

som værende ude af stand til at give mennesket en tilfredsstillende forklaring på en utilfredsstillende verdens tilstand. Sidstnævnte har været for iøjnefaldende, den har mast sig på. Deraf skarpheden i den pontoppidanske beskrivelse af elendigheden. Men konsekvensen, han drager, er at etablere et nyt ideologisk system, der siger, at elendigheden er så stor, at der ikke er anden udvej end at flygte længst mulig bort fra de interpersonelle relationer, der ses som hele ondets rod. Her er der så ikke andet end døden tilbage, den store udfrielse, ikke til en 'hinsidighed', men til tomheden, 'uendeligheden'. Verden er så elendig, at det ikke kan betale sig at prøve at ændre den. Det er den "sandhed", man ufrivilligt belæres om, når man læser 'L-P' uden at gøre sig dens betydning klar.

Den sekundærlitteratur om 'L-P', der i første række hentydes til ovenfor, er:

Frandsen, Ernst: Årgangen, der måtte snuble i Starten. Gyldendal 1965<sup>2</sup> pp. 62-77.

Hansen, Aage Lærke: Fra dannelsesroman til udviklingsroman. IN: Kritik nr. 8, 1968.

Kristensen, Sven Møller: Digtning og livssyn. Gyldendal 1959, pp. 57-91.

En mere omfattende analyse af 'L-P' findes i min: Dødens Gilding, Munksgaard 1971, hvor bl.a. også den nævnte sekundærlitteratur er behandlet.

Lars Peter Rømhild

## N.F.S. Grundtvig: De Levendes Land

Det Poetiske er en hypothetisk Sætning i Konjunktiv, det Mythiske er en hypothetisk Sætning i Indicativ.

(Kierkegaard: Om Begrebet Ironi)

Manuskriptet til Grundtvigs digt *De Levendes Land*, formentlig fra februar 1824, bærer ingen titel; denne er fra en senere og afvigende version af digtet, trykt i L. C. Hagen: Historiske Psalmer og Riim til Børne-Lærdom, 1832.

*De Levendes Land* er ofte omtalt og parafraseret i Grundtvig-litteraturen. Blandt talrige behandlinger tør man fremhæve *Kaj Thanings* personal- og tankehistoriske undersøgelse: "Grundtvigs Møde med Irenæus – hans Vej til 'Dagningen' og 'De Levendes Land'" (Grundtvig-Studier 1953) og *Peter Skautrup's* filologiske gennemgang "De Levendes Land" (Grundtvig-Studier 1956). Ingen af disse hver på sin vis overordentlig givende artikler griber dog om det der i vort perspektiv synes at være nælden, nemlig det paradoksale forhold at digtet (i str. 5) tilsyneladende fornægter sit eget forehavende: det fornægter digtekunsten.

Dette paradoks gælder ganske vist kun såfremt man opfatter teksten som et digt. Det er også muligt at betragte den som en profetisk åbenbaring; det er ikke utænkeligt at digteren selv har anlagt en sådan betragtning og derved undgået paradoksens brod. Denne betragtningsmåde vil ikke få tilslutning i det følgende, der vil se teksten som et digt. (At forfatteren ikke anses for et orakel her, betyder naturligvis ikke at vi forbyder os selv at gøre sådanne iagttagelser om *digtets jeg* som at det optræder besværgende, manende, skuende, profeterende o.s.v. – i rollen som *vates*; vi læser digtet "i god tro", men forholder os passende skeptiske over for Grundtvig).

Denne undersøgelse af teksten som digt vil derfor snarere ligge i forlængelse af nogle antydninger hos *Torben Brostrøm* (i en anm. af Steen Johansens udvalg af Grundtvigs digte 1963, optrykt i "Ti Års Lyrik, Kritik og Kronik 1956-65", 1966, s. 11-13) end af de to ovennævnte afhandlinger.

Brostrøm taler om en bogstavelighed i billederne, selv i Grundtvigs mest hieroglyfiske poesi og citerer som eksempel herpå str. 7 af *De Levendes Land*. Han fortsætter om dette digt:

Det er i øvrigt et af de mest komplicerede og delvis kaotiske digte, set fra et struktur-synspunkt. Ikke at tale om, at det undsiger den poesi, det selv lever af, men dets bevidste hentydning til og polemik mod Kingos *Far Verden, far vel!* har medført en række barokke billedtyper og

allegorier, som danner en mærkelig kontrast til f.eks. ovenstående på én gang sanselige og åndelige billede. (A.s., s. 13).

### *Tre ligheder med Kingos digt*

Hvad angår digtets relation til Kingos forsagelsessalme er den et fra Vilh. Andersen arvet dansklærernummer, der ikke bør tillægges alt for stor betydning. Kingo-salmen drejer sig om verden og himlen, Grundtvigs digt om drøm og (troens) virkelighed; man læser begge dele forkert hvis man for lang tid holder dem indespærrede i en fælles betragtning.

Der er tre træk som man uden overanstrengelse kan finde fælles for de to digte. Hvis man har Kingos salme i erindring når man begynder læsningen af *De Levendes Land*, vil man først bemærke at versemålet er det samme. (At dette versemål næppe findes i dansk digtning imellem de to teksters tilblivelse — hvis Kalot-visen er ældre — måtte yderligere anføres hvis man argumenterede for et påvirkningsforhold; det spørgsmål interesserer os imidlertid ikke her). Læseren vil dernæst lægge mærke til at versemålet hos Grundtvig hyppigt udfyldes af samme syntaktisk-retoriske struktur som hos Kingo: i første linje anræbes et eller andet begreb, som i én eller flere følgende linjer gives nærmere bestemmelser, og hvorom der — normalt til slut i strofen — gøres et udsagn. I en mere grammatisk beskrivelse kan strofen altså siges at bestå af: 1) ytring af (interjektion og) substantiv med en enkelt adjektivisk bestemmelse; 2) længere adjektivisk bestemmelse, ofte apposition, præpositionsforbindelse eller relativsætning; 3) hovedsætning hvori det indledningsvis apostroferede begreb gentages i form af et af sætningens led.

Derimod har Grundtvigs digt ikke det fra Kingo kendte sproglige træk i udfyldningen af metret: at sidste vers i strofen har omkvæds karakter. Det er snarere førstelinjen der hos Grundtvig har denne stereotype karakter. Og ved at følge rækken af disse indlednings-apostrofer vil læseren opdage det tredje træk som er fælles for dette digt og Kingos: en to-leddet, antitetisk komposition. Digtet har en åbenbar negativ del, drejer så om og ender med en svada af glæde. Kingos salme er som bekendt yderligere komponeret i parallelle rækker inden for den antitetiske opstilling; dette raffinement genfindes ikke hos Grundtvig.

Og naturligvis: uanset at Kingo i to tilfælde, m.h.t. omkvæd og parallel-komposition, har vidst at skrive mere dekorativt end Grundtvig, ligner de to digte hinanden i det fundamentale artspræg at der ikke fortælles et begivenhedsforløb, men der fremføres med en vis lyrisk monoton en række anræbelser.

### *Apostrofe*

Vi slipper nu Kingos salme og forsøger at præcisere og nuancere beskrivelsen af Grundtvigs digt, idet vi går videre fra de allerede gjorte

overfladiske iagttagelser. Stadig helt overfladisk kan man konstatere noget om gangen i digtet ved at følge apostrofernes række. Det ses da at kompositionen vel snarere er tre-leddet: Der er først tale om et *Land*, som bestemmes positivt ved sit attributive adjektiv (str. 1-3); dernæst om en *Drøm*, hvis attributiv i hvert fald de to første gange er klart negativt (str. 4-6). Det der her er en negativt bedømt illusion, var eller kommer fra en forestilling der i begyndelsen af digtet fremstilledes positivt. Den afvej som digtet bryder af efter str. 6, er ikke anlagt fra begyndelsen; først fra str. 4 har vejen været forkert. I str. 7 begynder derfor på en frisk; det giver digtet et inspireret og improviseret præg at forbindelsen herfra til digtets første dele er tynd. Men hvad det her drejer sig om at undersøge, er foreløbig kun apostroferne.

De er fra str. 7 ikke stereotype som i str. 1-3 og 4-6; men de samler sig under det overbegreb der apostroferes i den sidste (13.) str.: *Christelighed*. En iøjnefaldende triade blandt denne række af kristelige begreber giver str. 9-11: den fra 1. Brev til Korinterne, kap. 13, bekendte af tro, håb og kærlighed. Måske kan hele begrebsrækken gennem str. 7-13 opfattes som stadig stigende, nærmere og nærmere troens centrum.

Den kontur apostroferne i Grundtvigs digt tegner, er altså fra *Land* til *Drøm* og derpå gennem en *kristelig* begrebsrække. En forbindelse mellem det første og sidste kan m.h.t. apostroferne findes i str. 4: *Forfættede Land* er en bibelsk/nytestamentlig vending (jfr. Brevet til Hebræerne 11,9); at 1,1 og 4,6 gentages i hhv. 7,6 og 9,4, betegner vel også en forbindelse, men især en omtydning af noget ikke specifikt kristeligt i en kristelig retning (hvorom senere).

Det er også muligt at finde de kim i str. 1-3 hvoraf de negativt ladede apostrofer fra 4: *O, flygtige Drøm* er opstået. Vi må da gå dybere ind i stroferne, først str. 3. Her skuer barnet ikke selve det forfættede land, men dets *Lignelse* (d.v.s. noget der ikke *er* landet, men som henleder tanken på det); barnet konstaterer ikke dets eksistens noget sted, men *drømmer* landets eksistens ind i en landskabelig idyl. Hvad der her ligger i svøb og forekommer uskyldigt, udfoldes som noget tydeligt forkert i str. 4-6: en uholdbar, umulig drøm, en illusion hvis lighed med den oprindelige forestilling netop er det fortvivlende ved den:

Naar Skyggen er ligest, da hulke de Smaa,  
Som stirre derpaa.

Det er uklart hvem de Smaa er, måske digternes publikum, men måske også de barnlige sjæle, de fantasiglade børn som i str. 3. Det er nok rigtigt, som Thaning fremhæver, at *barnlig* i str. 7 er noget positivt; konnotationen der hænger vel sammen med det sønlige ærbødige og hengivne, det hundeaftige som Luther lovpriste; derimod har Thaning ikke ret i at barnet betegner noget erkendelsesteoretisk fortjenstfuldt i dette digt; barnets erkendelse er i str. 3 den ufuldstændige og derfor også en fejlkilde.

Det er fra den fejlagtige forståelse af de levendes land, fra illusionen, og til den sande viden der springes når man går fra str. 6 til 7. Det er interessant at efterse udsagnene om det falske og det sande i de to sæt strofer. Der er nemlig flere betydningsfulde sproglige forskelle mellem dem.

#### *Personlige og possessive pronominer*

Vi har allerede talt om apostrofernes overgang fra negativt bestemt *Drøm* til kristelige nøglebegreber. Men samtidig indtræffer der, som det kan ses i bestemmelserne og udsagnene i de enkelte strofer fra 7, andre væsentlige nyheder. Den første iagttages i pronominalbrugen. De personlige og possessive pronominer i *anden* person er en næsten nødvendig følge af strofebygningens apostrofiske start og findes da også i praktisk talt samtlige strofer i digtet. Men de tilsvarende pronominer i *første* person (jeg, vi, min, vor) indføres først i str. 7\*) og bruges fra og med denne strofe til og med str. 10 i udsagnene. Også i de tre sidste strofer forekommer førstepersons pronominer, men lidt anderledes, som det skal omtales nærmere om et øjeblik. Forinden må vi imidlertid formulere betydningen af dette grammatiske træk eksplicit: *Digtet går fra almene udsagn til personlige udsagn.*

Også i digtets første 6 strofer er der naturligvis et jeg til stede, nemlig i form af den talende: anrøbelserne og udsagnene kommer fra et jeg. Men dette digt-jeg har ikke i udsagnene ytret noget om sig selv eller med andre ord sat Landet eller Drømmen i forhold til sig selv. Stemmen har udtalt sig absolut og jegløst om tingene. Udsagnene har været "objektive" konstateringer. I str. 7 ændrer de karakter og bliver "subjektive", personlige. Der står *mig* i udsagns-hovedsætningen i alle stroferne 7-10. I løbet af den ved apostrofe-begreberne særlig sammenhængende stroferække 9-11 sker der imidlertid en afsvækkelse af egocentriciteten; jeg-præget viger idet førstepersonspronominerne fra og med str. 11 er i pluralis\*\*): *os* (11,6), *Vor* (12,1: altså kun i apostrofen, ikke i udsagnet) og *vort, vi, os, vi* (13,2-4).

Det kan herudfra være rimeligt at regne med to faser i det der hidtil har været omtalt under ét som digtets sidste del: en stærkt jeg-præget engageret fra str. 7 og en mere bredtfavnende engageret fra str. 10. Den

\*) Digtmanuskriptet med overstregede varianter findes facsimileret i Thanings artikel i Grundtvig-Studier 1953 og aftrykt i Skautrups gennemgang i Grundtvig-Studier 1956; man kan der se at digteren har bortopereret førstepersonspronominer fra str. 1 (hvor udsagnet er foretrukket til vers 1, på bekostning af apostrofen) og 6; han har derved smukt taget hensyn til vor beskrivelse af digtet.

\*\*) Førstepersonspronominer i pluralis forekom også i str. 7 og 8, men der side om side med singularis.

sidste fase nærmer sig da den sagligt konstaterende modus fra digtets første strofer, men med indoptagelse af det engagement der kom så egocentrisk til orde i str. 7-10.

Pronominalbrugen i sidste strofe fortjener en lidt nærmere inspektion, om ikke for andet, så fordi man til det før sagte kunne indvende at der faktisk forekommer possessivpronominet *Mit* (13,5) svarende til singularis af det personlige pronomen. Om str. 13 er først at bemærke at den afviger fra det tidligere skitserede syntaktiske skema: der er ingen nærmere bestemmelse til det apostroferede begreb, hverken attributiv eller i følgende linje(r) – hvad der hænger sammen med at begrebet opsummerer en række strofer – men til gengæld følger ikke mindre end tre helmeninger efter apostrofen. Kun den første af disse har en direkte grammatisk forbinder tilbage til apostrofen (*Du*), men sammenhængen er dog tydelig: 1) kristeligheden skænker os en indre gave; 2) vi føler den levende i os; 3) livet udtaler at det findes hvor kærligheden bor. Gaven er altså noget levende der identificeres med kærlighed. Blandt de tre her parafraserede helmeninger har den sidste form af en citeret replik:

Mit Land, siger Livet, er Himmel og Jord,  
Hvor Kærlighed boer!

Altså refererer *Mit* ikke til digt-jeget, men til et alment og omfattende begreb *Livet*. Dettens nærmere betydning i digtet vil senere blive forsøgt belyst; her er det tilstrækkeligt at fremhæve dets almene karakter. Medens *mig* i str. 7-10. refererede til digt-jeget og farvede digtet egocentrisk, betegner det sidste *Mit* en stik modsat tendens, nemlig i retning af det alment konstaterende. Efter det kraftige omsving i str. 7 bruger digtet til sidst en type udsagn som ligner den i digtets første seks strofer anvendte – dog med vi-præg. Og med glædeligt indhold i stedet for sorgeligt. Men om udsagnenes nærmere indhold har vi foreløbig talt mindst muligt. Vi mener endnu at kunne gøre et par overfladiske iagttagelser, der, sammen med det der bemærkedes om apostrofer og pronominer, kan hjælpe til at opfatte digtets kontur.

#### *Verbaler*

Det før skitserede syntaktiske skema opererede med et udsagn om hvert apostroferet begreb, normalt et i hver strofe. Hvis man undersøger verbalerne i udsagnene vedrørende *Drøm* (str. 4-6) og i udsagnene vedrørende de kristelige begreber (str. 7-13), vil man finde et forløb der med udbytte kan sammenholdes med iagttagelserne over pronominalbrugen. Det vil ses at der som i pronominalbrugen sker et voldsomt sving ved str. 7, og derpå en mindre mærkbar drejning omkring str. 11.

Verbalerne i udsagnene i de to første dele af digtet er i præsens indikativ: *søger* (str. 2), *hilses* (3), *henfarer* (4), *vil* (= "ønsker", ikke futurum; 5), *giækker* (6). I denne verbalrække kan drejningen efter str. 3



også ses: hvis vi udvider verbalet i str. 5 til *Forgiæves . . . vil skabe igjen*, ses de tre verbalet at udtrykke det flygtige, upågribelige, vanskeligt erkendelige; str. 5 har to helmeninger i udsagnet, og vi burde derfor tilføje verbalet fra den anden helmening: *hulke* (stadig præsens indikativ, nemlig i pluralis) — altså udtrykker verbalet ikke blot det flygtige og illusoriske, men også det tragiske omkring menneskenes sædvanlige administration af forestillingen om de levendes land. Men disse udtryk, såvel i str. 2-3 som i 4-6, er *konstaterende*: funktionen af præsens indikativ er her at sige at sådan er forholdene beskafne.

Fra og med str. 7 ændrer udtryksmåden sig imidlertid også i denne henseende. Digtet går fra konstaterende udsagn over til *bon*, *tryglen*, *besværgelse*: udsagnetes verbalet er et langt stykke hen imperativiske: *Lad barnlig mig kysse* (str. 7), *lad mig nedknæle* (8), *Sid lavere hos mig* (9), *Lad saa mig dig takke* (10). Det er på dette sted i digtet at det sker. Paradoksalt kan det se ud at digteren taler konstaterende om det illusoriske, men besværgende om sandheden; og dog er det netop sådan det må være når sandheden er troens sandhed: den besværges frem, gerne ved den elementære form for magi man kalder *bon*. Og det er den der gør forskel mellem digterens (str. 5: *Skjalden*) og kunstnerens (str. 6: *Billed og Konst*) billede af ideen på den ene side og så den troendes på den anden. Begge siger tilsyneladende: "Gid det må være sådan". Men de æstetiske onskedømme duer ikke her. Magi må der til.

Det er på dette sted i digtet at det sker: her får digtet sin egentlige karakter. Fra det måske lidt tørt retoriske læredigt-præg i de første strofer kastes læseren her ind i en voldsom følelses- og fantasi-udfoldelse. Hvor der før var blot retorisk klingende apostrofer, er der nu virkelige, tryglende henvendelser. Hvor der før taltes upersonligt, står det bedende jeg nu i centrum, barnlig, hundeagtig, fedtende, fidel (jfr. str. 9's andet udsagn, der ikke er imperativisk men dog har en overtalende klang: *Det huger dig bedst*). Det er endelig også her at den billedskabende fantasi udfolder sig mægtigst, i de tre store billeder i str. 7-9; dem kommer vi tilbage til.

De to sidste bønner fremføres i str. 10 og 11. Slutningen af 10:

Lad saa mig dig takke, at Glæde jeg seer,

Naar Haab er ei meer!

er vel en *bon* om at få kraft i taksigelsen: lad mig takke dig på en sådan måde at jeg efter døden kommer i Paradiset. (En anden tolkning: lad mig takke dig fordi jeg garanteret bliver frelst; denne tolkning kan måske fældes på at den tager mindre hensyn til det metrisk sikre tryk på *saa*, men man kan naturligvis stadig strides om udtalen af å, altså om ordet betyder "i den grad" som i den første tolkning, eller "derpå", evt. næsten betydningstomt, som i den anden).

Den sidste *bon*, der er fra Fader Vor, er den sidste af de ikke mindre end fire helmenings-udsagn i str. 11:

Det komme til os!

hvor verbalet i optativ svarer til de tidligere strofers i indikativ.

Men ser man på de øvrige udsagns verbalet i str. 11 og i de resterende strofer, bemærkes det at de atter står i præsens indikativ: *Han kalder / Al Livs-Kraft i Siælen er / Dit Rige er* (str. 11); *Du giærne vil trone* (= "ønsker"; ikke futurum; str. 12); *Du skiaenker / Hvad . . . Det lever / det føle vi / Mit Land, siger Livet, er* (str. 13).

At virkningen af præsens-indikativen også her er en konstatering af forholdenes beskaffenhed, fremgår særdeles tydeligt af de mange definitions-sætninger (A er B) — det sidste udsagn i digtet om De Levendes Land lader *Livet* definere sig selv. I det næstsiste udsagn understreges autenticiteten af det sagte: *det føle vi godt*. Sådan er det!

Kort rekapituleret er tankens bevægelse i dette digt om *Livet* således:

Forestillingen om *Livet* sættes, går en afvej ind i illusionen (de siger gid det må være sådan; men det er det ikke); *bon* og besværgelse (gid det må være sådan) og konstatering (det er sådan).

Man spørger ikke efter intellektuel hæderlighed i et digt, heller ikke i et digt af denne art: som fantast og kunstner gør digteren her netop hvad han gennemskuer hos andre — idet han nedriver deres illusion, bygger han med troens midler sin egen op. Og digterens sejrer med rette i digtet, fordi den er fremstillet skønnest, med størst digterisk kraft. På ruinerne af de andres luftkasteller, rejser han sit magiske slot.

Hvad det er for et slot eller — for at forlade retorikken — hvad der er digtets tolkning af sit centralbegreb: De Levendes Land, står endnu tilbage at forklare.

*Antonymerne: enhed, spaltning, forbindelse*

Med nogen tøven nærmer man sig det spekulative såkaldte indhold af digtet — hvordan tilfredsstille de mere indsigtfulde i "Grundtvigs tankeverden" eller i logik? Det drejer sig om en uklar og inspirationspræget eller improviserende tekst, hvor man måske ikke bør stramme kravene om filosofisk sammenhæng for meget.

Så meget er dog sikkert at noglebegrebet består af de to komponenter *liv* og *land*, og at dets art og placering gennem digtet bestemmes ved en række antonyme størrelser, der dels anbringes i logiske kontraster, dels i paradokser.

De modsætninger digtet opererer med er især: tid-evighed, død-liv, jord-himmel og endelig — på et højere plan — drøm-virkelighed.

I str. I bestemmes landet ved fire relative sætninger (de to første dobbelte), der alle er paradoksale. Den første, tredje og fjerde af disse drejer sig om tidsbegrebet som ophæves:

O, deilige Land

Hvor Haaret ei graaner, og Tid har ei Tand,

Hvor Solen ei brænder, og Bølgen ei slaaner,

Hvor Høsten omfavner den blomstrende Vaar,

Hvor Aften og Morgen gaar altid i Dands

Med Middagens Glands.

Ophævelsen, der lader tid slå over i sin modsætning evighed, går fra negative formuleringer (*ei*) til positive; de sidstnævnte tilhører et erotisk farvet billedsprog: omfavelse og dans. De tidsmæssige antonymer forbindes i en mystisk cirkel, ikke at forstå som en cyklisk "udvikling", men en simultan væren.

Herfra associeres til 2. strofes saligprisning af landet, der får attributtet *Livsallige*, og hvis første relativbestemmelse:

Hvor Glasset ei rinder med Graad eller Gran

på én gang ophæver sorg og tid. De næste to relativbestemmelser eliminerer savn og smerte, og udsagnet sætter landet som mål for menneskets længsel. Denne er ikke intellektuel men biologisk, måske erotisk farvet: *Længsel i Bryst*.

Den 3. strofe er tvetydig, skønt antonymerne er helt forsvundet. Det bibelsk benævnte *Forfættede Land* sættes i forbindelse med morgen, barndom, sommerlig idyl, uden at der hentydes til aften, alderdom og vinter. De lykelige forestillinger om smil og liv gentages fra str. 2, men — her kommer spiren til den modsatte, negative bevægelse — det er kun noget barnet *drømmer*.

Vejen eller afvejen er da, som før antydte, banet til de tre negativt konstaterende strofer (4-6) om drømmen. Dette ord rimer hver gang på *Tidernes Strøm*, hvori drømmen forgæves søger at konstituere noget holdbart: evigheden. Her er ikke tale om ophævelse af antonymparrets modsætning, der tværtimod fastholdes og skærpes: *De Levendes Land* (4, 6) er en umulig drøm:

Om Evigheds-Øen i Tidernes Strøm,  
Om Templet for Glæden i Taarernes Dal,  
Om Halvgude-Livet i Dødninge-Sal!

Glæden refererer tilbage til str. 2, døden synes at dementere barndoms-idyllen fra str. 3 — det er kun en drøm som *henfarer paa Stand* fra de fleste (4, 5).

Skærpede str. 4 modsætningstanken ved at indføre døden, så udbygger str. 5 de nye apostrofers implicitte modsætning drøm-virkelighed. Drømmens *skinnende Boble* (5,2) meddeler det uholdbare, men også det skønne skin, der atter bestemmes som skjaldens materiale: *glimrende Skygger* (5, 4). Digtingen og kunsten avler kun fortvivlelse; deres vej er *Forgiæves* (5, 3) og *omsonst* (6, 3); de menneskers lod som søger den vej, er ikke glæde men fortvivlelse:

da hulke de Smaa,  
Som stirre derpaa.

Således kan evigheden ikke ophæve tiden, bestandigheden ikke forgængeligheden. De negative størrelser står fast uanset kunstens illusion:

Du giækker de Arme, der søge omsonst,  
Hvad Hjertet begjærer, i Billed og Konst,  
Saa varigst de kalde, hvad sikkert forgaaer  
Som Timer og Aar.

Længselen, der her betegnes med stærke, erotisk farvede ord — *Hjertet begjærer* —, er afskåret fra sit mål når den tror at nå det i digtning og kunst. Digtet råber da efter de afskårne positive dele af antonymparrene: evighed, liv, virkelighed. De kommer i resten af digtet, fra himlen.

Op dette sker i en ny dobbeltbevægelse. På den ene side etableres en ny modsætnings-spaltning, den velkendte mellem himmel og jord. På den anden side bygger netop dette begrebspar bro, så modsætningen kan hæves. Det sker i de tre strofer med et vældigt, visionært billedsprog (7-9).

Først anråbes *Kjærligheds Aand*, hvis hånd digt-jeg'et vil kysse. Relativbestemmelsen af den og de to følgende apostroferede begreber har aktive handlingsverber; talen gælder jo magter som skal gøre underværker, altså handle. Kærlighedens ånds hånd

rækker fra Himlen til Jorderigs Muld

Og rører vort Øie med Fingre som Guld,

på én gang en ophævelse af den modsætning der sættes ved antonymparret, og en opladelse af digt-jeg'ets øjne. (Den eventyrlige magi i *Fingre som Guld* savner desværre en nyttig filologisk kommentar hos Skautrup). Derved ser jeg'et landet bag en *buldrende Strand* (7, 5), der her og i 9, 3 symboliserer den adskillelse som spaltningen viser sig ved; en adskillelse som altså ikke er definitiv. At landet kaldes *blaalig*, kan 1) hentyde til synsindtrykket af noget fjernt, måske set imod solen (? jf. *Fingre som Guld*); det kan også 2) associeres til den romantiske længsels foretrukne symbolfarve; mest nærliggende et det dog vel 3) at forstå det som himlens farve — *Det dejlige Land* er af himmelsk art.

Den næste apostrofe, i str. 8, gælder det *himmelske Navn*; bestemmelsen hertil skildrer et kærlighedsmøde mellem det himmelske og menneskene, ånden og støvet (nyt antonympar 8, 3), hvorved det visnede lov levendegøres. Sigter det sidste til den henfarne baredrøm i str. 3 (*hvor Skoven er grøn*)? I hvert fald er avsbilledet centralt; antonymien mellem liv og død ophæves, idet ånden bliver støvet.

Troen ophæver modsætningerne og er altså mirakuløs; digtet apostroferer den derfor rettelig som *Vidunder-Tro* i str. 9. Dog gør den ikke straks hvad digtet i str. 4 afviste som en flygtig drøm: etablere *Halvgude-Livet i Dødninge-Sal*; landets geografiske adskillelse fra den dødelige eksistens her opretholdes, men vidunder-troen

slaaer over Dybet den hvælvede Bro,

Der lis-Gangen trodser i buldrende Strand,

Fra Dødninge-Hjem til de Levendes Land!

Den samme geografiske adskillelse af landet fra den dennesidige eksistens ses i str. 10, men også der er der forbindelse mellem de to områder. Håbet takkes

Fra Reiserne mange til Landet bag Hav [...]

Brostrøm (hvis udmærkede navn man næsten ikke tør anføre på dette

sted i digtbeskrivelsen hvor det får karakter af en rent Grundtvigsk brander) lovpriser sanseligheden i et billede som dette; derimod vil han utvivlsomt misbillige den abstrakte, næsten om det 18. århundrede mindende udtryksmåde i slutningen af strofen:

Lad saa mig dig takke, at Glæde jer seer,  
Naar Haab er ei meer!

Forståelsen til disse besværlige linjer gives af tidsadverbialet til slut: *ei meer*, d.v.s. når tiden er udrundet, den jordiske eksistens forbi og håbet er erstattet af opfyldelsens glæde.

Er der nu bygget bro mellem det jordiske og dødelige på den ene side og det himmelske og levende på den anden, så er der dog sket en lidt trist ændring af trafikken. For medens denne i str. 7-8 gik fra det himmelske til det jordiske og derved belivede denne dødelige eksistens, så synes bevægelsen nu at gå den modsatte gammelkendte vej: ad broen væk fra det jordiske over til det himmelske; hos det himmelske hører livet hjemme, og dér må det søges. Hvis det sidste alene er hvad digtet har at stille i stedet for de kasserede enheds-drømme i str. 4-6, så var den ved troen etablerede virkelighed dog måske en mindre attraktiv erstatning. Noget mere var stillet i udsigt, noget nærmere den kasserede drøms ideal om *Halvgude-Livet i Dødnings-Sal*. Og noget mere gives i digtets sluttelige konstatering på *Livets* vegne:

Mit Land, siger Livet, er Himmel og Jord,  
Hvor Kærlighed boer!

Hvordan bliver denne drejning i digtet til?

Lad os først insistere på at der forekommer en drejning i tanken. Man kunne ud fra apostroferne alene anse stroferækken 9-11 for særlig homogen (tro, håb, kærlighed), men som vi har konstateret ved iagttagelse af pronominer og udsagns-verbaler, er dette ingenlunde tilfældet; slutningen af rækken har en anden karakter. Det gælder også manipulationerne med de antonyme nølebegreber og deres forbindelse.

Digtet vender ganske vist ikke tilbage til de store visioner af guddommens aktivitet: hånden rækkes, favnen åbnes, der slås bro (str. 7-9); de lange bestemmelser til apostrofen bortfalder (kun én linjes apposition i str. 11); der gøres i stedet udsagn om deres statiske egenskaber, deres væsen, jf. ovenfor om definitionssætninger i disse strofer. Alligevel vender digtet tilbage til en positiv vurdering af den jordiske eksistens, idet tyngdepunktet i digtets grundbegreb umærkeligt flyttes fra det geografiske til det psykologiske, fra *land* til *liv*. Den landskabelige fremstilling af landets hinsidighed i str. 7, 9 og 10 forlades; der tales ikke mere om strand, dyb og hav, om bro og rejser. Derved går den storartede plastiske anskuelighed fra de tidligere strofer i nogen grad tabt i digtets slutning, og det er forståeligt om en imagistisk metaforkritiker klager sig. Brostrøms syrligt mente om om "barokke . . . allegorier" sigter vel bl.a. til *Tidernes Strøm* (str. 4, 5 og

6); dunklere, mere suggestivt symbolsk og derfor mindre allegorisk er den buldrende strand, isgangen og havet i en senere del af digtet (str. 7, 9 og 10); med noget nær beklagelse må man forestille sig at Brostrøm ser vand-forestillingerne svinde ind til et sporadisk residuum i digtets slutning, hvor kærligheden i str. 11 apostroferes som

Du rolige Kilde for Kræfternes Elv!

Hvis positive stemningsklang forbyder sammenhæng med digtets tidligere vandforekomster; disse har — indbyrdes forskelle til trods — været en slags negativt antonym til De Levendes Land, nemlig Death by Water (Eliot) eller De Døendes Vand (mærkeligt nok *ikke* Vilhelm Andersen). Til gengæld forekommer et ild-symbol i 11, 4, som udbygges ret vanskeligt i en dogmatisk allegori i str. 12. Sagen er vist nok at de sidste strofer i digtet tilegnes lettest hvis man ikke pukker for meget på en visuel opfattelsesmåde. Digtets pointe er at *opgive* at knytte Livet til et så at sige geografisk, anskueligt land.

Hvis str. 11 knytter an til noget anskueliggjort begreb i stroferne 7-10, så er det kærlighedsbilledet i str. 8. Vi har for omtalt den erotiske farvning af den mytiske harmoni i str. 1 og længselens næsten erotiske navne i str. 2 og 6; avlsbilledet i str. 8 er en højere udfoldelse af disse associationer, som slutningen gerne må genkalde.

Men mere end billedet i str. 8 gælder tilknytningen begrebet i str. 7's apostrofe: *Kærligheds Aand!* Efter forløserens, altså Jesu, ord er Gud kærlighed:

Han kalder Dig Fader, som løser vort Baand,  
Al Livs-Kraft i Sjælen er Gnist af din Aand;  
Dit Rige er der, hvor Man Død byder Trods.  
Det komme til os!

Det sidste er tvetydigt. Efter geografien i str. 10 læses det let som bøn om frelse ved afslutningen af det jordiske liv. Men der bedes ikke om at vi må komme til riget, derimod om at det må komme til os; kærlighedens rige kan ikke begrænses til noget hinsidigt efter døden, når gnisten af dens ånd bestemmes som *Livs-Kraft i Sjælen* (sjæl er ikke i samme forstand antonym til legeme som ånd til stov, efter traditionel tankegang). Vejen er åbnet til en helliggørelse af det jordiske.

Det er derfor forberedt når digtet i str. 12 lader Gud Fader ønske *at trone i Templet af Muld*, det jordiske menneske; kærligheden bygger templet i Jesu navn og det modtages af mennesket med kærlighedens gestus: *i Menneske-Favn*; det jordiske bliver således det himmelskes mulige bolig: templets rygende alter er *Himmellys-Bolig af Gnisten i Løn*. I tilbedelsen af Gud Fader og Søn har mennesket del i Livet. Troen er altså Livet. Derfor må den sidste apostrofe gælde *Christelighed*, og *Livet* må definere sit land på tværs af hinsidigheds-geografien: ikke blot *Himmel* men også — fremhævet af rimstillingen — *Jord* hvor kærligheden er til



stede. Kærlighedens tilstedeværelse gør det muligt at erstatte den spaltende antonymi himmel-versus-jord med det forbindende paratagme *Himmel og Jord*. Derfor er troen en gave netop til *vort Hjerte*. Når den betegnes som *hvad Verden ei veed*, sigtes der til de troendes hemmelighed (jfr. 12,5: i *Løn*), og *Verden* må ikke forstås som synonym til jorden eller antonym til himlen, men som antonym til de troende: det er de vantro og ikke-troende, dem som ikke har del i troen, kærligheden, Livet. Om den hemmelige gave der er de troendes grundforestilling, hedder det med en velanbragt tautologi: at *Det lever dog i os*. De Levendes Land er troens Liv.

### *Mystisk, Poetisk, Digterisk*

At De Levendes Land er troens liv, konstateres som en kendsgerning – *Livet* siger det selv; det er ikke drøm og digt, det er end ikke den troendes bøn og besværgelse, det er "Livet"s eget dictum. Men dette er rigtig nok tilvejebragt gennem digt-jeg'ets bøn og vision. Digtets sidste del er ét stort antonym til begrebet drøm, altså "virkelighed", men denne virkelighed er en tanke, og tanken er digterisk begrundet.

"Virkeligheden" i dette digt kan nok siges at falde under Kierkegaards kategori "det Mythiske" i det citat som er sat som motto for vor beskrivelse; det ses da at den ("virkeligheden") er etableret ved en sproglig omstrukturering af "det Poetiske"; denne sproglige omstrukturering i digtet er vidt forgrenet og derfor her behandlet med nogen vidtløftighed; men hvad er den, hvis den ikke er digterisk?

### *Efterskrift:*

Ovenstående analyse er skrevet 1967, ud fra gennemgange af digtet i gymnasiet. Det var "den sproglige åbning"s glade dage, hvis begrænsninger viser sig på flere måder i analysen: de syntaktiske "overflade"-iagttagelser som de er formuleret her involverer mere betydningsanalyse end jeg gjorde mig og læseren klart, og gennemgangen af de grundlæggende antonyme begreber i digtet kunne være foretaget med større stringens. Alligevel vover jeg at publicere analysen som den blev skrevet, idet jeg vedstår de tre principper den bygger på: 1) Den syntaktiske strukturering er ofte – ikke mindst pædagogisk – nyttig til at opnå en første orientering i et lyrisk digt. 2) En "ideologi-kritisk" analyse af grundbegrebet i et digt (selv i et læredigt) har ringe interesse hvis den ikke følger deres *gang* i digtet: deres associative vækst og/eller modifikation og deres gensidige relationer i tekstens fremadskriden. 3) Digte er fantasier, også når de foregiver at gennemskue en illusion og etablere en sandhed. Det er selve deres væsen: de forpligter ikke.

Lars Peter Rømhild

## Kritik af en ukritisk kritik

## Debat

I *Vindrosen* 7/70 står en række tekster, der i høj grad har at gøre med poetiks bestræbelser. To af redaktionen medlemmer tilbød *Vindrosens* redaktion at sammensætte en præsentation af den nyere semiotik; tilbuddet blev velvilligt modtaget og blandt de foreslåede tekster blev i samarbejde udvalgt dem, som nu kan læses i det pågældende nummer (bortset fra analysen af *Sondags-BT*, som vi ikke har haft noget at gøre med). Vi takker for samarbejdet.

Da nummeret udkom var det afsluttet med en kommentar udformet af halvdelen af redaktionen; – en kommentar, som nogle af bidragsyderne fandt mindre heldig, hvorfor de for til skrivemaskinerne. Resultatet blev længere end aftalt med *Vindrosens* redaktion, derfor blev det ikke bragt i *Vindrosen*. Forskellige former for skriftlig debat blev diskuteret, men vi har altså ikke omarbejdet den kommentar, som kan læses nedenfor.

Den polemiske tone er på sine steder noget vrissen, hvilket skyldes karakteren af den alvise redaktors polemik. Måske kan denne udveksling af arrogance frembringe en virkelig teoretisk debat.

### I

#### BONDE JENSENS EGEN HISTORIE

Man kan ganske rigtigt blive en smule forbavset over Bonde Jensens vindhose om "Den hellige skrift" (*Vindrosen* 7/70/78-81), idet hans "subjektive fortolkning" (81) af det pågældende nummer direkte er i modstrid med det gode råd, som nogle af medarbejderne havde formuleret i et (ikke trykt) lille forord til den del af nummeret, som de havde foreslået tekster til: nemlig ikke at blande al ting sammen, men forsøge at skelne. Jeg har andetsteds (nemlig i antologien *Strukturalisme* 1970) advaret mod at operere med et begreb om en blot og bar "strukturalisme", idet de arbejder, der så bliver skåret over én kam ikke nødvendigvis derved får den bedste funktion for deres læsere. Det kan være, at der i "nyere fransk åndsliv" for nogle er så slående ligheder, at de ikke kan få øje på forskellene, men i den grad skal de nu ikke lade sig slå ud af deres for-domme.

#### For Bonde Jensen flyder alt i ét

– eller rettere to. Der er den genuine marxisme (dialektiske marxisme) og der er den materialistiske, subjektfjendtlige, ahistoriske strukturalisme. Den første indbefatter sådan noget som Marx (fremfor alle), Schaff, Zeleny, Kosik, Sartre og frankfurtermanden Alfred Schmidt – sidstnævnte er Bonde Jensen så enig med, at han overtager en kvart side fra ham, nemlig beskrivelsen af udviklingen siden krigen (Jensen 80n, Schmidt 196n i *Beiträge zur marxistischen Erkenntnistheorie*). De sidste indbefatter foruden bidragsyderne tilsyneladende dem Sartre polemiserer imod i mottoet (det stammer fra indledningen til *Critique de la raison dialectique, Existentialisme og marxisme* 123, hvor kritikken rettes mod modstandere af en forståelse af menneskelige handlinger som projekt-bestemte), desuden de uspecificerede 'strukturalister' og et 'man', der i parentes angives som Althusser, men som kort efter synes at være Derrida og andre som 'ureflekteret' afviser 'det metafysiske'. Det generelle billede af Bonde Jensens "subjektive tolkning" (som han kalder det) er beklageligvis en forvirrende kombination af reaktioner på formuleringer i nummeret af *Vindrosen* og så gængs kritik af 'strukturalismen', specielt det med 'subjektfjendtligheden' og det 'ahistoriske' (Schmidts artikel hedder intet mindre end: Det strukturalistiske angreb på historien). Hvis der er tale om f.eks. Lévi-Strauss (men det er der ikke i *Vindrosen* (bortset fra Bonde Jensens vindhose?)), så er kritikken en overvejelse værd, hans skrifter rummer virkelig træk, som trænger til diskussion. Men hvordan kommer det 'ahistoriske' ind, er der i vores og de franske bidrag tale om at angribe eller 'nedlægge' historien? Og er der tale om, at det søges benægtet, at det er menneskene, der skaber historien, altså at samfund og det givne samfund er (et resultat af) menneskeligt arbejde? Jeg skal ikke hermed afvise en diskussion af de konsekvenser for tænkning af historie, som f.eks. Derridas arbejde kan have, men jeg vil påpege, at det er en anden diskussion end den, Bonde Jensen fører. Om forholdet mellem –