistillid. I efteråret 1943 søgte Den lille Generalstab at få hærens nu illegale efterretningstjeneste til at koncentrere sig om at samle efterretninger om kommunisterne, hvad denne dog nægtede, og de af hærens officerer, der var gået ind i civile modstandsgrupper, fik ordre til at trække sig ud. Flåden valgte at lade tilsvarende officerer blive og pålagde kun de øvrige at danne deres egne grupper.“ (*Besættelsesårene 1940-1945*, s. 142)

Jørgen Røjel, der selv opholdt sig i Den Danske Brigade en periode, men mistede tilliden til dens ledelse og troen på, at brigaden skulle bruges mod besættelsesmagten, sammenfatter forholdet mellem modstandsbevægelsens civile og militære grupperinger noget skarpere her:

„Hvis man i dag analyserer »Den lille Generalstab«s holdning til de 59 stabsofficerer, er sagen den enkle, at »Den lille Generalstab« gjorde sit yderste for at svække modstandsbevægelsens indsats i selve besættelsesperioden. Det var grunden til, at stabsofficererne ikke måtte arbejde sammen med den civile modstandsbevægelse. Meningen med officersgrupperne var den, at de først skulle anvendes efter tyskernes kapitulation, hvis de gamle politikere kom under pres fra den civile modstandsbevægelse. Det var værnens politik at være politikernes værn i den givne situation.“ (*Da freden brød ud*, s. 143)

Perioden efter august 1943 er kaotisk, dunkel og uoverskuelig; det er uklart, hvem der reelt leder landet: Departementschefstyret, politikere samlet omkring Vilhelm Buhl eller Frihedsrådet – et spørgsmål, som både dengang og i dag møder divergerende svar afhængigt af hvordan, der spørges og hvem, der svarer.

Bech Christensen var ikke i tvivl, i artiklen ”Vor store Chance” forsøger han at mane til besindighed: „Frihedsraadet er Danmarks Regering. [...] Det er taabeligt at mene, at der skulle være et Modsætningsforhold mellem Frihedsbevægelse og de politiske Partier.“ (*Artikler fra ”1944”*, s. 149 f.) Den store chance han ser, består dog i at undgå kompromiset: „Der tales om, at Medlemmer af Samarbejdsregeringen, der svigtede det bedste Landet ejede, skal fortsætte i den kommende Regering. *Sker dette har vi forspildt vor store Chance.*“ (s. 150)

Mange frygter, at besættelsens ophør skal føre til en omvendt gentagelse af 'de lange knives nat' i Tyskland 1934; i værste fald, at den ventede befrielse skal lede over i en egentlig borgerkrig, som det sker i Grækenland og Belgien, og som der er tilløb til i andre af de lande, der som de første slipper ud af tysk besættelse efter D-dag, den 6. juni 1944. Fundamentale svagheder i den vestlige verdens demokratier, mangel på handlekraft og sammenhold, er længst blevet afsløret op gennem 30'erne, hvilket dengang fik mange til at vende blikket ud i verden, i en søgen efter stærke ledere: Hitler og Mussolini til den ene side, Stalin til den anden.

Det er i denne periode, demokratiets krisetid i 30'erne, Johan kæmper med tyren, men skildret af en forfatter, der har hele den sidste periodes erfaringer med: teknologiens bagside endnu engang udmøntet i verdenskrigens rædsel, fascismens uhyrlige menneskesyn, hvorimod KZ-lejrenes pendant, GULag, endnu ikke er alment kendt, og Sovjetunionen står som én af sejrherrene; tilmed en meget vigtig allieret, uden hvilken nazismens åg måske endnu kunne hvile tungt og længe på Europas skuldre. Faren ved stærke mænd med demagogiske talenter og forførende ideologier er dog blevet åbenlys.

Som Grethe finder, at der er to måder at tænke på, finder Johan, at der er to veje frem: de leder begge til magt, til at „byde over Mænd“. Den ene fører over mænd, der „kun har Hænderne“, og da må han hykle: „han maa lade det se ud, som de byder over ham, deres Tjener.“ Den anden fører „over dem, der har mere end Hænderne. Vælger han den, kan han faa Mænd i sin Tjeneste, som han aabent byder over.“ Foruden denne konflikt, der spejler 'magtens korridorer' i henholdsvis et socialistisk og et kapitalistisk styre, har han tillige „noget i sig, der er Mysteriet i ham, fordi han ikke rigtigt kan forklare sig det. Men det betyder noget. Han vil ikke have Ejendom for blot at besidde den. Han maa have en stor Indsats liggende foran sig paa Bordet, naar det rigtige Spil begynder.“ Durk gennem Johans pragmatiske overvejelser omkring magtforhold og hans kategoriske afvisning af alle ideologier – som *Johannes V. Jensen* er han en erklæret kendsgerningernes mand! – kommer et andet element ind: spilleren eller eventyreren, sagahelten, som den efterfølgende karakteristik maner frem; i „Hjembyen langt borte“ spørges der endnu efter ham: „Han var den første imellem dem naturligvis.“ (s. 34 f.)

Er spilleren og eventyreren af 'samme blod'? Spilleren risikerer sin indsats, sit gods og guld, hvorimod eventyreren sætter sig selv på spil: det er ikke givet, at han som Odysseus

vender hjem, genkendes af den gamle hund og forenes med den elskede viv; han kan, som Egil Skallagrimsson, risikere at miste alt, livet med. Som disse eventyrere har Johan den „Kundskab, der er den vigtigste. Viden om, hvordan man bøjer Mennesker efter sin Vilje. [...] Naar han endelig springer, da bliver der Vægt i Springet, saa det ryster, hvor han lander.“ (s. 35) Om sådanne mennesker står der både gny og respekt – de lever videre gennem de historier, man siden fortæller om dem. En form for udødelighed, der imidlertid ikke har meget med opstandelse at gøre; det er et andet forhold, der gør, at Johans død må ses som en udkrystallisering af Grethes erkendelse: da han endelig springer, er det ikke længere et magtønske, der driver ham, men „Mysteriet i ham“, der fremkalder den spontane handling, hvor han ikke bøjer andre, men bøjer sig for dem – sætter deres liv højere end sit eget.

Dualisme vs. dialektik

Men er „Mysteriet i ham“ nu frihedskæmperens mod og vilje til at sætte eget liv på spil for andre, eller digterens talent for og evne til at forløse andre gennem sin kunst? Mysteriet er det fælles element, den fælles bestræbelse, der forener de to skikkelser, helten og digteren, og samler dem i Johans figur. Han er dialektisk tænkt, som også Marie, Ingrid, Johansen og ikke mindst Grethe er det. Alle forener de nogle modsætninger i en *helhed*, der fremstår nuanceret og langt fra den sort-hvide forenkling, der er resultatet af at tænke i *enhed*.

Modsætningen mellem enhed og helhed vil jeg her kort antyde med hjælp fra matematikens klare verden; de naturlige tal udgør nok en veldefineret enhed, men kan på ingen måde håndtere den helhed, matematiske beskrivelser har brug for til ellers enkle formål som at definere en cirkels omkreds og areal – eller hverdagens ordinære regning med brøker og decimaler.

Når jeg vil fastholde diskussionen på begreberne enhed vs. helhed, er det også for at undgå den fordunkling, som en sontring mellem substans- og egenskabsdualisme forvilder sig ud i, hvor begge alligevel bryder sammen i uklarhed: „Det mest kendte og indflydelsesrige eks. på (egenskabs-)d. er Descartes' d., hvorefter enhver substans er enten sjælelig el. materiel, og de to typer ikke kan reduceres til hinanden, idet de indebærer modsatte egenskaber (urumlig/rumlig mv.).“ (*Filosofihåndbogen*, s. 95)

For det første: Descartes' problem var i sidste ende ikke spørgsmålet om substans vs. egenskab, det var kun et led i hans metodiske tvivl, men ramt af egen skepsis kunne han herefter ikke retablere en forbindelse mellem det legemlige, materien, og det ulegemlige, bevidsthe-

den, og måtte bede Vorherre borge for omverdenens eksistens. For det andet: hvordan kender vi med sikkerhed fx en tomat? En række egenskaber eller kendetegn kan nævnes, men hvad er det for et mystisk noget, de er egenskaber ved? Substansen, som Kant gjorde opmærksom på! Den kan vi blot aldrig få fat på, thi den eksisterer kun som en forstandskategori i 'det transcendentale ego': et begreb, vi ikke kan være foruden, fordi egenskaber ikke kan være alene eller i sig selv, men altid og kun er egenskaber *ved* noget.

Monismens og dualismens fælles kende er tænkning i enheder, hvor dialektikkens er tænkning i helhed. Monismen vil reducere til ét princip, én enhed, der kan forklare tilværelsen, mens dualismen spalter verden i to uforsonlige og stridende enheder eller magter. Overfladisk set er der træk ved MAH's forfatterskab, der ligner dualismen, og hans selvforståelse, som den kommer til udtryk i bl.a. "Konvention og Formaand", synes at bekræfte; forholdet kan dog forklares med en fremherskende dualisme i samtiden og i kredsen omkring *Heretica*. Hans værker modsiger denne selvforståelse gennem persontegninger, billeddannelser og symbolik.

Fremtrædende eksempler herpå er Johans og Grethes skikkelser, harpunmetaforen og glaskåret. Og når "Paaskeklokken" placerer gudstjenesten i naturen, jævnfører den med en tyrefægtning og dermed i ét greb ligestiller ånd og materie og sætter mening lig handling, så er det ikke et dualistisk verdensbillede, der er på spil, men et dialektisk, der med Kierkegaard, Cassirer og Tillich hævder, at intet er blot åndeligt eller blot stofligt. Dialektikkens syntese-tænkning er den bagdør, der kan lempes op og da åbner for et verdensbillede, hvor dualismens spaltning af verden i modsætninger afvises – uden dermed at give sit samtykke til en monistisk reduktion, hvor verden enten må blive ren materie, materialismen (Demokrit, Hobbes) eller ren ånd, idealismen (Hegel, Berkeley). Monisme i streng forstand er dog sjælden; de fleste tænkere ender med at acceptere en pluralistisk 'mellemlig', hvor der gives mere end to enheder – eller fx en idealistisk farvet dualisme: Platon og Descartes.

For begge disse gælder, at de tænker i enheder. Platon opererer med to, original (idéerne) og kopi (fænomenerne), og i hans dualisme forbliver der således en forbindelse mellem enhederne: kopien kan ikke tænkes uden originalen, hvorimod nok en kopi af en kopi. Hvad han også gør: spejlbilleder, skygger, etc. – og kunsten rangerer af samme grund lavt i hans hierarki: en efterligning, mimesis, af fænomenerne! Men der må altid i sidste ende være en original at føre alle led af kopierne tilbage på: de evige idéer. Descartes kapper forbindelsen og indfører ret beset tre enheder: *res extensa* og *res cogito* med Gud som det formidlende led. Hos

begge er der altså en art syntese, eller dialektik, at finde, men indlejret i en enhedstænkning, der spalter verden og blokerer for helhedsforståelsen: at der kun findes én verden, hvor alle kontraster og modsætninger hører hjemme; liv-død, lys-mørke, etc. udelukker hinanden samtidigt med, at de forudsætter og betinger hinanden – polariteterne er komplementærmængder, ikke delmængder, der kan løsrives fra helheden og tænkes som selvstændige enheder. Gør vi det, bliver vi flygtninge på jord, uden hjemsted.

I *Orm og Tyr* skaber MAH selv et af de billeder, der gør det så nemt at koble ham til dualismen: 'bonden' og 'munken'. Begge pløjer deres jord og finder glæde i arbejdet, men hvor munken „i sin tro allerede var halvt inde i den anden verden“ (s. 379), der går bonden „tungt, for han skal løfte hele sin verden og bære den med.“ Hans verden er af en art, munken aldrig kunne skabe: „Denne bondens, husmoderens, smedens, købmandens og krigerens verden er frodig, den er stærk. Men den består jo kun, til andre tanker sejrer, til hvert menneske egentlig er en munk i livet, en gæst paa jorden.“ Verden er tydeligvis en konstruktion, der ikke modstår sejrtriumfaler som dualismen – hvor ofte bringer ikke Johannes Vig dette flygtningetema i spil?! Fremmedgørelsen hænger sammen med dualismen og den tid, MAH vender sig så stærkt imod:

„gotisk tid. Naar det almindelige bliver, at alle mennesker har en kostelig sjæl, der er fremmed i det nærværende, naar livet er blevet en sødmefuld angst, da er ogsaa de dage omme, da Gud standser i smedjens dør og anerkendende ser smeden ringe hjulet med det hvidglødende jern. Nu er det djævelen som standser ved dørene og lusker indenfor alle vegne. Det er ham som bliver en hovedperson i gotiske billeder. Mens de romanske ikke kender ham.“ (s. 368)

Når MAH erklærer sig dualist, har jeg svært ved at finde belæg for udsagnet i hans værker; den kristendomsforståelse, der kommer til udtryk, er ikke vendt mod en hinsidig verden, men afviser netop en sådan spaltning af verden. Definition og afklaring af begreber som dualisme, monisme, dialektik, etc. er dog ganske vanskelig at håndtere og præcisere. Bugge indkredser her den samme problemstilling, som jeg har søgt at få frem:

„Alternativet til en syntetiserende dialektik er ikke nødvendigvis en dualisme, der urger uforeneligheden mellem to væsensforskellige størrelser, men kan netop være en dialektik, der søger at fastholde den spænding mellem to tankeformationer, der næres af samme rod (her: forholdet mellem digtning og etik), men som ikke lader sig mediere i noget tredje.“ (*Medusas Søn*, s. 365)

Hvilket er Kierkegaards spændingsfyldte dialektik i kort form. MAH kender både den og bemeldte herre ovenfor, men søger dialektisk at vise denne vintervejen; djævelen er 'Lindormen' på sygelejet og uhyret Leviathan, dræbt af Jahve enten ved tidernes morgen eller tidernes ende, efter behag... I januar 1942 noterer MAH, hvad der for ham er og forbliver kernen i kristendommen: „Den Hemmelighed, jeg opdagede ved Kristendommen, og som er dens allermost øjensynlige og aabenbare Sandhed, men i Folks Bevidsthed helt overgroet af Overtro om „det hinsidige“ er, at den tilhører Nuet, og vil Nuet.“ (*Dagbøger*, bd. 1, s. 215)

En ret direkte linie går herfra og forbinder "Paaskeklokken"'s tolkning af et kristent dogme, opgøret med 'kulturguden' i *Leviathan* og udfoldelsen af det romanske livstema i *Orm og Tyr*; den ene tekst lægger sig så at sige i forlængelse af den næste, og stoffet er i vidt omfang det samme: et opgør med en rationalitet, der breder sig og vil omspænde alt i tilværelsen, blokerende for andre og måske dybere tilgange til de kilder, livet flyder fra – om måden at gribe det an på så ellers er ganske forskelligartet i de tre tekster. En rationalitet, der hænger sammen med menneskets overgang fra mythos til logos og er snævert forbundet med Sokrates/Platon, som Nietzsche gjorde opmærksom på: en spaltning mellem 'det apollinske' og 'det dionysiske'.

C. Det regressive leje

Min læsning har hidtil bevæget sig i to lejer. En første, parafraserende læsning, hvor ikke meget kan anfægtes: hvad der fremhæves, kan findes i teksten. Den giver således belæg for tolkningen, som til gengæld ikke går særlig dybt, idet den bliver stående ved personskildringen og det realistiske leje: en lys forårsdag i en lille provinsby, hvor påsken fejres og fejrer i 'huse splidagtige med sig selv'. Ikke des mindre dannes allerede her en opmærksomhed mod nogle symboler og referencer, som vender interessen mod et andet og dybere lag; et mytisk leje, der nok giver en langt større, men på sin vis også mere usikker betydning fra sig: faren for fejl-tolkninger og overfortolkninger bliver mærkbar, når læseren lystigt galopperer ud ad sidespor og vildveje, indtil alt tykner, og han føler sig tabt i et ufremkommeligt vildnis.

Hvilken læsning er nu den 'rigtige'? Begge, vil jeg mene! Taget hver for sig er de utilfredsstillende, men nødvendige gennemgangsled til den læsning, der aldrig helt mister sit greb i teksten og dog når dybere, end hvad den første og mere intuitive tillod, og hvad den anden i en måske for reflekteret opmærksomhed forledte til. En læsning, der ikke blænder af for vild-

vejene; de opstår jo i og med, at *symbolet altid er flertydigt og aldrig lukker sig om sig selv*, dvs. tillader en endelig og definitiv afkodning. *En symbolsk tekst vil altid evne at give nye betydninger fra sig i en ny læsning*; især, hvis læserens personlige erfaringsgrundlag har gennemløbet markante ændringer, er blevet rigere og mere nuanceret. Symbolet drager ånde af et stort tolkningsrum, *deraf den symbolske teksts fascinerende tolkningskraft*. Kursiveringerne angiver nogle vigtige teser, jeg fandt frem til i en anden og mere teoretisk tilnærmelse til begreberne symbol og myte, har arbejdet ud fra og nu i en opsummerende læsning vil søge at uddybe.

Hvordan kan vi overhovedet vide, at teksten er symbolsk? Det kan vi heller aldrig *vide*, kun fornemme, tolke – *tro*. Hvem afgør, om det er tilfældet? Hverken læser eller forfatter, men teksten – rettere den læsning, der kan påvise symbolske tekstelementer. Erik M. Christensen provokerer med overlæg og:

„vil [...] dristigt hævde det helt usandsynlige, at [...] »Paaskeklokken« drejer sig om et glasskår. Det skal forstås bogstaveligt: historien drejer sig, den vender. Men det kan også forstås sådan, at det som sker med dette værdiløse fragment af en skrøbelig ting er som et billede på det, der sker med historiens personer – i den forstand er det et symbol.“ (*Ex auditorio*, s. 47)

Her han på flere måder fat i tekstens kerne, thi om noget er det glasstykket, der gør opmærksom på dens symbolske lag: glasstykkets centrale placering i dens vendepunkt, hvordan det springer direkte fra noget konkret og sanseligt, Johan får øje på og tager til sig, til et abstrakt og billedligt udtryk for, hvad der sker med personerne – og dermed får en gennemgribende betydning i fortællingen. Karakteristisk for MAH's fremskrivning af symboler er netop dette pludselige spring fra konkret til abstrakt, kun sjældnere bruges gentagelsen til opladning af et tekstelement. Glasstykket nævnes blot i forbindelse med fundet (s. 58) og genfundet (s. 91), hvor det nok får en eksplicit merbetydning, „den eneste Gave“; noget er gået i arv, kan vi forstå, men hvori består den? Et spørgsmål, der måske hverken kan eller skal besvares entydigt, når symbolet henter sin legitimitet i det uudsigelige: hvad hverdagssproget ikke kan udtrykke og befatte sig med.

Dog, jeg har tidligere givet et par bud, kan tilslutte mig Christensens ovenfor – og skal, samtidig med at de hidtidige bud fastholdes som mulige tolkninger, der imidlertid alle er *allegoriske*, fremsætte endnu et; det eneste, der bliver indenfor tekstens ånd, fastholder dens idé – og dermed tolker den *symbolsk*: glasstykket symboliserer selve „gudskraften“. Derfor kan Ingrid indgå sit posthume ægteskab og erklære sig Johans enke; lig Grethe er også hun i over-

ført betydning blevet kristen, men her udenom kirken. En læsning, der kræver en nærmere forklaring og skal munde ud i forskellen mellem at tolke allegorisk og symbolsk.

Hvad der fremkalder springet fra konkret til abstrakt, til symbolsk betydning, ligger dels i, at teksten hele tiden peger i en bestemt retning, en tolkning af opstandelsesdogmet, dels i brugen af Thomas Kingos påskesalme, hvor første strofe kimer med i teksten og belyser glasstykket som et samlingspunkt, hvorfra noget skyder sig ud, bryder frem: „Som den Gyldne Sol frembryder / Gennem den kulsorte Sky, / Og sin Straalekrans udskyder, / Saa at Mulm og Mørke fly“. (s. 67) Frem for noget beror springet på glasstykkets to indplaceringer i forhold til den overordnede og samlende struktur i kompositionens fem led, der nu skal sættes i den mytiske kontekst, som jeg finder udfoldet i *Orm og Tyr* og indfældet som et underliggende betydningslag i ”Paaskeklokken”, hvor det kun er antydnet med enkelte referencer, men understreget af et påfaldende sammenfald i motivkreds, billedsprog og rum de to tekster imellem.

I første scene går bevægelsen fra naturen til ’Lindormens’ sygeleje, hvor jeg hæfter mig ved, at det er det eneste rum, hvis beliggenhed vi aldrig får nærmere præciseret; det kan således være alle steder, men vi møder det før næste scene blænder op for livet i „Skolen, der ligger saa nær Kirken.“ (s. 16) Sammenholdt med, at Marie og Kristian – på vej hjem fra kirken til tekstens yderste rum, Lindegaarden – „går indenom til den gamle“ (s. 78), aftegnes et billede, der ligner både Midgårdsormens og Lindormens omklamring af respektive Midgård, menneskets hjem, og kirken. I anden og tredje scene præsenteres vi for menneskets hjem, Midgård, der ligger nær Asgård, gudernes hjem: kirken, i en bevægelse der går opad, fra førstelærer til andenlærer. Bevægelsen modsiger den socialt nedadgående line, men understøttes af persontegningen: hos familien nedenunder hersker fortvivlelse og desperation, den er udpint af bekymringer og nær ved at opgive ævred; hos familien ovenover er der vækst og grøde – et nyt liv er på vej.

Bevægelsen fortsætter i fjerde scene sin opadgående bevægelse og placerer os i kirketårnet, hvor alt kommer i spil: klokkerne kimer. Vi er nu øverst i Guds hus, hvor en fejde mellem *kunsten*, Olsen, og *ideologien*, Johansen, gennemspilles. Begge har overblik og udsyn, begge kæmper med en indre anfægtelse. Hos Olsen ligger den i et misforhold mellem hans kunstneriske talent, og hvad andre mennesker kan opfatte. Hos kirkeværgen i et misforhold mellem hans ideologisk og rationelt begrundede humanisme og en manglende tro på det, han skal værge om. Kirken som arkitektur fylder ham med beundring og respekt, men hvad den repræsenterer, er han blind for og må afvise af ideologiske grunde, mens hans rationalitet til tider

gør ham underligt flad og mekanisk i forhold til andre mennesker – magtdemonstrationerne og hangen til at hænge andre i en klokkestreng stemmer ikke med hans ideologi: kommunismens idé om en nødvendig klassekamp er netop rettet mod en mekanisering og udbytning af arbejderne, hvor denne føler sig fremmedgjort i forhold til eget værk, frataget sin værdighed som menneske.

Hele spændingen mellem humanisme og kristendom er indfældet i Johansens skikkelse, thi hvor svært det end kan være at definere humanismen med dens noget divergerende udformninger fra antikken over renæssancen og frem til nutiden, så kan en fælles grundholdning dog udmøntes: i humanismen ligger indlejret en tro på, at mennesket grundlæggende er godt – og den står herved i et spændingsforhold til kristendommens lære om mennesket som et faldent væsen. Et forhold, der giver kristendommen et stort forspring i tolkningskraft, når man indser, at verden, trods oplysningstid og teknologiske fremskridt, forbliver skueplads for stadigt mere ompændende krige, der tilmed trækker store veksler på teknologien – og i deres kølvand efterlader fænomener som Holocaust og GULag. Humanismen – og demokratiet! – savner et bolværk, der kan dæmme op for disse monstrøse udfoldelser af menneskelig forvitring og fornedrelse. I 30'erne blev verden opmærksom herpå, men mange søgte den fejle vej, fordi de ikke forstod at tolke farens udspring.

Fejden i tårnet synes at pege på religionen og kunsten som menneskets eneste muligheder for at tolke om ikke rigtigt, så dog bedre – mens tid er. Femte scene slutter med kirkeværgens spørgsmål: „Hvad vil Fremskridtet da anvende Klokkerne til? [...] Men er der ikke Fare for, at Klokkeringningen kan friste mange til Reaktion og Tilbagefald“ (s. 26) Han finder ikke noget svar. Første hovedafsnit eller akt tegner menneskets hjem og situation som uafklaret og konfliktramt, men også spørgende og stræbende.

Herfra springes for første gang til Lindegaarden. Hvordan stedet gennem et par referencer til nordisk mytologi og dets rumlige placering bringes i anslag med Udgård, har jeg gjort rede for tidligere: lindormemotivet er stadig med, men nu skal blikket vendes mod, hvordan anden akt tager afsæt herfra og pendler frem og tilbage mellem Midgård og Udgård.

Som menneskets hjem begynder i intimsfæren, soveværelset, således også her, hvor sjette scene skildrer Marie og Kristian, der lever i et hedensk eller snarere *nihilistisk* miljø: her står hverken kristendom eller humanisme i flor, men 'Lindormen' har forladt stedet, er på retræte og ligger syg. Den nordiske mytologi har mistet sin livskraft, og sammenholdt med navnesymbolikken ligner det overgangen fra asatro til kristendom, hvor alt står uafgjort i en magt-

kamp, der trækker alle værdier ud af menneskets verden og lader de to verdensbilleder stå side om side, uforsonede: vi er ude i naturen, men ikke i pagt med den! Marie „staar frysende i sit dømt Kød“ og „vurderer sig selv som Kønsvæsen“, glæder sig over de tegn på klimakteriet, hun finder: „Det er med Lystenhed, hun haaner sit Legeme. [...] Saadan har hun kæmpet i næsten tyve Aar for at blive hæsliig og dø ud, og nu maa hun vel snart kunde sejre. Hun satte ham der fra sig for næsten tyve Aar siden. Han var ikke noget.“ (s. 27 f.) Kærligheden er helt synonym med erotik og forplantning, og hun ønsker den ud af sit liv, begærer kun magt.

Helt så vidt er det ikke kommen med Johan, som syvende scene finder i stalden, hvor mennesker og dyr er på niveau med hinanden: alt drejer sig om at overleve i naturen, hvor ét princip hersker, overflod. Individet har ingen betydning; kun arten, der skal sikre diversiteten. Hvor moderne naturromantik gerne vil tale om harmoni og balance, glemmes det, at naturen er behersket af en oscillerende ligevægt, hvor harens skrig forstummer i rævens hals: kun nådesløsheden bliver mæt hver dag. Alt dette véd Johan og Marie; ikke fordi de lever i pagt med naturen, men de har afkodet den, og deres verdensbillede er derfor ikke gennemtrængt af hverken metafysik eller ideologi, men af ét, enkelt dogme, der bekræftes hele horisonten rundt: magt er ret! Ret til at forplante sig, ret til at herske over liv og død, ret til selv at leve.

Hvad de begge i deres kyniske pragmatisme overser, er, at i denne darwinistiske optik – hvormed Johan i stigende grad ligner et camoufleret portræt af og opgør med Johs. V. Jensen – bliver andre mennesker (og dyr) reduceret til middel for målet: overlevelse, baseret på magts ret. Men hvorfor leve, hvis alt andet kun er middel, og målet er nået, kun skal fastholdes og befæstes? Ensomheden og tomheden bryder før eller siden igennem, og lægger målet selv øde: egen eksistens. Derfor kæmper Marie med „et gulhaaret Væsen“ og Johan med „Mysteriet i ham“; de har ikke overset noget, men kan, som Johansen, ikke finde svar.

Meget følgerigtigt springer ottende scene derfor tilbage til tårnet, hvor to forhold synes at have med hinanden at gøre, danne en kædereaktion. Kunstneren, Olsen, synker sammen, som „en Sæk, man har tømt Indholdet ud af. Alt hvad der var i ham, har Klokkeren faaet.“ (s. 40) Umiddelbart efter opdager han, at „Kirkeværgen er ved at miste Balancen paa Stigen.“ Det er her, han ser sin dreng lege på gravstedet, hvorefter han rystet i sit inderste „forsvinder i Vindeltrappen. [...] Her kan det tillades, han tager sig til Panden og spænder til med de stærke Fingre, som vilde han trykke Øjnene ind, saa de ikke kunde se mere.“ (s. 41)

Underforstået må være, at det er kunsten, der fremkalder den voldsomme anfægtelse, hvor Johansen som en moderne Ødipus er nær ved at kende sig selv skyldig som en mand, der for-

gæves har søgt at forstå og vende sin skæbne. Men han trykker ikke øjnene ind, jager det fra sig, som en „Øjenforblændelse“; dog søger han nu for alvor. Først ude på gravstedet, og mens niende scene sætter Grethes søgning i gang med beslutningen om at gå i kirke, forvilder han sig i tiende scene ind i „Sakristiet, Præstens Kammer. Men han er ligefrem blevet jaget herind.“ (s. 43) Behovet for at være ene med sin anfægtelse og pine driver ham ind i kirkens helligste rum, „som hans Haandværkerøjne forstaar paa en helt anden Maade end de andre. Et smukt Rum.“ I Johansens skikkelse samles en spøjs konstellation af videnskabelig rationalitet og ideologisk humanisme, der er fælles om at være tiltro til fremtiden og gerne vil trænge ind i menneskets to tolkningsrum: kunsten og religionen – men her er der hverken brug for flad rationalitet eller utopisk ideologi.

Som Olsen er ogsaa Johansen en æstet, der kan se andet og mere end de fleste; yderligere understreget med hans sans for „Koret [...] Det er romansk“ og „Alterlysene. De er gode.“ (s. 44) Med modvilje hører han derfor Per fløjte en revymelodi, mens denne gør sig klar ved orglet: „Det unge Menneske skulde tænke paa, at det Gulv her er Vejen, som alle døde skal om ad, hvad de saa er. Her kommer de døde, unge Mand. Her kommer Sorgen. At bære en af sine egne over Gulvet er der ikke noget lystigt ved.“ (s. 45) Omsider finder han „en egen sorgtung Ro [...] Hvad der kan hænde ham af nedværdigende, er vel heller ikke at regne mod det andet, han bærer paa.“ (s. 46) Omsider bliver der stille, og han kan træde ud, „Men Lyset er ved at blænde ham, og det kommer stærkt over ham, hvad han i Dag har set.“ (s. 46) Oppe i tårnet og inde i sakristiet er han åbenbart blevet opmærksom på, at de svar, han ikke kan finde, skal søges i kunsten og religionen – og den indsigt blænder ham, er ved at slå ham omkuld. Han skildres siden, under gudstjenesten med dens teaterdiskussion, som en kultiveret Job, der har lært at tøjle sine kvaler og bevare en overfladisk ro:

„Og ude hos Stæren og Spurven gaar Kirkeværgen sindigt med Hænderne paa Ryggen. Paa en anden Tid eller i en anden Verdensdel vilde en Mand med hans Tanker gribe fat i Sømmene paa sine Klæder og flaa dem itu, Trævl for Trævl, sætte sig paa Jorden, fylde Hænderne med Grus og øse det over sig, medens han brølte sin Klage ud. Sorgen har sit Teater, og i de kolde, barske Lande synes Dramaet haardt og stift.“ (s. 65)

Johansen er det moderne menneske par excellence; to millenniers kristent tankegods har sat deres spor, og kirkens ydre kalder på hans veneration, taler til ham. Men dens indre lader ham gold, kernen i kristendommen forstår han med sin rationelle tilgang til livets grundvilkår ikke, thi den er formuleret i, hvad Erich Fromm kalder 'det glemte sprog'; han kan end ikke, som Job, brøle sin klage ud: det ville være for primitivt og upassende. Eller helt sammentrængt:

det moderne menneske søger nok, men som tilskuer til, ikke som agerende i eget drama; noget er trådt imellem mennesket og dets tilværelse: refleksionen. De „substantielle Bestemmelser“ (SKS, bd. 2, s. 143) er gået tabt, som Kierkegaard udtrykker det, 'de store fortællinger' er blevet tavse...

Ottende til tiende scene sætter altså en søgning i gang, og elvte driver endog 'nihilismen' til kirken – uden at magtkampen mellem Marie og Kristian af den grund indstilles, eller som følge af en trang til at søge og finde svar. Bemærkes må dog, at Maries motivering ligger i et ønske om at give sit eget, datteren og gården, til den mand, hun selv kunne ønske og her definitivt giver afkald på, Johan. Det ligner et begyndende skred mod en hidtil ukendt altruisme, hvor jeg dog knap vover at bruge synonymet næstekærlighed, da det stadig er indlejret i magtkampen mellem Marie og Kristian. Understreget af tolvte scene, hvor Johansen, lig Marie, genfinder en henslumret umiddelbarhed fra barndommen: „Der er glæde i dette Grus“ (s. 47), men ellers udfolder *sin* magtdemonstration overfor førstelæreren; foranlediget af den famøse salmebog, han har fået stukket til sig inde i kirken. Og stadig er der „et Sted, han ikke engang nærmer sig.“ (s. 49)

Trettende scene vender tilbage til Lindegaarden, hvor et hedensk bryllup er i anmarch. Johan tager bad, en rituel handling, hvor hverdagen tvættes bort før overgangen fra profan til hellig sfære kan finde sted, men han overraskes af „en aaben, dristig Kvinde. / „Du ser godt ud,“ siger hun.“ (s. 51) Han bliver forvirret, skruer op for det kolde vand, fortryder igen og tænker: „Det vil matne og svække ham. Det har hun ikke fortjent.“ I fjortende scene vælger han en „rødternet Skjorte, der svarede til hendes Kjole“ og har dermed signaleret sin bejlen, hvorfor det omgående fører til rivalisering, opgøret med Børge, som han dog ikke engang finder det værd at prøve kræfter med: „Legen er for ulige! [...] han er ingenting mod Johan.“ (s. 52 f.) Tilbage sidder Børge og skumler hele femtende scene igennem over det uforståelige kvinde-køn: „Det er det forfærdelig dyriske i dem. Det er derfor, denne Johan har Magt over dem.“ (s. 54)

Johan, Ingrid og Børge synes i deres skikkelser at inkarnere de livsmuligheder, unge mennesker kan finde i nihilismens golde ørken; Johan forlader sig helt på egen styrke og stoler ikke på andet, men rummer samtidigt en længsel efter at finde noget andet og mere end blot den blinde livsdrift; Ingrid søger at dæmme op for den samme længsel gennem sin flirten med musik, litteratur og uforpligtende erotik; Børge må bestandigt flygte fra „Sogn og Plads“, de reelle udfoldelsesmuligheder, og hans længsel ender derfor i en perverteret erotik, hvor han

tilbeder kvinderne i drømme, der projicerer egen afmagt over i en længsel efter at ydmyge og nedskrive dem som mennesker – derfor bliver han både udsondret fra alt fællesskab og farlig for samfundet.

I byen forbereder man sig på gudstjeneste, på landet vil man holde bryllup; der er tilsyneladende en sammenhæng mellem de to begivenheder, anticiperet med de indledende liner, „hvor vilde Høns parrer sig“, og lærker „stiger som smaa Degne og synger Indgangsbønnen“ (s. 13): en forening af noget hidtil adskilt, der stræber mod hinanden og hører hinanden til. Adskillelsen medfører lidelse, og den rammer nok Børge, der i afmagt krummer sig sammen under den stærkeres ret. Det kan dog være svært at nære sympati for ham, som det i sekstende scene er svært for Grethe at overhøre, hvordan fru Nielsen nok jamrer sig over sin mands genvordigheder, men bestandigt i „en Tone, som er hun revnende ligeglad.“ (s. 56)

Lidelsen har flere former: den selvforskyldte, Børge og fru Nielsen, hvor kernen er selvynk og derfor svær at goutere; den uforskyldte, hvor lidelsen påføres os som et tab, Johansen, der måske både forekommer meningsløst og svært at overvinde, men det kan lade sig gøre, og når det lykkes, modner det os som mennesker: vi bliver rigere, mere nuancerede i forståelsen både af andre mennesker og af os selv, i det hele: klogere på tilværelsen. Det er denne form, der ligger bag Leo Tolstojs berømte indledning i *Anna Karénina*: „Alle lykkelige familier ligner hinanden, men den ulykkelige familie er altid på sin egen måde ulykkelig.“ (bd. 1, s. 1) I glæden, eller lykken, ligner vi hinanden til forveksling, og den skal vi unde hinanden, ikke misunde: den ulykkelige beundring, som Børge rammes af. Men det er modgangen og nederlagene, der hærder os, gør os større som mennesker. Det er den fase, Johansen nu prøver at nå gennem og ud på den anden side af. Grethe er også blevet opmærksom på lidelsen, ser den først som et kun negativt fænomen, men efterlyser den siden hos Per: „du har ingen Lidelser, jeg forstaar. Du har maaske slet ingen Lidelser?“ (s. 75)

Endelig er der den form for lidelse, hvor kræfterne ikke slår til, hr. Nielsen. Den modner ikke, men udhuler og fratager et menneske dets værdighed. Som Grethe siden tænker om ham, at skal hun gøre ham en glæde, skal hun netop ikke rose hans stemme: „Den er hans Lede og Gru. Den er Ruinen, hvori al hans anden Bitterhed, Træthed, Ulykke bor. Hvor han engang bar det skønneste, har han kun det hæslige, som han ikke kan befri sig for.“ (s. 60 f.) Så langt er hun ikke nået her, men en skærpet opmærksomhed mod lidelsen som et grundvilkår følger hende til kirken, da tæppet falder for anden akt.

Hvor første akt fremstiller menneskets hjem som splittet, konfliktramt og hærget af, hvad Kierkegaard betegner 'sygdommen til døden', fortvivlelsen, der indkredser anden akt kilden hertil og peger mod nihilismen som ondets rod: i kraft af den har Lindormen kunnet lejre sig stadig tættere om kirken. Og 'kulturguden' Leviathan, der i Johansens skikkelse invaderer kirkens inderste rum, gør fælles sag med Lindormen – måske de to uhyrer er identiske? Således afskåret fra alle værdier kan mennesket ikke ved egen hjælp bryde igennem: tilbageerobre de gamle og udlevede eller etablere nye og livskraftige. Situationen er håbløs og synes at samstemme med Nietzsches tanke om, at mennesket har en ny symbolverden behov; en genfødsel af den antikke verdens æstetiske kultur, hvor fornuft og vilje slår følge og bekræfter hinanden: „En ørn svang sig i vide kredse gennem luften, og ved den hang en slange, ikke som et bytte, men som en ven: thi den havde slynget sig om ørnens hals.” (*Således talte Zarathustra*, s. 20). Det apollinske og det dionysiske må atter mødes, men hvordan det, når Tillich understreger, at symboler ikke kan produceres bevidst? De „vokser frem, og de dør, som levende væsener. De opstår, når situationen er moden for dem, og de forsvinder, når situationen forandres.“ (*Troens dynamik*, s. 54)

I tredje akts syttende og enlige scene er situationen netop moden; fortællingens to spor skærer gennem det samme punkt, som kompositionen lejrer sig symmetrisk om. Et fortætningspunkt, hvor alt vender, og i fjerde akt udlades gennem en jævnføring af gudstjeneste og tyrefægtning i de efterfølgende elve sceners fortsatte pendlen frem og tilbage mellem Lindegaarden og kirken; den konkrete og den abstrakte offerdød i hver sin gennemspilning, på hver sin måde førende til opstandelse – udmøntet i femte akt, hvor de afsluttende fem scener lader kærligheden overvinde nihilismen og meningstabet.

Hvad der er på spil her, har jeg søgt at forfølge i de to første faser; besættelsestidens problematikker og kunstnertematikken indgår stadig som en nøgle til forståelsen af, hvorfor Johans død kan og må ses som en offerdød. Erik M. Christensen inddrager ingen af delene, men ser dog også Johans død som en offerdød begrundet i referencen til Hemingway og dennes udlægning af tyrefægtning som et rituelt drama: „Johan samler glasstumpen op og vender sig til sin beslutning om at tage Ingrid og hendes ejendom; deraf følger offeret og døden.“ Men Christensen anfører så:

„det er rimeligt, at når den uforandret egocentriske Johan har forløst hendes hedeste kærlighed, at hun da ser sig selv som den, der vil tø isen op ved varmen fra sit legeme. Billedet er genialt, det dækker: lidt is vil legemets varme altid tø op, og lidt kommer Jo-

han til at afvige fra sin skæbne, der ellers var hans alene: han dør for hende og for andre; men han véd det ikke.“ (*Ex auditorio*, s. 53 f.)

Det sidste, Johans manglende viden om dødens komme, er afgørende, og her er jeg klart uenig; hans sidste ord: „Jeg kan ikke dø“, modsiger den udlægning: en Johan, der blot nægter at se døden i øjnene, vil skære en ynkelig figur og ikke bringe tyrefægtningen i nærheden af opstandelse eller forløsning – her er det selve tekstens kerne og indre logik, der anfægtes. Thi hvad sker der i den centrale syttende scene? Hvordan kan teksten dreje netop der, hvor situationen synes håbløs, uden en vej frem?

De to spor i fortællingen knytter på hver sin måde opstandelseslæren til en selvovervindelse. Grethe kæmper med en fortid, der skygger for nutiden, og når gennem pinefuld selvransagelse og ubønhørlig statusopførelse frem til en forståelse af lidelsens problem og næstekærlighedens betydning, her og nu. Konflikten er af *indre* art og mytologisk er hun placeret i Midgård, menneskets bolig nær centrum: Asgård, gudernes hjem – kirken. Da hun nærmer sig denne, fysisk og mentalt, springer der en gnist mellem hende og Johan; læst psykologisk er den af erotisk art, men sat ind i den mytiske kontekst: „Den dødssprængende gudskraft er sprunget i dyrets krop. Den skal sejre.“ (*Orm og Tyr*, s. 381)

Johan er mytologisk placeret i Udgård, fjernt fra kirken; han tumler med en uafklaret fremtid, der spærrer for udsynet og gør, at han ikke for alvor kan engagere sig i nuet og kærligheden, som den gestalter sig i Ingrid's skikkelse. Alt vender, da „gudskraften“ slår ned i ham og fører til elskov. Med Børges skinsyge som katalysator slippes tyren løs, og han må konfrontere en *ydre* fare, der ikke har sit udspring i egne, indre konflikter, men i Børges patetiske forsøg på at få oprejsning i martyriets strålekrans. Han besejrer tyren, dør selv, men glasstykket går i arv til Ingrid: „gudskraften“ er slået ned i nihilismens udørk, hvor den spirer og sætter blomst: „Og den unge Frue ser noget skært rødt bevæge sig ude paa en Mark.“ (s. 90 f.)

Mennesket kan igen finde, at „Så bliver da tro, håb, kærlighed, disse tre; men størst af dem er kærligheden.“ (1 Kor 13,13) Ikke ved egen hjælp; situationen var håbløs, en ny symbolverden påkrævet, og den kan ikke skabes bevidst – hjælpen kommer udefra. Hvorfra kan teksten ikke forklare, den viser kun hvordan: 1. I mødet mellem mennesker: Johan og Grethe: den åndelige forening; Johan og Ingrid: den erotiske eller fysiske forening. 2. I bønnen: Grethes pludselige, uvante og noget ufrivillige folden hænder. 3. I arven fra den døde til den levende: Ingrid's fund af glasskåret. Og lader sig ellers nøje med at anskueliggøre det i et glasskår, lægger tyrefægtningen ud som en parabel, der trækker evangeliet i kød og blod – og tolker på den

måde opstandelsens paradoksale lære om dødens overvindelse. En Johan, der ikke når frem til en erkendelse af 'det ubetingede', vil splintre dens indre logik: de to spor læses da som modhistorier, og Ingrid fratages sin arv. For Grethe og Johan kommer forløsningen i og med, at de tager 'den etiske fordring' på sig: Løgstrups tanke om, at:

„vi uundgåeligt og i vid udstrækning er henviste til hinanden, så vore indbyrdes forhold på den mest umiddelbare vis er magtforhold, hvad enten det nu er den andens stemning eller skæbne, der er i vor magt. / Af den elementære afhængighed og umiddelbare magt udspringer fordringen om at tage vare på det af den andens liv, der er afhængigt af én, og som man har i sin magt, idet det dog ud fra den samme fordring er udelukket, at varetagelsen nogensinde kan bestå i for den andens egen skyld at tage hans selvstændighed fra ham. Ansvar for den anden kan aldrig bestå i at overtage hans eget ansvar.“
(*Den etiske fordring*, s. 39)

Udlagt således bliver det også klart, hvorfor Johansen kun i et uklart omfang når frem til en forløsning. Han er et meget vidende menneske, menneskeklog, tolerant og med sans for tilværelsens mange aspekter, men netop i forhold til medmenneskets ansvar for eget liv fejler han, idet han vil tage det på sig. Mere præcist: han vil lade en ideologi tage det på sig og finder i socialismens navn, at det er samfundets skyld, når mennesker ikke kan få deres liv til at lykkes, rumme lykke. Hans egen tale om en „Øjenforblændelse“ er samtidigt en ironisk forfatterkommentar, idet han er blind både for, hvordan han selv mangler svar på lidelsens problem med deraf følgende fredløshed i livet, blind for klokker Olsens sygdom og problemer og for, hvordan han med sit urs tavse tale sætter denne ud af spillet, fratager Olsen muligheden for at tage til genmæle: svare for sig selv, tage ansvaret for egne forhold. Trods det udsyn og overblik, han i symbolsk forstand har oppe fra kirkens tårn, er han blind for det nære og konkrete, klokker Olsen, og overser en af socialismens indbyggede svagheder: idéen om, at lidelsen er samfundsskabt og dermed et abstrakt samfundsanliggende: noget, som nogen snarest eller måske blot ved lejlighed burde tage sig af – og således en forflygtigelse af det konkrete og personlige ansvar, her og nu. Foruden en anden svaghed, idéen om et retfærdigt samfund hvor alle er lige: kun i døden kan mennesker være lige, aldrig i livet – mens det kunne have noget at betyde.

Konklusion

”Paaskeklokken” klemter et andet svar end det, socialismen vil holde højt: lidelsen hører menneskelivet til, og vi kan aldrig undvige eller omgå den, kun besvare den gennem engagement og nærvær, under udfoldelse af etisk redelighed overfor os selv og de mennesker, vi møder.

Når jeg polemisk bruger udtrykket klemte, er det, fordi svaret, for at blive i fortællingens billedsprog, netop ikke er klokkeklart. Symbolikken, myteelementerne og de intertekstuelle referencer bruges til at pløje de egentlige og afgørende betydningslag langt ned under tekstens overflade. Så langt, at en almindelig, men dog nogenlunde opmærksom læsning måske ikke uden videre får fat i dem, og hvorfor man med rette kan spørge: hvorfor ikke skrive mere direkte, frit fra leveren? Wivels sammenfatning af sin læsning giver et godt svar, idet han indledende karakteriserer ”Paaskeklokken” som:

„et af Martin A. Hansens mest fuldkomne arbejder, en lysende klar, trods det skiftende handlingsforløb næsten klassisk fortælling, hvori en lille dansk landsbys liv påskemorgen er indfanget og fastholdt som en flue i et stykke rav. Men klarheden har dybder, og der er voldsom dramatisk spænding i det lysende forårsbillede, det går løs på liv og død som i selve påskeevangeliets ord. Til dem forholder alt i historien sig.“ (”Tornebuskens tilblivelse”, s. 318)

Når „klarheden har dybder“, betyder det jo, at man faktisk kan se langt, forstå meget, selv om det måske i første omgang bliver en mere intuitiv forståelse. Men i intuitionens anelse om et mere, man ikke umiddelbart kan sætte ord på, ligger også dybden; hos Blixen udtrykt som et paradoks: „Det er ikke nogen daarlig Egenskab ved en Fortælling, at man kun forstaar Halvdelen af den.“ (*Syv fantastiske Fortællinger*, s. 265) Hvordan nu det? Har man fået det hele, jamen det var så det ... videre! Hvorimod det halve, det anede, kalder og fængsler, pirrer og appellerer; man kan ikke slippe det, men vender tilbage og henter hver gang nyt med hjem. Hver ny læsning føjer led til den foregående, og det synes, som man aldrig ret bliver færdig med en tekst som ”Paaskeklokken” – deri ligger dens store styrke: når fortælleren tier, „taler tilsidst Tavsheden.“ (*Sidste Fortællinger*, s. 90)

Den spræller som en fisk mellem hænderne: man kan få fat i den med forskellige greb, men den kan og skal ikke fastholdes på en enkelt tematik; man må, hvis den ikke skal kvæles, lade den slippe tilbage i sit rette element: flertydigheden. Nihilismen og muligheden for dens overvindelse er den overliggende tematik, konsekvensen af værdiernes forfald er lidelse og

ensomhed: de parallelle og afsondrede verdener, hvor alt fællesskab og samliv frister en kummerlig tilværelse – Grethe kan ikke nå Per, Ingrid ikke Johan osv. Indflettet heri er både en frihedskæmper- og en kunstnertematik samt spændingen mellem det romanske og det gotiske livstema, som det udfoldes af henholdsvis MAH selv og hans forbillede og inspirationskilde, Johs. V. Jensen. Det romanske vil jeg her kort definere som en tillid til, at kunsten og religionen kan bygge bro mellem menneske og natur; det gotiske som en tillid til, at mennesket med videnskabens og teknologiens hjælp kan beherske naturen.

Spændingen mellem det romanske og det gotiske er indfanget i portrættet af Johan. Med sine tanker om at tage Ingrid og gården, bøje andre menneskers vilje enten ved at byde åbent over dem eller ved at hykle, lade som om de byder over ham, står han tydeligvis i et forhold til verden, hvor det drejer sig om at bemestre andre – og sig selv, egen natur. Men just da han er langt inde i disse tanker, bliver han opmærksom på tyrens sår, er ved at blive klemmt ihjel og klarer sig kun takket det held, at den ikke kan nå ham med hornene. En situation, der også gør ham opmærksom på noget andet: „Det var ikke lige spil [...] du var bundet. Du skulle være løs, hvad? Du har Hornene, og jeg kunde saa have en Kniv paa seks syv Tommer i Længden og et Par i Bredden. Med Æg paa begge Sider. Hvad vilde du mene om det, min Far?“ (s. 39)

Her bliver han optændt af et ønske om at møde tyren på lige kår; ikke våbenløs, thi tyren har våben i form af hornene og vægten: „sytten hundrede Pund“. Afgørende er, at Johan ønsker at møde tyren i en situation, hvor den er fri, har mulighed for at bruge sine våben – og hvor udfaldet af en kamp mellem mand og tyr derfor ikke på forhånd er givet. Johans chancer i en sådan kamp vil helt bero på evnen til at tolke dyrets bevægelser. Senere, da omstændighederne giver ham mulighed for at møde tyren på lige kår, har han end ikke knivene; han må helt forlade sig på sin snarrådighed og evne til at forudse dens reaktioner, viger dog ikke tilbage, men stiller op mod tyren, lig kunstneren, eller shamanen, der ikke besidder andre våben end symbolet: det røde klæde, Ingrids kjole – med symbolet skal tyren besværges. Hvorfor lykkes det så ikke? Johan dør jo! Ja, og tyren dør! Der er slået bro mellem menneske og natur i denne kamp, hvor den fysiske død er et uomgængeligt kår – det forhold kan hverken religion eller kunst ændre en tøddel ved. Hvad der lever videre, er kærligheden; Grethe „ser noget skært rødt bevæge sig ude paa en Mark.“ Symbolet er ikke dødt!

De forskellige læsninger, eller faser i samme læsning, jeg har forsøgt mig med, bringer forskellige tematikker for dagen. Det realistiske leje aflæser lidelsen som et centralt motiv, det

symbolske trækker underliggende frihedskæmper- og kunstnerproblematikker frem, mens det regressive insisterer på en mere religiøs tydning af teksten, hvor nihilismen og muligheden for at overvinde den, står i fokus. Svaghederne i de første to læsninger har jeg berørt: den realistiske er for overfladisk, den symbolske for vidtfavnende – spørgsmålet er blot, om denne var så symbolsk endda? I en indledende diskussion af 'mytestormen', den kritiske indstilling til myten, anfører Rosenstand, at:

„Allegorien, den billedlige fremstilling af en ide, læser myten som et sindbillede på en menneskelig situation, en moralsk pegefinger eller en påmindelse om en bedre verden i det hinsides. Det stødende eller uforståelige ved myten skæres bort som „fyld“, og tilbage står en rationelt acceptabel fortælling med opbyggeligt indhold. Den allegoriske tolkning søger på denne måde at oversætte myten til en anden sprogform. Det må ikke forveksles med en symbolsk fortolkning, da symbolet i modsætning til en allegori altid er rigere i betydningsindhold og rummer mere, end en omskrivning med andre ord vil kunne gengive.“ (*Mytebegrebet*, s. 17)

I den fase, jeg hidtil har kaldt 'det symbolske leje', forskydes interessen mod de mytiske elementer, der er indfældet i teksten med orm-tyr konstellationen, idet jeg prøver at bringe MAH's udlægning af tyresagnet i *Orm og Tyr* i spil med 'det realistiske leje'. Deraf springer så en frihedskæmper- og kunstnertematik frem, hvor jeg stadig vil plædere for, at den er medtænkt i "Paaskeklokken", men netop kun *medtænkt*. Der er snarere tale om en allegorisk udlægning, hvor „Det stødende eller uforståelige ved myten skæres bort som „fyld“, og tilbage står en rationelt acceptabel fortælling.“ Det uforståelige i myten ligger just i, at „gudskraften“ springer i tyren. Hvad skal det sige? Det er ikke til at forklare, uanset om man tror på, i det mindste har sans for, guddommelige elementer eller ej!

I tredje fase udlægges glasstykket derfor som et symbol på denne „gudskraft“, og på den baggrund bliver det ulige lettere at tolke, hvad der egentlig sker i mødet mellem Johan og Grethe – foruden en række andre tekstforhold: hvordan Grethe bliver døbt, kristnet, i kirken og Ingrid til sidst ligeså. Ganske vist sker der også her „en omskrivning med andre ord“, men dog et ord så flertydigt og uoversætteligt som glasstykket selv. Hvorfor så ikke bruge begrebet? Teksten var blevet mere plat: forklarende, i stedet for anskueliggørende, opbyggelig, frem for tolkende. En plausibel grund til, at MAH ikke selv bruger begrebet „gudskraft“, kan desuden være, at teksten ikke skal stå og falde med, om læseren kan og vil følge en kristen tankegang!

Min konklusion må sammenfattende blive, at 'det regressive leje' er så tæt på en symbolsk fortolkning, som jeg nu engang formår det, mens 'det symbolske leje' forbliver en allegorisk tolkning, der gerne vil reducere til mere rationelle betydninger.

Det forunderlige og geniale ved "Paaskeklokken" er dog, hvordan alle tre lag er at finde og ubesværet arbejder sammen, idet psykologi og symbolik, realisme og myte, går op i en vellykket enhed. I modsætning til de mere „almanakagtige“ noveller eller fortællinger som fx "Agerhønen", hvor symbolikken demonstrativt udlægges for læseren. Thi det kan vel af og til hælde, at en agerhøne af stormen bliver ført mod netop den dør, bag hvilken nøden bor, men så let slipper vi ikke:

„– Jeg tror godt, man kan forklare det, sagde Moderen, og mens Smaapigerne nænsomt rørte ved Agerhønen, listede Broderen sig tøvende hen til Vinduet. Han pressede Ansigtet mod den sorte, kolde Rude og saa ud. *Han vidste, hvad han vilde faa at se. Saa blev alt tydeligere, og han saa en mørk Skikkelse, større end Mænd, gaa bort mellem Træerne.*“ (Min kursivering. MAH, bd. 6, s. 14)

Også den historie er godt skruet sammen, forfatteren er jo den samme, men her deler MAH rundhåndet kortene ud og tager livet af symbolikken med et par overflødige linier, der skærer ned til billedsprog ved at nævne realplanet: der *er* en magt på færde, større end mænd. Hvorfor ikke efterlade drengen – og læseren – ved vinduet, grundende over mørket derude? Som i "Paaskeklokken", hvor MAH holder kortene tæt ind til kroppen og symbolikken funkler af liv. Med hans egne ord om tyresagnet: „Menneskers frygt og haab er blevet til diamant i den.“ Grænsen mellem det ordinære og det geniale er hårfin; han kendte og forstod forskellen. Hvorfor blev "Agerhønen" nu ikke sleben på samme vis? Bjørnvig anfører meget rigtigt:

„Fortællingen er smuk, Oplevelsen, den gengiver, utvivlsomt sand, men alligevel virker Beretningen om Miraklet som en Paastand. Man tror gerne paa, at Forfatteren tror paa det, han fortæller om [...] men man tror ikke selv paa det. [...] Det kunde maaske fortælle noget om Faren ved det bevidste, alt for bevidste Symbol, der ikke vokser ud af Fortællingens Stamme, men truer med at visne som efter en mislykket Indpodning.“ (Kains Alter, s. 144)

Spørgsmålet er blot, om forskellen ligger i det „alt for bevidste Symbol“? Den meget stramme og symmetriske komposition i "Paaskeklokken" tyder ligeledes på en stor bevidsthed om virkemidlerne! Ikke alene udpeger den med stor præcision et center i fortællingen: nøjagtigt her mødes også de to spor i et afgørende møde, og glasstykket springer Johan – og læseren – i øjnene. Kan dette sammentræf være forfatteren uafvidende; noget, der føjer sig organisk ind i

skabelsesprocessen? Svært at tro, skønt man *også* kan og må undre sig over at finde en så raffineret og gennemreflekteret teknik hos en forfatter, der samtidigt langer voldsomt ud efter den refleksionssyge, han finder sin egen tid – og sig selv – ramt af. En anfægtelse, der finder udtryk i ”Paaskeklokken” og foldes helt ud i ”Midsommerfesten” – for ikke at nævne *Lykkelige Kristoffer*, ”Ventesalen” og *Løgneren*: altså en tilbagevendende tematik både før og efter *Tornebusken*.

Måske man blot skal undlade at gisne så meget og i stedet indstille sig på det enkle faktum: vi har ingen direkte tilgang til, hvordan verden ser ud, set indefra, i et andet menneskes hoved, heller ikke en forfatters – skønt han giver os et vist grundlag at arbejde ud fra: en række bearbejdede vidnesbyrd om denne indre tilstand!

Bjørnvigs kommentar giver tillige udtryk for, at ”Agerhønen” har kim i en erindring fra barndommen. Det er uden tvivl rigtigt både her og for en række af MAH’s noveller, hvor flere hører til blandt hans bedste. Når ”Agerhønen” ikke helt lykkes, kan det måske have sin forklaring i, at den kobler mellem erindring og voksenproblematik, mellem barnets oplevelse af ’tilfældets nådegave’ og den voksnes senere forsøg på at tænke oplevelsen ind i en kristen sammenhæng – og måske derfor savner den fornødne distance? I ”Paaskeklokken” er der sagtes også reminiscenser fra barndommen på landet, men her er alt anskuet fra voksen øjenhøjde, hvor overblik råder og distancen kan opretholdes. I fx ”Synden” er alt set med barnets friske og til tider fandenivoldske optik, hvor forfatteren smilende afventer det uomgængelige: „den skønne Dag druknede i bitre Taarer“ (MAH, bd. 9, s. 102), men ikke lader sig friste til bedreviddende at gribe ind og i tide sætte en stopper „for en vild Fryd, for en Djævelsdag!“ (s. 83)

Mellempositionen synes at være den problematiske, thi her skal den umiddelbare og den reflekterede oplevelse af verden bringes i samklang. En novelle som ”Synden” viser, at det kan lade sig gøre, men synsvinklen skal åbenbart placeres entydigt, før tonen kan blive ren. Undtagelser kan findes; i ”Offer” er synsvinklen netop skiftende. Eller er den? „Solen smiler, smiler til alting.“ (MAH, bd. 6, s. 71) Naturen kender ikke til gru, den er forbeholdt mennesket; barn, som voksen – ingen går fri, når ’manden med leen’ kaster alle hæmninger, mejer ned for fode og ikke lader sig formilde af noget offer: „Her er den aabne Søbred, hvor han har set sin Hustru bade engang, nøgen og skøn. Hun stod der i Juninatten, Vandet dryppede fra det lange Haar, og hun smilte: / – Gaar det galt engang, saa søg mig her.“ (s. 71)

MAH fylder sine historier med søgende mennesker; ofte finder de intet svar, men hvor han er bedst, som her, finder læseren altid, om ikke et svar, så dog et sted at søge mod.

Perspektivering

I forordet til *Orm og Tyr* skriver MAH om sin intention: „*Fortællingen* vil gerne oplive de graa minder, saa de baade kommer læseren *nærmere* og bliver *mærkeligere*.“ (Mine fremhævninger, s. 7) Med ordvalget synes han dermed meget bevidst om både det digteriske præg, der gennemtrænger essayet trods dets ellers videnskabelige tilsnit, og at knytte an ved en lignende opfattelse, som Sjklovskij indfanger med begrebet ’underliggørelse’ og tanken om, at kunsten skal forlænge perceptionsprocessen, gøre den vanskelig. (”Kunsten som grep”, s. 16) Derved brydes den dagligdags og fortrolige omgang med verden, som Løgstrup hæfter sig ved; sindet stemmes om, vi bliver opmærksomme på en anden måde: mere åbne, mere modtagelige. (*Kunst og erkendelse*, s. 14)

I de bedste og mest fuldkomne af sine digteriske værker driver han spændingen mellem ’nærmere’ og ’mærkeligere’ ud i den yderste konsekvens, hvor man forstår hans ord: „Høj Spænding mellem to Poler. Kan kun forløses i Kunst.“ (*Dagbøger*, bd. 2, s. 499) – og forstår, hvorfor en nutidig MAH-forsker som Thyrring Andersen i selv samme ord finder en nøgle til forståelsen af forfatterskabet. En nøgle, der åbner for og viser nye sider af et forfatterskab, der en svingende kvalitet til trods har bevaret sin gennemslagskraft og nu kaster frugtbare nylæsninger af sig.

Etik er blevet et nutidigt modefænomen; for MAH var den en et af de få faste omdrejningspunkter i en forvirret og hjemstøgt tid, der savnede svar på de spørgsmål, som krigen og Holocaust rejste. År senere gjorde Bob Dylan venligt opmærksom på en sørgelig kendsgerning: „The answer, my friend, is blowin’ in the wind.“⁹ Vi leder stadig og kan ikke finde det anker, hvis eksistens Jimi Hendrix anede og vemodigt satte sin lid til: „Will the wind ever remember / The names it has blown in the past / And with this crutch, its old age and its wisdom / It whispers „No, this will be the last.““¹⁰. Her er vinden – eller tiden – bleven gammel, sagtomodig og vis: den kender til en barmhjertig glemsel og ligner derfor ikke vor tid, hvor terrorismen hærger blindt, og den kolde angst trækker ind til marv og ben, mens CIA-fly svirrer i luften med deres gådefulde last, og Guantánamo m.v. tegner konturerne af et kun alt for velkendt spøgelse – foruden det mangelfulde retsopgør i 1945. Et spøgelse, der ikke kerer sig

⁹ ”Blowin’ in the Wind” på albummet *The Freewheelin’ Bob Dylan*, 1963

¹⁰ ”The Wind cries Mary” på albummet *Are you Experienced?*, 1967.

om mode eller lader sig kyse af absolutte doktriner: „You’re either with us or against us in the fight against terror.“¹¹

Her gives intet ingenmandsland; det gør der måske heller ikke hos MAH, men skråsikkerheden må altid vige for en nuanceret og vidende fortrolighed med livets brogede mangfoldighed. Dualismen er vel at finde, men holdt i ave af en dialektisk bestræbelse på at forstå og omspænde helheden; derfra slår gnisten, og i hans digtning lyser den, varm og farverig – fjern fra den sort-hvide forenkling. Når Børge og ’Lindormen’ i ”Paaskeklokken” fremstår helt uden formildende træk, er det pga. deres symbolske funktion: inkarnationer af henholdsvis krigens udspring og den elementære ondskab.

Blixen magtede dog bedre en sådan helhedstænkning og ses derfor ofte som MAH’s modpol i perioden 1935-60. De ligheder og forskelle, jeg ser mellem ’bonden og aristokraten’, skal kort sammenfattes: begge besidder en magisk evne til at skrue en historie godt sammen, fortæller den ud af en dyb sørgmodighed, der ikke kan leve uden humoren: allerede med denne er dialektikken på færde! Fælles er de også om en inderlig skepsis overfor naturalismens og realismens rationelle verdensforståelse – og griber derfor til mytens symbolsprog, der tillader en flertydighed af samme art som humoren: en understrøm, der bryder overfladen og drejer perspektivet i uventede retninger, hvor alle tilværelsens kontraster, liv-død, sorg-glæde, etc., må slå følge og nu viser sig uadskillelige. Samtidigt med, at de på den vis kan føre en samfundskritik frem til en mere gennemgribende kulturkritik, ganske som Chaplin: når rationaliteten er desarmeret, kan den også angribes af en vagabond, der i én og samme person *er* både helt og kujon, gentleman og slyngel, kvindebedårer og kastrat, stræber og døgenigt – argumenterne preller af på en sådan personage, lig betjenten, der hyppigt og gerne svinger sin knippel mod vagabonden – og derved kun opnår at afsløre egen magtesløshed.

Den afgørende forskel ligger i Blixens æstetiske helhedsforståelse, hvor hun med kardinal Salviati erklærer Skaberværket i orden: „en sublim Verden med mulighed for det herligste og det frygteligste“. (*Sidste Fortællinger*, s. 25) Mere må mennesket ikke forlange, resten er op til os selv, og det er ikke afgørende, om vor liv bliver herligt eller frygteligt; lidelsen er hos Blixen æstetisk retfærdiggjort: intet godt billede kan gøres uden skygger, den sorte farve! På samme vis, som:

¹¹ USA’s præsident George W. Bush i en tale af 6. november 2001, her citeret fra URL: <http://archives.cnn.com/2001/US/11/06/ret.bush.coalition/index.html>, hentet den 15. maj 2006

„Tragedien langt fra at være en Følge af Syndefaldet lige tværtimod er den Forholdsregel, som det faldne Menneske greb til og stillede op imod sit Syndefalds bedrøvelige og triste Følger. Brat slynget fra sin himmelske Glæde lige ned i Fornødenhedernes og Rutinens Eksistens, hævdede han sig i alle Tiders sublimeste menneskelige Anspændelse og skabte Tragedien. Hvor glædeligt overrasket var da ikke den Almægtige.“ (s. 243)

I et brev til Bjørnvig skriver MAH tilsyneladende i analogi hermed, „med et næsten pietistisk Udtryk: „Digtningen er Arvesyndens skønne Rose“.“ (*Kains Alter*, s. 18) Bjørnvig ser det som „et momentant Forsøg på at ophæve Konflikten mellem Kunst og Kristendom, men Digtningen betragtes udtrykkeligt fra kristent Synspunkt.“ Kristent eller etisk – her går i alle fald skillelinien mellem MAH og Blixen; han kan ikke give køb på den etiske retfærdiggørelse, der lægges i munden på „Forfatteren“, men som, læst på baggrund af forfatterskabet i øvrigt, virker meget personlig: „Men jeg gad vide, om ikke Forvisning om Regnskab hinsides Døden og Forvisning om Sandhed, Ret, Mening, Glæde i denne Tilværelse har meget med hinanden at gøre.“ (MAH, bd. 5, s. 160)

Denne efterlysning af en højere retfærdighed synes akilleshælen hos MAH, som menneske, såvel som kunstner; et fravær af den generøsitet og det storsind, der tillod Blixen at give sig livet i vold, mens MAH måtte stille betingelser, tage forbehold overfor Skaberværket:

„Vi har besejret Evigheden, afsvedet Udødeligheden, afskaffet Dommedag. Det skulde være en stor Lykke. Vor Myte er Jobs Bog. Legende smaabørn bliver knust. Menneskeuhyrer tager, mætte af Forbrydelser, en Dosis Veronal og faar en blid Død. Eller de lever tilfreds, til Alderen naar dem. Og der findes ingen Tro paa, det genoprettes.“ (s. 160 f.)

Med den sidste sætning krakelerer helhedsforståelsen: hvem skulle dog sørge for, ikke at uretten „genoprettes“, thi den mulighed er uden for rækkevidde, men at den ikke gentages – uden mennesket selv? Det er her, etikken kan sætte ind: fortidens uret, lidelse og smerte kan vi intet stille op med, men den kan give forståelsen af og dermed argumenterne mod de gerninger, vi ikke skal gentage. Derfor når Blixen videre ved at sætte æstetikken over etikken – som menneskets svar på lidelsen: „„Denne Skabning,“ udbrød han [den Almægtige], „har vist sig virkelig værdig til at skabes, hvad jeg et Øjeblik betvivlede. Jeg gjorde vel i at skabe ham, for han kan skabe for mig hvad jeg, uden ham, ikke kunde have frembragt.““ (s. 243)

Hos Blixen er det mennesket, der slukker selv den højeste tvivl og fuldender skabelsen; hos MAH er mennesket den evige anstifter af tvivl og skepsis, en anfægtelse af skabelsens mål og mening. For dem begge er kristendommen og de religiøse spørgsmål et fast omdrejningspunkt, som vedvarende fascinerer og optager dem.

Tiden i dag, hvor verden bliver stedse mindre i takt med de teknologiske landvindinger og derfor præget af kulturmøder, synes i høj grad at genopdage problematikker fra tiden omkring besættelsesårene. De religiøse spørgsmål er blevet nærværende og påtrængende. I al fald er spørgsmålene trængt ud i det offentlige rum: de summer som arrige bier i medierne, på tinge og i frokostpausens diskussioner kollegaer imellem. Dan Browns bestseller, *Da Vinci Mysteriet*, kan måske ses som en målestok for intensiteten i denne søgen mod og spørgen til egne rødder. Sådan har det ikke været længe, vel nærmest ikke siden *Hereticas* korte tid, kætteriets tid. Hvori bestod kætteriets?

Hanne Engberg har et godt bud: „Når kætteri – troen på, at poesi frem for politik skulle løse tidens problemer – slog an i efterkrigstidens første år, er det fordi så mange mennesker efter krigen var blevet trætte af politik.“ (*Kættterne*, s. 221) Kan det tænkes, at en lignende træthed og lede ved 'politiske kandestøbere', i fællig med den søgende opmærksomhed mod de religiøse verdensbilleder, ligger bag den fornyede interesse for MAH's forfatterskab? Er det ikke hele svaret, bliver det dog mit bedste bud.

Mogens Pahuus konstaterer et armod i den vesterlandske tænkning: „Det gængse menneskesyn i vor tid slår ikke til. Der er dimensioner i det religiøse menneskesyn, som vi ikke kan undvære, når vi skal klargøre os vore mest fundamentale erfaringer.“ (*Mellem myte og videnskab*, s. 80) Det burde vække til eftertanke i en tid, der taler om etik i ét væk – hvilket gerne er et sikkert tegn på dens fravær. Der er da heller ingen etik at finde i den fremherskende 'noget for noget'-mentalitet, der vil 'skille fårene fra bukkene', kun en arrogant og magthaverisk holdning, der hånligt afviser al kritik og således blæser det sidste lys ud, efterladende verden i sort-hvid fortegning.

Her kan man så undre sig over, at just den samme mentalitet har været med til at støve forfatteret af og føre det ind i den obligatoriske kanon. Måske man ikke har været ganske på det rene med, hvilken vej løbene peger? Eller hvilke kugler MAH har støbt og lagt i dem? Hans etiske engagement kan virke tungt og til tider overdimensioneret, men det udspringer af et kort livs intense og hvileløse afsøgning af de sorger og glæder, problemer og gåder, der knytter sig til et menneskeliv; meget høje krav, der var rettet indefter, i en afsøgning af eget værd, frem for udefter, i krav til andres værd, og understøttet af en alvor, der ikke vil nøje sig med de hurtige og lette svar – fra denne flyder humoren og varmen, når han er bedst.

Med hans egne ord: „Det er værd at mærke sig, at det tragiske og det komiske begge er Kategorier, der bryder Naturalismen og dens Fordomme, som var det Spindelvæv.“ (MAH, bd.

10, s. 124) Her mener jeg ikke at tale ham midt imod, når jeg tilføjer: alle ismer, der har færdige bud på 'meningen med det hele' og vil fratage den enkelte besværet og glæden ved at søge og finde svar, man kan og vil stå inde for. Det bliver man aldrig færdig med: hvert spørgsmål besvaret afføder et mangefold af nye, bliver en kilde til nuancerne og en glæde ved deres brogede rigdom.

Abstract in English

In this thesis I focus on symbol and myth in the writing of Martin A. Hansen, mainly as a practical quest to why and how these elements are used, and the challenges they offer to the reader. The work is based on a previous attempt to investigate the terms symbol and myth on a more theoretical basis with support from thinkers like Paul Tillich, Ernst Cassirer, Erich Fromm, Nina Rosenstand, Rollo May, Søren Kierkegaard and several more.

Just one longer tale (or short story) has been selected as the basis for the analysis: “Paaskeklokken” (“The Easter Bell”); chosen, because I consider this bright and warm text to be an outstanding work in the authorship – Martin A. Hansen at his best. To help out for this narrow selection of text material, there are leads out in the authorship.

My analysis is structured around three readings of “Paaskeklokken”, which differ from each other, but in no way should be taken for independent readings, rejecting one another.

The first reading focuses on *the realistic level* that is present all way through the text, which appears to be a simple, yet appealing story telling us about a morning in a small village and the daily life of some inhabitants there. But it is not any morning; it is a specific one celebrating Easter and the chore of Christianity: the passion of the Christ and how this event freed man from death. “Paaskeklokken” seems to deal with this paradoxical tale by showing us how its characters either remain in a petrified state or run through some kind of development, that loosens the conflicts and tensions, which mark their lives – thus drawing a parallel to the passion story to elaborate, what this strange dogma means in *this* life, not in a hypothetical hereafter beyond time and space. Thematically, the tale seems to be centred round loneliness and suffering as basic conditions in human life.

From this first and more intuitive reading I then argue that it calls for an interest towards some deeper layers in the text – evoked by characters and events appearing to represent something more than explicated, by the presence of a piece of glass in the very centre emphasized by the composition, and by references to Norse mythology and many other intertekstuel references, for instance *The Book of Job* and *King Oedipus*.

Hence the focus is turned towards *the symbolic level*, and I find that “Paaskeklokken” seems to deal with a lot more: the Second World War, the German occupation of Denmark, the Danish resistance movement; all of this analyzed and interpreted through a study in the mechanisms of self-betrayal – this latter topic now in front as a main theme. Probably too

some personal conflicts in the life of Martin A. Hansen are involved, all of which have been investigated and discussed ever since his death and still at stake in contemporary research on his authorship and biography.

The problem here is that the reading easily runs astray and is lost in a wilderness of more or less plausible assumptions: educated guesses! Stating, that both of the readings hitherto are relevant and necessary to grab all of, what the text holds, the focus is altered once more and turned towards what I call *the regressive level* – a back to the text and the core of it. Paying much attention to movements in space and to what the most obvious symbol in the text, a broken piece of glass, actually presents, I conclude, that this level is truly *the* symbolic reading, which stays in the spirit and the idea of the text – while the previous reading was merely allegoric in its kind: trying to reduce the less understandable parts or elements into something more rational and agreeable. Thematically nihilism, and the possibility of defeating this vacuum, is now pointed out as an overlying topic.

In this final reading I find it possible to balance the realistic-psychological aspects of “Paaskeklokken” with the symbolic ones – and to show how well they support one another.

Then, why wasn't I clever enough to read the tale this way from the very start? The intention has been to show, how the reading naturally develops from a shallow to a deeper understanding – and how all three levels are present and carry different themes along. Taking a short-cut would have prevented me from this digging in and asking what symbolic and mythical elements might add to a text – if the writer is skilled and knows how to use their strength.

Hopefully this roundabout way of reading has shed a little light on the why and how Martin A. Hansen employs symbol and myth in his works – and how the reader gains a lot more from the text by paying attention to their presence.

Litteraturfortegnelse

Martin A. Hansen:

Dagbøger 1-3. Gyldendal og DSL, København 1999

Hammerich, Bente og Heltoft, Aksel (red.): *Der brænder en Ild*. "Folk og Frihed", København 1944, genoptryk ved Aschehougs Forlag, København 1995

"Juli 44" i *Heretica*, nr. 2, 6. Aargang, Wivels Forlag, København 1953

Kættrebrev 1-3. Martin A. Hansens korrespondance med kredsen omkring *Heretica*. Gyldendal, København 2004

Leviathan. Gyldendal, 2. udg., København 1970

Mindeudgave 1-10. Gyldendal, København 1969. Denne tekstudgave er lagt til grund for analysen. Ved citater herfra henvises med MAH samt bind og sidetal, fx MAH, bd. 5, s. 52

Orm og Tyr. Gyldendal, København 1956

Paradisæblerne og andre Historier. Forlaget Fremad, København 1953

Rejse paa Island. Carit Andersens Forlag, København u.å.

Anden litteratur:

Andersen, Anders Thyrring og Jørgensen, Jørgen (red.): *Efterskrifter. Omkring Martin A. Hansens dagbøger*. Gyldendal, København 2001

Andersen, Anders Thyrring (red.): *PS. Om Martin A. Hansens korrespondance med kredsen omkring Heretica*. Gyldendal, København 2005

Bachtin, Michail: *Det dialogiske ordet*. Bokförlaget Antrophos, Gråbo 1997

Bjørnvig, Thorkild: *Kains Alter. Martin A. Hansens digtning og tænkning*. Gyldendal, København 1964

Blixen, Karen: *Breve fra Afrika 1914-31*. Gyldendal, 3. udg., København 1991

Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm*. Gyldendals Bibliotek, København 1963

Blixen, Karen [Andrézel, Pierre]: *Gengældelsens Veje*. Gyldendals Bogklub, København 1975

Blixen, Karen: *Mit livs mottoer og andre essays*. Gyldendal, 2. udg. København 1978

Blixen, Karen: *Karneval og andre fortællinger*. Gyldendal, 3. udg., København 1996

Blixen, Karen: *Sandhedens Hævn*. Gyldendal, 3. udg., København 1998

Blixen, Karen: *Sidste Fortællinger*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 5. udg., København 1997

Blixen, Karen: *Skygger paa Græsset*. Gyldendal, 3. udg., København 1992

Blixen, Karen: *Skæbne-Anekdoter*. Gyldendal, 5. udg., København 1992

Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. Gyldendal, 8. udg., København 1998

Blixen, Karen: *Vinter-Eventyr*. Gyldendals Bogklub, København 1972

Brahde, Per: *Magt og Afmagt – Kierkegaard og Nietzsche spejlet i Karen Blixens forfatterskab*. Center for Filosofi og Videnskabsteori, Aalborg Universitet, Aalborg 2004

Brovst, Bjarne Nielsen: *Bondesøn og digter*. Centrum, 2. udg., København 1996

- Brovst, Bjarne Nielsen: *Kim Malthe-Bruun og krigen. En dokumentarisk skildring*. Poul Kristensens Forlag, 2. udg. Herning 1995
- Bugge, David (red.): *Arvesyndens skønne Rose. Punktnedslag i Martin A. Hansens digtning*. Gads Forlag, København 2002
- Bugge, David: *Medusas Søn. Digtning og etik hos Martin A. Hansen*. Forlaget Anis, København 2005
- Cassirer, Ernst: *De symbolske formers filosofi – udvalgte tekster*. Gyldendal, København 1999
- Christensen, Erik M.: *Ex auditorio. Kunst og Ideer hos Martin A. Hansen*. Arena, Fredensborg 1965
- Christensen, Ib Mogens Bech: *Artikler fra "1944"*. Privattryk, uden sted og år [1945]. Hvor teksten bruger versaler til fremhævnin g af tekst, har jeg erstattet med kursivering.
- Eilstrup, Per og Lindeberg, Lars: *De så det ske UNDER BESÆTTELSEN. »Bevar ro og orden«*. Forlaget Union, København 1969
- Ekman, Kerstin: *Urminnes tecken*. Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2000
- Engberg, Hanne: *Kætterne. Kredsen omkring Heretica 1948-54*. Gyldendal, København 1999
- Fromm, Erich: *Det glemte sprog i drømme, eventyr og myter*. Hans Reitzels Forlag, 2. udg., København 1989
- Gleerup, Jørgen: "Forvandlingens omveje. Om »Natur og Kunst«" i *Lys og blade. Sider af oplysningens litteratur*. Odense Universitetsforlag, Odense 1995
- Hammerich, Bente og Heltoft, Aksel (red.): *Der brænder en Ild. "Folk og Frihed"*, København 1944, genoptryk ved Aschehougs Forlag, København 1995
- Hartnack, Justus: *Kant. De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, København 1998
- Hemingway, Ernest: *Døden kommer om eftermiddagen*. Lindhardt og Ringhof, København 1997
- Henriksen, Aage: "Martin A. Hansen" i *Gotisk tid. Fire litterære afhandlinger*. Gyldendal, København, 1971
- Holck, S.N.: *Dem skylder vi vor Frihed*. Carit Andersens Forlag, København 1946
- Jacobsen, J.P.: *Samlede Værker 1-6*. Rosenkilde og Bagger, København 1972-74. Ved citater herfra henvises med JPJ samt bind og sidetal, fx JPJ, bd. 2, s. 56. Hvor teksten bruger spatiering til fremhævnin g af ord, har jeg erstattet med kursivering.
- Jensen, Johannes V.: *Digte 1901-1941. Samlet, revideret udgave*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København, 1943
- Jessen, Keld B., Larsen, Steffen Hejlskov og Frølund, Mogens: *Mand og tyr*. Dansk lærerforeningen / Skov, København 1982
- Kettel, Henrik: *Martin A. Hansens forfatterskab. En bibliografi ved Henrik Kettel*. Gyldendal, København 1966
- Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter 1-55 (under udgivelse)*. Gads Forlag, København 1997 ff. Ved citater herfra henvises med SKS samt bind og sidetal, fx SKS, bd. 17, s. 110
- Kruuse, Jens: *Den ny Virkelighed*. Gyldendal, 2. udg., København 1964
- Lasson, Frans og Engelbrecht, Tom: *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*. Gyldendal, København 1996
- Løgstrup, K.E.: *Den etiske fordring*. Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, 2. udg. København 1999
- Løgstrup, K.E.: "Kunst og erkendelse 1" i *Kunst og erkendelse*. Gyldendal, København 1983
- Malthe-Bruun, Vibeke (udg.): *Kim. Uddrag af Dagbog og Breve skrevet af Kim fra hans syttende til hans enogtyvende Aar*. Thanning & Appels Forlag, København 1946
- Nietzsche, Friedrich: *Den muntre videnskab*, DET lille FORLAG, København 1997

- Nietzsche, Friedrich: *Antikrist*. Filosofibiblioteket, Hans Reitzels Forlag, København 1998
- Nietzsche, Friedrich: *Således talte Zarathustra*. Lindhardt og Ringhof, København 1996
- Nietzsche, Friedrich: *Tragediens fødsel*. Moderne tænkere, Gyldendal, København 1999
- Pahuus, Mogens: "Det religiøse menneskesyn – mellem transcendens og immanens" i Böss, Boile Nielsen og Matsen (red.): *Mellem myte og videnskab*. Religionslærerforeningen for Gymnasiet og HF, København 1989
- Pahuus, Mogens: Kapitel 3, "Martin A. Hansen" i *Arbejds papirer* til endnu ikke publiceret værk. Manuskript, Aalborg 2005
- Pahuus, Mogens: *Livet selv. En livsfilosofisk tolkning af kristendommen*. Philosophia, Århus 1994
- Poulsen, Henning: *Besættelsesårene 1940-1945*. Aarhus Universitetsforlag, Århus 2002
- Rosenstand, Nina: *Mytebegrebet*. Gads Forlag, København, 1981
- Røjel, Jørgen: *Da freden brød ud. Modbevægelse og retsopgør*. Samleren, København 1995
- Røjel, Jørgen: *Kæft, trit og retning. En sabotørs erindringer*. Samlerens Forlag, København 1973
- Sandemose, Aksel: *En flygtning krydser sit spor I-II*. Stjernebøgerne, Vintens Forlag, København 1966
- Schmidt, Povl: "En dagbog i en novelle i en roman" i *Læsninger i Dansk Litteratur* bd. 4, Odense Universitetsforlag, 2. udg., Odense 2001
- Sjklovskij, Viktor: "Kunsten som grep" i *Moderne litteraturteori: en antologi v/ Kittang, Atle m.fl.* Universitetsforlaget, Oslo, 1991
- Sløk, Johannes: *Platon. De store tænkere*. Munksgaard · Rosinante, 3. udg., København 1998
- Svendsen, Erik: "Martin A. Hansen og myten" i *Spring*, nr. 15, Forlaget SPRING, København 1999
- Tillich, Paul: *Mod til livet*. Forlaget ANIS, København 1995
- Tillich, Paul: *Troens dynamik*. Munksgaard, København 1970
- Thomsen, Hans Hagedorn: *Det lukkede rum. Rum og bevidsthed i Herman Bangs og Tom Kristensens romaner*. Syddansk Universitetsforlag, Odense 2003
- Tolstoj, Leo: *Anna Karénina* 1-2. Store russiske fortællere, Edito Bøger, København u.å
- Vosmar, Jørn: "Værkets verden, værkets holdning" i *Kritik* nr. 32, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1969
- Wellek, R. & Warren, A.: Kapitel 15, "Billede, metafor, symbol, myte" i *Litteraturteori*. Munksgaard, København 1964
- Wivel, Ole: "Omkring Kains Alter" i *Kunsten og Krigen. Erindring og debat*. Gyldendal, København 1965
- Wivel, Ole: "Tornebuskens tilblivelse", efterskrift i Hansen, Martin A.: *Tornebusken*. Gyldendal, København 1984

Opslagsværker

- Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 7. udg., København 2000
- Bibelen*, Det Danske Bibelselskab. København 1956
- Biedermann, Hans: *Gads Symbolleksikon*. Gads Forlag, København, 1991
- Bæksted, Anders: *Nordiske Guder og Helte*. Politikens Forlag, 2. udg., København 1999
- Collin, Finn og Køppe, Simo (red.): *Humanistisk Videnskabsteori*. DR Multimedie, København 2000
- Etymologisk ordbog. Danske ords historie*. Politikens Forlag, 1. bogklubudg., København 2002
- Fibiger, Johannes m.fl. (red.): *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*. Gads Forlag, København 2001
- Gyldendals DVD leksikon*. DVD med ajourførte udgaver af *Den Store Danske Encyklopædi* 1-20 m. 2 supplementsbind (2006), *Gyldendals Leksikon* 1-3 (2002) og *Gyldendals Etbindsleksikon* (2003). Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København 2006
- Hansen, Ib Fischer m.fl. (red.): *Litteraturhåndbogen* 1-2. Gyldendal Uddannelse, 6. udg., København 2001
- Høgh, Carsten: *Eventyrleksikon*. Gyldendals Bogklubber, 2. bogklubudg., København 2003
- Jansen, F.J. Billeskov m.fl. (red.): *Verdens Litteratur Historie* 1-12. Politiken, København 1974
- Jensen, Johan Fjord m.fl. (red.): *Dansk litteraturhistorie* 1-9. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 3. udg., København 2000
- Jørgensen, Jens Anker og Wentzel, Knud (red.): *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*. Gyldendal, København 2005
- Lademanns Leksikon 2005*. CD-Rom, Aschehoug Dansk Forlag, København 2004
- Lübecke, Poul (red.): *Politikens filosofi leksikon*. Politikens Forlag, København 1996
- Mai, Anne-Marie (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*. Gads Forlag, 4. udg., København 2002
- Møller, Lis (red.): *Om litteraturanalyse*. Systime, København 1995
- Nielsen, Erik A. og Skriver, Svend: *Dansk Litterær Analyse – Grundbog med antologi*. Akademisk Forlag og DR Multimedie, København 2000
- Nøjgaard, Morten: *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*. Odense Universitetsforlag, Odense 2002
- Politikens Nudansk Leksikon* med CD-rom. Politikens Forlag, 1. bogklubudg., København 2002
- Politikens Store Ordbogs-CD-rom*, version 2.1. Politikens Forlag, København 1999
- Porter, J.R.: *Bibelens verden. En illustreret guide*. Munksgaard · Rosinante, København 1996
- Rasmussen, Henrik (red.): *Gads Litteraturleksikon*. Gads Forlag, København 2001
- Stefánsson, Finn og Sørensen, Asger (red.): *Gyldendals Religionsleksikon. Religion / Livsanskuelse*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1. bogklubudg., København 1999
- Traustedt, P.H. (red.): *Dansk Litteratur Historie* 1-4. Politikens Forlag, København 1964-66
- Vogel-Jørgensen, T. og Zerlang, Poul (red.): *Bevingede ord*. Gads Forlag, 6. udg., København 2002

Bilag 1: "Paaskeklokken" – komposition

Afsnit	Sted	Personer	Handling/Begivenhed/Symbolik
I, 1	Et hus i byen	Fortæller / 'Lindormen'	„Dragen vrider sig over sin hellige Skat“: ufred
I, 2	Skolen	Førstelærer & kone	„Atter en dag ødelagt“ – bitterhed og minder
I, 3	Skolen, ovenpå	Andenlærer & kone	„Hvorfor kunde vi to ikke...“ – splittelse
I, 4	Tårnet	Johansen & Olsen	Uret, tæringssyge – „Kunstner igen“
I, 5	Tårnet	Johansen	Arkitektur – „en Rettens og Frihedens Mand“
II, 6	(---) Lindegaarden	Kristian og Marie	„Vølven“, „det ætsende Sind“, kønnenes ufred
II, 7	Lindegaarden	Johan	Ingen ideologier: realiteter – Ingrid
II, 8	Tårnet, kirkegården	Johansen & Olsen	„en Øjenforblændelse“
II, 9	Skolen	Andenlærer & kone	Tyrefægtningen tematiseres: Hemingway
II, 10	Kirkegården, Koret, Sakristiet	Johansen, Andenlærer	„en Revymelodi“ – „Her kommer Sorgen“ – „En Mand er fredløs“ – Alterlysene
II, 11	Kirkegården	Kristian og Marie	Nid og nag: „en rød Krabat“ – „Der fik hun den“
II, 12	Kirkegården	Johansen og Førstelæreren	Salmebogen – de døde inspiceres, på én nær
II, 13	Lindegaarden	Johan & Ingrid	Et bad – bordet er dækket!
II, 14	Lindegaarden	Johan & Børge	Tøjet matcher – opgør – Johan overtager tyren
II, 15	Lindegaarden	Børge	„den begavede Melankolikers Logi“ – selvbedrag
II, 16	Skolegården	Lærernes koner	„hvor er der megen Lidelse til“
III, 17	(---) Lindegaarden	Johan & Grethe	„den ubegribelige Uro“ – „en straalende Stjerne“ – „Lænders Kraft“ – åndelig forening
IV, 18	(---) Kirken	Grethe	Gudstjeneste – Grethes bøn
IV, 19	Kirken	„Lindegaardsmanden Kristian“	Gudstjeneste – „Vreden [...] en ædende Syge“
IV, 20	Kirken	Førstelærer & Præst	Gudstjeneste – „tom Vane“ – „Teater?“ – „Formens Farer“
IV, 21	Kirkegården	Johansen	„alles Værner, uden Hensyn til Stand“: de døde
IV, 22	Lindegaarden	Johan & Ingrid	„Kvinde og Jord hører sammen“: erotisk forening
IV, 23	Lindegaarden	Børge	„I er klædt paa i rødt!.. – tyren slippes løs
IV, 24	Lindegaarden (i skuret)	Johan & Ingrid	„havde jeg været som nu, inden det skete...“
IV, 25	Kirken	Grethe	Gudstjeneste – to måder at tænke på – Per vs. Johan – 3 kvinder uden fred – det ubetydeliges storhed
IV, 26	Kirkegården	Grethe, Kristian & Marie	Altergang – „Søsterkage“
IV, 27	Kirkegården	Grethe & Johansen	Fortrolighed, fødsel og død, „Sorgens strenge Lov“ – den meningsløse død
IV, 28	Et Hus i Byen	Den Gamle, Kristian & Marie	Den evige mistro – Bornholmeren – et bud om Johan
V, 29	(---) Lindegaarden	Johan & Ingrid	„det fuldkomne“ – nærhed og „fin Forstillelse“ – ismetaforen – „ramt af Slaget“ – tyrefægtningen – 'sandhedens time' (Hemingway): den meningsfulde død
V, 30	Lindealléen	Kristian og Marie	Metamorfose: „en gammel, forrasket Heks“ – „Smertens Fred“
V, 31	Kirkegården	Grethe & Johansen	Nær middag, altergang slut – „Et smukt Syn“
V, 32	Lindegaarden	Ingrid	Tilbage ad trådte veje – „Et Glasskaar“ – „Johan, her er din Enke“
V, 33	Kirkegården	Grethe & Johansen	Johansens fader – fremskridt og tro – „Per, jeg elsker dig“

*) Tekstens brug af "---" markerer i alt 5 hovedafsnit/kapitler, der er inddelt med 5 underafsnit i I, 11 i II, 1 i III, 11 i IV, 5 i V; en meget symmetrisk komposition, der lægger sig som koncentriske ringe om det korte, centrale møde i III. Gråtonerne skal illustrere, hvordan teksten gradvist fortættes omkring og derefter udlades fra centret.

Bilag 2: et dagbogsnotat

Citat fra længere note af „23. August [b]“ i *Dagbøger*, bd. 2, s. 573:

„Offer.

Oprindelig: Aah, pas paa min Mellemmad.

Skrevet (sammen m. Fædrene) Vinter 44-45, da ogsaa det meste af „Tornebusken“ blev til.

Trykt i en tidligere Form i „Frit Danmark“ No. 12-15 Juni-Juli 46. Aksel Heltoft ejer af tidligere Udkast.

Fortæll. stammer fra hallandsk Folkesagn hos Joh. Kalén (fundet ved Arbejdet med Kristoffer). Sagnet havde været behandlet af en god Fortæller. I enklere Form kendt ogsaa andre Steder. (Sigrid Undset har brugt det i en af sine historiske Romaner).

Skrevet umiddelb. efter Bentes og Aksels Fængsling.

Oprøret over den Letsinnthed hvormed man kunde sige: Nogle maa dø osv.

Endelig Form 22/5.-23/5“

Citat fra *Kains Alter*, s. 152:

„Om „Offer“, som indleder Gruppen „Erkendelse“, skrev Martin A. Hansen i et Arbejdsnotat Efteraaret 47:

„Oprindelig: Aah, pas paa min Mellemmad.

Skrevet (sammen med Fædrene) Vinter 44-45, da ogsaa det meste af „Tornebusken“ blev til.

Fortæll. stammer fra hallandsk Folkesagn hos Joh. Kalén (fundet ved Arbejdet med Kristoffer). Sagnet havde været behandlet af en god Fortæller. I enklere Form kendt ogsaa andre Steder. (Sigrid Undset har brugt det i en af sine historiske Romaner).

Oprøret over den Letsintheid hvormed man kunde sige: Nogle maa dø osv.““

De kursiverede linier i citatet fra *Dagbøger* er mine fremhævnninger og angiver udeladelser i Thorkild Bjørnvigs gengivelse heraf i *Kains Alter*; netop de linier, der mest giver anledning til at se fortællingen ”Offer” i lyset af krigens erfaringer – snarere, end som en røst, der med Job rejser sig som „ en rasende Anklage ind for den Mægtiges Trone.“ (*Kains Alter*, s. 158)

Desuden er linien om dato for ’endelig form’ udeladt.