

Mindre bidrag

En metrisk baseret formanalyse af Grundtvigs salme *Paa Guds Naade*

Mange af Grundtvigs salmer er skrevet til en bestemt lejlighed. Det behøver som bekendt ikke at betyde, at de er tidsbundne og forældes; netop den givne vigtige lejlighed kan samtidig være af symbolsk betydning; en salme som *Den signede dag med fryd vi ser* er et sådant eksempel på sammensmeltning af tidsbetingethed og tidløshed.

Der er også et mellempian. Salmer kan skrives til brug i en bestemt gudstjeneste i kirkeåret og alligevel benyttes i anden forbindelse; gudstjenestesalmer kan synges ved andagter eller omvendt, men en eller anden måde at ville virke uadtal på har det meste, der skrives.

At han producerer til skrivebordsskuffen, for nu at nævne den anden ekstreme mulighed, forventer vi ikke af en Grundtvig, der ellers altid griber aktivt ind i livet omkring sig. Når han en sjælden gang producerer en salme, der forbliver privat, må der foreligge en særlig situation. Ikke at det behøver at dreje sig om digterens dybeste hemmelighed, som han ville skjule for sin samtid. Det kan lige så vel være et stykke tomgang, som han ikke ville være bekendt at vise frem. En tredje mulighed kunne være den, at salmen falder aldeles uden for tidens smag.

Salmen *Paa Guds Naade* er først blevet offentliggjort efter Grundtvigs død. Den dateres 1855-56, er i forskellig forkortet form kommet ind i salmebøgerne og står der stadigvæk.¹ Det kan naturligvis skyldes respekt for mesteren inkl. hans svageste sider; det er jo før set i forbindelse med Grundtvig. Det kan skyldes et tilfælde eller en udgivers sans for det underlige. Men den mulighed foreligger også, at teksten på sin egen måde bærer præg af det, der på dansk kaldes *løvens klo*. Især slutningen, om den bemærker Malling, at den »er det poetiske højdepunkt med det billede, som huskes«.

For at vise, hvad der sker i teksten indtil da, er det nødvendigt at bringe hele salmen uforkortet:

1. Paa Guds Naade
I al Vaade
Stoler vi og bygger fast,
Den ei glipper.
Om end Klipper,
Og med dem Skyhimlen brast.
2. Hos os raade
Skal Guds Naade
Først og fremmest, først og sidst

Som os givet
Den med Livet
Er i Herren *Jesus Christ!*

3. Os til Naade
Er Guds Naade
Fra vor Fødsel til vor Død.
Angest-Raabet
Troen, Haabet,
Ruger ud i Naadens Skiød.
4. Ja for Naade
Giver Naade
Gud os med sin kiære Søn,
Naar vi lede,
Naar vi bede,
Naaden gav os Savn og Bøn
5. Overnaade
Skal Guds Naade
Prises for hvad Gud kun veed,
Den os vinder,
Den os binder
Til vor Gud i Kiærlighed!
6. Ene naade
Skal Guds Naade
For vor Fromhed og vor Dyd,
Om Guds Øie
Fra det Høie
Hvile skal paa os med Fryd.
7. Af Guds Naade
Alle Naade
Spindes til vor Helgen-Dragt.
Den alene
Kan forene
Aand og Støv i Hjertepagt!

Meget i denne salme bliver rigtignok gentaget adskillige gange. Ofte vinder Grundtvigs salmer meget ved at blive skåret ned til det centrale, således fx *Dejlig er den himmel blå*. Det er forståeligt, at salmebogskommissioner har strøget *Paa Guds Naade* str. 3-5, for str. 6 opsummerer jo det foregående på fortræffelig vis.

Men hvad nu, hvis gentagelserne just er det væsentlige i denne tekst? Hvis nu Gud i sin nåde tilgiver ikke blot 7 strofer igennem, men *op til syvoghalvfjerds gange*, med hele kærlighedens mangel på velopdragent mådehold?

Mennesker af god smag vil mene, at Grundtvig (og gennem ham Vorherre) ta-

ler om nåde lovlig mange gange, – ja man kunne ligefrem hævde, at nåden bliver til rimækvilibrisme i sin jagt på at skulle forkyndes på endnu flere måder, kulminerende i str. 7, hvor *tråde* næsten får publikum til at sidde med livet i hænderne, inden det viser sig, at Grundtvig ved hjælp af allehånde nyopfundne ord og billeder trods alt synes at lande på poterne.

Måske er det forståeligt, at Grundtvig ikke konfronterede sit ellers vennesæle publikum med denne bedemølle? Men måske er det også rigtigt at se, at dette opbud af kvantitet slår over i ny kvalitet. Det følgende skal være et forsvar for denne salme i sin helhed. Litteraturfortolkeren har sin frihed til også at se på digtet på den måde, som digteren kan tænkes at have arbejdet på, da han skrev sit digt. Dette er kun en enkelt metode blandt mange andre. Den bygger ikke så meget på indsigt i specielt Grundtvigs psyke, som den bygger på lang erfaring i at analysere, hvordan poeter sætter rimede strofer sammen til et harmonisk hele.² Denne erfaring skal her søges givet videre.

Digtet anskueliggør det uendelige i Guds nåde over for menigheden i dens utrygge og angstfyldte jordeliv. Plastisk gøres dette ved, at ordet *nåde* melder sig som rim i mange sammenhænge. At noget rimer, antyder en sammenhæng af andet end rent forstandsmæssig art. At noget rimer så intenst, som det er tilfældet, når verselinjerne er så korte og også rimer alle sammen, betyder, at rimordene er vigtigere end den forstandsmæssige fremstilling med dens betingelsesbetsætninger osv. Det var gennem kristne salmer, europæerne første gang lærte at forbinde poesi med rimekunst. Her sker dette i så stor udstrækning som muligt.

I str. 1 er *nåde* en trøst i al jordisk *våde*. Derfor skal (str. 2) *Guds nåde råde* og (str. 3) være os til *både*. Denne *nåde* rummes i den *nåde*, at Gud har skænket os sin Søn (str. 4). Hertil vil en almindelig jordisk rimekunstner sige, at den slags identiske rim er at komme for let om ved det. Men i Grundtvigs salme er str. 4 samtidig den, der står i midten, den er vidnesbyrdet om, at dybest set er *nåden* helt *urimelig*. Den er (str. 5) *overmåde* og skal derfor (str. 6) ikke blot råde, men *ene råde* som det jordiske udtryk for det evige. Så langt de bevidst monotone rimkaskader, der samtidig, som det er forsøgt antydet, er udtryk for en sammenhængende tankegang, der udvikler sig. Men så kommer digteren til slutningen på sit digt, og den skal blive stående. Enhver verselinje, der ender på et rimord, ender med en lille pause, der tilsigter noget prægnant og vil stille verselinjen over for andre af beslægtet art. Men pausen efter hele digtet er det, der i romantisk musik hedder en *lunga pausa*. Værkets slutning skal blive hængende i rummet og skabe et udblik hen i retning af det uudsigelige. Det hører til et kunstværk, at der er både et vigtigt centrum midt i og en slutkulmination. I koncertsalen klapper publikum begejstret efter et par sekunder. Men også den, der synger sin salme, har for en stund været i himmelen.

Dette opsving forudsætter for at kunne fornemmes som værende stort, at der har været en temmelig lang, mere rolig oplevelse i forvejen, mindst 6 strofer, og naturligvis ved Grundtvig det. Det er kun ulyriske pedanter, der skærer i værket og styrer frem mod højdepunktet, før tiden er moden.

Det hører med til at være en sand kunstnersjæl at kunne forene det dybe med

det artistiske. Eller sagt på en anden måde: For en stund at synes kun artistisk og dermed overfladisk. At det, der i første øjeblik synes at være et billigt fif, tværtimod fører op til kronen på værket. Først bruger Grundtvig alle de rim, som *nåde* umiddelbart lægger op til (og at han for en gangs skyld helt styrer uden om et af sine yndlingsrim, nemlig ordet *gåde*, er meget vigtigt; det skal vi vende tilbage til). Men i str. 7 kommer der ikke blot en indramning, en tilbagevenden til str. 1 derved, at *Guds nåde* igen står i første verselinje. Der kommer også et overraskende nyt ord, der får den uopmærksomme kirkegænger, der har været igennem 6 strofer, til at vågne op og tro, at han har tabt tråden. Nu bliver det svært for os alle, men der kommer også et billede, som huskes.

Først dette sted fører til en form for sprogskabelse i det, vi er vant til at kalde Grundtvigs ånd og maner. Både ordet *helgendragt* og ordet *hjerterpagt* er for ualmindelige til at stå i *Ordbog over det danske Sprog* (ODS); det førstnævnte skriver Grundtvig sågar selv med bindestreg. Str. 7 kræver kommentarer, men dem arbejder man gerne på, fordi strofen lyser af at være lødig nok til at skulle tages alvorligt. Den umiddelbare uforståelighed er en accepteret del af tilegnelsen, hvis vi forventer den højere kunst.

Anderledes står det til med den lejlighedsvis uforståelighed i str. 1-6. Denne uforståelighed skyldes for en stor del syntaktiske uklarheder, som vekslende re-daktører i øvrigt senere har prøvet at råde bod på. En glose som *savn* i 4,6 er meningsfuld nok, hvis man læser strofen flere gange, men ikke lige med det samme. Og forstyrrende for mange landsmænd er brugen af pronominet *os* som det, man traditionelt ville kalde dativobjekt, i 2,4; 3,1; 4,3; 4,6 (men akkusativobjekt 5,4; 5,5) sammenholdt med, at *os* også forekommer i præpositionsleddet 2,1. Det løber læseren nok så meget sur i som i forståelsen af str. 7, og hans tålmodighed er her mindre, fordi str. 1-6 synes at have et mindre interessant program. Tilsvarende mindre har salmebogskommissionernes tålmodighed været; de har kun været egentlig forelskede i str. 7 og er således styret uden om det måske spændende billede, at mangt og meget *ruger ud* i 3,6.

Det centrale program i str. 1-6 udgøres nemlig som sagt ikke så meget af noget righoldigt indhold som af selve rimekunsten. Indholdet forekommer ikke blot uinspirerende for tanken, fordi man tænker mindre, mens man synger, men også fordi der ikke kompenseres herfor fra forfatterens side med nye tankevækkende gloser som *helgendragt* og *hjerterpagt*.

Det er med disse to gloser, Grundtvig kommer i tanke om sit publikum, om end kun for et så kort øjeblik, at han ikke lod salmen offentliggøre.

Uden at kunne se Grundtvig over skulderen, mens han digter str. 7, kan vi godt forstå, hvad der er digterens udgangspunkt, hvis vi går ud fra, at ideen til str. 1 og noget af det følgende er ældre end str. 7. Ordet *nåde* er indtil nu blevet fremhævet ved at overskygge alt, hvad der kunne tænkes at rime på det. Men med en slutstrofe skal der foretages et skridt ud af det, der indtil nu nærmede sig litani; der skal findes et nyt rimord, der skaber spænding. Det er det ene. Det andet er, at selve slutlinjen skal kunne blive stående, skal kunne runge efter i rummet og huskes for sig selv. Længere nede skal vi mindes den salme, der slutter med linjen

Med venner i lys vi tale. Det er ikke mindst denne monumentale måde at slutte på, der imponerer ved Grundtvig.

Der er ikke mange nye rim på *nåde*, hvis Grundtvig (som vi mener: bevidst) vil undgå glosen *gåde*. Frem for *kåde* eller, at nogen *så'de*, melder *tråde* sig ved ikke i sig selv i utilbørlig grad at minde om noget. Men det kan være rimeligt at bøje udsagnet lidt mere klart i retning af det kristne, og da de meget korte linjer ikke giver plads til lange lignelser, bliver resultatet det måske lidt underlige kompositum *helgendragt*, som måske også har trukket i den retning ikke at publicere salmen lige med det samme.

Glosen *hertepagt* – for nu at tage den mest forståelige først – er som sagt ikke belagt i store ordbøger som ODS og heller ikke i Arkiv for Dansk Litteratur på internettet. Men komposita med *hjerter-* som førsteled er mangfoldige og tenderer mod det følelsesladede, også hvor andetleddet i sin oprindelse skal forstås konkret. Fra gammel tid optræder disse komposita i salmer; Kingo er (aldrig) *herteglad*. Brorson danner med menigheden kreds om *dig vort skønne hjerterblad*. Folket har altid kunnet forstå talen om *hjerterblod* og *hertesorg* eller tværtimod spøgt med andres hjerteanliggender og derfor talt om *hertekvababbelse* eller kaldt noget *herteskærende*. De ældste vil endnu mindes Liva Weels couplet *Af kærlighed de fleste snøvsen taber* fra (Künneckes) *Hjerteknuseren*.

Men det er det 19. århundrede, der overhovedet tager nye komposita til sig og på den måde skaber poetiske dybder, i hjerteanliggender raffineret hos Chr. Winther: *Hun havde mig lovet et hjerterbrød*, mere naivt hos Ottosen: *Og de tro'de at hjerterbånd kan briste*. Om et andet kompositum, glosen *hertefolket* hedder det i ODS: *specielt (i grundtvigsk sprog ell. nedsæt. ved efterligning heraf) om det danske folk ell. om grundtvigianerne*, og bemærkningen garneres med et par citater fra Hørup. Thi Grundtvig har jo sagt det så tit: *Modersmål er vort hertesprog*. Og sit kæreste kompositumsførsteled benytter han som en selvfølgelighed som den slutning, efter hvilken ikke mere kan eller skal siges eller synges, ordet *hertepagt* om, at Gud i sin kærlighed lader kødet (støvet) genopstå i *logos*.

Det er naturligvis ordet *hertepagt*, der er denne salmes slutsten og *non plus ultra*, men der ledes op til det med et lige så sjældent kompositum *helgendragt* som del af det billede, der bygges op med det umiddelbart overraskende rimord *tråde*, der derpå *spindes*.

Ordet *helgendragt* virker mere søgt, men det er en gylden regel for folk, der rimer, at pointen hellere skal ligge i rimsvaret end i rimoplægget. Dette første rim, her udfyldt med ordet *helgendragt*, er ikke stillet over for samme krav om overraskende harmoni, som rimsvaret er det. Broen mellem *tråde*, der *spindes*, og den altfavnende *hertepagt* behøver ikke at være solid; den skal bare holde til, at man løber hastigt over en enkelt gang.

Forestillingen om *de helliges samfund* her på jorden, der forudsættes på dette sted, er på Grundtvigs tid ikke begrænset til trosbekendelsen, hvor det i det 20. århundrede blandt de bevidst progressive blev forbundet med indskrænkethed at være *hellig*. En populær salme af Grundtvig er *Helgen her og helgen hisset*, der er efter det engelske og i salmebøger forsynes med udførlige anmærkninger. Den billedrige tankegang er den, at de hellige her på jord er af samme menighed som helgenerne i Himmelen, kun og kun foreløbigt skilt af floden Jordans

Lillebælt, en tankegang, der går ud fra at læse Josvas erobring af det Hellige Land som et typologisk forvarsel om det Nye Testamente. Som det hedder hos Grundtvig:

Helgensamfund af Guds nåde
er vi i Hans kærlighed,
her og hist er Sønnens gåde
steget op og dalet ned.

Glæden ved denne salme skyldes formodentlig, at den fra først til sidst er spækket med Grundtvigsk poetiske metaforer inkl. inddragelsen af virkelighedens plastiske *Lillebælt* (som dog ikke alle salmebogskommissioner har ladet blive stående). Den forudsætter et evigt liv på den anden side af floden og efter jordelivet ligesom i *Den signede dag med fryd vi ser*, der kulminerer i slutstrofen *Så rejse vi til vort fædreland*. Den slutstrofe er der pudsigt nok tradition for at synge fortissimo.³

Paa Guds Naade kan meget vel synges efter den nu så yndede forestilling, at det evige liv både udvikles og afvikles med den jordiske tilværelse.

Grundtvigs salme *Paa Guds Naade* findes i forkortet form (str. 1-2 og 6-7) i salmebogen og benyttes på sin relevante plads i kirkeåret som kommentar til lignelsen om den fortabte søn. Med forkortelsen er der sket en tillem্পning, der har bevaret Grundtvigs kernesprog i slutstrofen, men fjernet de former for stilistiske særheder hos digteren, som ville føre på afveje i gudstjenestens sammenhæng. Hvo der vil synge denne salme for at vugge sig længe i nåden på missionsk vis, må så ty til andre tekstforlæg end salmebogen. Sådan, og udmærket sådan.

Men det har været tesen i denne artikel, at Grundtvig just har skrevet denne salme for at vugge sig længe i nåden på missionsk vis og derfor heller ikke har syntes, at det var noget at lade trykke. Denne tese har intet grundlag i nogen biografisk indsigt i Grundtvig, men støtter sig til en metrisk baseret foranalyse af digtet i dets originalversion. Den vil være et bidrag til den viden, vi har i forvejen: at Grundtvig selv favner videre end sine proselytter. Og ud fra mine erfaringer som rimanalytiker vil jeg slutte med et ekstra indicium for, at Grundtvig her bevidst afviger fra sin vanlige stil.

I jagten efter rim på *nåde* undgår Grundtvig ganske det ord, der ellers ligger ham nærmest, ordet *gåde*. I det ovenfor anførte citat fra *Helgen her og helgen hisset* rimer Grundtvig straks *Guds nåde* på *Sønnens gåde*, og det er, hvad han plejer.

Jeg har andetsteds i forbindelse med en påvisning af, at kristendommen i de enkelte sprog tager farve af, hvad der er gode rim i salmerne (på dansk rimer *dåb* fx på *håb*), mindet om, at glosen *gåde* på dansk først dukker op på Grundtvigs tid som et yndet samlebegreb for alt, hvad der går ud over vor forstand, fra det høje *enigma* til det mest banale selskabs-*problema* såsom Samsons gåde i Dommerne 14,13. For også i Bibelen har glosen *gåde* siden år 1800 fundet sin plads og synes den dag i dag ganske uundværlig.⁴ Men i salmen *Paa Guds Naade* er Grundtvig

styret uden om den, og det vil jeg forklare ved, at han i denne salme langt hen, nemlig lige til str. 7, melder sig ud af sin handlende samtid og smelter hen som en Brorson.

Man *behøver* ikke at synge denne salme således, men det kunne være værd indimellem at tænke på det.

Noter

1. Denne undersøgelse går ud fra Anders Mallings artikel i *Dansk Salme Historie* og inddrager ikke detaljer af biografisk og editorisk art. Alle citater ud over selve originalteksten er harmoniseret efter den nu gældende retskrivning, idet det ligesom ved salmer til kirkebrug må skønnes, at respekt over for original layout også kan forskyde balancen i fremstillingen hen i retning af det blot stemningsfulde. Det er klart, at de store bogstaver i tekstenheden *Guds Naade* spiller en rolle, men nok så mange steder gør de det ikke.

Ordet *vers* er på dansk flertydigt, idet det både kan betyde det samme som fx engelsk *stanza* og det samme som *verselinje*. For *stanza* bruges her ordet *strofe*, der også har den fordel let og entydigt at kunne forkortes i henvisninger som *str. 3-5, str. 3 og 6*. Enkelte verselinjer henvises der til ved en kombination af tal+komma+tal, fx 3,6.

2. Hvordan man inden for et på forhånd etableret produktionsfelt får en personlig ide og derpå manøvrerer sig hen til en balance inden for den foreskrevne form, er kendt for enhver amatør, der skriver lejlighedssange eller komponerer småmelodier. Selv har jeg lært meget om denne teknik i de år, hvor jeg arbejdede med Baggens versmanuskripter og herunder kunne iagttage hans løbende rettelser, hans lister over mulige rimord etc., bl.a. udmøntet i artiklen »Das vorgeformte Wort« i: *Nerthus Nordisch-deutsche Beiträge* bd. II (1969) s. 151-185, bogen *Sfinksens lyriske værksted*, København 1973 og udgivelsen af Baggens *Der vollendete Faust*, Bern etc. 1985.

3. Siden det 20. århundrede er det som bekendt i utilladelig grad *helligt* at tro på et liv efter døden. Af den grund har den socialdemokratiske sangbog for ældre, der ikke har kunnet styre uden om *Den signede dag*, simpelthen strøget slutstrofen, så trøsten nøjes med at bestå i, at *de blegnede kinder gløde*, jf. *En bog med sange. Sangbog for pensionister og andre unge mennesker*, Pensionisternes Samvirke, København s. a. = ca. 1975, s. 64. Men den ide at satse ensidigt på det sublunariske synes på forhånd dømt til at kæntre før eller siden og er vel derfor ligesom lidt perspektivløs.

4. L.L. Albertsen: *Pinseunderet. Kristendommen er forskellig fra sprog til sprog, men dette skal ses som et gode*, i *Text & Kontext, Sonderband 48*, Kopenhagen etc. 2004, s. 23-42, især s. 31-39.

Leif Ludwig Albertsen