



I sort/hvid og farver

Alvor og humor
i efterkrigstidens kortprosa



Kasper Anthoni

2	Forord
3	Historisk rids
10	Efter offer følger skyld
12	Komposition og figurer
13	Marie og degnen
16	Marie og Magdalene
18	Himmeriget lukker sig
20	Jakobs kilder
22	Offer på tværs af tid
28	Nødvendigheden af eventyrene
30	Foråret kommer med enhjørningen
34	Begærets søde straf
35	Den dragende Droline
38	Afrundende ord

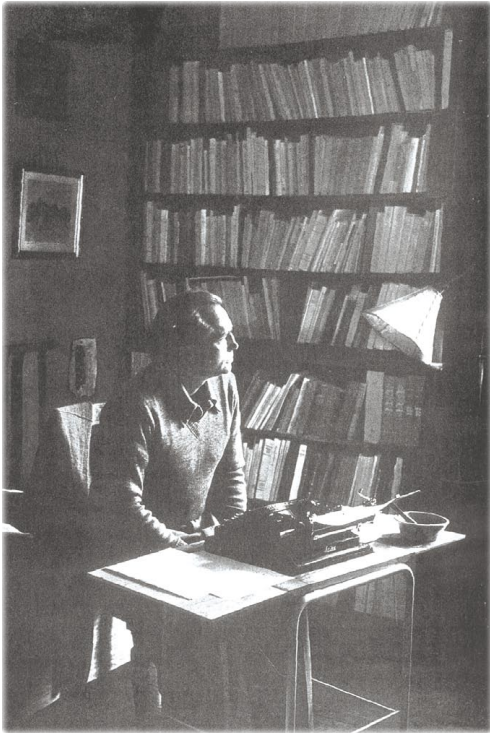
Forord

De følgende sider vil sætte fokus på kortprosaen i perioden efter Anden Verdenskrig. Mit mål vil være at undersøge begreberne alvor og humor, som de kom til udtryk i to forfatters værker, der begge udkom i efterkrigstiden. Jeg vil søge at forklare, hvorfor Martin A. Hansens novellesamling ”Agerhønen”, med specielt neddyk i novellen ”Offer”, rummer en så gennemgribende alvor på det handlingsmæssige plan, og om denne alvor kan overføres direkte på teksternes samtid. Som eksempel på alvorens modsætning, humoren, har jeg valgt at gribe fat i Frank Jægers novellesamling ”Hverdagshistorier” og stille spørgsmålstegn ved begrundelsen for og vilkårene for humoren i førnævnte periode.

Inden jeg vil søge svarene på de ovenfor stillede spørgsmål, vil jeg orientere mine læsere om et par praktiske detaljer vedrørende brugen af noter i det følgende. Og det kan gøres kort, for der vil ingen noter være. Dette skyldes, at jeg har fravalgt de ifølge min mening kedelige opsamlinger nederst på siden og de mange siders bladren væk til bag brødteksten, hvorfor litterære henvisninger til primærteksterne og sekundærlitteraturen her vil figurere parentetisk. Dette er gjort af én simpel grund: At lette læsningen. For der opstår en langt bedre læserytme, når øjnene ikke behøver forlade linien, hvorved koncentration let brydes. Derfor brugen af parenteser.

Dog har enkelte litterære henvisninger til mit indledende afsnit om de litteraturhistoriske forhold voldt mig så store problemer at få klemmt ind i teksten uden at bryde førnævnte læserytme, at jeg nu vil nævne nogle forfattere og titler, der udgør min baggrundslæsning. Det drejer sig om Ole Wivels ”Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden”, Gyldendal 1969 og Frederik Nielsens ”Martin A. Hansen – Møder med en digter og hans bøger”, Carit Andersens Forlag 1961-62. Baggrundslitteraturen til afsnittet om stikkerlikvideringer under krigen og Martin A. Hansens forhold til dem består i Peter Øvig Knudsens ”Efter drabet – Beretninger om modstandskampens likvideringer”, Gyldendal 2001. Alle citater fra disse og andre bøger vil som sagt stå parentetisk, og alle titler vil desuden være at finde på litteraturlisten.

De brugte fotos stammer fra henholdsvis Ole Wivels ”Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden” og Jakob & Janus Kramhøfts ”Skyggerne gror - Et portræt af Frank Jæger”. Forsidecollage er af egen produktion.



Martin A. Hansen, 1950.

Historisk rids

Da jeg første gang stødte på Martin A. Hansens kortprosa, slog den tanke mig, at forfatteren bag sådanne tekster måtte være pessimist. En umiddelbar indskydelse, der senere i mit uddannelsesforløb syntes at være en nogenlunde passende term på størsteparten af efterkrigstidens forfattere – herunder også Martin A. Hansen. Hansen, om nogen, præsterede i sit forfatter-skab at udpensle menneskets onde intentioner og anråbe kulturen som kriseramt i årene efter krigen. Det måtte der rettes op på, og midlet var en gruppe af unge digtere, der dukkede op i årene efter krigens afslutning. Disse digtere var ifølge Hansen ikke pessimister i den oprinde-

lige, reaktionære forstand, men digtere, der i deres virke var dæmoniseret af det onde, som krigen havde blotlagt, og hvis lyrik og prosa derfor fremstod som pessimistisk. Hansen taler i sine essays om 'fristelsen', der kan lokke efterkrigstidens menneske ind i en cirkel af bagudsynethed, hvorfra man kun vil længes efter det såkaldte 'gammelliv', det idylliske bondeliv på landet. Denne vendt sig tilbage skal nok nærmere ses som melankoli end en egentlig reaktionær holdning til det nutidige. Der er fra Hansens side nok nærmere tale om en dybtfølt rodfæstethed i traditionen, i bondesamfundet Danmark. Krigen havde sat landbrugets udvikling i stå, så livet på landet lignede det landbrug, folk altid havde kendt til – bondesamfundet og dets traditioner havde overlevet krigen, hvilket havde bevist styrken i traditionerne, hvorfor

også mange, herunder Hansen, følte sig draget af bondekulturens ritualer og traditioner. Der var tale om en udviklingsmæssig stagnering i bondesamfundet og ikke et decideret tilbageskridt, hvorfor egentlig reaktionær pessimisme med dets forkastelse af samtidens kultur ikke er korrekt dækkende. Martin A. Hansen siger således om den ægte pessimisme: ”Virkelig Pessimisme er jo en Religion med Dogmer og mørk Fromhed, gennem den aabnes Troens Kanaler til det djævelske”. (Fra Ole Wivels ”Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden” side 50.) Martin A. Hansen er talrige gange, både mens han levede og efter sin død, blevet misforstået og beskyldt for at være reaktionær, og når man læser hans værker, kan fremtidsvisionerne da også være svære at få øje på, og af grunde som ovenfor beskrevet, var Hansen ikke enig i karakteristikken af sit eget og sine kollegers livssyn. Derimod er styrken i slægtskaberne og traditionerne nemme at få øje på i forfatterskabet, men disse udspringer som sagt ikke at reaktionære tanker – Hansen levede og skrev med samtiden *og* fortiden som skitse. Og svaret lyder sikkert og overbevisende, når han af kritikerne blev adspurgt om sit ’reaktionære’ livssyn: ”Jeg er også reaktionær, på nogle punkter. Jeg mener, der er en værdi i tradition, som jeg ikke kan se bort fra. Forøvrigt er der ikke noget mere traditionelt end det at ville kaste traditionerne bort, det er en så gammel historie. Jeg tror på en norm, som man så kan afvige fra. (...) Det er i traditionen, man skal hente hjælp til at være vendt fremad.” (Martin A. Hansen citeret fra et interview anno 20. august 1949 i Nielsen 1961-62, side 25.)

Selv regnede Hansen sig for ’for gammel’ til at tage fat på kulturkrisen, da krigen uopretteligt havde mærket hans tidlige forfatterskab modsat de unge digteres, Thorkild Bjørnvigs, Ole Wivels og Bjørn Poulsens, forfatterskaber, da disse først etablerede sig som digtere *efter* krigen og derfor kunne tegne et, ifølge Hansen, bedre billede af samtidens kulturelle krise mindre påvirkede af krigen, da den ikke længere var nutid. Disse digtere vovede at føre deres symbolikker længere ud (sensymbolismen), end Martin A. Hansen selv mente sig stand til at gøre: ”....dertil er jeg enten for klog eller naiv.” (Fra Ole Wivels ”Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden” side 21.) At Hansen følte sig gammel i forhold til de unge digtere tilskrev han rædslerne, der under krigen så at sige havde ældet de sjæle, der havde stået dem igennem: ”Men jeg

er bundet. Det kan ikke nytte jeg vil rende fra, at jeg er godt en halv Snes Aar ældre end I – 10-12 Aar, som Begivenhederne har gjort til en Menneskealder, ja maaske mange Menneskealdrer, til et Aartusinde – i det mindste et halvt Aartusinde Og af den Grund bliver jeg vel en Overgangsfigur. I og jeg kan følges et Stykke, men saa maa jeg blive staaende.” (Fra Ole Wivels ”Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden” side 22.)

Selv tilskrev Martin A. Hansen sit forfatterskab som tilhørende en afart af realismen. Selv tog han afstand fra naturalismen, og tillagde sine figurer det kristne og etiske, frem for den arv/miljø-styrende faktor kaldet determinismen. Man kan derfor ikke tale om determinisme hos Hansen men derimod skæbne. Særligt betaget var han af H. C. Branners noveller, men på området indflydelse må man skære denne ned til blot at omfatte valget af realismen. I tilfældet ”Agerhønen” fremstilles menneskenes ugeringer gennem handling alene og søges dermed ikke forklaret gennem kausallogiske forklaringer hen i det psykologiske, men i stedet iblandes etik og religion, hvilket udgør den største forskel på Hansens og Branners forfatterskaber. Selvom naturalismen også fordrede et fokus på slægten, så står slægterne også stærkt repræsenterede hos Hansen, men de er ikke determinanter for det enkelte individs sociale udvikling eller tilhørsforhold – ”Agerhønen” er blottet for deterministisk tankegang; tag blot en novelle som ”Fuglene”, hvor sønnen frit svæver mellem forskellige hverv såsom præstelærling, brøndgraver og landstryger uden omverdenen af den grund vil guide eller holde nede.

Martin A. Hansen var i midtfyrrerne stærkt optaget af datidens svenske modernisme repræsenteret ved digtere som Karl Vennberg og Erik Lindegren, der var centreret omkring tidsskriftet ”40-tal”, som udkom i årene 1944-47. Disse svenske digtere var meget eksperimenterende i deres lyriske formsprog. Hansen mente dog ikke at et lignende eksperimenterende modernistisk formsprog og en lignende modernistisk symbolik kunne slå rødder i Danmark, selvom det var oplagt at støbe ”Heretica” som det danske modstykke til svenskernes ”40-tal”. Godt nok skrev svenskerne moderne, eskatologisk lyrik, men digterne og deres materiale var ikke i samme grad bundet til realiteterne, som en dansk eskatologisk digtning senere blev det, ganske enkelt på grund af de to landes forskellige roller under krigen. De danske

digtere brugte svenskernes skabelon, og nu tog Martin A. Hansen afstand til den svenske modernisme. Han fandt den sammenholdt med den danske, nye lyrik for konstrueret og for abstrakt. Den manglede dén sandhed, de danske digtere kunne lægge i sproget, når de digtede efter samme skabelon som deres svenske kolleger - men med krigen tættere inde på livet, og dét udgjorde det væsentligste adskillelsespunkt mellem de to landes lyrik. Især fremhævede Hansen Morten Nielsens, Ole Sarvigs og Erik Knudsens lyrik som værende specielt 'ren' i dette sandhedsøjemed: "Der er hos dem mere af Beherskelsens og Begrænsningens Kunst, enkel, ren Følelse, og man mærker saa stærkt en Ansvarlighedens Tyngde. Naar det dog er den svenske Generation, der er ordførende, og dristigere giver sig i kast med de store Tidsproblemer, medens vor egen erfarne Ungdom er mere tavs, saa kan en Grund dertil være, at denne lever saa tæt ved friske Grave. Det er Grave med døde Kammerater, hvis Stemmeklang endnu kan lyde saa nær, at det lammer hvert Ord i den mindendes Mund. Den europæiske Litteratur staar som Orfeus og vil kalde sin Eurydike af Døden, men det gaar som en tung, stor Anelse gennem den, at Poesien selv maa gaa gennem Dødsriget, før den i Sandhed kan blive, hvad alle raaber paa, >>positiv og livsbekræftende<<." (Fra Ole Wivels "Martin A. Hansen – Fra Krigens Aar til Døden" side 20-21.)

Netop bevidstheden om de uskyldige døde, kammeraternes, frihedskæmpernes meningsløse død under krigen og stikkerlikvideringerne efter krigen, prægede hele Martin A. Hansens forfatterskab. Han nærrede stærke samvittighedskvaler i forhold til disse begivenheder, hvorfor også 'skylden' bliver et synligt fikspunkt i det meste af Hansens prosa- også i nærværende, udvalgte novellesamling, "Agerhønen", bliver dét at være undskyldt også stillet til debat; eks. "Offer" med dens personers etiske skrupler ved ofringen af få men nære til fordel for mange og fjernere.

Når jeg bevæger mig ind på læsningen af Martin A. Hansens tekster, vil dette korte oprids af forfatterens livssyn og centrale tematikker bruges til at belyse det generationsskifte, der anes mellem Hansen og datidens nye digtere, de steder det er hensigtsmæssigt med min læsnings egentlige centrum in mente: Alvoren kontra humoren i periodens kortprosa.

Den af de såkaldte nye digtere, hvis prosatekster jeg senere skal sammenstille med Martin A. Hansens, er Frank Jæger. Som Hansen fik ovenstående, korte præsentation, fortjener også Frank Jæger nogle få ord knyttet til sit tidlige forfatterskab.

Jæger træder frem på den litterære scene i 1948 med digtsamlingen "Dydige Digte", der, hvis Martin A. Hansens prosa kan synes at befinde sig i et skyggefult landskab, så nærmest blusser Frank Jægers digtning op under en skyfri himmel. Jæger falder på mange måder udenfor i den snævre kreds af "Heretica"-digtere. Han digter ikke eskatologisk, tegner ikke mørke tilbageblik til "de fem forbandede år"

men skaber derimod tilbageblik til en idyliseret fortidsverden, der ikke rummer krig som middel. I denne fortid digtes der i nuet, lyst, legende, rimende og vigtigst: med humor. Dog har der i de sidste år fra bl.a. Finn Stein Larsens side været fokuseret på en mørk side hos digteren Frank Jæger, der kan spores helt tilbage til debuten. For eksempel rummer digtene "Haandslag til Tony" og "Kirsten og Vejen fra Gurre" foregribelser på en brudt idyl og et kærlighedssammenbrud. (Her tænkes på Finn Stein Larsens "Den magiske livskreds – Frank Jægers lyrik", Gads Forlag 2002, for hvilken Finn Stein Larsen modtog Georg Brandes-prisen.) Det er ganske rigtigt, at den bittersøde tone også findes i Jægers tidlige poesi, men den er langt hen ad vejen møntet på det fra realverdenen isolerede digter-jeg selv, såsom det er tilfældet i de mange Sidenius-digte, og ikke på hele menneskeheden som sådan set i et overordnet



Frank Jæger, 1967.

eksistensfilosofisk perspektiv. Der optræder ikke samvittighedsplagede, 'skyldige' individer i den hansenske forstand i Jægers lyrik. Han bearbejder ganske simpelt ikke menneskets rolle og væsen, som det tog sig ud under krigen. Samme mangel på berøring, man kunne kalde det berøringsangst, genfindes i Jægers prosa.

Han debutterer som prosaist i 1950 med romanen "Iners", der bygger på myten om Pan. Iners et grønt væsen, hverken mand eller dyr, der går ad landevejene med sin fløjte og møder forskellige mennesker, han tærer på og bedrager på forskellig vis, hvorfor Iners sidst i romanen ender ensom og forladt. I denne debutroman ses et tilsnit til en egentlig morale, der nok mest af alt handler om næstekærlighed mere end den handler om menneskets tendens til bedrag og onde gerninger – Iners er netop ikke et menneske men et stykke snyltende natur, der ender med at ligge, som han selv har redt. Tonen i romanen er let til trods for dens til tider barske billeder, hvorfor den også faldt igennem som det egentlige prosaiske gennembrud for Jæger. Gennembruddet kom i 1953, da "Heretica" gik på hæld, med novellesamlingen "Den unge Jægers Lidelser", der, som titlen antyder, er en parodi over Goethes berømte værk fra 1774 – et værk, Frank Jæger i øvrigt oversatte til den danske udgave, vi kender i dag. Novellerne er udformede som Jægers egne erindringer, men skindet bedrager til trods for de mange sammenfald af digterens og det fiktive jeks efternavn og bosteder. Vigtigst for dette værk er humoren og ironien, understreget af fortællerens eget credo i samlingens første novelle: At lyve er en lyst. Den totale sammensmeltning af sandheder og løgne, fakta og fiktion. Måske markerer udgivelsen af netop denne novellesamling det dødsstød "Heretica" oplevede i 1953, da uenighederne om tidsskriftets holdning og funktion blev for meget for både redaktørerne Frank Jæger / Tage Skou-Hansen og bidragsyderne. En samling som "Den unge Jægers Lidelser" markerer på mange måder den nye retning dansk litteratur begyndte at bevæge sig i. Mærkværdigt er det, at i netop denne samling slipper Frank Jæger for en stund sin berøringsangst over for krigen og beskriver dens degradering af mennesket i novellen "Wiener-Walde" – måske netop dette at otte år måtte gå fra krigen afslutning inden berøringen med den understreger, at forømtalte berøringsangst var et réelt træk ved forfatteren.

At prosaen fra starten af halvtredserne blev eksperimenterende og legede med genrerne understreges få år senere, i 1956, da Peter Seeberg udsender romanen ”Bipersonerne”, der ligeledes leger med de gængse romankonventioner, idet romanen ikke indeholder noget centrum i form af en hovedperson. Handlingsmæssigt sker der stort set intet i løbet af de syv dage, der er romanens fortalte tid.

Frank Jæger, sammen med andre forstås, er således med til at ændre måden, hvorpå prosaen bruges – den bevæger sig, konkret i forhold til Hansen, fra overskyggende at appellere til menneskets dårlige samvittighed til i stigende grad at underholde gennem selvironi. Også dette synliggør det generations-skifte, Martin A. Hansen talte om i det tidligere citerede.

Men før alt dette, inden den eskatologiske tendens i digtningen udspiller sin rolle, udgives det værk af Frank Jæger, jeg, sat i relation til Martin A. Hansens ”Agerhønen” fra 1947, vil rette fokus mod, nemlig samlingen ”Hverdags-historier” fra 1951, der synes at stå langt ude på sidelinien set gennem datidens briller.

Således må formålet med de følgende læsninger være, at beskue kortprosa-genren i dansk litteratur i efterkrigstiden. Hansen og Jæger som forfattere må begge siges at være anseelige mestre inden for denne genre. Dog er tendensen dén, at Frank Jæger er mest berømmet for sit lyriske forfatterskab, hvorfor han som prosaist stadig er lettere ukendt for det brede publikum. Hansens kortprosa er modsat Jægers bleven tildelt megen omtale, men når de to forfattere her er søgt sammenstillet skyldes det ikke deres valg af samme genre, men *måden*, hvorpå de bruger genren til at udlægge deres synspunkter på tilværelsen. De to forfattere taler ikke altid i hver sin retning, men de litterære symboler, tematikkerne og sproget selv synes oftest at gøre det. Der er hos Hansen som hovedregel tale om en alvor i sproget og i brugen af de litterære symboler, en alvor, der nærmest synes anfægtet i selve den jægerske facon, brugen af et knapt og humorfyldt sprog. Hansen og Jæger rummer hver begge sider af mønten – men hvor den ene bruger de store etiske og religiøse problemstillinger som sine værktøjer, lader den anden fortryllelseerne ske i sproget og i teksternes handlinger, der som hovedregel er udført af hverdagsmennesket, der nærmere er en karikatur over en bestemt samfund-

stype (postbudet, håndværkeren eller dagdriveren) end den hårdtarbejdende, fattige bonde eller den fordrukne degn og præst. Sort mod hvidt er der tale om skæbnefortællingen kontra eventyret. Men så groft må og vil jeg ikke skelne i mine behandlinger, for det vil ikke være rimeligt hverken over for teksterne eller forfatterne bag dem, men hvor jeg vil rette mit fokus er dér, hvor teaterets to velkendte masker træder frem i teksterne. For der er som hovedregel tale om to radikalt forskellige skrivestile, to forskellige synspunkter på litteraturens rolle i samtiden, og som jeg ovenfor har citeret Hansen for selv at være inde på: To på hinanden følgende generationer af digtere.

Nu *kunne* de fire år, der trods alt adskiller de to værker, være et kritisk punkt for mit forsøg på at foretage en ”sandfærdig” litterær sammenstilling og parallel til den historiske samtid. Jeg vil dog begrunde mit valg af værker med, at Hansens ”Agerhønen” udkommer samme år som drivkræfterne bag tidskriftet ”Heretica” stimler sammen i Vedbæk og planlægger og konkluderer på kulturen, og Jægers ”Hverdagshistorier” udkommer midt under virket af dette kulturens Mekka i Danmark. Altså vil jeg læse værkerne som to tidsligt og kulturelt ens bobler fra den samme gryde.

Efter offer følger skyld

Af de noveller man finder i ”Agerhønen”, kan man uden tøven rubricere ”Offer” som den mest trøstesløse og pessimistiske novelle af dem alle. Selv en sørgelig og mørk tekst som ”Høstgildet” måler sig ikke med stemningen i denne. Da jeg som proklameret indledningsvis har sat mig for at fokusere på henholdsvis alvor og humoren i efterkrigstidens kortprosa, så har jeg med udvælgelsen af novellen ”Offer” givet mig selv alle odds for at få i al fald den ene af de to poler belyst. Mage til alvorlig stemning og tematik må man lede langt efter – selv inden for Martin A. Hansens eget forfatterskab.

Som de andre noveller i ”Agerhønen”s første del – tre dele i alt - foregår også denne i en art fortid, en gammel tid, der er umulig at konkretisere til et bestemt årstal, et årti eller et århundrede. Handlingerne udspiller sig som regel i det så ofte omtalte hansenske ’gammelliv’, men i ”Offer” synes tiden at være mere fjern, end den sædvanlige ’fortid’. Dog kan man forsøge sig med at datere handlingen ud fra en række historiske markeringer, man genfinder i

novellen, såsom pestens hærgen, hekseforfølgelse, besiddelse af krudtvåben osv.. Men disse historiske fikspunkter er blot at betragte som det ydre skelet, for teksten kan drejes både frem og tilbage i tid. Der er tekstens eget, fortidige middelalderagtige plan, og der er samtiden, nittenhundredefyrernes Danmark.

Tematisk og symbolsk bevæger teksten sig også på to planer. Dels er der en lang række bibelske referencer, som jeg skal kommentere yderligere nedenfor, og dels er der den allesteds nærværende fattigdom og personlige skyldfølelse i det skildrede lokalmiljø, brød bagt på barker, trostab og drukkenskab; alle indikatorer, der peger i retning af de vilkår, der også for mange danskere var en realitet, de fem år Anden Verdenskrig varede.

De første skridt, jeg vil tage i min behandling af teksten, vil være at fremlægge, hvilken tematik Hansen opererer med i teksten. Dernæst skal jeg med tekstuddrag præcisere, hvorledes Hansen udfolder denne tematik.

I "Offer" udspiller der sig én central tematik, nemlig det godes kamp mod det onde. Afstedkommet af denne kamp optræder 'skylden', der jo er et af Martin A. Hansens fikspunkter, hvorfor heller ikke denne novelle er gået umærket forbi. Figuren Anna Fogeds føler skyld ved hendes medvirken til forbrydelsen imod børnene, og hun tager som den eneste en konsekvens af denne skyld, selvmordet, hvorfor også skylden som tematik skal kobles til hovedtematikken. Dette muliggør også en perspektivering af teksten til samtidens Danmark og den indflydelse Anden Verdenskrigs havde på landet; fattiggørelse af borgerne, landsforrædderi, stikkerlikvideringer og efterfølgende skyldfølelse. Denne skyld er affødt af de gerninger, de onde kræfter i samfundet har påført deres medmennesker. I tilfældet "Offer" kan disse gerninger læses på såvel det middelalderlige niveau som på det efterkrigstidige niveau.

Det overordnede tematiske træk er altså den samfundsmæssige kamp imellem det gode og onde, og i denne novelle helt konkret imellem børnene Marie og Jakob på den ene side og bødlerne på den anden side. Der er som sagt tale om en markant polarisering af den gode kristne etik og de onde, hedenske og korrupte kræfter, som de ovennævnte grupper hver især repræsenterer. Disse grupperinger af det gode og det onde kan som så mange andre af de

hansenske portrætteringer rundt om i forfatterskabet læses som en allegori på det samfund, teksten udspringer af – altså fyrrernes Danmark. Dette skal jeg uddybe senere i min perspektivering af novellen.

Men først vil jeg dog behandle teksten på tekstens niveau, hvilket tidsligt altså vil være et middelalderligt bondesamfund.

Komposition og figurer

Som nævnt rummer novellen en markant polarisering af dét, man kunne kalde kristen moral på den ene side og tilbagefaldet til hedenskab på den anden. Novellen er opbygget kontrapunktisk, dvs. der veksles i jævne bølgeslag mellem fortællermæssigt medsyn hos børnene og en fjernere skildring af det onde anført af den fordrukne degn. Det gode og det onde afløser konstant hinanden. Tag blot disse linier fra indledningen: ”Det var Dagen før Kristi Himmelfart. Vejret var gavmildt, ens mod alle. Marken tog Blomster paa inden Pinse. Hun havde nok at vælge imellem. Skoven var en Brud, der valgte sine Smykker. Spejl mig, Sø! Her er et lille Blad, klæder det mig ikke?” (”Offer” side 51, midt.) Straks herefter brydes idyllen, og Hansen lader sin læser forstå, at godheden også i denne tekst har en modpol: ”Men der var Brandlugt i Luften. Over de grønne Skove trak der Røg. Mørk som angstfulde Tanker.” (”Offer” side 51, midt.) Således veksles der hele tiden, og med dette vekselvirke opbygger Hansen en suspense, der i tråd med læserens forventning om noget ondt indtræffen også lader dette ske.

Læseren ansføres allerede fra tekstens begyndelse til en sådan forventning, og midlerne, Martin A. Hansen bruger hertil, er mange. Der er som før nævnt tale om en omfattende bibelsk symbolbrug – især de enkelte personers navne spiller en vigtig rolle i forbindelse med dette. Vigtigst, hvad angår forventningsopbygningen, er nok den gennemgående farvesymbolik, der primært knytter sig til den omgivende natur. Den bagende, smilende sol står som midtpunkt allerede fra start, og jeg skal i det følgende forklare dens funktion i henhold til det tematiske.

Førnævnte navnesymbolik knytter sig til tre af figurerne: Marie, Jakob og Magdalene. Da der bag hvert af disse tre navne gemmer sig tre forskellige personer eller repræsentanter for menneskelige værdier, vil jeg ikke jonglere



Martin A. Hansen, 1948.

med alle tre bolde i luften på én gang men i stedet fokusere på dem enkeltvis og sætte dem i relation til novellens øvrige karakterer. Marie er afgjort den centrale figur i ”Offer”, hvorfor jeg også skal starte med at karakterisere hende som person og som lovet ovenfor uddybe brugen af farven gul i novellen.

Marie og degnen

”Solen smiler ad alting. Det er i Maj. Vejret er dejligt, men Tiden ikke. Mosen er gul af favre Blomster, men i Torperhuset har man ikke set Smør længe.” (”Offer” side 51, øverst.) Således begynder Martin A. Hansen sin fortælling om børnene Marie og Jakob og deres grusomme skæbne. Denne skæbne anspores ved brugen af føromtalt farvesymbolik, der novellen igennem går hånd i hånd den tilsyneladende ro, hvorunder ubehaget lurer. Dette forstået på den måde, at farven gul skal ses som en medspiller til handlingens brutalitet, når dens symbolske betydning (falskhed) sættes i relation til tekstens tematiske kontraster – bodelens behandling af sit offer. Skinnet bedrager,

”Vejret er dejligt, men Tiden ikke”, ganske som børnene lokkes i graven med mad og moderlig omsorg fra en af byens koner, Anna Fogeds. Hendes øjne stråler, forfører nærmest Marie, selv da hun forstår, hvad der skal ske i graven: ”(...) Kvinden, der havde to røde, blussende Blomster paa Kinderne, skønt hun ellers var hvid i Huden. Det rørte sig saa underligt om hendes Mund, men hendes Øjne veg ikke for Maries, de var store og straalende” (”Offer” side 67, nederst til side 68, øverst.) og andetsteds: ”De knælede ned ved Dugen, og Marie saa op paa den store, smukke Kone, hvis Øjne straalede mer og mer.” (”Offer” side 69, øverst.) Der er klare paralleller mellem konens øjne og solen, der i begyndelsen ”smiler ad alting”. Hansen udskifter den traditionelt set gode, livgivende strålen fra solen med falskhedens skær, det overfladiske skin, der afleder tankerne fra det underliggende; ganske som Marie også forføres af det gode vejr i starten – ser bort fra de trange kår og synger. Modsat denne ’stråleglans’ fra livets falske ydre, omsluttet børnenes moder af mørke, da hun viser sig for dem på vejen til fogedens mark, hvor de ventende bødler står klar. Der er noget jordbundet og dermed oprigtigt knyttet til den mørke farve, hvormed moderen er beskrevet, hvor ellers lyse farver, dvs. den gule, i novellen blot gør det ud for den onde pols klæder, jf. tidligere nævnte polarisering.

Rigtige klæder er derimod en mangelvare hos torperfamilien. Marie og Jakob er sat til at værne om den sparsomme mængde rug, der udgør familiens eksistensgrundlag: ”Det var Aarets første Bararmsdag, og Torperkonen havde skaaret Maries Kjoleærmer af. Af dem kunne der blive Bukser til den mindste”. (”Offer” side 52, øverst.) Bag denne faktuelle oplysning om solskin og tidlig sommer ligger også én om fattigdom og nødtvungen genbrug. Tanken må strejfe læseren, at Maries kjole ikke er blevet kortet af, for at hun kan få sol på sine vinterblege arme men alene af den grund at fremskaffe et par bukser til det mindste barn i flokken. Oplysningerne om torperfamilien trange kår understreges gennem en på det ovenstående citat følgende indre monolog fremsagt eller rettere tænkt af Marie: ”Hvert Rugstraa tæller, det er dyrt. Det skal blive sort, sødt Brød – til Højtiderne at forstaa; for naar Torperen har givet Fogeden hans, lagt en halv Tønde hen til Saasæd, er der kun en god Tønde til Brød. Men der er mange Munde.” (”Offer” side 52, midt.)

Fogeden indkræver materielle 'ofre' fra samfundets bønder, hvorfor man må slutte, at der er tale om en urokkelig hierakisk samfundsdeling med bønderne nederst, degnen over dem, derpå fogeden og endelig kirken øverst. Den uskånsomme indkrævning af materielt gods tilsammen med novellens titel hænger sammen med den forbrydelse mod kristen etik, novellen kredser om. Torperen bliver af degnen kaldt en kæltring: ”- Han er en Kæltring. Han ofrer aldrig. (...) Aldrig saa lille et Offer, hverken til Præst eller Degn, siger den lange Degn, med den buede Ryg og den store blaa Næse, her er megen Brandlugt i Skovkanten, kan man mærke!” (”Offer” side 54, nederst til side 55, øverst.) Der tænkes ikke på åndelig selvopofrelse, som Bibelen foreskriver sine kristne tilhængere, nej, der tænkes i materielle offergaver. Kirken kræver ikke bare sit tiende ind men mere end det. Degnen fungerer som dens lakaj, for hvem et 'offer' er af håndfast karakter - og kørt ud på desperationens overdrev: Et offer af kød og blod. Nils Torper ejer intet at give kirken, hvorfor den i sidste ende selv vælger ofrene for ham.

Personen Marie er, som Bibelen foreskriver, en selvopofrende person, der bærer sin byrde med et smil. Hendes offer ligger i det hårde slid med børnene og kvægpasningen. Hun nærer kun næstekærlighed til andre mennesker, og er sin madmoder, torperkonen, evig taknemmelig for dét, der måtte tilkomme hende selv og broderen. Dette livssyn står i skærende kontrast til det øvrige samfunds, anført af degnen, der klynger sig til materielle værdier, jo nærmere pesten rykker ind på dem. Marie og broderen har gensynet med deres moder i himmeriget at klynge sig til - men dette uden at frygte døden. I dem har Martin A. Hansen indskrevet de sande kristne værdier, der på tragisk vis kvæles af det samfund, de befinder sig i.

I det tidligere citerede stykke om de mange munde, der ikke kan mættes, udfoldes en side af Marie, der fremstiller hende som en bekymret moder. Denne moderbekymring knytter sig dels til hendes daglige ansvar og dels til den symbolværdi, navnet Marie rummer. Der kan uden tvivl drages en direkte parallel til Bibelens Jomfru Maria, da ”Offer”s jomfru, Marie, i praksis fungerer som moder for Jakob og torperens mindste børn, hun omtales som ”den strenge søster” i kraft af den påtvungne voksenrolle. (”Offer” side 53

og 61, midt begge steder.) Hun er barn af udseende men er regnet for mere voksen end hendes alder muliggør det: ”Marie hed en lille Pige, som blev regnet for en stor Pige, da hun var næsten tolv Aar. (...) Solen, der lyste gult igen fra Mælkebøtterne, vilde ogsaa gerne lyse i den lille Kvindes Haar. Det var nyredt og flettet, men der var ikke noget for Solen at gøre, for Haaret var mat og graaligt.” (”Offer” side 51, midt.) Maries hår er omtalt som noget, der er gammelt og slidt, som var hun en gammel kone, der er blevet slidt grå af huslige pligter og pasning af børn. Læseren må betages af det lille menneskes enestående positive livssyn trods de mange modarbejde forhold, hvorfor også Marie som litterær figur skal betragtes som symbolet på godheden selv og ikke som et usædvanligt sejlivet barn, selvom det er sådan hun er fremstillet. Hun formår at lege, men den leg, læseren oplever hende lege, er ligeledes mere end bare en leg.

Marie og Magdalene

Marie skaber sig en dukke af grene, hun navngiver og i nogle øjeblikke hengiver sig som barn i leg med: ”Hun havde fundet en Stump Ellegren med et par Kviste, som hun brækkede af i passende Længde. – Mit søde Barn, sagde hun til Grenstumpen, du er lige saa bar som vor Frelser i Krybben. Min arme lille Magdalene da.” (”Offer” side 58, nederst.) Maries leg med træduken er et centralt punkt i teksten for udredelsen af de bibelske tråde. Dukken giver hun et bibelsk navn, Magdalene, som refererer til skikkelsen Maria Magdalena, der omtales som den skøge, der opholdt sig i blandt Jesu nærmeste tilhængere. Mange spekulationer hersker vedrørende forholdet mellem Jesus og Maria Magdalena. Den almene opfattelse er dén, at Magdalena ses i rollen som fristeren, der skulle lede eller ledte Jesus ind i synden - alt efter overbevisning. Brugen af navnet i novellen her er særlig interessant, idet Martin A. Hansen lader *Marie* navngive ”ofret”, der søges hjælp til, og dermed skaber et grundlag, ganske vist falskt, for bondens og degnens besøg hos den kloge kone og de begivenheder, der senere vil hænde hende og Jakob. Legen er endnu et billede på den næstekærlighed, hun rummer, og et billede på det skån-somme væsen, hun også senere viser sig at være mod broderen. Marie ved til-syneladende mere, end hun lader Jakob høre: ”[Marie] - De har nok en syg derhjemme.

[Jakob] - Hvem er det, der er syg da? - Aah herregud, det er saamænd nok et lille Barn, der har Tæring. - Men hvad hedder da det Barn? - Aah Gud, hun hedder saamænd Magdalene. Det var saadan et kønt Navn, synes du ikke? - Jo ... men hvor ved du alt det fra, Marie? - Aah Jakob da, du spørger og spørger! Det kan man ikke holde til.” (”Offer” side 55, midt, min understregning.) Det lille ’var’ i citatets del om navnet Magdalene afslører, at navnet og mændenes påståede ærinde er af Maries egen fantasi. Men dette erfarer læseren først i forbindelse med bondens og degnens samtale med konen; de søger netop ikke råd på vegne af et døende barn, som Marie forklarer Jakob, men de søger hjælp på vegne af hele lokalbefolkningen. At skønne Marie på baggrund af hendes forkerte antagelse blot har ladet fantasien løbe af med sig, er dog ikke brugbart, for hvad formål tjener så denne forklaring? Er der ikke nærmere tale om, at hun så at sige ubevidst har forudset onde gerninger, og blot søger at skåne Jakob mod at besidde samme viden? Jeg mener, svaret ligger i sidste del af citatet: ”Aah Jakob da, du spørger og spørger! Det kan man ikke holde til.” Dette eksemplificerer også den ro, der novellen igennem omgiver Marie. Hun ejer den voksnes fornuft, selv når panikken burde brede sig, f.eks. da det går op for hende, hvad de skal lokkes ned i hullet for: ”Aah, vil du ikke tage det med til Madmoder? sagde Marie. Hun havde løst Korsklædet og rakte det op mod Kvinden. Hun rystede paa Hovedet, bandt atter Klædet paa Marie og kyssede hendes Haar. (...) En mur af Mænd rejste sig tæt om Graven, og Bølger af dødsort Jord væltede ned. - Halmen, først Halmen! I er gale! skreg de. De tøvede lidt. Jakob gravede klynkende i den løse Jord dernede: - Aah, pas dog paa min Mad! Marie havde Jord i Haaret, hun tog om Broderen.” (”Offer” side 69, nederst til side 70, øverst.) Jakob ænser ikke, hvilken situation de réelt befinder sig i. Det ved Marie derimod, hvorfor hun af fornuft og ydmyghed vil afklæde sig korsklædet – uden at gribe til panik går hun sin skæbne i møde og skåner dermed broderen for en uvindelig kamp, der kun ville resultere i angst og smerte i længere tid end højst nødvendigt. Selv en voksen ville ikke bevare roen, som Marie, der trods alt er barn, gør det. Der hviler en overmenneskelig fattethed over hendes person; hun affinder sig med sin skæbne men kan dog ikke forlige sig med, broderen må lide den samme: ”Kvinden rejste sig med Tejnen, gik ned ad Trinene ned i

Graven, og hernede bredte hun en hvid Dug ud paa Leret, lagde maden paa den og knælte ned der. - Kom hened, kaldte hun sagte. - Jakob, du maa ikke, sagde Marie, som ikke mere løftede Hovedet og saa sig om.” (”Offer” side 68, nederst.) Således rummer skikkelsen Marie altså en mangfoldighed og et spænd, der ikke er et barn muligt. Hun er både datter og moder, pige og kvinde på samme tid. Denne mangfoldighed samlet i ét mennesket hænger også sammen med dukken Magdalenes fremskabelse. De to, dukken og hende selv, har flere ting til fælles. De er begge børn – Marie fysisk og Magdalene i legen. Maria Magdalena er traditionelt set den diametrale modsætning til Jomfru Maria, men de bærer samme fornavn, og dette spil rækker sine arme ind i Hansens novelle. Der er tale om to typer Madonnaer - hende, der er hoved men uden underkrop, og der tales om hende, der er uden hovede men lutter underkrop. Begge er de Madonnaer, ligesom Marie og dukken Magdalene begge er uskyldige og spinkle; Magdalene er lavet af kviste, og Marie ejer ’stilkede’ arme: ”Hun jager en stilket Arm ud og giver den hængende Vugge et Skub (...).” (”Offer” side 61, midt.) I Maries forklaring på de to mænds ærinde vedrørende hjælpen til et barn med tæring, ligger der også en tanke bag om ægte kristen næstekærlighed. For er Marie ikke også en Magdalene? Dukken er et barn som hun selv, der lider af underernæring som hun selv.

Dermed ligger der en lærdom bag Maries skabelse – eller ’fødsel’ – af dukken Magdalene; at elske sin næste, som man elsker sig selv - at hjælpe andre er at hjælpe sig selv. Marie tror på det gode i mennesket, de åndelige værdier, hvilket er både er kontrasteret og dermed yderligere synliggjort ved degnens optagethed af de materielle værdier.

Himmeriget lukker sig

Novellen placerer Marie og Jakob i et samfund, hvor materielt gods er det eneste af værdi. Kristendommens snak om frelse gennem tro har spillet fallit, da markafbrændingerne rykker nærmere og nærmere – degnen, der skulle bevare roen og lede menigheden, er fordrukken og al hans kristne kunnen synes kun at være meningsløse formularer, der af og til strømmer fra hans mund. For ham er trostab et realitet, og derfor er han i samråd med den

øvrige befolkning søgt tilbage til de hedenske vaner, der udelukker al form for kristen frelse. Dette ved han og den menighed, der senere eksekverer dødsdommen over to uskyldige børn. Frygten for at måtte se himmeriget lukke sig i, gør det svært for dem at slippe troen på Gud helt, hvilket Anna Fogeds, der beder Marie og Jakob om at gå frem for Herren og bede om befolkningens frelse, eksemplificerer. Hun bliver af fogeden bedt om at holde mund, da han ved, at de netop er i færd med at afskrive sig fra denne frelse, hvorfor ønsket om den er håbløst at fremsætte.

Trostabet og den korrupte kristne sjæl er i teksten markeret ved dialogerne imellem degnen og bonden i forbindelse med disses besøg hos den lokale heks: "[Konen] - Tror I da, jeg kan standse Soten? Det kan kun een. Gaa I til Præsten. - Præsterne læser i alle Sogne. Lige meget hjælper det. - Saa kan I gaa til Provsten. - Han læser Nat og Dag. Men de dør som Fluer. (...) - Jeg kender et gammelt Raad, der forhen har hjulpet, sagde hun saa, men det er dyrt. Meget dyrt." ("Offer" side 58, øverst til midt.)

Dels er prisen dyr i form af penge, lad mig kalde dem 'blodpenge', og dels er den dyr, idet dyrkelsen af de hedenske ritualer, som menneskeofringer jo er, samtidig udelukker dem fra himmeriget. Billedet på dette tilbagetog fra kristendom til hedenskab er hestenes uvilje mod at gå det sidste stykke vej til heksen. En uvilje, der driver bonden Paal til at piske sine heste, hvilket er ham aldeles uvant, hvorfor han efterfølgende tager Satan i ed: "- Gud se i Naade, som jeg dog slog mine Bæster, mumlede Bonden, hvad i Satans Navn gik der af en? - Nævn da ikke ham her, hviskede Degnen. Han gjorde Korsets Tegn og kvad: - Sankt Johannes døbte Jesus i Vand. Da den Herre Jesus var døbt, steg han straks op af Vandet. Saaledes maa I nu ogsaa være løst! ... Prøv nu!" ("Offer" side 56, nederst til side 57, øverst.) Desperationen er altoverskygende. Dåbsritualet tages i brug, hvilket er dømt til at mislykkes, da netop dåben er betingelsen for den frelse, de har i sinde at afskrive sig fra. At dåben er lig med frelse, og at dette sidder dybt i lokalbefolkningens bevidsthed, er skildret tidligere i novellen, nemlig da Marie og Jakob mindes et barn - en yngre broder eller søster, der omkom, inden det nåede at blive døbt: "[Marie] - Aahja herregud, det var Synd. Hun var ikke døbt, saa hun er nok ikke i Himmeriget hos de andre." ("Offer" side 56, øverst.) Selv uskyldige småbørn

ender i Limbo (Helvedes forgård), hvis ikke de er døbt. Derfor er bondens og degnens forkastelse af troen på deres overlevelse gennem kristendommen også omgærdet af megen frygt: ”Degnen maa tage sin høje Hat af. Den furede Pande er fuld af fede Sveddraaber. – Jeg er ikke glad for den Tur, puster han. - Hvem kan være det? svarer Bonden, men de har kaaret os til det, og du kan bedst snakke for dig”. (”Offer” side 55, øverst.) At degnen ejer det bedste snakketøj skyldes uden tvivl hans drukkenskab. Hæmningerne er borte – kun et desperat håb om redning fra pesten gennem ondskaben er tilbage, hvorfor også første og bedste offer udvælges, nemlig den lille Marie med trædukken i favnen: ” - Hun dér maa da være Mø endnu, siger Bonden. Degnen vender sig og glør paa ham, og de ser haardt paa hinanden et Øjeblik. Saa drejer Paal sine Øjne bort og spytter ud over Vognhjulet. - Jøsses Kors, Degn! siger han. Degnen slaar med knyttet Haand i Agebrættet. - Det er jo Alvor, Paal, det er jo Alvor! siger han, hvis vi skal kaste Lod, hvad saa? Hvad siger du saa, hvis det ... Og da Bonden brat jager Hestene i Tray, skriger Degnen over Rummelen: - Hvad siger du saa? Nu er det Alvor ...” (”Offer” side 59, nederst til side 60, øverst.) Deres sind er fordærvede af den ondskab, de har betalt heksen dyrt for, og degnen ved, hvilke døre de nu er i færd med at lukke bag sig, hvorfor også alvoren understreges med degnens desperate skrigeri.

Jakobs kilder

Figuren Jakob er i relation til det bibelske og dermed tekstens brug af symboler også interessant. Den bibelske figur Jakob var en af de tre diciple, Jesus tog med sig i Getsemene Have for at våge over sig. Som de fleste er bekendt med, faldt diciplene i søvn og kunne derfor ikke udføre deres opgave. Ligeledes er det med Jakob i novellen her – han sover i marken, hvorfor køerne får frit lejde i rugmarken med æde eksistensgrundlaget for torperfamilien. ”Saa taber Marie en Maske. – Høvederne er i Rugen! skriger hun, og Jakobs strittende Haar dukker frem bag en blomstergul Bulk. Han er grædefærdig, han laa nok og sov.” (”Offer” side 52, midt.) Et pudsigt sammenfald, der næppe er tilfældigt, men hvorvidt det leder læseren ind på noget nyt i forhold til forståelsen af tekstens hovedtematik kan diskuteres. Som figur er Jakobs rolle vel vigtigst i sin fysiske fremtoning rettere end hans navns bibelske reference. Som jeg

følgende skal påpege, så knytter sig dog den bibelske indtagelse af brød, nadveren, til dicipel-betydningen i navnet Jakob. Men disse små pudsigheder og overensstemmelser tjener jo kun det ene formål at fremstille personen Jakob som et menneske af gode, kristne traditioner. Jakob ejer ikke ond i sig – ganske som søsteren - og han er beskrevet med et udseende, hvortil betegnelser som sart, ydmyg og svag knytter sig. ”Han ligner en lille dyngvaad Enerbusk. Bare man rører ved ham, drypper Taarerne af ham. Han er ellers otte Aar gammel og har et meget kraftigt lyst Haar. Det stritter over hans Øren, saa Fuglene kunde bygge Rede under det. Men Jakob har ikke Ansigt nok til Haarkvasten, det er saa lille og indeklemmt og altid vaadt under Næsen.” (”Offer” side 53, midt.) Beskrivelsen af Jakobs hår er nærmest stik modsat af Maries, men af sind er Marie den lyseste af de to. Jakob græder ustandseligt, og brødet, der som nævnt ovenfor er det dominerende symbol på Den Sidste Nadver, får tårene til at springe hos Jakob: ”Marie, den strenge Søster, tager en lille grøn Pakke frem fra Kjolelinningen, et Skræppeblad, foldet om en lille grønlig Gnalling Brød. Jakob gumler, og nu faar han naturligvis Taarer i Øjnene, de to Kilder, som altid springer. Brødet er beskt, det er af Agern og Ælmebark.” (”Offer” side 53, midt.) Brødet synes at drage Jakob novellen igennem. Sulten sidder som en evig pine i ham, hvorfor også gråden altid er ham nærværende, men helt se bort fra ’brød og dicipel-konstitutionen kan man ikke. Samme morgen, som de to børn ofres, har Jakob en drøm om et stykke brød: ”- Jeg drømte, at jeg fik et dejligt Stykke Brød. Men saa tabte jeg det paa Jorden, Marie ...” (”Offer” side 64, øverst.) Jakobs drøm er en foregribelse sin egen skæbne i graven, hvor han midt i måltidet dækkes til med jord. Dette er man som læser naturligvis først klar over, når man kender tekstens slutning, hvorfor læseren heller ikke direkte kan drage nogen større nytte af dette bibelske betydningslag. Men efterfølgende vil disse intertekstuelle ledetråde, Jakobs død midt i indtagelsen af det brød, han novellen igennem har længtes efter, uddybe for læseren, hvad novellens tematisk vil beskrive: Det ondes sejr over det gode, det kristne normsammenbrud i et korrump og trosforladt samfund. Jakobs lille og indeklemte ansigt er altså også billede på kvælingen – bogstavelig talt – af det gode og uskyldige, han og søsteren repræsenterer. Med disse ord skal jeg nu perspektivere teksten til dens samtid, da den, som

jeg indledningsvis nævnte, peger både på sin fiktive samtid, naturligvis, men også på sin faktuelle samtid.

Offer på tværs af tid

Med novellen ”Offer” retter Martin A. Hansen er skarp kritik imod det samfund, Anden Verdenskrig i Danmark fremskabte. Med ofringen af uskylden opstår skylden. Anna Fogeds er i novellen den eneste i samfundet, der tager konsekvensen af de handlinger, hendes omgivelser udfører. Hun kan ikke leve med skylden, hvorfor selvmordet bliver den eneste løsning; det eneste, der kan befri hende fra denne skyld. Hendes udmelding til de ansvarlige bødler er også klar: ”- Kujoner, sagde hun.” (”Offer” side 69, nederst.) Udtalelsen fra fogedens kone rammer hovedet på sømmet. For hvem tager ansvaret for dette offer? Anna Fogeds bærer det tunge læs, hun lokker børnene ned i graven, hun beder dem gå frem for Herren og bede om nåde for deres handlinger – og vigtigst, hun gør det for at redde sine *egne*: ”(...) I kan hjælpe alle Børn, også mine smaa Børn. I kan hjælpe alle Mennesker.” (”Offer” side 69, midt.) Anna Fogeds siger dét, de andre ikke tør sige. Hun giver en forklaring på det offer, samfundet har valgt sig. Hun tager ansvaret på sine skuldre og vedkender sig ugerningen, hvorom de andre vælger at tie: ”Anna, hold saa oplød en Stemme deroppe. Det var Fogeden.” (”Offer” side 69, midt.) Fogeden, degnen og det øvrige samfund vil ikke se deres ofre i øjnene og vedkende sig den beslutning, de selv har truffet, de er ’kujoner’, og dette understreges af, at Anna er den eneste, der tager konsekvensen af ofringen. Vil Martin A. Hansen dermed sige, at Anna Fogeds ikke er skyldig som de andre? Nej, men han bruger hende som foregangskvinde for den konsekvens resten af samfundet ligeledes måtte tage af de mord, de har begået. Den tager de ikke. Nogle flygter ud af byen, og andre drikker sig fulde. De hæmmer skyldfølelsen i at få frit løb – Anna lader den bestemme hendes skæbne. Martin A. Hansen indskriver altså i denne novelle som i så mange andre af sine tekster: Skylden. Offer handler i det store hele om det ondes sejr over det gode, og om den menneskelige skyld, der er forbundet dermed. Skylden er ligeledes årsag til et berømt selvmord i bibelsk forstand, nemlig Judas’ hængning, men hvor Judas’ skyld hang sammen med forrædelse, hænger Anna Fogeds’ selvmord sammen med et sygeliggjort samfund.

Og her er det, at teksten kan føres op på et plan, der matcher dens samtid. For novellen kan også tilskrives samtidens skyldsspørgsmål, der optog Martin A. Hansen i særlig grad. Op imod firehundrede stikkere, der under krigen direkte eller indirekte sendte landsmænd i koncentrationslejre, blev fra sommeren 1943 og i tiltagende antal frem til befrielsen ofre for en klapjagt, der var drevet af blodtørst og hævn i lige så høj grad som af egentlig fornuft. Talrige stikkere fik aldrig lov at se en retssal, de blev likvideret i eller uden for deres hjem af frihedsbevægelsen, der i samråd med regeringen efter krigen besluttede, at drabene ikke skulle politiuundersøges men blot henlægges. I årene efter krigen begik flere modstandsfolk selvmord på grund af de følelsesmæssige omkostninger, der var forbundet med mordene på deres landsmænd. Martin A. Hansen skrev i 1944 et bidrag til den illegale bog ”Der brænder en Ild” kaldet ”Dialog om Drab og Ansvar”. Alle bogens forfattere skrev anonymt, herunder andre af datidens populære forfattere som Hans Kirk, Ole Sarvig, H. C. Branner og Halfdan Rasmussen. Bogen fungerede som et forsvar for modstandsbevægelsens likvideringer, og Hansens bidrag var udformet som en samtale mellem Sokrates og en af hans venner, Simias. Gennem de tos samtale lovede Hansen, at alle likvideringer ville komme for en domstol, og dermed ville likvidatorerne undgå spørgsmålet om skyld, idet skylden ville blive transplanteret til *hele* befolkningen. Men dette skete ikke, hvorfor også skylden blev ubærlig for mange. På samme vis udebliver begrundelsen, renselsen af ”Offer”s samfund. Den findes ganske enkelt ikke, ligesom mange af krigens mord heller ikke var begrundede. De udsprang blot af et sygeliggjort samfund, der fandt syndebugke at tilskrive skylden for samfundets egen elendige forfatning, for beslutningen om likvidering af medløbere var ikke statens, men den var de enkelte småsamlunds beslutning. Retten til at dræbe lå i hænderne på de enkelte smågrupperinger af modstandsbevægelsen rundt om i landet, hvorfor kontrollen med mordene og deres begrundelse lå i hænderne på ganske få, som i ”Offer”, der handlede på vegne af det, de mente var til landets bedste.

Martin A. Hansen anlægger med sin tekst et meget pessimistisk syn på det samfund, der undlod at behandle sine borgeres brug af selvjustits under krigen. Samfundets dølgens af sine borgeres gerninger strider imod det selv-

rensende gode samfund, Hansen savnede. Pagten imellem staten og modstandsbevægelsen, der bortgemte alle fortidige gerninger – begrundede som ubegrundede – er i ”Offer” skildret ved det lille samfunds korrupsion og drukkenskab. Degnen og den øvrige flok, der drikker sin samvittighed bort, kan altså læses allegorisk på den manglende selvransagelse, den danske stat valgte frem for at påtage sig skylden for de uretfærdigheder, der *også* blev begået af modstandsbevægelsen. Uretfærdigheder, som i novellen såvel som i det virkelige samfund, gav sig til kende i ubærlig skyld og derpå følgende selvmord.

Sandheden om mange af disse medløbere og tyskervenlige danskere var jo nok den, når alt kommer til alt, at de var bange mennesker, der af frygt for det truende og onde, som den tyske besættelsesmagt stod for, og af frygt for at miste eget liv eller familie ikke turde gøre andet end at hilse den velkommen. Dette kan også læses ud af en tekst som ”Offer”. Pesten rykker ind på det lille samfund fra alle sider, hvorfor alle hidtidige værdier og kristent mennesesynd forlades til fordel for det fremmede og onde. Et valg, der er næret af et sidste desperat håb om redning; redningen via det ukristne. De ofrer for selv at gå fri.

Alvoren i en tekst som ”Offer” er markant. Måske også derfor lader Hansen sin handling foregå i et så fortidigt miljø som middelalderen og ikke i det ellers skildrede hansenke bondesamfund med ’gammellivet’ solide traditioner. En handling som den i ”Offer” ville ganske enkelt ikke høre hjemme i Hansens sædvanlige fortidsverden. Dermed understreger Martin A. Hansen også, hvilken situation den danske befolkning befandt sig i under Anden Verdenskrig, hvilken lovløshed, værdiomvæltning og fornuftstab danskerne oplevede.

Når jeg fremhæver denne tekst som eksempel på alvoren i efterkrigstidens kortprosa, så er det netop fordi, at den langer så skarpt ud efter sin samtids berøringsangst over for nogle spørgsmål, Hansen personligt så som utroligt vigtige at få berørt. Martin A. Hansen bibeholdt en personlig selvpåtaget skyld for nogle af de likvideringer, modstandsbevægelsen udførte. I nogle sine dagbogsnotater, trykt i ”Heretica” 1953 under navnet ”Juli 44”, udtrykker



Martin A. Hansen, 1950.

slippe for Ansvaret er nemt at se.” (“Heretica”, side 192, nr. 2, 6. årg. 1953.) På sit dødsleje skriver Hansen ligeledes på en novelle, ”Gæsterne”, hvori han som forfatter opsøges af spøgelser fra krigens år, der afkræver ham en forklaring på sin forsvarstale. En af de fiktive likvidatorer udlægger sin klage mod forfatteren således, at denne må forstå, at: ”den der dræber ikke er uden Skyld eller kan nøjes med kvart eller halv Skyld, men han har fuld Skyld, ligesom man ikke kan kvart eller halvt dræbe et andet Menneske. Ordet Drab betyder noget helt ... jeg er fuldt skyldig fordi jeg dræbte. Og du er fuldt skyldig, fordi du skrev forsvaret for at dræbe.” (Citatet stammer fra Peter Øvig Knudsens ”Efter drabet – Beretninger om modstandskampens likvideringer”, Gyldendal 2001, side 29.) Med denne skyld i erindring er det nemt at se, hvorfor novellen ”Offer” er skrevet så rå og voldsom, som den er. Hvad man engang troede gavnede befolkningen, viste sig senere blot at være en ubegrundet blodrus – tand for tand, liv for liv var i sidste ende måske rettere

Hansen den forfærdelse, der opstod i ham, da han erkendte at ordene i ”Dialog om Drab og Ansvar” var blevet brugt som direkte undskyldning for drab: ”Under en nøgent ærlig Begrundelse for Stikkerlikvidering maa Begrunderen gøre sig aldeles klart, hvor han er og hvad han gør. Han rækker et Redskab videre til andre som skal bruge det. Ideelt set er de vel lige saa forpligtede til for egen Person selv at tage Stilling og se Truslerne i Øjnene. Men adskillige vil jo gøre det via ham, derfor faar han Opgaven. De holder sig til hans Ræsonnement. Og hvem der ikke kan

fjendens våben, man gjorde brug af imod sine egne. Hvor var den egentlige begrundelse, når den ikke lå i den en lokal heks kan binde een på ærmet i et desperat øjeblik? Hansen *skrev* heksens begrundelse, eksekverede den ikke, men anså stadig sig selv og sine ord for værende det dræbende våben. Og derfor, som jeg også kom ind på i det indledende stykke om Martin A. Hansen, anså han sit eget forfatterskab for værende brændemærket af disse moralske skruber om skyld og ansvar, krigen havde affødt, hvorfor han heller ikke kunne tilskrive det til efterkrigstidens nye generation af forfatterskaber. Novellesamlingen ”Agerhønen” markerer da også et kritisk vendepunkt for Hansen. Han ender i en litterær krise, der smitter af på privatlivet, og efter udgivelsen af samlingen ser han sig ude af stand til at skrive skønlitteratur igen. ”Agerhønen” bliver, som han selv forudser, også hans sidste novellesamling og af skønlitterære værker, der siden hen følger, kan også kun nævnes ”Løgneren” fra 1950. Denne bliver Martin A. Hansens sidste roman, og forfatterskabet baserer sig fra da af og frem til hans død i 1955 kun på kronikker, taler og essays.

Nu omfatter ”Agerhønen” jo som nævnt tre dele, hvoraf især samlingens første og sidste del, der henholdsvis behandler barndommen og alderdommen, kredser om knap så alvorlige tematikker som dem, man finder i bogens midterdel, novellerne ”Offer”, ”Høstgildet”, ”Ventesalen” og ”Martsnat”. Især samlingens sidste noveller rummer en særlig eventyrstil, såsom ”Soldaten og Pigen” og ”Fuglene”, der dog stadig er Martin A. Hansens stil. Her er ikke tale om et halvhjertet forsøg med det traditionelle eventyr, for Alvoren, der knytter sig til menneskets fejlagtige sider, forsvinder ikke ud af teksterne, bare fordi det hele krydres med ironi og humor. I ”Fuglene” er drengens verbale angreb mod den elendige præst ganske vist morsomme at læse, men bebrejdelsen af hele præstens livsførelse er den bagvedliggende sandhed. Præsten holder dårlige prækener, betaler ikke sine folk til tiden, kan ikke drive landbrug og har ikke sans for opdragelsen af sin datter. Alligevel ender fortællingen om præsten og hans lærling jo lykkeligt men ikke lykkeligt i traditionel forstand. For præsten bliver ikke bare med ét en god præst, bonde og faderfigur – han vælger livet på vejene, hvor han hører hjemme, da han, som hans kone altid har vidst det, har en fugl siddende i hjertet, der vil ud.

At Martin A. Hansen helliger sig tragediens former og kun sjældent skeler til humorens facon – aldrig dvælende et sted midt imellem - finder man svaret på i hans berømte artikel, han påbegyndte i efteråret 1947, ”Konvention og Formaand”. Hansen ønskede, at han selv og sin samtid distancerede sig fra naturalismens snævre konventioner, brød med traditionen, hvorfor også essayet er én lang lussing på naturalismens kind. Således udlægger Hansen måden, hvorpå digteren kan bryde med naturalismen, hvad han altså også selv gjorde: ”Denne Psykologisme, der har et forlegent, men tvungent Forhold til Aarsagssætningen, kan ikke alvorligt give sig af med et Syn, der dualistisk vil opfatte baade det gode og det onde som elementære Træk ved det menneskelige eller mener, at den menneskelige Aand er en Slagmark, hvor der kæmpes mellem uforsonlige Magter, der ikke uden videre kan gennemanalyseres. Naturalismen kan kun i letfærdige Øjeblikke lefle en Smule for Tanken, men den maa hurtigt blive ærbar og monistisk igen. (...) Den kan ikke løfte sig til det tragiske eller befri sig i det komiske, i Humoren. (...) Vel maa den naturalistiske Smag anerkende Digterværker som Æskylos’ ”Agamemnon” og Cervantes’ ”Don Quixote”, og den kan ikke af historiske Grunde henføre dem under ”Romantik”, hvormed den ellers betegner alt, som overskrider dens snævre Grænser. (...) Det er værd at mærke sig, at det tragiske og det komiske begge er poetiske Kategorier, der bryder Naturalismen og dens Fordomme, som var den Spindelvæv.” (Martin A. Hansen om naturalismen i ”Konvention og Formaand”, udpluk fra i alt to sider om emnet.)

Groft sagt valgte Martin A. Hansen den ene af de to fløje, der ikke tilhørte naturalismen, nemlig tragedien, hvorfor altså også jeg har valgt ham som repræsentant for datidens alvorlige, litterære toner.

Den anden fløj, den totale humor i rabalaisk forstand, finder man dog ikke repræsenteret ved mit valgte modstykke til alvoren, Frank Jægers kortprosa, men man finder en skrivestil og et livssyn, der er ganske anderledes end dét, Martin A. Hansens dyrkede. Jæger tager i sin kortprosasamling, ”Hverdags-historier”, fat om eventyrets rod og fremdyrker sit eget hverdagslige, kortfattede trylleunivers i et genkendeligt nordsjællandsk miljø. For ligesom Martin A. Hansens foretrukne univers er provinsens ’gammelliv’, foregår Jægers ”Hverdags-historier” også i det trygge og rolige provinsmiljø. Helt konkret

udspiller handlingen sig i Farum, hvor Jæger selv boede, da teksterne blev til. Der er altså tale om virkelige bynavne i samlingen, men begivenhederne i de enkelte tekster må henføres som det pure opspind, de er eventyr i øjenhøjde.

Nødvendigheden af eventyrene

Hvor Martin A. Hansens novelle handlede om død, handler Frank Jægers noveller om det stik modsatte, nemlig liv, kærlighed og begær. Størrelser, der er centrale i al Jægers prosa, selvom også alvoren meldte sig, efterhånden som Jæger udviklede sig som forfatter og menneske. Efterhånden som Jægers personlige sortsyn på tilværelsen tog til, afspejlede det sig også i hans litteratur – prosa som lyrik. Men i 1951, da Frank Jæger stadig ejede det nok så berømmede ’lyse sind’, var sproget og tematikkerne i hans prosa også defter. Således er tonen også en helt anden hos Jæger end hos Martin A. Hansen, som jeg følgende skal redegøre for. Derudover mangler den hansenske polarisering af godt og ondt – der sås ikke tvivl om gode eller onde gerninger i ”Hverdagshistorier”, men yderpunkterne for disse er ikke nær så synlige som hos Hansen. Der er i høj grad tale om begær, der tilfredsstilles med en uheldig tilbagevirkning på den, der begærer.

Jeg vil kun læse et udpluk af Frank Jægers ”Hverdagshistorier”, og jeg vil under denne læsning som under læsningen af ”Offer” lægge særlig vægt på den tematik, teksterne rummer som sine vigtigste. Dette vil jeg gøre, som i behandlingen af ”Offer”, via kommentering af udvalgte tekstpassager.

Der er et tydeligt markeret bånd imellem ”Hverdagshistorier” og eventyret som genre, hvorfor også titlen på samlingen skal læses ironisk, da de geografiske steder, hvor handlingerne udspiller sig, hører en realverden til, men selve handlingens karakterer, hekse (”Heksen”), enhjørninger (”Enhjørningen”), flyvende kirkespir (”Mureren”) og talende birkeved (”Mejeristen”), hører så afgjort eventyrverdenen til. At læseren bør huske på denne forbindelse til eventyrgenre er understreget af samlingens indledende H. C. Andersen-citat fra ”Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen”, som er et eventyr, der handler om poesi, eventyr og *hverdagshistorier* på flasker. Andersens eventyr handler om eventyrfortælleren, der en dag ikke har flere eventyr at fortælle, og om hans jagt på nye eventyr, der er vigtige for alle ikke at glemme, selvom



Frank Jæger, 1948.

den gode fortælling, såsom den undergangsfikserede lyrik og kulturkrisen. Kodeordet i Jægers "Hverdagshistorier" er som nævnt 'begær'. Begæret er også dét, der driver lygtemændene i fornævnte Andersen-eventyr. Lygtemændene higer efter at opnå den størst mulige ære som lygtemand, nemlig dén at blive løber foran Fandens stadskarét. Dette begær lader sig kun tilfredsstille, ved at lygtemanden antager form som et menneske og derpå leder trehundrede-femogtreds mennesker på gal vej inden for et år. Således fristes også Jægers mennesker til at gøre give afkald på noget for at få stillet deres sult efter noget andet, og derfor kan "Hverdagshistorier" læses som en allegori over H. C. Andersens eventyr. Dog ikke sagt at det *skal* den, men vil man have dens begrundelse i samtiden med, må man ty til de historiske referencer. For jeg mener, at "Hverdagshistorier" må læses som et eksempel på dét, H. C. Andersen beretter om i sin tekst: Krigen, der får folk til at glemme den gode fortællings værdi, hvorfor han gentagne gange af største vigtighed fremhæver eventyrets evne til at overleve: "Det var hårde tider, men også de får ende. Og nu havde de ende, sagde man, men endnu bankede ikke eventyret

alt "udenfor var krig og indenfor sorg og nød, som krigen fører med sig." ("Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen" side 885, øverst.) Eventyret blev udgivet i samlingen "Nye Eventyr og Historier. Anden Række. Tredie Samling." i 1865, og udspringer direkte af tidens sortsyn oven på krigen i 1864. Og dette er jo ganske interessant, når man søger en baggrund for tilblivelsen og formålet med Jægers "Hverdagshistorier". For krigen i Danmark optog i 1951 stadig i høj grad folk, hvorfor også eventyrene med deres lune og humor absolut havde deres begrundelse i et land, der var travlt optaget af andre emner end

på, eller lod høre fra sig. ”Det er vel dødt og borte med de andre,” sagde manden. Men eventyret dør aldrig!” (Lygtmændene ere i Byen, sagde Mosekonen”, ”Eventyr og Historier” side 885, midt). Således kan Frank Jægers ”Hverdagshistorier” og deres samtid meget vel sættes i forhold til de historiske begivenheder, der udløste H. C. Andersens eventyr. Dermed kan krigen, Jæger og alle andre havde haft tæt inde på livet og stadig havde i frisk erindring, ses som den mest sandsynlige baggrund for hans eventyrs opståen. Men for at vende tilbage til begæret, så spiller dette som sagt en central rolle. De tre tekster, jeg har udvalgt, har alle tre begæret som sin centrale tematik. ”Enhjørningen” omhandler det seksuelle begær, ”Sukkerbageren” det samme, og ”Heksen” rummer både begæret efter tosomhed og begæret efter berigelse.

Foråret kommer med enhjørningen

Med et første blik rettet mod ”Enhjørningen” ser man en væsentlig forskel på Jægers og Hansens værker træde frem. Nemlig den forskel, at Frank Jæger ikke opererer med noget, der blot kunne minde om eskatologisk digtning. Han fokuserer alene på det skabende liv og ikke på dets undergang. Og i forlængelse af dette, markerer sig den forskel, at Jæger ej heller har kristendommens dyder som forbillede – det kristne syn på menneskenes tilværelse og deres interaktion med andre er sjældent tilstede, og hvor det er tilstede, som i ”Enhjørningen”, gøres der op med dette. Om Frank Jæger selv var kristen eller ej, ved jeg ikke, og det er for så vidt også ligegyldigt, men hvad vigtigt er: Jægers værker afspejler ikke et kristent tilhørsforhold, som Hansens gør det. Hos Jæger bliver der tværtom antydnet en afstandtagen til kirkens asketiske forhold til menneskets naturlige drifter, som jeg skal uddybe nedenfor. Martin A. Hansens grove skelnen imellem det gode og det onde genfinder man heller ikke i Frank Jægers prosa – ”Hverdagshistorier” som i senere værker. De personer, ”Hverdagshistorier” har besat sine helteroller med, er da heller ikke beskrevet som hverken rendyrkede gode eller onde mennesker; de er ’midtermennesker’, der som postbæreren i Farum i ”Heksen”, lever efter noget-for-noget-princippet. Selv en arketype i eventyrsammenhæng som ’heksen’, har i novellen af samme navn ikke kun sorte tanker bag sin indfangen af engelen; bag fangsten gemmer sig ønsket om at finde sig en

mand, altså et beskedent og forståeligt ønske, der viser en sjælden set menneskelig side af 'heksen' som type.

Altså er "Hverdagshistorier"s to første fortællinger, "Enhjørningen" og "Heksen", rettere en besyngelse af livet som helhed end en kristenmoralisk besyngelse af måden, hvorpå man bør begå sig i det. Og humoren er den varme, der følger samlingens læser igennem denne tekst og de efterfølgende. Men jeg skal nu som lovet bevæge mig tættere på teksten, for at alt ovenfor ikke bare bliver påstande, der ikke er noget belæg for.

I "Enhjørningen" udfolder der sig en gammelkendt myte om fabeldyret enhjørningen, og hvordan man indfanger dette. Kun en jomfru kan komme det sky dyr nær og få den i ro, og i Jægers tekst sker dette også. Altså er teksten tro mod den gammelkendte myte – men der knyttes noget ekstra til myten. I "Enhjørningen" fungerer dyret som forløser for det lille samfund i Farum. Den bliver symbolet på det seksuelle begær, skovhuggeren nærer i forhold til sin kæreste.

Der er stærke seksuelle undertoner forbundet med kæresteparrets møde med enhjørningen, tag blot pigens vriden i dyrets horn: "Saa beder dyret hende om at skrue hornet af dets pande. Det vil hun først ikke, men hun lægger sin lille haand mod det kridende ben og fornemmer, hvordan det banker og pulser nede under haardheden." ("Enhjørningen" side 11, midt). Der er her tale om et klassisk tema, der hører eventyrene til, og som omhandler overgangen fra barn til voksen, den seksuelle debut. Pigen tøver og er først utryg ved situation, men tager så velvilligt fat om hornet, der trods sit hårde ydre, som ben jo er, rummer alle de fysiske træk, der normalt knytter sig til mandens erigerede lem. Denne gammelkendte tærskel for mennesker i litteraturen, særligt udpenslet i folkeviserne, underlægges her megen ironi. Det ironiske består i den slet skjulte fallossymbolik, der knytter sig til enhjørningens horn, og humoren er yderligt forstærket af pigens kamp med at få det af: " (...) gevindet er som rustet fast, og hvis ikke skovhuggeren fra sit gem vil hjælpe til med sine mange kræfter, kommer det vel aldrig af. Nu tager han uset fat og gevindet gaar let, men i det øjeblik, hornet helt forlader sin vokseplads, vælder det ud deraf." ("Enhjørningen" side 11, nederst til side 12, øverst). På det fiktive handlingsplan er læseren blot vidne til de to kamp med at afmontere enhjør-

ningen sit horn, men på et underliggende plan er der vel ingen tvivl om, at læseren præsenteres for et samleje imellem de to, hvorfor også skovhuggeren nødvendigvis må inddrages i bedriften, da samlejet kræver to interagerende kræfter for at lykkes. Denne seksuelle skildring og dens fuldbyrdelse understreges netop af den efterfølgende virkning – forårets komme og moderfårenes børneflokke. Alt blusser op i liv og farver, og skovhuggeren bærer som sit trofæ over skulderen det hvide horn. Han står nu så at sige ved sin bedrift. Tidligere i fortællingen har skovhuggeren ellers ment sig fri for at have frataget kæresten sig uskyld: ”Og skovhuggeren ved sig fri for at have gjort hende noget ondt eller godt eller hvad man nu vil mene om den ting, han tør staa frem paa kirkegulv og i krostue og sværge sig fri.” (”Enhjørningen” side 10, nederst). Frank Jæger sidestiller her kirkegulv med krostue som yderpolerne for de forskellige meninger, der hersker vedrørende det seksuelle, som han undlader at berøre direkte og blot kalder for ”den ting”. Og dette eksemplificerer meget godt den humor, man finder i denne som i andre tekster i ”Hverdagshistorier”, for selvom fortælleren ikke tager stilling til ’tingen’, hvorvidt den er af det gode eller onde, så lader teksten i sin handling og symbolik ikke nogen være i tvivl om, at det seksuelle er af det gode. Alene i benævnelsen ”at have gjort hende noget ondt” ligger en velment hån mod det religiøse afhold inden ægteskabet. Skovhuggeren, som fortælleren udlægger tankerne for, er forvirret i henhold til seksuelle – hvorvidt det er af den onde, som kirken vil hævde, eller om det er af det gode, som historierne på krostuen vidner om.

For denne tekst handler om, som jeg indledte med at sige, begæret efter det seksuelle og om de vanskelighederne, der er forbundet med overgangen fra barn til voksen. I forbindelse med disse vanskeligheder optræder to modstridende kræfter. Der er ikke tale om to deciderede tematiske modpoler men snarere tale om et spændingsfelt imellem et kristent påbud om seksuelt afhold og et driftsstyret, seksuelt begær. Dermed kan kirken læses som den faktor, der vil hæmme det seksuelle begær, som er fremtrædende i det tidligere citerede – og symboliseret ved beliggenheden af pigen og hendes forældres bolig (lige neden for kirken). Over for den står den naturlige seksualdrift, der er symboliseret dels ved skovhuggerens erhverv - han er dagligt i kontakt med

naturen - og dels ved hans iver efter at forlade forældrenes hus og begive sig ud i disse vante omgivelser. Det er også i disse 'naturlige' omgivelser, de to forenes i deres møde med enhjørningen. Altså sejrer de naturlige drifter, der driver mennesket i dets udvikling, men det bliver aldrig befolkningen klart, hvad hændelsen mellem de to elskende og enhjørningen resulterede i. Foråret kom som følge af de tos forening i det seksuelle, deres afmontering af hornet fra enhjørningens pande, men de glade borgere i Farum by tilskriver Vorherre æren: "Saa vandrer kæresteparret gennem den nye skov, i byen smelder flagene, fra alle gavle synger stærene, menneskene kommer ud og takker Vorherre." ("Enhjørningen" side 12, midt). Der ligger megen ironi bag denne beskrivelse af glæden hos byens borgere, for som det er beskrevet i fortællingen her, så er læseren klar over, at forløsningen er kommet banalt sagt ad naturlige veje og ikke ved hjælp af Gud. Alene fortællerens distancering til menneskene ved at kalde dem 'menneskene' tegner et billede af en fortæller, der ved mere om, hvordan tingene *rigtigt* hænger sammen, end den almindelige borger kan forstå eller vil tro på. Myten om enhjørningen bliver højnet til en slags 'sandhed' – og hvad borgerne ellers tilskynder årstidernes skiften udlægges som en forståelig men noget naiv forestilling. Der er noget kætterisk over denne pærevælling af myte, religion og biologi. De gode kristne, der takker Vorherre, kan vel ikke forlige sig med den årsagsforklaring, læseren er blevet præsenteret for, nemlig at mytevæsenet enhjørningen og dens indfangelse skulle være årsagen til det pludselige forår. Omvendt må læseren også gennemskue fortælleren og vide, at denne fortæller beretter om noget ganske andet end en enhjørning med et pulserende horn i panden. Der fortælles om to menneskers tilfredsstillelse af deres seksuelle begær, og derfor fremstår menneskene, der kommer ud af husene og takker Vorherre, også som naive. Måske er også læseren naiv at tro, at enhjørningen kun er en enhjørning i teksten? For adskillige af fortællerens udsagn om enhjørningen kunne overføres på skovhuggerens bejleri og seksuelle lokken, så skovhuggeren ligeså godt kan indlæses i enhjørningens væsen. Tag blot et udsagn som dette: "Saa rumler det længere inde i skoven, der trampes et stort legeme igennem. "Skulle det være elgen oppe fra Grib," siger skovhuggeren og tager pigens haand helt ned i sin lomme af skræk." ("En-

hjørningen” side 10, midt). Og pigen, der er på uprøvet grund, ved ikke helt, hvad hun skal udlede af skovhuggerens tilnærmelser: ”Hans lille kæreste forstaar først slet ingenting af alt det, han fortæller hende (...)” (”Enhjørningen” side 10, nederst). For er skovhuggeren ikke blot i færd med at sætte et forspil i gang? Meget kunne tyde på, at fortælleren med eventyret om enhjørningen blot har pakket den virkelige fortælling om skovhuggeren, der seksuelt forfører sin kæreste, ind i en gammelkendt myte om enhjørningen, der kun lader sig indfange af en jomfru.

Ud over at være en kort og morsom fortælling om forårets komme er ”Enhjørningen” også en komplekst sammensat fortælling om seksuel debut, den naturlige drift, der ikke lader sig tæmme. Men ”Enhjørningen” er også en velkomsthilsen til den fantasiverden, ”Hverdagshistorier” udspiller sig i. En verden, der ikke er mærket af krig og menneskelig ondskab og bedrag, men en verden, hvor mennesker nærer en barnlig tillidsfuldhed til hinanden. For de lokkes, snydes og bedrages også, men konsekvenserne af dette er ganske anderledes og humorfyldt beskrevet end de konsekvenser, Martin A. Hansen lader hænde. Tag blot et kig på den konsekvens, postbærerens arbejde for heksen resulterer i. Denne straf og dét, der udløste den, skal jeg følgende se nærmere på.

Begærets søde straf

”Heksen” er fortællingen om den gamle og kuldske postbærer i Farum, der bijobber med at udske diverse sager af ben oppe på sit loftsværelse. Han foræres en dag af skovhuggeren fra forrige fortælling hornet, skovhuggeren har fra enhjørningen. En gave, der skal blive postbæreren til mere géne end gavn.

Fortællingen kredser tematisk om et begær, både posten og heksen besidder. Posten lokkes af heksens løfte om honning til at skære hende en hæklenål af hornet, da han, som Jæger så ømt udtrykker det, ”har en rillet gane og er en lækkermund.” (”Heksen” side 15, midt). Det er dette begær efter søde sager, der har fået postbæreren til at ofre mange års benskereri, som han ellers havde beregnet lå i hornet. Heksens begær består i hendes hunger efter en mand; et begær, der får hende til at ofre sine fire bistaders udbytte. Men

hverken postbæreren eller heksen får som bekendt, hvad de havde tænkt sig. Postbæreren får al sin honning på én gang, hvorfor han, som Jæger på ægte eventyrmanér beskriver straffen: ”Og fra den dag at regne værker det i postens tænder af for megen sødme, naar han ser det bogstav H. H som hæklenaal og H som honning og H som heks.” (”Heksen” side 17, øverst).

Heksen bliver af engelen bedt om at spørge storgøgen i skoven om, hvornår hun kan få sig en mand. Det gamle mundheld om at spørge gøgen til råds indflettes i fortællingen, da det hedder sig, at de svar, gøgen sender, svarer til det antal år, man har tilbage at leve i. I fortællingen her, er gøgens svar udtryk for, hvor mange år der vil gå, inden heksen finder sig en mand – gøgen svarer som bekendt i en uendelighed til stor ærgerelse for heksen.

Det humoristiske midtpunkt ved denne tekst er ganske afgjort postbærers straf for sit begær efter den søde honning, der jo hverken er en brutal straf eller en frarøvelse af hans betaling, men blot en overmættende belønning: ”Og alle bierne kommer frem af deres huller, de sætter sig tykmavede paa den stakkels post og overgyder ham med den søde honning, som er hans rigelige belønning.” (”Heksen” side 16, nederst til side 17, øverst). Og det er vel den eneste rigtige straf at give for begær – at tildele det begærede i overmål. Som indianerne i Amerika, der hældte flydende guld i munden på spanierne som straf for deres skånselsløse guldtørst. Denne straf medførte selvsagt døden, men som eksempel på en tilsvarende og ligeså humoristisk straf, sort humor ganske vist, er ligheden til at få øje på.

Den dragende Droline

Prisen for tilfredsstillelse af det seksuelle begær er noget sødere, fristes man til at sige, i den sidste af novellerne, ”Sukkerbageren”. Problemstillingen i denne novelles tematik om begær er den, at sukkerbageren, der i folkemunde kaldes Svenske, bliver betaget af Droline, der bor i genbohuset. Droline begærer Svenskes røde fløjlstag, som hun udser sig en klædedragt i, hvorfor hun lokker Svenske, der fra sit tag har rig udsigt til Drolines stue, med sin nøgne krop. Svenske må få afløb for sit seksuelle begær, han opsøger Droline straks og må afgive et stykke af fløjlstaget som betaling.

Men hvor den forrige tekst beskrev tilfredsstillelsen af begæret som en straf,

en sød hævn, har dette dobbeltsidige begær ikke nogen 'tabere'. Droline får sin dragt af det røde fløj, og Svenske får, hvad han ønsker af hende. Og som i "Enhjørningen" lader Frank Jæger heller ikke noget stå hen i det uviste i "Sukkerbageren", da symbolikken på det billedmæssige plan, hjulpet på vej af den omgivende forårsluft, fortæller læseren meget konkret, hvad Svenske har i tankerne: "Vavaseur lader sig falde ned igennem lugen, han springer over gaden og dunderer paa Drolines dør. Hun staar i sin særk og emmer efter badet ud i den mærkelige foraarsluft, bag hende ligger gangens dybe mørke." ("Sukkerbageren" side 94, nederst).

Droline er det fuldendte billede på den seksuelle fristelse. Hun er beskrevet som en "majdukke", der er en betegnelse afledt af føromtalt H. C. Andersen-eventyr. I eventyret findes som sagt disse flasker med poesi og eventyr, og en af dem bærer etiketten "majduft", hvis dråber er de stærkeste naturdufte, som kan forvandle selv de kedeligste ting til noget underholdende. Derfor er Droline er majdukke, da hun som forårets dufte, kan gøre mænd tryllebundne af rent ud sagt liderlighed. Og derfor ofrer Svenske, eller Vavaseur som han rigtigt hedder, det fløjstæg, han sætter allerhøjest i verden, da det er det kostbareste, han ejer: "Fløj saar varmt og af saar hed og rød farve, fløj med ganske fine og smalle riller og saar fedt og blødt, at man aldrig har set magen. Han indforskriver det fra Feberkysten, en stump paa størrelse med en næve er saar kostbart som ett dusin almindelige og hele tage." ("Sukkerbageren" side 93, midt). Det er åbenlyst, at selve tagets farve og konsistens rummer en unægtelig lighed med det kvindelige kønsorgan – tager man endelig Goethes farvelære i brug, vil man også finde, at denne røde farve (af Goethe kaldet "bordelrød") i litteraturen, når brugt som af Jæger, alene skal konnotere seksuelle enddog vulgære billeder hos læseren. Dette tag er dog også, indtil Droline afklæder sig for ham, det eneste han behøver: "(...) at sidde og føle henover fløjlets luv, det er helligdag for ham. (...) Droline nikker til Vavaseur, men den tykke, travle mand vil ikke tales til, han har nok i det, han har." ("Sukkerbageren" side 93, nederst og side 94, øverst). Taget er for sukkerbageren et kvindesurrogat, der dog sammenholdt med den ægte vare, ikke længere er ham nok. Drolines begær har dog intet at gøre med seksuelt begær vendt imod Vavaseur.

Hun begærer alene fløjlet for dets tillokkende blødhed – et begær, der hænger sammen med hendes beskrivelse som en dukke, der ”kun har tanke for baand af silke og grønne sløjfer.” (”Sukkerbageren” side 94, øverst). Her er tale om det klassiske modsætningsforhold mellem grøn og rød. Droline tiltrækkes af det røde tag, af den spænding, der knytter sig til modsatrettetheden i den røde farve. Ligeledes anslæes det ikke-match, der eksisterer mellem Droline og Vavaseur – de er uforlignelige størrelser. Droline forlader ham da også næsten ligeså hurtigt, som hun var kommet til ham, men Vavaseur bliver ikke en bitter mand, da taget og huset snøres sammen til næsten ingenting for at lukke hullet, nej, han takker blot Gud for, ”at hun Droline ikke var tykkere.” (”Sukkerbageren” side 96, midt). Således ender eventyret om sukkerbageren mere lykkeligt for dets hovedperson, end det endte for postbæreren i ”Heksen”, og Frank Jæger runder samlingen af med en slags morale, der minder læseren om, at man skal koncentrere sig om at glædes ved det, man har tilbage og ikke ærgre sig over det, man har givet afkald på.

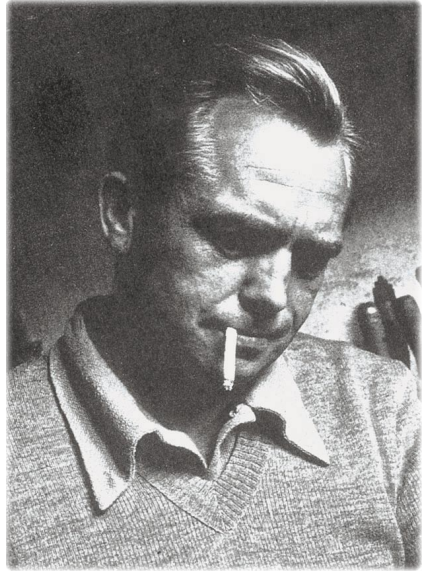
Med sådan en morale kan man nok engang føre samlingen ”Hverdagshistorier” op på niveau med dens samtid og fremhæve den funktion, samlingen havde i henhold til den, nemlig dén at underholde og flytte fokus væk fra nederlagene. For det er dette punkt, der gør både ”Offer” og ”Hverdagshistorier” spændende at sammenligne som tekster af deres tid og som tekster skrevet af to digtere, der står på hver sin side af det skel, Anden Verdenskrig nedsatte i litteraturen.

Jeg skal nu afrunde mine læsninger af dette beskedne udpluk af Martin A. Hansens og Frank Jægers kortprosa med at samle trådene fra de forskellige tekster, eller rettere: Kontrastere de to værkers formål i den litterære samtid. Jeg skal også i det følgende afsnit granske, hvorvidt min erklærede målsætning er nået, eller om det overhovedet kan lade sig gøre at tale om humor og alvor som to let adskillelige størrelser. Min læsning har nemlig både ført mig nærmere målet og fjernet mig fra det, da dets indlysende problem, som forudset fra starten, er blevet mig bevidst: At skelne klart mellem mørk og lys, ond og god, humorfyldt og gravalvorlig litteratur er ikke en let manøvre.

Afrundende ord

Ved enden af mine læsninger står det mig nu klart, at alvoren som den ene af mine to fikspunkter, er dén, der nemmest lader sig begrunde og forklare ud fra en perspektivering til samtiden. Anden Verdenskrigs indflydelse på Martin A. Hansens forfatterskab er markant, hvorfor det også er indlysende, at en tekst som ”Offer” uden større problemer kan og bør læses som en allegori på dens samtid.

Langt mere problematisk forholder det sig med fikspunkt nummer to, humoren. For hvad var der réelt at grine af i årene efter krigen? Længe efter krigen lå alvoren som en tung dyne over poesien, men i dette humorens vaku-



Martin A. Hansen, 1950.

um opstod behovet for eventyrene, for det var netop denne mangel på eventyrlig humor, der drev H. C. Andersen i 1865 til at skrive eventyret om eventyrene, der forsvandt fra deres fortæller men blev genfundet, og krigens blødende sår i den danske lyrik og prosa, der drev Frank Jæger til at vedhæfte sig Andersens credo og levere eventyr til den befolkning, der længe nok var blevet fodret med alvor, ansvar og skyld fra litteraturens fade.

Frank Jægers ”Hverdagshistorier” skal derfor ikke i samme grad som Hansens noveller fra ”Agerhønen”s midterdel læses som allegorier eller karikaturer på deres samtid, men nærmere læses som små moralske skub, der har til hensigt at få folk til at revurdere deres menneskelige formue – få dem til at tænke som sukkerbageren, der trods tabet af næsten hele hans kostbare tag stadig formår at glædes ved det, der er blevet ham tilbage. En smuk tanke, der naturligvis er lettere tænkt end ført ud i virkeligheden. Men skønlitteraturens opgave er på den anden side heller ikke at belære men at belyse og ikke mindst underholde.

Martin A. Hansen belyser de sider af dansk historie, han personligt så som evidente at få belyst. For ham drejede det sig primært om de gode og kristne kræfters kamp mod det kvælende samfund, der led af en berøringsangst over for selvransagelse. Hansen formåede både at rette en vrede udad og kaste lyset indad mod menneskets natur i sit forfatterskab. ”Løgneren” fra 1950 er et mesterværk inden for rækken af værker, der omhandler menneskets kamp med sit indre og den omsluttende kultur. Men et værk som ”Lykkelige Kristoffer” fra 1945 viser også en Hansen, der har humoren i sin magt, hvorfor man i forbindelse med igangværende, konkluderende udsagn om Hansen som forfatter må komme til kort. Den brede pensel nægter ganske enkelt at male med kun én farve.

Samme tvetydige pensel vil også farve karaktéristikken af Frank Jæger som prosaist, for heller ikke hans forfatterskab lader sig nemt kategorisere. Jæger var langt fra blot den lyse digter, de fleste kender ham som – der var også andet end humorfyldte eventyr i ham. Han var også forfatteren bag de på overfladen ganske morsomme noveller i samlingen ”Provinser” fra 1972, der underneden dog rummer tragiske skæbneberetninger om samfundets ensomme særlinge, der ser selvmordet som eneste udvej, eks. hovedpersonerne i ”Manden, som ikke turde fryse” og ”Den spedalske i Skælskør”. Frank Jægers sidste store prosaværk, en novelle på knap halvanden hundrede sider kaldet ”Døden i Skoven”(Gyldendal 1970) er et andet eksempel på en side af forfatteren, der ikke er en lys digters eller for den sags skyld en eventyrforfatter.

Således rummer de to prosaister begge sider af mønten. Men også som udvalgte eksempler på hver deres side af denne, kan de med samtidens lys i bag sig begrundes i en sådan fremhævelse. For med Hansens påberåbelse



Frank Jæger, 1970.

af et generationsskifte og Jægers humoristiske eksemplificeren af dette, må jeg da slutteligt konstatere, at jeg har fået belyst de bevæggrunde, begge forfattere har haft til at skrive, som de gjorde, hvilket også var min målsætning. Martin A. Hansen havde sine indre dæmoner og sine opsøgende genfærd fra krigens år at gøre op med, hvorfor også langt størsteparten af hans prosa med god grund kan kaldes *alvorlig*. Frank Jæger led måske en smule af berøringsangst over for samme 'kamp', hvorfor han i stedet påtog sig rollen som leverandør af eventyr, en rolle, H. C. Andersen århundredet forinden havde givet begrundelsen for at tage. Derfor kan det *humoristiske* i høj grad også siges at knytte sig til Frank Jægers prosa. Sådan var min antagelse af digternes måde at skrive og se verden på fra start da også nogenlunde, men denne antagelse manglede en egentlig undersøgelse af det altid vigtige spørgerende 'hvorfor'. Dette har jeg søgt at besvare, og jeg mener mig i stand til at sige, at min målsætning er blevet opfyldt, selvom man altid med studier inden for genre, periode og forfatterskab vil kunne tilføje yderligere eller anlægge nye vinkler. For mit vedkommende slutter det dog her.

Kasper Anthoni



Aalborg Universitet 2004