

Nyaars-Morgen

Et foredrag af Jørgen Elbek

Da Paul la Cour i 1948 udsendte sine »Fragmenter af en Dagbog«, denne mosaik af strøtanker om poesiens væsen og mål, var der blandt alle de digtere, han citerede eller alluderede til, adskillige moderne – fortrinsvis lyrikere fra den franske surrealisme – men kun een fra den klassiske danske litteratur – nemlig Grundtvig. Henvisningen findes i den afdeling af Fragmenterne, der hedder *Ordet* – hvad der jo umiddelbart stemmer til eftertanke – den gælder det store gennembrudsdigt *Nyaars-Morgen* fra 1824, og den lyder:

»Naar Grundtvig i *Nyaarsmorgen* udbryder: »Men Markerne bølge med staaende Korn . . .«, har han naaet det lysende barnlige Udtryk, der overvældende taler til din Følelse og Fantasi.

Ordet er næsten usynligt, saa fattigt er det, men lyt til det, det vider sig ud. Alt synes det at rumme i sin Fattigdom.

Kornet *staar* jo virkelig mere end alt andet. Du ser for dig de endeløse Rækker af ventende Straa, Kornets og Menneskets Millioner.

Sammen lærte vi at rejse os op, at løfte os med Rummet paa vore Skuldre. Nu blev Kornet dit Tegn og dine Brødres, blot fordi det fik Lov til at leve som det er og ikke, som du roser dig af at kunne se det.

Frigjort til større Liv af det skabende Ord.«

Som man ser, munder fragmentets tankegang ud i en formulering, som kraftigt stimulerer den eftertanke, som kapiteloverskriften vakte: *Ordet* er her blevet til *det skabende Ord* – en grundtvigsk kategori, ordet der skaber hvad det nævner. Sammenhængen ligger foreløbig blot i ordene, men i litteraturen kan verbale overensstemmelser jo ofte være udtryk for saglige. I denne formening vil vi i det følgende med la Cour som ledestjerne prøve at finde vej ind til og gennem Grundtvigs *Nyaars-Morgen*.

Nyaars-Morgen er af Grundtvig selv blevet betegnet som »et Rim-brev til mine Venner«, det sker i et brev til Ingemann, og i fortalen til digtet fremsætter han den formodning, at digtet kun vil tækkes »min Rimstavs gamle Venner«, en formodning som var velbegrundet,

for så vidt som han måtte udsende digtet på eget forlag, som selvstændig publikation. Når bogen ikke ville kunne vinde yndest, var det, fordi den var svær at forstå, mente Grundtvig – nærværende lille Bog med sit bestandige Hensyn paa min forrige Bane kan aldrig gøres ret forstaaelig uden for den gamle Kyndinger, hedder det i et fortaleudkast. Til hjælp for andre læsere udarbejdede han dels en fortale med oversigt over sin udviklingsgang og en kommentar til sit digt, de såkaldte *Glar-Øine*, alfabetisk ordnede forklaringer af ord og navne i digtet, til dels meget vidtløftige.

Glar-Øinene blev imidlertid ikke trykt, hvad grunden så end kan have været. De kom først frem i 1901, da *Holger Begtrup* nyudgav digtet med en fortløbende udførlig kommentar, som tilsigtede at gøre det længe ret oversete digt tilgængeligt for alle. Begtrup så digtet som »et herligt Forspil til Grundtvigs kristelige og folkelige Gerning i Danmark«, som en række »profetiske Syner«, som »de følgende Tider har stadfæstet, at det var Sandheds Aand som indgav ham«. Ligesom Begtrup forstår digtets helhed ud fra, hvad der fulgte efter, forklarer han dets enkeltheder ud fra »Hensynet til den forrige Bane« og således at forstå, at han indsætter biografiske data som ækvivalenter til hvert af momenterne i digtets forløb – der som bekendt spænder over godt 300 strofer, delt i 10 sange eller sektioner. Når således digteren indleder: »Guds Fred! hvor I bygge / Paa Mark og paa Fjæld«, så forstår kommentatoren det som en hilsen til danskere og nordmænd, og når der et sted står »Midvinter sval«, er Begtrup ikke bange for at tilføje: december 1810.

Læst på denne måde bliver *Nyaars-Morgen* et detaljeret stykke litteraturhistorie. 1. sang markerer nybruddet i 1824, da Grundtvig føler, at »Natten er forgangen, og Dagen er kommen nær«, som det hedder i en af hans samtidige prædikener. Med 2. sang begynder tilbageblikket – ligesom i *Vølven* i *Vølvespå* melder digteren »fjerne Frasagn, hvad først jeg mindes«. Erindringen falder i tre adskilte faser, hver indledt med vølvelformlen: Jeg mindes. Den første omfatter 2. og 3. sang og dækker perioden 1805–10, »Asarusens« tid, da Grundtvig fortrinsvis bskæftigede sig med nordisk mytologisk studium og digtning, i vag almenreligiøsitet, uden bestemt kristelig stillingtagen. Den næste erindringsfase, signaliseret ved et »Jeg mindes«, spænder over sangene 3 til 7 og dækker perioden 1810–23, den såkaldte bibelkristne tid, som underinddeles i først selve omvendelsesåret og tiden omkring *Roskilderim* fra 1812 – dækket af 4. sang –

og dernæst i tiden 1815–22, hvis markanteste værker er tidsskriftet *Dannevirke* og oversættelserne af Saxo og Snorre – dækket af 5.–7. sang. Sidste erindringsfase omfatter tiden lige inden Nyaars-Morgen, med Ingemanns *Valdemar den Store* som det samlede midtpunkt. Den fylder 8. sang. De to sidste sange – 9. og 10. – vender sig mod fremtiden og griber tilbage til indledningen.

Man kan ikke sige om denne tolkning – her blot gengivet i de allergroveste omrids – at den er forkert. Begtrup har fast grund under fødderne, for så vidt som hans arbejde ligger på en linie afstukket af forfatteren selv, i fortalen og i Glar-Øine, og hans metode godtgør sin berettigelse, for så vidt som han får givet et svar på mange af de spørgsmål, der melder sig under læsningen af digtet. Det hele går op, men, kan man så spørge: hvis digtet er om så partikulært et emne, hvordan kan det så overhovedet interessere – hvad det jo faktisk gør, siden det dukker op hos la Cour og andre. Begtrups tolkning må være om ikke forkert, så dog utilstrækkelig. Digtet må kunne læses på en anden og væsentligere måde.

Men Begtrups tolkning ligger i forlængelse af forfatterens egen, sagde vi jo. Imidlertid, ved nærmere eftersyn er det nok så som så med denne rygdækning. »Man taler allermindst om sig selv, naar man taler om sin Aand«, siger Grundtvig i et brev til Ingemann, netop med henblik på Nyaars-Morgen, og hermed stiller han sig i modsætning til »dem, der i alt drejer sig om deres egen lille Personlighed, deres huslige og økonomiske Stilling, udvortes og indvortes, og derfor kaldes beskedne – som de paa en Maade ogsaa ere.« Det er ikke sikkert, at denne skelnen mellem *Aanden* og *den egne lille Personlighed* er holdt i hævd i Begtrups noter, med deres mange såre kontante biografiske oplysninger. Men har Grundtvig da selv husket skellet, hans fortale og Glar-Øinene er nok mindre udførlige end Begtrups noter, men i princippet ligeså nærgående biografiske? Hertil er at sige, at Grundtvig kun tillægger sine selvkommentarer sekundær værdi. I et andet brev til Ingemann hævder han – stadig med forbindelse til Nyaars-Morgen – at hans digtning må og skal være dunkel, al den stund synet den udtrykker er dunkelt, og han fortsætter så: »Siden, naar Synet efterhaanden har klaret sig, da kan jeg i en livlig, halv skjæmtende Tone udvikle det og være paa en Maade min egen Kommentator; men det er noget andet og gjælder naturligvis kun det mindste og nærmeste, jeg saa, hvad jeg, saa at sige, kan faa Fingre paa.« Det kunne siges, at Begtrup – og de

der har fulgt hans tolkning – har ladet sig nøje med det mindste og nærmeste, det de så at sige har kunnet få fingre på, de kan kaldes beskedne. Digtet må som sagt kunne læses på en anden måde.

II

For at finde frem til denne anden måde kan det være hensigtsmæssigt at gå vejen om ad Grundtvigs tanker om sprog, myter og digtning. Der kan gøres rede for disse ideer ved at begynde bagfra, nemlig med teorien om »det levende ord« – sådan som den forelå i 1830'erne, hvor den blev samlingspunktet for Grundtvigs kirkelige, nationale og pædagogiske tænkning. Teorien udgår fra en skelnen mellem en åndelig og en legemlig verden. Deres indbyrdes forhold er således, at det åndelige kan indvirke på det legemlige, kan sætte *Spor* i det legemlige; det sker, når digteren skriver. Ud fra *Sporene* kan man danne sig en forestilling om det, der har sat dem; de er derfor *Tegn til* ånd eller *Skygge* af ånd, men *falder ikke sammen* med ånden, er i sig selv alene legemlige. Den der vil have åndeligt udbytte af noget skrevet, må i forvejen have ånd, så at han kan fylde det skrevne med den ånd, det er skrevet udfra; skriften kan ikke give, ikke *meddele* ham ånd, men kun bekræfte ham i den ånd, han i forvejen har. Dog, på et punkt kan det åndelige og det legemlige *falde sammen*, nemlig i det talte ord, som er åndens *Legeme*, erkendeligt for sanserne; det talte ord er ikke, som det skrevne, et i sig selv uåndeligt *Spor* af ånden, i det talte ord *er* ånden. Hvad Grundtvig er ude efter i teorien om det levende ord, er altså enheden af åndeligt og sanseligt, deres gensidige penetreren, som han i et brev finder følgende udtryk for: »Ja, saa længe vi ej kan være hjemme i Legemet, uden for saa vidt at være fremmede for Herren, saa længe Sjælen maa rejse af By, for at komme til det hellige Land, saa længe er al vor Aandelighed en Drøm, uden for saa vidt Hjærtets skjulte Menneske derved oplives og bevæges; thi kun i den kjærlige Blodsdraabe, som gløder for Aanden, har Aand og Legeme hos os et virkeligt Samfund.« Med denne enhed har han tidligere, dvs. fra omkring 1815, ikke fundet i det talte ord, men derimod i billedsproget, i poesiens, mytternes, Jesu lignelsers og Davidssalmernes sprogstil – uden særligt hensyn til, om det billedlige udtryk forelå i tale eller i skrift. Hvilket kunne tyde på, at *tanken om det levende ord er en sen specialisering og indsnævring af en oprindelig langt mere generel tankegang*, som

ikke drejer sig om det talte ord, men om det digteriske sprog – i nær tilknytning til Herders »Vom Geist der ebräisichen Poesie«. Udviklingen fra billedsprog til levende ord kan sandsynliggøres med tre argumenter: 1. Udtrykket det levende ord bruges i Grundtvigs skrifter fra 10'erne og 20'erne også i sammenhæng, hvor det ikke kan dreje sig om talt sprog alene. 2. De foreliggende undersøgelser over Grundtvigs brug af udtrykket »det levende ord« viser en ejendommelig *creatio ex nihilo*: vendingen forekommer ret sporadisk og perifert indtil op mod 1830, hvor den pludselig bliver placeret centralt – og det tyder på, at udtrykket her rykker over i foruddannede tankebaner, hvor der indtil da har figureret andre benævnelser. 3. De to begreber karakteriseres på samme måde – nemlig ved den uopløselige enhed af sanseligt og åndeligt – og her står vi ved det væsentlige med henblik på forståelsen af Nyaars-Morgen.

Billedsprog er for Grundtvig – som for Herder – betinget af billedsyn. For oldtidens menneske var det umuligt »at betragte de jordiske Ting uden som Billeder af noget Høiere«, således udsiger Højsangen og profeterne »de aandelige Ting i Lignelser ved at nævne sandselige Ting der betegne og afbilde dem.« Omverdenen var altså som en stor billedbog, der blev til en stor ordbog. Sol, måne og stjerner var ligeså meget åndelige som fysiske kendsgerninger, og på samme måde med de tilsvarende ord. Men det billedordene betegner, det kan ikke betegnes anderledes end ved billeder og billedord, for det er hverken tilgængeligt for sanserne eller for tænkningen: det er »hvad vore Øjne ikke saae og vore Øren ikke hørte, og vort indskrænkede Begreb kan ikke rumme«. Det svarer ret beset til den moderne opfattelse, at et digt ikke kan udtrykkes med andre ord end sine egne, det lader sig ikke omskrive, ikke parafasere, og man kan også tænke på den jungske definition af symbolet som »noget bekendt brugt som tegn for noget ubekendt«. Men Grundtvig udtrykker det på den måde, at billedsproget er en *Aabenbaring*, en *Kundgiørelse af noget Hemmeligt*, og i forbindelse med *Nyaars-Morgen* taler han om »hvad Ordet med eller uden vort Vidende betegner og udtrykker«. Det afgørende er ikke, hvad digteren har villet sige med sit digt, hans intention, men hvad det faktisk siger – jævnfør vore dages angreb på *the intentional fallacy*.

Når Grundtvig som kommentator til egne digte efter eget udsagn kun kan give, *hvad han saa at sige kan faa Fingre paa*, så betyder det vist nok, at han kun kan give ordenes og tingenes materielle eller

definerbare betydning, men ikke deres åndelige resonans, »det de ligner«. »Hvad vi sige, selv vi ikke vide« hedder det i hans digt om skjaldelivet, og andetsteds taler han om at lade *Ordet styre Tankerne* – hvormed han jo er inde på et spor, som fører over til romantikkens og modernismens tanke om digtet som et ordmønster, en glose-mosaik, og altså ikke et udsagn om noget uden for digtet selv. Det er derfor så forkert som noget, når man har villet stille Grundtvig uden for de egentlige digteres kreds, under påberåbelse af udtalelser som »Hvad der duer noget, kommer nok i det Kar det skal, og Karret selv klarer ikke noget«. Det er tværtimod en central digterisk tilkendegivelse, vendt mod den traditionelle akademiske adskillelse af indhold og form og isolerede bedømmelse af formen som om »Karret selv klarede noget«. For Grundtvig er indhold og form uopløseligt sammensmeltede i ordet, enheden af ånd og legeme. I sin klippefaste tro på *Ordet*, billedordet, i sin absolutte afvisning af dem, der vil skille indhold og udtryk, mening og lyd, støv og ånd – er han digter i langt mere eksklusiv forstand end nogen af sine samtidige. Det har fuld mening, at det er i kapitlet *Ordet*, at la Cour henviser til Grundtvig.

Grundtvigs symboltænkning kan samles i dette ene, at tingen har i sig selv en åndelig betydning, den får det ikke først ved at blive set af et subjekt. Tingen er i sig selv billede, for Gud har i sin kærlighed og i sit kendskab til menneskenes tarv skabt de synlige ting, så de ligner de usynlige. Ordet for tingen i sig selv et billedord. Symbolet eller som Grundtvig siger *Tegnet* eksisterer an sich, ikke blot für mich. Her er vi tilbage ved la Cour, der sagde om udtrykket *staaende Korn*, at kornet derigennem fik *Lov til at leve som det er og ikke som du roser dig af at kunne se det*. Mere og mere af la Cours karakteristik viser sig at kunne holde.

Da tingene i sig selv er betydningsrige billeder, falder den digteriske opfattelse af tingene sammen med den saglige. Som bekendt kaldte Grundtvig sig »hælvten Bogorm, hælvten Skjald«, på engelsk: a particular compound of history and poetry, og over for Steffens hævdede han, at poesiens mål var at blive videnskabelig, og videnskabens at blive poetisk. Her, i tanken om den naturlige, gudgivne symbolværdi har vi foreningspunktet. Både som bogorm og som skjald, som historiker og som digter, er Grundtvig *seeren*, den der ser tingene som tegn. Men det, der i timeligheden kun ses i *Tegnene*, i et *Speil*, i en *Gaade*, det skal i evigheden ses *Ansigt til Ansigt*. Digteren og histori-

keren, *seeren*, er derfor i og med disse to sammenfaldende funktioner også profet. I stedet for at skrive afhandlinger om Grundtvig som digter, Grundtvig som historiker, Grundtvig som teolog og Grundtvig som pædagog burde man skrive om Grundtvig som seer, for i dette begreb er hele forfatterskabet samlet, og fra dette begreb lader ingen af dets dele sig skille ud. Grundtvig som seer, det er Grundtvig som Grundtvig, det er Grundtvig som ordets tjener, for til synet svarer ordet. I kraft af det iboende syn er ordet *mythos*, thi det mytiske er for Grundtvig til stede, hvor »Meget speiler sig i Lidt« – det *Meget* er det åndelige eller uerkendelige, og det *Lidet* er et udsnit af den sanselige verden. Myterne er som kredsstillede hulspejle og det åndelige som et lys i deres fælles brændpunkt. Hermed skulle vi have skaffet os forudsætninger for at tilegne os den myte, der hedder Nyaars-Morgen.

III

Når vi nu efter denne rundgang i Grundtvigs tanker går over til at se på selve digtet Nyaars-Morgen, så tager vi to forpligtelser med os: 1. Pligten til at tage *de jordiske Ting* alvorligt, dvs. respektere digtets billedsprog: de sanselige ting er afbildninger af åndelige ting og må tages for hvad de er. »Paa Mark og paa Fjæld« er ikke »I Danmark og i Norge« – det er det naturligvis også – men netop »Paa Mark og paa Fjæld« – hvad det så end vil sige. Vi må prøve at gøre tingsverdenen selvindlysende i dens sanseligt-åndelige karakter. 2. Pligten til at holde skellet klart mellem *Aanden* og *den egne lille Personlighed*. Det levnedsløb for digtets jeg, som kaldes frem, kan ikke være det samme som Grundtvigs vita indtil 1824, og det selvom der kan findes biografiske ækvivalenter til hvert led i digtet. Det historiske stof – kæden af ting og rækken af fakta – må efter Grundtvig forstås mytisk som det *Lidet*, hvori det *Meget* spejler sig. Som Vilh. Andersen siger: Nyaars-Morgen er Grundtvigs myte af hans eget Liv. På denne måde går det biografiske stof ind i digtet på samme plan som det mytologiske fra Edda og Saxo. De nordiske myter, der bruges i digtet, er ikke indordnede under hans livsforløb, som illustrationer til samme, men det forløb, der går gennem de gamle myter, har nu gentaget sig i hans eget liv, myterne og hans levned er jævnbyrdige nedfældinger af den samme historie, de betegner og afbilder det samme, ligesom type og antitype efter den middelalderlige bibeltolkning.

I bevidstheden om disse to forpligtelser som i virkeligheden er een – forpligtelsen mod symbolet og forpligtelsen mod myten, forenet i forpligtelsen mod das Vergängliche som ein Gleichnis – åbner vi nu Nyaars-Morgen. I de første strofer tager jeget sin verden i besiddelse ved at lyse Guds Fred over den, over dens himmel med solen og stjernerne, og over dens skov, land og hav. Dets verden er delt horisontalt, og den øvre sfære – solen – forholder sig til den nedre – hav og skov og måne – som det mandlige til det kvindelige, og de mødes i elskov:

At Natten er svundet,
Med Skyggenes Hær,
Og Solen oprundet
Til heltelig Færd,
At glødende Voven
Har favnet dens Glands,
At straalende Skoven
Den byder sin Krands,
At liflig min Tunge
Har lyst til at sjunge,
Det ingen aftrætte mig skal.

Elskovsmødet er solidarisk med frembruddet af hans sang – næbbet der vokser ham af brystet – og går i eet med tanken om sommeren og dagen der vokser – »Guds Fred og *God Morgen*« står der jo. Hans verden er fremadvendt, tidens gang tjener ham og hans sang. *Om lydhør, trods Andre/Jeg var, eller døv,/Det dages med Tiden.* Tiden skal udfolde, afklare og artikulere det, der nu er vældet op i ham.

Om dette væld kan foreløbig kun siges, *at* det er, ikke *hvad* det er, for dets realitet er af en kraft der undergraver alle prædikater, er en hvirvel af muligheder som med tiden vil forvandles til en *strøm* og skille sig ud fra hinanden i be- og afkræftelser. Det uafklarede rækker både frem og tilbage, først fremtiden vil vise, hvad der lå i fortiden, og den stærke virkelighedsfornemmelse forløses ikke i ordnede billeder, men udlader sig i en regn af elementer; således kan indholdet af hans nye sang kun angives gennem opremsninger (8, 18–19). Tingene føres sammen over store afstande, og får selv-virkende energi i mødet. Med Martin A. Hansens ord om Ewald: digtets sprogkraft giver læseren det ene stød for brystet efter det andet. Nogle eksempler: »Om Næb til at sjunge / Mig voxed af

Bryst . . . Om sovet som Fugle / Om vaaget som Mænd . . . Men i mig dog Gløden / Vist droges med Døden, / Som døende, ulmende Gnist!« Som det ses griber alternativerne ind over hinanden – fuglesøvn er let, ligger nær op ad vågenhed, og gløden er døende, har i sig sin fjendes natur – og på samme hybride måde glider jeget og verden sammen, sjælelige rørelser projicerer sig ud som skiftende billeder, se følgende vers, hvor »for« både betyder *foran* og *på mine vegne*: »Om Dag alt var oppe, / Da Skygger for mig / I Træernes Toppe / Sig rusted til Krig / Og tyktes mig vandre, / Som Storme i Løv . . .«.

Men fra denne verden, hvor intet har faste omrids, griber digteren anrørende tilbage til det oprindelige kosmos, hvor tingene var hvad de var: det åndelige lå ikke skjult bag omskiftelser, men trådte synligt frem som stjerner i astronomens kikkert: »Aanden blev skuet / Som Ild under Glar« og »Ordet var Maalet / for Syn og for Sans«. Digteren vender sine apostrofer mod himmellegemerne, men kun for at bruge dem som afsatser, som gennemgangsled til åndens kloder, nu usynlige, men før synlige: »Ja, Sol i det Høie«, »Og, deilige Maane« og »I Stjerner fuldmange« (9, 13).

Der knyttes i denne første sang en ring af foreteelser, dannes en billedkreds af ydre sanselige ting og sluttes pagt mellem forskelligartede forløb. Som resultat rejser der sig en helhed af lys, varme og styrke, af vækst, klaring og opadstigende bevægelser – solen stiger af hav, tågen lysner, skæret tager til i klarhed, staven bryder i løv, flint og stål springer i gnist, fuglene breder vingen til flugt og sangen, der stiger som fra fuglenæb, er guld i hans mund. Disse samvirkende strømninger tegner jeg'ets fulde og typiske udfoldelse, står som målet for jeg'ets lange stræben, som den skildres i sangene 2–9, indtil 10. sang gentager indledningsstroferne og dermed helhedsbilledet fra 1. sang.

Nu har vi jo ikke lov til at spørge, hvad dette billede, de synlige ting, *betyder* – for det er hvad intet menneskeligt øje så og vort indskrænkede begreb ikke kan rumme – men i stedet kan vi hæfte os ved, at billedet indeholder sit eget modbillede som forudsætning og først derigennem egentlig får mening. Sammenhængen er lagt frem allerede i mottoverset – et folkevisecitat – og gør sig stærkt gældende i de indledende strofer: forud for morgenen ligger *Natten og Kvælden*, forud for lyset *Mulmet*, og digteren træder ud på marken inde eller nede fra sin *Kule*. Den verden, som digteren lyser sit gudsfred over, er

ikke det primære, det først givne, den er vunden gennem kamp, og denne kamp er emnet for det store tilbageblik, i 2. sang ff. Men disse sange er samtidig noget andet, nemlig en gengivelse af Mimers sang om runerne på skjoldet foran solen. Digteren gør sig til ekko for gude-sangen, låner den sin *Dværgemaals-Røst* (14–15). Hele tilbageblikket bliver en tydning af runerne, som kaldes *fuldsære*: deres væsen er dobbelt, de spærrer for lyset – der tales om *Solstraale-Rov* – men samtidig er de i al deres dunkelhed lysets eneste formidler, og engang skal da også *Runerne briste* (274), lyset skinne klart. I denne forbindelse citerer digteren nogle strofer fra Edda-digtet *Sigrdrífumál* (16–17). Det handler om Sigurd Fafnersbane, som rider op på et fjeld og der finder en sovende mand i fuld rustning. Han tager hjelmen af hans hoved og ser så, at det er en kvinde, en valkyrie. Han skærer brynjen op, hun vågner, de giver sig i samtale, og hun lærer ham at tyde runer. I *Nyaars-Morgen* er det digteren, der lærer at tyde runer, han svarer således til Sigurd Fafnersbane, og hvis man forlænger parallellinjerne, bliver det en kvinde eller rettere en mand, der viser sig at være kvinde, som lærer ham runerne. Visdommen lokaliseres, til hvor det mandlige åbner sig for det kvindelige. Man mindes her solens og havets elskovsmøde, og man mindes også et andet genkommende træk i digtets billedtale: den skårne brynje »ligner« næbbet der vokser af brystet (6), lyset der fødes i barmen (12) og »Gudhjerter-Haanden« (12), som er skabende. Fælles for disse billeder er, at de sætter en tættere kontakt mellem de menneskelige funktioner end vanligt, legemets iboende kraft giver sig umiddelbart udtryk i ånd.

Mens *Sigrdrífumyten* blot er skjult til stede i digtet, er en anden myte klart lagt frem som mønster for dets handlingsforløb, som forklarende parallel til selvbiografien. Det er fortællingen om Hadding fra Saxos første bog: Da kong Hadding er på flugt efter et nederlag, møder han en enøjet olding, som tager ham op til sig på sin hest, skjuler ham under sin kåbe og rider bort med ham. Men under ridtet skotter Hadding ud under kåben og ser, at de rider hen over det vilde hav. – Senere, da Hadding har holdt sit bryllup, sidder han en aften i sin hal og ser da

en Kvinde stikke Hovedet op af Gulvet, henne ved Arnen, og vise i Barmen en Urtekost frem, som hun vilde spørge, hvor i al Verden de vel meende, der var saa deilig grønt om Vinter-Dage? Da nu Kongen ogsaa virkelig fik Lyst til at gæste det Land, tog Kvinden ham under sin Kaabe, og sank i Jorden, den Vei

hun kom . . . først måtte de arbejde sig igiennem en tyk og forgiftig Taage, og kom saa paa en meget betraadt og forslidt Fodstie, som førde hen til en Hob stadselig klædte Kongebørn, men ikke før de kom dem forbi, naaede de hen, hvor Solen skinnede, og det Slags Urter voxede, som Kvinden havde havt at føre. Videre gik de, og kom til en Aa med sorteblaa Vande, hvor Strømmen gik strid, og henrullede med sig allehaande Vaaben i rivende Fart. Over den Strøm var imidlertid dog lagt en Broe, og den gik de over hen til et sted, hvor de saae to Krigshære staae, som prøvede Styrke. Hvordan, sagde Hadding, hænger dog den Ting sammen? Aah! sagde Kvinden, det er Kæmper, som faldt i Slag, og vise nu daglig, saa i en Lignelse, hvordan det gik til, idet de, som til et Skue-spil, opføre igjen deres forrige Bedrifter. Videre gik de, og saae da en Mur, ikke nem at komme nær, end sige at komme over, og omsonst var al den Umage, som Kvinden gjorde sig med, baade at springe derover, og at gjøre sig lille og smutte igiennem. Hun maatte da nøies med at vride Hovedet om paa en Hane, hun just havde hos sig, og kaste det over Muren, og flux hørtes Hanegal fra den anden Side, til Vidnesbyrd om, at Fuglen var kommet til Live paa Ny! 21)

Som i Sigrdrífumál er der her først en mand, så en kvinde, og denne rækkefølge synes ikke at være tilfældig: rejsen, hvor helten skifter ledsager undervejs, hvor han følger først en olding, så en ung kvinde, kendes bl. a. fra så forskellige steder som Paludan Müllers »Adonis«, hvor først Karon, så en terne ledsager Adonis frem til døds gudinden, og Knut Hamsuns »Mysterier«, hvor den unge Nagel drømmer om den vanskabte gamling, som fører ham frem til et tårn, hvor så oldingens datter tager sig af ham. Hos Grundtvig genfindes temaet i ændret skikkelse i indledningen til Nordens Mytologi 1832, hvor der arbejdes med konstellationen den gamle seer – den unge muse. Der er fuld resonans i digtets grundmotiv, som er en dannelsesrejse i ordets egentligste mening.

Denne rejse gøres tre gange i løbet af digtet, men ikke på samme måde, turen tegnes ind på tre forskellige kort. Sit gyldige udtryk får rejsen i 5. sang, og hertil knytter sig 2. sang som ouverture og 6.–7. sang som reprise, med 3.–4. sang som en statisk mellemfase og 8.–9. sang som et efterspil ud fra nyt oplæg. Digtet har altså sin forklarende midte i 5. sang, som da også er den eneste der er på niveau med første, en højde som resten af digtet kun når i enkelte kraftige passager. At forstå Nyaars-Morgen – det ville være at bringe de lykkede partier til at gennemlyse alle de øvrige. En uligelig behandling af digtets forskellige dele bliver den mest ligelige.

2. sang dækker første del af Haddingsagnet, rejsen over havet, og forholder sig til 1. sang som en radering til et maleri. Sceneriet er det samme – med himmel, jord og hav – men her er det ham fremmed,

han flakker. Tidspunktet er forrykket fra *Morgen* til *Kvæld* og fra *Sommer* til *Vinter*, og farverne er slået over i gråt og sort. Hvor det før var solen der var slutstenen i det naturpoetiske rum, er det her det kolde nordlys; hvor før stjernerne knælede til solens ære fås her de kolde stjernes kud, han blot drømmer, at han skærer brynjesærke (35); og *Staven*, som i 1. sang blomstrer og er en forjættende rune, viser sig her som *brudt*. Over for 1. sangs lys, varme og styrke står her »Lys uden Varme«. Det strømmende og brusende, som er det inderste i digtet, er her blot til stede som ekko og afspejling, som »Dværge-maals-Klangen / Valkyrie-Sangen« der »Henstrømmed i dundrende Chor«, og som »Tankernes Strøm« i stedet for »Tidernes Strøm«. Forestillingen om ekkoet, som i 1. sang har positiv mening, viser her sin negative side, digterens oplevelse er sand, men uvirkelig, er på een gang i og ude af kontakt med væsentligheden. Det svarer til, at Had-dings rejse ikke føres til ende, den kvindelige fører kommer ikke frem.

Men staven bliver atter brudt, og i 3. sang tager realiteten ved. Hans existens griber nu ned i væsentligheden og fra nu ledes den af en forvandlende kraft: »Det Næste jeg mindes, / Det var ingen Drøm, / Thi i mig end findes / Den levende Strøm . . . Ja, Kjærlighedsstrømmen, / Som klarede Drømmen, / Tilbeder, lovsynger min Sjæl!« (37). Men den første virkning af denne dynamik er paradok-salt nok en standsning, digteren låses fast i sit møde med livet, kontakten med det guddommelige sluttet gennem budet, dekretet, og ikke den virkende nåde. Stilstanden omspænder 3. og 4. sang, digteren er »I Valmue-Taage, / I klingende Frost.« (85). Åndens røst lyder til ham fra det høje, retningen er nu fra oven ned-efter, ikke stigende som i 1. sang. Den sætter ham på plads i det lave, uden for tidens strøm, som her ikke er med ham, men frem-træder som inkommensurabel med hans stræben: »Guds Timer og Dage / Gaae frem og tilbage, / Du Jord-Klump / tie stille for Gud!« (47). Han eksisterer kun på åndens betingelser, selv kan han ikke røre sig, men tugteren »bar mig paa Haanden / Til Kirke i Chor« (43), og hans kamp føres fra et *Stade* (54-55), er en funktion af åndens imperativer (44-53). Han er kun til i sin himmelvendthed: »Som Fuglen jeg vaaged / Og drømte som Mand« (72) – mens i 1. sang lyset fødes i barmen – de nedre lag i ham ligger uberørte som nedgravede skatte, hvorover lysene »lege / Nu blaa, og nu blege« (73). Som samlende udtryk for perioden bruges »Lys uden Styrke« (77). Perioden har to faser. I omvendelsen lader digteren sin nye styrke

strømme lige over i udadrettet virksomhed, forbruger den inden dens modning, aktiviteten afskærer ham fra at nå den konkrete fylde, som netop skulle være dens grundlag (3. sang). Derfor byder ånden ham at holde inde, vil tvinge ham ned på et eksistentielt nulpunkt, men selv er den rykket materien nærmere og har fået legeme, før var den en røst, nu er den en due. Det bliver digterens redning. Ligesom Jakob kæmpede med engelen, griber han ånden om vingen, og da duen forlader ham, står han tilbage med en fjer til tegn og pant. Det biografiske modstykke er, at Grundtvig holdt op med at være prædikant, men fortsatte som skribent (4. sang).

Hvad digteren nu har fået at holde sig til i kulden og mørket, er *fast* som Guds ord (46), hans liv svinger om et urokkeligt centrum. Men det faste er bestemt til at skulle løse sig op, ånden giver sig til kende i »bølgende Buer« (69), som strømme på kinden (77) – og *Roskilde Rim* vil engang tø op og blive til vand (76)! Selv er digteren bundet, men i håbet bekender han sig til bevægeligheden, ser »Snækkerne fare / Som Fugle i Lund« (75), lader sine kvad »svømme / Som Svaner paa Tidernes Hav« (71) og forkynder, at »Hvad Tungen har talet / Skal luttret opstaae; / Paa glødende Vinger / Fra Baal sig det svinger, / Som Stjerner til Himlen saa bradt!« (59) – jævnfør væksten, stigningen og klaringen i 1. sang.

I 5. sang bliver forventningerne til virkelighed, digteren kommer fri og tages som Hadding ud på en rejse hen over »rullende Bølge« og ned under jorden. Rejsens første del (99–110) svarer til 2. sang, er drømme- og skyggeagtig og ender i en månelys *Dødningehal* (oversættelsen af Snorre). Rejsens anden del (111–139, som reproducerer det citerede stykke Saxo) fører ham *dybt under Bølge* (113), en vej der kendes fra genfødselsmyterne; han når ned i de indre dybder, der før var ham utilgængelige som gravlagte skatte (jvf. 73). Selve færdens forløber i en næsten rytmisk vekslende af standsning og fremdrift, åbenhed og lukkethed, stivnen og hensmelten – indtil målet nås, forløsningen fuldbyrdes, og alt bliver bølgende og strømmende. Kvinden, han følger, er *dødbleg*, men hendes smil er *blødt og taareblændet* og hendes favn står *kjærmindelig aaben* (112–113). Hun leder ham ad *døde Mænds Vei*, men *med Livet i Hænde* (116), våbenelven de passerer, er både stikkende og flydende (118–119). Hinsides elven kæmpes der, men »Kæmperne ginge / Som Møer til Dands« (119), og bjergene, som parret må over, indeslutter en idyllisk dal (121). To gange undervejs vil den hærdede digter standse, lokket af den land-

skabelige skønhed, men hver gang driver den blide kvinde ham videre frem (120, 122). Da de så endelig står ved muren, er det, som de modsatte principper, der skiftevis har spillet ind under rejsen, nu vender sig mod hinanden og antager fuld styrke. Ismuren er ladet med al den kulde, tyngde og hårdhed, som har gjort sig gældende i digtets løb, den samler og fuldkommengør disse tendenser, og kvinden, som tre gange søger at sejre over den, er smidig, intens og forløst fra al stoflighed, materien forvandlet til energi. Hvert af hendes tre forsøg giver store udsving, situationen overspænder sig om yderpunkterne (126.5-11; 130.1-2 + 9-10; 131), tingene potenserres ud over deres naturlige grænse ind i det mystiske (127.2-6) og bringes til at virke ud af sig selv, som af en iboende kraft der gøres fri (127.9-11; 131.9-11).

....
 Vor Moder sin Hammer
 Kun rørde et Gran,
 I brand-gule Flammer
 Stod Muren paa Stand,
 Men Luerne isned,
 Vor Moder henvisned
 Som Blomst ved ildsprudende Fjeld!
 (126)

Den Gamle neddaaned,
 Da underlig vildt
 Kjærminderne blaaned,
 Og vanvittig mildt,
 Fra Høi var at høre
 Som Agerhøns-Kluk,
 Der klang i mit Øre
 Som Dødninge-Suk,
 Men syv Gange Klagen,
 Af Guldhammer-Sangen,
 Gjenlød fra det takkede Fjeld!
 (127)

Han sprang da i Veiret,
 saa let som en Raa,
 Hun nær havde seiret,
 Om rigtig jeg saae

 Hun gjorde med Snille,
 Som Bien sig lille,
 Og fandt dog ei Sprække til Vei!
 (130)

Saa tog hun en Hane,
 Dens Hoved omvreed,
 Paa luftige Bane,
 Det over hun streed,
 Og neppe vil røre
 Det kunde ved Jord,
 Da fik man at høre
 Et underligt Chor:
 Paa hin Side Muren
 Høirøstet som Luren
 Slog Hanen med Vinger, og goel!
 (131)

Den sidst citerede strofe er den tap, hvormom værket drejer. Her bliver døden til liv, og i de følgende strofer folder den ny verden sig ud, som vi kender den fra 1. sang: Solen og havet mødes atter i

elskov, den gamle moder forvandles til en »Sol-Daatter skøn / Som fødtes i Bølge« (132, jvf. Saxos 7. bog), og blomsterne bliver til en *tonende Bølge*, en *Sol-Favn* (133). Solen stiger på himlen, banneret løftes, og sangen bryder frem hos *Kulbryne-Skjald*, kampsangeren som er navngivet efter sin kvinde, altså en pendant til Sigurds valkyrie (136–137). Ismuren smelter, forvandles til en bølgende strøm (134–135), og skibene *fare* henover bjergene. Tyngden og trægheden er overvundet, der er ingen friktion mellem jeget og verden, men uhæmmet passage (138). Digterens mangestemmige lykkesang går til slut op i profetien om at »Nu skal, efter Haanden, / Hvad Eet er i Aanden / Til Eet og forsamles paa Jord!« (139), hvad der genkalder en tidligere forjættelse: Da sødt (ms.: tæt) sig forbinder / Paarørende (ms.: Beslægtede) Minder / I Hjerte, i Aand og i Ord! (97). Fremtiden får sin drivkraft fra fortiden, sammensmeltningen vil frigøre den livsenergi, som de sjælelige og folkelige spaltninger holdt bundet. Tegnet for og pantet på denne sammenhæng er *Kjærminderne*, det positive modstykke til *Skyggerne* (133).

Hermed er digtet ført frem til situationen fra indledningen, og der ville øjensynlig ikke være noget i vejen for at lade det gå direkte over i sidste sang, hvor jeget atter tager sin verden i besiddelse. Men den udvej vælger digteren jo ikke, og læseren bliver dermed stillet over for et valg: enten må han sætte sig ud over sine egne fornemmelser og acceptere digtet i dets helhed, eller også må han gå imod digterens præmisser og statuere et brud. Som før antydet tror jeg, man får det mest reelle forhold til digtet ved at gøre det sidste. Det er da heller ikke svært at sige, hvad der giver bruddet: Digteren dublerer den mytiske fremstilling af sit liv med en personalhistorisk (6.–9. sang), skønt myten dog vel skulle være udtømmende nok, som aftegning af hans livs indre linje. Fordoblingen bliver en overfyldning, det tolkede materiale dænges til med et utolket – eller anderledes tolket, for stemningen er en anden end før. Man kan opfatte disse sange som en strøm, der fører allehånde med sig. Den biografiske virkelighed river de mytiske og symbolske mønstre itu, så brudstykkerne hvirvles af sted. Under presset af onde personlige minder kalder digteren besværgende sine magiske ord og billeder frem: Vinger, stigende sol, fugl Føniks, svalen der vågner af dvale, kornet som bryder frem af jorden; lysning, kerter der tændes, gnister som udfries fra stenen; rullende bølger, svømmende land, springende bjerge; hånden i barmen, solen og havets elskov, kvinden som skaffer sig mæle gennem

manden – Ingemann er havfruens tolk (8. sang), og Grundtvig kalder den gamle barnepige Malene sin sprogmeisterinde (9. sang).

Disse figurationer har elementarisk styrke, og den aktiviseres i samme grad som de indgår i ordnede sammenhænge; efter 6. og 7. sangs trængsler, skribentens frugtesløse arbejde på at vække »Thyra i Dvale«, sker det at han »tog Haanden fra Staven / Og stak den i Barm« (219) o: just som hans stræben ender blindt, er han af vanvare kommet i mål: »Da saae jeg Dag-Røde / Fra himmelblaa Strand, / Mig smile i Møde, / Som Daatter af Dan! / Nu, Praas paa din Hylde! / Nu Straaler forgyldte / Vor Moders affalmede Kind!« (219). Opfyldelsen lå forskudt for hans bevidste hensigter. Denne lykkelige hændelse – i grunden det eneste et menneske kan opleve – modsvare hanegalet bag ismuren og er eet med 8. sangs vision af *Havheltenene* fra »Valdemar den Store': Ja, Dannemarks Døde / Jeg levende saae, / I gyldne Dag-Røde / Af Graven opstaae! (223). 9. sang viser et nyt tilbageslag, i form af mismod over det danske folks status, men som værn herimod sættes hans ihukommelse af sprogmeisterinden. Således når da digtet frem til slutningssangen, hvor digteren taber sig i sit symfoniske univers, det bølgende og stigende, hvor fortid åbner sig i fremtid og hvor sangen færdes frit såvel i det høje som det lave:

Mens Markerne bølge
Med staaende Korn,
Mens Fuglene følge
Det gamle Skov-Horn,
Mens Krøniken rækkes
Og tækkes de Smaa,
Om Dagen end stækkes,
Og Slæderne gaae,
Syng lavt over Skoven,
Syng høit over Voven:
Guds Fred over Folket i Nord!

(312)

Alle digtets gode tegn og gerninger slår sammen i denne slutstrofe, frigjorte til større liv af skabende ord.

Ligesom denne lacourske formulering udtrykker positiviteten i digtet – tingenes iboende tegnværdi – rammer den også ned i dets problematik, som knækket efter 5. sang er et symptom på. Hans sætning indeholder jo en modsigelse: livet dels *frigøres*, dels *skabes* af ordet, digteren bliver på en gang forløser og forskønner af sine emner, digt-

ningen bestemmes både som saglig erkendelse og selvberørende fiktion. Disse antinomier har at gøre med forholdet mellem teori og praksis, deres førsteled stemmer med Grundtvigs tankegang (jvf. afsnit II), men parret med deres sidsteled dækker de en ejendommelighed ved hans digtning: dens gærende billedsprog, dette pres af symboler som hele tiden bliver til, men aldrig antager afklarede former. Digteren har vilje til at se tingene som de *er*, men hans farvende blik skyder sig imellem, og han når kun halvt til barnligheden, det hvilende samliv med tingene. Denne stadige spænding mellem naturligt og påført symbolværdi, der holder hans lyrik oppe i en følelsesbrusende vægtløshed, som en fontæne uden neddrift, er det der spalter hans *Nyaars-Morgen*. Den billedlige livstolkning (1.–5. sang), hvor sandskuende den end er tænkt, overdækker en rest af ufortolkede biografiske realiteter, som så kræver sin ret i en supplerende tolkning, der er af ganske anden ånd og tone (6.–9. sang). *Nyaars-Morgen* er i sin sprængthed blevet et bedre og dybere digt end det kunne blive gennem den forkortende harmonisering, der ligger lige for.

IV

Holger Begtrup bruger digtet til et udblik over tiden der fulgte – »Grundtvigs kristelige og folkelige Gerning i Danmark« – og vi vil gøre det samme. Hvad der giver Grundtvigs udvikling dens format, er at han i sin gæring tog et helt kosmos ind i sig: mytologien, historien, nationen og menigheden forbandt sig med frembrydende lag i hans indre. Folke- og kirkelivets genfødsel blev eet med personlighedens fuldblydelse; kirken og Danmark, vor moder, blev på en gang navne på noget udenfor og inden i digteren. De indre korrelater gjorde, at hans teologi, historieskrivning og kulturfilosofi blev lige så fuldt digtning som hans vers. Hvilket medfører et nødvendigt misforhold mellem Grundtvig og hans følge. Det er ikke hos grundtvigianeren Holger Begtrup, men hos digteren Paul la Cour, at vi skal søge en tolkningsnøgle til *Nyaars-Morgen*.