



# NORDICA

Tidsskrift for nordisk  
teksthistorie og æstetik

*Nordica 38* koncentrerer sig om religionskritik og religionsdiskussion. Artikelsektionen indledes med "Ateismediskussionen i dansk skønlitteratur – fra det moderne gennembrud til og med symbolismen og det folkelige gennembrud." Forsøg på at regenerere myte og religion beskrives i artikler om Ole Wivel og Martin A. Hansen. Endelig bringes to artikler, hvor Johannes V. Jensen er hovedperson og sluttelig en artikel om "Nye stemmer i dansk litteratur", der handler om muslimers reaktion på egen kultur og religion. Vi afslutter med en anmeldelsessektion.

# NORDICA

Bind 38 2021

*Anker Gemzøe og Mogens Pahuus, Kaj Munks digtning og livssyn,  
Aalborg Universitetsforlag, 2019, 397 sider.*

Dette er simpelthen bogen om Kaj Munks digtning og det dobbelte livssyn, han kæmpede med gennem hele sit forfatterskab, idealet om selvudfoldelse, styrke, handlekraft og vilje overfor idealet om kærlighed - forstået både som venskab og erotisk kærlighed og kristen næstekærlighed. De to idealer må næsten naturnød-

vendigt komme i strid med hinanden, og det gør de hos Munk i den litterære genre, der egner sig så glimrende hertil, nemlig i dramaet. Og heldigvis er Munk simpelthen den fødte dramatiker. Tænk bare på de overraskende – og overbevisende – slutninger i henholdsvis *En Idealist* (1923/28) og *Ordet* (1925/32).

Bogens to forfattere er begge tilknyttede Kaj Munk Forskningscentret i Aalborg, og begge har tidligere beskæftiget sig med Munks forfatterskab. En sådan beskæftigelse kan rumme to faldgruber: panegyrikken, fordi Munk unægtelig blev myrdet af gestapohåndlangere i januar 1944, efter med sin højlydte modstandsvilje at være blevet et ikon for frihedsbevægelsen, og på den anden side forfærdet afstandtagen, fordi Munk i 30'erne skrev en hel del voldsomme journalistiske tilkendegivelser, der indeholdt Hitlerbeundring. Et eksempel er den patetiske glorificering af overfaldet på SA og det hertil knyttede mord på Hitlers tidligere ven, Röhm.

Begge forfattere holder sig heldigvis totalt på afstand af de nævnte faldgruber. De skriver med balance og ikke mindst med varme og engagement. Dette medfører en flydende og sammenhængende fremstilling, således at det er svært at skelne mellem bogens to forfattere, hvis man ikke slår op i den indledende oversigt. Indfaldsvinklen er litteraturhistorisk og genreanalyserende – det sidste ikke alene ud fra en stor viden om dramatisk komposition, men også ud fra en gavnlige viden om metrik. Det påvises, at Munk var påvirket af andre store dramatikere: Shakespeare, Ibsen og Oehlenschläger. *En Idealist* er således tydeligt under indflydelse af Shakespeares historiske dramaer "med en suveræn foragt for tidens og stedets klassiske enheder samt den koncentrerede sammenhængende handling med bratte omslag i situationer og stemninger, indbyrdes skurrende stillejer og stridende værdier." Det er uspilleligt i sin fulde længde og voldsomt virkende i sin vitalistiske betagelse af ødelæggelse, energi og storslåethed. Ud over disse iøjnefaldende kendetegn påviser de to forfattere, at theodicéproblemet, som ofte siden hos Munk, også er på spil. Det er ikke kun hovedpersonen Herodes, der mener, han slås med en despotisk og drillesyg Jahve, det er også teologen Munk, der forsøger sig med dette svar på, hvordan den almægtige Gud kan til-lade verdens elendighed.

Herodes er dybt fascinerende både med sin fysiske og åndelige styrke, sin handlekraft, sit mod og sin viljes udelthed. Hertil kommer hans lidenskab både i politik og kærlighed og hans overraskende evne som politisk spiller, der kan vende et nederlag til en sejr, ikke mindst i scenen hvor han duperer den romerske verdenshersker Octavian. Ikke desto mindre lykkes det som bekendt til allersidst for Jahve, da Herodes ligger på dødslejet, at overvinde ham med kvindemildhed og barnesmil i skikkelse af jomfru Maria (som naiv ung bondepige) og Jesusbarnet, der leger med hans scepter, og som han impulsivt skænker sin fine kjortel, en "kongskappe", vævet i ét stykke. Det sidste er et af de tegn, der får læseren eller tilskueren til at føle sig klogere end den døende hersker. Vi ved jo, hvordan det siden kommer til at gå med kappen. – Ikke desto mindre er Herodes fascinerende – også i sin voldsomhed, sin vildskab, sin overraskende uberegnelighed og stadige kampiver for at beholde kronen fast om sine tindinger – og dette fremgår klart af denne bogs kapitler om "En Idealist." Forfatterne føler sig ikke som visse andre kommentatorer moralsk nødt til at fremhæve, at Munks overmenneskedyrkelse slet ikke har været alvorlig ment, når man tager slutningens hyldest til kærligheden i betragtning. Begge modstridende livsanskuelser er nemlig alvor for Munk. Og bliver det også for tilskuerne, så længe de åndeløst og overvældet følger dramaet. Det er flot og rigtigt af Pahuus og Gemzøe at vedgå dette.

Et andet af de store og vellykkede skuespil er *Ordet*, der er skrevet i 1925, mens Munk ventede på svar fra Det kongelige Teater, om hvorvidt de ville antage *En Idealist*. Også her sker det uventede og umulige, om end så småt bebudet undervejs: miraklet udført for tilskuerne øjne på scenen – endda i realistiske bondeomgivelser. Stykket blev første gang opført i 1932 og har siden fået et blomstrende efterliv med Dreyers filmatisering i 1955 og flere teateropførelser inden for de senere år. Mens mange har spurgt sig selv, hvordan de dog kunne lade sig overbevise af slutningen, i det mindste så længe den udspillede sig for øjnene af dem, har de færreste vist bemærket, at dramaet er regelret opbygget efter Aristoteles' principper. Iagttagelsen er Gemzøes: Eksposition, knude, krise, peripeti, det uventede omslag, knudeløsning – faktisk en

overraskende dobbeltknudeløsning: Inger opvækkes fra de døde, og de unge elskende Anders og Anne, sønnen af den magtfulde grundtvigianer Mikkel Borgen og datteren af den fattige missionske Peter Skrædder, får hinanden. – Andre litteraturanalytiske greb tages også overbevisende i brug ved gennemgangen af dramaet: Toderovs konstatering af tøven overfor det fantastiske, og det pontoppidanske tvesyn.

Det næste drama, der her skal kommenteres, er *Han sidder ved Smeltediglen* med titel fra Ingemanns salme "Den store Mester kommer", hvos Jesus som en sølvsmed lutrer sølvet, indtil han kan se sit eget billede deri. Stykket var færdigskrevet 24. januar 1938, og Munk læste det selv højt i Studenterforeningen 9. april 1938, dvs. før det på anden måde var offentliggjort. Dagen efter udkom det i bogform, og Folketeatret havde premiere 7. august, idet Det kongelige Teater trods den store succes med den nylige genopførelse af *En Idealist* ikke turde antage det. Man forstår af politiske grunde. Ordene var Kaj Munks ved hans ligeledes succesrige oplæsning i Studenterforeningen. Stykket rettede sig nemlig mod jødeforfølgelserne i Tyskland. Et par måneder før, den 10. november 1937, havde Krystalnatten fundet sted, og Munk forfærdedes yderligere over den antijødiske stemning i Berlin, hvor han opholdt sig i december. Forfatterne af Munk-bogen er en kende irriteret over dramaet, som de mener egentlig ikke tager afstand fra Hitler og nazismen som sådan, men "kun" fra jødeforfølgelserne. Og de undrer sig over den overvældende succes i samtiden, med gennemgående forståelse af stykket som renlivet antinazistisk, der imidlertid også blev understøttet af den store skuespiller Holger Gabrielsens gestaltning af hovedpersonen. Forfatterne har unægtelig ret i, at slutningen er tvetydig for ikke at sige uklar, al den stund professor Mensch søger at redde fædrelandets ære ved at knuse sit arkæologiske fund, et autentisk billede af Jesus, der umiskendeligt viser, at han var jøde og ikke "arier", som en del af den tyske kirke forsøgte at hævde. Den videnskabelige sandhed ofres således, samtidig med at Mensch på den anden side udfordrer den tilstedeværende Hitler ved at deklarerer sin forlovelse med en jødinde, samarbejdspartneren i de arkæologiske studier, Sara Levi. Alt dette sker under en over-

rækkelse til videnskabsmanden af den fiktive "Tysklandspris." – Nu er denne anmelder imidlertid i besiddelse af et hørerør, der rækker tilbage i tiden: min mor var som ung studerende til stede ved Kaj Munks oplæsning og allerførste præsentation af dramaet i den ovenfor omtalte Studenterforening. Dels kunne han ikke alene skrive, men var også en fantastisk god oplæser, dels bære alle tilhørere ved, hvad de umiddelbart opfattede som en uhørt provokation mod det nazistiske Tyskland: "Bare ikke Hitler kommer ind og arresterer ham!", hviskede de til hinanden. (Ja, de vidste selvfølgelig, at det ikke kunne ske i Danmark, men sådan var stemningen altså blandt tilhørerne). Man bør betænke, at samtidens aviser var uhyre tilbageholdende med kritik af de sydlige naboer, og at "Jyllands-Posten" f.eks. skrev en herostratisk berømt leder med en undskyldende holdning til Krystalnatten. Angående Munks oplæsning: den forblev livet igennem én af min mors største oplevelser, og som moden lærer i 1960'erne iscenesatte hun på overbevisende måde skuespillet til opførelse med de store elever på Rahbekskolen på Frederiksberg.

I øvrigt er dramaet glimrende konstrueret – bortset fra den uklare slutning, hvor et højdepunkt dog nås, fordi de elskende får hinanden og provokationen med den store tyske videnskabsmands kommende ægteskab med en jødinde siges op i den tilstedeværende førers åbne ansigt. Udgangspunktet for det hele er professor Menschs arkæologiske værksted, hvor han sammen med sin kvindelige, videnskabelige medhjælper Frk. Schmidt lykkes med at rekonstruere et autentisk Kristusbillede af en samling ældgamle potteskår. Det skal tilføjes, at professor Mensch er en udpræget antihelt. Han er en halvgammel hypokonder, der senere må trøstes med kamillete, han er ganske ligeglad med den politiske omverden udenfor døren, heriblandt Nürnberg-love og jødeforfølgelser, bare han har sin videnskab – og han har ikke engang opdaget, at han er forelsket i Frk. Schmidt, hvad hans husholderske derimod for længst har noteret sig. Han drages imidlertid ind i det menneskelige drama, i kærligheden og i ansvaret, via konfrontationen med det jødiske søskendepar, der har levet "under cover", broderen til Sara Levi, der var forlovet med en tysk pige, men nu ikke kan skaffe "arierattest" til det planlagte

bryllup, og ikke mindst Sara Levi selv, der har antaget dæknævnet Frk. Schmidt. Og Menschs hjerte må jo så følgelig tilsige ham, at udgrænsningen af jøderne er en overvældende fejltagelse. Han træder langsomt i karakter under indflydelse af den udstråling, han fornemmer fra Kristusbilledet. Pudsigheden med den manglende forståelse af egen forelskelse er muligvis lånt hos Shaws professor Higgins, og antihelten, der vinder til sidst, foregriber feltherren Qvintus Fabius Maximus overfor geniet Hannibal i Kaj Munks sidste offentliggjorte stykke, enakteren *Før Cannæ* (1943), som er glimrende analyseret i Munk-bogen. Begge hovedpersoner er modsætninger til de tidligere stærke overmennesker i Munks produktion. *Han sidder ved Smeltediglen* er i 1938-udgaven forsynet med et diskret motto: 2.Kor.12, 9 b. Et opslag i Bibelen afslører følgende tekst: "Allerhelst vil jeg derfor rose mig af min Magtesløshed, for at Kristi Kraft kan tage Bolig i mig".

Nok en analyse af et af hoveddramaerne skal refereres. Det drejer sig om *Cant*, opført på det kongelige Teater 1931, udkommet samme år. Offentlighedens opfattelse af Munk vendte efter den succesrige premiere med den beundrede Johannes Poulsen og den unge smukke Anna Borg – og man huskede ikke mere fiaskoen med *En Idealists* førsteopførelse i 1928. Den anden vellykkede opførelse af dette måske Munks bedste drama måtte vente til 1938. *Cants* mærkelige engelske titel betyder angiveligt "uerkendt, selvbedragerisk hykleri", og det udfoldes af den berygtede engelske konge, Henrik den 8., der undervejs skiller sig af med hele to koner, for at kunne ægte først nummer 2, den sexede Anne Boleyn, og siden nummer 3, den mere sagtmødige Jane Seymour, hver gang med en hyklerisk, løgnagtig undskyldning. Det farverige historieskuespil ligger tæt på Shakespeare og hans fremskridtskritiske opfattelse af historien, om end fængsels-scenerne også er under indflydelse af Schillers *Maria Stuart*. Da et kanonskud afsluttende forkynder den én gang så begærede Anne Boleyns fuldbyrdede henrettelse, lader kongen spille op til dans, og ærkeskurken, den intrigante Cromwells afsluttende kommentar til dette sceneri er: "Det gaar jo lystligt!" Gemzøe virker ligefrem rystet, når han citerer dette. Han skriver endvidere, at dramaet omfatter alt fra forelsket følsomhed (mellem den unge Anne og Percy) til

magtens kynisme og brutalitet, men at de overordnede modsætninger denne gang er *troværdighedens* og *ironiens modus*. Her følger en særdeles vidende og interessant analyse via metrikken. Flere tidligere fortolkere har slået sig til ro med, at *Cant* er skrevet på Shakespearske blankvers, altså urimede femfodsjamber, behandlet med nogen frihed. Men det viser sig ved en kyndig metrisk læsning, at jambiske seksfodsvers med rim også benyttes. Det sidste er såmænd identisk med Nibelungenverset, som den af Munk beundrede Oehlenschläger indførte i det lange episke digt *Helge* (1814). Og de to verseformer fordeles på den måde, at når store og ægte følelser udtrykkes, bruges Nibelungenverset med duften af romantikken, og når det korrupte hofliv kommer til udfoldelse, bruges blankverset, hvad det så logisk nok gør gennem det meste af stykket.

Afsluttende skal det nævnes, at den store Munk-bog ikke alene tager sig af de vellykkede dramaer, men også af de mindre vellykkede og dem midt imellem. Oversigten gøres pædagogisk med inddelingen i dramaer fra 1920'erne, 1930'erne og 1940'erne, men også selvbiografi, jagtbreve og prædiker behandles. Bogen er simpelthen en guldgrube for den fremtidige Munk-forskning.

Lise Præstgaard Andersen