

HANS KIRK
FISKERNE



GYLDENDALSKE BOGHANDEL
MCMXXVIII



Tredivernes litteratur: den dramatiske hverdag

Sven Møller
Kristensen

Trediverne, tiåret 1930-40, har i tidens løb opnået den ære at blive til et begreb, at blive gjort til noget af en myte. En overlevende fra dengang har med egne øjne kunnet iagttage hvordan en historisk periode bliver forenklet, sat på plads på hylden og forsynet med en etikette. Derved bliver historien mere overskuelig og letfattelig. Tredivernes etikette lyder noget i retning af realisme og saglighed, forbundet med ordet »krise«. Men krise har der såmænd været ustandselig i dette ulykkelige århundrede, i hvert fald siden 1914, og virkeligheden var i trediverne akkurat lige så broget og kaotisk som til enhver anden tid. Alle modsætninger fandtes side om side, i livet såvel som i litteraturen. Man behøver bare at blade i den tids bogfortegnelser for at finde et marked af alle mulige produkter og

stilarter og livsanskuelser, set med datidens øjne et forvirrende billede. Men efterhånden som tiden går glemmes det meste, og tilbage bliver hvad eftertiden ønsker at huske, det som man mener er værd at huske. Og dette uddrag af tiden bliver så udnævnt til det *karakteristiske*. Hvad altså er en sandhed med modifikation.

Med det forbehold kan man forsøge at beskrive litteraturen i trediverne. Først skal det bemærkes at historien ikke bevæger sig på klokkeslet. Toget afgår ikke præcis kl. 19,30 og ankommer ikke kl. 19,40. Det vi nu kalder »trediverne« begynder sidst i 20erne, f.eks. med Hans Kirks *Fiskerne* 1928, og fortsætter ind i 40erne, f.eks. til Mogens Klitgaards *Den guddommelige hverdag* 1942. Det gælder klart for den litterære bevægelse, og det svarer til den politiske historie som begynder med det økonomiske krak i 1929 og nazismens stigende bølge og munder ud i den anden verdenskrig med tyske okkupationer og modstandskamp. Under hele dette forløb ligger en vedvarende følelse af frygt, en trussel om nød og krig som kunne ramme enhver, en atmosfære som måtte blive bestemmende for menneskers tanker og handlinger, de politiske modsætninger og kampe, den kulturelle debat og kunsten.

Hvis man kan tale om en »tidsånd«, så er det denne tilstedeværelse af noget truende og livsfarligt som kendetegner tidsånden i trediverne, til forskel fra tiden både før og efter. Forskellen kan umiddelbart ses ved en betragtning af litteraturen. Det er iøjnefaldende at trediverne er indrammet af tider hvor man digter på et formentligt »højere« – og nogen vil måske også sige »dybere« – niveau, i kunstnerisk henseende med den personlige lyriske digtning som den herskende form, intellektuelt ved at være optaget af de filosofisk-religiøse grundspørgsmål, og socialt ved at have sin overvejende tilknytning til de akademiske cirkler. Sådan var det i tiden efter første verdenskrig, med så karakteristiske forfattere som Tom Kristensen, Jacob Paludan, Nis Petersen, Jens August Schade i Danmark, og tilsvarende skikkelser i andre lande, f.eks. T. S. Eliot eller Hemingway. Og sådan blev det igen efter den anden krig, med den blomstrende lyriske modernisme i de fleste lande, se f.eks. 40-talisterne i Sverige og

Heretica-folkene i Danmark. Til begge disse tider var der en livsanskuelsekrise, de ældre idealer og ideologier syntes døde og afmægtige, og man søgte en personlig sandhed, især igennem kunsten.

I trediverne derimod holdt man sig ganske anderledes til jorden. De personlige problemer og de evige spørgsmål trænger ikke synderligt frem. Forskellen må forklares med, at oplevelsen af de store kriges ødelæggelser efterlod en tilstand af rådløshed, selvransagelse og søgen, mens den mellemliggende tid i trediverne måtte kalde til kamp, praktisk og udadvendt, til forsvar for kulturen i al almindelighed. Det var ikke rigtig tiden for de »højere« emner. Det var her og nu det måtte foregå.

Men det var nu også en indstilling der var forberedt i 20'erne før den økonomiske krise. Den havde sin hjemlige forudsætning i den radikale og marxistiske bevægelse der især kom til orde i tidsskriftet *Kritisk Revy* 1926-28, hvor Poul Henningsen, Otto Gelsted og Hans Kirk krævede en kunst der havde en funktion udadtil i samfundet, en kunst for mennesker i almindelighed f.eks. en arkitektur der blev bestemt af brugen, eller en litteratur der var samfundsanalytisk eller -kritisk. Det var en demokratisering eller afmytologisering af kunsten, i skarp modsætning til dyrkelsen af de gamle stilarter, den falske finhed og den indadvendte individualisme. *Egen navle er pompøst motiv* sagde en af de ironiske aforismer i *Kritisk Revy*, og Hans Kirk hævdede, at »Den neutrale litteratur, den rene kunst, eller hvad man vil kalde den, er konservativ«, og at ingen kunne være i tvivl om, »at vi er midt i et socialt opgør, en krig på liv og død, og i denne kamp må også litteraturen tage parti, hvis den overhovedet vil eksistere«. Kunst skulle bruges til noget, en forfatter må *ville* noget med sit arbejde, må søge at påvirke og vække sine læsere til indsigt i den sociale virkelighed. Det blev vel ikke sagt direkte, men kom tæt på den opfattelse, at kunst er et våben.

Det er på denne dobbelte baggrund man må se litteraturen i trediverne. Det blev ikke så meget til lyrik, men i højeste grad til romaner og skuespil, de store former der kunne afspejle omverdenens virkelighed. Det kom, stort set, i to bølger:

Den første begyndte 1928 med Kirks *Fiskerne* og

omfattede en strøm af romaner af Jørgen Nielsen, Erling Kristensen, Knuth Becker, Leck Fischer, Harald Herdal, Hulda Lütken, Knud Sønderby m.fl. På teatret kan man mærke sig Soya med *Parasitterne* 1929 og rækken af PH-revyer 1929-32. Kaj Munk trådte frem på samme tid med *En Idealist* 1928 og *Ordet* 1932, men må snarest ses som udtryk for livsanskuelseskrisen i 20'erne, ligesom de tre berømmelige romaner hvormed Tom Kristensen, Paludan og Nis Petersen gjorde deres afsluttende personlige regnskaber op, henholdsvis *Hærværk* 1930, *Jørgen Stein* 1932-33 og *Sandalmagernes Gade* 1931. Det skal nævnes at Tom Kristensen som kritiker slog ind på samme linie som Hans Kirk, med det foredrag han holdt i 1932 om »kunst, økonomi, politik«.

Den anden bølge består af en ny række forfattere der debuterer omkring 1935: H. C. Branner, Hans Scherfig, Mogens Klitgaard, Martin A. Hansen, alle med romaner, og dertil en ekstra dramatiker, Kjeld Abell. Endnu et stort navn kunne indføjes her: William Heinesen med sine første romaner. Det er en gruppe der har markeret sig stærkt, både dengang og senere ikke mindst på grund af kunstneriske kvaliteter.

Hermed er opregnet de fleste og vigtigste af de skribenter der er kommet til at »tegne« tredivernes danske litteratur. Men man skal være opmærksom på at mange af disse forfatterskaber fortsætter langt op i tiden, til årene omkring 1960, og at de efter 1940 udvikler sig i temmelig forskellige retninger under indtryk af krigen og den ny efterkrigstids ændrede klima. Martin A. Hansen gør f.eks. direkte op med ånden fra trediverne. Andre, som f.eks. Branner og Abell, føres ind på nye temaer og udtryksformer.

Det fremtrædende fællestræk ved den afgrænsede periodes litteratur er at man i usædvanlig grad søgte at komme tæt på den almindelige hverdag, på de såkaldt almindelige mennesker. Mere udpræget end nogensinde før eller siden. Der havde været store forgængere i den henseende som Andersen Nexø og de jyske bondeforfattere i århundredets begyndelse. Men nu skete det over en bredere front, mere realistisk, mere autentisk, og efter forholdene med langt mindre af den lyse optimisme som de ældre havde i sig. Verden havde ændret sig, og ikke til det bedre.

Det er *hverdagen* der fortælles om. Det kan man allerede læse ud af titler på bøgerne: *En lidt almindelig historie* af Herdal, *Man skal jo leve af samme*, *Ganske almindelige mennesker* af Soya. Ikke så meget enkelt-personer som milieuer: efter Kirks *Fiskerne* følger *Daglejerne*, jfr. Leck Fischers *Kontormennesker*. Arbejderne og de arbejdsløses tilværelse skildres ofte, af Fischer i *Det må gerne blive mandag* eller af de mindre kendte forfattere som Erik Bertelsen i *Folk på en fabrik* og Nils Nilsson i *Mellem mørke mure* og *Dokken*, men mere fremtrædende er interessen for den klasse af småhandlende og kontorfolk, flipproletarerne, som under den økonomiske krise var uorganiserede og udsat for at synke ned blandt de ægte proletarer. *Lille mand, hvad nu?* havde tyskeren Hans Fallada spurgt i sin roman fra 1932, og temaet gik igen hos mange danske forfattere, hos Herdal og Fischer, stærkest udformet af Branner i *Legetøj* og Kjeld Abell i *Melodien der blev væk*. Et andet hovedtema, som også angik de små i samfundet, var barndom og opdragelse i kritisk lys, indledt af Knuth Beckers vældige selvbiografiske værk med *Det daglige brød* og *Verden venter*, siden taget op af Herdal, Branner, Abell, Scherfig m.fl.

Hverdagen! det lyder efter traditionen som noget fladt og jævnt kedsommeligt, og det kan vel ikke benægtes at en del af trediverlitteraturen virker som »grå realisme«. Men det er en forkert synsvinkel, oppe fra en forfinet smags og dannelses stade, ned på en formentlig grå virkelighed. For set indefra, af hverdagens indfødte beboere, er denne virkelighed ligeså dramatisk som nogen anden, måske snarest mere, fordi problemerne kan være mere håndgribelige, mere på kroppen. Mogens Klitgaard slog det synspunkt fast med titlen på sin sidste bog *Den guddommelige hverdag*, dvs. den mangfoldige, spændingsfyldte og farlige verden som åbenbares for den der har øjne at se med. Tag et tilfældigt menneske på gaden eller i sporvognen, som Klitgaard gjorde det i *Der sidder en mand i en sporvogn*, og spørg om hvad der skjuler sig bag ansigtet. Det samme gjorde Knud Sønderby i *To mennesker mødes*, et tilfældigt møde, en kærlighedshistorie ramt af en klasse- og kulturforskel. Poul Henningsen talte om hverdagens dramatik i sin vise om København, *Byens lys* (1937), i vers som:

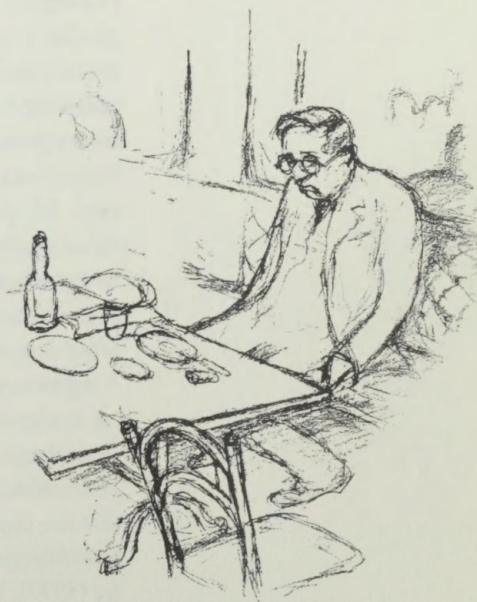
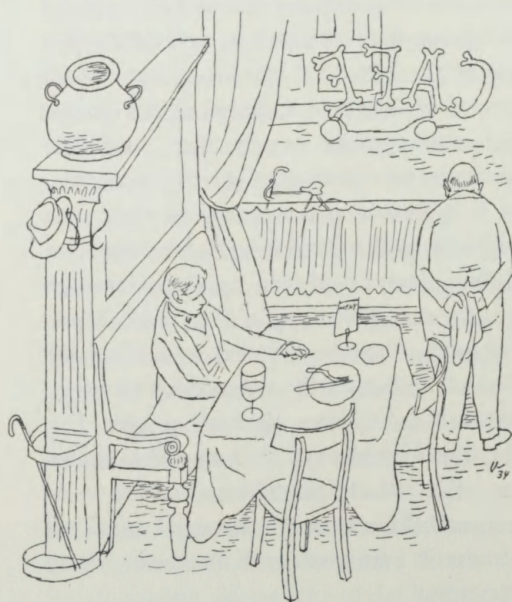
*Bag alle disse bål der flammer
med lysreklamers kolde lyn
er kampe og skæbner og jammer og ondt.
Allivel så elsker vi byen.*

*En nitte i et vældigt og et skrappt lotteri:
liv eller død – kun småtteri.
Hvem spør om du og dine går tilbunds, overbord –
skæbner går ned – storbyen gror.*

Storbyens liv er emnet i mange bøger. Dog er ingen gået så tæt på den dramatiske hverdag som Jørgen Nielsen med sine noveller og romaner fra den fattige jyske hjemegn. Hos ham er det ikke så meget den sociale nød som konflikterne mellem livsholdninger eller mellem stejle karakterer der fremkalder de sindsoprivende dramaer. Det er tilsyneladende disse »jævne« almindelige mennesker, men stærke og særprægede af sind, udadtil måske beherskede eller kuede, men med noget farligt eksplosivt i sig som pludselig kan komme til udbrud. Det er voldsomme udløsninger og tragiske skæbner Jørgen Nielsen beretter om i de

I 1934 arrangeredes en illustrationsudstilling af Foreningen for Kunsthaandværk i samarbejde med Forening for Boghaandværk. Ved den lejlighed præsenteredes Ffb.s konkurrence om illustrering af Wessels digte. Yderligere opfordrede udstillingskomiteen 12 tegnere til at illustrere omstående citat fra Tom Kristensens roman En anden. Resultatet vises på de følgende sider.

Arne Ungermann
Carl Jensen



. . . De billige Cafeer var min oplevelse. Når jeg satte mig til Rette ved et Bord og så på Spejlene og de mange fremmede Ansigter, der var en-
 somme og mere lukkede end mit, følte jeg, hvor forunderligt det var, at jeg netop sad her i det halvmørke Rum. Jeg var et Menneske, selvstændigt og alene, og ingen af de andre Gæster i Cafeen kendte mine Veje. Opvarterne vurderede altid med et hastigt Blik mit Tøj; men så længe jeg havde Penge, sørgede jeg for, at jeg just var i Færd med at tælle dem, når de kom hen til mit Bord. Var Maden spist, lænede jeg mig tilbage og faldt hen i en Dvale . . .

Hjorth-Nielsen
 Kay Christensen

fleste af sine værker og med størst intensitet i de to sidste romaner *Dybet* og *Et hus splidagtigt med sig selv*.

Som en sum betragtet er det et mangfoldigt billede denne litteratur giver af det danske samfund. De jyske forfattere tegner sig især for landlige egne og befolkningslag, fiskere, landarbejdere, husmænd og større landbrugere. Knuth Becker alene fører os med Kai Gøtsche gennem en hel række milieuer skildret med uforlignelig ægthed og oplagthed, og dertil kommer Kirk, Jørgen Nielsen, Hulda Lütken og Erling Kristensen. Fyn og øerne er knap så tilgodeset. Overfor jyderne står de københavnske forfattere som jo navnlig skildrer byens folk, fra de fattigste lag hos Herdal og Klitgaard over kontormenneskene og op til det bedre borgerskab hos Branner, Abell og Scherfig. Det er værd at bemærke at der trods de alvorlige tider og en vis pessimisme er så meget humor hos disse forfattere som tilfældet er, både jyderne og københavnernes, også dette til forskel fra tiderne før og efter. De har stor menneskekundskab og derfor også overbærenhed. De har øje for både de triste og de komiske sider ved menneskene.



Til hverdagen i stoffet svarer *hverdagen i sproget*. Det er i kunstnerisk henseende det mest omfattende fællestærk, gældende for næsten alle skribenterne, at det daglige talesprog trænger så stærkt igennem. Den mundtlige stil har sin egen kraft og rytme, og hverdags-sproget sin egen anskuelighed. Det er en sproglig realisme man dyrker. Mest opsig og forargelse vakte dengang Poul Henningsen med sin appel om at tale og skrive naturligt, dvs. som man taler og ikke som det litterære skriftsprog vænner os til. Sit program udtrykte han sådan i »Sangen om dansk« (1936):

*For mig er sprogets klang min mors stemme
kort og klart som hammerslag
med venligt sving.*

*Hver gløse blank og rund og go' og ta' på
alle skarpe kanter slidt
ved hverdagsbrug.*

Men samme tendens ses overalt. Det kan ikke undre at dramatikere skriver mundtligt, men læg mærke til at de ved deres stavemåde (ukorrekt eller forkortet) ønsker at sikre en dagligdags udtale. Kjeld Abell gør

*Sikker Hansen
Ib Andersen*



det overalt, især for rytmens skyld. Soya er den der går videst med sin retskrivning, f.eks. fra *Chas* (1937):

Det værste det er saadden pludselig og ha' set, hva' Men'skene ér for noen. — Det ene Men'ske kommer til det andet, for den Spøg og den Fordel han ka' ha' ud af ham — til »Dagens Helt« der kommer de for det, det kaster li' som le' Berømmelse over dem sæl' og kende en, der er berømt.

I romanerne ser man det naturligvis i dialogen, med det sprog der karakteriserer den talende og med den bogstavering der gengiver udtalen; men det strækker sig langt videre. Det gælder i reglen for gengivelsen af en persons tanker, den »indre monolog«, som kan have en klar mundtlig stil, f.eks. hos Knuth Becker, og derfra glider den også ind i den almindelige fortælleform. Det er karakteristisk for tidens prosa at fortælleformen så gerne bliver en blanding af forfatteren selv og hans personer, en sammenvævning hvorved forfatteren tildels skjuler sig og personernes udtryksmåde farver sproget. Som hos Hans Kirk:

Kaj Eistrup
Egon Mathiesen

Der var snart ikke en dreng i byen, som ikke var ven med Anton Knopper. Han var fuld af spøg og larm, et drenge-



hjerter på fyrretyve somre. Men overfor kvinderne var Anton bly og tilbageholdende og vidste ikke, hvad han skulle sige. Der var mange hemmeligheder ved kvindeskønnet. Nu hotellets pige, som hver dag gik til bageren efter brød og nikkede til ham i forbifarten. Var hun en letsindig tøjte? Eller havde hun et venligt sind? Hun var en stor, kraftig tøs, stridhåret og bredbarmet, det ydre var der ikke fejl ved. Anton gøs ved den formastelige tanke.

Formen kan også bruges til fordækt ironi. Som almindeligt hos Hans Scherfig, her fra *Den forsvundne fuld-mægtig*:

Det beroligede aldeles ikke fru. I 18 år var hendes mand ikke en eneste gang kommet hjem senere end 20 minutter over fem. Kun een gang før havde han forladt kontoret i utide. Det var engang, han havde tandbyld, og smerterne pludselig blev så voldsomme, at han ikke kunne holde det ud. Men dengang havde han naturligvis telefoneret hjem, inden han gik til tandlægen.

Direkte fremtræder det mundtlige sprog hvor forfatteren bruger en jeg-form, som Klitgaard i *Gud mildner luften for de klippede får* og andre forfattere ofte i noveller. Iøvrigt er der et rigt spillerum for blandinger af de omtalte fortællemåder, men overalt er det hverdags sproget der lægger grundlaget. Man møder det også i den ikke-fiktive prosa, f.eks. i Kaj Munks prædikener.

Der er undtagelser der bekræfter reglen. F.eks. Munks historiske dramaer, og – mest påfaldende – Karen Blixens fantastiske fortællinger, fjernt fra den

John Christensen
Poul Christensen



aktuelle hverdag i stof som i stil. Det bør ikke undre at hun virkede fremmedartet på den tid. Al interesse var samlet om samfundsforhold, nutiden, og i stigende grad om kamp mod fascismen og krigen.

Men reglen gjaldt nærmest internationalt. I de fleste lande gik tredivernes litteratur i samme retning som den danske. Udpræget i Sverige, med den imponante række af autodidakter: Ivar Lo-Johansson, Eyvind Johnson, Vilhelm Moberg, Jan Fridegård, Moa Martinson m.fl. I Norge kan man pege på navne som Nordahl Grieg, Sigurd Hoel og Arnulf Øverland. Og i den amerikanske litteratur trænger den barske hverdag igennem i emnerne såvel som i den mundtlige stil, forberedt af Hemingway og DosPassos, nu videreført af mange forfattere, John Steinbeck og Erskine Caldwell de mest kendte, foruden af de såkaldt »hårdkogte« romaner, som blev meget populære i Danmark.

Hans Bendix
Ebbe Sadolin

