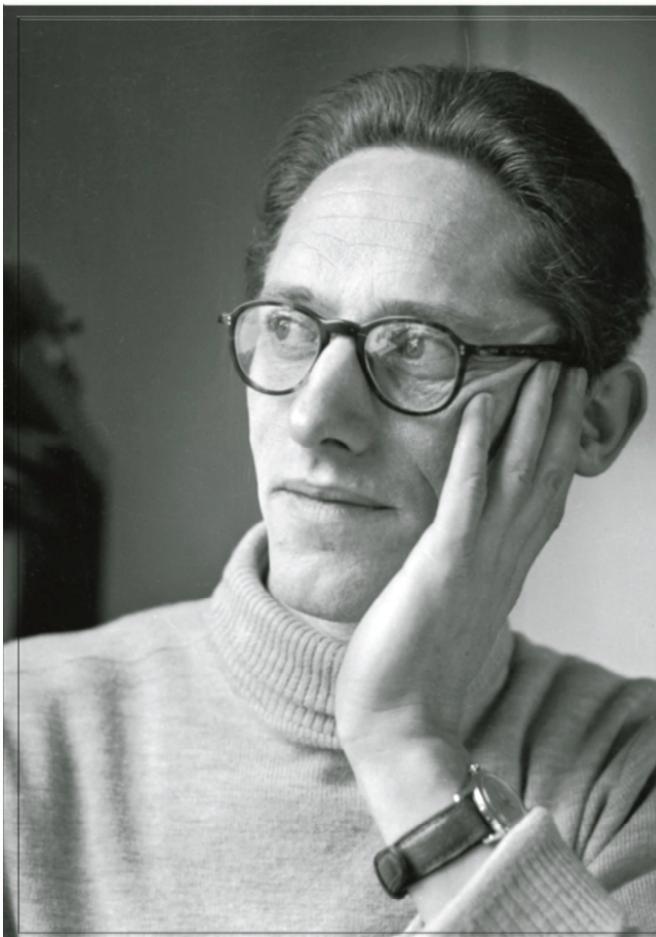


Foraar over forfatterne

En tematisk komparation af Morten Nielsen og
Halfdan Rasmussen

Emilie D. Kristensen, Tine K. Andersen og Anders Grønlund



Vejleder: Louise Mønster
02/01 2015
Aalborg Universitet

Vejleder: Louise Mønster02/01 2015Aalborg Universitet

Indholdsfortegnelse

INDLEDNING	3
TEORI OG METODE	5
NYKRITIK.....	5
FIGURATIVT SPROG.....	8
ET LAND I LÆNKER	10
PRÆSENTATION AF DIGTSAMLINGER	13
DØDENS AFTRYK	14
EN ANALYSE AF "DØDEN"	14
EN ANALYSE AF "STILHEDENS ENKE"	18
Komparation.....	23
EUROPA I KRIG, DANMARK BESAT	25
EN ANALYSE AF "RIGET AF TUSIND AAR"	25
EN ANALYSE AF "FORAAR OVER EUROPA"	29
Komparation.....	32
FRA KRIG TIL KÆRLIGHED	34
EN ANALYSE AF "BESTEMMELSE"	34
EN ANALYSE AF "BEKRÆFTELSE"	37
Komparation.....	40
DISKUSSION	41
KONKLUSION	43
LITTERATURLISTE	47
PRIMÆRLITTERATUR	47
SEKUNDÆRLITTERATUR.....	47
INTERNETKILDER.....	48
PBL	49

Bilag 1: "Døden"

Bilag 2: "Døden", originalversion

Bilag 3: "Stilhedens Enke"

Bilag 4: "Riget af tusind Aar"

Bilag 5: "Foraar over Europa"

Bilag 6: "Bestemmelse"

Bilag 7: "Bekræftelse"

Indledning

En tidlig morgen d. 9. april 1940 blev det danske land besat af kampklædte nazister, og dele af Danmark var på sammenbruddets rand. Det var ikke kun lejlighederne, der blev mørklagte, men også sindene hos befolkningen, der stod magtesløse tilbage: Unge mænd blev krigere, og mødre og kære blev efterladte i destruktiv uvished.

Dette er blot nogle af de mange voldsomme konsekvenser, Halfdan Rasmussen og Morten Nielsen skildrer i deres digtsamlinger *Korte skygger* (1946) og *Krigere uden Vaaben* (1943). Begge digtere var aktive under Danmarks belejring – ikke blot som almene digtere, men i særdeleshed også som modstandsfolk, hvor de udgjorde markante aktørroller i bl.a. den illegale publicering af modstands- og beredskabsdigtning. Især Halfdan Rasmussen, f. 1915, er meget kendt for sin beredskabsdigtning, hvor han bl.a. udgav illegale digte i tidskriftet *Vild Hvede* (Johansen 1981: 282). Også hans kammerat, den unge og yderst lovende digter Morten Nielsen, f. 1922, bidrog til denne strømning, hvorfor han skrev anonyme beredskabsdigte for Frihedsstøtten (Bredsdorff 1981: 266). I disse beredskabsdigte bliver der ikke lagt fingre imellem, der bliver derimod med hård og hadsk tone opfordret til opstand og hævn mod de undertrykkende nazister.

Det brændende spørgsmål er, om der var plads til andet i digtningen end had og oprør – var der plads til følelser, der var uberørte af krigens smuds og undertrykkelse, eller har krigens ar gennemsyret al tankegang hos de to unge digtere?

For at undersøge denne undren nærmere finder vi det yderst interessant at foretage en sammenligning mellem disse to skelsættende digteres samtidige skrivelser, hvilke vi forventer er stærkt prægede af krigens hærgen. Her vil det være spændende at tage fat i Rasmussens *Korte skygger* (1946), da den rummer digte skrevet mens besættelsen stadig fandt sted, men også har givet ham et pusterum efter besættelsen, hvor han har haft mulighed for at ytre sig om emner, der ikke nødvendigvis står i krigens direkte skygge. Endvidere rummer denne digtsamling en yderst velspektret tematisk dækning – lige fra kærlighed til had og festens glæde til tabets sorg. Som komparativ partner til denne digtsamling vurderer vi, at det vil være essentielt at se på Nielsens *Krigere uden Vaaben* (1943), da den står som den eneste udgivelse, Nielsen selv har givet sin accept til, og da vi også her bevidner en meget bred tematisk dækning, der dog stadig har anker i krigens mange etiske dilemmaer. I denne sammenligningsproces vil det være interessant at undersøge nogle centrale tematikker – både for at komme ind i digternes følelsesregister, men også for at få et indblik i, hvordan krigen kan have påvirket dem: Hvordan er deres forhold til eksempelvis død og krig, men også kærligheden?

Vi har i den forbindelse lavet følgende problemformulering:

Hvordan skildrer Halfdan Rasmussen og Morten Nielsen de centrale tematikker død, krig og kærlighed i hhv. *Korte skygger* (1946) og *Krigere uden Vaaben* (1943)? Hvorledes kan historiske og samfundsmæssige forhold have påvirket disse skildringer?

For at kunne afdække hvorledes de to digtere skildrer disse markante temaer, ønsker vi at foretage komparative analyser, hvor udgangspunktet vil være en nykritisk vinkel, hvilket vi dog vil supplere med relevant biografisk og historisk baggrundsviden, da værkerne i vores optik dybest set er produktet af et samfund i dyb krise og personer under intensiv påvirkning heraf, hvilket ikke kan ignoreres. For at muliggøre denne ønskede komparative analyse af de to digtsamlinger er det nødvendigt først og fremmest at foretage en vigtig begrænsning: For at tilpasse analysen til projektførløbets rammer, har vi besluttet at uddrage tre væsentlige digte fra hver samling, der hver især forankrer sig i ét af hovedtemaerne død, krig eller kærlighed. Altså bliver dette til i alt 6 digte. Indenfor temarammen *død* har vi valgt Nielsens ”Døden” og Rasmussens ”Stilhedens Enke”, indenfor krigstematikken har vi valgt Nielsens ”Riget af tusind Aar” samt Rasmussens ” Foraar over Europa”, og sidst, men ikke mindst, er valget faldet på Nielsens ”Bestemmelse” og Rasmussens ”Bekræftelse” ift. temaet kærlighed.

Helt konkret vil dette som antydnet ende med tre komparative analyser foretaget parvis under den givne temaramme, hvilket efterfølges af en komparation for hver analyse. Dette vil give os rig mulighed for afslutningsvis at samle op analyserne og efterfølgende give et gennemarbejdet og konstruktivt svar på vores indledende problemformulering.

Teori og metode

I dette afsnit vil vi gøre rede for det teoretiske grundlag, vi i vores analyser vil arbejde ud fra. Først vil vi kort beskrive nykritikkens historie samt dens grundlæggende doktriner, hvorefter vi vil redegøre for udvælgelsen af, hvilke elementer vi vil benytte, samt i hvor høj grad vi vil vægte dem. Afslutningsvis vil vi uddybe teorien bag det såkaldte figurative sprog, da vi finder det yderst relevant i forhold til de udvalgte digte.

Nykritik

Som en radikal modreaktion mod bl.a. historismens forestilling om den stærke årsag-/virkningssammenhæng mellem forfatter og produkt startede et opgør omkring år 1880, hvilket senere skulle vise sig at få stor betydning for fremtidens litteraturbetragtning (Kjørup 2014: 144). I takt med at den vestlige verden efterhånden blev markant mere oplyst, og i takt med at naturvidenskaben for alvor vandt indpas i videnskabsteoriene fremfor åndsvidenskaberne, ønskede flere litteraturkritikere en mere konkretiseret, analytisk metodik til brug for litteraturbehandling – noget, der ville kunne måle sig med den egentlige naturvidenskab (Jensen 1989: 61).

Dette opgør tog for alvor fart i årene omkring 1. verdenskrig; især da den amerikanske litteraturkritiker Joel Spingarn i 1910 afholdte det skelsættende foredrag, ”The New Criticism”, hvilket senere skulle rodfæste sig som navngiver til den nykritiske bevægelse ifm. John Crowe Ransoms brug af navnet som bogtitel i 1941 (Kjørup 2014: 144). Dog kan amerikanerne ikke tage hele æren selv for denne proklamering af nykritikken, men de må dele den med flere uafhængige ophavsmænd, heriblandt briten T. S. Eliot med hans essaysamling *The Sacred Wood* (1920) og hans landsmand I. A. Richards med hans værk *Principles of Literary Criticism* (1924) (Larsen 2014: 33).

Teoretisk set er den mest fremtrædende doktrin indenfor nykritikkens skole den såkaldte autonomiteori der, som Johan Fjord Jensen formulerer det, er ”teorien om digtningens selvgyldige eksistens” (Jensen 1989: 92). Her er tanken, at man i sit studie af en tekst bør se bort fra bl.a. forfatterbiografiske og litteraturhistoriske data, da en betragtning af disse blot vil føre til ”en misopfattelse af dens [tekstens] natur” (ibid.: 93). I modsætning til denne analyse ”udefra”, bør man betragte teksten indefra gennem, hvad litteraturkritikerne Wellek og Warren kalder ”intrinsic approaches” (ibid.).

Endnu en yderst væsentlig doktrin er den metodiske nærlæsning, hvor man som læser fordyber sig kraftigt i tekstens helt små detaljer og ligeledes fokuserer på disse enkeltdeles interne samhörighed (ibid.: 132). Dette betyder, at man læser teksten nært med en ”intens opmærksomhed,

der rummer respekt for udsagnet” (Larsen 1982: 14) og samtidigt forsøger at opfange ”de mindste detaljer såvel som de væsentlige ideer og perspektiver i en helhedsforståelse” (ibid.). Som led i denne nærlæsning arbejder man ofte med begrebet initiale determinanter. Dette er idéen om, at man ved at nærlæse et digts første verslinjer kan få så godt et førstehåndsindtryk, at man kan spore sig forholdsvis præcist ind på, hvad der er digtets grundlæggende motiv, stemning eller situation. På den måde kan en vurdering af digtets initiale determinanter bidrage positivt til forståelsen samt fortolkning af en tekst (ibid.: 19f).

Netop denne førnævnte samhörighed fører os videre til nykritikkens næste hovedlære: Teksten bør betragtes som én strukturel helhed. Med strukturel helhed menes der, at tekstens små enkeltdele oftest vil pege i samme retning – mod tekstens kerne –, hvilket vil resultere i ”skabelsen af én totalstemning og én totalmening” (Kjørup 2014: 145). Dette betyder altså, at alt hænger sammen som én organisme med gensidig afhængighed fra alle sider.

Endvidere er der i nykritikken et sprogligt aspekt. Med reference til I. A. Richards’ *Principles of Literary Criticism* taler man om en skelnen i sproget mellem det referentielle sprog på den ene side og det emotive på den anden. Hvor det referentielle sprog karakteriseres som ”hverdagssprog” og henviser til den virkelige verden, samspiller det emotive sprog med menneskets psyke og emotive forhold. Richards’ pointe er her, at dette emotive sprog er ”digtningens særsprog” (Larsen 2014: 37) og forudsætningen for at digte kan tages til et højere niveau og muliggøre en diskussion af eksistentielle problemstillinger (ibid.). Denne forestilling er endvidere en direkte parallel til den russiske formalist Viktor Shlovskijs idé om, at digterens sprog underliggøres og dermed undviger ”perceptionens automatisme” (ibid.: 38).

Ud af alle disse doktriner, nykritikken har beriget os med, har vi følgelig foretaget en vurdering og en udvælgelse af, hvilke punkter der er væsentlige netop for vores problemstilling. I den forbindelse har vi først og fremmest besluttet at gøre brug af den nærlæsende metode, da den giver os rig mulighed for fordybelse i digtenes detaljer. Netop denne fordybelse vil som regel være en stor fordel i den analytiske behandling af digte, da disse ofte er ”en fortættet og koncentreret udtryksform, der ikke blot kræver, at man læser et digt meget opmærksomt og flere gange, men også kræver, at sindet hos læseren selv skal være koncentreret” (Støvring 2014: 139). Som led i denne nærlæsende metode vil vi også udnytte nykritikkens syn på en tekst som værende én strukturel helhed.

På trods af alle disse punkter, der passer som fod i hose på vores ønskede bearbejdningsvej af problemformuleringen, har vi dog valgt at tage visse forbehold, når det kommer til værket

autonomiteori: Vi ønsker ikke at se bort fra, men derimod at inddrage, biografiske og historiske forhold, da vi er af den overbevisning, at netop disse to aspekter har haft umådelig stor indflydelse på digtenes tilblivelse. Dog vil denne mildere opfattelse af autonomiteorien ikke spænde ben for nykritikkens anvendelse, da denne iflg. Fjord Jensen fortsat anerkender ”den historiske forbindelse mellem digter og værk [...] og det accepteres, at digtningen er skabt ud af en oplevelse og ud fra et udtryksbehov” (Jensen 1989: 96), hvilket netop er tanken i dette projekt.

Sidst, men ikke mindst, vurderer vi det også som værende gavnligt at inddrage den komparative metode, da vi som nævnt ønsker en sammenligning af digternes skildringer. Dette vil ske i al sin simpleste forstand ved at sidestille ét digt fra hver digtsamling med en klar tematisk fællesnævner og derefter foretage en komparation af deres virkemidler, holdning og sproglige kunnen.

Figurativt sprog

Da nykritikken som tidligere nævnt bl.a. er kendetegnet ved dens fokus på digtnings særsprog, hvoraf det emotive sprog udspringer, har vi besluttet at udarbejde en uddybende redegørelse af denne forestilling som en samlet betegnelse – et *figurativt sprog*. Dette har vi gjort, da vi finder det yderst relevant ift. vor udvalgte digte, hvori der findes en gennemtrængende anvendelse af bl.a. naturmetaforikken, hvor Rasmussen eks. i ”Bekræftelse” beretter om et lille frø, der sås, bliver til et træ og efterfølgende visner og dør – præcis som livets uomgængelige cyklus –, og besjælingen hvor Nielsen eks. i ”Bestemmelse” beskriver, hvordan kærlighedens ild både kan le og lege.

Denne idé om et figurativt sprog betyder kort sagt, at man beskriver en tekst med et billedligt udtryk, og på den måde frembringer imaginære billeder, der er lavet af ord. Gennem dette billedlige sprog forsøger man at ramme noget følelsesmæssigt hos læseren (Møller 1995: 153), der således kan komme ”tættere på teksten”. Netop dette abstrakte forhold bevirker, at det figurative sprog står i modsætning til det bogstavelige sprog, hvor man iflg. Terence Hawkes bruger ordene i deres grundbetydning (ibid.: 154).

Dette skel mellem de to sproglag, som Hawkes giver udtryk for, er endvidere en meget stærk parallel til de to tidligere beskrevet forhold under nykritikken, hvor man opererer med det referentielle og det emotive sprog. Her har det bogstavelige og det referentielle sprog en meget stor fællesnævner, da de begge refererer til håndgribelige ting i den virkelige verden, og ligeledes har det figurative og det emotive sprog, da begge disse begreber henviser til læserens psyke og befinder sig på et langt mere abstrakt niveau.

For at kunne opfange dette figurative sprog og opnå dets tilsigtede virkning, kan det kræve bestemte læsestrategier, da det naturligvis er meget individuelt, hvordan en læser oplever en tekst. Én af disse strategier er noget af det, der for alvor kendetegner nykritikkens tilgang: nærlæsningen. Her forholder man sig yderst tekstnært og øger derfor muligheden for at opsnappe de figurative elementer såsom metaforen, der med nykritiske briller betragtes som ”en funktionell enhet, et element som først får sin full betydning når det analyseres i lys av totalstrukturen” (ibid.: 158). Dette er endvidere i god overensstemmelse med nykritikkens forestilling én strukturel helhed, hvorfor man altså bør læse og forstå disse billedlige formuleringer som en *del* af hele teksten, ”fordi det enkelte billedes status og betydning i høj grad er betinget af den sammenhæng, det indgår i” (ibid.).

Disse billedlige formuleringer – det figurative sprog – kan vise sig i mange afskygninger såsom metaforer, metonymier, sammenligninger, besjælinger, personifikationer mv., men fælles for

dem alle er, at de som tidligere sagt befinder sig på et højt abstraktionsniveau og henvender sig direkte til læserens forestillingsevne og følelsesregister, og de bruges oftest for at få teksten til at fremstå mere levende og for at øge indlevelsesevnen hos læseren (Jørgensen 1999: 81). Netop disse forhold ønsker vi i vores analyser at se nærmere på for på den måde at skabe os overblik over Rasmussens og Nielsens figurative sprogbrug samt effekten heraf i de udvalgte digte.

Et land i lænker

Besættelsen og dens utallige konsekvenser var naturligvis skelsættende for mange ting, heriblandt litteraturen. Allerede i årene efter 1. Verdenskrigs afslutning fyldte krig og krigens eftermæle meget i litteraturen, men specielt to ting er karakteristiske for litteraturen under 2. Verdenskrig: besættelsen og censuren. Der blev allerede i 1939 indført begrænsninger for ytringsfriheden i Danmark, hvilket medførte, at militære aktioner samt ind- og udland ikke længere måtte omtales, og pressen måtte endvidere ikke nedskrive eller viderebringe rygter, der kunne skabe utryghed i landet. Den 29. august 1943 blev der ydermere underlagt direkte tysk censur (Agger 1984: 554). Det medførte en eksplosiv vækst i den illegale presse, hvor det største danske illegale blad – ”Frit Danmark” – kom op på 150.000 eksemplarer pr. nummer (ibid.: 556).

Parallelt med pressens udvikling skete der også meget i litteraturens verden. Her var der også censur, og det, der blev skabt, skulle godkendes før udgivelse. Det betød, at for at lyrik kunne udgives legalt, og samtidig kritisere og omhandle besættelsen, skulle befrielse og kritik fremstå underforstået. Forfattere kunne således komme frem med pointer gennem allegorier og historisk kamuflage: ”I deres bøger optrådte krigen og besættelsen endnu mere indirekte, formidlet over temaer som ansvar, skyld, etik og eksistentielle valgsituationer” (ibid.: 557). Det kan fx ses ved Halfdan Rasmussens titel på den legalt publicerede debutdigtsamling *Soldat eller Menneske* (1941), hvor det etiske valg træder tydeligt igennem. Nykritik, herunder nærlæsning, er derfor en effektiv måde at analysere og forstå digtene på, da den har øje for detaljen og giver mulighed for at opdage og gennemskue det skjulte. Samtidig viser det også, at det er vigtigt at supplere med historisk baggrundsviden, da man ellers kunne risikere at overse disse tågede hentydninger.

Digte som led i modstandskampen kom frem under genren *beredskabsdigte*, der blev udgivet illegalt og ofte med anonyme kunstnere. Beredskabsdigtene var i Danmark relativt sent ude, og i starten var det norsk beredskabsdigtning, der blev læst (ibid.: 569). Beredskabsdigtene kom frem med især Kaj Munk, der udgav utallige digte. Han udgav eks. i 1944 *Den Skæbne ej til os*, der blev en illegal bestseller med mere end 20.000 eksemplarer (ibid.: 567). På den måde blev beredskabsdigtningen en lille, men vigtig del af modstandskampen, da mørklægningen og vreden hos folket fik dem til at søge ind i lyrikkens verden og trodse besættelsesmagten ved at støtte beredskabsdigterne.

Et generelt karakteristika ved beredskabsdigtning er en stærk heltedyrkelse og dyrkelse af nationalfølelse. Derudover bliver der ofte brugt plante eller naturallegorier i beredskabslyrikken. Man kan eksempelvis skrive historier om skadedyrsproblemer i danske hjem, hvor skadedyrene

selvfølgelig underforstået er de beskidte tyskere. Dette kan ses i Carl Erik Soyas *En Gæst* fra 1941, hvor en ørentvist ender i deres smør, bliver stor som et menneske, raserer og æder familien fra hus og hjem. I dette tilfælde var historien dog for gennemskuelig og Soya endte i fængsel (ibid.: 572-573). Der bliver også i høj grad anvendt årstidsmetaforik (ibid.:569), hvilket også er tydeligt hos de to digtere Halfdan Rasmussen og Morten Nielsen. Denne anvendelse kan skyldes, at menneskets liv konstant kører i en upåvirkelig cyklus: som årstiderne, der skifter, bliver mennesket født og dør.

Halfdan Rasmussen er i dag mest kendt for sin børnelitteratur og sine fantastiske og sjove rim, men han var i dén grad også en ivrig beredskabsdigter, der udgav illegale digte under besættelsen og var aktiv i modstandsbevægelsen. Som digter videreførte han mange af traditionerne fra mellemkrigstidens digtning: ”Trofastheden mod de klassiske regler for versskrivning, som han har fælles med *Nis Petersen*, men også – og navnlig – i sin realisme, sociale patos og radikale, troskyldige humanisme ” (Fonsmark 1966: 77).

Rasmussen er født i 1915 i København og voksede som konsekvens heraf op i mellemkrigstiden. I hans unge år havde han mange forskellige småjobs, men hans ungdom var som så mange andre på den tid domineret af stor arbejdsløshed (Johansen 1981: 281). Han var allerede før besættelsen politisk aktiv og var meget tæt på at deltage i den spanske borgerkrig, hvor en af hans venner faldt som frivillig (Fonsmark 1966: 77-81). Med alt dette i bagagen og krigens begyndelse var det ikke de muntre børnerim, han brændte for. Han udgav i forbindelse med krigen 3 legale udgivelser: *Soldat eller Menneske* (1941), *Det lukkede Ansigt* (1943) og som afslutning *Korte skygger* (1946). Han udgav også *Digte under Besættelsen* i 1945, der bestod af hans illegale beredskabsdigte, der nu kunne blive udgivet legalt i forbindelse med befrielsen (Johansen 1981: 281-284). Han var dog langt fra den eneste digter under besættelsen, og der var især én, han havde sit hjerte nær; en digter som han beundrede og arbejdede med, både som digter og som modstandsmand: Morten Nielsen.

Morten Nielsen blev født i 1922 i Aalborg og døde på tragisk vis på grund af et skud i 1944. På trods af sit korte liv opnåede han meget livserfaring, der var med til at skabe temaerne i hans digte. Eks. gennem modstandskampen og beredskabsdigtningen, hvor Nielsen var en central skribent i den illegale *Dansk Maanedspost* og medlem af gruppen Speditøren, der transporterede folk til Sverige, hvor Rasmussen også var en central figur (Christensen 2001: 15). Herudover blev hans store kærlighed feltmadrass, hvilket vil sige, at hun gik i seng med en tysk soldat (Bredsdorff 1981: 262). Dette gav ham et specielt forhold til kærligheden. Derudover var han som barn tæt på at miste livet på grund af sygdomme, og han mistede samtidig venner pludseligt, hvilket har skabt et

digt-univers, der ofte omhandler døden. Allerede som 13-årig skrev han første udkast til sit nok mest kendte digt "Døden", som udkom i hans debutdigtsamling *Krigere uden Vaaben* i 1943 (Christensen 2001: 11).

Rasmussen og Nielsen har altså meget til fælles med deres forhold til krigen og oplevelser med døden, og de skrev også breve til hinanden og havde på mange måder et nært forhold (ibid.: 12-15). Det tog derfor hårdt på Rasmussen, da Nielsen døde, og Rasmussen har mindedes ham i adskillige af sine værker. Eks. i *Korte skygger*, hvor digtet "Morten Nielsen" er et mindedig til ære for hans alt for tidligt afdøde ven.

Efter alle disse stærke fællesnævnerer kan det dog undre, om der ikke også er markante forskelle, og derfor er et analytisk arbejde interessant at give sig i kast med.

Præsentation af digtsamlinger

Man kan som tidligere antydet næppe sige, at Morten Nielsens forfatterskab var omfangsrigt i antal udgivelser. Dog hersker der ingen tvivl om, at forfatterskabet i dén grad var omfattende i indhold – indhold, som satte et stort aftryk på især efterkrigstiden. På trods af et utal af igangværende tekstprojekter, hvoraf mange efter Nielsens død blev udgivet af bl.a. Halfdan Rasmussen, nåede den unge digter selv blot at udgive *Krigere uden Vaaben* (Bredsdorff 1981: 258f). På trods af Nielsens egen hårde og til tider udmattende selvkritik overfor dette værk, hvor han bl.a. udtalte: ”Men jeg skulde ha’ ventet med den Bog, den er for tynd [...] hvis jeg havde ventet var den vel kommet til at række over noget mere” (Bredsdorff 1997: 21), kom den til at stå som en milepæl for dansk litteratur i krigstiden og resulterede ydermere i en status som ikon for Nielsen – især efter hans tragiske død.

I modsætning til denne unge digter fandtes den syv år ældre Halfdan Rasmussen, der i dag oftest forbindes med hans ABC og mange tosserier. Træder man et skridt tilbage i tiden, finder man dog en langt mere alvorlig side af Rasmussens forfatterskab, der har tendens til at leve i skyggen af de mange børnerim. Der er ingen tvivl om, at Rasmussen har haft et alvorligt blik i øjnene og et knap så stort et smil på læben, da han skrev *Korte skygger*, hvori man skal lede længe efter tosserier og hokus pokus. Denne digtsamling består af tre sektioner, hvoraf den første er dedikeret til hans kære ven og digterkollega Morten Nielsen, og står endvidere med stor inderlighed og eftertænksomhed som afslutningen af Rasmussens krigstidsdigtning (Johansen 1981: 283).

Dødens aftryk

En analyse af "Døden"

Det er formentlig kun de færreste, der vil gætte på, at forfatteren til det dybt eksistentielle digt "Døden" i udgivelsesåret blot havde en livserfaring på sølle 21 år, men dette er ikke desto mindre tilfældet. I denne unge alder tog Nielsen det gravalvorlige emne – døden selv – på sine skuldre og skrev "Døden", der er det 15. digt i debutdigtsamlingen *Krigere uden Vaaben* (1943).

Dette digt (se bilag 1) består af i alt fem strofer med hver fire metriske verslinjer¹ og følger dermed et fastlagt mønster for konstruktionen. Disse metriske elementer stiliseres især gennem rim, hvor der i st. 2 til 5 findes klare enderim med assonans mellem vers to og fire: "Muskelbaand [...] / i min Haand" (2, 2-4), "Bund [...] / Mund" (3, 2-4), "Træer [...] / nær" (4, 2-4) samt "Flok [...] / nok" (5, 2-4). Her differentierer første strofe sig dog en anelse, da det her kan observeres, at enderimet blot er optisk: "af [...] / fra" (1, 2-4). Altså kan vi konkludere, at det anvendte rimmønster for digtet er balladerimet, og overvejende med mandlig udgang: xaXa. Anvendelsen af rim i dette digt er moderat, og selve rimene er simple, hvilket resulterer i en effektiv understøttelse af den faste dynamik og rytme, der tilkendes gennem læsningen.

Hvor der ses stor regelmæssighed i vokalrimene, ses der mindre konsekventhed i metrikken. Foretager vi en skandering af digtet, vil det eksempelvis se sådan ud for st. 1:

Døden, den har jeg truffet da jeg var Dreng.

- u | - u u | - u | - u u | -

Men kun som en Stilhed hos nogen som jeg holdt af.

u | - u u | - u u | - u u | - u | -

Aldrig som noget omkring mig, en Kulde, en Skygge,

- u u | - u u | - u u | - u u | - u

ingen kan nævne ved Navn eller vige fra.

- u u | - u u | - u u | - u | -

Her bevidner vi altså en blandet gangart, der varierer bisyllabiske og trisyllabiske versfødder gennem brugen af trokæer og daktyler jf. overstående notering. I v. 1, 2 og 4 ser vi en versudgang, der er ukomplet, og i v. 2 ser vi ydermere en optakt bestående af en ubetonet stavelse, der kommer før daktylen. Denne uregelmæssighed i de metriske mønstre er et gennemgående træk for digtets

¹ Originalversionen af "Døden" (se bilag 2) fremstår med de længste verslinjer brudt i to, hvilket formodes at være gjort af hensyn til bogens fysiske rammer frem for digtets udtryk.

resterende strofer, der dog også er domineret af trokæer og daktyler. Denne konstruktionsform er næppe et tilfælde, da variationen skærper læserens opmærksomhed, og enderimene ydermere tildeles ekstraordinær betydning, da de alle er betonedede.

På trods af disse uregelmæssigheder er det dog, som Kasper Støvring påpeger det, bestemt værd at kigge nærmere på digtets karakteristiske udtryksside (Støvring 2014: 145), hvor der hersker visuel ubrudt ro. Udover de førnævnte faststrukturerede rimmønstre er digtet nemlig også præget af en stærk kompositorisk ligevægt, hvor de enkelte verslinjer i overvejende grad har samme længde, hvorfor stroferne forekommer tilnærmelsesvis ensartede. Denne stabilitet understreges yderligere af det faktum, at der på intet tidspunkt forekommer markante enjambementer eller versbrud, ej heller fremmedord eller anden form for sproglig kompleksitet. Som Bredsdorff formulerer det, virker Nielsens ”formfaste digte [...] fuldstændig friske, moderne [og] nærværende” (Bredsdorff 1997: 10), og det er netop dette, der bestyrker indlevelsesevnen for læseren.

Begiver vi os videre i kast med nærlæsningen, kan vi gennem digtets initiale determinanter danne os et overblik over skildringen. Vi erfarer, at digtet indledes med ”Døden, den har jeg truffet da jeg var Dreng. / Men kun som en Stilhed hos nogen som jeg holdt af” (1, 1-2). Allerede med det første ord – samt selve titlen – bliver vi præsenteret for essensen i digtet: døden. Endvidere bliver vi hurtigt indført i, at digtet omhandler en fortidig erfaring omkring døden, der har indtruffet nogen, jeget har kendt. Læser vi udover disse initiale determinanter, kan vi fastslå, at der er stor overensstemmelse mellem udtryk og indhold, da den udtryksmæssige stabilitet bestemt afspejles i indholdet. Her kan vi fastslå, at der er en helt fast indre struktur, hvor alt er bundet op omkring den naturligt fremskridende tidsfaktor. De to første strofer er skrevet i præteritum og beretter om det lyriske jeks fortidige møde med døden, da jeget blot var dreng. Her skildres døden som en naturlig ”Stilhed hos nogen som jeg holdt af” (1, 2), og der gives på intet tidspunkt udtryk for, at døden var hjerteskrærende eller skræmmende for det lille barn. Efter disse to indledende strofer sker der et brat skel i tidsskildringen, der i st. 3, 4 og 5 er skiftet til præsens. Dette tempusskifte medfører også et skelsættende skift for det lyriske jeg, der nu ikke længere blot er dreng, men derimod en modnet ung mand. I denne nutid beskrives det, hvorledes jeget som mere erfarent menneske har fået et nyt syn på døden, der nu ”ligger som Klager over den sovendes Mund” (3, 4), og ”venter, for altid lidt ved Siden af Tingen” (4, 1). Jeget ved altså, at døden er alle vegne og står og lurer på det rette tidspunkt at gøre aktion. Afslutningsvis bevidnes det formentligt vigtigste omdrejningspunkt i dette digt: de allersidste tre ord. Her forlyder det om dødens og jegets gensidige bevidsthed om hinandens tilstedeværelse, at ”Vi mødes nok” (5, 4). Disse ord danner grundlag for et spring fra præsens til

futurum, hvor jeget og døden engang skal mødes i dette uomgængelige dommedagsstævne, der dog fortsat beskrives med overvejende neutralitet og fattet bevidsthed: Jeget ved, at de to skal mødes, når tiden er inde, og han viser ingen tegn på frygt eller desperation – blot afventende tålmodighed.

Endvidere er noget helt centralt i dette digt utvivlsomt det stemningsbillede, der bliver dannet og gennemtrænger alle fem strofer. Man bliver som læser hurtigt ramt af en følelse af accept overfor denne ventende død, der ikke virker skræmmende. Som Støvring pointerer det, er det lyriske jeg roligt (Støvring 2014: 145) og forholder sig passivt til situationen, hvilket især tilkendes gennem det yderst beherskede og fattede sprogbrug, der nærmest virker køligt. Allerede i første verslinje, hvor vi læser om jegets barndoms møde med døden, bliver det blot konstateret at ”Døden, den har jeg truffet” (1, 1). Altså er ordet *truffet* nøgleordet, da dette konnoterer en afslappet og behersket konfrontation. Ydermere bliver døden i det efterfølgende beskrevet med ordene *stilhed*, *kulde* og *skygge*, hvilket bestyrker stemningen af, at situationen er statisk og afdæmpet.

Fortsætter vi i dette sproglige spor, kan vi se nærmere på digtningens særsprog og det figurative sprog. Som Støvring også gør opmærksom på (Støvring 2014: 142f), er dette digt gennemsyret af et konstant frembrusende modsætningsforhold mellem to dødsopfattelser: På den ene side beskrives den positive, naturlige død, der oplevedes i barndommen, og på den anden side anskues den negative, kolde død, der genkendes i det modne jeks opfattelse. Eksempelvis ses det, at den positive død stille og roligt indtraf hos en ”som jeg holdt af” (1, 2) – altså som noget genkendeligt og nært. I modsætning til dette beskrives det efterfølgende, hvordan den negative død opleves som en ”Kulde ved en fremmed Ting” (2, 1), og endvidere indtræffer hos en ”fremmeds kolde Haand” (2, 4), hvilket antyder, at denne død er uigenkendelig og fjern. I tråd med den nærhed, der findes ved den positive død, er det også interessant at bemærke, at denne dødsopfattelse uden tøven benævnes som ”Døden” (1, 1) – endda som digtets allerførste, indledende ord og titel. Den negative død derimod kan ingen ”nævne ved Navn” (1, 4), og dette understreger endnu en gang, at den dødsopfattelse er fjern og fremmed. Som læser bliver man altså ustandseligt konfronteret med denne dobbeltoplevelse af døden, der fremstilles antitetisk, men også som stærkt relateret til det lyriske jeks bevidsthed.

Denne stærke relation – nærmest identifikation – kommer særligt til udtryk gennem den markante brug af det stilistiske virkemiddel personifikation, hvor det abstrakte begreb *døden* bliver tilegnet menneskelige egenskaber, og hvorved Nielsen formår at puste liv i det døde, så at sige.

Allerede i første strofe læser vi, at jeget har *truffet* døden. Han har altså ikke blot bevidnet den, men *truffet* den, som var den et ligeligt væsen. Ligeledes forlyder det også, at døden evner helt basale menneskelige – eller i hvert fald livskrævende – egenskaber: Den kan både stå, gå, ligge, vente, samtale, gøre og vide, hvilket altså antyder, at den må have en form for bevidsthed. Denne hypotese bekræftes i st. 5, v. 3: ”Vi [døden og jeget] ved det”. Her bevidnes det utænkelige: Døden kan *vide*. Udover denne bevidsthed personificeres døden også tydeligt ved at indgå i pronomenet *vi*: ”vi fører ingen Samtaler” (5, 1), ”Vi ved det” (5, 3), og ”Vi mødes nok” (5, 4). Her hersker altså absolut ingen berøringsangst med døden.

Denne stærke personifikation fremstår som et bærende element i digtet og kan tilskrives en stor del af ansvaret for, at holdningen til døden udtrykkes, som den gør. Som tidligere nævnt bliver to sider af døden beskrevet: den positive og den negative. Forventer man, holdningen til disse to dødsopfattelser er voldsomt modstridende, bliver man stærkt overrasket. Selv den negative død beskrives med overvejende neutralitet og ikke gennem foragt eller frygt. Det eneste punkt, hvor Nielsen tilskriver denne opfattelse noget smerteligt, er i st. 4, v. 3-4: ”Den [døden] gør det mere rigt med de nye Sekunder / og mere ondt”. Altså udtrykkes her en form for frygt overfor døden, der kommer nærmere og nærmere for hvert sekund, samt den smertelige ondskab den vil bringe. Dog opvejes denne ondskab på forunderlig vis af første del af formuleringen, hvor Nielsen samtidigt udtrykker, at netop denne vished om fremtidig smerte gør selve livet – altså nuet – rigere. Herved formår Nielsen alligevel at skabe en accept af døden, hvad enten den er positiv eller negativ. Der opstår en form for fortrolighed med den ellers tragiske forgængelighed. Stærkest ses dette i formuleringen ”Vi mødes nok” (5, 4). Her kunne formuleringen have lydt *vi mødes til dommedag* eller lignende, men ordet *nok* giver genlyd af noget velkendt – som gensynet med en gammel ven.

Denne anerkendende holdning overfor døden bæres naturligvis videre i digtets tematik, hvor alt står i ubrydelig relation til denne død: Tanken om at man som menneske er forgængelig, og at man en dag skal stå ansigt til ansigt med døden i et skæbnesvangert møde – et møde, man ikke kan stikke af fra. Døden venter alle vegne; ”langs Aarer og Sten og Træer” (4, 2) og venter på det rette tidspunkt at slå til.

Umiddelbart kan det virke overraskende, at en ung mand har gjort sig så tunge eksistentielle tanker, men inddrages historiske og biografiske fakta, kan dette større perspektiv bidrage til en forklaring. Som tidligere nævnt var døden ikke fremmed for den unge Nielsen, der allerede i sine barndomsår selv var døden nær og i sine ungdomsår så flere venner og familiemedlemmer dø for

øjnene af ham – nogle bukkede under for pillemisbrug, nogle begik selvmord, og andre faldt under krigen.

Netop denne krig, 2. verdenskrig, har naturligvis spillet en stor rolle i Nielsens liv af flere årsager. Ikke nok med at han levede i denne krigstid, men han var som tidligere nævnt også aktiv i modstandsbevægelsen, hvor han formentlig har oplevet et utal af ubehageligheder. Herom forlyder det endvidere fra Ole Wivel, der havde mødt Nielsen personligt flere gange, at ”i sit [Nielsens] liv var han bundet til krigen. Den var og blev hans skæbne” (Wivel 1949: 200), og at hans tilværelse var ”spaltet til roden, delt af krigens sværd” (ibid.: 203). Krigens påvirkning af Nielsens sind og tankemønstre kan altså ikke bagatelliseres.

Med disse tankevækkende informationer in mente kan vi søge digtets gennemgående intention. Her er det vigtigt at bemærke, at selvom bevidstheden om døden er til stede gennem hele digtet, opsøger jeg det aldrig. Som Bredsdorff påpeger det, er her altså ingen dyrkelse eller idolisering af døden, men blot en bevidsthed om den (Bredsdorff 1997: 21). Et kvalificeret bud på Nielsens intention med dette digt vil derfor være, at han har ønsket, at mennesket skal nyde livet i nuet. Ved at gøre sig bevidst om døden og dens unægtelige tilstedeværelse, potenseres selv livet! Hvis man som den unge Nielsen ved og accepterer, at man en dag skal møde døden, leves livet ”med en særlig intensitet”, som Støvring formulerer det (Støvring 2014: 143). Man kan med andre ord sige, at Nielsen hverken har vundet eller tabt kampen mod døden – han har blot sluttet fred.

En analyse af ”Stilhedens Enke”

Der findes mange måder at udtrykke sin foragt overfor krigens meningsløse massedød, der blev resultatet for en hel generation af unge krigere. Den måde, Rasmussen vælger at anskue det på i ”Stilhedens Enke”, er ved at flytte fokus fra den døde over på den efterladte – den sørgende enke, der efterfølgende forsøger at redde flere fra samme miserable situation gennem bønner.

Digtet (se bilag 3) består af 5 strofer, der alle er opbygget efter et meget stringent mønster, hvor intet er overladt til tilfældighederne. Alle strofer består af 4 metriske verslinjer, der indeholder enderim med assonans. F.eks. ser vi i første strofe, at ”stum” parres med ”rum”, og ”skær” med ”trær”. Ydermere ser vi også en interessant detalje, idet at strofe to har rimmønstret abab – altså et tydeligt krydsrim –, hvorimod de resterende fire strofer alle er bygget op omkring klamrerimet abba. Her ser vi en opbygning, der på flere punkter minder om Nielsens ”Døden”: Der hersker fred og ro over udtrykssiderne, der begge er dominerede af ensartede strofer, og der bruges fastanlagte rim.

Dog adskiller de to digte sig på den metriske side, hvor Rasmussen viderefører den uknækkelige stringenthed, og Nielsen derimod tillader et mere frit mønster. Ved at foretage en skandering af ”Stilhedens Enke”, får vi følgende resultat eksemplificeret ved st. 2:

Ensomme huse saa,

– ∪ ∪ | – ∪ | –

mørklagt, med stænget port,

– ∪ ∪ | – ∪ | –

stilhedens enke gaa

– ∪ ∪ | – ∪ | –

klædt i sort,

– ∪ | –

Her kan vi fastslå, at digtet er en blandet gangart mellem bisyllabiske og trisyllabiske versfødder. I st. 1 og 3 erfarer vi, at alle verslinjerne konsekvent består af en daktyl efterfulgt af en trokæ samt afslutningsvis en ukomplet trokæ. St. 2, 4 og 5 skiller sig her en smule ud: Her ses det, jf. eksemplet ovenfor, at de første tre vers er metrisk identiske med versene i st. 1 og 3, men at de sidste vers springer daktylen over og altså derfor blot består af en trokæ med versudgang af en ukomplet trokæ. Dette medvirker naturligvis, at digtet fremstår meget rytmisk og flydende, men det betyder også, at læseren, som Dan Ringgaard påpeger det (Ringgaard 2001: 84), tillægger de tre afvigende verslinjer større opmærksomhed. Endvidere er det også vigtigt at have for øje, at alle vers starter og slutter med en betonet stavelse, hvilket især fremhæver de mange vokalrim.

Netop disse rim komplimenteres også andetsteds: i versenes meget konsekvente stavelsesdynamik. 17 ud af de i alt 20 vers består af 6 stavelser hver, eks. ”stand-se og knæ-le ned” (3, 1) og ”yd-mygt, som om hun bad” (3, 2). De resterende tre vers har den indbyrdes fællesnævner, at de består af blot tre stavelser, der alle fremgår i strofernes sidste verslinjer: ”klædt i sort” (2, 4), ”Knæ-ler for” (4, 4) samt ”hjem i-gen” (5, 4). Disse førnævnte rim samt denne fastanlagte ordstruktur er utvivlsomt et stilistisk element, der puster liv i digtet og giver det dets stærke, urokkelige dynamik.

Endvidere er det også værd at bemærke, at digtet på ingen måde er præget af lange og komplicerede ord – tværtimod! Ud af de i alt 72 ord er en overvejende del, 40, énstavelsesord. Herudover er 25 af ordene tostavellesord, og blot 7 ord opnår digtets maksimale antal stavelser: tre. Som modpol til denne enkelthed står dog de til tider meget lange perioder og de hyppigt anlagte

enjambement. Eksempelvis ser vi, at hele st. 2 og 3 er én og samme lange periode, hvor vi også bevidner flere enjambement, eks. i st. 3, v. 2-3: ”som om hun bad / nætternes kolde had”. Endnu mere drastisk ses det dog i skellet mellem st. 4 og 5, da sætningen her ikke blot adskilles af versbrud, men derimod af skift i stroferne. ”Knæler for” (4, 4) tilhører næste strofes begyndelse: ”alle de unge mænd” (5, 1). Dette markante enjambement medfører en skærpet opmærksomhed hos læseren og markerer, at her følger ord af ekstra vigtighed. Herudover skaber det også en god og flydende dynamik i digtet, der på den ene side har de lange perioder og bemærkelsesværdige enjambement, og på den anden side besidder et simpelt ordforråd uden stor kompleksitet. Dette resulterer i, at digtet forekommer legende let at læse.

På dette stilistiske plan ses der endvidere en stor fællesnævner mellem dette digt og Nielsens ”Døden”, da der i begge tilfælde gøres brug af markant tempusskifte fra præteritum til præsens. Indtil og inklusive st. 3 skrives der i præteritum, hvorefter der sker et brat skel, da de følgende to strofer føres i præsens. Lyrikkens tid er nutid (Larsen 1982 : 26), og dette tempusskifte til præsens, der også fremhæves ved brug af en pausestreg, er med til at øge indlevelsesevnen for læseren, da det forekommer langt mere nærværende og personligt.

Fokuserer vi i denne nærlæsning på det mere indholdsmæssige, er en betragtning af de initiale determinanter ofte en god start. Her erfarer vi, at digtet indledes med følgende: ”Gaden var tom og stum. / Stjernernes kolde skær / stod over mørke træer” (1, 1-3). Umiddelbart er digtets tematik ikke lige så eksplicit, som tilfældet var i Nielsens ”Døden”, hvor ordet *død* fremgår af allerede titel såvel som første ord. I ”Stilhedens Enke” bliver vi derimod indført i et stemningsbillede, der skal vise sig at være repræsentativt for resten af digtet – vi kan se det for os: En forladt, mørk gade i nattens kolde stjernesker, hvilket konnoterer, at noget ikke er, som det bør være.

Fortsætter vi med denne nærlæsning, erfarer vi, at vi har med et beskrivende digt at gøre. Især tre elementer beskrives gennemgående: gaden, husene og enken. Gaden beskrives som ovenfor som værende forladt og derfor komplet lydløs, og husene på denne gade beskrives kort efter som ”Ensomme [...] / mørklagt, med stænget port” (2, 1-2). Dette betyder altså, at husene også er mennesketomme og uden aktivitet. Beskrivelsen af en stænget port er endvidere med til at skabe et forestillingsbillede hos læseren, der associeres med noget afvisende og aflukket – nærmest som et fængsel, hvor man hverken kommer ind eller ud. Kort herefter præsenteres vi for stilhedens enke, der går ”klædt i sort” (2, 4) og gentagende gange ses ”standse og knæle ned, / ydmygt, som om hun bad” (3, 1-2). Denne beskrivelse leder utvivlsomt tanker hen på en sønderknust kone, der nu efter

at have mistet sin mand er blevet enke, hvorfor hun begiver sig sørgende gennem gaden – den gade, der formentlig engang var fuld af liv.

Udover disse helt centrale beskrevne elementer er der også andre forhold, der bestemt er værd at se nærmere på, idet at der gennem disse skabes en stærk konflikt. På den ene side læser vi om ”nætternes kolde had” (3, 3) og ”skyggerne” (5, 2), hvilke associeres med ondskab, fare og utryghed. På den anden side modstilles dette med ”kærlighed” (3, 4) og ”hjem” (5, 4), hvilket naturligvis forbindes med godhed, sikkerhed og tryghed – altså det stik modsatte. Konflikten er åbenlys, og mellemeleddet, der skal lede mod det gode og trygge, er selvfølgelig den sortklædte enke, der gennem bønnernes kraft forsøger at lade ”alle de unge mænd / [...] før daggry naa / hjem igen” (5, 1-4). Endvidere er det værd at bemærke, at det sted, hvor hjemmene er placerede, og hvor der derfor også bør herske tryghed, langt fra er trygt: ”Gaden var tom og stum” (1, 1), og ”Stjernernes kolde skær / stod over mørke træer” (1, 2-3). Gaden – eller byen i det hele taget – er altså på ingen måde præget af tryghed og positivitet, men snarere en forladthed og isnende kulde. Disse klare modsætningsforhold er med til at understrege groteskheden i, at intet længere er, som det var, og at der må gribes ind for at redde situationen – præcis som enken forsøger. Herudover er brugen af modsætninger som virkemiddel også en stærk parallel til Nielsens ”Døden”, hvor vi konstant bliver mødt af den positive og den negative dødsopfattelse.

Også andre sproglige virkemidler er fælles for de to – specielt besjæling og personifikation. Allerede i første vers bliver vi bekendtgjorte med et eksempel på en besjæling, hvor gaden får menneskelige egenskaber: ”Gaden var [...] stum” (1, 1), og kort efter præsenteres vi for endnu en, hvor husene nu både har et følelsesregister og besidder synets sans: ”Ensomme huse saa” (2, 1). Afslutningsvis forlyder det ydermere, at byen er tavs: ”den tavse by” (4, 2). Alle disse menneskeliggørelser øger, ligesom brugen af præsens, indlevelsesevnen markant for læseren, da det skaber et helt unikt forestillingsbillede og liv i digtet. At gaden eksempelvis kan være stum er utvivlsomt umuligt at opleve i praksis, men blot tanken om det tilføjer en ekstra dimension til gadens karakteristika. Den bliver tildelt en personlighed, hvorfor læseren kan føle en form for empati – til tider direkte identifikation – og blive ramt på sine følelser, hvilket jf. tidligere redegørelse netop er et af nøgleordene for det figurative og emotionelle sprog.

Søger vi dybere ind i dette figurative sprog, støder vi på en interessant brug af symbolikken, hvor visse elementer ”er forbundet med en særlig mening” (Jørgensen 1999: 82). Denne dame, vi gennem digtet stifter bekendtskab med, er ikke blot en hvilken som helst dame: Hun er en enke – stilhedens enke! Ikke nok med dette, men hun fremtræder også ”klædt i sort” (2, 4). Her ses altså

flere symbolske betydninger, der alle peger i samme retning: Stilheden associeres ofte med døden, da døden må siges at udgøre den absolutte stilhed. Ydermere har enken mistet sin mand til døden, og den sorte beklædning er sorgens farve. Enken er altså symbolet på dødens konsekvens – sorg. En anden vigtig symbolik i dette digt er enkens bønner, hvor ”hun bad” (3, 2) og ”knæler og ber paany” (4, 2). Her ses en klar religiøs reference, hvor hun søger hjælp og trøst hos de højere magter.

Inddrager vi historiske informationer kan disse berige os med viden, der kan sætte digtet i et større perspektiv. Udgivelsesåret er 1946, og det kan næppe have gået nogens næse forbi, at krigen har hærget i årevis og sat sig som dybe ar på den danske befolknings sjæl. Set i dette lys står det nu klart, at ”nætternes kolde had” (3, 3) ikke blot omhandler kolde nætter, men snarere krigsfyldte nætter med død, vold og massakre. Ydermere bringer det os den viden, at ”alle de unge mænd / skyggerne ingen saa” (5, 1-2) er en direkte parallel til alle de unge soldater – krigere –, der drog ud i natten i kamp mod tysken, og i næste vers hører vi enkens ydmyge ønske om, at de undslipper døden og vender hjem med livet i behold.

Disse informationer understreger temaet i dette digt: krigens meningsløshed og dens store påvirkning af både sind og sjæl hos de efterladte. Vi bevidner altså her en holdning til døden, der er markant anderledes, end hvad Nielsen giver udtryk for i ”Døden”. I Nielsens digt beskrives døden som det ultimative og altafsluttende møde, der på ingen vis kan undviges eller flygtes fra, hvorimod Rasmussen i ”Stilhedens Enke” skildrer døden som en tragisk hændelse, der *kan* forhindres – eller i hvert fald udskydes.

Denne holdning til krigens meningsløshed bæres videre til tekstens gennemgående intention, hvor det gennem enkens bønner i digtet er tydeligt, at hun ønsker krigen stoppet og soldaterne sendt hjem til sikkerhed og familie. Der kan hermed argumenteres for, at formålet med dette digt er et opråb om krigens rædsler og derigennem en bøn om at stoppe krigen. Med en mere biografisk vinkling på det kan man argumentere for, at der er en vis grad af identifikation mellem den sørgende enke og forfatteren – altså Halfdan Rasmussen selv. Som tidligere nævnt har enken et brændende ønske om at ændre situationen til det bedre: at stoppe krigen og lade de unge soldater vende hjem. I kraft af Rasmussens politiske aktivitet og hans yderst aktive virke i modstandsbevægelsen kan man forestille sig, at han på samme vis intet ønske om krig har haft – tværtimod. Denne formodning bestyrkes naturligvis også af hans mange negative skildringer af krigen og dens utallige konsekvenser. Afslutningsvis er det bestemt også værd at bemærke, at dette digt fremgår som en del af det afsnit af *Korte skygger*, der er tilegnet den kære, alt for tidligt afdøde ven Morten Nielsens minde. Med dette faktum in mente bliver der tilføjet en ekstraordinær dybde

til digtets mening og perspektiv: Man kan argumentere for, at "alle de unge mænd" (5, 1) ikke blot henviser til tilfældige krigere, men rent faktisk er et direkte synonym for Nielsen selv, der på tragisk vis gik under for krigens *skygger* og endte sit liv i den totale *stilhed* blot 22 år gammel.

Komparation

I den komparative optik kan vi konkludere, at der mellem disse to digte findes markante ligheder men også mindst lige så markante forskelle i deres behandling af den fælles tematik: døden. En åbenlys og dominerende forskel er deres benævnelse af fænomenet: Rasmussen anvender på intet tidspunkt ordet *død*, og det er altså blot til stede implicit gennem metaforiske udtryk og hentydninger. Nielsen derimod er ikke bleg for at benævne døden yderst eksplicit – eks. allerede i titlen: "Døden". Han går endda så vidt at personliggøre den og efterfølgende lade den indgå i et fattet *vi*.

Denne skildring hænger unægteligt sammen med deres holdninger: Nielsen beskriver døden som en uomgængelig indgriben, ingen er herre over, men som han dog forholder sig passivt og neutralt overfor. Rasmussen derimod giver udtryk for en sønderknusende og skæbnesvanger hændelse, der bringer sorgen frem over alt: Hustruen ender som en bønfoldende enke, og byen efterlades tom og iskold. Det opløftende er dog, at her kan dødens indgriben forhindres – i stærk modsætning til Nielsens undergangsmøde.

I god tråd med denne holdning ser vi også, at Nielsen skildrer døden som noget personligt, der en dag vil overgå ham, når han står ansigt til ansigt med døden i det skæbnesvangre møde. Den modsatte holdning bevidner vi hos Rasmussen, der gør fænomenet mere universalt ved at binde denne dødsoplevelse til både en sørgende enke, der *har* oplevet den, men også til alle de unge soldater og deres pårørende, der *kan* opleve den.

På trods af alle disse forskelle findes der dog også markante fællesnævner, eks. på det sproglige og stilistiske plan. Begge steder ses der et stærkt brug af besjæling/personifikation samt metaforiske udtryk. Dog vejer personifikationen utvivlsomt tungere hos Nielsen og metaforikken ligeså hos Rasmussen. Endnu et uhyre vigtigt fællestræk er de mangfoldige rim og de mange modsætninger, der findes overalt i digtene, eks. den kendte vs. den fremmede død samt den dødsensfarlige krig vs. det sikre hjem. Endvidere anvender de også begge tempusskifte som virkemiddel. På den udtryksmæssige side bevidner vi også store, markante ligheder: Begge digte er opbygget efter en meget stringent struktur med fire vers i hver strofe og med de karakteristiske enderim, hvilket resulterer i to yderst formfaste digte domineret af et roligt udtryk uden brud.

Afslutningsvis er det vigtigt at bemærke, at ingen af disse digtere på noget tidspunkt nævner krigen eller direkte krigsrelaterede ting. For at få det fulde udbytte af digtene er det altså vigtigt som læser at opsøge en mængde historisk baggrundsviden, hvorefter digtene kan forstås i et helt andet perspektiv. Her træder alvoren i digtene igennem, og læseren efterlades i stor foragt og forundring.

Europa i krig, Danmark besat

En analyse af "Riget af tusind Aar"

"Riget af tusind Aar" er et digt med stor betydning for Morten Nielsen: Det er det første digt (se bilag 4) i digtsamlingen, og hele samlingens titel er endda taget fra st. 3, v. 3. Nielsen efterlod omkring 50 siders arbejde med dette digt, og det ældste kan dateres helt tilbage til 1940 (Bredsdorff 1981: 259). Dette betyder altså, at han har arbejdet med digtet i mindst 3 år, før han i 1943 udgav det færdige digt. I de første udkast bliver digtet indledt af en prosaberetning, men det eneste Nielsen valgte at beholde i sit værk, er blot den sidste strofe (ibid.: 257-259). Resultatet af arbejdet er et 17 strofer langt digt med 4 vers i hver strofe, undtagen st. 7, der består af 5 vers. Indholdsmæssigt er det et fabelagtigt og flydende digt, der med sin længde kan overskueliggøres med en simpel inddeling af kompositionen: 1. del består af st. 1-3, hvor læseren præsenteres for en skjult ondskab, en dreng og digtets lyriske jeg. 2. del er fra st. 4-7, hvor drengen begynder at miste forstanden og nazisterne besætter Danmark. 3. del breder sig over st. 8-11, hvor drengen nu for alvor mister forstanden, og i de resterende strofer, fra 12-17, bliver drengen ført bort.

I digtet anvender Nielsen få enjambementer, eksempelvis i st. 6: "stridt og usaligt og graat / henover Vejen." (6, 3-4) og "Aaret af Hævn og Rædsel / er endelig omme." (8, 3-4). Trods disse brudte sætninger er der dog relativt stor forskel på længden af versene i de forskellige strofer. Med hensyn til antallet af stavelser i versene spænder dette fra: 5 "Ingen Veje ud ..." (5, 1) til det dobbelte, altså 10: "I dag har jeg kysset hans Fødder" (10, 1). Disse 10-stavelser ses 3 gange, imens 5-stavelser blot er at finde to gange. På den måde træder netop disse vers frem. Antallet af stavelser er gennemgående for hele digtet umiddelbart vilkårlige, hvilket gør det til et frit digt. Blot st. 12 skiller sig ud, hvor hvert vers er fremført med 8 stavelser. I strofen avendes ordet "roligt" (12, 8), hvilket beskriver virkningen af denne faste stavelsesbrug vældigt godt. Der er modsat det generelt tilfældige stavelsesbrug en meget klar rytme i trykkene. Laver man en metrisk analyse af hele digtet, kommer det hurtigt til syne, at der i hvert vers, bortset fra to, er tre betonedede stavelser:

Der holdt en Bil og de bar ham.

◡ - | ◡ - | ◡ ◡ - | ◡

Han vred sig, og Ansigtet brændte.

◡ - | ◡ ◡ - | ◡ ◡ - | ◡

Saa hørtes en Staaldør smække,

◡ - | ◡ ◡ - | ◡ - | ◡

og en Motor som dæmpet tændte.

◡ ◡ - | ◡ ◡ - | ◡ - | ◡

(16, 1-4)

At der i dette eksempel konsekvent anvendes kvindelig udgang, er umiddelbart tilfældigt, da også versenes udgang er arbitrære. De kvindelige udgange er dog dominerende, da der ud af de i alt 68 vers anvendes 44 med ubetonet, altså kvindelig, udgang. Disse 3 gennemgående betonedede stavelser skaber rytmen i digtet, og ligeledes gør brugen af jamber og daktyler at rytmen for alvor bliver skabt. Vi kan også i dette eksempel se det gennemgående rimmønster: ABCB, hvor udgangenes køn dog skifter som før beskrevet. Der er dog de to vers, der kun har to betonedede stavelser:

”henover Vejen” (6, 1)

– | ∪ ∪ – | ∪

”er endelig omme.” (8, 4)

∪ – | ∪ ∪ – | ∪

På den måde dvæler man netop ved disse to vers, hvoraf det første understreger tyskernes monotome gang over vejen, imens det andet understreger drengens forløsning og hans tro på bedre tider. Herudover er digtet skrevet i præteritum, med undtagelse af direkte tale i st. 8, 9 og 10, der er skrevet i præsens. Altså ses her en klar parallel til ”Døden”, der benytter sig af meget lignende tempusskifte.

Digtet indledes med ”Det Foraar var Feber og Kulde” (1, 1), hvilket formentlig er en stærk parallel til besættelsens begyndelse, der netop havde sit indtog i foråret. Beskrivelsen er også i god tråd med de ubehageligheder, der fulgte med. Det passer med den ondskab, der skjuler sig i ”Skovens Taagebræm” (1, 2): En indtil videre ukendt ondskab, der med stor sandsynlighed er nazismen, som snart krydser grænsen. På den måde har de initiale determinanter allerede fastlagt essensen af, hvad dette digt vil vise sig at omhandle.

I kontrast til nazisterne er står disse vers: ”Krigere uden Vaaben / og saarede uden Saar” (3, 3-4). Der kan være forskellige måder at forstå dette på: Først og fremmest kan det symbolisere civile modstandsfolk, der er såret i sindet og ikke i kødet, men samtidig kan det være en måde at betegne en hel ungdom, der længes efter et ansvar og noget at kæmpe for. Samme fortolkning kan tydes i Ole Wivels behandling af digtet, hvor han dog lægger dette mangel på ansvar på drengen (Wivel 1949: 201). Thomas Bredsdorff understøtter også dette, dog med den afvigelse, at drengens sindssyge bliver fremprovokeret af, at dem omkring ham netop er ”krigere uden våben” i den forstand, at de ”nøjes med at hade og ingenting gør” (Bredsdorff 1981: 262). Samme, og en udvidet

fortolkning, kommer til udtryk i *Dansk Litteraturs Historie*, hvor der om strofen menes, at den "fastslår, at den sindssyge og de ikke-sindssyge reagerer på samme vilkår, men gør det forskelligt: den ene bliver psykotisk og de andre fatter et passivt og udtryksløst had" (Schou 2006: 415). På den måde er krigere uden våben "forsvarsløse og sårbare" (ibid.). Der kan derved tydes en selvkritik, da Nielsen påtager sig det lyriske "vi" som en generations stemme. Det er endvidere også karakteristisk for Nielsen, at "han var en af de meget få, der havde valgt side mod nazisterne, og dog kunne skildre dem der havde taget parti for nazisterne som mennesker og ikke dyr" (Bredsdorff 1981: 260). Den sindssyge dreng bliver altså ikke set ned på, men blot beskrevet som offer for en psykose.

Det er også vigtigt at lægge mærke til disse vers: "Han mødte det Dag efter Dag / i Maskinernes jerngraa Lyde / og vore Ansigtsdrag" (5, 2-4). Farven grå og dens egenskaber er her yderst centrale, da en farve naturligvis ikke kan frembringe lyd, men derimod i dette tilfælde blot symboliserer det triste, og i kombination med metallet *jern* får formuleringen også en kold og industriel genlyd – præcis lige som nazisternes indtog i kampvogne og lastbiler. Det han møder i "vore Ansigtsdrag" er således den angst, der selv har skyllet ind over ham i st. 4. Samtidig understreger det kursiverede *vore* endnu en gang adskillelsen af *ham* og *os*. Nazisternes indtog kan tydeligere ses i st. 6, hvor "Det stod som en Torden i Luften / støvlerne lød som Regn" (6, 1-2). Torden dækker formentlig over våben, der bliver affyret eller fly i luften. Når der fra st. 7 til 8 er tre pausestreger "– – –" (7, 5) markerer det, at der skal ske noget nyt: at "Forløsningen" (8, 4) kommer – en forløsning, der vil vise sig at være nazismen og samtidigt det endelige skridt ind i sindssygen. Derved kommer der en stærk sammenligning med nazismen og sindssyge, hvilket er et helt centralt budskab i digtet.

Gennem digtet bevidner vi endvidere flere religiøse henvisninger, da drengen fortæller, at han har talt med Jesus og beretter, at "Tusindaarsriget skal komme / Aaret af Hævn og Rædsel / er endelig omme". Tusindårsriget er en profeti fra Johannes Åbenbaring, hvor det siges, at der vil komme tusind års lykke, hvor verden regeres af de troende og frelste før dommedag. Det vigtige her er ikke det direkte bibelske, men derimod at Tusindårsriget også var et symbol i Hitlers retorik (Lund 2001: 335). På den måde har drengen vendt sin angst til tro – troen på at nazisterne opfylder den bibelske profeti. I st. 14 kommer der endnu en gang en religiøs reference: "Var det Getsemane Have, / prigsivne Skumringssteder?" (14, 1-2). Getsemane have er den olivenplantage, hvor Jesus gik hen efter den sidste nadver, og det var her, han blev taget til fange (Lund 1997: 412). Derfor får

hele scenariet af drengen, der bliver ført bort, læseren til at tænke på Jesus' tilfangetagelse af romerne.

Man kan argumentere for at der i dette digt forekommer en form for dualistisk historie: På den ene side læser vi om en krig og på den anden side om en dreng, der mister forstanden. Digtet benytter en antitese i st. 9, v. 1, hvor "Hans Øjne blev mørke og lyse". Dette udsagn giver umiddelbart ikke mening, men i kraft af det figurative sprog, må det forstås på den måde, at øjnene blev mørke af den ondskab, der lurede i st. 1, men dog lyser af håbet han har fundet heri. Vi bevidner desuden også gennemgående naturbeskrivelser og naturallegorier i form af vejret. I første strofe er det "Taagebræm", der skjuler ondskaben, i st. 4 er det "Byger af Angstvejr" (4, 1), i st. 6 er det "Tordnen i luften / Støvlerne lød som Regn" (6, 1-2), og til sidst i sidste st. 17 læser vi om "Regn, der bar duft af Vaar" (17, 2). Der ses en klar symbolik i, at der til start er tåge, der skjuler noget ondt, hvorefter vejret i takt med nazisternes indmarch skifter til til regn og torden, som klare metaforer for fly eller våbenskud. Regn og torden fjerner tågen, der skjuler den lurende ondskab, hvilket herefter træder frem i det synlige. Netop dette fokus på og nærlæsning af regnen er også i høj grad brugt i Bredsdorffs analyse, hvor han understreger dobbeltbetydningen i regnen netop i denne metafor: "regn – der både kan være strid og usalig og grå, som digtet siger, og livgivende, som den nazi-forløste tror" (Bredsdorff 1981: 262). Dette er en god og interessant pointe, vi erklærer os meget enige i. Også årstiden forår bliver brugt på to modstridende måder. I første strofe fortælles det, at "Det Foraar var Feber og Kulde" (1, 1), men i sidste strofe bærer regnen en "Duft af Vaar" (17, 2). Altså ser vi det negative *Feber og Kulde* vs. det positive i kraft af *dufte*. Dette modsætningsforhold er endvidere en stærk parallel til både Nielsens "Døden", hvor der berettes om to forskellige dødsopfattelser, men bestemt også til Rasmussens "Stilhedens Enke", hvor det positive – det sikre – stilles imod det negative – det usikre.

Det figurative sprog er også karakteristiske andetsteds, eks. gennem personifikationen "Ondskab som luende / skulde sprænge sig frem", hvor det abstrakte begreb *ondskab* får evnen til at kunne sprænge frem som et menneske med eksplosiver. Billedsproget er også tydeligt i "Det stod som en Tordnen i luften" (6, 1), der er nævnt tidligere. Især sammenligninger bliver også brugt i digtet, eks. "sled i hans Hjerter som Hunde" (4, 3), eller at "Støvlerne lød som Regn" (6, 2).

Morten Nielsen har altså anvendt forskellige ting, der formår at give indblik i besættelsen uden at blive offer for censurering. Hans adskillelse af *os* og *ham*, billedsproget, naturallegorierne og dobbelthistorien med den sindssyge dreng skaber et kamoufleret digt, der kan blive trykt legalt. Hertil kommer spørgsmålet, om dette også er tilfældet for kammeratren Halfdan Rasmussen.

En analyse af "Foraar over Europa"

Halfdan Rasmussen var, som før beskrevet, mindst lige så involveret i krigen som Nielsen. Fortvivlelse, krig og død fyldte desværre meget hos mange under krigen, og så sandelig også hos Halfdan. Dette kan ses i denne analyse af "Foraar over Europa" fra digtsamlingen *Korte skygger* (1946), hvor digtet (se bilag 5) består af et lyrisk jeg, der i voldsomme billedlige beskrivelser skildrer krigen.

Digtet består af 5 strofer med 8 vers i de 4 første og 9 i det sidste. Som set i tidligere analyse har vi atter rim i hvert andet vers, således at der i første strofe eksempelvis er "dig / [...] barn / [...] sult / [...] skarn / [...] lært / [...] pistol / [...] hjerte / [...] sol" (1, 1-8). Allerede i digtets titel "Foraar over Europa" kan vi drage parallel mellem Niensens og Rasmussens brug af årstider i digtningen, mere præcist foråret. Digtet anvender et lyrisk jeg, og i digtet anvendes to forskellige tider. Første og anden strofe anvender præteritum med undtagelse af st. 1, v. 5, hvor der anvendes plusquamperfektum. I 3., 4. og 5. st. anvendes præsens, med undtagelse af sidste st., v. 8-9, hvor der atter bruges præteritum. På den måde anvendes der et dramatisk præsens, hvilket i særdeleshed øger indlevelsesevnen.

Når man analyserer digtet med hensyn til stavelser, vil man erfare, at der er imellem 5 og 6. Det er dog kun i to vers, der optræder hhv. 9 og 5 stavelser, og de kommer lige efter hinanden i: "og aldrig gav dem haandgranatens / mod at leve paa" (2, 7-8). Det sætter naturligvis fokus på netop de to vers og fortæller også noget generelt om de to første strofer. Vi har i begge to at gøre med forholdsvis frie vers, eksempelvis st. 1, der sættes op i en metrisk skandering:

Aa – kunde jeg fortælle dig
∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ –
et æventyr, mit barn
∪ – | ∪ – | ∪ –
om børn der aldrig kendte sult
∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ –
og graa ruiners skarn.
∪ – | ∪ – | ∪ –
Om drenge ingen havde lært
∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ –
at tømme en pistol
∪ – | ∪ – | ∪ –
mod nattens røde hjerte
∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ –
og mod dagens lyse sol
∪ | ∪ – | ∪ – | ∪ –

(1, 1-8)

Her ses en gennemgående bisyllabisk rytme med brug af jamber. Hvis man kigger på udgangene, anvendes der i v. 7 kvindelig udgang. Den samme optræden af kvindelige endelser optræder ligeledes i st. 2, hvor der anvendes to. Der er også i de sidste 2 vers 7 stavelser. Det går imod den rytme, der er generel for digtet. Samme abnormitet ses i 2. strofe, v. 5-8, hvor der er henholdsvis 7, 7, 9 og 5 stavelser. Dette bliver interessant, når det sammenlignes med de resterende 3 strofer. Her er der i alle strofer samme stavelsesantal – skiftevis 8 og 6 vers med også skiftevis 4 og 3 tryk:

I mørke kældres fugtighed

◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

hvor raaddenskabten staar

◡ – | ◡ – | ◡ –

og skrigrer i en feberkrops

◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

betændte hungersaar,

◡ – | ◡ – | ◡ –

gaar børn omkring, smaa blege børn

◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

som ingen verden har

◡ – | ◡ – | ◡ –

og søger blandt forkrøblet liv

◡ – | ◡ – | ◡ – | ◡ –

en savnet mor og far.

◡ – | ◡ – | ◡ –

(4, 1-8)

Her ses det tydeligt, hvordan fremførelsen pludselig bliver stringent med stavelser, tryk, udelukkende jamber og de mandlige, betonedede udgange. Der sker således en forandring i digtet fra det frie til det mere hårde og direkte, hvilket også kommer mærkbart frem i sproget og det direkte beskrivende. Samtidig sker der også en opløsning i digtet, hvor digtet pludselig anvender fragmenterede sætninger. Som i st. 4, v. 4, der blot består af : ”materiebetændt” – ét 6-stavelses ord, der her understreger den opløsning, der sker i digtet.

Digtet begynder med de 4 vers ”Aa – kunde jeg fortælle dig / et æventyr, mit barn, / om børn der aldrig kendte sult / og graa ruinens skarn” (1, 1-4). Her får vi, som ”Riget af tusind Aar”, allerede førstehåndsindtrykket. Læseren bliver allerede her præsenteret for det grusomme og håbløse, der vil fortsætte i digtet i de stridende og melankolske beskrivelser, eks.: ”drengene ingen havde

lært / at tømme en pistol" (1, 5-6). Alt dette står i stærk kontrast til titlen "Foraar over Europa", da foråret oftest konnoterer en mild og god tid, der leder op mod den længe ventede sommer.

I st. 4 kommer to yderst interessante vers: "Der jamrer fra hver skorpet mund / en ordløs bøn om brød...". For det første er det den afsluttende formulering her altså en direkte omtale af sult, der endvidere optræder i st. 1, v. 3 "sult" og st. 3, v. 4 "hungersaar". For det andet understreger det, hvor tragisk denne børnesult er, ved at skrive at barnets mund er "skorpet", da det er brød, det beder for. For det tredje bevidner vi også noget religiøst i deres ydmyge bøn om brød med reference til trosbekendelsen *giv os i dag vort daglige brød*, hvilket også ses i "Riget af tusind Aar". Endnu et eksempel på en religiøs bøn ses endvidere i Rasmussens "Stilhedens Enke", hvilket bestyrker den meget ydmyge situation. Vi ser desuden også brugen af aposiopese, der her med det efterfølgende "Saa vralter en fra blod og snavs / til ensomhed og død" (4, 7-8), fortæller, at et af børnene mister livet.

Afslutningsvis forlyder det at der brændes lig i skoven, hvordan løvet begraver ligene, at og anemonerne vokser. Herefter bliver der markeret en pause med tre pausestreger, som i Nielsens digt, som her markerer en pause i fortællingen, der lader historien synke ind, før den afsluttende "Aa – kunde jeg fortælle dig / et æventyr, mit barn" (5, 8-9). Dette er meget vigtigt for digtet, da der i dette *æventyr* bestemt ikke er nogen, der lever lykkeligt til sine dages ende – tværtimod! Der er noget meget opgivende og håbløst i blot at brænde ligene, og lade naturen gå sin gang. Jeget har egentligt et begyndende romantisk forhold til naturen, der er tydeligt at se i st. 1, der dog efterfølgende krakeleres: "Om drenge ingen havde lært / at tømme en pistol / mod nattens røde hjerte / og mod dagens lyse sol" (1, 5-8). "Nattens røde hjerte" og "dagens lyse sol" er her en solopgang, og det er derfor mennesket, som er de onde, der skader naturen.

Stilistisk set finder vi flere tæt beslægtede ord, der alle sammen knytter sig til ødelæggelse og død: "sult" (1, 3), "ruiners" (1, 4), "pistol" (1, 6), "søndersprængte" (2, 4), "haandgranatens" (2, 7), "raaddenskabem" (3, 2), "feberkrops" (3, 3), "betændte hungersaar" (3, 4), "forkrøblet" (3, 7), "materiebetændt" (4, 4), "blod og snavs" (4, 7), "ensomhed og død" (4, 8), "lig" (5, 1) og "nederlag" (5, 4). Sygdom, ødelæggelse, sult og død bliver altså sat i forbindelse med krig, der på den måde giver digtet et trist og forfærdeligt billede af verdenen, der med den opgivende afslutning resulterer i et nærmest ubærligt og dybt ulykkeligt digt.

I forhold til det figurative sprog bliver der bl.a. brugt besjæling: "Fortælle om en verden / der var god mod sine smaa / og aldrig gav dem haandgranatens / mod at leve paa" (2, 5-8). Her menneskeliggøres verden med evnen til at være god, og håndgranaten bliver skænket den

menneskelige egenskab at besidde mod. Der kan med sidstnævnte abstrakte formulering menes, at børn i denne verden vokser op med tanken om, at man via krig og krigshandlinger udviser mod, hvor der reelt set er et langt større behov for børn, der viser mod ved at sige fra. Vi ser også markant brug af personifikation i ”raaddenskabens staar / og skriger” (3, 2-3), hvor råddenskab får evnen til at stå og skribe. Der ses også billedsprog i ”nu blomstrer anemonerne / paa stilkens grønne garn” (5, 8-9). Også symbolet bliver brugt: ”nattens røde hjerte” (1, 7), der i sin kontekst bliver et symbol på solen og giver billedet af den blodrøde himmel og sol, der stiger op i horisonten. Også farven grå bliver som i Nielsens digt anvendt som en understregning af det triste i ”smaa, graa hænders vifteform” (4, 1).

Der bliver altså anvendt figurativt sprog til at skabe et levende digt, men samtidig bruges der også meget stærke, dystre og nærmest modbydelige beskrivelser, der modsat det emotive sprog, er meget bogstaveligt. Dette understreger det tragiske: at alt det modbydelige og forfærdelige i teksten går ud over børn – en holdning, som stemmer godt overens med ”Stilhedens Enke”, der på samme måde har en holdning til døden som værende meningsløs. Enkens bøn om krigens afslutning samt de mange unødvendige ofre og efterladte mødre kan sammenlignes med de efterladte børn i dette digt. I dette tilfælde er ikke blot døden meningsløs, men også sulten og sygdommen. Der er et klart budskab om, at denne miserable situation er en realitet i Europa, da digtet slutter med ”Aa – kunde jeg fortælle dig / et æventyr, mit barn” (5, 8-9), hvilket naturligvis betyder, at det kan jeg ikke. Dette sætter tunge tanker i gang om krigen, og at det ikke blot er de brave soldater, det rammer, men også de hjælpeløse efterladte.

Komparation

De to digtere beskriver gennem disse digte krigen på relativt forskellig vis, dog med ligheder. Metrisk set anvender begge digte jamber, dog anvender Nielsen også daktyler, hvilket betyder, at Nielsens ikke bliver rent bisyllabisk, men derimod en blandet gangart. Det figurative sprog er i begge digte fremtrædende og kommer til udtryk gennem både personifikationer, besjælinger, metaforer og symboler. Desuden er det interessant, at de begge anvender naturen som stærke metaforer og symboler. Begge anvender naturen negativt, som Nielsen i regnens dobbeltbetydning, der understreger det grå og triste, men også det livlige for den sindssyge, og hos Rasmussen i håbløsheden i enden og krigens angreb mod naturen. De anvender ligeledes begge årstiden forår, hvor begge ender med at blive brugt negativt: sammenlignet med sygdom og frost hos Nielsen og det ellers milde forår som metafor for krigen over Europa hos Rasmussen. Både brug af naturen og årstiderne stemmer endvidere særdeles godt overens med beredskabsdigtningens karakteristika. Det

er også yderst interessant at notere sig, hvorledes begge digtere anvender den unge generation som ofre: hos Nielsen drengen og hos Rasmussen børnene. Dette er altså noget, der med en stærk patos, understreger det forfærdelige. På samme måde er religionen også et stærkt virkemiddel til at understrege det forfærdelige hos børnene og i Nielsens tilfælde også skabe underforståede paralleller til Hitler og nazismen. Digtene er begge meget deprimerende og melankolske i deres ulykkelige og altopgivende afslutninger samt deres store fokus på nedbrud og forfald.

Den store forskel er Rasmussens fuldstændig tydelige kritik af krigen, der ikke på samme måde træder tydeligt i karakter hos Nielsen. Her kan det forklares ved, at Rasmussens digt er udgivet efter krigens – og dermed censurens – afslutning. Man kan dog fornemme, at han formentlig har skrevet dette deprimerende og melankolske digt om krig, sult og død under selve krigen og måske endda i kølvandet af Nielsens tragiske endeligt.

Efter at have beskæftiget os med de tæt beslægtede temaer død og krig vil det være interessant at bevæge sig mod en ny og spændende del af de to digteres værker. I dette tilfælde vil vi forlade krigen og bevæge os mod kærligheden.

Fra krig til kærlighed

En analyse af "Bestemmelse"

Digtet "Bestemmelse" (se bilag 6) er skrevet af Morten Nielsen, der som Bredsdorff siger (Bredsdorff 1981: 262), især var kendt for at udtrykke egne følelser gennem sin digtning, hvilket også tydeligt ses i dette digt. Som Bredsdorff beskriver det, så "bliver indlevelsen i det fremmede menneske væk, når Morten Nielsen skriver kærlighedsdigte. De er i helt ekstrem grad udtryk for mandens oplevelse af egen lykke, afmagt, jubel, ensomhed, jalousi" (ibid.). Ud fra Nielsens egen erfaring med kærligheden kan man konkludere, at han nødvendigvis ikke altid oplevede den lykkelige kærlighed. Eksempelvis havde han i en længere periode været dybt forelsket i en pige, der under krigen svigtede ham til fordel for en tysker, hvorfor hun endte som en såkaldt feltmadras (ibid.).

Når man kigger nærmere på teksten i selve digtet, kan man ud fra digtets initiale determinanter fastsætte sit førstehåndsindtryk. Ud fra første strofe i digtet eller faktisk bare de første verslinjer kan man se, at digtets omdrejningspunkt er kærlighed og konflikten mellem to mennesker. Digtet "Bestemmelse" er bygget op på den traditionelle vis, hvor der indgår 4 strofer med 4 verslinjer i hver strofe. Man kan også ud fra rytmen i digtet sige, at det er rent jambisk, hvilket kommer til udtryk i hver strofe, dvs. stilen i digtet er en ren gangart.

Vi driver mod hinanden i en Bølge.

∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪

Som Bølgeskummet mødes vore Hænder.

∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪

Vi vilde ingenting, da det begyndte.

∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪

Nu ved vi begge to, hvordan det ender.

∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪ - | ∪

(2, 1-4)

Her ses det, hvordan det jambiske går igen i hver enkelt verslinje. Når man ser på endelserne i den enkelte verslinje, kan man se, at den ender på en tryksvag endelse, hvilket betyder, at der er brugt kvindelige rim i digtet – altså ABCB.

Den faste struktur ses ved det gennemgående rimmønster, der i digtet lyder på ABCB, eks. "Det er den Ild som ler i dine Øjne / og leger koldt og mildt i mine Hænder, / der gløder vores Modstandsnet igennem / og blir til isblaa Bølger, mens den brænder" (1, 1-4). Han gør ved hjælp af disse krydsrim opmærksom på, at dette digt er præget af dyb smerte. Allerede fra starten af gør han

det klart for læseren, at personerne i digtet er to modsætninger af hinanden. Han formår i digtet at sammenligne personerne med ild og vand. Normalt passer ild og vand ikke sammen, og med denne sammenligning gør han det på denne måde klart, at de heller ikke passer sammen. Smerten ved den uforlignende kærlighed kommer til udtryk i st. 3, hvor det går op for dem, at den kærlighed de håbede på ville blomstre op nu ender. Her finder vi også ud af, at de som sagt fra starten af ikke var skabt for hinanden, og derfor lader de forholdet slutte uden yderligere dramatisk afslutning: ”og det skal blive dyrt og koste Drømme. / vi venter, og har vidst det fra vi mødtes. / Og Ord er hverken haarde eller ømme” (3, 2-4). Det gennemgående ordbrug kunne tyde på et bevidst valg fra Nielsens side af, da det at bruge ordet ”hænder” (1, 2, 2, 2 og 4, 2) som et gennemgående ord i digtet – som enderim i 3 ud af 4 strofer –, er det med til at opretholde et fast mønster og hermed en regelmæssig dynamisk rytme. Hænderne bliver sat i forbindelse med naturen både med ”ild” (1, 1) og to gange med ”Bølgeskummet” (2, 2 og 4, 2). Desuden anvendes der en antitese i forbindelse med ”Ild som ler i dine Øjne / og leger koldt og mildt i mine hænder” (1, 1-2). Dvs. at den ellers brandvarme ild nu er kold og mild, hvilket under normale omstændigheder ikke ville kunne lade sig gøre. Også her ses det, at der gennem hele digtet er et gennemgående tema mht. modsætninger. Ilden kan også ses som en lyst, som trods sin fare og vildskab stadig er nænsom og mild. Der er også en besjæling af ilden, der får evnen til at le ”Det er den Ild som ler i dine Øjne” (1, 1). Denne dobbelthed kommer også til udtryk i digtets sidste strofe, hvor modsætningen mellem ild og vand igen indtræder ”En Ild saa sval som Havet, mens den brænder” (4, 4).

Et af de stilistiske elementer, som der gøres god brug af i digtet, er symbolet ild. Det bruges til at beskrive det brændende begær og den flammende lidenskab, der foregår mellem de to elskende: ”Det er den Ild som ler i dine øjne” (1, 1). Her beskrives, hvordan det lyriske jeg via det lidenskabelige blik bliver draget. Han kan ikke bare lade hende være, men han må følge hende og se, hvad det kan føre til – han er som tryllebundet. Fænomenet ild er betydningstungt på den symbolske vis og bruges ofte til at symbolisere lidenskab, engagement og kærlighed. Ild kan ydermere bruges som et symbol for erotisk lidenskab (denstoredanske.dk: ild). Et af de andre betydningsfulde stilistiske virkemidler, der bliver gjort brug af i digtet, er symbolet ”Bølger” (1, 4), ”Havet (4, 4), ”Bølgeskummet” (2, 2 og 4, 2). Disse symboler bruges til at symbolisere, hvordan det brændende begær fungerer som en form for nedkøling, eller hvordan vandet ”slukker” for kærligheden. Igen ses det, at symbolet for ild benyttes senere i digtet, hvor det nu bruges til at skildre, hvordan lidenskabens mellem disse elskende køles ned af havet og brænder ud: ”En Ild saa sval som havet, mens den brænder” (4, 4). Når han udtrykker sig med ”en Ild saa sval som havet”,

bruges udtrykket til at skildre, hvordan dette modsætningsforhold mellem ild og havet kan sammenlignes med deres kærlighedsforhold. Til sidst i digtet ses det, hvordan ild og vand bliver sat op imod hinanden, og hvordan havet får nedkølet og slukket for det brændende begær mellem disse to mennesker.

Normalt bruger Morten Nielsen ikke mange metaforer i sine digte, men i de tilfælde hvor han inddrager metaforen, er det ofte i form af den kolde flamme (Bredsdorff 1997: 23). I nogle af sine andre digte har han også brugt ilden som en metafor, her har han dog brugt det i sammenhæng med sne og tårer, hvilket igen vil sige, at han prøver at komme frem til den udbrændte kærlighed, han har oplevet. ”Johannes Ewald brugte den samme metafor, temperatur-paradokset, om det at digte” (ibid.).

I digtet ser vi også eksempler på andre stilistiske virkemidler, heriblandt anaforen, hvilket kan eksemplificeres gennem følgende vers: ”Vi driver mod hinanden i en bølge” (2, 1), ”Vi driver ud mod noget som vil ske os” (3, 1), ”som bølgeskummet mødes vore hænder” (2, 2 og 4, 2). Ved at bruge denne form for gentagelsesfigur formår han at give dette digt en styrket dynamik og dramatik, idet situationen og dens vigtighed bliver understreget. To centrale ord i digtet er ”Hænder” (1, 2) og ”brænder” (1, 4). Hænderne er den del på kroppen, som kan tage fat om en person man har kær og kærtægne denne. Ligeledes bruges hænderne her til at vise, hvordan de med deres hænder griber fat i hinanden som i en symbiose. Når to bølger støder ind i hinanden, laves der skum, her er der i en oversat betydning beskrevet, hvordan de to driver mod hinanden som en bølge, og hvordan de griber fat i hinanden, når de mødes. Digtet fortæller en kærlighedshistorie mellem to personer, der fra start af står i stor modsætning til hinanden, og hermed vil der være stor risiko for, at begæret brænder ud.

Der er i digtet et massivt brug af det figurative sprog, som forstærker kraften af følelserne i digtet, eks. ”Vi driver mod hinanden i en Bølge” (2, 1). Her ses det, hvordan de to elskende møder hinanden, ligesom en bølge ville støde sammen med en anden bølge.

Digtet fortæller, at kærligheden kan være svær at håndtere, og at man ikke altid kan regne med kærligheden som noget lykkebringende. Der bliver i dette digt antydnet, at han er tiltrukket af en kvinde: Han ser på kvinden og føler et begær, som han ikke kan håndtere. Man kunne forestille sig, at Nielsen i dette digt vil frem til, at modsætninger mødes, og at man må forsøge at følge sit hjerte, om end det går den rigtige vej eller ej.

Sættes dette i et større perspektiv til Nielsens eget kærlighedsliv, begynder brikkerne så småt at falde på plads. Den unge Nielsen nåede aldrig selv at opleve den *sande* og langvarige

kærlighed med tillid og tryghed, men oplevede derimod et yderst punkteret kærlighedsforhold, der i sidste ende efterlod ham sønderknust med et ulykkeligt syn på kærligheden.

En analyse af "Bekræftelse"

Også Rasmussen begav sig også ud i at skrive digte om andet end den altødelæggende krig, og dette kan i høj grad ses i digtet "Bekræftelse" (se bilag 7), der omhandler kærligheden symboliseret som livets cyklus, hvor det hele starter med ren kærlighed mellem mand og kvinde og ender med skabelsen af nyt liv via befrugtningen af kvinden.

Ligesom man i Nielsens digt hurtigt kunne danne sig et overblik over digtet indhold gennem digtets initiale determinanter, kan man også i dette digt finde frem til digtets handling blot ved at kigge på første vers i første strofe: "Nu kalder jeg dig min elskede". Her er det tydeligt at se, at digtet omhandler en stærk kærlighed til et andet menneske.

"Bekræftelse" er et lyrisk digt, som på samme vis som Nielsens "Bestemmelse" er opbygget på traditionel vis, hvor der indgår 4 strofer med 6 verslinjer i hver. Hvis man ser på eksemplet nedunder, kan man se, at rytmen i digtet er en blandet gangart. I dette eks. ses det, at strofen indledes af en optakt i hver verslinje, hvorefter der følger der en daktyl efterfulgt af en trokæ. Hvis man skal se på rimene i digtet, er det domineret af mandlige rim, og dette stemmer endvidere særdeles godt overens med den måde, hvorpå han har konstrueret "Stilhedens Enke". Strukturen i dette digt er konstrueret omkring enderim i form af mandlige rim (xaxaxa), eks. "[...] elskede / [...] gaar / [...] bryst / [...] haar / [...] nat / [...] forstaar" (1, 1-6). Dog er der to undtagelser i digtet, hvor det ender på en tryksvag endelse: "Nu kalder jeg dig min elskede." (1, 1 og 4, 1). Der er en gennemgående symetri i digtet, hvad angår stavelserne, og dette kunne se ud som et bevidst valg, da hver anden strofe er ens bygget op omkring stavelserne. St. 1 og st. 3 ser således ud: Der er i hver strofe indledt en sætning med 9 stavelser, herefter 7 stavelser, så igen 9 stavelser, efterfulgt af 7 stavelser, her kommer så et brud med en sætning på 10 stavelser for så at slutte af med 7 stavelser. St. 2 og 4 er bygget op omkring, at hver anden verslinje har samme antal stavelser (9, 7, 9, 7, 9, 7). Ligesom Nielsens digt er bygget op omkring ligeligt antal stavelser i sine sætningskonstruktioner, har Rasmussen formået det samme.

Nu kalder jeg dig min elskede.

u | - u u | - u | - u u

Og se - mine hænder gaar

u | - u u | - u | -

som skygger over dit hvide bryst

u | - u | - u u | - u | -

og gennem dit mørke haar.

u | - u u | - u | -

Og det vi har bundet os til i nat

u | - u u | - u u | - u | -

Er større end vi forstaar.

u | - u u | - u | -

(1, 1-6)

Noget, der er gennemgående i alle Rasmussens analyserede værker, og som kendetegner konstruktionen af teksten, er brugen af brud i sine sætninger: ”Jeg ligger ved livets lyse knæ / og søger din mørke mund” (2, 1-2). I denne verslinje bliver det beskrevet, hvordan han søger sin elskedes opmærksomhed og en sammenhørighed mellem dem. Et eventuelt lidenskabeligt kys kan være med til at give bekræftelse og hermed være et tegn på gengældt kærlighed.

Han formår også at få inddraget det figurative sprog i dette digt på en god måde, ligesom Nielsen gjorde det i sit digt: Især gennem naturen, der er med til at vise livets cyklus. Han får via sit digt udtrykt den måde, hvorpå livet går sin gang ved at skildre, hvordan han planter et frø i kvinden, som senere hen vil vokse og blive til nyt liv. Metaforikken omkring kvindens befrugtning er på sin vis en gammel tankegang, da han får beskrevet det som om, at det er mandens værk at sætte nyt liv i verden. I samtiden, hvor digtet er skrevet, var det formentlig den opfattelse, manden havde af selve befrugtningen, og dermed er det også sådan Rasmussen formår at beskrive selve hændelsen på. Eks. ser vi, at naturens cyklus udspiller sig, ”og frøet skal vokse til og gro / og træet dø” (4, 5-6). Det er her, digtet tager sin drejning og får læseren til at forstå, at dette omhandler menneskets livscyklus. Samtidig formår han at fortælle om sin kærlighed til sin elskede – om hvordan han med sine kærtegn nyder hende.

Man kan sige, at på kærlighedsfronten står de to forfattere, Rasmussen og Nielsen, i stor kontrast til hinanden, da Nielsens digt omhandler et kærlighedsdigt, hvor to mennesker føler tiltrækkelse af hinanden i form af en kraft, der ikke kan kæmpes imod, men denne kraft ender med at brænde ud og begæret slukkes. Dette står i skærende kontrast til Rasmussens digt, der omhandler en langt mere ukompliceret kærlighed til hans kære. Her ses tingene ikke ud fra det ulykkelige udgangspunkt, og i dette digt kan kærligheden mellem to mennesker ende med at skabe nyt liv. Dog kan man ud fra digtets afslutning se, at livet får en brat slutning, ”og træet [skal] dø” (4, 6). Digtet ender altså pludseligt og afstumpet. Her kunne man forestille sig, at Rasmussen har tænkt på Nielsen og hans alt for tidlige død, da han skrev dette digt og derfor har afsluttet digtet med døden.

Fortælleren får i takt med sine stilistiske virkemidler inddraget symbolet *frø* i digtet. Dette er et symbol for fødsel og frugtbarhed, og ligeledes kan det også være et symbol for begyndelse (denstoredanske.dk: frø) – ligesom livets begyndelse starter med et frø, som bliver befrugtet i kvinden: ”Jeg lægger et frø i dit skød i nat” (3, 1). I denne strofe får vi beskrevet, hvordan det lyriske jeg søger fra toppen af kvinden og ned til hendes køn, her beskrevet som ”nattens dybe græs” (2, 3), der både symboliserer noget frodigt og rent billedligt kønsbehåring. Endvidere ser vi, at ligesom man planter et frø i jorden, og frøet efterfølgende vokser og bliver til et stort træ, en blomst eller andet, er dette et symbol for menneskets udvikling, hvor en kvinde befrugtes, et foster skabes og vokser til et individ. Dette giver en god dynamik i billedsproget. Der bliver i den næste strofe beskrevet, hvordan han med sin befrugtning af kvinden også skildrer sin egen tilblivelse: ”og ved at jeg selv engang / blindt voksede fast til en navlestreng / og hørte min mors blod sang” (3, 2-4). Her beskriver Rasmussen selve befrugtningen på poetisk vis jf. digtningens særsprog atter en gang: ”Jeg knæler i nattens dybe græs / og aner i denne stund / at du er det lys som vælder frem / af nætternes blomsterbund” (2, 3-6). Ligeledes bliver der senere i digtet gjort brug af selv samme symbol, frøet. Denne gang bruges det til at symbolisere, hvordan han med sin beplantning har lænket sin elskede til ham, og hvordan hun nu må følge livets cyklus: Ligesom naturen cyklus ændres, ændres hendes cyklus også: ”I morgen skal alting tøj. / Og frøet skal vokse til og gro / og træet dø.” (4, 4-6). Her er det blot beskrevet, at frøet er plantet, senere vil det hele tøj, så det bliver nemmere for frøet at vokse og gro, og til sidst, når frøet har vokset sig stort til et træ, vil det dø. Hele denne beskrivelse af naturens cyklus hænger unægteligt sammen med menneskets egen cyklus med liv og død.

Når Rasmussen bruger billedsprog, får han draget læseren ind i sit univers og forstår at billedliggøre teksten, så det fænger opmærksomheden. Under det figurative sprog formår han også at inddrage besjælingen: ”blindt voksede fast til en navlestreng / og hørte min mors blod sang. / Nu springer en kilde. Nu gror det liv / som livet har sat i gang” (3, 3-6). I denne strofe bliver det beskrevet, hvordan han er forbundet til moderens navlestreng, og har en sammenhørighed med hende: Han føler sig forbundet til sin mor, og via moderens navlestreng udformes jegets liv.

Modsat Nielsens turbulente kærlighedsforhold har Rasmussen haft et overvejende stabilt liv mht. til kærlighed, hvilket tydeligt afspejles i digtene. Ligesom Nielsens digt omhandlede kærlighed, gør det samme sig gældende i dette digt, som Rasmussen har skrevet. Digtets indhold fortæller, hvordan man med kærlighed kan skabe et nyt liv, og hvordan alt liv går i ring. Rasmussen

får beskrevet og sammenlignet livets cyklus helt ned i mindste detalje fra mandens befrugtning af kvinden til livets afslutning, men her gøres det med en sammenligning af et frø, som plantes.

Komparation

Helt centralt for begge digteres skildring af kærligheden er, at de anvender naturen med stærk metaforik. Dog er der en stor forskel på den måde, hvorpå de skildrer naturen i deres digte. Nielsen anvender naturen til at beskrive den kraft, naturen besidder og får den overført til menneskets kærlighedsforhold. I modsætning hertil beskriver Rasmussen det smukke ved naturen som en sammenligning af kærligheden og den proces, der skal til for at skabe et nyt liv. Dog bliver det med en brat afslutning, hvor han får inkopureret døden. Rasmussen får yderligere inddraget naturen gennem planteriget og befrugtningen, hvorimod Nielsen anvender havet og kulde i kontrast til ild for at vise den store modsætningskontrast, der er i digtet. Når man kigger på de to digteres skrivestil, kan man se, at Rasmussens stil er langt mere intim, og han kommer ind på det seksuelle med et positivt syn på tilværelsen, hvorimod Nielsens stil er mere repræsentativ for den måde, hvorpå han selv har oplevet kærligheden på.

Når man ser på selve opbygningen af begge digte, er de bygget op på nogenlunde samme måde. De bruger begge den traditionelle form, hvor der er lige mange vers i hver enkelt strofe, og de benytter sig af enderim i deres tekster for at skabe dynamik og rytme. Men når man ser på selve indholdet i digtene, er de dog på trods af det fælles tema ret forskellige. Det er tydeligt at se, hvordan de hver især inddrager og afspejler egne erfaringer i digtene, når det kommer til kærligheden. Det afspejles også kraftigt, hvordan Nielsens usikre forhold med sin elskede kommer til udtryk, i og med at der bliver skrevet om, hvordan de påbegynder noget, som de i virkeligheden ikke vil kunne fuldbyrde grundet den store forskel mellem de to individer. I Rasmussens digt ses afspejlingen af ægte kærlighed, som kan modstå meget, og dermed forlyder det, hvordan han har oplevet den lykkelige form for kærlighed, hvilket Nielsen tydeligvis aldrig nåede at opleve i hans alt for korte levetid.

Diskussion

Mange faktorer har naturligvis påvirket måden, hvorpå Nielsen og Rasmussen har skildret deres tanker, og en interessant faktor at se nærmere på er datidens censurering. Den store forskel, der deler de to digtsamlinger, er, at de er skrevet hhv. under (*Krigere uden Vaaben*, 1943) og efter (*Korte skygger*, 1946) Danmarks besættelse. Dette betyder, at *Korte skygger* ikke har været underlagt nogen form for censur, men derimod har haft mulighed for at bidrage med åben kritik og foragt overfor den nyligt faldne nazisme. *Krigere uden Vaaben* har derimod været underlagt stærke censureringskrav.

På trods af denne skelnen ser vi tydelige undtagelser, eks. i ”Stilhedens Enke”, der jf. overstående ikke bør være offer for censuringen. Dog finder vi hyppig brug af metaforer og billedsprog som kamuflage for budskabet, hvilket netop er karakteristisk for digte *under* krigen. Her er det vigtigt at have in mente, at Rasmussen ikke har udgivet egentlige digtsamlinger siden 1943 med *Det lukkede Ansigt*. Derfor har han med stor sandsynlighed arbejdet på *Korte skygger* i mindst 3 år, så den derfor også indeholder digte, der er skrevet *under* besættelsen. Derved er *Korte skygger* altså formentlig en blanding af før- og efterkrigsdigte. Hertil kommer, at Rasmussen såvel som Nielsen antageligt også har fundet inspiration i hinanden og andre digtere *under* og *efter* krigen – inspiration de eksempelvis har kunnet finde i den illegale antologi ”*Der brænder en Ild*” (1944), hvortil de begge bidrog med digte.

Et andet interessant spørgsmål er, hvordan dette indbyrdes forhold kan have påvirket digtningen. På trods af de syv år, der adskiller Rasmussen og Nielsen på dåbsattesten, var de to utroligt tæt knyttede, og ”Halvdan var en af dem der kom til at stå ham [Nielsen] rigtig nær. Med alt hvad det indebar af kærlighed, savn, jalousi og efterlignelsestvang” (Bredsdorff 2005: 94). De to var ikke blot private venner, men de var som sagt også begge aktører i bl.a. modstandsgruppen Speditøren. Også på den litterære front var de to et godt makkerpar: De udvekslede jævnligt breve og diskuterede hinandens digte. Eksempelvis ses der gennem denne kommentar fra Nielsen til Rasmussen tydelige tegn på venskab og humor: ”*jeg synes ikke Billedet er skarpt nok. Ja, det er sku ikke saadan at forklare*” (ibid.: 100).

Dog fik dette konstruktive venskab en brat ende d. 29. August 1944, da det utænkelige skete: Den ene halvdel af digterduoen, Morten Nielsen – ”generationens poetiske håb” (ibid.: 95) –, blev fundet dræbt. Omkommet ”ved vådeskud under våbeninstruktion i modstandsbevægelsen” (Bredsdorff 1981: 264) lød den officielle besked på, der dog især i den korte eftertid konspireredes vidt imod. Andre teorier gik på alt fra snigmord til selvmord (ibid.: 264f), hvoraf intet dog har

kunnet bekræftes. Sorgen blandt vennekredsen var enorm, og hos Rasmussen beskrives den som ”stor og ulægelig, skyldfølelsen ligeså” (Bredsdorff 2005: 95). Netop denne skyldfølelse kom til at fylde så meget for Rasmussen, at det tydeligt afspejles i meget af hans videre digtning. Han havde så ”voldsom skyldfølelse over at være den, der overlever en kammerat” (Nash 1957: 42), at han følte ”et indre krav om at løfte arven efter Morten Nielsen” (Bredsdorff 2005: 96).

Denne skyldfølelse kommer særligt til udtryk i *Korte skygger*, der udkom mens såret efter vennens død endnu ikke var helet. Her ses en gennemtrængende holdning om at skulle ære de faldne krigere, og der udtrykkes et klart ønske om at skabe et fremtidigt samfund, ”som ikke forråder det i livet, kammeraterne døde for” (Johansen 1981: 283). Det er altså de overlevendes pligt at sørge for, at de faldne ikke faldt forgæves, hvorfor der må skabes en fremtid, der er bedre end nuet og den uforanderlige fortid. Endnu et sted, hvor der ses en klar påvirkning i Rasmussens forfatterskab, er naturligvis gennem de mange mindedigte, han har forfattet til ære for Nielsen. Netop mindedigterne er en stor del af *Korte skygger*, hvoraf hele første sektion – som tidligere nævnt – er tilegnet den kære vens minde. Ydermere indledes digtsamlingen af et digt med den meget direkte titel: ”Morten Nielsen”, der er præget af stor venskabelig kærlighed, nærhed og ære: ”Mørket er svøbt om hans hænder / ensomme, kolde død / og dog er hans store hjerte / aabent i denne stund” (”Morten Nielsen”: 2, 1-4).

Udover denne meget åbenlyse reference til Nielsen fremgår hentydningerne flere steder mere indirekte. Eksempelvis i det tidligere analyseret digt ”Stilhedens Enke”, hvor der kan trækkes mange paralleller mellem indholdet og Niensens person. Det står umiddelbart ikke fast, præcis hvornår dette digt er skrevet, men man kan i kraft af indholdet gisne om, at det er gjort efter Niensens død. Som nævnt var Rasmussen stærkt påvirket af vennens pludselige død, og det ændrede hans syn på døden radikalt, da han på egen krop mærkede, hvordan de efterladte fik ar på sjælen. Netop denne påvirkning kan man formode ligger til grund for hans skildring af døden i digtet, hvori hovedfokus er flyttet over på den efterladte, sørgende enke. Her skildrer han nogle af de mange ubærlige konsekvenser et dødsfald har for de efterladte, der overlades til dyb sorg og følelsen af ensomhed og afmagt – præcis de samme følelser som Rasmussen formentlig har følt efter Niensens bortgang.

Man kan altså ikke komme udenom, at der i disse digtsamlinger findes tydelige spor efter historiske såvel som personlige hændelser og erfaringer, hvilket afspejles tydeligt i digtene.

Konklusion

På baggrund af de 6 foretagne analyser kan vi konkludere, at disse to tæt knyttede forfattere gennem deres skildringer af død, krig og kærlighed udviser særlige karakteristika, der adskiller dem, men at vi dog ser flere klare fællesnævner. Endvidere ser vi begge steder en klar historisk påvirkning fra den samtid, de har befundet sig i på skrivetidspunktet.

Karakteristisk for Morten Nielsen kan vi ved allerførste anskuelse af de tre digte konkludere et stærkt gennemgående træk: Han besidder en formidabel evne til at konstruere lyriske tekster, der er formfaste og konsekvente i deres udtryk. Eksempelvis ser vi, hvordan han i ”Riget af tusind Aar” formår at skabe hele 17 meget ensartede strofer, der alle består af fire ligeså ensartede verslinjer. Præcis som den konsekvente formfasthed bevidner vi også stor stringent, hvad angår rim og rimmønstre: I alle tre skildringer bruges enderim med assonans, der alle er opbygget efter balladerimets forudsætninger. Udover at dette åbenlyst bestyrker Nielsens karakteristiske udtryksside, medfører det også skabelsen af yderst dynamiske og rytmiske digte.

Også på den indholdsmæssige side kan vi konkludere mange karakteristiske træk. Vi ser relativt få metaforer, men derimod en stor overvægt af besjæling og personifikation, der især bliver et bærende element i hans skildring af døden, hvor selve *døden* får karakter af et individ med viden og forstand. I forlængelse af dette stilistiske virkemiddel erfarer vi også et markant brug af modsætninger: Vi ser det dualistiske syn på døden – den positive og den negative –, den stærke brug af naturreferencen *forår* som både værende ”Feber og Kulde” (”Riget af tusind Aar”: 1, 1), og det paradoksale kærlighedsforhold, der udspiller sig mellem kulden og varmen.

I tråd med dette figurative sprog konkluderer vi også en gennemtrængende brug af naturreferencer, som især bruges til at anlægge den ofte meget melankolske stemning, han udtrykker. Eksempelvis ser vi, at døden bliver associeret med skygger og kulde, at krigens følelseskoldhed og angst beskrives med ”Taagebræm” (1, 2) og ”Angstvej” (4, 1), og afslutningsvis at kærligheden har samme håbløse præmisser som ilden og kuldens umulige forening.

Netop denne karakteristiske melankoli fører os videre til den gennemgående måde, hvorpå hans holdning kommer til udtryk. Generelt udviser Nielsen en vis grad af pessimisme og negativitet: Døden ligger på lur, en ung dreng bliver sindssyg, og kærligheden er ulykkelig og uforenelig, inden den overhovedet er begyndt. Denne overvejende sortseende holdning kommer især til udtryk gennem hans skildring af ting som værende for evigt uforanderlige. Vi bevidner det tydeligst i hans skildring af døden, hvor alt er forudbestemt og fastlagt – det er blot et spørgsmål om tid, før mødet med døden vil forefinde. Herudover ser vi også denne håbløse uforanderlighed i hans

skildring af kærligheden, hvor naturens kræfter er lige så stærke og upåvirkelige som de bånd, der hæmmer de to elskendes liv.

Afslutningsvis må vi dog også konkludere, at visse ting skiller sig markant ud fra digt til digt hos Nielsen. Den grad, hvori han eksponerer det overordnede tema, er vidt forskelligt: I ”Døden” anlægges det meget eksplicit ved direkte benævnelse, i ”Riget af tusind Aar” er krigens tema meget implicit og underforstået, og eksponeringsgraden er middel i ”Bestemmelse”, hvor ordet *kærlighed* på intet tidspunkt forekommer, men blot bliver tilkendegjort gennem utallige naturreferencer, der dog alligevel er så tydelige, at tematikken er åbenlys.

Som sagt forekommer der mange paralleller til Halfdan Rasmussens forfatterskab gennem disse digte, heriblandt de meget stringente konstruktioner. Også Rasmussen formår konsekvent at skabe nærmest identiske strofer med ligeså ensartede vers. Denne formfaste ro brydes blot markant ét enkelt sted, hvor vi i ”Foraar over Europa” ser tre pausestreger i den afsluttende strofe. Dette stringente karakteristika går hånd i hånd med Rasmussens famøse ordlege, hvor stavelsesantal og rim er et fast gennemgående element. Han benytter fastlagte mønstre for antallet af stavelser pr. vers, hvilket uden undtagelse også resulterer i vokalrim til slut. Dette bevirker naturligvis, at Rasmussen benytter rytmen som et stærkt bærende element i hans skildringer.

Også den kraftige brug af metaforik og især besjælingen er yderst karakteristisk. Vi bliver konstant mødt med ensomme huse, tomme gader og en verden, der kan være god, etc. Alle disse besjælinger medfører, at hans digte fremstår særdeles levende, og de henvender sig direkte til læserens empatiske egenskaber, der bestyrker indlevelsesevnen. Under dette figurative sprogbrug kan vi også konkludere, at Rasmussen er en habil bruger af naturmetaforikken, der er at finde utallige steder. Tydeligst må vi konkludere det er i hans skildring af kærligheden, hvor han sætter stærke lighedstegn mellem naturens biologiske cyklus og menneskets kærlighed og livscyklus.

I kraft af disse naturreferencer fremtræder der ofte en klar dualisme i hans skildringer, hvilket endvidere er en stor fællesnævner med Nielsens skildringer. Vi erfarer, at naturen bliver brugt til at skildre positivitet såvel som negativitet. Eksempelvis i ”Bekræftelse”, hvor det alt det smukke og lidenskabelige i livet og kærligheden beskrives gennem den formidable biologiske verden, hvorefter der afslutningsvis lægges vægt på, at ”træet [skal] dø” (4, 5). Dette modsætningsfyldte syn ses endvidere også i hans skildring af døden, hvor det hjemmelige og sikre modstilles med det fremmede og usikre – krigen. Afslutningsvis inden for disse stilistiske aspekter, ser vi også et gennemtrængende brug af symbolet i kræft af frø, der sås og repræsenterer livets cyklus, samt bønner, der symboliserer mulighed for frelse.

På det mere holdningsmæssige plan kan vi konkludere, at Rasmussen – ligesom Nielsen – generelt udviser en melankolsk holdning i sine skildringer: Døden efterlader hustruer i dyb sorg, krigen skaber en uigenkendelig og ubarmhjertig verden for de unge, og selv når kærligheden virker idyllisk og fredfuldt, vil den ende i død og sorg. For at understøtte disse melankolske holdninger ser vi også her en brug af naturen til at beskrive stemningen, eks. ”Stjernernes kolde skær / stod over mørke træer” (”Stilhedens Enke”: 1, 2-3). Dette er en meget billedlig beskrivelse, hvor vi ikke er i tvivl om, at kulden og mørket er nøgleordene, der er stemningsanlæggende. På samme vis ses det også tydeligt i ”Foraar over Europa”, hvor dette ikke omhandler et fredfyldt forår, men derimod en raserende krig.

Afslutningsvis må vi også her konkludere, at nogle ting ikke er gennemgående karakteristika i hans skildringer: Døden skildres meget implicit og som noget universalt, der kan ramme alle. Krigen og kritikken heraf skildres derimod meget eksplicit, og fortsat som en universal ting, der rammer en hel generations ung- og barndom. Kærligheden skildres også eksplicit, dog fremstår den ikke som universal, men derimod stærkt personbundet.

Opsummeringsmæssigt kan vi altså konkludere stærke fællesnævner i deres formfaste digte, der sprudler af rim og figurativt sprog. Især er naturmetaforikken gennemtrængende, og besjæling samt personifikation bliver også et bærende element begge steder, hvor den dog vejer tungest hos Nielsen. Herimod erfarer vi, at metaforikken og symbolikken anvendes kraftigere af Rasmussen. Dog er de også begge flittige brugere af antitetiske modsætningsforhold, der bruges til at understrege de næsten groteske forskelle. Afslutningsvis kan vi konkludere, at deres holdninger alle vegne er præget dybe undertoner, der signalerer stærk melankoli, hvor rædslerne gemmer sig overalt. Vi mener dog, at denne pessimistiske holdning er kraftigst hos Nielsen, hvor der ingen frelse er i sigte.

Disse mange ligheder, vi finder mellem disse forfatterskaber, mener vi overvejende kan forklares ud fra historiske aspekter. Først og fremmest har de begge naturligvis været påvirket af den samtid, de har befundet sig i, og de litterære strømninger, der fandt sted. Endvidere må vi også stærkt antage, at begge – dog især Rasmussen – har været personligt præget af de trænger tider, 1930'erne bød på med krise og arbejdsløshed, der dominerende en stor del af Rasmussens ungdom – altså har vi formentlig allerede én kilde til noget af hans melankoli. Hertil kommer naturligvis alle de rædsler og skrækhistorier, de må have bevidnet under selve 2. Verdenskrigs rasing. Døden og krigen har ikke været noget fremmet fænomen for dem, og de har derfor heller ikke haft nogen berøringsangst for den, da de begge udmærket har vidst, at der lurer farer alle vegne. Som led i

denne krigspåvirkning formoder vi også stærkt, at deres fælles virke i modstandsbevægelsen har præget deres holdning til krigen. De har gennem dette arbejde haft et ønske om at gøre modstand – ikke kæmpe i en hjælpeløs krig –, men hjælpe deres folk. Der ses tydelige spor af denne holdning til krigen gennem deres digtning, hvor vi gang på gang bliver mødt af hadske og rædselsfulde skildringer af krigen, de ubarmhjertige tyskere og de hjælpeløse efterladte.

Som led i denne krigstid blev der som tidligere nævnt indført censur, hvilket de to digtere naturligvis også har været underlagte under krigen. Som direkte konsekvens heraf bevidner vi et meget unikt sprog, der rummer utallige af kamuflerede kritikker og kommentarer. En gennemgående konsekvens af denne stramme censur er de mange naturmetaforikker, hvilket som tidligere nævnt netop er et kendetegn for denne tids litteratur.

På det mere personlige plan mener vi bestemt også at kunne konkludere, at Nielsens ulykkelige og turbulente samt Rasmussens tilsyneladende lykkelige og stabile kærlighedsliv afspejles tydeligt i deres skildringer, der forekommer forholdsvis forskellige.

Afslutningsvis må vi altså konkludere, at disse to forfattere har mange fællesnævner, der oftest har rod i deres personlige baggrund og den horrible historiske periode, de var en del af. De har unægteligt haft et helt særligt forhold til disse krigspåvirkede digte, hvorfor Rasmussen på bedste vis beskriver det således:

Jeg skriver sjove digte.

Jeg skriver osse triste.

De første læser andre folk.

Selv læser jeg de sidste.

(Fonsmark 1966: 88)

Litteraturliste

Primærlitteratur

Nielsen, Morten: *Krigere uden Vaaben*, Athenæum, København, 1943

Rasmussen, Halfdan: *Korte skygger*, Carit Andersens Forlag, København, 1946

Støvring, Kasper: "Vished om den tavse død" s. 141 i Barlyng, Marianne: *Spring nr. 36*, Forlaget Spring, Hellerup, 2014

Sekundærlitteratur

Agger, Gunhild m.fl.: *Dansk litteratur historie bd. 7*, Nordisk Forlag, København, 1984

Bredsdorff, Lene: *Halfdan – en biografi om Halfdan Rasmussen*, Aschehoug Dansk Forlag, København, 2005

Bredsdorff, Thomas: "Morten Nielsen" i Brorstrøm, Torben m.fl.: *Danske digtere i det 20. århundrede bd. 3*, G.E.C. Gads Forlag, København, 1981

Bredsdorff, Thomas: *Læsninger i danske litteratur bd. 4*, Odense Universitetsforlag, Odense, 1997

Christensen, Peter: "Morten Nielsen" i Mai, Anne-Marie: *Danske digtere i det 20. århundrede bd. 2*, G.E.C. Gads Forlag, København, 2001

Fonsmark, Henning: "Halfdan Rasmussen" i Nielsen, Frederik m.fl.: *Danske digtere i det 20. århundrede bd. 3*, G.E.C. Gads Forlag, København, 1966

Jensen, Johan Fjord: *Den ny kritik*, KIMÆRE, Viby J, 1989

Johansen, Jørgen: "Halfdan Rasmussen" i Brorstrøm, Torben m.fl.: *Danske digtere i det 20. århundrede bd. 3*, G.E.C. Gads Forlag, København, 1981

Jørgensen, Keld Gall: *Stilistik*, Nordisk Forlag, København, 1999

Kjørup, Søren: *Menneskevidenskaberne 2: Humanistiske forskningstraditioner*, Roskilde Universitetsforlag, Frederiksberg C, 2014

Larsen, Finn Stein: *Indføring i digtlæsning*, Nordisk Forlag, København, 1982

Larsen, Gorm m.fl.: *Blink. Litterær analyse og metode*, Aalborg Universitetsforlag, Aalborg Ø, 2014

Lund, Jørn m.fl.: *Den Store Danske Encyklopædi bd. 7*, Danmarks Nationalleksikon, København, 1997

Lund, Jørn m.fl.: *Den Store Danske Encyklopædi bd. 19*, Danmarks Nationalleksikon, København, 2001

Møller, Lis: *Om litteraturanalyse*, Forlaget Systime, Aarhus, 1995

Nash, Jørgen: "Den rige yngling" i *Salt, vin og Oliven*, Forlaget Arena, København, 1957

Ringgaard, Dan: *Digt og rytme*, G.E.C. Gads Forlag, København, 2001

Schou, Søren: *Dansk litteraturs historie 1920-1960*, Nordisk Forlag, København, 2006

Støvring, Kasper: "Vished om den tavse død" i Barlyng, Marianne: *Spring nr. 36*, Forlaget Spring, Hellerup, 2014

Wivel, Ole: *Morten Nielsen*, Heretica nr. 3, 1949

Internetkilder

Denstoredanske.dk: ild, besøgt 08.12.2014

<http://www.denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Naturf%C3%A6nomener/ild>

Denstoredanske.dk: frø, besøgt 13.12.2014

<http://www.denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Planter/fr%C3%B8?highlight=fr%C3%B8>

PBL

Da vi havde dannet gruppen, startede vi ud med en gruppediskussion omkring emnevalg. Vi blev hurtigt enige om at beskæftige os med Halfdan Rasmussen og hans tidlige forfatterskab. Vi havde dog problemer med, hvordan vi skulle gribe det an, men fik via mail navnet Morten Nielsen introduceret. Så begyndte vores research på disse to, og vi fik lånt en masse materiale. Da der kun var adgang til ét eksemplar af hver bog, fik vi scannet bøgerne ind og fordelt læsestoffet. Vi valgte litteratur, vi alle skulle læse igennem, men fordelte derudover læsestof, som vi skulle læse grundigt hver især og formidle til resten af gruppen. Vi valgte til at starte med digtsamlingen *Digte under Besættelsen* (1945) af Halfdan Rasmussen, som er en samling af Rasmussens illegalt udgivne beredskabsdigte. Valget af Morten Nielsens *Krigere uden Vaaben* (1943) var ikke svært, da det var den eneste Nielsen nåede at udgive. Vi stødte herefter ind i et nyt problem omkring teori og metode, da vi ikke vidste, hvordan vi skulle gribe værkerne an. Efter første vejledermøde fik vi snakket det igennem, og besluttede os for at anvende hovedsageligt nykritikken med fokus på sproget, suppleret af biografisk og historisk information samt en stærk komparativ metode. Det blev på den måde vanskeligt at sammenligne de førnævnte værker, da Rasmussens er illegalt udgivne tekster mod besættelsen og Nielsens er legale. Derfor besluttede vi os for at ændre Rasmussens værk til *Korte skygger* (1946), da temaerne i denne digtsamling er bredere, og en komparation derfor er meget mere oplagt.

Efter at have skrevet teori og metode skulle analyserne fordeles. Vi valgte at give hvert medlem i gruppen 2 digte hver, omhandlende 3 forskellige temaer. På den måde kunne vi sikre os, at få en nogenlunde lige fordeling af arbejdsopgaverne, og vi lavede deadlines for at undgå, at arbejdet skulle gå i stå. Vi mødtes i slutningen af analysefasen for at læse hinandens analyser igennem, rette og sætte sammen. Vi fandt ud af, at det var godt for projektet, at vi gennemlæste hinandens analyser og supplerede med nye vinkler og henvisninger til hinandens analyser, så projektet på den måde fremtræder mere homogent. Vi påbegyndte herefter sidste del af projektet med diskussion og konklusion, vi i fællesskab skrev, så vi herefter kunne lægge projektet fra os et par dage og påbegynde den tidskrævende korrekturlæsning med friske øjne. Korrekturlæsningen foregik ved en storskærm, så vi kunne gennemgå projektet side for side og i fællesskab finde fejl, nye vinkler og lave ændringer i formuleringer, kommasætning og analyse.

Vores samarbejde i projektet er gået godt, og kommunikationen har været velfungerende. Fordelingen af ansvar har været givende for projektet, da alle har overholdt deadlines, og vi dermed ikke er gået i stå. Det er første gang nogen i gruppen har lavet projektarbejde, så det har krævet

tilvænning at skrive noget hver især, der skulle blive ét samlet produkt. Det har været en positiv oplevelse at kunne stille spørgsmål og få hjælp fra hinanden, så man således kan anvende hinandens styrke og svagheder og få et godt produkt. Det har været interessant at få forskellige vinkler på samme stof og derved skabe nye idéer og muligheder for fortolkning. Dette første projekt har skabt en forståelse for planlægning, brug af teori og samarbejde, der har klædt os alle godt på til de mange fremtidige projekter.

Bilag 1

Døden, den har jeg truffet da jeg var Dreng.
Men kun som en Stilhed hos nogen som jeg holdt af.
Aldrig som noget omkring mig, en Kulde, en Skygge,
ingen kan nævne ved Navn eller vige fra.

Aldrig som Kulde ved en fremmed Ting.
Som Dyb paa Dyb i stivnede Muskelbaand.
Som om jeg faldt og faldt i en rumløs Kulde
ved at holde en fremmeds kolde Haand i min Haand.

Nu kender jeg den igen, her og alle vegne.
Den staar i det tavse Lys over Skovenes Bund.
Den gaar som en svimlende Fjernhed i Sommerhimlen
og ligger som Klager over den sovendes Mund.

Den venter, for altid lidt ved Siden af Tingen,
en Skygge, usynlig, langs Aarer og Sten og Træer.
Den gør det mere rigt med de nye Sekunder
og mere ondt. Og den er mig altid nær.

Men vi fører ingen Samtaler med hinanden,
hverken ved Dagslys eller naar Stjernerne går i Flok.
Vi ved det kun begge to, at den anden er der.
Mere er ikke nødvendigt. Vi mødes nok.

Bilag 2

DØDEN

Døden, den har jeg truffet da jeg var Dreng.
Men kun som en Stilhed hos nogen
 som jeg holdt af.
Aldrig som noget omkring mig,
 en Kulde, en Skygge,
ingen kan nævne ved Navn eller vige fra.

Aldrig som Kulde ved en fremmed Ting.
Som Dyb paa Dyb i stivnede Muskelbaand.
Som om jeg faldt og faldt i en rumløs Kulde
ved at holde en fremmeds kolde Haand
 i min Haand.

Nu kender jeg den igen, her og alle vegne.
Den staar i det tavse Lys over Skovenes
 Bund.

Den gaar som en svimlende Fjernhed
i Sommerhimlen
og ligger som Klager over
den sovendes Mund.

Den venter, for altid lidt ved Siden
af Tingen,
en Skygge, usynlig, langs Aarer
og Sten og Træer.
Den gør det mere rigt med de nye Sekunder
og mere ondt. Og den er mig altid nær.

Men vi fører ingen Samtaler med hinanden,
hverken ved Dagslys
eller naar Stjerneerne gaar i Flok.
Vi ved det kun begge to,
at den anden er der.
Mere er ikke nødvendigt. Vi mødes nok.

Bilag 3

Stilhedens Enke

Gaden var tom og stum,
Stjernernes kolde skær
stod over mørke træer
dybt i det dybe rum.

Easomme huse saa,
mørklagt, med stænget port,
stilhedens enke gaa
klædt i sort,

standse og knæle ned,
ydmygt, som om hun had
nætternes kolde had
vige for kærlighed. —

Stilhedens enke gaar
gennem den tavse by,
knæler og ber paany.
Knæler for

alle de unge mænd,
skyggerne ingen saa:
— Lad dem før daggry naa
hjem igen.

Bilag 4

RIGET AF TUSIND AAR

Det Foraar var Feber og Kulde.
Skovenes Taagebræm
skjulte en Ondskab som luende
skulde sprænge sig frem.

Han skulde værge og bære —
engang havde nogen kaldt,
en Vished var kommet til ham.
Og nu var det den som forfaldt.

Vi andre blev hadske og blege
— Mænd paa atten Aar,
Krigere uden Vaaben
og saarede uden Saar.

Men hvirvlende Byger af Angstvejr,
Haab, der forgik, forgik,
sled i hans Hjerte som Hunde,
traf ham som Feberstik.

Ingen Veje ud . . .
Han mødte det Dag efter Dag
i Maskinernes jerngraa Lyde
og sorte Ansigtsdrag.

Det stod som en Tordnen i Luften.
Støvlerne lød som Regn,
stridt og usaligt og graat
henover Vejen.

Hver Dag blev han jaget lidt mere,
Verden blev mere tom
og mere fuld af Død.
Indtil Forløsningen kom.

Han havde talt med Kristus,
»Tusindaarsriget skal komme.
Aaret af Hævn og Rædsel
er endelig omme.«

Hans Øjne blev mørke og lyse
»Jeg bringer jer det I søgte.
I er fulde af Tvivl og Frygt.
Der er ikke mere at frygte.«

»I Dag har jeg kysset hans Fødder.
Frelseren vandrer i Staden.
Han lagde sin Haand paa min Pande.
Da sank jeg i Knæ paa Gaden.«

Een Gang — og paany bebudet:
Tusindaarsrigets Komme.
De troede ham ikke. Han skreg,
og de skinnende Øjne blev tomme.

De tog forsigtigt omkring ham
og følte hans Febers Varme.
Og saa var der rolige Mænd,
der greb om hans spinkle Arme.

Men hans spændte Krop var ustyrlig,
og han skreg med en fremmed Stemme.
Han kaldtes ved Navn af nogen,
da de tøjred hans Arme med Remme.

Var det Getsemane Have,
prisgivne Skumringssteder?
Han sparkede vildt, og de bandt
hans Ben med Remme af Læder.

Men han skreg, og han skreg igen,
og hans Øjne var kolde og tomme,
to blinkende Sprækker af Glas
— Tusindaarsrigets Komme.

Der holdt en Bil, og de bar ham.
Han vred sig, og Ansigtet brændte.
Saa høstes en Staaldør smække,
og en Motor som dæmpet tændte.

Stille blev Bilsporet slettet
af Regn, der bar Duft af Vaar.
Det græd saa bittert om Huset
over Riget af tusind Aar.

Bilag 5

Foraar over Europa

Aa — kunde jeg fortælle dig
et æventyr, mit barn,
om børn der aldrig kendte sult
og graa ruiners skarn.
Om drenge ingen havde lært
at tømme en pistol
mod nattens røde hjerte
og mod dagens lyse sol.

Aa — kunde jeg fortælle dig
et sælsomt æventyr
langt borte fra en vished om
de søndersprængte byer.
Fortælle om en verden,
der var god mod sine smaa
og aldrig gav dem haandgranatens
mod at leve paa.

I mørke kældres fugtighed
hvor raaddenskabens staar
og skriger i en feberkrops
betændte hungersaar,
gaar børn omkring, smaa blege børn,
som ingen verden har
og søger blandt forkrøblet liv
en savnet mor og far.

I smaa, graa hænders vifteform
staar haandens knogler spændt
mod hudens skøre, blanke væg,
materiebetsændt.
Der jamrer fra hver skorpet mund
en ordløs bøn om brød...
Saa vralter en fra blod og snavs
til ensomhed og død.

De brænder lig i skovene
paa denne fornaarsdag
hvor løvets himmel lukker sig
om livets nederlag.
Nu blomstrer anemonerne
paa stilkens grønne garn...

— — —
Aa — kunde jeg fortælle dig
et eventyr, mit barn.

Bilag 6

BESTEMMELSE

Det er den Ild som ler i dine Øjne
og leger koldt og mildt i mine Hænder,
der gløder vores Modstandsnet igennem
og blir til isblaa Bølger, mens den brænder.

Vi driver mod hinanden i en Bølge.
Som Bølgeskummet mødes vore Hænder.
Vi vilde ingenting, da det begyndte.
Nu ved vi begge to, hvordan det ender.

Vi driver ud mod noget som vil ske os,
og det skal blive dyrt og koste Drømme.
Vi venter, og har vidst det fra vi mødtes.
Og Ord er hverken haarde eller ømme.

Vi lytter. Og det brænder skjult derinde.
Som Bølgeskummet mødes vore Hænder.
Vi driver ud mod noget som vil ske os:
En Ild saa sval som Havet,
 mens den brænder.

Bilag 7

Bekræftelse

Nu kalder jeg dig min elskede.
Og se — mine hænder gaar
som skygger over dit hvide bryst
og gennem dit mørke haar.
Og det vi har bundet os til i nat
er større end vi forstaar.

Jeg ligger ved livets lyse knæ
og søger din mørke mund.
Jeg knæler i nattens dybe græs
og aner i denne stund
at du er det lys som vælder frem
af nætternes blomsterbund.

Jeg lægger et frø i dit skød i nat
og ved at jeg selv engang
blindt voksede fast til en navlestreng
og hørte min mors blød sang.
Nu springer en kilde. Nu gror det liv
som livet har sat igang.

Nu kalder jeg dig min elskede
og lænker dig til et frø.
I nat raver kulden blindt omkring.
I Morgen skal alting tå.
Og froet skal vokse til og gro
og træet dø.