ÅKJÆR OG FRÖDING

AF

ALF BO

Frödings Digte blev modtaget med stor Påskønnelse af Samtiden — også her i Danmark, især hans Folkelivsbilleder. Det er da rimeligt, at dansk Lyrik har modtaget Impulser fra ham. I *Nysvenska Studier* 1935 søger Harry Andersen at eftervise Fröding-påvirkning i Digte af Holstein og Kai Hoffmann og nævner her Sandsynligheden af, at også Åkjærs Digtning bærer Mærker af Fröding.

Rigtignok har hver af de to Digtere sit udprægede Fysiognomi: Fröding, den reflekterede Akademiker, betragter smilende Situationerne gennem sine Lorgnetter. Åkjær, der selv er Søn af de Hedebønder han beskriver, er ubebrillet og umiddelbar. Fröding er overbærende i sin Humor, altid parat til Selvironi, aldrig ubarmhjertig i sin Polemik. Åkjær er blottet for Selvironi, hans Polemik er klodset Agitation; men i umiddelbar Musikalitet er han ofte Frödings jævnbyrdige; hans Rytmesans er levende og frodig, mens hans arkitektoniske Evne er mindre vidtspændende end Frödings. Dennes Stil er moderne Rokoko, Åkjærs ukompliceret Almuestil.

Men trods disse Forskelle er det alligevel kendeligt, at Åkjær ikke blot har beundret Fröding, men også hentet Impulser fra ham, både idemæssigt og formelt.

Digtene *„Jens Jensen og Pæ Krænsen"*, *„Dårskabens Tale"*, *„Maskinen i Ulave"* og *„Fredløs"* angiver Åkjær som direkte Lån fra Fröding, derimod ikke *„Høg over Høg"*, hvis Ide dog tydelig er hentet fra *„Sådant är lifvet"*. Jeg anfører begge Digtene til Sammenligning:

Høg over Høg.

Nypudset i Solen sad munter en Myg;
frem mased en Skarnbasse kluntet og tyk;

og Myggen, som sad der saa rent og saa rart,
blev væltet i Gruset ved Langtrynens Fart,
— for han havde Hast —
saa Myggens Nakkeben sitrende brast.

Skarnbassen fremstenter paa stræbende Ben
og kratter med Kloen i Støv og i Sten;
frem stormer Cyklisten i rygende Sved;
han henter den arme, han hjuler den ned;
for han havde Hast;
dens pansrede Indvolde boblende brast.

Cyklisten slaar Sløjfer om Gaarde og By;
da driver imod ham en ravnesort Sky;
Lyntungen udstrækkes saa lang og saa gul;
det Lyn havde Hast!
Blandt Ting af Værdier en Hjerneskal brast.

Sådant är lifvet.

Och haren sitter och äter blå bär
och tänker förnöjdt: „Det är godt det här",
då kommer en räf ur en buske och tar'n
och tänker förnöjdt: „Gud ske lof att jag har'n" —
och sätter sig ned till at spisa
— det är harens visa.

Och räfven han slickar sig glad om sin trut
och går att spatsera i skogen ut,
då möter'n en jägare, jägaren skjuter'n,
då glor han, då gnor han, då tjuter'n,
då dör han, då gör han i dön ett språng
— det är räfvens sång.

Och jägarn han blistrar så stoltelig
och tänker: „Nu hafver jag rogat mig",
men hemma där pysslar hans käringkropp
med hvitt i hans kaffecikoriakopp,
så dricker'n, så dör han af kaffecikoria
— det är jägarns historia!

Efterligningen må have været Åkjær fuldt bevidst. Strofeantal, Linieantal og Rytme er den samme; kun er Kortlinien, som hos Fr. giver Forf.s beklagende Afmagtsgestus, flyttet fra sidste op på næstsidste Linieplads, til Skade for Situationstegningen, der hakkes over, mens Stevlinien forplumrer Grundtanken „Høg over Høg" ved at betone Hastværket.

Men ved Siden af denne klodsede Efterligning er der Steder, hvor Impulsen fra Fröding har givet virkelig morsomme Resultater.

Når Fröding er allermest overgiven, falder han let ind i anapæstisk (ofte også pæonisk) Rytme, således i det berømte „*I valet och kvalet*". Det synes mig utvivlsomt, at det har været Inspirationskilde for Åkjærs strålende morsomme Giftermålsdigt „*Øwer æ Æwn*'". Her er det en Enke, hvis Velstand bliver udmalet af en dorsk Ungkarls foretagsomme Moder. Her er ingen strofisk Inddeling som i Frödings Digt; det er som den anapæstiske Veltalenhedsstrøm har grebet ham, så vi næsten kører løbsk i den ubrudte Rytme, der ikke levner Mulighed for Pause, mens Fröding lader os trække Vejret ved hver Linieslutning. Jeg anfører sidste Strofe af Frödings Digt og det tilsvarende Afsnit af Åkjærs:

Men den gubben han kommer mig aldrig ur sinnet
för hans proppade skåp och hans svällande sängar,
och jag kan inte glömma det silfret och linnet
och hans kor och hans svin och hans får och hans pengar.
Ja, jag tror att jag tar'n, ja, jag tror att jag tar'n,
om han så hade aderton barn.

Hun er skrap, hun er stærk, hun haar banked æ Sme',
hun ka hopp' te æ Lowt, nær æ Gal' det ta' ve'.
Men haar det nøj aa sej, te æ Kjælling er stræng',
nær do fôr hinne Gord, hinne Jord, hinne Peng',
hinne nybærend' Kwier og blankhwonned' Kal',
hinne Grunker og Bunker, det Hil med det Hal',
hinne trørre Alens Væv', hinne syv-Markes Særk',
som æ Skræjer hun sejer, hun goer i te Kjærk, —
hinne Maalt, hinne Gaalt, om i Saalt', om ilyw',
hinne Høns po æ Raan', hwer en blikkendes Yw',
— hwad hun aatte og ejer, hwer Drip og hwer Drof':
Ka' do vind' hind' te Kwind', er æ din' jo tehof.

Fröding betegner sig selv som Spillemand. En af hans første Digtsamlinger hedder „*Guitarr och dragharmonika*". Og jævnlig traller eller lirer han midt inde i eller bag efter en Strofe: tjong — fadeladeli („*En litten låt om vårn*") eller dudeli dudeli dej! („*Det var dans bort i vägen*"). Hos Åkjær kan vi træffe en lignende Musiceren på meningstomme eller underfundigt symbolske Lydord:

Dyre du og dig!
Dingelu-og-lej,
dikkedu og dikkedi,
og dingelu- og -lej!
(„*Ved Rugskjellet*").

eller den morsomme anden Linie i „*Æ gammel Smej*", som for hvert nyt Vers fyldes med nyt Betydningsindhold efter den omgivende Tekst: „mæ mi Hej-hej-ha og mi Haah!" Det kan måske nok være Fröding, der her har lånt ham Harmonikaen; men han kan selv spille.

En Ejendommelighed som er stærkt fremtrædende i Frödings første Digte, er hans Forkærlighed for Ordsammensætninger ofte af mærkelig tungt Trykforløb. Han fortæller selv, hvordan en sådan ejendommelig Ordform er blevet rytmisk Ledemotiv i Digtet „*Skogsrån*". Synet af en smuk, spændstig Bondepige fremkalder som Lydassociation Ordet „björksavsflicka", hvis Trykform helt behersker Strofernes første Halvdel. Måske har også Stednavne fra hans Hjemegn bidraget til denne molosagtige Figur.

Skogsrån.

Åt Gösthultskanten, i Gunnerudsskogen,
bortom Västanmossen, vid Bråttorpslogen,
just där håller skogsrån till,
gå dit och se, om ni vill!

Hon är älskogsaktig och manfolksgalen,
för Vickbomspojken från Nicklasdalen,
han såg henne själf en kväll
på vägen till Anna i Fjäll.

Hon var grannlåtsklädd som en påskdagspräst,
hade ormbunkskrans och kattguldsväst
och till knäna en granriskjol
och doft som af nattviol.

Hon var ungtallsmidig och enstamvig,
och hon skepade, snådde och vrängde sig
som en orm på en lie träd,
så Kalle i Dalen blef rädd.

Och hon råbocksprang, gjorde lokattbukter
och trollpackskonster och sattygsfukter
och stod bak en furustam
och glyste och gluttade fram.

Och Vickbomspojken från Nicklasdalen
blef vettskrämt, veckvill och månadsgalen
och går ännu som en fant,
så nog kan en se, det är sant.

Rytmen beherskes af Trykfigurerne –́–◡ og –́–, hvis molosagtige Vægt egentlig synes at svare dårligt til det spændstige Skovvæsen, som Digtet beskriver. (Smlgn. Øhlenschlægers Brug af Molossen i Spyddigtet i *„Baldur hin Gode"*: Solglarhand — Dagglansvæld). Derimod virker den med overbevisende Festlighed som Slutfigur i *„Stadens löjtnant"*:

se, löjtnanten sitter som en prins på sin häst,
o Gud, hvad han är vacker i sin hvita väst.

Det kunde se ud, som Åkjær har fået Øje på denne Linieslutnings komisk-værdige Karakter, når vi ser på hans Digt om *Pæ' Sivensak*, hvor han gennemfører denne Trykfigur som Linieslutning hele Vejen, hyppigt ved Hjælp af Ordsammensætninger, der minder om Frödings, selvom de ikke altid opnår den samme Tyngde på Grund af Bindelydens svagere Tryk:

Pæ' Sivensak.

Med Pølseryg og Istervom og Nakken stiv
og Armen lagt i Bugt omkring et Jerseyliv,
med Merskumspiben næsten til hans Kalveknær
så vralter frem Pæ' Sivensak, som danser dér.

Så værdig han røgter sin Polkerer-Dont,
som dansed han på Toften med sin Rugstak rundt;
se Sveden, hvor den drypper på hans Støvlelæ'r!
Javist er det Pæ' Sivensak, som danser dér.

Ved Væggen sidder hviskende hans Slægt på Rad,
mens Gulvet gynger bange for hans Hartkorns-Trad,
og Dansens Takter mases af hans Indad-Tæ'r
og drejer med Pæ' Sivensak, som danser dér.

Hans Skuldervrik, hans Nakkefold, hans Mund så sur,
hans hovne Blik, hans Knappers Sølv, hans Tokas-Uhr,
det ringler og det råber højt til én og hver:
„Se, det er nu Pæ' Sivensak, som danser her".

Men inderst sidder Svimlen i hans Hjernekrog
og klaprer som med jærnbeslagne Kistelåg;
hans Øjne står som Tudsens under Tordenvejr:
„Gud nåde mig, Pæ' Sivensak, som danser her!"

En Skrædder sad i Krogen bag en Skjørtebræm,
og stak han under Dansen brat en Klumpfod frem;
og Folk sig rakte højt på deres Støvletæ'r:
„Ih, Kors! det var Pæ' Sivensak, som trimled dér!"

En anden Frödingsk Linieslutning fra „*Balen*“:

Nu spökar det i trapporna
och i tamburn bland kapporna

genfinder vi i Åkjærs „*Nordovst*“ („*De fire Vinde*“):

Sneflokke kommer vrimlende
hen over Diger trimlende,
der knyger ud af Himlene,
det sluger Hegn og Gård
o. s. v.

Åkjærs jævnt rullende Daktylrim egner sig for hans Snefogsmaleri; hos Fröding har de en lidt anden Karakter; svenske Daktyler af denne Tryktype har gerne en mere elastisk, spændt Form end de danske (smlgn. svensk *trapporna* med det jævnere løbende danske *Trapperne*), — hvilket kan forlene Figuren med en vis Elegance, som svarer godt til Frödings Rokokobillede.

En Sammenligning mellem et Par Vers af Åkjærs direkte Oversættelser og Originalen vil vise, hvor vanskeligt det i det hele taget er at få den Frödingske Rytme helt levende omsat til Dansk:

Fröding:

Jan Ersa ägde Nackabyn,
Per Persa ägde Backabyn
i By i Västra Ed.
Jan Ersa
Per Persa
de höllo aldrig fred.

De trätte och processade.
Om friden prosten messade
— det var som vått på gäss.
Ty vann en gång Jan Ersa,
så började Per Persa
en splitter ny process.

Åkjær:

Jens Jensen ejer Nakkeby
Pæ' Krænsen ejer Bakkely
i Sognet Vester-Ved.
Jens Jensen,
Pæ' Krænsen
de holder aldrig Fred.

De stredes og processede,
om Freden Provsten messede,
det var som Vand på Gæs;
thi vandt engang Jens Jensen,
begyndte strax Pæ' Krænsen
en splinterny Proces.

Skønt Frödings Metrum er overholdt i Oversættelsen, så er det, som den danske Tekst virker for tynd på Grund af Forskel både i Stavelselængde og Bitryk. Alene de to Personnavne Jens Jensen og Pæ' Krænsen synes ikke at fylde deres svenske Navnefætres Bukser rigtig ud. De efterlader i Kortlinierne i første Vers en lidt flov Pavse, som ikke føles så udpræget i Originalen, hvor Navnene virker halvt spondæisk.

Og Linieslutninger som Nakkeby — Bakkely — processede — messede føles også mere tamme end hos Fröding, fordi de savner den muntre Elasticitet, som findes i de tilsvarende svenske Ord.

Vi ser, at Åkjær — som venteligt — har hentet Impulser hos Fröding, både med Hensyn til Ide og Form. Men samtidig ser vi, hvor vanskeligt det er at overføre en Rytmik, der i så høj Grad som Frödings udnytter det svenske Ordforråds variable Tryk- og Spændingsforhold, til Dansk, der så overvejende opererer med Trykgraderne stærk-svag, ikke så meget med Mellemgrader. I Dansk er Elasticiteten mere at søge i Ordgruppedannelser end i Enkeltordene.