

Forfatter: Hjortø, Knud

Titel: Under det svindende lys

Citation: Hjortø, Knud: "Under det svindende lys", i Hjortø, Knud: *Under det svindende Lys*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1933, s. 1. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: [https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-hjort\\_16-shoot-workid54088.pdf](https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-hjort_16-shoot-workid54088.pdf) (tilgået 27. juli 2024)

Anvendt udgave: Under det svindende Lys

Ophavsret: Udgiver har den fulde ophavsret.

Dog kan værket gengives i det omfang som det følger af ophavsretsretlige undtagelser om citat, kopiering til privat brug mv. Desuden kan der ske kopiering til undervisningsbrug mv. i det omfang som det følger af aftaler indgået med Copydan og tilsvarende institutioner.

Nogle af værkerne i Arkiv for Dansk Litteratur er dog helt fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit.

*Du kan finde hvilke værker fra Arkiv for Dansk Litteratur som er frie i [denne liste](#). Har du spørgsmål til benyttelsen af et værk, kan du kontakte udgiver: [Det Danske Sprog- og Litteraturselskab](#)*

## **KNUD HJORTØ**

# **UNDER DET SVINDENDE LYS**

**NYT NORDISK FORLAG • ARNOLD BUSCK  
KJØBENHAVN MCMXXXIII**

2

NORDLUNDE KØBENHAVN

3

## **INDHOLD**

- Indledning. Af Johannes V. Jensen.. . . . . 7
- Under det svindende Lys. 1924.. . . . .11
- Min Skolevej. 1927 .. . . . .17
- Hunde. 1902 og 1916 .. . . . .22
- Farvel til en gammel Ven. 1924.. . . . . 43
- Skelskør. 1927 .. . . . . 49
- Nicotiana. 1925.. . . . . 53
- Lidt Selvbiografi. 1914-15 .. . . . . 69
- Kæphest og Kentaur. 1927.. . . . . 78
- H. C. Andersens Livssyn. 1929.. . . . . 83
- Gammel Klavermusik: Händel, Purcell, Couperin, Rameau.1927 . . . . . 91
- Musik og Folkekarakter. Didrik Buxtehude. 1928.. . . . 107
- Johann Sebastian Bach. 1. Indgang til hans Klavermusik.1925 .. . . . 114
- Johann Sebastian Bach. 2. Das wohltemperierte Klavier.1923. . . . . 123
- Musikkens Udgang af Edens Have. 1928 .. . . . 130
- Beethoven. 1927 .. . . . . 136
- Carl Nielsen. 1931 .. . . . . 146
- Nattergalens Sang. 1923 .. . . . . 153
- Den gyldne Bro. 1931. . . . .160
- Vort Livs Træ. 1920. . . . .168
- En mørk Vinternat — — —. 1920. . . . . 171
- Modulationer. 1931. . . . . 174
- Fortegnelse over Knud Hjortøs Bøger .. . . . 178

4

5

6

7

## **KNUD HJORTØ**

Et af de første Prosastykker Knud Hjortø offentliggjorde stod trykt i Tidsskriftet Vagten, hvor flere af Datidens unge Revolutionære indenfor Literaturen hvæssede Pennen, det var i 1899; Stykket, der hed »Rapsodi«, begyndte saaledes: »Nu vil jeg være forfærdelig fræk... « Med saa stærke Ord introducerede Hjortø sig i

Literaturen.

Faa vilde nu knytte Begrebet Frækhed til Knud Hjortøs Forfatterskab eller til hans Person; og dog dækkede Udtrykket den Gang en Impuls, en Start, som var betegnende for ham og for Tiden. Naar man sammenligner den Periode der laa forud for 1899 med den der kom efter maa man sige at Hjortøs Forehavende var forvovent, han brød afgørende med en Tid og satte en ny ind i Stedet. Flere andre, en hel Generation, var med i den Bevægelse, men hver for sig isoleret ; for sit Vedkommende gjorde Hjortø Springet, ud af det 19de Aarhundrede og ind i det 20de.

Finder man det endnu Umagen værd at erindre den literære Atmosfære i Slutningen af forrige Aarhundrede, saa var det jo et helt Slægtled som med en parfumeret Gløse laant fra Frankrigs Forfaldstid yndede at kalde sig fin de siècle, det døende Slægtled, som paa en dog ganske haardhudet Maade havde forpagtet Literaturen og drev den med 8 samme Udfald som naar man afklæder en Gaard. En Ting kan man være enig om, hvordan man saa ellers vil bedømme Slægtledet, det turde ikke være forkert at stemple hele Kuldet og Skolen med eet Ord : Unatur.

Det var Natur der kom efter den. Omkring 1900 fandt et Omslag Sted der førte til at en importeret, uægte og usund Retning i Literaturen, med sit stronghold væsentlig i København, afløstes af et Opbud fra Landet, en ny Række Forfattere der kom med Næring fra Jorden. Man kender Navnene, de har siden haft Nationens Opmærksomhed. Uundgaeligt naturligvis ogsaa at et Slæng er fulgt efter som ikke har haft anden Entre til Literaturen end den digre Muld under Træskoene. Til dette Opbud, fra en Tid da ingen Medbør gjorde Opmarschen let, hørte Knud Hjortø. Natur, Naturlighed, var Nerven i hans Væsen.

Situationen kunde, almindeligt taget, minde om en der har været kendt før i Danmarks Historie : Stærkodder, som kommer hjem og smider Fløjtespillere og Hunmænd, der havde indyndet sig ved Hove, paa Døren.

Knud Hjortøs Arbejde bestod i at stramme Sjælene og holde dem paa Sporet. Selvtugt var hans Livs Opgave ; Nøglen hertil rakte han til andre. En Fenrisulv opsporede han i sin Natur, droges med den og efterlod den bunden ; hele Menneskehedens Civilisation har ikke anden Historie. En Ulykke slog ham, men han rettede sig under den, rensede sig for Mørket indadtil, mens det truede ham fra uden ; med den gamle ubøjelige Prometheus var han i Slægt. Uforfængelig hvilede han i sig selv ; han fyldte sin Form, var bleven et med den.

9

Det slog mig, da jeg havde vænnet mig til Tanken om Hjortøs pludselige Død, at han skulde have været modelleret. Han var i sig selv en Statue, en talende Figur, helt igennem formet. Plastik som han gik og stod. Billedet af ham som Person, hans Fysik, det Indtryk man havde af ham, og som forstærkede sig hver Gang man saa ham, burde have været fastholdt.

Han var en kraftig bygget, sund Mand, vel udfyldt over det hele, uden at virke korpulent, Klæderne sad ejendommelig tæt paa ham, krympet ved Leddene, et Indtryk af Styrke forplantede sig selv til dem. Han lignede mere en Bonde end en Sportsmand, der var det Tømmer i ham som Arbejde med Jorden i Slægtled giver, Indvirkningen af Byen havde ikke været i Stand til at løsne ham i Lemmerne; men som han saa ud gav han Indtryk af fortættet Kraft.

Han stammede direkte ned fra Bønder, sjællandske Bønder, fra de gamle Bygder bag Fure Sø, en Indflytningsdal, hvor Slægten har siddet langt tilbage i Tiden; der var noget oprindeligere over ham end hos andre Sjællændere man har set.

Den solide Bondeskikkelse bar et udmærket, fuldbaarent og dygtigt Hoved, med en dyb Hjernekasse og smaa faste, velformede Træk, en vel skaaren Næse, lille, karakterfuld, koncentreret Mund, og en rund Grube i Hagen, som føjede noget frodigt til det strenge, sluttede Udtryk. Han var skaldet, hvilket kan virke som en Distinktion, naar Kraniet taaler at ses. Den tiltagende Øjensvaghed havde uden Tvivl ført med sig at Trækkene var stivnet og havde faaet noget maskeagtigt; sammen med en lyttende Holdning, der jo kom af at han maatte opfatte Alting gennem Øret, gav dette stille, isolerede Minespil ham noget meget forfinet, støbt og indadvendt, som tilstrækkeligt seende, grimasserende Folk jo ikke har. Sin Skæbne bar han modigt, uden at en Gang Resignationen var at kende paa ham, han var sluttet sammen om sin Tanke, og robust som han var gav det ham noget helligt, noget af det rene Menneske. Han var kommen til Ro i sin Race.

Og saadan skulde han have været modelleret, som en af Romerbusterne, der fastholder Formen, naar Livet ikke er mere.

*Johannes V. Jensen.*

## UNDER DET SVINDENDE LYS

Det sker tit, når der i ens ældre alder hænder noget mærkeligt, at man står stille og siger til sig selv: Det har du oplevet en gang før. — Eller måske endda mere end een gang. Jeg gik en dag på Peter Bangs vej foran et par heste, den ene slog om med hodet, og skønt jeg rask flyttede mig, kom den til at røre ved mit ansigt med sin mule. Ovre på det andet fortov stod jeg så og klarede et minde for mig selv. Jeg var student dengang; jeg blev af trængslen trykket lidt ud på gaden, en sikkert ildesindet hest løftede hodet og satte mulen frem og famlede om min højre kind; den fik ikke tid til at sætte tænderne i, for jeg tog jo hodet til mig, men meningen var god nok. Heste var forresten ondsksfulde før i tiden. Er der ingen, der har lagt mærke til det? Nu er der gået dannelse i dem, og man kan roligt gå forbi hodet af dem; bagbenene, det er noget andet; de er jo slemme, skulde der ske noget. Men jeg kom bort fra sagen. Der var også i min drengetid en hest hjemme, der gav mig en dundrende lussing med sin mule, men det var nu af vanvare. Men kommer man sådan til at mindes hestemuler, og man er vokse op på en gård, — det er der ingen ende på.

Det var stærkt tåget en dag, da jeg gik mellem byggegrunde og haver henne ved Roskildevejen (folk siger også Roskildevej, hvor den er ved at blive bebygget). Man går og blir helt borte for verden, alene med sig selv, ja der er ingen anden verden end det lille, netop synlige sted, hvor man selv er.

12

Det kan have sin stemning, når man er ung, men det er ikke noget at føle sig lykkelig over, når man er blevet ældre. Sådan tænkte jeg, mens jeg var i et forunderligt og uforklarligt velvære, indtil jeg huskede en efterårsdag fra min barndom. Jeg var kommet uden for gården og gik ad marken ned mod Sønderø; det var så tåget, at jeg kun kunde se et par alen frem. Jeg følte mig meget lykkelig, som så tit om efteråret, og gik langsomt, ene med mig selv og ligesom ene i verden, hvad der mangan gang kunde være så dejligt. Da skete det, at jeg på en grøftkant ved markens grænse fandt en stor dyngke knokler. Det var mærkeligt og mystisk som alt andet den dag. Nå, det var kun knokler af svin, vore egne vel sagtens, men at de lå her ligesom et lille bjerg af døde ben gik lige ind i dagens stemning, det ramte mig som en stærk tilvækst til øjeblikkets mystik. De vilde ikke have rørt mig en fjer på møddingen, hvor de da ellers hørte hjemme, men sådan at dukke frem her i tågen! Forskellig uhyggelig læsning, jeg allerede sad inde med, dukkede op i mig. Nå, så havde de også penges værdi, kludekræmmeren gav to øre for pundet. Glæden ved måske at tjene fem og tyve øre satte varme i øjeblikkets høje uhygge, — dog husker jeg ikke, at jeg rørte ved dem, endnu mindre at jeg gjorde dem i penge; rigdommen lå i den grå dyngke, de dannede i den grå tåge, og den rigdom har ikke tabt sig i løbet af et lille halvhundred år. Hvor det gjorde godt at komme tilbage til gården senere op på formiddagen og forøge værdien af den hele oplevelse ved ikke at fortælle den til nogen; så stod den der besynderligt urørt og hel, og man var ene om den i hele verden, havde den gemt i en stor højtidelig tåge. Rimeligvis kom de døde ben aldrig hjem til gården, for så skulde der jo fortælles og forklares så meget. Jeg giver i farten forældre det råd ikke at fritte deres børn ud, lad dem fortælle, hvad de føler trang til, og slutte det inde i sig selv, som de vil gemme.

Jeg kom ud på Roskildevej, hvor der var moderne færdsel med klemt og tud, men langt bag ud fra nøgternt spektakkel rækker minderne, de lader sig ikke køre ned af en lastbil.

13

Markerne står tomme om efteråret; der er ikke andet end stubbe, roer og pløjjord. Men går man en grå efterårsdag og kommer til at høre brølet af en ko, så strømmer gamle billeder igen ind på en, og man istemmer den ældres kvad: hvor alting dog var anderledes i gamle dage. Hen mod aften, når det tog til at blive mørkt, genlød markerne af køernes brøl, de gik løse på græsmarkerne, vogtede af en dreng, der sang om aftenen, når de skulde hjem ad, og køerne sang med ham. Ja smil I bare, unge mennesker, men køerne de kunde synge den gang. De glædede sig til at komme hjem, når det mørknede, og der sad dråber af rusk på den kolde spids af deres horn, de var jo også kun mennesker og følte glæden ved at få en god aftensmad og komme til ro. Ja, de sang sandelig disse afdøde køer, de basunede med lange brøl, som de trak ud og ind, det var en musikfest som på Sinai bjerg, og da disse mestersangere havde det kunstgreb, at de trak tonen ud og ind, som jeg sae, så havde de heller ikke det spektakel med vejrtrækning, som vi andre har og til dels ikke kan komme efter; de skulde ikke gøre pause for at hente nyt vejr ind, men kunde bare brøle den anden vej. Mennesker kan kun sige ja og nej indad, og det er farligt at høre på, men en ko kan synge en hel aftensalme efter samme system som en harmonika. Det lyder hen over naboens mark og helt ind på den tredje mands lod. Der skal åben himmel til, og aftenklokken falder smukt ind i musikken, hvis det er dens tid. Endnu kan man om sommeren høre køer, der brøler efter malkepigen; nu er hun mest et mandfolk og bliver vel snart en maskine. Alligevel, koen vilde udsende sine toner efter maskinen med samme inderlighed, men koen blir nu som oftest spærret inde; den har så meget, den skal have ædt og tygget drøv på, at den det meste af tiden må ligge ned, og man synger ikke over sin mad eller i sin seng. Desuden blir koen for tyk. Hun er et fabeldyr at se på, når man sammenligner hende med de gamle knokkeldyr fra før, som havde den

herlige sangstemme.

Men den kølige læser, der sidder med sin indvending om overdrivelse, har jo på en måde ret; disse brøl af kørerne en

14

efterårsaften var måske ikke i øjeblikket så skønne, som de nu synes; vistnok er det et slags bedrag, det skønneste af alle, mindets bedrag; og jeg kan godt i mindets løftelse gå med til denne nøgterne betragtning. Men lad mig så føje noget andet til, der blir ved at være sandt: efterårets lyde er ikke som de andre årstiders; de er mørkere, de er mere dybe; sådan føles de i hvert fald, om det så er det voksende mørke, der sætter sin egen stemning på dem. Men hvilken rolle spiller de ikke omkring en ensom gård ude på landet. Når kørerne er kommet ind, og gårdhunden ikke siger noget mere, så er der næsten ikke andre lyde end vinden. En vogn høres måske oppe på vejen, men er det en bivej, så sker det jo ikke tit, vinden derimod fører sin uafbrudte enetale. Hvor den for resten hvisler morsomt mellem stakkene ude i stakhaven! Når kornhøsten er stor, og laderne ikke slår til, så får bønderne mange stakke. Der var et efterår, hvor vi havde en hel lille by af dem i vor stakhave. Vi drenge kunde lege tagfat mellem dem, men vandrede man ene om mellem disse gader af halm — der var højest to, der dannede et kors, hvortil så kom fire åbne pladser — så kunde man høre, hvordan det hviskede i stråene, ikke ret stærkt, og det skiftede fra den ene side til den anden. Og vinden var forskellig. Om et stakhjørne kunde den gribe fat i en, næsten som om et gårdhjørne, og det er det, jeg mangan gang kommer til at tænke på, når jeg drejer om et hjørne på mit store andeishus. Er der ude på Dalgas Boulevard en almindelig god blæst, så er der orkan om visse af hjørnerne, for huset er både højt og langt, og det ligger ene som en gård, så det har alle muligheder for at samle storm om sine hjørner. Det er forbavsende, så det stormer om store lidt enligt liggende huse. Det giver aldeles gale forestillinger om vindens retning og styrke, indtil man er kommet efter hushjørnets vejrlige problem. Men jeg kender det hjemme fra. Ejendommeligt nok synes jeg ikke, vinden var så voldsom omkring gården, og det må altså være rigtigt, da alle den slags minder jo vokser med alderen.

Men når man sad inde ved tændt lampe, og man tilmed 15 var temmelig lille, så syntes blæsten udenfor en gård mere underlig, og det voksede endnu med en streg, når det var under ens dyne, man lå og hørte på vinden. Men det er mærkeligt, hvordan de første aftener med lyset tændt — aftensæderne kalder vi dem på Sjælland — fremkalder mindet om en lang række af lignende aftener, helt fra hen ved et halvt hundrede år tilbage. Jeg behøver blot at se på læsende børn, min kone, der syer, og mig selv ved bordenden med aftenens røg, så har jeg hele billedet hjemme fra: fader ved bordenden med sin pipe, to læsende mandfolk, en dreng, der sad og gloede, kvinder, der stoppede strømper eller syede, og mig selv, der fra min bog så på det altsammen, vel i grunden uden at se.

Efteråret er mørkt, det kaldes tungt; i gamle dage sae folk, det var trist; det var mest en mode, der nu er ovre. Der er det sande deri, at efteråret er trist for dem, der er i nedadgående. Men efteråret er i virkeligheden en stærk tid. Naturen er mere spraglet end om sommeren, og himlen viser tit større modsætninger ved sin blanding af mørke skyer med kraftige omrids og af lys. Selv det tiltagende mørke har en egen styrke, som det mørke jo altid har; det mørke i digtning, i musik, i et menneskes eget sind. Efteråret er netop styrkens årstid, kræfternes årstid, ikke i naturen, hvor alting stunder mod dvale, men i mennesket. Sommeren kan være svær nok, især for nervøse mennesker, men den kraft, sommeren giver, kommer til modenhed om efteråret, og med den større sundhed følger sindsligevægt og arbejdssevne; det mærker landmanden mindre, da han har sit strængeste arbejde om sommeren, men det mærkes på alle åndelige områder, her er ny og spirende kræfter; i menneskets sind er der forår, mens det er efterår uden for. Naturens forfald virker ikke imod denne indre kraft, tværtimod, den virker med, ligesom forestillingen om døden ikke virker nedslående på et sundt menneske, men ansporende; det er den lille knokkeldyng, man kommer forbi, og som giver efterårsstemningen større kraft, ikke afslappelse.

Dette er i den grad sandt, at man netop hos mennesker, 16 der er adskillig nærmere deres død end deres fødsel, ser en betydelig udfoldelse af kraft og fornyelse af livsmodet. Det er livets efterår, ejendommeligt ved sin styrke og ved sin ro. Det er en god tid; sommerens ustyrlighed er forbi, og dog mangler farverne ikke, de kan både være stærke og skinnende. Selv om ævnen til åndelige fremstød og skabelse af ny ting er blevet ringere, så er dette efterår dog en ganske lykkelig tid.

Og denne tanke kan føres endnu et skridt videre. Vi civiliserede nationer befinder os netop i efteråret, det er så lige til, at en nærmere udvikling er unødvendig. Jeg kan derfor slutte mine overvejelser med et håb om, at den civiliserede menneskehed kan opgave visse fejl, der med alderen plejer at være i aftagende: griskhed, selvkærhed og hårdhed.

17

Min barndoms første landevej er den, der går forbi Hjortøgård i et par hundrede skridts afstand. Den løb vest for gården og lå højere end den, og når man sad udenfor den vestre længe, kunde man ikke se, der var en vej. Den gav sig kun til kende ved det, som færdedes på den. Når solen gik ned, så det ud, som om solen sank ned i vejen. Folk, som kom kørende deroppe, havde ild i hjulene. Støvede det efter sådant et køretøj, blev indtrykket af ildebrand endnu stærkere. Inden en lille dreng var kommen så vidt, at han kunde gå fra gården op til vejen, havde vejen således vist sig at ha to mærkelige egenskaber: den var der, men sås ikke, og solen lå på den et øjeblik hver aften og sank så igennem den. Men den havde også en tredje mærkelighed. Et stykke til højre, hvor vejen steg, stod der en tjørnebusk. Den var tæt og bred. Om dagen var den grøn, men om aftenen blev den sort i den nedgående sol. Bag efter stod den på den gule aftenhimmel og samlede mørke. Det blev nat i den førend andre steder. Men så en dag blev det til nærmere bekendtskab med tjørnen, derved gik noget af det mærkelige af den, men den viste sig til gengæld at ha en egenskab, som ikke kunde ses nede fra gården: den var ondskabsfuld. Når man vilde rykke et af de modne horsekød af, som den hang så fuld af, kom fem andre grene, som man ikke havde gjort noget, og flåede een hen ad fingrene. En træsko sat oven på de værste af dem, straks rykkede fem andre frem, som man ikke havde tænkt på, og huggede. Det var ingen venlig begyndelse, det måtte 18 hævnes, og en dag stod der en lille tør stak af tørre rugstubbe inde i tjørnebusken. Det var ikke tilladt at brænde blus, men her var et højere hensyn til stede. Der blev sat ild på stakken, en strengt forbudt flamme slikkede op gennem busken, grenene spruttede og hvæsedede. Men busken brændte ikke som den skulde, og den forsvarede sig med alle kløer imod, at mere brændsel blev stukket ind i det tætte, hvor det rigtig skulde gøre virkning. Ilden gik ud, og der var ikke sket noget. Næste sommer var der kun en lille visse stribe at se i alt det grønne, og set nede fra gården var tjørnebusken, hvad den altid havde været: Et øjeblik bolig for aftensolen, derefter for tidligt aftenmørke.

Men det var dog først den dag, jeg kom i skole, min fortrolighed med vejen for alvor begyndte. Den var i virkeligheden kun vej om sommeren. Efterårets vej var kun en stribe gråt pløre, lidt lysere end pløjemarkerne på begge sider, og om vinteren var den sne og sjap ligesom markerne. Men om foråret, når alle ting, der længe havde været grå, tog hver sin farve, da sprang også vejen ud med sin egen lyse farve, den blev sig selv, ikke længere udvisket og ens med alt andet i farveløshed. Aldrig var vejen smukkere end en forårmorgen i april efter natteregn. Vejen var allerede tør, gruset langs hjulsporene stod urørt som stivnet skum. Rørte man ved det med en pind, faldt det straks sammen. Alle spor stod friske og klare, hund, vogn og menneske.

Om sommeren stod grøftekanten i blomst, det var en sammenhængende have, så langt man kom. Ganske vist, der var ikke så forfærdelig meget ved den have, men selv en dreng kan være modtagelig for duften af særkeærmer, som pigerne komisk nok kaldte convolvulus. Og knopurten med den hårde kugle, hvoraf en lille rose stak ud, var også interessant. Nede i grøften voksede hundetyde, som plantens folkelige navn var, ikke vild kørvel. Vi drenge kaldte den hundetude, fordi man kunde tude i den, når man skar et led af og lavede en sprække på langs ved den lukkede ende. Jo, når man nu tænker tilbage på den have, så var den i grunden smuk. Men en dag var den slået, dens blomster lå og visnede til noget, 19 der skulde kaldes hø, men som mere lignede afpillet ukrudt og udkastede blomster, som man kunde se dem på en askemødding.

Når man fra vor allé drejede ud på vejen mod Værløse var det op ad bakke. Bakken var ikke høj. Jo, nok i ens tanker, men ikke i virkeligheden. Så man sig tilbage, lå gården nede i et hul, også søen lå dybt nede, ja selv de høje bakker med skov på den anden side syntes langt nede. Fra toppen af denne bakke, som jeg har hørt kalde Låddenhøvbakken, efter en tjørneklædt høj et stykke borte, kunde man se kirken og møllen i Kirke Værløse, gården og bakkerne mod nord, søen og dens bakker mod øst, og midt i det hele lå vor mose, det grønneste og mest friske af det alt sammen. Her på bakken holdt min faer en dag stille og viste med pisken ud over landskabet, idet han sae til os, der sad bag i: Det er en køn terrin. — Sådant hed det næmlig på vor egn. Men dette gjorde det bevidst for mig, hvad jeg længe havde anet, at her var smukt. Jeg var en halv snes år den gang, og havde min faer ikke gjort mig opmærksom på det, vilde det rimeligvis ha været endnu en del år, inden jeg af mig selv havde opdaget det. Det kan tit ha stor betydning for et barn at ha en voksens ord for sådant noget.

Her langs vejen var der et stengærde, det tilhørte Anders Olsen og var for så vidt fremmed. Jeg kunde undertiden falde helt hen, bare ved at stå og se på de store og alvorlige sten, der nær ved ikke var andet end sten, men længere borte kunde se ud som grå ansigter. Stenene kunde være meget smukke og afvekslende ved de gulgrønne og grågrønne, gulgrå og rigtig gule lavarter, der voksede på dem. At en dreng så alligevel kunde finde på at ta en lille skarp sten og skrabe det hele af, det betyder jo ikke, at han ikke har været glad for det. Jeg ved ikke, hvad det betyder. Stengærdet var højt og vel sat. Jeg spurte en dag faer, om Anders Olsen ikke vilde bryde det ned og sælge stenene, ikke af anden grund end den, at jeg vidste, at sten var temmelig dyre. Faer svarede: Ikke før stenene blir lige så dyre som brød. — Sådant 20 noget morede det ham at sige, men jeg var for naiv til at forstå spøgen heri.

Midt ude for stengærdet gik vejen igen nedad, og her var den så smuk, at jeg altid har kunnet se det af mig selv. Udsigten til højre over søen var borte, men foran havde man et lille lavt engdrag, som vejen var hævet et par alen over, og på den anden side, i virkningsfuld modsætning, den høje kirkebakke med

kirkestien liggende som et gult bræt. Disse tre ting: synkende vej, eng med høj vej, og vej stigende opad igen på den anden side, er et vejbillede, der siden altid har gjort et dybt indtryk på mig. Som ung mand stod jeg en sommerdag på en jydsk landevej, der gik i hushøjde over enge. Jeg stod betaget stille, og jeg tænkte: Dette er jo ligesom i Holland, vejen går oven på et dige. — Mange år senere cyklede jeg sammen med min søn ad en vej af samme slags. Jeg sad på min cykel og tænkte igen på det med diget. Lige med eet hører jeg drengen udbryde i stor sindsbevægelse: Faer, vejen er jo bygget oven på et dige ligesom i Holland. Ja, det er en besynderligt, hvad der sådan kan komme til at gøre indtryk på een.

Langs kirkegårdsmuren groede i vild frodighed alle mulige navnløse vækster, blandt andet en, der havde gul mælkesaft, hvilket jeg fandt væmmeligt og vel stemmende med det navn, den havde til forskel fra de fleste andre blomster, der var uden navn, fnaturt. Senere blev jeg botaniker og forstod, at gul mælkesaft er et interessant tilfælde, og jeg lærte, at blomsten hed svaleurt.

Oppe på kirkebakken lå så kirken og møllen og hele byen. Vejen delte sig her og gik til forskellige sider, men for mig endte den i den store plads mellem kroen og smedien, Kirke Værløse torv. Det var i mange år verdens største torv. Alligevel var det hyggeligt ved de mange træer foran kroen og ved amboltens sang fra smedien. Der kom også andre mennesker, og der kom andre drenge. Og pladsen var i sig selv tiltrækkende, jeg ved næppe ved hvad, men jeg kan endnu mærke det, når jeg tænker på den. De veje, der gik fra pladsen ud i den vide verden, brød jeg mig i mange år ikke om, 21 pladsen var mig nok. I udkanten var den kørevej, i midten en fredelig plet. Ved træerne omkring kroen og de små haver var den en åben plet i en skov. Senere så jeg, hvad jeg nok havde tænkt mig, at hverken i Ballerup eller Lille Værløse eller Farum havde de noget, der kunde sammenlignes med torvet i Kirke Værløse.

Min første skolevej er den smukkeste, jeg i mit liv har gået. Et barn ser på en vis måde alting, men ved på den anden side ikke af at det ser. Der er et langt spring mellem de få ting, et barn bevidst har øje for, og de tusinder af synsbilleder, der går ind uden tilsyneladende at efterlade sig nogen virkning. På lignende måde kan man skelne mellem de tanker, et barn gør sig, og de mange, der lydløst og ubevidst går gennem barnets sind og først klares mange år senere. Indtrykkene skriver på ens barnesind med farveløst blæk mange, lange ting. Men papiret, det altsammen er skrevet på, bliver ved at være hvidt mange, lange år igennem. Så en dag blir et stykke skrift læseligt et sted, senere dukker et andet frem, indtil brudstykkerne langt om længe samler sig til et hele. Det føles som mystik, en stærk og uforklarlig følelse, der med alderen får magt over een som næsten intet andet.

22

## HUNDE

Hunden er det dyr, der kommer mennesket nærmest, både som ven og som efterligner. Hunden er et menneske i højere grad end noget andet dyr. Den er vel ikke det klogeste blandt dyrene, men den har kunnet tilegne sig flere menneskelige egenskaber end andre dyr. Denne evne til efterligning og tilegnelse har fra gammel tid været mennesket påfaldende og ikke til den gode side, hvad ældgammel sprogbrug viser. Skældsordet hund samler i sig alt, hvad mennesket foragter, alt fejgt og lavt. Det er ligefrem svært at finde en vending med hund i, der ikke lyder nedsættende, fra det ældste hundse til det helt ny hundeanst. Dog kan man være en hund efter pandekager eller efter gamle stik. Det er ikke uvenligt ment, men er vel også det eneste af den slags. Den folkelige opfattelse af hunden er altså ringeagtende og tillige uretfærdig, dog skal man altid vogte sig for at ta den art folkelige tilkendegivelser bogstaveligt.

På en gård er hundene i virkeligheden ligeså forskellige som menneskene. Tænk for eksempel på, hvad det betyder for en hunds karakter hele sit liv at stå i lænke. Sådan en hund oplever ingen ting uden lige det, der sker på selve gårdspladsen. Verden udenfor er lukket for ham, og inde i stuerne kan man dårligt nok ha ham, han vælter både stole og børn, for hvor skulde han ha lært at te sig som en verdensmand? Regner vi hans lænke til fire alen, så bliver den verden, han til daglig tumler sig i, fire i anden potens gange tre en syvendedel. Der kan ikke samles megen erfaring på 23 så lille et område. Tilmed tar en lænkehund ikke virksom del i nogen ting, men indskrænker sig til at være tilskuer. Han kan bruge sin mund, men er ellers afskåret fra enhver handling. Han er udenfor det hele undtagen med kæberne, ligesom for eksempel en foredragsholder, der ser tingene ske, men nøjes med at snakke med om det.

Vi havde hjemme på gården, da jeg var en halv snes år, sådan en lænkehund ved navn Thor. Han var en skikkelig sjæl og taknemlig for ethvert besøg, man aflæ på hans lille kontor, hvor han sad på sin hale det meste af dagen. For det var jo ikke tit, der kom besøg, eller at en interessant kat løb over gårdspladsen. Thor havde god tid til at snakke, det har en lille tiårs dreng ikke i den grad, for der er meget for ham at gøre på en

gård med tilhørende marker. Når lænken blev taget af Thor, opførte han sig som en vild. Jeg sørgede gerne for at lukke portene, når det var mig, der stod for det. Men slap Thor ud, så bar han sig ad som en ung kontorist, der har taget ti tusinde kroner af kassen. Han gik med til det værste, som den gang, da grævlingehunden Vaps fik lokket ham med ud på fårejagt, men derom senere. Ellers var Thor som sagt en rar, gammel hund, der meget godt forstod en spøg. Når jeg dunkede ham på maven i bestemt takt, så sae Thor: Årrr-årrr-årrr-, også i bestemt takt, viste tænder i al fredelighed og tyggede lemfældigt på mine fingre. Men når en fremmed vilde kæle for ham, slog han med hodet og skelede ilde og klappede tænderne sammen for at advare mod yderligere fortrolighed. Og da en uheldig spøgeflugt en dag så ham med bagdelen ude af huset og gav ham et ikke ganske spøgefuldt snært, da forsvandt Thor ind i huset i lynende hast, vendte en anden ende udad og gav bid for snært.

En alen fra Thors hus stod hans trug, der altid øvede en stærk tiltrækning på hønsene. Når han selv var færdig med sin middagsmad, rykkede de frem i langstrakt slagorden, de dristigste og mest sultne foran, de andre længere tilbage. Jo nærmere de kom, des langsommere gik det, for Thor var undertiden noget vanskelig, og der eksisterede ingen bestemt 24 overenskomst mellem ham og hønsene angående delingen af middagsmaden. De gokkede ganske åbenlyst til hverandre om deres madlyst og ængstelige spænding, og Thor hørte det meget godt alt sammen. Han åbnede et øje på klem, og hans ører løftede sig på en måde, som endog almindelig hønseforstand måtte finde betænkelig, og flokken gik langsommere frem. Men hvis han ellers ikke gav noget livstegn fra sig, endte det altid med, at de to mest påtrængende endelig kom hen til truget og efter megen gokken og nikken og blinken og skæven, både til hinanden, til Thor og til middagsmaden, tog de en rask beslutning og jog hoderne ned efter det første næbfuld, men så — —. Rrr— hau! sae Thor, og dermed var den anmodning om middagsmad afslået. Hønseflokkens splittedes i et nu til alle sider og forsvandt, ligesom når en dreng puster en bunke griffelstøv bort fra randen af sin tavle. Men det hændte, at en af dem holdt et forfærdeligt hus. Den havde mistet halen, og henne i lænken stod Thor ganske stille med flaben fuld af fjer og så uhyre forbavset ud. Han spyttede fjerene ud, han tog dem op igen og smagte på dem, og så marcherede han urolig frem og tilbage i lænken og stirrede efter hønsene med lange blikke. Middagssøvn blev der ikke mere af sådan en dag.

Samtidig med Thor havde vi grævlingehunden Vaps. Han stod ikke bunden, det lå ikke for hans humør. De havde prøvet på at få en lænkehund ud af ham, men det slog fejl. Da Vaps stod i lænke, bestilte han ikke andet end hyle, og det altid, både nat og dag, især om natten. Så hylede og bjæffede og tudede han på så mange mærkelige og afvekslende måder, der alle var lige ulidelige, at man blev nødt til at slippe ham løs igen.

Vapses pels var sort og blank som en ny silkehat, men han havde gule støvler på alle ben, og bag i havde han gult skind ligesom en rytterofficer, hans øjne var brune og hårde, over hvert af dem var der et brandgult øjelåg. Hans tænder var dejlige. Knogler, som Thor bare gnavede, dem knuste Vaps, om det nu var for marvens eller øvelsens skyld. Han havde stor jagtdrift i sig, men der var ingen jægere på gården, 25 derfor blev Vaps aldrig andet end autodidakt, men han havde al den lidenskab, som selvlærte ofte har. Han jagede for eksempel katte, og når han så havde fået en jaget op i et træ eller på et stænge, kunde han stå en hel time neden for og gø. Dog kunde det jo ske, at en gammel, selvstændig hankat ikke vilde lade sig jage, men vendte om og satte to gange fem kløer i Vapses ansigt, men alligevel måtte den efter et indædt slagsmål tage flugten med ilde tilredte poter, mens Vaps til gengæld gik ud af slaget med to ører, der næsten ikke var til at kende igen.

Til andre tider så man Vaps jage efter fugle ude på marken, når bare fuglen holdt sig en tre, fire alen over ham, for eksempel for at lede ham bort fra reden, så tabte Vaps ikke humøret, men sprang engang imellem op i luften som om han troede, han kunde hente den ned. Gårdens kyllinger havde han lært at respektere, men at markens får og kalve var fredede hele året igennem, det kom Vaps aldrig til at forstå, og der fandtes ikke de prygl, der kunde få ham til at fatte det. Slog man ham halvt ihjel om formiddagen, fordi han havde jaget et par kalve løse, så kunde det godt falde ham ind samme eftermiddag at bide en fremmed mand i benene, og selv om han fik prygl, når han havde et stykke af et menneskes læg imellem sine tænder, så bed han til med hele sin arrigskabs kraft, inden han slap. Når nogen skulde ud at køre, vilde Vaps altid med, og dette måtte han ikke. Derfor, når en vogn blev trukket frem, eller en raslede med koblet, straks var Vaps ude gennem porten og lae sig i en grøft og ventede. Så kunde man kalde nok så indsmigrende på ham og vise ham et suleben. Vaps logrede venskabeligt med halen, men holdt sig på afstand. Han vidste nok, hvad det suleben betød. Når så vognen endelig kørte, løb han den første halve fjerdingvej foran hestene, gøede og sprang op i bringen på dem, så de blev vilde, derefter fjøtede han rundt på markerne; mens kusken kørte een mil, løb Vaps ti, men han tabte ikke vognen af syne, og når den kørte ind et st d, stillede Vaps øjeblikkelig og var parat til at nyde et eller andet.

26

Vaps var en hund med hjemmefølelse. Engang blev han solgt til en mand i København for halvtredsindstyve kroner. De satte ham ned i en kælder, og han fangede rotter og gjorde sig nyttig med en iver, som vilde han vise, at han nok var de halvtreds kroner værd, indtil han en dag fandt døren åben, så løb han. En dag ved middagstid kom han travende over gårdspladsen derhjemme, ørene hængte lidt slapt, og han tog korte skridt.



Der er Vaps, råbte en hende i stalddøren.

Hvad, er Vaps kommen igen? hørte man inde fra kostalden, og oppe fra høstænget lød en utydelig stemme: Jeg synes, de siger, Vaps er kommen hjem. — Og i bryggersdøren så man pigen med en kartoffel, hvorfra en lang skrælling hængte ned: Nu er Vaps her igen, skreg hun. Vaps løb mellem hendes træsko ind i bryggerset, gennem køkkenet, uden at hilse på nogen, kradsede døren op til borgstuen, rystede sig, sprang op på sofaen, gabede, så tungen stod krøllet i flaben på ham som en høvlspån, og faldt i søvn. Ude i gården gik min fader og rystede på hodet af beundring og fortalte husmanden og karlen, at nu havde han min salighed aldrig kendt mage. Så gik han ind for at hilse på dyret. Da Vaps hørte sin herre, vågnede han på det ene øje, vrikkede med det inderste stykke af halen og sov videre.

Men Vaps kunde også være blødagtig og slikvorn som en fruehund. Han sprang op på bordet ved kaffetid og tømte sukkerskålen, når det passede ham, og smagte på kaffen, hvis det faldt ham ind. I sin fritid lå han på sofaen tæt op til kakkellovnen, og i den aller værste hede, som om han ikke var skabt til andet. Han pustede og gabede, og der skulde fyres godt, før Vaps fik for meget. Indtil et glam fra Thor lod ham forstå, at der var noget med en kat ude i gården. Straks var Vaps lutter hvide tænder og funklende øjne og spændte muskler. Ud i gården! Hvis døren var lukket foer han igennem vinduet, tog et par blomsterpotter med, hvis de stod i vejen, og kom på hodet ned i stenbroen med rifter i panden, men med alt sit blod hedt af jagtlyst. Hvorefter han, når katten var gennet hen og tilstrækkelig 27 overgøet, vandrede tilbage til sin sofakrog og snorkede videre, veltilfreds med det hele.

Alle fremragende personligheder har een eller to begivenheder, som man er særlig tilbøjelig til at mindes, når man mindes deres navne. Så snart man siger Tordenskjold, ligger det ganske nær at sige Dynekilen. Og når Vaps blev nævnt for en fremmed inde i borgestuen ved en kaffeknægt, så kunde man ikke undgå at komme til at tale om svinehusloftet. Og hvad var der så med det svinehusloft? Rotter var der, så store som pattegrise, så adrætte som katte og så glubske som årgamle ræveunger, ja og lige så røde, for gamle rotter bliver undertiden røde, og det er de værste. De lavede huller i taget og gik ned til svinene, hvor de ligesom den fortabte søn fyldte sig med svineføde, men med større appetit formodentlig. Om morgenen kunde man finde svinetønden fuld af rotter, der i løbet af natten havde ædt sig et godt stykke ned. Men det var kun de uerfarne, man fik fat i, de gamle, de røde, vidste at redde sig. De rødgrå striber krydsede ind mellem svinene, så de unge sae øf! og de gamle sae of! og foer omkring med den for svin ejendommelige gyngeheste galop. Fandt rotterne en gris, der var dårlig, så åd de den med, og engang gik de ind i fårehuset ved siden af og gnavede et sygt lam i sig.

Så en dag blev der bestemt et stort felttog mod rotterne. Alle huller blev stoppede, halmen skulde flyttes ud. Vaps og to katte blev sat op på loftet. Det begyndte med, at Vaps bed den ene kat fordærvet, den anden reddede sig op på et hanebånd, hvor den sad og var tilskuer. Så tog man fat. Hver gang tyven sattes i et neg, stod Vaps parat, og knap var neget løftet, før Vaps var inde under det, væk, som en tokrone i en taskenspillers ærme. Han bed igennem halmen, hvor han så noget røre sig, og sprang op med gabet fuld af strå og en rotte inden i, endda kunde han gi den et knug gennem strået, så den ikke løb fra ham, når han kastede den. Undertiden fik han kun fat i et ben eller lidt af huden, men så kunde han slå et kast med hodet, så rotten blev slængt ind mellem knusetænderne, hvor biddet gik igennem.

28

De første rotter var der tid til at tygge, så de blev helt bløde, men så blev de mere talrige og måtte nøjes med et bredt bid hen over ryggen. Til sidst var der kun eet lag neg igen, hvoraf det halve var hakkelse, og da begyndte det mest morderiske øjeblik. Negene måtte flyttes langsomt, for der var ti rotter under hvert. Undertiden fik Vaps to rotter i eet hap, og da så man ham trykke dem ned mod gulvet og sætte forpoterne på, mens han tog bedre bid. Vaps' øjne og tænder var alle vegne, han huggede rotterne i farten, han hentede dem oppe på gavlens brædder, og han halede dem ud, når de var halvvejs forsvundne i et hul, og lammede bagkroppen på dem. Samtidig havde han allerede øje på den næste, der skulde henrettes. Det var et rædsomt øjeblik, vi mandfolk, store og små, havde bundet sejlgarn forneden om buksebenene for ikke at få rotterne den vej op.

Endelig var der kun hakkelsen tilbage at feje væk, og dær lå gulvet bestrøet med halvædte rotter, rotter der sprællede, og rotter, der slæbte sig afsted. Og da der nu ikke var mere, der pilede spillevende omkring, gik Vaps sin sidste rundgang og gjorde det af med alt levende, hvad der rørte sig.

Da man gjorde tallet op, viste det sig, at der var dræbt seks og halvfems rotter. Nu var der ganske vist nogle, der bagefter vilde påstå, at en del deraf faldt på kattens part, men det er den gamle historie, at store bedrifter altid bagefter skal deles mellem flere. Vist er det, at katten ikke havde nogen del i dette mandefald, tvært imod, den blev selv bidt, ikke uden at tilbagebetale det med blodige renter, nej vel, men det eneste den havde med rotterne at gøre, var at den slæbte nogle af de yngste bort fra ligdyngen. Ret skal være ret.

Bag efter blev Vaps vasket, meget mod sin vilje, men det var nu nødvendigt. Og hans læber, der var slemt ophovnede af rottebid, blev kyndigt plejede. Han fik en tallerken sød mælk, blodet dryppede ned i den, da han begyndte at labbe.

Men Vaps drak uanfægtet sin mælk og åd sin mad. Resten af dagen lå han i sofaen, han lukkede sine skinnende, lysebrune øjne, uberørt af klap og lovtaler og sov som en helt. 29 Næste morgen, mens glubskheden endnu sad ham i kødet, bed han et stort hul i bukserne og i læggen på en dreng, der kom ind fra naboens med en opskrift på en slags julekage. Sagen blev afgjort i mindelighed, drengen fik halvtreds øre og et par nye, det vil sige gamle, bukser. Vaps fik ingen videre prygl.

Men så var der den dag, da Vaps fik Thor lokket med på fårejagt. Thor var blevet sluppet løs den dag. Han løb straks hele gårdspladsen rundt, derefter ind ad alle åbne lo- og stalddøre og endte i borgstuen. Her kom Vaps farende og styrede lige løs på Thor, der pludselig selv kom i fart, og så begyndte der et slags væddeløb mellem de to hunde, igennem stuerne, så stolene dansede, ud i gården og rundt i den. Da stak Vaps med eet ud igennem en låge, og Thor var nu så smittet af Vaps, at han måtte med. Der blev råbt på dem, Vaps lod, som han ingenting hørte, og Thor var jo ikke vant til at lystre andet end den lænke, han ellers stod i.

Det gik i jagende fart over marker og gennem sædstykker, hvor Vaps helt forsvandt, og da så man ham rejse sig på bagbenene og se sig omkring med flagrende øren for at holde den rigtige retning. Af og til gik han på hodet i en uforudset grøft, og op igen, så mudderet stod omkring ham. Langt bag efter kom Thor, der halsede forpustet og viste lang tunge, det var jo ikke så let at få stivheden rendt af benene, ligesom det kneb for lungerne med at skaffe den fornødne luft.

Da fik Vaps øje på et par får i tøj. Han gik straks løs på dem med sin skingrende gøen, for nu først var der noget at snakke om. Fårene rendte ud i tøjret så langt, de kunde komme, med rebet strammet og hoderne ind ad. Men Vaps holdt ikke af stillestående vildt, han jagede dem rundt i tøjret, så de snærede sig ind og væltede rundt med alle fire ben i vejret. Vaps blev sparket, så han hylede og fik anledning til at blive helt rasende, og da Thor kom til, mødte Vaps ham med gnistrende øjne og en stor tot uld mellem sine snehvide tænder.

30

Dette syn gjorde et dybt indtryk på Thor, hans dunkle jagttrang, som flere års lænkede tilværelse havde dæmpet så stærkt, flammede heftigt op. Han erobrede sig også en tot uld, og det så ud til, at der var blod på den, derefter tog Vaps en hel mundfuld, og den var der meget blod på.

Snart lå fårene kvalte i deres tøj og skambidte, og Thor begyndte at æde. Men det var ikke sulten, der var stærkest hos Vaps, han havde allerede udset sig en tyrekalv som næste prise, og Thor fulgte trolig. Han rejste børster og skummede om flaben, så man skulde ikke tro, det var ham, der ellers bare kyste høns væk fra sin mad og kun af ren uagtsomhed kom til at rykke et par fjer ud af kroppen på dem.

Kalven var allerede mærket på skankerne, da der hørtes en skældende mandsstemme, som hundene imidlertid ikke brød sig om. Derimod blev de nødt til at bryde sig om en pisk, der med stor vægt faldt på deres rygstykker. Vaps flygtede, men Thor, der ikke var vant til at få prygl, blev rasende og jagede manden med pisken på flugt. Da fik også Vaps nyt mod, han foer afsted som en pil og havde held til at sætte sine tænder meget dybt i læggene på fredsforstyrren.

Derefter faldt de to rovdyr atter over kalven, men snart fik den revet sig løs og flygtede, dog ikke hurtigere, end at Vaps kunde omgå den og ta den i bringen, så at Thor, der var langsommere, fik tid til at udse sig de steder bagi, hvor han kunde bide med størst virkning. Til sidst styrtede den fortumlede kalv i en dyb vandgrøft, og dermed slap den. Vaps stod længe på kanten og gøede arrigt, men der var ikke noget ved det at gøre.

Det var sent, da hundene kom hjem. Thor var forfærdelig medtaget, hans poter var så ømme, at han næsten ikke kunde træde på dem. Vaps var ikke mere træt, end man sædvanlig er efter en god dags arbejde, han lå på trappestenen, smuk og net og blank som altid. Han havde fået prygl og glemt dem igen, nu sov han uskyldigt, som om han var den hund, der aldrig fik andet end hvedebrød og sødmælk. Thor fik også prygl, men han lae sig ind i sit hus og var vred og knurrede bistert, når nogen snakkede til ham. Selv dagen efter fik hønsene ikke lov at nærme sig hans trug. Så snart han så dem komme med deres blinken og nikken og pjatten, foer han rasende ud efter dem, som om han mindedes det tøjrede vildt, han havde jaget dagen i forvejen. Nu var han selv tøjret.

To andre hunde, jeg særlig husker fra min barndom, er Trofast og Perle. De hørte ikke særlig til mine venner sådan som Vaps, hvis forstand og karakter jeg som dreng havde den største respekt for. Vaps var af en god race og en betydelig hund, han efterlod sig beundring og megen omtale, hvorimod Trofast og Perle begge var køtere og meget ubetydelige. Men derfor var de ikke uinteressante, de var næmlig, i hvert fald den ene af dem, i næsten menneskelig grad sammensatte, de havde tilsat en del af dyrets instinkter og erhvervet sig menneskelige egenskaber, dog ikke de bedste, i stedet for, mens Vaps simpelthen var et rovdyr med få nuancer og usvækkede instinkter.

Trofast var den mest mærkelige. Han var på den tid, da jeg lærte ham at kende, over to år og forundrede

mig ved at optræde som en hvalp. Han var en lang, leddeløs orm af en hund, der slog idelige bugter fra snude til hale og altid var i fuld fart et eller andet sted hen, hvor man skulde tro, han havde et eller andet vigtigt at udrette, men det var bare leg alt, hvad han stillede an. Der blev sagt, at han havde myndeblod i sig, deraf kom vel den uro, der altid var over ham. Han havde en lang, busket hale, hvis bestemmelse det vist egentlig var at stå som en stolt struds-fjer bøjet frem over hans ryg, men der var ligeså lidt stivelse ved den som ved nogen anden del af Trofast's person. Halen var i tidens løb blevet forpusket og knækket, dels ved de mange forskrækkelser, der dagen igennem kom over Trofast, og som ufravigelig drev halen ind mellem hans bagben, dels af en anden grund, som senere skal omtales nærmere.

Trofast's mor var jagthund, men havde aldrig fået nogen dressur, og det eneste, hun havde lært sin hvalp, var at grave. Når hun ude i marken fandt et musehul, satte hun Trofast 32 til at grave det ud, men når det meste af arbejdet var gjort, skubbede hun ham til side, skrabadet det sidste lag igennem og åd hvad der var, mens Trofast så til uden misundelse og uden anelse om, hvordan det smagte. Jeg ved aldrig af, at Trofast nogen sinde selv har fanget en mus, men fra sin moders påvirkning havde han sin lidenskab for at grave, mest i muldvarpeskud, der jo var lettest at opdage. Men han gik heller ikke ligegyldig forbi noget hul efter en tøjrepæl, og altid gik han med jord til op på øjenbrynene. At se ham grave i et muldvarpeskud, snøfte og stritte jord bagud, var ligeså latterligt som den øjensynlige tilfredshed, hvormed han gik til et andet muldvarpeskud, når han var nået ned til øjnene i det første.

Trofast var en bevægelig hund. Der var ikke mange ting, han ikke kunde rende efter, cyklister, katte, andre hunde, dog altid kun for så vidt de løb i samme retning som han selv. Vendte de om og løb imod ham, så vendte han selv om. Der opstod derved ikke et omvendt forhold, men et fuldstændigt misforhold. Trofast blev fra at være den følgende til den forfulgte, og det var tydeligt at se på ham, at han led under det. Det var jo næmlig ikke Trofast's mening at forfølge nogen, endnu mindre at angribe, og når han selv flygtede for en forfølger, så var det ikke blot af frygt, men det havde en finere årsag. Han vilde nemlig ikke selv ha været i stand til at vende sig mod nogen ting, han havde det i sig, at han måtte dele retning med andre. At sætte sin egen retning mod andres var ham fremmed, og han kom helt ud af det, når andre gjorde det mod ham.

Trofast var interesseret i mange ting. Han var af den slags hunde, der gerne skal hen og støde snuden mod enhver mands bukseben, som de kommer forbi. Hvad hunde har ud af det, ved jeg ikke, jeg er ikke sikker på, at de tar noget indtryk af en mand med sig for det. Nysgerrighed er een ting og fin næse en anden. Jeg omtalte Trofast's interesse for huller, han måtte have snuden i ethvert hul, sætte sit præg på det, uddybe det, om jeg så må sige. Men derfor forsømte han ikke den anden retning, han var en ren himmelhund til at 33 gøre jagt på fuglene oppe i det blå, og når en lærke fløj lavt for at lokke ham bort fra reden, kunde han gøre høje spring for at hente den ned. Den slags forsøg på at hente en fangst ned fra det høje, kan naturligvis ta sig temmelig komisk ud, og Trofast vilde sikkert være blevet yderst forbløffet, om han en dag var kommet ned med en lærke i flaben. Han vilde ganske simpelt ikke vide, hvad han skulde med den, ligesom jeg tænker mig, at mangen idealist vilde komme i forlegenhed, hvis det en dag lykkedes ham at gribe det eftertragtede ideal.

Trofast brugte sin stemme meget. Når man siger, han elskede at gø, så lyder det følelsesfuldt, men det er sandt. Alt, hvad Trofast ikke forstod eller bare undrede sig over, det gøede han ad, men frem for alt gøede han, når han hørte en anden hund gø, og Trofast var sådan indrettet, at han ikke kunde holde op først, men måtte nødvendigvis ha det sidste ord i enhver hundedisput. Hændte det så, at han traf sin ligemand, for eksempel en nat, når været var til at stå ude og gø i, så var der simpelt hen ingen ende på det. I det hele taget, to køtere, der står og gøer ad hinanden i mørke, det er det halve af et sindbillede på uendeligheden: der er en begyndelse, men der er praktisk talt ingen ende. Dog behøvedes der, især i sommermånederne, ingen anden hund til at holde Trofast i ånde; når han ikke kunde sove, så gøede han for tidsfordriv. Trofast er den traditionelle hund, der for længst er gået over i litteraturen. Trofast elskede endvidere slagsmål, sådan som køtere driver det. Det består som bekendt i, at de to modstandere gøer hinanden ind i synet, idet de viser tænder, men uden at bruge dem. De snapper langs med hinandens hals, idet de med omhu passer på ikke at gøre hinanden fortræd. Sådan forstod Trofast slagsmål, og som den, der havde den kraftigste stemme, var han i reglen den sejrende, for i køterslagsmål er det bjæffet, det kommer an på, ikke tænderne. Det er det, der gør køteres samliv så larmende, men i grunden så harmløst. Trofast var i den henseende som de andre, han har aldrig bidt nogen skabning, hverken menneske eller hund, han var en elskværdig natur, 34 og her kommer vi vist til det inderste i hans væsen: der var ikke noget ondt i ham, og han forstod ikke, at der kunde være det i andre. Men det var også en fejl ved ham, og hans uvidenhed herom skulde engang komme ham dyrt til at stå. Trods sin elskværdighed havde Trofast kun få venner mellem andre hunde; men han havde engang en veninde, som han i nogen tid daglig besøgte. Han tog da gerne tidligt af sted om morgenen, for turen var lang, skønt, hvad er langt for en hund som Trofast? Og når man så mødte ham og sae til ham: Hvor skal du hen Trofast? Da så han altid temmelig gnaven ud og svarede med en afvisende brummen. Veninden var indespærret i en have med stakit rundt om. Hun stod med snuden mod stakittet og ventede, Trofast kom løbende og satte sin snude ind mellem de to samme tremmer, og sådan hilste de snusende på hinanden. Når det var besørget, løb de et par gange frem og tilbage langs stakittet, idet deres snuder nøje fulgtes ad på hver side, og så stod de stille igen og lod næseborene gå. Det gentog sig nogle gange, mere var der ikke. Men jeg har sjældent set noget så tilfreds som det ansigt, Trofast havde på, når han kom hjem fra sine morgenbesøg hos veninden, og så svarede han venligt på min hilsen. Dette forhold

varede det meste af en sommer.

Sådan var Trofast. Perle var ældre end han og meget mindre, en ubestemmelig lille køter med et rundt, skørt fuglehoved, der endte i et tyndt næb, hvorfra der udgik et væv-væv-væv, som i angstens øjeblikke yderligere fortyndedes til viv-viv-viv. Perle var en ren legetøjshund med uforsvarlig tynde ben og unødvendig store øjne, der sad uden på hodet, ligesom de først var anbragt bag efter. Trofast var, som jeg har sagt, på en gang fremtrædende og fordringsløs og havde mange interesser. Perle havde i den tid, jeg kendte ham, kun een interesse, nemlig at hænge i halen på Trofast. Når Trofast gravede i et muldvarpeskud med halen stolt svunget over rygbørsterne, så man Perle rejse sig på bagbenene for at få tag i den. Skete det da, at han i stedet for halen fangede en af de jordklumper, som Trofast sendte bagud, så listede han skamfuld af sides og hostede klumpen ud, men det 35 varede aldrig længe, før han var der igen. Ligesådan når Trofast sad på gulvet inde i stuen og tiggede for mad, med halen fejende frem og tilbage, så hang Perle som en selvfølge i den og slog vidtløftige kolbøtter hen ad gulvbrædderne, det så ud til at volde ham besvær med at holde sig fast, men sådan skulde det altså være. Den mad, Trofast tiggede ind, interesserede ikke Perle, til hele hans øvrige ubetydelighed kom også det betegnende træk, at han manglede appetit.

På Trofast's lange udflugter var Perle aldrig med, det havde han jo ikke ben til. I stedet luskede han omkring derhjemme, ensom, gnaven og sky. At lege med andre hunde eller med børn havde han ingen begreb om; han peb, når man vilde klappe ham, lae sig ned og stirrede på een med store runde glasøjne; kom man med hånden, åbnede han lydløst gabet og smækkede det sammen om en finger.

Fra et menneskeligt standpunkt set, var Perle monoman, Trofast's hale var hans fikse ide; man kunde måske også sige, at det var hans eneste tag i tilværelsen. Der må vel have været en tid, da han kunde lege med Trofast selv, men i min tid kunde han kun lege med hans hale. Denne samhørighed — venskab kunde man ikke kalde det — var for Perle alting. Trofast var vist nærmest ligeglad, men Perles vedhæng havde dog betydning for ham som et kendemærke. I sig selv var Trofast jo ikke forskellig fra tusinde andre køtere, men med Perle bag i blev han til noget for sig. Perle hørte til dær ligesom et andet efterhængt kendeord. Men på den anden side var Trofast's hale for bestandig mærket af Perle, det at skulle holde sådan en blind tilhænger havde i længden kostet ham hans hales rejsning.

Ellers var der ikke noget personligt forhold mellem de to hunde. Hvad der gik Trofast imod, nåede kun meget ufuldstændigt til Perles bevidsthed. En gang havde Trofast således tiltigget sig en lang og god flæskesværd, som han på sin sippede måde gav sig til at spise inde fra den ene ende. Mens den hang ud af munden på ham, slog en tilstedeværende gammel hankat sin klo i den, halede den ud og åd den. Trofast lod ørene falde, hans panderynker forsvandt, 36 og hans ansigt fik et glat og tåbeligt udtryk. Perle, der ingenting havde opfattet, benyttede øjeblikket til et ordentlig tag i Trofast's hale. Det gjorde vist ikke ondt, men Trofast blev dog vred og sendte et glam efter Perle, der flygtede forfærdet med et udtryk i sine øjne, som om hans eneste glæde nu skulde tages fra ham. Men misstemningen varede ikke længe hos nogen af dem. Lidt efter begyndte katten at spinde en lang vise om stjålet flæskesværd, og Trofast lattede på det ene øre hen ad katten til og hørte efter med opmærksomt rynket pande. Perle havde fundet sit holdepunkt igen.

Til trods for afstamningen var der ikke spor af jagtdrift i Trofast, det med fuglene kan man nemlig ikke regne herhen. Han brød sig i det hele taget ikke om det, der var levende, men han havde den besynderligste interesse for døde dyr. Hvor en jagthund vilde være gået forbi en død krage med en kort snøften, blev Trofast hængende, han kunde stå i lang tid og delirere over sådan en død ting, han led ved det, men havde ondt ved at slippe bort. Det var noget af det mest menneskelige ved Trofast, at han var tilgængelig for mystik. Jeg skal fortælle et lille træk, der belyser Trofast's forhold til døde dyr.

En dag, jeg var på vej ned til en eng i nærheden af gården, så jeg Trofast gå og danse dernede over et eller andet, han havde fundet. Han gøede over det fra den ene side, slog så en volte og gøede over det fra den anden. Han lae hodet fladt ned og slog poterne i græsset i stor sindsbevægelse, som om han gjorde sin saligheds ed på, at dette her var det mærkeligste, han endnu havde set. Da jeg nærmede mig, kom Trofast mig i møde og fortalte mig på een gang jublende og jamrende om sit fund, og løb så forud for at vise vej. Perle havde han i halen. Fundet var ikke andet end en snog der lå i græsset og så ud til at være død. Jeg gik hen for at se på den, og Trofast vovede sig nu også nærmere, han snu sede til den, det vil sige, han lod sin snude i afstand løb langs med snogens bugtninger, han så jamrende fra sno gen til mig, men hengav sig straks igen til sin bevægede 37 snøften. Jeg fandt en kæp, som jeg kunde stikke til snogen med, Trofast stak til den med snuden, og i den samlede sig alt, hvad der var af bevidsthed i hele hans krop. Hans øjne var stive og tågede, som en gang, han af en fejltagelse havde drukket brændevin; han var i den højeste ekstase; hans hale stod stivnet og livløs bagud, og han mærkede ikke noget til, at Perle ruskede i den. Jeg kom nærmere til snogen med min kæp, Trofast kom nærmere med snuden, medens den luende rædsel eller hvad det nu var, lyste ud af hans øjne, og sådan stivnede hele gruppen om den ubevægelige snog. Også Perle blev stående uden at røre sig med tre hår af Trofast's hale mellem tænderne. Hvad gik der af ham? Fik han ved nydelsen af halen del i den mystik, der gennemtrængte Trofast?

Da jeg syntes, det havde varet længe nok, løftede jeg snogen op med min kæp og kastede den i hodet på Trofast. Hans forskrækkelse herover var ingenting mod det nerveanfald der kom over ham, da han

mærkede, at snogen ikke var helt død, men forsøgte at sno sig om hans hals. Trofast formelig skreg om hjælp og rejste hjem efter med en fart, så det så ud, som om han havde otte ben i stedet for fire, sådan svirrede de under ham. Han hylede hele vejen hjem til gården, hvor han satte skræk i hønsene, så at de endnu et kvarter efter, da jeg kom hjem, havde nok at snakke om. Samtidig med mig kom også Perle som et ynkeligt billede på en, der er ladt i stikken og forgæves prøver på at forestille noget selv. Trofast havde jævnlige anfald af gråd den eftermiddag; det værste fik han, da han så mig komme ind i gården, det var ikke let for mig at trøste ham. Perle havde, som man kan vide, ikke så svært ved at finde trøst, men de svære tilskikkelser falder også tungest på den, der går foran, tilhængerens, der holder sig bagved, har det lettere.

Trofast var en blød natur, der ikke egnede sig til modgang. Han forstod ikke, at en gammel, selvstændig hankat, som han løb bag efter bare for at komme raskere af sted, kunde vende om og sætte klørerne i ham. Og lige så lidt begreb han, at en mand, der mærkede hans snude mod sine bukseben, kunde 38 nænne at slå. Han havde det vist sådan, at han hverken kunde forstå eller huske modgang. Der var noget uskyldigt ved ham, han var for sart til den rå virkelighed. Så meget mere sørgeligt var hans sidste store sammenstød med den, hvorom der nu skal fortælles.

Den katastrofe, der blev anledning til Trofast's død, fandt sted oppe i landsbyen på den åbne plads mellem smedien og kroen, hvor byens hunde havde et af deres samlingssteder. Jeg var kommet derop en ledig eftermiddag, og Trofast var fulgt med, det vil sige, han fulgte mig ikke, som en ordenlig hund gør, men rendte omkring inde på markerne, altid flere hundrede alen borte, dog sådan, at han hele tiden kunde se mig. Han rendte min vejlængde tre—fire gange på rigtig køtermaner og benyttede mig som et vandrende centrum for sine vidtløftige cirkler. Da jeg kom ind på pladsen i landsbyen, så jeg, at et stort hundeslagsmål var i gang, og jeg satte mig på et gærde for at se til, Trofast blandede sig nysgerrigt i mængden.

Midtpunktet for slagsmålet var skræderens Ami, en af de mest onskabsfulde og latterlige køtere, jeg nogensinde har kendt. Ami var af mellemstørrelse og havde lange børster henad ryggen som en gammel orne, halen var klippet sådan, at den endte i en dusk; den lignede en snavset, forpjusket kalkkost. Ami havde langt overskæg, der gav ham et brøstigt udseende, men det var på haledusken, man kunde læse Amis sindsstemning. Strittede den til værs, var han kry på det, men gemte den sig inde mellem de hjulede bagben, hvor der var rigelig plads, så betød det, at han var klein i hu. Amis vigtigste beskæftigelse var at følge folk på vej, der kom gennem byen, kørende eller gående. Indlod nogen sig med Ami ved at give ondt igen, kunde han godt følge ham en halv fjerdingvej, og når han ikke gad løbe længere, satte han sig ved vejkanthen og gøede endnu en stund, så det lettede i enden på ham. Cykler, som den gang var forholdsvis sjældne, bragte ham aldeles ud af sig selv, både på grund af deres usædvanlighed og deres fart, der gjorde forfølgelse besværlig. Til at begynde med havde Ami den gale 39 opfattelse, der nu er sjældne blandt køtere, at cyklister ikke kan forsvare sig; han foer til og bed dem i benene og hentede sig mange slemme spark, indtil han blev klog af skade. Men engang kom han alligevel galt afsted. En cyklist knaldede en bombe ned i vejen lige for næsen af ham. Det var et forfærdeligt øjeblik. Ami satte sig ned i en eksplosion, der for hans øjne må have set ud som verdens undergang, og strittede fra sig med forbenene; men da han skulde til at rende, var det hele forbi. Ami kom hjem med gnister for øjnene og svedent overskæg, haledusken viste på nul.

Ami var en af de køtere, der virkelig brugte tænderne i slagsmål, han var derfor frygtet af alle andre køtere, der kendte ham. Da jeg kom til, var han i lag med asylkonens moppe, der var fed og behagelig at bide i, mens Ami selv var mager som en springgås og ingen vegne til at komme med; hans legemsdele fyldte bare modstanderens gab med knogler og stive børster. Omkring de to havde de andre samlet sig under mere uskadelig gøen og snærren. Trofast var imidlertid også kommet til og gøede og snærrede som de andre; han forstod det bare som løjer, indtil Ami slap den tykke moppe og snappede Trofast i et af hans lange ører. Trofast gav et hyl og gjorde et spring for at ryste Ami af sig og slippe bort. Ami måtte slippe hans øre og rullede om på ryggen, men bed sig i denne stilling så godt fast i den andens maveskind, at han ikke kunde komme løs. Trofast græd af angst og smerte og bed og snappede om sig. Jeg kunde naturligvis have befriet ham, men jeg syntes, han havde godt af at lære at klare sig selv. Jeg håbede, at han for en gangs skyld vilde blive rigtig vred og bide fra sig som en ordenlig hund. Der blev også anledning til det, for snart samlede hele klyngen sig om de to, og flere af dem, som Trofast i vildelse kom til at bide, gjorde gengæld, og slagsmålet blev mere og mere heftigt. Spektaklet var der mest af, snærren fra dem, der truede, glam fra dem, der bed, og hyl fra dem, der blev bidt. Undertiden måtte en hund gøre en lille pause for at harke grå børster ud af svælget, men blod flød der ikke meget af, de brugte mest flaben til at gø med, de holdt sig, 40 må man altså sige, til de åndelige våben. Midt i det største hundeslagsmål, som måske nogen trettenårig dreng på et stengærde har været vidne til, stod Trofast. Han havde en hund dinglende i sit halsskind, en anden i det venstre øre, kæberne havde han indviklet i en tredie hunds kæber, og Ami holdt sig indstændigt fast i maveskindet. Der manglede bare Perle i halen, men han var som sagt aldrig med på lange udflugter.

Helt udenfor spektaklet stod smedens Pasop bundet; han var vist den, der havde det værst, i alt fald jamrede han sig forfærdeligt, hersede rundt i lænken, så bagdelen svingede længst ud i overensstemmelse med centrifugalloven, men han gjorde straks omkring igen og vendte den arrige ende ud ad. Han slog vandrette kolbøtter i sin ophidselse og hylede desperat over sin lod, der var at stå udenfor, mens de andre sloges.

I menneskeverdenen er det gerne sådan, at når alles sind er optaget af en stor begivenhed, vil der et sted i en krog altid findes en eller anden, der kun er optaget af sig selv og ikke forstyrres i sin selvoptagethed af larmen rundt om. Det gælder også blandt hunde. Helt uden for tummelen, henne ved asylkonens havegærde, så jeg i dette øjeblik en hund løbe rundt og gøre jagt på sin egen hale. Det var ikke en hvalp, men en ældre, temmelig stor hund med allerede grånende overskæg. Halen havde vist engang været langhåret, men børsterne var i tidens løb bidt så meget af, at de ikke var lette at få fat i. Hunden bar sig under denne — leg havde jeg nær sagt, men det var ikke leg, det var alvor — ikke ad som hvalpe gør; det var ikke en overgiven dans med bjæffen og ufrivillige, muntre kolbøtter, nej, denne her roterede sindigt om sin akse, brækkede bagkroppen så meget om til siden, som den kunde, og snappede med et bekymret udtryk i sit grå ansigt efter den korte halestump. Den slap ikke gerne, når den endelig fik fat, og det endte da altid med, at den trillede om på siden og blev liggende med haledusken mellem tænderne. Sådan har jeg mange gange set den ligge ved et gærde, og det var vist dens lykkeligste øjeblikke. 41 Den reagerede ikke, når man talte til den, men gik man hen med en kæp og slog halen ud af munden på den, så sprang den op med et hyl og begyndte sin jagt på ny. Den blev ikke vred eller forsøgte at hævne sig, det gjalt vel om ikke at spille tiden. Når den ikke havde dette tag i sig selv, var den gnaven og sky, og hvis nogen gjorde forsøg på at genere den, flyttede den sig øjeblikkelig, men aldrig ret langt. Af udseende var den afrakket, og det forekom mig, at dens blik ikke var som andre hundes. Man kan sige, den var åndssvag, ja, den led af ombøjning på sig selv, refleksion, som det hedder på latin, men man ved endnu altfor lidt om hundes psykologi.

Om det i dette tilfælde lykkedes denne hund at få fat i sin hale, husker jeg ikke, for i det samme fik det store slagsmål en brat afslutning, der fuldstændig optog mig. Der kom et øjeblik, da Trofast ikke længere kunde holde det ud for Ami, han gjorde med eet et vældigt hop, der befriede ham for Ami og det andet påhæng. Men idet han i sin vildelse tumlede hen over pladsen, kom han til at løbe lige på bagerens Diane, der et øjeblik var standset for at se til. Diane var jagthund, veldresseret og meget bidsk og sås kun sjældent mellem byens køtere. Da Trofast opdagede, han var rendt sammen med en hund, troede han formentlig, det var en af hans angribere fra før, han snærrede og gjorde forsøg på at bide, men det skulde han ikke have gjort, for Diane greb ham i struben og holdt fast med sådan en kraft, at Trofast ikke kunde få så meget som en klynken frem. Diane slap først, da Ami nærmede sig, øjensynlig ikke rigtig klar over stillingen, men da dens alvor gik op for ham, gjorde han omkring og reddede sig i tide.

Jeg fulgte Trofast hjem. Han var ilde tilredt, blodet løb af det bid, han havde fået i halsen, og han hostede rødt. Så snart jeg havde fået ham hjem, og der var blevet set på ham, blev han trukket om bag den søndre længe, bundet til bommen på hesteomgangen og skudt. Perle, der havde savnet ham, og som var sig selv lig under alle livets hændelser, var der straks for at holde i halen, men blev jaget væk af en 42 indigneret træsko. Han hylede op med sit tyndeste viv-viv-viv, da skudet faldt. Det var underligt at se Trofast ligge dær blodig og livløs. Jeg har engang set en veltjent jagthund blive skudt, det var der mening i, men jeg havde ondt af Trofast. Jeg tror, at fra det øjeblik, han blev skudt, begyndte jeg at få en sympati og forståelse for ham, som jeg ikke havde haft, mens han levede.

Om Perle vilde jeg ønske, jeg kunde berette, at han fra nu af nægtede at ta næring til sig og en dag blev fundet død på Trofast's grav, men så ædelt gik det ikke til. Perle gik og dulrede om, sådan som man gør, når ens støtte er faldet fra, og man er for gammel til at finde en ny. Jeg ved for resten ikke, hvornår Perle døde eller hvordan. Men jeg gad vide, om det ikke havde været en ide at sætte ham sammen med refleksionshunden oppe fra byen. Perle kunde have hjulpet ham med at finde sin hale, når den blev borte for ham. Men det var ikke noget, jeg kunde tage mig af, jeg blev konfirmeret og fik andre ting at tage vare på.

## **FARVEL TIL EN GAMMEL VEN**

I fjor sommer da jeg cyklede ud ad vejen mellem Vordingborg og Næstved, så jeg et syn, der på en gang var aktuelt og overraskende: En mand, der under sang styrede sin elektriske traktor op og ned ad sin stubmark. Mandens glæde over den nye mekanik var både til at se og høre; den varmede ham op i den grad, at han måtte holde øje med dem, der færdedes på vejen, om de nu også kunde se ham og hjælpe med at bære hans glæde. Hvad der forbavsede mig mest som snart gammel bondedreng var det, at manden med traktoren var på alder med mig selv. Han har altså også en gang for adskillige år siden gået op og ned ad agrene med et par nikkende heste foran sig, selv følgende en plov eller harve. Jeg gad vide, om han også sang den gang. Det kan jo unægtelig blive drøjt nok at gå dagen igennem med tunge støvler i den bløde jord, og det er selvfølgelig nok så rart at sidde ned til sin pløjning, og der blir lettere overskud af humør til at

synge. Men så hesten da, som bonden i alt fald engang holdt mere af end noget andet af sine dyr, savnes den ikke? Nej, det gør den ikke, for der er noget umiddelbart betagende i at virke med en upersonlig kraft, der ikke kender til træthed eller dårlig vilje, og der ligger en stor rus i selve den større fart, en farlig rus ganske vist, for det kan jo ikke nægtes, det gamle hestetrav var sundere for vore nerver, men der er vist heller ikke noget om, at det netop er i retning af det sundere, vi gør vore fremskridt.

Men jeg vil fortælle, hvad jeg af egen erfaring ved om 44 hesten, og jeg vil prøve ved sammenligning at give en skildring af dens karakter. Se hunden er jo et menneske, med visse begrænsninger naturligvis, en hund lærer aldrig at ryge cigaret eller at gå i biografen, men hvad hunden ellers kan tilegne sig af menneskelige egenskaber, det kender vi alle eksempler på. Vistnok er her også en begrænsning, nemlig at hunden mest efterligner os mennesker i vore bedste egenskaber. Gør det den måske mindre menneskelig? Det kan være, men lad os se bort fra det og huske på, at hunden formodentlig slet ikke opfatter vore mindre gode sider, hvilket selvfølgelig er grunden til, at hunden som bekendt holder mere af mennesket end af andre hunde. De undtagelser vi nok kender, er kortvarige og uden betydning. Koen derimod er et rent dyr; den brøler efter fodermesteren, når den er sulten, men bryder sig ellers ikke om ham. Hesten er også et dyr, men med visse glimt af menneskelige egenskaber, men de er utydelige. Ædle og opofrende heste kender jeg fra historier, men ikke fra gården derhjemme, i det hele taget kan jeg kun fortælle om den almindelige hverdagshest; overkultiverede eller forkælede heste er aldrig kommet inden for min erfaring.

Hesten synes venlig, men det kommer mere af passiv sagtmødighed end af bevidst trang. En hund, der går og spekulerer, er glad ved at blive klappet af en bekendt. En hest, der står uden beskæftigelse i sit tøjr, nikker og tænker, finder sig i at blive klappet, men er i virkeligheden ligeglåd. Jeg taler ikke om eneheste, der kan lade sig forkæle ligesom enebørn. Hesten er et meget nervøst dyr, og kunde vi nøjere læse dens tanker, vilde vi se ind i et bekymret og rent ud sagt pylret sind. Hesten er mørkeræd som et barn; en usædvanlig avis på en mørk vejkant kan sætte den i panik. Ligesådan er den betænkelig ved alt nyt. Da jeg var dreng, blev banen til Frederikssund anlagt, og når vi i den første tid kørte til stationen, måtte vi forbi selve bygningen helt bag om ved et stort pakhús, hvor toget ikke kunde ses, og der måtte vognen blive holdende til toget var gået igen. Det var endda galt nok, at hesten skulde høre toget, og kørsel til stationen kunde kun 45 betros en dygtig kusk. Det var også en hel komedie, da de første cykler kom. Hvor tit skete det ikke, at en kusk langt borte fra vinkede til cyklisten, at han skulde stå af, og det var farligt at køre forbi en vogn bag fra. Men så er hesten på den anden side et meget fornuftigt dyr, der kan vænne sig til det ny, både tog, cykler og biler.

Hesten er tålmodig og føjelig; den vil så gerne alt, hvad den skal, og den gør det også, når bare den ikke kommer i tanker om, at den ikke kan. Se engang et par heste, der trækker et tungt læs på asfalten. Det sker, at deres hove glider. Vognen går næsten i stå; hestene sætter hovene i igen, de glider, og vognen står stille. Nu er det ikke let at komme igang igen: Nej her er forfærdelig glat, og det er umuligt at stå fast; vi vilde såmænd gerne prøve en gang til, men det kan ikke nytte noget; vi kommer aldrig i gang mere; vi ved ikke, hvad vi skal gøre; vi tør ikke træde til, vi er så bange for at falde og slå os. Sådan tænker hesten, det er ikke dårlig vilje, men den er så bekymret, og den har let ved at opgive det hele. Man kan sige, at det er synd at slå i sådan et tilfælde, men hvad skal en kusk gøre? Slaget og overraskeisen kan få hesten til at tage sig sammen, uden at den rigtig ved af det, så går det igen, og hesten er selv glad ved det.

Jeg så en gang en enspænderhest falde for en let, lille vogn. Kusken råbte og gav den et par piskeslag; hesten gjorde forsøg på at rejse sig, men det var ikke alvorligt ment, og kusken måtte spænde den fra; folk kom til, og hesten var ikke til at komme nogen vegne med. Til sidst måtte fire mand formelig løfte den op; den stod godt nok på sine ben; den blev spændt for igen og kunde trave videre, fejlede ikke det allerringeste. Men hvad for tanker, der bevæger sig i hodet på sådan en pylret hest, mens den ligger der, det kan man let forestille sig: Å, nu har jeg brækket to ben allermindst, jeg bliver aldrig til hest mere. De vil have, jeg skal sætte benene til og komme op, men jeg kan da ikke træde på et brækket ben, det vil gøre altfor ondt, det tør jeg slet ikke prøve på. Der er ikke andet for mig at gøre end at blive 46 liggende her. Bare de vilde lade mig i fred, for det vil gøre så forfærdelig ondt, hvis jeg virkelig skal tvinges til at støtte på mine ben. — En anden historie: Et par heste var en gang kommet ind på et banespor og blev indhentet af toget, der måtte sagtne farten for ikke at køre hestene ned. De satte naturligvis i galop, men blev på sporet, og lidt efter havde toget indhentet dem igen, det endte med, at togpersonalet måtte trække hestene bort fra banelinjen, men selv at komme væk faldt dem ikke ind; de tænkte ikke på andet, end at det var forfærdeligt med dette her tog, der til sidst vilde køre dem ned, men at gøre noget fornuftigt for at undgå sådan en ulykke, det var de altfor forskrækkede til at finde på.

Vi ser her eksempler på, at heste kan minde en del om visse mennesker. Men ellers er deres menneskelige egenskaber som sagt temmelig utydelige, men de er der og kan yderligere lokkes frem ved omhyggelig pleje. Det vil gamle læger og præster omkring på landet kunne fortælle om.

Vi havde dog hjemme en hest, der var meget af et menneske, dog kun i værste henseende, — den var ond og skadeglåd. Min fader havde dog ved hjælp af sin pisk fået visse uvaner pillet ud af den, for eksempel at slå op i vognen til ham. Han havde lært den respekt for prygl, men det var nok også det eneste, den kunde lære. Men da den ikke turde slå op eller bide, fandt den på noget nyt, der til nød kunde se mere

uskuldigt ud. Fader kom en dag ind og fortalte, at da han gik op i spiltovet til den høje brune, som vi kaldte den, havde den lagt sig over på ham; den vilde altså prøve, hvad der kunde udrettes ved at klemme. Fader slap dog bort under spiltovet og undgik at blive trykket flad. Siden, når han gik op til den brune, var han bevæbnet med en lang fil, vi havde; han behøvede kun at bruge den een gang, for at den brune skulde opgave sit forsøg. Men mig som lille dreng slog den to gange ud efter. Det er forresten et stolt syn at se sådan et par jernskoede hestehove stå ud imod en, når de ikke rammer altså. Den ene gang blev jeg forresten ramt. Jeg stod en aften på hesteomgangen, da den brune kom forbi, den skulde hen til hoven for at drikke. Den sendte mig et hurtigt 47 blik, beregnede afstanden og slog ud. Den nåede lige at røre ved mit bryst under hjertet, jeg faldt også godt nok og blev båret ind, men jeg fejlede ikke noget, da jeg kom til mig selv igen. Den brune havde regnet to tommer for lidt. Havde den fejl ikke været, ja hvem skulde så have givet den brune dens vel fortjente eftermæle? Efter den bedrift blev den solgt. Den står i min erindring som den eneste onde hest, jeg har kendt, den værste, jeg kan tænke mig. Den havde også et grimt ansigt. Er der nogen, der har set sådan en buket af hestetænder rage langt ud af en gabende mule? Jo det er sandt, det ser man, når en hest gaber, hvilket den gør lige så hjerteligt som selve manden, den tjener. Den brune havde en kantet og knoglet krop. Den var stærk; det var noget af en fest at se lårknoklen skride frem og tilbage under skindet, når den rigtig lae i. Den skulde have været i krig, det asen. Dær vilde den passe bedre end på en fredelig gård. Hvordan heste ellers kan beherske deres nerver i et slag, kan man dårligt forstå, ud fra et rent bondesynspunkt, men de er jo altså tålsomme og villige, mere det end egentlig intelligente.

Men, siger den moderne kultur, hvad skal vi med hesten? Vognen, ploven, væddeløbet — motoren gør det i alle tilfælde ud for en hest og lidt til. Det kan godt give et chok i en, når man ser det smukke gammelkendte syn af et højt kornlæs, der kommer hjem med en motor foran i stedet for to nikkende heste. Og hvad er så smukt som det lille muntre drøn af hestehove på en hård vej? En bils futten og raslen kan da ikke komme op ved siden af? Vi skiller os af med de langsomme ting, som vi fik tid til at holde af, og får i stedet for dem andre, som der er mere fart i, som hurtigere slides op, og som navnlig slider os selv hurtigere op.

Ja, sådan kan man stå i sine gamle minder og bjæffe ad de nye ting, men jeg vender tilbage til, hvad jeg begyndte med: manden på traktoren. Han sang. Han var altså glad, han elskede sin traktor. Man kan da altså virkelig holde af en død genstand lige så meget som af en levende? Lad os se på vore sønner i alderen fjorten, femten, sejsten; elsker de måske ikke elektricitet? Deres øjne er glødelamper, deres fingre 48 er klemmeskruer, deres tunge er en lille motor, der snurrer, som om den gik ved elektricitet, de skal allesammen være elektrikere og ingeniører, det er en lidenskab og ikke nogen kold fornuft.

Farvel da, kære gamle krikke. Tiden er ved at løbe fra dig som fra mange af os andre gamle menneskekrikker, men lad os ikke være kede af det; tiden har måske alligevel ikke tabt så meget, som vi tror. Ligesom vi elskede dig, da vi var børn, sådan elsker vore sønner nu motoren.

49

## SKELSKØR

Ved Storebælt, 3 km fra Skelskør, er der et sted, der hedder Kobæk. Dær ligger nu de velkendte huse, der kaldes Etaterne, og et badehotel. Her er fuldt af turister, og om eftermiddagen, særlig om søndagen, er det meste af Skelskør derude. Da ligner den gule strand et stort stykke smørrebrød med rejer, og der skal menneskemod til at vove sig ud mellem dem.

Her kom jeg første gang i året 1900. Det var blevet min lod at slå mig ned i Skelskør, og en sommerdag cyklede jeg da min ensomme og dengang vanskelige vej til Kobæk ad nedkørte hjulspor og over en blomstrende strandeng. Her var ensomt og småt, en uberørt natur i sin lille idylliske barndom. Jeg tog tøjet af og gik ud, en lang vandring over et fladt vand. Det er noget, der driller den, for hvem badning er idræt. Jeg tog det som en spadseretur. Jeg gik over en vid slette af vand med små runde bølger, cirkelnde ud fra mine skinneben, det var i grunden meget hyggeligt. En tid gik jeg ned ad en usynlig bakke og kom i vand til knæene, men så begyndte det igen at gå op ad bakke, og sådan flere gange. Jeg vandrede hen over et dansk bølgeformet landskab, dækket af få tommer vand. Kystlinien blev langt tilbage, lys af sand og grøn af strandkål og marehalm, en stadig smallere stribe mod den blå himmel, efterhånden som jeg vandrede ud ad. Det var, som jeg kunde gå til verdens ende, hvor himmel og hav støder sammen, et eventyr for børn var det, jeg her gik og vadede i. Jeg kom ned i en dal så dyb, at jeg kunde 50 begynde at svømme, men lidt efter skurede jeg ryggen mod havbunden igen, det gav en mærkelig fornemmelse af at svømme på land.

Jeg kunde ikke komme fra stedet igen, men blev gående længe inde på bredden i skjorteoverkrop. Småt



og forglemt af verden var det ene indtryk, idyl og dyb fred det andet.

Børnene jeg fik med at gøre i skolen, var næsten alle flinke og rare, nogle var dog ubegavede, ja uelskværdige. Nu så mange år efter har de selv børn, og når jeg kommer herved, standser de mig og siger goddag og spørger, hvordan hr. Hjortø har det. En flink ung mand, nu cand. polyt. og med briller, men med det samme kløgtige og smilende og lidt vege blik gennem glassene, som da han var dreng, fortæller mig om sygdom og modgang, og hvordan han kom op igen. Han ser også ganske godt ud nu, men det ses, at livet har tæmmet ham yderligere, han var ikke i forvejen af de vilde. Han snapper et billede af mig med sin kodak og går takkende.

Jeg træffer en anden, jeg aldrig rigtig har forstået. Han var sorthåret, glat af ansigt, ulastelig elev, men ikke stort begavet. Jeg har aldrig rigtig villet tro eller kunnet forstå, at han en dag løj for mig, men jeg havde dog mistro til ham siden. Nu er han en stor mand, født velhavende og selv dygtig. Jeg spørger, hvordan det går ham selv og flere af hans skolekammerater, som jeg ved, han undertiden ser, og han fortæller. Han er behagelig i sit ansigt som altid, men nu da han selv er mand, kan han tale ugenert til sin gamle lærer, og han viser sig for mig mere klart end i skolen. Denne unge store mand, der har flere under sig end over, er ikke vokset indadtil. Han taler med ringeagt om de andre, særligt om dem, der var over ham i klassen, han har sikkert lidt ved at stå under dem i evner, og det tager han nu på en halvdulgt måde oprejsning for. Jeg mærker, hvor upålidelig han er i de tilfælde, hvor jeg kan kontrollere ham. Det var forresten duksen, han løj om dengang i skolen. Jeg syntes da, at hans løgn var usandsynlig og urimelig, men det har vel altså været misundelse og lyst til at skade. Jeg spørger nu til duksen, og min gamle dreng roser ham smilende og ubehageligt. Han 51 er jo blevet skolelærer, siger han, det er jo meget hæderligt, men så giver det et ryk i ham, og han forbedrer det til, at det er selvfølgelig udmærket, og han anser det for et godt indfald at føje til: Hr. Hjortø er vel ikke lærer længere? — Vor samtale er lang og interessant, der er meget, jeg nu forstår, men som for tyve år siden stod mig uklart.

Her er nu en anden dreng, der er en mand i en stor bedrift og en læser af mig. Han vil gerne være litterær, bare een gang i sit liv, og nu har han da også skrevet en bog og fundet et forlag. Han springer af sin motorcykel på et gadehjørne og råber glad: Goddag, hr. Hjortø, hvordan har De det? — og efter et par spørgsmål og svar kommer vi til sagen: På fredag kommer min bog, så bliver der panik — dermed springer han op og futter videre.

Nej, de forandrer sig ikke. De blir tidt mere tydelige, men ikke anderledes.

En dag møder jeg Marie med det sorte hår. Hun havde temperament, som man siger. Ja, hun var lidt ubehersket og lidt stærk i sin mund, da hun gik i skole, ikke just uartig, men hun vilde forfærdelig gerne udtale sig om ting, der lå hende på hjerte. Hun var lidt grov i det, vilde jeg synes, men vist et ganske ærligt menneske. Hun har nu tre børn og har det ikke særligt nemt, især med manden. Hun taler muntert om det og særdeles nøgternt og ligefrem. Det er ikke noget billede af hende, der forbavser mig.

Om en af mine bedste elever hører jeg, at hun er død. Hun var duks og en slider, lidt ene mellem kammeraterne og havde ord for at være et vanskeligt barn hjemme. Hun var dog mindre sær end de fleste andre pigedukse, jeg har kendt, men hendes blik havde noget af dette sky og ufri, som er egent for vanskelige og begavede pigebørn i den alder. Hun var et mønster af en elev, også i elskværdighed, hvad der hos den slags er sjældent; det kunde til tider næsten give hende charme. Hun var, modsat hende ovenfor, et ganske fint menneske, men ikke en rask pige. Også hende mødte jeg en dag med barnevogn, hun talte elskværdigt og nydeligt med mig, men jeg fik ikke indblik i nogen ting. Hendes blik var blevet 52 friere, og hele hendes væsen havde den kloge, læsende piges falmede ynde. Hvordan mon hun nu var at have derhjemme? Et år efter hørte jeg, at hun var død.

Nu går jeg her altså igen. Her er sket store forandringer. Stranden er fuld af mennesker, her er restauration og alt, hvad der hører turister til, alting er nu voksent og bevidst. Men når man lukker øjnene for manden til venstre og moderen med pigebørnene til højre og fordyber sig i sandet, fladt som det er, så står man som i året 1900 igen i naturens barndom. Jeg går frem og tilbage på stranden i skjorteoverkrop og tænker på før og nu, på alt det, der synes at forandre sig, men i virkeligheden er det samme, og på havet, det bevægelige hav, hvis sind er delt mellem hvile og vandring og som dulmer og sætter tanker i bevægelse.

Der lyder raske trin over tang og marehalm. Det er en anden af mine gamle skolepiger. Hun kommer hen og tar uret op af min vestelomme, ser på det og stikker det ned igen og siger: Nu skal vi hjem, klokken er halvtolv. — Hun tager min arm med et velkendt snuptag, og vi går tilbage ad den nu asfalterede Kobækvej til Skelskør.

## NICOTIANA ET STYKKE SELVBIOGRAFI

Lugten af røgen fra gamle Nikolais gamle pibe var vistnok sur og meget ubehagelig, da den under hans langsomme forbifart strøg hen under min næse, mens jeg sad og soled mig på hovedindgangens trappesten, der passede godt til min daværende størrelse. Nikolai gik langsomt op mod søporten i høj, bulet hat og lang frakke og et par bukser, jeg ikke husker så nøje, men de passede i alt fald dårligt til frakken. Frakken fik mig til at tænke på, at Nikolais bedstefæder havde været præst, bukserne fortalte om hans egen stilling som fortrukket korøgtter, men lugten af hans piberøg, den husker jeg ikke mere, den står ubestemt for mig som duften af en gammel glemt historie, der har den store og eneste fortryllelse, at den hører en længst forsvunden tid til. Stentrinet var et sted med sydsol og mange betydningsfulde lugte; mellem ti og elleve krydret, grøn brænderøg fra optændingen under komfuret, mellem elleve og tolv lugten af stegeflæsk, gule ærter, grønkål og deslige; megen og tillige god mad var dog lugtløs fra trappestenen. Men nu var klokken mellem to og tre, Nikolai kom tilbage fra søporten; hans gamle hvidstubbete mund hostede om den våde pibespid, og fra gadeporten kom min faer gående sammen med vor genbo Jørgen Jensen. Jeg flyttede mig lidt til side, for at mændene kunde komme ind. Og Jørgen Jensen hilste muntert på mig, som om det var ham en glæde at se mig. Han så altid så glad ud, han havde mørke strålende øjne, der gerne lo, 54 krøllet hår og desuden overskæg som en svend eller en soldat, mens de ældre bønder jo ellers var glatragede.

Efter at de var gået ind, blev jeg siddende endnu en tid på min trappesten med øjenvipperne fulde af små regnbuer, men så kom jeg i tanke om Jørgen Jensens historier og gik ind. De var midt i kaffen og cigarerne. Røgen stod i skrå, fine gulve mellem bord og loft; den var blå i solen og grå i skyggen. Stuen var varm af sol, og den duftede af cigarrøg og kaffe. Den sidste var velkendt, men lugten af cigarrøg havde det festlige ved sig, at den fortalte, at der var fremmede; det var det, der i mange år adskilte og udmærkede den fremfor al anden tobaksrøg.

Jørgen Jensen var midt i at fortælle; han tog cigaren af munden, en blå røgsøjle skød op fra den tændte ende og slog en sløjfe for oven. Jørgen Jensen var jæger og fisker, foruden gårdmand, han var fuld af vidunderlige historier om natlige jagter på grævlinger; han fortalte — men var det ikke til ære for mig? — om bid, til det knaser, og om kul i støvleskafterne. Han skød også fisk; han gik ud i vandet med lange støvler på og stod og lurede på gedderne, og så skød han dem, når de kom nær nok; han vidste, hvordan man skal holde lidt under, når man skyder på noget i vandet; jeg forstod det ikke, men mit indtryk af dette »lidt under« var ikke derfor mindre. Jørgen Jensen lo, mens han fortalte, og fik også tid til at se til mig, om jeg var med. Jeg var ganske fortryllet af hans munterhed og kunde ikke forstå, at en mand i hans alder var så glad.

For bordenden sad min faer, lige så opmærksom en tilhører som jeg, selv velvillig, men alvorlig og altid lidt barsk i sit rolige ansigt. Da gæsten var færdig med sin historie, tog han selv fat på at fortælle om sin husartid, det blev den, om hvordan hans kammerat Bastrup tog hævn over den forhadte vagtmester Tipperup. Da det var forbudt at slå, brugte vagtmesteren den trafik, når en husar ikke red, som han skulde, at træde op på hans fod i stigbøjlen og knibe ham i kinden, mens han forklarede. Bastrup var en af dem, der havde fået den omgang, og da Tipperup og min faer en aften 55 stod nede på gangen, mens husarerne kom ned af den mørke trappe fra sovesalen, tog Bastrup trappen i et spring og ramte Tipperup på brystet med begge knæene, så han styrtede bag over og slog nakken mod væggen; det varede noget, inden han kom til sig selv igen, og da var Bastrup og de andre væk. — Kendte du ham ikke, Værløse? spurte han; — kunde du ikke kende ham? — Nej, sae jeg, — hvordan skulde jeg kende ham? Det var jo mørkt på trappen, og de kom i sådan en fart. — Den gang krigen brød ud, tilføjede min faer, — turde de ikke la Tipperup komme med; han var jo også blevet skudt.

Jørgen Jensen lo og fortalte af sine egne soldateroplevelser; de var nok så muntre som min faers, men ellers syntes jeg ikke, de kunde måle sig med dem. Men hvor var det dog mærkværdig at se en så glad mand som Jørgen Jensen i vor borgestue. Jeg hørte for resten kort efter, at hans børn var bange for de øretæver, han gav; det forundrede mig meget, den gang.

Bornholmeren slog fire, og Jørgen Jensen rejste sig for at gå. Men først skulde han dog med en lille omgang og se bedriften. Jeg gik med, som jeg plejede, og hørte, hvad der blev sagt, men da det var overstået, og faer fulgte Jørgen Jensen ned ad mosen til, blev jeg stående ved gårdhjørnet, og jeg kom til at tænke på stuen med dens sol, historier og cigarrøg. Jeg gik uvilkårlig ind for at se til den, men jeg kom ikke længere end i døråbningen. Solen var borte, og cigarrøgen lugtede allerede gammel.

Som dreng kørte jeg undertiden med min faer til København; jeg kom på torvet og så, hvordan det gik til, når der blev solgt korn og flæsk, men efter at jeg et par gange havde set det, gik jeg hellere alene omkring; jeg fandt for eksempel ned ad Købmagergade, undersøgte Amagertorv og Højbroplads og opdagede begyndelsen af Østergade, senere kom jeg også længere omkring. En dag stod jeg på Kultorvet og så mig om, men det kan også være, at jeg bare var faldet i tanker og ingenting så, det kan jeg ikke huske, men jeg vågnede da ved at se en mand komme frem i en dør og gøre 56 tegn til en eller anden, tilsyneladende i

nærheden af mig. Hvem det var, han vinkede til, kunde jo være mig det samme, jeg så på manden, der havde et stort hvidt overskæg og ligesådan hvidt hår. Han vinkede og nikkede, han sae måske også noget, men det kunde jeg ikke høre på den afstand, jeg var bare optaget af at se på ham; jeg havde aldrig set en mand vinke så ivrigt og gøre så mange gestus med hoved og hænder, jeg blev ganske forhekset og så nu ikke andet end en døråbning og en mand, der gjorde tegn; han var utrættelig og holdt ikke op, skønt den, han vilde kalde til sig, ikke kom, han blev helt rød i hodet af det, og jeg tænkte: Hvor længe mon det varer, og hvorfor kommer mennesket ikke? Imens fortsatte jeg mine iagttagelser; manden havde et stort blegrødt ansigt, der efterhånden blev mørkerødt; hans hvide overskæg var gult på midten, han røg formodentlig meget. Han var en ihærdig natur og vilde ikke opgi at vinke til en, der alligevel ikke kom, jeg blev nødt til at stå og vente for at se, hvad det vilde ende med. Til sidst strakte manden en hånd lige ud, holdt den stille og viste på mig, og så tog han Fat med gestus som før, han gjorde sin pegefinger til en vinkefinger, og jeg vågnede af min ekstase, og min bevidsthed, der havde været samlet om en så at sige lille prik i verden, udvidede sig, og jeg tog et skridt hen imod ham, han vinkede bekræftende, og jeg kom. Fra at være en ekstatiker blev jeg til et normalt menneske, jeg gik hen til ham, blev budt ind, traf min faer i stuen og fik kaffe.

Manden var en af min faers venner, en hjertelig og alvorlig mand, der efter kaffen spurte mig spøgende, om jeg røg cigaretter. Jeg sae nej; og han holdt en alvorlig tale om rygning for damer og unge mennesker, som min faer gav sit bifald, jeg svarede ikke noget. Mandens døtre røg ikke; så længe han havde hodet over jorden, skulde det ikke ske; hans sønner havde aldrig røget som drenge, han vidste det, for han havde deres æresord på det; han sae også andet om opdragelse, der ligesådan var meget bestemt og alvorligt. Derefter tændte han sin pipe, og gav sig til at ryge voldsomt, mens faer fik en cigar. Her blev ikke tale om åndeagtige blå snore, 57 der hang luftigt hen gennem stuen, ok nej, stuen stod i tåge på et øjeblik; røgen væltede ud gennem hans nedhængende overskæg, det var som at se ild i fugtigt halm. Faer sad i en god lænestol med en cigar i sin beherskede mund og røg sindigt, mens værten ivrigt snakkede. — Min faer var hans gamle ven, om jeg vidste det, fik han tid til at sige til mig. Så kom han i tanker om, at jeg måske kedede mig; han måtte da op og finde noget; han rumsterede i et værelse ved siden af og kom lidt efter tilbage, skydende et læs røg foran sig, han havde sandelig ikke kunnet finde andet end en cigaretmaskine, om jeg kendte sådan en? — Det gjorde jeg ikke, men den interesserede mig; jeg fik tobak, papir og undervisning og satte mig til at rulle cigaretter, en del mislykkedes, men efterhånden blev jeg da ikke så tosset til det. Maskinen tilhørte den ældste søn, han var atten år og havde lov til at ryge. Når jeg blev atten år, kunde jeg jo begynde med cigaretter.

Jeg ryger ikke cigaretter, sae han med vægt til min faer og bakkede med eftertryk; — jeg anser det for skadeligt for øjnene, papiret, mener jeg; allerede lugten af det, ikke sandt? Det kan aldrig være godt, men ungdommen den skal jo finde på noget nyt, som vi ikke kendte, da vi var unge, vel?

Nej, sae min faer.

Nej, jeg holder på min gode gamle tobakspibe, det ved man, hvad er, — og han snakkede ned i pibespidsen, så røgen stod op fra hodet lige i ansigtet på ham selv, så han kom til at hoste.

Jeg rullede cigaretter, det var virkelig morsomt, men da vi gik, gav manden mig en ny formaning, min faer fik en med, han skulde ikke forære mig sådan en maskine, det var jo ikke det, der var meningen med det, men drenge skal jo ha noget at ta sig til, de kan jo ikke være ledige, og han havde jo ikke andet end denne her maskine, men se, hvor han kom efter det, han skal vel være mekaniker, når han blir stor?

Nej, sae min faer, — han skal til bogen.

Nå, ja han skal være professor, ja det kunde jeg da ha sagt mig selv. Nå men vent et øjeblik, jeg skal lige ha stoppet en 58 ny pipe. — Og han afsted. Bank mod en askeskuffe, bum af en tobakstønde, ritsj af en tændstik og bak bak. Gangen, hvor vi stod, var for lille til at rumme så megen røg og snak, men så gik vi da også. Ude fra Kulturvet så jeg manden stå og nikke og vinke. Det rykkede sært i mig, skønt jeg ikke havde nogen lyst til at vende om; hvad mon det kom af.

Men han havde lært mig at rulle cigaretter; det var dog temmelig fornæmt for en dreng fra landet; hidtil havde jeg væsentlig kun kendt cigaretter fra læsning, de blev røget af grever og vicomter med besynderlige navne, som jeg ikke kunde udtale, i et enkelt tilfælde blev en cigaret røget af en ung dame, men den blev taget ud af munden på hende af en ung mand, hvem hun nogle år senere blev gift med.

Et års tid efter denne interessante og latterlige oplevelse havde jeg min første rygeperiode; jeg var da mellem tretten og fjorten. Jeg havde længe ønsket mig en cigaretmaskine og fik også lov til at købe mig en for mine sparepenge. Det var morsomt at rulle cigaretter, men førte den ulempe med sig, at jeg var forpligtet til at ryge dem, der mislykkedes og ikke blev jævnt tykke over det hele, men når det blev altfor mange, måtte jeg pille nogen af dem op, hvilket jeg syntes, var synd for papiret, for der kunde jo gå meget til på den måde. Hvad vilde min hvidskæggede velynder ha sagt, dersom han havde vidst, at det var ham, der havde ført mig ind på tobakkens skråplan. Jeg tænkte for resten aldrig på ham; han var en plade, jeg

havde taget, men som god fotograf gemte jeg pladen til senere brug, ja meget senere. Jeg var voksen og havde fået eftertanke, da jeg igen tog pladen frem, jeg fandt den som nævnt grinagtig, men nok værd at gemme. Men jeg røg altså til forargelse og runde øjne for pårørende, men røg smagte mig ikke, og rulning måtte engang blive kedelig. Min rygetid fik ellers, når jeg skal tilstå det, en rædsom afslutning. Vi havde en karl, der hed Peter, han var kun sejsten år, men allerede udlært tobaksryger. Han var for resten litterær, havde læst Dickens og kunde skrive vers. En dag da jeg skulde i skole, fik jeg det hværv at købe en lang pibe til ham. Om eftermiddagen kom jeg hjem med en, den 59 viste sig at være tæt og god. Peter plejede at stoppe den søndag eftermiddag, når han var færdig med at skrive ottelinjede vers om kærestesorg. En søndag sad vi sådan udenfor gården; det var i det tidlige forår; kun solskin mod en kalket mur mod syd gjorde det muligt at sidde ude i det første tynde græs. Peter røg af sin pibe, mens han viste mig forskellige gamle bøger, han havde; der var blandt andet en drømmeog spåbog, der for eksempel fortalte, hvordan menneskenes karakter er, alt efter den måned de er født i. Jeg bad straks om lov til at se, hvad der stod om januar.

Peter fandt stedet og læste: De, der ere fødte i januar, have megen sans for poesi og romantik. — Det passer på dig, tilføjede han

Jeg tænkte, at han havde ret, skønt jeg kun utydelig kendte de to fremmede ord. Det var ellers en dejlig dag. Varmen var stor, hvor vi sad på kanten af hesteomgangen, men den var så skrøbelig; bare der kom et lille vindpust, var det koldt. Gik man om hjørnet af længen, og kom hen på nordsiden, blev det vinter. Lidt ude på marken løb der kolde striber mellem de varme, men det var hedt, hvor vi sad, og man blev kuldkær af det. Solen varmede ind i munden på en, mens man snakkede. Peter røg på sin ny pibe og så ud til at være godt tilfreds; det kunde han vel også være; jeg husker ikke, hvor mange vers han havde skrevet, mens jeg havde siddet ved siden af og set dem blive til. Noget lignende vilde jeg et par år senere ikke ha fundet mig i for mit eget vedkommende. Men piben er jeg ked af, at jeg ikke har erhvervet, på grund af det der senere skete, jeg vilde ha foræret den, sammen med mit første digt fra 1885, til en fremtidig litteraturforsker.

Da Peter var færdig med sin pibe og havde blæst hodet ud og banket det forsigtigt i hånden for ikke at beskadige tilrygningen, tilbød han mig en pibe tobak, og jeg tog imod. Det jeg husker bedst fra de første mundfulde, er den smag af weichselrør, som en ny pibe altid har; den er stærk og krydret og i grunden ikke ubehagelig, men denne buket af duftende træ er alligevel blevet mig altfor minderig til, at jeg senere uden vanskelighed har kunnet forsones mig med nye 60 piber; den taber sig dog som bekendt temmelig snart, men sætter tillige en tobaksryger under den tvang, at han ved anskaffelsen af hver ny pibe ryger mere, end han egentlig bryder sig om.

Men jeg røg altså; jeg dampede, så jeg glemte solen og den blomstrende følfod. Jeg så ingenting, ikke engang det, der var min lyst, tobaksskyerne, der kan være så morsomme, i en stue, når man ikke er for mange, og i det fri, når det ikke blæser. Jeg hørte Peter spørge, hvordan det smagte, jeg bakkede som en forhærdet ryger, der ingenting smager eller ser, et udviklingstrin, jeg senere kommer til at fortælle om. Jeg røg stærkt, men ikke længe, jeg følte mig dårlig og gav Peter sin pibe tilbage; han tørrede spidsen af og stak den i munden, mens han deltagende spurte, hvordan det gik. Peter var en ærlig sjæl, der ikke vilde forføre mig, men gi mig del i en nydelse. Han udnyttede ikke skadefro stillingens grinagtighed, men fik mig til at ligge ned, det skulde nok hjælpe. Men det hjalp ikke.

Spørgsmålstegn? udråbstegn! og tankestreg —. Ved disse tre magre hieroglyffer vil jeg beskrive det, der skete; en ubehagelig lille prik inden i mig, der udviklede sig til en vridning omkring mellemgulvet, en rædsom, opadstigende, skrå streg og så en lang, tankefuld linje. Den sidste var jeg ene om, og den var i grunden meget lykkelig, men jeg lar den stå som et tegn, jeg ikke helt kan tyde, kun at det var et langt og lykkeligt tegn, under hvilket jeg igen så solskinnet og det beskedne nøjsomme græs og de fremtrædende følfod; jeg tog det hele ind i en lang fraværelse af tanker, men det stod der, levende aftegnet, og jeg opbevarer pladen.

Den lange tankelinje, som jeg første gang følte så stærkt — jeg vil ikke sige klart — lærte jeg siden at holde af, men tobak havde jeg flere år igennem en ubetinget afsky for, men denne nicotinfri periode af mit liv må jeg her springe over, jeg vil blot nævne nogle spredte iagttagelser uden for mig selv.

Bønder — de jeg har kendt for adskillige år tilbage — er i tobakslig henseende uinteressante; de ryger på bestemte <sup>61</sup>

tider af dagen, det er ikke tit og ikke meget; de er uden tobakslidenskab, og tobak står dem ikke tre meter ud af halsen, når man snakker med dem, og deres dagligstuer kan — gudbevares — lugte af forskelligt, men de ligger ikke hen i gammel tobaksatmosfære. Nej, studereværelser! Jeg husker især et. Manden var lærer, indesidder, stor tobaksryger og en vældig arbejder. Han købte tobak i bøtter, jeg vil anta på en halv snes pund. Han var en frodig natur med et hår som Samson og lignede ikke selv den gamle døde tobakslugt, der altid hang i hans studereværelse. Jeg ved ikke noget mere trist og væmmeligt end den lugt, idet jeg altså sammenligner den med lugten af andre døde ting og ikke for eksempel af mennesker, for så blir det noget andet. Tillukkede vinduer og mangel på udluftning går alle vegne om på to ben og kalder sig for mennesker. Men ham var der blæst i, og det var kun hans person, der lugtede af tobak. Når han kom ind i klassen med

sin passer af træ, som han benyttede på den sorte tavle, bragte han mindelse om tobak med sig, og hvis jeg var skrivende dame, vilde jeg forsikre, at også den store passer lugtede, så at enhver kunde få det rette levende indtryk af, hvor meget det var, samt at det hele altså rimeligvis var løgn. Han var den frodigste af de nicotinister, jeg i min ungdom har kendt. Mere simpelt hen forfalden, men uden humør, var en mand, jeg senere kom til at kende; han var en elskværdig udvisket natur, der ikke bestilte meget, men røg for at få tiden til at gå; han havde en stor samling af piber, som han viste mig unge menneske, og i et skab på væggen havde han en anden samling af tobak, hvad der jo var mere mærkeligt. Han viste mig med særlig glæde en stabel pakker, det sorte G. det var som en tørv at se og føle på, han tilbød at skaffe mig et pund af det billigt, men jeg afslog det, jeg var endnu ikke tobaksmoden. Selv sad han og røg det meste af eftermiddagen i sit kontor, hvor der var mange bøger, men de blev ikke taget ned for at føje deres selskab til tobakkens, men vilde der komme en og snakke med ham, så var han velkommen. Jeg antog, at den megen røg smagte ham — det 62 tror jo en ukyndig — men jeg ved nu, at det er ikke smagen, der gør det, men derom senere.

Blandt mine kammerater, de unge mennesker, var der mange, der røg ganske vildt, dels på grund af eksemplet, dels på grund af ungdom. En af dem, en stille ung mand, behersket i tobaksrygning som i alt andet, jeg ved om ham, sae engang til mig: Når jeg lige har sat min pibe fra mig, så længes jeg forfærdeligt efter at ta den igen, men når der bare er gået ti minutter, så savner jeg den ikke mer. Men man kunde godt blive forfalden. — Det er så forstandigt sagt, og passede sikkert på ham, måske også ud over tobak, men han var, hvad der er sjældent blandt rygere, så afgjort een pibes mand. Jeg har ikke senere truffet ham, men jeg bevarer altid indtrykket af et harmonisk sind, der altså ikke var uden eftertanke. De fleste andre var tåbelige med deres tobak, ligesom man jo også endnu på den tid drak meget mere, end man brød sig om, ikke at tale om mere end man kunde tåle. Nogle af dem er vistnok endnu vanerygere og har altså ikke kunnet nå til den sande tobaksudvikling, det ideal, som jeg senere skal forsøge at skildre.

Først da jeg var over tyve, kom for alvor røg såvel som studium ind i mit liv. På seminariet havde jeg ført en pibeløs tilværelse i en noget sigsagget form med spredt læsning, megen driven om og begyndende digtning. Jeg sigtede jo nok efter en eksamen, men jeg kantede mig ud og ind som en lille hund, der går tur; eksamen tog jeg godt nok, men det var en ganske brudt, tildels morsom linje, der førte mig op til den. Tyve år gammel tog jeg et ryktag i mit levnedssnor og strammede den ud til en ret linje, let at overskue, og jeg vandrede støt efter den, som tobaksryger og filolog. Måske skulde jeg ikke ha strammet den, men jeg vilde være cand. mag. og dr. phil. og forstod ikke rigtigt, trods vers og udkast til romaner og dramaer, at jeg skulde blive noget andet.

Men jeg kom altså til København og studerede. De første år var i grunden helt lykkelige, min lange pibe fulgte mig gennem fransk og latin og på strejftog ind i de andre romanske sprog, og da jeg var kommen igennem den portugisiske 63 grammatik og sad med den rumænske opslået foran mig, havde jeg røget det største af mine pibehoder så vidt til, at jeg ikke kunde få mer end det yderste led på min lillefinger ned i det. Det var et dejligt hoved, så tungt som en flintøkse, det bidrog til at holde min rygning indenfor rimelige grænser, fordi det rummede så lidt, og jeg vilde ikke gi mig tid til at stoppe det igen, så snart det var røget ud. Det var forsåvidt min gode fe, jeg tog det af den ene pibe og satte det på den anden, men det faldt engang fra mig og gik itu; jeg klinede det og vikledede det ind med tråd, men det faldt fra mig en gang til og var knust og håbløst som en hovedperson i den samtidige romanlitteratur, og jeg måtte ty til et af mine mere tomme hoder. Når jeg siger, at det gav anledning til, at jeg blev forfalden, så er det måske en krønikedigters hang til at systematisere, nok er det, jeg blev virkelig forfalden mod slutningen af denne periode. Dermed var al glæde ved tobaksrygning forbi. Samtidig var glansen ved at gå af mit studium. Jeg læste da med dobbelt raseri for at få ende på det. Jeg læste og røg; mit værelse lugtede af tobak, når jeg kom hjem. Denne lugt var mig imod, og læsningen, der hørte til, glædede mig heller ikke mere, men der var ikke noget at gøre ved det. Jeg stoppede hurtigt en pibe og satte mig til at læse, men samtidig med at røgen hang over den opslåede bog, tænkte jeg på andre ting, der ikke havde noget med videnskab at gøre, men jeg betvang mig og dyrkede to ting, der ikke var mig tjenlige: røg og studium. Jeg kom til at leve i disharmoni med mig selv og fik derved lighed med den tid, jeg levede i: halvfemserne. Jeg var skuffet ligesom tiden, både i det små, i røg, og i det større. Hvor alting dog var skuffelse den gang, livet og piben. Det var ikke som i halvfjerdserne, en tid jeg kendte fra omtale og fralæsning. Og skal jeg gribe det billede fra halvfjerdserne, som her ligger nærmest, så vil jeg sige: den gang blev en ny pibe tændt; da var der tændsats, som spruttede; der var flamme i ny hoder, der var glød; der var røg og damp. Sådant så det i alt fald ud. Men jeg levede jo i halvfemserne. Piben var gået ud; havde jeg nær sagt; det var den nu ingenlunde; der blev stadig 64 bakket og pulset; men fra tobakkens nytænd var vi kommet ind i den stillestående og sure piberøgs tid. Den hang i alting; alting lugtede af den. Jeg så det bedst i det, der lå mig nærmest, litteraturen. De store ideer var for størstedelen blevet til fastsiddende tilrygning, som en senere tid måtte krasse ud igen, og hvordan så det ud med kærligheden, som dog må være den tændstik, der får al digtning til at gløde? Å ja, engang imellem kunde man træffe til at se en flamme, en frisk glød, en kraftig udstråling, men ak, det var kun sjældent; den erotik, man læste sig til, det var gammel piberøg, der hang sur og tungsindig over al ting. Der var ikke mange frisk opstigende blå søjler med snurr for oven; der var ingen skønne himmelblå striber, der svang sig yndefuldt og lunefuldt op under loftet. Det hele var en eneste gammel piberøg, der havde mistet ævnen til at blive ny.

Sådan kunde man tænke, når man kom hjem til sin hybel med den mere kendte end elskede duft, men hvad skulde man gøre? Man tændte en pibe, røg, læste og forsøgte at glemme.

Men jeg vender tilbage til min lille teori. Den meste tobaksrygning er en illusion, ikke en man har, men en man jager efter. Lad os anta, at af flere på hinanden følgende piber, den første smager godt, så smager nummer to af betydelig mindre og allerede den tredje eller fjerde af ingenting. Fornuften vil da sige en, at man nøjes med den første, men gør man ikke det, så er man straks inde på den vilde jagt efter illusionen. Man behøver blot at iagttage to grader af tobaksforfaldne. Den halvt forfaldne kan ryge sin første pibe behersket, de følgende ryger han ubehersket, men den fuldt udviklede tobaksidiot er allerede ubehersket ved den første pibe, og er altså uden nydelse. Han smager ikke noget andet end røg; om den er god eller dårlig, skelner han ikke. Han har i sin egenskab af idiot måske tabt selve ævnen til illusion. Ophidselsen ved den lange røg minder om drik eller hængen over en spændende roman. Tomheden, der følger oven på rusen er af beslægtet art; men sådan er mennesket, at han tiest søger at få den fordrevet ved en ny pibe, ny drik eller ny roman.

65

Disse tanker begyndte første gang at klare sig hos mig ved en iagttagelse, jeg gjorde i min rygeperiode. Jeg havde været til et eller andet studentermøde og var på vej hjem sammen med en kammerat. Hvor der for resten blir røget, når studenter er sammen! Salen var et tobakshelvede, skønt der var damer med. Det gør mig endnu ondt, når jeg tænker på dem; en del af dem var dog unge, nogle også kønne, men det klær ikke et ungt pigeansigt, at man ser det gennem et slør af cigarrøg og med rødkantede øjne, det kan heller ikke påstås, at kvinden selv forskønner helvede ved sin nærværelse. Jeg har altid ondt af kvinder i tobaksrøg, selv om de ryger med. Men vi gik altså hjem sammen, min kammerat og jeg; vore øjne var sandede af røg, den hang i frynser i vore næser, og halsen var langt ned betændt af den. Vi røg vore cigaretter ud i den friske natteluft og kom hjem med ingenting i munden, klokken var over tolv. Hvad ser jeg, da vi kommer ind? Min kammerat styrter hen til tobakskassen, stopper og tænder, bakker vældige røgskyer af sig, ganske ustyrligt sådan som en mand drikker en hed sommerdag. Jeg stirrede forbavset på manden og gjorde mig spørgsmål om hans tobaks-sykologi: Smagte det ham? Eller havde han en illusion om, at det kunde smage ham? Eller var han på det sidste stadium? Følte han ingen lyst ved tobak og ingen ulyst ved skuffelsen? Var han idiot uden nogen følelse såvel som uden intellektuel ævne til at gøre rede for, hvorfor han røg? Hvad vilde han svare, hvis jeg spurte ham ud? Ingenting, men jeg spurte ham heller ikke ud. Han havde overhodet ingen sykologi, det har en idiot ikke, jeg mener ikke for mig; jeg ser bort fra specialister, der her kan finde noget, der er over min viden. Den sidste undersøgelse af tobaksidioten overlader jeg derfor til specialisten.

Jeg kom med det samme til at se mig selv. Vilde jeg uden dette skrækelige syn selv ha jaget en dampende pibespid ind mellem tænderne? Nej, aldrig. Det sae jeg med sådan en overbevisning, at jeg efter senere overvejelse er kommet til den anden overbevisning, at det var netop, hvad jeg vilde ha gjort. Jeg gik da heller ikke i seng som et nyt og bedre 66 menneske, men tændte næste morgen tidlig min første pibe, og da den var udrøget, nummer to. Men den store røgs tid var alligevel forbi. Jeg havde fået for meget både af tobak og af studium; jeg var træt, næsten syg, men samtidig vildt inspireret af ideer til en bog, efter hvilken verden ikke vilde se ud, som den havde gjort før, og den forventning gik fuldkomment i opfyldelse, for så vidt som jeg ved verden forstår mig selv. Min filologiske linje knækkede i mange stykker, jeg blev en omdriver som for flere år tilbage. Piben stillede jeg under dette langt bort fra mig. Senere kom en forsoning vel i stand, men da var det mig, der var herre over forholdet.

Det er nu mange år siden, at jeg for første gang begik den for tanken så paradoksale handling at sætte munden over en skorsten, hvor der var tændt ild forneden, i stedet for at la den skidne røg sprede sig under himlen, indtil den blev slået ned af en rensende regnbyge. Mange tomme hoder har jeg i tidens løb røget fyldte og fine, og mange fine hoder er faldet på jorden og har slået sig i stykker. Tiden er gået hen over de lange piber, der nu står på loftet og venter på ens søn, der uopfordret sværger højt og hidsigt på, at han aldrig vil ta røg i sin mund, siden han ved, hvordan den lugter. Tiden er gået hen over cigaren, der efterhånden er blevet en sjældenhed, og en dag står man igen med et paradoks i sin mund: den lille snadde. Og dog kan vel ingenting passe så dårligt til fremrykket alder og besindighed som denne lunefulde lille ting, som man for det første aldrig ved hvor er, når man føler trang til den, og som i tændt tilstand volder adskillig flere knuder end behageligheder. Den trækker for stærkt, så man må stoppe ned i den med en finger og dæmpe dens ildfuldhed, hvorved man brænder sig selv, eller den trækker slet ikke og gir een anledning til hule kinder og megen eftertanke; den blir hed i sit lille hoved og brænder en på fingrene, eller den går lige med et ud, og når man bakker, viser den sig ganske kold. Man lægger den fra sig et eller andet sted: Værsgo, nu kan hun få lov til at ligge der, og det skal vare noget, inden man ser til hende igen, men før dagen er forbi, kommer 67 man alligevel og søger og spør: Hvor var det, jeg læe min pibe?

Den lille shagpibe var det, jeg standsede ved omkring de halvtreds. Under den ligger den forlængst kasserede lange pibe; over den svæver den altfor dyre cigar; snadden er for så vidt virkeligheden, der ligger midtvejs mellem det tilbagelagte og det uopnåelige, mellem mindet og idealet. En tid troede jeg, at den lille snadde var det rette, men foruden de forholdsvis kære unoder, jeg har nævnt, hade den andre, der mindrede huede mig. Også den lugtede af træ og snavs, også den havde som den lange pibe lyst til at gøre mig til tobaksidiot, hvilket jeg afgjort var kommet ud over. En dag lå da snadden i kakkellovnen, og nu er der

ikke andet igen end en sjælden og forholdsvis dyr cigar.

At en mand pulser vildt på en pipe er et selvfølgerligt idioti, man ikke undrer sig over, men at han pulser lige sådan på en cigar, det er en trist idioti, fordi en cigar dog er den rene tobak, uden papir, træ eller snavs, og altså har de største betingelser for velsmag. En cigar, i hvis ende der sidder en glød så stor som en hasselnød, er en urimelighed; at ryge på den er ingen nydelse, men gir kun en smag af brændt. Men lad cigaren ligge to minutter, den svære glød svinder ind til en svag ulm under asken, og prøv så at ryge et par drag; dette er i sandhed tobak. Jeg kan forstå kommandør Suenson, der i følge sagnet røg en kasse cigarer under slaget ved Helgoland, men et almindeligt menneske, der i en lænestol ryger cigarer å la Helgoland, han hører hjemme på det Tobaks-Oringe, som vi endnu savner. Cigaren er det mest drømmefyldte af al tobak; man kan falde i de længste tanker med cigaren mellem to fingre; fire, fem minutter går; den er der endnu, måske bare en lille ildprik i midten, og ved et par drag, de mest velsmagende i tobakkens verden, er den i fuld glød igen. Cigaren er trofast, udholdende og uden luner; den er ikke ophidsende. Der er sikkert flere pipeidioter, end der er cigaridioter, og de der findes af sidste slags, er blevet fordærvede ved slet pipeomgang.

68

Sådan er min cigar, mine ældre dages eftertænksomme cigar. Vilde jeg nu prale med, at jeg er nået til et højt og afklaret tobaks-standpunkt, så må jeg straks føje til, at de cigarer, jeg ryger, ikke er fulgt med min udvikling, de er nemlig stadig ringere end min smag. Min cigar tilfredsstiller altså ikke min trang til tobak, men sætter den delvis ud af funktion. Ved denne rygning kultiverer jeg ikke min smag, men noget gør jeg dog; jeg kultiverer min længsel efter en god cigar, og selv om cigarerne ikke blir billigere, som tiden går, og jeg heller ikke rigere, selv om min smag for god tobak skulde komme lidt i forfald, så vil min indre længsel være i opadgående. Det gode, jeg her attrår, løftes på den måde op i en højere og finere sfære, nemlig det uopnåelige. Den gode cigar blir for mig den ideelle cigar, der har sin høje plads i idealernes egne, hvorfra den aldrig i tiden vil stige ned, også af den grund, at min smag efterhånden kan blive så vidt forringet, at jeg måske ikke var i stand til at nyde den ideelle cigar, om den en dag steg ned til mig. Højt hævet over min daglige tilværelse står da den ideelle cigar og mine tanker om den. Imens ryger jeg på grund af de stadig forværrede konjunkturer en stadig ringere cigar; det er min afgift til tiden. Men een ting har jeg dog opnået: jeg har reddet mig ud af min ungdoms vilde røg, mens jeg ser, hvordan andre endnu er omhvirvlede af den; jeg er kommet til klarhed og ro, og jeg har ikke haft nødtigt at gribe til den naturligvis meget prisværdige udvej at gi absolut afkald, og jeg er glad ved, at jeg lige så lidt på dette punkt som på andre har været nødt til helt at fornægte, hvad livets er.

69

## LIDT SELVBIOGRAFI

Jeg er født den fjerde Januar 1869 på Hjortøgård ved Kirke Værløse tre mil fra København og er således fra samme egn som en skribent, jeg i høj grad beundrer og føler mig beslægtet med, »Fantasternes« forfatter, H. E. Schack, der er fra Sengeløse. Hjortø kaldes en højtliggende del af lodden, der for mange århundreder siden må ha været en halvø, idet den nærliggende sø er gået op om den på to sider, som man kan se det på moserne.

Min fædrengård ligger tæt ved den sydligste af de nordsjællandske søer, Søndersø, der har skovklædte bakker på den anden side. Gårdens horisont er ellers meget snæver, men her mod øst er der fri udsigt. Jeg havde allerede som dreng en følelse af at være begunstiget, fordi jeg var født netop der og ikke på nabogården, en halv fjerdingvej mod syd, hvor udsigten ikke var nær så smuk, og den følelse har holdt sig gennem årene. Jeg tror virkelig, jeg har grund til at være taknemlig mod det tilfælde, der lod mig fødes på Hjortøgård og ikke inde i det flade land syd på. Der var tre kilder på lodden, men frem for alt var der en mose og en eng, og hvor meget det har betydet for mig, kan jeg den dag i dag genføle, hver gang jeg går over en eng med tørvehuller og vandgrøfter, med engtidsel, leverurt og baldrian.

Værløse sogn er en grænseegn, der ligger mellem to højst forskellige, men begge lige ejendommeligt danske landskabstyper. Går man fra min landsby så meget som en mil mod nord, kommer man til Farumog Furesø, man vandrer 70 gennem store skove, op og ned ad høje bakker. Det er Nordsjælland med al sin rige afveksling af skove og bakker, af søer, vandhuller og moser. Men en hel anden verden kom mer man ind i, hvis man går en mil mod syd, f. eks. til landsbyen Ballerup. Egnen bliver flad, uden skov og vand, mere frugtbar ganske vist, men i høj grad nøgtern. Her begynder den østsjællandske slette, der kaldes Heden.

Begge disse to egne er fra min tidligste barndom gået ind i min bevidsthed. Flere gange hvert år tog min

faer mig med på sit læs til København. Den store by trak, men turen var i sig selv ikke morsom, jeg har somme tider måttet tælle milepæle for at få tiden til at gå. Og tre gange hver sommer kørte hele familien i Dyrehaven, gennem skove og ned ad bakker, hvor det til tider kunde se ud, som om vognen skulde ende på taget af et hus neden under. Men af alt det, jeg her så, husker jeg bedst mit første indtryk af Øresund. Det rejste sig forude som en blå mur ret op mod himlen.

Så vidt naturomgivelserne. At de har sat deres præg i mit sind, viser flere af mine bøger. Men der er et andet spørgsmål, som jeg tit har måttet tænke over. Hvem har jeg selve min digteriske evne fra? Jeg skal prøve at belyse sagen, idet jeg kun fremsætter, hvad jeg føler mig sikker på.

Min oldefaer var egnens stærke mand, han blev f. eks. hentet til at rydde kroen oppe i byen, når ingen andre turde. Han var en stor, højrøstet og munter mand. Min bedstefaer var foruden gårdmand tillige spillemand og meget søgt som sådan. Han kunde læse og efterlod sig en samling almanakker fra den tid, da han var mand. Han var indesluttet, hård og streng og ansås for at være farlig, når han blev vred. Han hed Knud Olsen. Min faer, Lars Knudsen, var en åben og i sine yngre dage en munter mand. Jeg har tit som dreng hørt ham synge til sit arbejde. Han var en mand med et kraftigt temperament, noget hidsig og barsk, men også venlig. Han måtte ikke lære at spille, og han læste ikke noget, før han som gammel mand måtte lære sig det påny for at ha noget at fordrive tiden med. Min faer var tilsyneladende 71 ikke synderlig forskellig fra egnens andre bønder. Lad mig her i forbigående sige det om min egn, at den i det store og hele er stillestående og langt tilbage. Hvad politik angår, var den langt ind i firserne konservativ, eller bedre, politisk ubevidst. Og da lidt senere forandrede forhold i landbruget gjorde nye driftsmåder nødvendige, kom den bag efter mange andre egne. Måske er det Københavns nærhed, der tager de bedste kræfter og holder fremgangen nede. Denne træghed giver jeg en vis del af skylden for min egen langsomme og besværlige udvikling.

Men tilbage til min faer. Han havde samme snævre horisont som de andre bønder, var en meget påpasselig og rask mand til sit arbejde, men ganske uden initiativ. Derimod havde han en evne, som her er af interesse; han kunde fortælle. Det gjorde han anskueligt og kort. Han forstod at benytte den fra grammatikken kendte »historiske nutid«, der bruges i såkaldt livlig stil, men han havde den altså ikke fra nogen grammatik. Dertil kom, at hans fantasi altid arbejdede med stoffet, indtil det fik den form, der passede ham, siden ændrede han ikke noget ved det. Jeg husker således en enkelt oplevelse, jeg selv er i stand til at kontrollere, den var i sig selv temmelig mager, men i min faers fremstilling blev den fyldig og levende, men jo ikke ganske pålidelig. Om de mange historier, han fortalte fra sin husartid på Jægersborg, har jeg det indtryk, at kærnen er historisk nok, men jeg tror, jeg må give ham selv æren for de mange små biomstændigheder, der gav hans historier deres anskuelighed. Derimod har jeg aldrig hørt min faer fortælle æventyr eller sagn, han holdt sig til oplevelserne. Han ejede altså både virkelighedssans og en til en vis grad omformende fantasi. Da jeg nu har antydnet, at min faers gengivelse af kendsgerningerne ikke altid var til at stole på, er det min sønlige pligt at tilføje, at han aldrig pralede og heller ikke i sin omformning angreb kærnepunktet i tingene, og det var langt fra alle oplevelser, der tilskyndede hans fantasi til virksomhed. Men ganske vist, hvad han selv havde tildigtet, troede han på som absolut sandhed og ændrede det ikke mere.

72

Her har jeg da en utvivlsom arv fra min faer, og jeg ved af erfaring, hvor svært det tit kan være at skelne oplevelsen fra den digteriske omformning deraf. Når jeg her ikke desto mindre har meget forud for min faer, skyldes det en større intellektuel udvikling, og spiren til den kan jeg lige så utvivlsomt føre tilbage til arv fra min moer.

Min moer, Karen Marie Pedersen, tilhørte en familie, der regnede sig for udenfor bondestanden. Skønt min moers faer kun var landsbysnedker, var familien af tankesæt og levevis absolut ikke bønder. Det var i det hele taget en finere og svagere slægt. Min moer var en blød natur og noget tungsindig, tillige sygelig. Hun blev ikke fyrretyve år. Jeg, der er den yngste af os børn, husker intet som helst om hende. Hun var velbegavet og havde betydelig flere kundskaber end bønderkoner i almindelighed. Hun købte bøger og efterlod ved sin død en hel kasse af dem, især af skrifterne til folkeoplysningens fremme. Jeg var vist ikke otte år, da jeg begyndte at tilegne mig indholdet af disse bøger.

Således fører jeg to elementer i mit forfatterskab, evnen til at fremstille en situation og et stærkt hang til eftertanke, tilbage til henholdsvis min faer og min moer. Derimod kan jeg ikke forklare mig, hvem jeg skylder den form for fantasi, der i mine første bøger optræder i en så utøjlet og barok form. Fra min moers side kender jeg ikke noget tilsvarende, og min faer var med sin art af fantasi en nøgtern, fornuftig og jordbunden natur. Men man ser jo for resten tit, at en stærk fantasi særlig findes hos folk, der er udgået fra almuen. Den må vel forstås som et overskud, der opsamles fra slægt til slægt, men ikke får lov at udfolde sig, før et af leddene når frem til kultur.

Min barndoms indre historie vil jeg ikke fortælle om. Jeg har benyttet så meget af den i mine bøger, og jeg bryder mig ikke om nogensinde at gøre rede for, hvad der er faktisk, og hvad der er omdigtet.

Jeg læste meget som dreng. Virkelighedsdigtning gjorde mest indtryk på mig, Bjørsons og Blichers



noveller og Holbergs komedier. Først senere slog jeg mig mere på det 73 fantastiske. Jeg har haft en lykkelig barndom, aldrig trykket af lektier eller andet arbejde, men unægtelig ikke uden indre kriser. Jeg var femten år, da jeg blev mig mit kald som forfatter bevidst. Man kan godt bruge ordet kald, for det kom til mig ude fra, pludseligt og uventet som en meddelelse, som en stemme, jeg ikke just hørte, men dog tydeligt nok forstod. Det skete på en grå og våd, men uforglemmelig eftersårsdag uden nogen ydre foranledning, som jeg ved af. Jeg købte i stor betagelse en bog folie, hæftede det sammen med sort sytråd og gav mig til at skrive. Det var fortællinger på prosa, en enkelt af dem var der mening i. Ideen var denne: En sommerfuglelarve, der krøb nede på jorden, opdagede højt oppe på en grøn gren en nyudfoldet rose. Den blev straks grebet af attrå efter den skønne blomst og klatrede møjsommeligt op ad grenen. Der gav den sig til at æde af rosen, og det varede ikke længe, før rosen var ødelagt, men larven var dybt skuffet, rosen smagte ikke, som den havde ventet. Den tumlede ned på jorden, hvor den var kommet fra, og lå hen i en slags dvale, for tiden til dens forpupning var kommen. Og mens den lå der, hørte den en stemme fra oven, der forklarede den, at den var blevet vildledt af sin attrå. Ikke som larve, men først som fuldt udviklet sommerfugl vilde den være i stand til at nyde rosens skønhed og duft. — Jeg skrev en del den vinter, men om foråret havde min kritik så vidt afløst min inspiration, at jeg brændte det hele. Siden har de mørke måneder altid været min bedste arbejdstid, mens foråret bedre har egnet sig til at renskrive i, stryge og putte i kakkelovnen.

Jeg skrev meget de følgende år, men det skulde ikke fremskynde min udvikling, at jeg tilbragte tre år af min ungdom på Jonstrup seminarium, der kun lå en halv mil fra Hjortøgård. Jeg blev dimitteret 1888 og kom ud som lærer, men først da trangen til kundskab drev mig tilbage til bogen, og jeg som tyveårig kom ind til København for at blive student, kom der fart i min udvikling. Den var som sagt tung og besværlig, og den var endnu ikke bragt til harmoni og klarhed, da jeg i 1899 debuterede. Jeg blev student 1891, 74 var igen en tid lærer, mens jeg med flid dyrkede fremmede sprog, levende og døde. Fra 93 fulgte jeg forelæsninger på universitetet; jeg kastede mig over filologi, overanstrengte mig og måtte opgive studierne 96. Samme vinter rejste jeg til Paris. Det var min hensigt, når jeg havde udvidet mine kundskaber i mit hovedfag, fransk, da at ta eksamen i løbet af halvandet år. Men det skulde gå helt anderledes.

Tanken om at blive forfatter havde jeg den gang opgivet. Sprogstudiet havde ganske taget mig, allerhelst vilde jeg studere sammenlignende sprogvidenskab, skønt allerede den gang visse tegn havde advaret mig om, at det ikke vilde gå; men det vilde jeg ikke tro på. Så kom jeg til Paris. Mit liv dær blev nødvendigvis mindre vendt mod bogen. Jeg gik flittigt i teatret, og endnu større betydning for mig fik malerkunst og musik, som begge dele altid havde interesseret mig stærkt. Her blev jeg først rigtig fortrolig med Beethovens symfonier, og jeg fik øret åbent for Bachs musik. Sådanne nye indtryk som Beethovens niende symfoni, Bachs storslåede munterhed og på den anden side Jan Steens skildringer af hollandsk folkeliv, det var alt sammen egnet til at ryste mig ud af min filologiske alvor. Dertil kom de mange indtryk fra den store, fremmede by. I mit ovennævnte hovedfag gjorde jeg for resten meget gode fremskridt, men jeg kom alligevel hjem som digter, ikke som filolog. Tilmed måtte jeg, da jeg i forsommeren 97 kom hjem, være klar over, at det hovedsagelig var forbi med mine studier. Jeg tog ud som lærer, og min første bog blev til.

»Syner« hed den. Den var simpelthen en eksplosion. Mit intensive studium, så vel som andre forhold havde ligesom dannet skorpe. Jeg havde nok de sidste to år mærket en stærk indre gæring, men jeg vilde ikke vide af den. Nu blev den for voldsom til, at den kunde holdes nede. Min første bog skal ikke være til at forstå, men den var en nødvendig begyndelse til mit forfatterskab, den eneste mulige begyndelse. Jeg kan godt sige, at den blev mig dikteret, jeg overvejede ikke, hvad jeg skrev. Mine senere bøger har jeg selv haft magt over, denne blev mig påtvunget. Jeg begyndte tit nok fornuftigt 75 ved jorden, men så tog det flugt, og mange gange spurte jeg mig selv: Hvor mon dette her ender? Det endte altid gerne mellem stjernerne eller i endnu mærkeligere egne. Et spørgsmål, jeg også gjorde mig selv, når jeg havde lagt pennen og var kommen til besindelse, var det: Mon jeg altid skal skrive på den måde? Det kunde et helt år igennem nok se ud til det.

Det var ellers en lykkelig tid. Jeg havde aldrig før haft nogen forestilling om, hvad inspirasjon vil sige.

Jeg var under mine studier ligesom kommet på afveje, bort fra min bestemmelse, men nu blev jeg kaldt tilbage. Jeg antar de fleste kunstnere vil hævde, at et kald er en absolutting. Det samme hævder jeg. Der var for mig ikke noget valg.

Den forrykte lille bog skred rask frem. En aften — en stor og løftet aften — skrev jeg slutningen, der gjorde et dybt indtryk på mig selv, men hvis egentlige betydning jeg for længe siden har glemt. En bog, der er i den grad personlig, har naturligvis sin sandhed, men den virkelige kunst opstår først, når man blir i stand til at holde det oplevede på afstand og omdanne det efter en mere fællesmenneskelig målestok. Sådan noget ser man bagefter. Det var en fejl, at »Syner« blev udgivet. Som bogen er, har den vel ikke bud til andre end patologer, der dog ikke har beskæftiget sig med den. Men for mit eget vedkommende kan jeg ikke betragte den som et sygdomstilfælde. Da jeg var færdig med den, havde jeg indtryk af at ha gennemfaret hele verden, både himlen og sumpen. Men nok om det. Det er det ubehagelige ved at ha udgivet en bog som »Syner«, at man synes, man skylder dem, der muligvis har læst den, en forklaring.

Senere kom jeg jo godt nok ned på jorden. Det første jeg så, da skyerne fra »Syner« var trukket bort, var min fødeegn. Den og alle indtrykkene der hjemme fra kom min næste bog til at handle om. Hvor det var

velgørende ovenpå den kosmiske svir at tumle med den velkendte lille verden oppe fra Nordsjælland.

Til min redegørelse for min første bog vil jeg gerne føje 76 et par betragtninger over de tre bøger, som dernæst fik størst betydning for min kunstneriske udvikling, »Støv og Stjerner«, »To Verdener« og »Hans Råskov«. De danner en trilogi, idet de hver især står i et særligt personligt forhold til deres forfatter. Den første er fantasiens roman, den anden er romanen om den rene intelligens for den mandlige hovedpersonens vedkommende, og den tredje er lidenskabens, viljens roman. Der er noget ensartet i hovedpersonernes anlæg og udgang. Typen er i hvert fald så stærk særpræget, at den må gå under. Tiden kan ikke tåle den.

Denne trilogi er for øvrigt ikke planlagt som sådan, først bagefter har jeg forstået den indre nødvendighed, der måtte skabe den.

Det at jeg er født 1869, betyder nemlig ikke alene, at jeg har levet under tre konger, men også under tre kulturperioder. Jeg er vokset op med romantikken, og vidste til mit attende år ikke af andet. Så gjorde jeg bekendtskab med realismen og havde ingen synderlig vanskelighed ved at tilegne mig den. Jeg har altså ikke haft den hindring for min udvikling som forfattere, der er født længere inde i romantikken, for eksempel Schandorff og I. P. Jacobsen, de måtte forstrække sig for at blive realister, de måtte kæmpe med romantikken, som endnu sad i dem, og der er i deres digtning et knæk, der er betegnende for digtere, der først har fået deres præg af een periode og senere skullet tilpasse sig efter en anden. Jeg er altså i tid som i sted født ved en grænse. Jeg kunde læse romantikken som en endnu levende litteratur, mens den nu, når den overhodet læses, nærmest opfattes som en lektie. Men på den anden side har jeg aldrig haft nødig med magt at kæmpe mig ud af den. Allerede før mit tyvende år tilhørte jeg helt virkelighedsdigtningen.

Jeg må endnu særligt omtale et litteraturafsnit, som jeg en tid var stærkt optaget af. Det begynder, synes det mig, lidt før 1890 og ender hen mod århundredskiftet. Den tid var grublende, fantastisk og mørk. Da var det lige så almindeligt at være livstræt, som det nu er høj mode at være glad ved livet. Jeg har selv levet parallelt med den periode, dels 77 i København og dels ude i landet. Jeg skrev, som de skrev den gang, men det var altfor ufuldkomment til at nå frem. Jeg har forsøgt at skildre den tids litterære ungdom i »Grøn Ungdom og grå Sjæle«. — Selv troede jeg, at jeg for bestandig skulde tilhøre de litterære pessimister, og hvad jeg skrev i halmfemserne viste afgjort derhen ad. Men det blev altså helt anderledes. Jeg mener i alt fald at ha sans for både det lyse og det mørke og vil ingenting nødigere end være ensidig til den ene eller den anden side.

Jeg boede ved min debut i København. Men bogen faldt ubemærket til jorden, og der var heller ingen anden vej frem. Blade og tidsskrifter var dengang som endnu mange år senere lukkede for mig. Så tog jeg igen ud som lærer. 1900 kom jeg til realskolen i Skelskør, og dær traf jeg i skolens ældste klasse en ung pige, som i 1904 blev min kone.

I 1908 blev jeg lærer ved Vordingborg seminarium, men jeg kunde i længden ikke holde det dobbelte arbejde ud. I 1912, da jeg havde den glæde at få det Anckerske legat, sae jeg med det samme skolen farvel, og nu fører jeg en forfatters i virkeligheden misundelsesværdige liv. Jeg kan skrive, når jeg vil, og drive, når jeg vil, og jeg mangler ikke oplagthed til nogen af delene. Jeg skriver ikke så lidt, og der skal meget driveri til, for at et digterværk kan blive til.

## KÆPHEST OG KENTAUR

Man blir efterhånden gammel, man anlægger visse vaner, som ungdommen ikke rigtig kan forstå, men måske dog kan ha gavn af at tænke over, hvis den har tid et øjeblik. En af mine vaner, jeg indskyder, at jeg har det held at ha god tid, det er at gå hen i min lille stald og se til mine kæpheste. Jeg har, helt naturligt for min alder, lagt mig et lille stutteri til. Jeg går fra den ene kæphest til den anden og snakker med dem: Du har travet nok i den forløbne uge, du har indtil videre bedst af at holde dig i stalden, men du dær ved siden af kunde måske trænge til at komme ud og røre koderne lidt. Jeg kommer under min gang til at se på en gammel aflægs krikke, som jeg næsten aldrig rider mere, det er pædagogikken, og jeg mindes med bevægelse det øjeblik, da jeg først kom op at ride på den. Jeg var sejsten år og skulde være lærer. Jeg sad og snakkede med en mand på treds, netop om min fremtid, og lige med et under denne snak slog det ned i mig, hvilken betydning det har, at børn blir vel undervist, og hvilken magt der ligger i kundskab. Jeg kom i ridt på en kæphest og holdt i ekstase et foredrag for min ældre ven om kundskabs betydning og værdi. Han hørte tålmodigt på mig og gjorde ikke noget forsøg på at vippe mig af sadlen, hvad der vilde ha været let over for en så ung mand. Mange år senere, da jeg mere end een gang selv havde været ude for ryttere på kæphest,

gik det op for mig, at jeg her havde redet en mand i grøften. Hvorfor pirrede han ikke ved mig? Jeg har selv mange gange haft lyst til at rive en kæphesterytter af 79 sadlen, men når først de er blevet ældre, er det ganske vist umuligt. Unge ryttere er ikke farlige. De kan endnu skilles fra deres kæphest.

Jeg kommer i min stald forbi en kær kæphest, musik, og jeg mindes, at denne min lille hest engang blev redet ned af en, der var større og mere fyrig, hvor efter jeg har været mere forsigtig med at ride ud på den. Det gik sådan til. Jeg sad og talte med en dame, der er en udmærket rytterske og vant til at komme ind som nummer et. Der blev spillet et stykke musik, og da det var forbi, gjorde damen mig et spørgsmål, der voldte, at jeg stod op på min hest og red en omgang. Den varede halvandet minut, så gjorde jeg en pause, og da skete det. Damen, der selv plejede at ride ti minutter ad gangen, sprang op på sin hest og red mig i grøften. Ikke for det, jeg var omtrent færdig, havde vel bare et minuts ridt igen, men jeg fik det ikke redet. Jeg førte min hest i stald, og den fik et godt stykke tid lov til at stå og sunde sig oven på den forskrækkelse. Hvad damens kæphest var for en araber, husker jeg ikke, det er også ligegyldigt, muligt var den af meget ædelt blod. Hvad det kommer an på, er, at den ved at se mig ride selv fik ridelyst og ikke tænkte på andet end at finde et belejligt øjeblik for at starte. Men det er jo ikke alle gangere, der venter på en pause. Man kan blive redet ned, lad mig hellere sige: jeg er blevet redet ned på en meget mere brutal måde, uden altså at jeg gjorde nogen pause. Sådan har mange kæphest det, de opfatter lige netop det, at en anden er i trav, og så får de selv flyvekuller.

Kæphesteryttere falder i to grupper, og mellem dem overgangstilfældet. Den første gruppe — men med første vil jeg ikke sige den almindeligste — er dem, der ikke rider anderledes, end at de hvilket som helst øjeblik kan stanse og stå af, de har også blik for den anden rytter og interesserer sig lige så meget for hans ridt som for deres eget. De anerkender visse færdselsregler og viger til side for den, der skønnes at ha forrideret. Den anden gruppe er dem, der ikke kan komme af dyret anderledes end på en voldsom måde. De fatter vel, at der er andre, der rider, men interesserer sig ikke for 80 dem. Færdselsregler kender de ikke, uden den, at de selv skal frem. Midt imellem dem står så de mange mennesker, der befinder sig på overgangsstadiet eller stadierne.

Mine læsere falder også i to grupper: de, der forstår mig og gir mig ret, og de, der ikke forstår mig og nærmest synes, det er noget vrøvl.

Jeg undres over den mand, der har sagt den samme ting hundrede gange med glød og iver og er rede til at sige det hundrede gange til uden tab af hede.

Taler han om penge, højere løn, får han ikke nok for sit arbejde, så han kan leve med, jo jeg beundrer på en måde det, at han sådan kan være i een uslukkelig glød over penge, men jeg kommer ikke til at holde af manden. Hvis det er verdens uretfærdighed, miskendelse og forfølgelse og menneskenes misundelse, der dag efter dag sætter en mand i taleaffekt, ja det synes meget forståeligt lige straks, men man kan efterhånden ikke forstå, at nogen kan blive ved med at gløde over den uret, der er lidt, virkelig eller indbildt, og sympati vindes ikke ved det. Er det en ædel og udmærket sag, der gør en mand veltalende, ja, det er dejligt at høre, en og to gange, men til sidst undrer man sig, man synes, det er sygeligt med denne ild, der aldrig går ud, denne gnist, der uden ophold blir ved at tændes. Man blir ikke varm af det, man synes, at den motor, der hedder mennesket, engang imellem må være slukket og stå og blive afkølet.

Men mest af alt undrer det en at høre folk tale med glød om slet ingenting, hverken penge eller skuffelser eller højere interesser, og når man er vidne til dette sidste, så begynder man for alvor at tænke over sagen; her må et særligt forhold være til stede, det må være en art lidelse, hvis grund ikke er umiddelbart indlysende.

I en tredje klasses ventesal sad en del mennesker og ventede på, at døren til perronen skulde blive lukket op. Der kom en mand ind, han gav sig til at danse rundt på gulvet og synge kvæsersalsen, så længe er det siden. Alle så på ham, nogle morede sig, andre var forargede, men alles opmærksomhed samlede sig om manden med kvæsersalsen. Han var 81 naturligvis fuld, men han vilde jo blive ædru engang og igen opføre sig som et ordentligt menneske. Man kan i selskab træffe et menneske, der med sin enesnak samler alles opmærksomhed om sig, han rider rundt på gulvet på sin kæphest. Nogle morer sig måske et øjeblik, andre ikke, men alle må se og høre på den ene. Han er jo ikke fuld, men han blir på den anden side heller aldrig ædru. Han har det til fælles med kvæsersmanden, at han ikke kan se og høre sig selv, han lider af nedsat bevidsthed. Han er uløselig vokset sammen med sin hest og er et forfærdeligt uhyre, en skræk for fredelige fodgængere, der gerne vil ha lov at gå deres egen hyggelige lille passiar. Hvis han ellers er et lykkeligt menneske, så mærker han ikke, at andre undgår ham og ikke bryder sig om ham, men hører han til dem, der føler sig tilsidesat eller forfulgt, så føler han kulden om sig. Sådan en kultiveret kentaure er et beklagelsesværdigt menneske. Man kan bare høre A fortælle B om et besøg af kentauren N. N. B. vil da spørge med synlig kuldegysning i sit ansigt: Tak, hvor længe varede det? Ja. siger A, han sad og snakkede i tre timer.

Af de mere muntre oplevelser, jeg har haft med kentaure, skal jeg fortælle en enkelt. Den foregik i Tyskland, hvor jeg et efterår boede hos en enlig dame, der var vokset sammen med sin kæphest, som var

det at tale, uanset om hvad. Jeg gik en dag ind til hende for at betale min ugentlige regning, hun kom til at tale om været, som var ustadigt, og jeg vilde som mit bidrag til snakken sige: I går eftermiddag, da min kone og jeg var ude at gå, var været dog ganske godt. Jeg begyndte: Gestern Nachmittag —, hun red mig øjeblikkelig i grøften. Jeg kom op igen og stod og ventede på en pavse. Den kom, og jeg tog fat med hastigheden sat lidt op: Gestern Nachmittag als meine —. Hun red hen over mig. Da tog jeg en bestemmelse. Jeg sae til mig selv: Nu går du ikke herfra, før du kommer igennem det hele. Sådan stod vi to og red væddeløb med hinanden, jeg blev slået gang på gang, men jeg gav ikke op. Det tog ti minutter, inden jeg fik gjort min slutspurt med ordene: war das Wetter ganz gut. Så gik jeg. 82 Hvad mon hun tænkte om mig bag efter? Formodentlig sådan noget som: Ganske flink, men lidt besværlig.

Mange mennesker taler som i narkose. De ser den anden part, for ellers vilde de jo ikke snakke til ham, men de hører ham ikke. Andre hører og har den resignation at tie stille, mens modparten taler. Enkelte kan endog skjule deres forhisselse efter selv at komme til, men ingen af denne menneskeart er i stand til at simulere interesse for, hvad den anden siger, de opfatter måske et enkelt ord og går ud fra det, men er så straks inde i deres eget ridt.

Kentaureer kan foruden tale tit også skrive. Man kan kende dem igen, og man træffer dem ikke sjældent i aviser, de er dog vist aldrig journalister af faget. De har det som i det mundtlige, de tænker mindre, end de skriver. En polemik mellem to kentaureer holder aldrig op, hvis ikke bladet stanser dem. Det har vi altid slående og altid ny eksempler på. Dog, det er for stort et æmne, til at det kan tages op til behandling her. Men for at vende tilbage til den lille kæphest, jeg rider i dag, andres kæpheste: Jeg tror, talesyge tar til. Den vokser med kulturen, med større viden, flere interesser og så videre. På landet, i gamle dage, var der i grunden ikke andre end gamle koner, der havde den sygdom.

Jeg går, som sagt, og ser til mine kæpheste. Der er en og anden, jeg kunde ha stor lyst til at ride en tur på, men jeg må holde mine kæpheste under streng dressur, da jeg ved, at ellers vil en af dem en dag ta magten fra mig og bestemme, hvor tit og hvor længe vi skal gøre den samme ridetur til skræk for fredelige folk. Jeg ser, hvordan andre, allerede yngre end jeg, blir ramt af sammenvoksningens lov. Når man befinder sig bedst ved at være menneske, vilde det være drøjt at ende som kentaur.

83

## H. C. ANDERSENS LIVSSYN

H. C. Andersen skrev sine æventyr og blev en verdenskendt digter. Som ældre mand skrev han sit livs æventyr, en bog, der med fuld ret bærer dette navn. Hertil har eftertiden endelig føjet et æventyr, der på sin vis er det største i henseende til omfang og betydning, et verdensry, der overgår, man kan vist roligt sige, enhver anden digters. Goethe kommer ikke i ry op på siden af H. C. Andersen, Shakespeare næppe. Det er et æventyr, som samtiden ikke havde tænkt sig, og som digteren selv næppe havde drømt om, selv om hans drømme her åbenbart gik meget vidt.

To ting blev allerede af samtiden slået fast som gældende for Danmarks navnkundigste digter, manden med æventyrene: hans barnlighed og enestående ævne til at give på en dybsindig og enkel måde livsbilleder, der havde bud til alle mennesker uden hensyn til forskel i rase, stand eller alder. Hvordan det står til med H. C. Andersens barnlighed skal her nærmere belyses.

Der er en sammenligning, som tit er bleven gjort, og som her kort skal gentages: H. C. Andersen og fru Heiberg. Bægge var de proletarbørn, bægge havde de geniets gave, bægge havde de en stor og målbevidst higen efter at komme op, og bægge nåede de deres mål. Men fru Heiberg havde alle de fortrin, som mangan en kvinde har fremfor manden: hun var mere smidig, havde større ævne til at tilpasse sig, og hun havde ævne til at behage, endog i usædvanlig grad. Hun var af sind lettere, og livet faldt hende lettere. Hun var 84 tilmed jødinde, og det gjorde vel sit til, at denne store skuespillerinde også spillede livets rolle vel. Hun blottede sig sikkert ikke tit, og dog havde hun, som man kan læse sig til, et lidenskabeligt sind, som der i det daglige livs kunst sikkert har skullet en betydelig kunst til at skjule.

H. C. Andersen havde her hele mandens, tilmed hele proletarens, underlegenhed. Han spillede ikke livets rolle vel, uden for så vidt som han var praktisk og ihærdig med at skaffe sig velyndere og ved deres hjælp nå frem. Ellers var han i daglig omgang uden smidighed og charme, hvilket også næsten alle vidnesbyrd går ud på. Derimod havde han det usædvanlige over sig, hvad der også straks blev bemærket, da han vandt stor og komisk dreng gjorde sin indtræden i det bedste københavnske selskab. Men han vandt kun få for sig som virkelige venner, selv om han som ganske ung havde faderlige velyndere, og som navnkundig digter nok af

den slags venner, der soler sig i et stort navn.

Hvad der gjorde andre mennesker kolde ved H. C. Andersen var hans store selvoptagethed. En mand, der er meget optaget af egen modgang, af miskendelse og påstået forfølgelse, skaffer sig ikke let venner, måske endda mens han endnu er ung, men afgjort vanskeligt, når han blir ældre. Det er en regel, der gælder selvoptagne og selvkære mennscker. Den bekræftes hver dag.

Kvinder brød sig ikke om H. C. Andersen, i hvert fald ikke de unge. Han var grim, men hvad gør det. Grim mand blir ikke sidst gift. Han var komisk. Også det kan mangan kvinde se bort fra. Han var underlegen, han var proletaren, selv om han følte sig som det usædvanlige menneske. Det er slemt. Men det værste var i kvinders øjne, at hans tanker næsten kun drejede sig om ham selv. Der gives ganske vist selvoptagne og selvkære mænd, der er hele og faste af karakter, og som kan blænde og vinde andre mennesker, ikke mindst kvinder. Men H. C. Andersen var ikke hel eller fast af karakter, han havde let ved at føle sig som den underlegne, han imponerede ikke.

Alle vidnesbyrd om H. C. Andersen går mer eller mindre 85 ligefrem ud på, at der var noget alvorligt i vejen med ham. Ja, der var det, at han havde en såret sjæl. Sygdommen: en såret sjæl, er ikke sjælden. Hos mange føles den stærkt i ungdommen, men helbredes med tiden. Hos andre går såret så dybt, at det aldrig heles. Et stort eksempel på det er Søren Kierkegård. Men han havde den sjælsstyrke, der gjorde ham til herre over sin sygdom. Han havde en glimrende intelligens, hvormed han kunde dække over den. Kierkegård holdt folk på afstand med sit vid, sit spottende smil eller sin hvasse ironi, han blændede ved sin overlegenhed. H. C. Andersen gjorde ingen af delene. Han havde det som alle ulykkelige mennesker med et sygt sted: alle stød rammer dær, alle uoverlagte ord sårer dær. Kierkegård havde det vel ikke bedre, men det sås ikke på ham. Ingen kunde straks på stedet hente sig en lille tilfredsstillelse ved at tilføje ham et knubs. Det hele kan synes en forskel i kraft, der igen må ses i lys af afstamning. På den ene side den jyske bondedreng med den hårde, stærke og glimrende hjerne, ihærdig, rethaverisk til det yderste, som ægte jyde; aldrig bøjet af sin skæbne, der ikke var ham venlig, hvad enten det nu lå i forholdene uden om ham eller vel snarere i hans eget sind. Og på den anden side den fynske proletardreng med det svage, bløde sind, altid bøjet af sin skæbne, der menneskeligt var ham uvenlig, omend den digterisk var ham såre god, mange gange slået ned, mange gange frygtende for at blive det. Ja sådan kunde det flygtigt set ta sig ud med kraft og styrke hos de to mænd, men tænk så på, hvad H. C. Andersen holdt til i sine første år i København, hvortil han ankom med det mål at blive berømt. Han læste og skrev, han sultede og tryglede sig frem. Han syntes svag, men var ukuelig. Kunde den velhavende unge mand fra Vestjylland ha holdt til det?

Dette åbne sår i sjælen, hvormed også H. C. Andersens storhed som æventyrdigter hænger sammen, gir jo ikke noget barnligt billede, man kunde snarere kalde det tragisk, dog er H. C. Andersen menneskeligt set ikke stor nok til at kunne bære så stærkt et ord. Svaghed var H. C. Andersens ulykke, den gjorde ham mindre regnet blandt mænd, og den 86 var heller ikke af den art, der kan tiltrække kvinder. Der er svage mænd, som kvinder let kommer til at holde af, og på den anden side udøver den mørke mandskarakter tit stærk tiltrækning på kvinder, men så må den være mandig. H. C. Andersen havde den uheldige blanding af det svage og det mørke, der ikke tiltrækker kvinder, og deraf fulgte hans livs anden store ulykke: at ingen kvinde nogen sinde elskede ham. Hvor var ikke Søren Kierkegård bedre stillet, han som havde Don Juans fortryllelse over sin smertende sjæl. Han vandt da også prinsessen. Den indre skade i ham gjorde, at han måtte slippe hende igen, men hans tanker samler sig en stor del af hans skrifter om den kvinde, han svigtede. Han har selv sagt, at den lille Regine vilde gå ind i eftertiden sammen med ham. Søren Kierkegård og Regine, det er blevet en litteraturhistorisk dobbeltstjerne ligesom, med en helt anden baggrund, Dante og Beatrice. H. C. Andersen derimod måtte nøjes med at fable om prinsessen. Spørgsmålet om kvinden, der betød så grumme meget for ham, blev aldrig løst. At det har været en ulykke for ham, kan man uden overdrivelse sige. Det ses også af hans dagbøger. Han viser sig her til tider nærmest ude af sig selv. Men som digter kommer han over det. I »Den standhaftige Tinsoldat« har han på den skønneste og mest stilfærdige måde skildret mandens målløse tilbedelse af kvinden, det uopnåelige. Det rammer een som et stik, at tinsoldaten skal være enbenet, så var da ethvert håb udelukket. Det gør fortællingens udsyn dybere, dens mening mere smertelig, igen engang en utilstrækkelig mand, der føler sit mindreværd. Men H. C. Andersen fortæller om tinsoldatens enbenethed med et lune så dybt og mægtigt, så overlegent og roligt, at vi igen må vende tilbage til vort spørgsmål stærk eller svag. Skal der måske ikke en stærk sjæl til i den grad at komme oven over livets modgang? Se hvordan Søren Kierkegård teede sig, litterært altså, overfor sin, virkelig eller indbildte, modgang. Han rasede, »Øjeblikket« kan nævnes som eksempel. Det skal der jo også en stærk sjæl til, men det kan ikke uden videre hævdes, at kunstnerisk rasen mere er tegn på styrke end kunstnerisk selvbeherskelse. Ud af æventyret »Den standhaftige Tinsoldat« står to synsbilleder: billedet at et mislykket menneskeliv, billedet af et lydefrit digterværk.

I et andet af sine æventyr, »Kærestefolkene«, er kvinden, som fyldte H. C. Andersen med så megen længsel og så megen ængstelse, trukket ned, mens hun i »Den standhaftige Tinsoldat« er hævet op. Det er historien om den jordbundne, forelskede top, og den lette flygtige bold. Hun holder mere af svalen og forsvinder en dag i sin ubesindige flygtighed, ikke op til svalen, men op i tagrenden til en gammel, ensom jomfrustand. Først mange år senere genser toppen sin ungdomselskede i skarnkassen. Hun er blevet gammel og tyk, medtaget og ukendelig. Historien er vittig og strålende, men en noget hjerteløs grimasse

over temaet: Ak, hvor forandret! En mand, der er stemning i, vil dog sagtens ikke uden vemod gense et gammelt og alvorligt sværmeri, nu hæret og ukendeligt. Men nægtes kan det ikke, H. C. Andersens kvindebillede har mere af virkeligheden i sig end Søren Kierkegårds. Og barnligt er det slet ikke. Derimod rummer det i al sin beskhed en hel side af mands ufølsomhed. Ganske vist hører en sådan ufølsomhed æventyret til, hun kunde ha ladet være at hoppe så højt, så var hun ikke kommet op i tagrenden. Løn som fortjent, det er æventyrets ufølsomme moral. Men H. C. Andersen havde ikke udelukkende lært denne ufølsomhed af folkeæventyrene, som han til at begynde med gik ud fra. Han havde den i sig selv. I de store æventyr, hvor indholdet er en del af H. C. Andersens eget liv, hersker der netop en vis spottelyst, en overlegen mandig ro og selvbeherskelse, som digteren altså var i stand til at udøve, mennesket ikke.

Helt lyst er af de betydelige æventyr vistnok kun eet, for så vidt som det ender godt. »Den grimme Ælling«. Ganske vist handler det ikke om andet end skrup og spark, modgang og miskendelse, men det er fortalt med en virkelighedens kraft, der betager, og med et humør, der lyser op, og det gør, at æventyret ikke ødelægges af den uendelig flove slutning. Men en idyl er »Den grimme Ælling« altså ikke. En idyl findes 88 næppe i nogen af de æventyr, der på en eller anden måde har tilknytning til digterens eget liv. Andre digtere med et lykkeligt sind, og liv, må man tilføje, kendte idyllen: Oehlenschläger, Poul Møller, for H. C. Andersen var den fremmed. Han har tværtimod i »Hyrdinden og Skorstensfejeren« givet en karikatur af idyllen, genial og spottende.

Kærlighed blev H. C. Andersen nægtet, i stedet fik han navnkundighed, og hvordan han selv ser på det, har han bittert og dybsindigt fortalt i det geniale æventyr »Skyggen«. Det er historien om en idealist, en digter vel nærmest, der skænker menneskene ædle og skønne tanker. Det blir skyggen, der høster lønnen for hans værk. Skyggen, det er navnkundigheden, blir beundret og elsket, manden selv blir overset. Det blir skyggen, der får prinsessen, mennesket ham tar de livet af. Så kendt var H. C. Andersens navn, da han skrev dette æventyr, at han med rette kunde tale om den slagskygge, hans navn kastede over Europa, det blev hyldet og fejret, men hvem brød sig om ham selv. Prinsessen vandt han ved sit ry, beundrerinden, men kvinden, der stadig opfyldte hans tanker, hende vandt han aldrig. Sådan ser digteren altså på forholdet mellem ry og liv, og kunde han nu se op, vilde han vel forfærdes over, i hvilken grad dette æventyr, den grumme og dybsindige digtningens dom over ham selv, er blevet til sandhed. Skyggen blir år for år mere kæmpemæssig, samtidig gøres mennesket H. C. Andersen ved ny undersøgelser stadig mindre. Den selvdøm, der ligger i »Skyggen«, gøres for hvert år mere sand, mere skånselløs.

Så lidt lægedom for sit sårede sind fandt H. C. Andersen altså i sin navnkundighed. Hvor anderledes var det ikke med Kierkegård. Hans kolossale selvbevidsthed kan synes overdreven i hans egen tid, men den har siden vist sig berettiget. Han nød åbenbart sin storhed, han levede sig stolt og selvfølede ind i tanken om sin kommende navnkundighed. H. C. Andersen derimod syntes i sit liv kun at ha set en skuffelse, og i det, der lå over hans daglige liv, geniet, navnkundigheden, fandt han ingen virkelig erstatning. Af så ufuldkomment værd er da hos denne digter både det fælles menneskelige, 89 hvor netop fællesskabet i jævn lykke savnes, og det, som er højt derover, det geniale, der ikke bøder på, hvad der er af savn i det første. Kun eet er fuldkomment: digterværket, til glæde for os andre, vel også til nogen glæde for digtningens ophav, blot altså ingen fuldkommen, som den vi føler.

Som H. C. Andersens syn på livet ikke er lyst, altså ikke barnligt, er hans dom over mennesker heller ikke ligefrem mild. Men der er naturligvis undtagelser nok. Den unge helt, proletaren, der kommer op og til sidst vinder prinsessen, har selvsagt altid en udmærket karakter. Desuden er gamle mennesker som oftest rare, og moderen er et idealbillede af selvopofrelse. Men ellers er forfængelige, dumme, latterlige og tomme mennesker i overtal i H. C. Andersens æven\* tyr. Når man prøver at se gennem mangen en betydelig mands menneskeforagt, vil man vist i de fleste tilfælde bag\* ved kunne skimte en dobbelthed i mandens egen karakter, en vis selvtvivl og en tit desperat selvhævdelse. I dybden af H. C. Andersens sind var grundlag for begge disse to fø\* lselser. Holberg var heller ikke helt venlig mod mennesker, men med Holberg er det noget andet alligevel. Det var jo komedier han skrev, komiske figurer var i dem en nødvendig? hed, og dog er der i mange af Holbergs menneskildringer stor medfølen og ligefrem hjertelighed. Forskellen i de to digteres syn på menneskene er stor, men Holberg, den fattige dreng, der også havde geni, udholdenhed og praktisk ævne til at komme op, var en helere mand, det var ikke lagt dybt i hans sind, at han måtte blive pessimist. Hans sind var vistnok uglad, men H. C. Andersens var såret.

Ud af sit almindelige livssyn har H. C. Andersen givet os et æventyr, så stort og så enkelt, at det rager op som et monument i verdenslitteraturen, »Grantræet«. Det falder på en anskuelig og naturlig måde i tre afsnit: Ungdommen, der ikke kan dvæle i det, der er, men higer efter det, der ventes. Dernæst opfyldelsens store, men korte øjeblik, og så resten af livet, den lange skuffelse, der efterhånden får glans og dybde af minderne.

Her rejses det dybe, uløselige spørgsmål: Hvad er bedst, 90 længselen i ungdommen, opfyldelsen, eller minderne? Til sidst kommer så døden, overværet og belyst af ungdommen, der er glad ved sig selv og ligeglad med det gamle, der skal dø. Pif paf råber drengene, mens det gamle grantræ sukkende dør. Billedet af livet er i dette æventyr mørkt, dog mildnet både af humor og eftertanke. Det kan ikke tages som gældende for menneskelivet i almindelighed, og knapt nok for H. C. Andersens eget. Men stemmer det ikke

med H. C. Andersens ydre liv, så stemmer det med hans indre livsfølelse. Den var afgjort mørk.

Søren Kierkegård bestemmer en digter som et menneske, der gemmer dybe kvaler i sit hjerte, men hvis læber er sådan dannede, at når skriget eller sukket strømmer hen over dem, forvandles de til skøn musik. Det er både dybsindigt og præget af en vis selvnydelse ved at være en af de få, der har lidelsen som skæbnens adelsmærke frem for de fleste andre.

Denne definition af en digter passer på H. C. Andersen. Hans storhed var, at han i den digteriske løftelsesøjeblik hævede sig over sin smerte, løftede den op over al selvished, hvad Kierkegård i grunden aldrig formåede eller vel ønskede, og gav den et fælles menneskeligt præg. Som menneske kunde han være klynkende og selvoptaget, som digter var han høj og almen. Han fortæller i sine store æventyr om smerter, der er livets bitre gave til ethvert menneske. Livsmærtens digter, under folkeæventyrets store, enkle form, det er H. C. Andersen, og hvad hans barnlighed angår, så findes den i æventyrenes fortællemanér, men ikke i deres livssyn.

For os, der stadig får fremdraget ny træk af H. C. Andersens skrøbeligheder, er der intet andet værge derimod end at søge til hans værk, hvis væsentlige træk er liv, humor, poesi og menneskelighed, og til syvende og sidst, trods al tilsyneladende skrøbelighed, kraft. Mod ordet storhed har kritik undertiden rejst indvending. Eet ord er man nødt til at la stå uangrebet: enestående.

91

## **GAMMEL KLAVERMUSIK HÄNDEL, PURCELL, COUPERIN, RAMEAU**

G. F. Händel (1685—1759) er blandt de store gamle komponister verdensmanden. Ydre set er han hofmand, og indadtil viser hans musik ham som en verdensmand i dette ords bedste betydning, og gennemgår vi hans værker, her er kun tale om klaveret, så finder vi deri alle de egenskaber, der hører til en mand af verden, en stor og fornæm herre, en seigneur, som det engang hed.

Händel er lys og munter, som det hører den store og fornæmme verden til. Dog munter er et almindeligt kendetegn for den gamle musik, både for de store, Bach og Buxtehude, og for de mindre. Men Händels munterhed stiger aldrig til det løsslupne eller lidenskabelige, som hos Bach, heller ikke hæver den sig til det lyriske. Händels munterhed er elskværdig og behersket, som det sømmer sig for verdensmanden, og stiger humøret i ham, når han op til det festlige, ikke derover. Et strålende eksempel på denne festlighed har vi i den lange suite i g dur. Som fest er den stor i sin stil, men selve ordet fest trækker også grænsen for storheden. I det gamle sagn om guden Tor hos jætterne fortælles det, hvordan guden, mens han droges med den store kat, satte ryggen gennem taget af hallen, idet han rejste sig i sin vælde. Dette billede passer på Bach, eksempelvis klaverfantasiaen i c moll, men Händel, verdensmanden, hæver sig aldrig så højt over den sal, han er i, og dem, han har omkring sig.

Dette billede siger også noget andet. Händels musik er udadventt, den er skrevet til den fornæmme verden, den er 92 blevet til i denne verden. Bach, der i sin musik færdes så hjemmefrem på den jævne jord som nogen anden, glemmer i sine store øjeblikke verden, som det store geni undertiden må gøre. Händel er ikke indadventt. I den lyse og fornæmme verden, hvor han hører til, passer indadventthed ikke. Händel er munter, men næppe vittig, og hans vid går i hvert fald aldrig i retning af det barokke eller dystre. Disse egenskaber udvikles kun i et sind, der ejer både eftertanken og smærten, og de er bægge ret fremmede for Händel. Han havde den store, rent tekniske viden, han var som alle de gamle en stor teoretiker, men han grublede ikke over sine motiver, han vendte og drejede ikke længe på dem, men lod dem strømme ud frisk og ligefrem. Megen eftertanke passer heller ikke for en verdensmand. Han må gøre sit indre kunstneriske regnskab op i en fart. Et slående eksempel på Händels musikalske tænkomsomhed har vi i hans talrige variationer. Kendt af mange er passacaglien, der slutter med g moll suiten. Den er prægtig og frisk, den er en forlystelse for alle musikalske mennesker, undtagen naturligvis dem, der er forbenede og begrænsede af moderne musik. Man hører også med glæde de en og tyve variationer, der er et klaverstykke for sig, og man kan meget godt glæde sig ved de to og tresindstyve variationer, der også står i et bind udenfor suiteerne. Der er over disse variationer noget frisk og muntert, også noget selvfølgerigt. De bringer ingen større overraskelser, ingen forskellighed i stemningen sådan som hos Bach, der varierer både i form og i stemning.

Hermed er antydning af noget, der er et afgørende træk hos Händel: han er kun lidet sammensat. Begrebet variation kan hos Händel lyde som en selvmodsigelse, da han ud af sit eget har så lidt at variere af, og dog er der musik i hans variationer, så stor er hans rige sinds frodighed, så ædel er hans tone, og selv om den undertiden kan være tynd, så er den aldrig uren. Det sødladne, sanselige og uægte, der skæmmer meget af

den moderne musik, var dengang ikke til. Händel er idealet af en verdensmand, for hvem den slags er fremmed. Det er 93 sådan en mand tilladt engang imellem at være ubetydelig, men ikke uægte.

Vil vi nu spørge: er der noget område, hvor Händel kan siges at være stor, så vil mange sikkert straks tænke på visse korværker, de vil nævne ord som patos og vælde. Ja, her ejer Händel noget, der gør ham virkelig stor. I musikkens hal er han jo også virkelig en af høvdingerne, og han har ikke blot høvdingens milde, vennesele sind, men også den kraft, som en høvding ikke kan undvære. Händel har vælde, men den bryder jo ikke gennem taget. Tænk på til sammenligning korfugaen i Bachs kantate i Ein feste Burg. Det er musik, der slår mod himlen. Fra Händels klavermusik, for igen at vende tilbage til den, skal i denne forbindelse nævnes den pompøse suite i g moll, den med passacaglien.

En grundegenskab, der gennemtrænger al Händels musik er hans elskelige hjertelag. Fra en verdensmands synspunkt kunde man også sige elskværdighed. Her kan han minde om Mozart, men Mozart er mere sammensat, også mere genial. På den anden side er Mozart meget ujævn og også tit uren. Han har ikke, som kunstner eller menneske, den store verdensmands faste, noble holdning. Händel var et godt menneske, og godheden lyser ud af hans musik. Enhver klaverspiller burde kende den yndige suite i e dur, den, der ender med grovsmedvariationerne, hvor man i de første takter hører de to forhamre skiftevis runge mod ambolten. Ingen, eller i hvert fald ganske få, som før hentydet til, kan stå uberørt over for denne slutning, der om muligt overgår resten af e dur suiten i fortryllelse. En anden suite, der viser, hvor nær Händel og Mozart kan berøre hinanden, er den i b dur. Her er noget af den samme sødme og varme som hos Mozart, selv om alligevel luften om den er en hel anden.

Blandt de gamle komponister er Händel en af de få naive. Han er med sin usammensathed ikke, hvad vi kalder interessant. Men han hører den store tid til, da musikkens flod endnu er nær ved sin kilde. Hvad det vil sige, får vi et slående indtryk af ved at lægge en anden komponist ved siden af, der lige sådan er munter, elskværdig og usammensat: Haydn. 94 Han er blandt fornyerne, af dem, der skaber symfonien og kvartetten. Hvoraf kommer det nu, at så uhyre meget af Haydn føles forfærdelig banalt og tomt? Mindre geni, vil mungen en svare. Ja, men han hører tillige til den tid, da forfaldet begynder, foruden fornyelsen. Ganske vist, tiden havde både Mozart og Beethoven, men forfaldet er der alligevel. Det er ikke let at sige, hvad det er, der sker ved Bachs død, men da kommer forandringen, den ædle stil går tabt. Havde Haydn levet på Händels tid, var han vel ikke blevet skaberen af ny former, men han var blevet en ædlere kunstner. Hvordan jeg kan vide det? Ja, man kan jo ta små komponister fra den store tid, Muffat, Krebs, Wagenseil og så videre, de er alle renere i tonen. De har den lykke at drikke af musikkens løb på et sted, der er nærmere udspringet, altså mindre plumret. Eller skal jeg stille op mod hinanden Martini og Mendelssohn, den ene ren, den anden plumret og sødlig. Det må ligge i tiden. Musikkens ideal er et andet i den gamle tid.

Blandt de gamle er Händel vel ellers en af de mindst idealistiske. Han er som sagt ikke dybtgående, men at høre på ham er som at være sammen med et menneske, hvis sind er lyst og muntert. Man får ingen tanker af et sådant menneske, men man søger hans selskab, fordi det gir på en gang hvile og opmuntring til ens sind. Händel er udadventt, det er tilhøreren, han taler til. Man føler i hans musik nærværelsen af et menneske, man kommer til at holde af.

Händels klaverværker er sejsten suiter i to bind. De findes i en billig udgave hos Durand i Paris. Desuden er der et bind med andre stykker, f. eks. variationerne og den prægtige samling, der kaldes Sept Pièces.

Når man fra Händels djærve og bredt anlagte suiter går over til Henry Purcells (1659—1695), har man lige straks et stærkt indtryk af at være kommet fra musikkens manddom til dens barndom. De er ganske korte, disse suiter, og vel er de fulde af henrivende indfald, men man synes ikke, komponisten har fået ud af dem, hvad han kunde. Ellers plejer en komponist at gentage og variere et godt indfald, men her 95 er alting mærkværdig kort, og det gør, at man til en begyndelse kan komme til at overse den skønhed, der virkelig findes. Men man skal spille den enkelte suite mange gange for at gribe dens flygtige duft, så vil det første ord, der her mælder sig: spinkel, vige for et andet: fortryllende, i dette ords dybe og oprindelige mening. Der er netop fortryllelse over Henry Purcells enkle musik, ligesom over visse gamle sagn eller folkeviser. Denne komponist er ikke verdensmand, han er digter. Der er næsten altid poesi over hans musik, hvad man jo ikke sådan kan sige om Händels. Tonen i hans suiter og andre klaverstykker er ellers meget forskellig. Han har en munterhed, der er mere løssluppen end Händels, men også mere barnlig henrykt. I andre stykker viser Purcell sig mere alvorlig og kan strejfe det tungsindige, ligesom i hans andanter den mere højtidelige stil fra orglet tydelig føles, men i det hele er Purcell lys og munter med et anlæg for det sværmeriske, der ikke er ret almindelig hos hans tyske samtids. Jeg havde nær sagt, man kunde her nævne Buxtehude, men han er jo dansk. Som et nydeligt eksempel på Henry Purcells lyrik vil jeg fremhæve et lille stykke, der kaldes Ground, et smukt, alvorligt motiv i bassen og så i diskanten en henåndet melodi, der i sin svæven og flagren højt over akkompagnementet bedst kan sammenlignes med en fugls fløjten. Den kan minde om en kendt passacaglia af Buxtehude, hvor sådanne fugletoner også høres. Purcell har for resten også skrevet en passacaglia, han kalder den A Ground in Gamut, et stykke med basledsagelse i form af skala. Den er stærkere i stilen end flere af hans suiter. Som eksempel på, hvor morsom Purcell kan være, kan nævnes, hvad han kalder hornpipe. Det, som så meget andet hos ham, er udtryk for, hvad man især før i tiden kaldte, men vel også endnu kalder Merry Old England.



Men det højeste Henry Purcell når til i sine klaverværker, er hans toccata, der for øvrigt også findes for orgel. Den er ret lang og falder naturligt i flere dele: en munter, en højstemt, en alvorlig og en patetisk recitativagtig del. Denne toccata hører til klavermusikkens mesterværker, fuld af 96 poesi og kraft som den er, ligefrem dramatisk i sin tematiske udvikling, sådan som man tit ser det hos Bach. Alle burde kende denne toccata, den viser, at Henry Purcell ikke blot har ynde, men også storhed.

Henry Purcell har det naive tilfælles med Händel, men er mere oprindelig, og han lever i en hel anden verden, den fortryllende verden, Shakespeare fandt i sin Skærsommernatsdrøm, og som senere andre engelske digtere har søgt, ligeså vel som engelske malere, men med tvivlsomt held, især da nok de sidste. Når en kunstner søger ind i poesiens land, sker det tit under en meget alvorlig og højtidelig form, og dog er poesien ikke nogen mere højtidelig verden end den anden, og udbyttet viser næsten altid det samme, som efter en fast regel, at hvor munterheden savnes i kunstnerens sind, der udeblir poesien. Henry Purcell, der er en af musikkens mest poetiske skikkelser, viser ved sit eksempel, hvilken rigdom han, i kraft af munterhedens lykkelige gave, har bragt med fra poesiens land.

Af Henry Purcells klaverværker findes fire bind hos Chester i London. De to første indeholder otte suiteer og andre ting. Toccataen står i det tredje. Desuden har Novello et udvalg i eet bind, uden toccata. Her findes blandt andet et klaverarrangement af den berømte trio: The golden Sonata.

François Couperin levede fra 1668 til 1733. Han fødtes i Paris og var udgået af en gammel musikerslægt, der flere menneskealdre igennem havde frembragt betydelige musikere, hvortil også hørte Couperins fader, der var organist og klaverspiller. Couperin selv var knyttet til hoffet og meget anset af sin samtid både som klaverlærer og som komponist.

Når man er trængt så vidt ind i en komponists værker, at man har overblik over deres kunstneriske spændvidde og indtryk af arbejds måden, kan det være af betydning at dele dem i to grupper: dem der er udsprunget af en særlig inspiration, og så resten, det mere almindelige hverdagsarbejde, der viser, hvor meget en kunstner altid kan yde uden særlig oplagthed. Enhver klaverspiller kender således Mozarts 97 hverdagsstil, den er sirlig og indsmigrende, lidt for sød og ligeså dan lidt for selvfølgelig. Bach i sin daglige kunstneriske klædning er der også en del, der kender, den falder lidt tør ud, lidt hårdt gennemtænkt, men har en stor egenskab, kraften. Og hvem kender ikke også under dette synspunkt Carl Nielsen? F. eks. flere steder i Thema med Variationer? Overtænk, knudret, interessant vel, men vanskelig at gå til. Men det er kun de store, hvor en sådan inddeling har nogen interesse. Og nu Couperin? Jævn målet af ham er omtrent dette: en fin og ganske åndfuld komponist, ikke slet så munter som de andre gamle, snarere en smule tung, med et vist anlæg for det grublende og tillige det monotone. Dertil, ligesom for eksempel Purcell, lidt kort i pusten, han blir hurtig færdig med, hvad han vil ha sagt. Indtrykket er meget tiltalende, lidt tyndt, men der er ikke den forslidte selvfølgelighed, der får en til at bruge ordet banal.

Dermed går vi så bort fra hverdagen og hører på Couperin i de øjeblikke, hvor den kunstneriske løftelse er højere og eftertanken stærkere. Det er af vigtighed at huske, at han har gammelt musikerblod i årerne, hans forfædre har både spillet og komponeret, det har givet ham stærkere musikalsk bevidsthed og trang til eftertanke. Heri ligner han Bach, der har en tilsvarende afstamning, og der er også mange lighedspunkter mellem de to, dog ikke, naturligvis, i kraft. Det ejendommelige ved Couperin, det, hvori han, så vidt jeg kender til det, adskiller sig fra alle komponister undtagen Bach, er hans trang til at eksperimentere. Der skal ikke være nogen udtryksform, han vil lade uforsøgt. Når det altså gælder klaveret, vil han forsøge sig i alt, hvad et klaver kan yde. Han er altså den størst tænkelige modsætning til Händel med hans lette, muntre laden stå til, og vi skal nu se, hvor vidt Couperin i sine eksperimenter kan nå. Couperin har for eksempel opdaget, at der fremkommer en ejendommelig virkning, når et musikstykke lægges op i diskanten og gives en særlig monoton form. Man kommer til at tænke på et andet instrument end klaveret, muligvis på et eller andet folkeligt instrument, som liren, og på den måde frembringer Couperin den type, 98 vi nu kalder for spilledåsen. Jeg tør ikke sige, at Couperin har skabt den, men jeg har ikke fundet den hos nogen anden af de gamle, og i hvert fald har Couperin dyrket og udviklet den. Spilledåse-typen kender alle klaverspillere, den er morsom, taknemlig at spille, fiks og gerne lidt tynd.

Selv det store navn Sibelius findes blandt spilledåsens dyrkere. I andanten i hans klaversonate afbrydes den tunge patetiske stemning af et lille kvadder oppe i diskanten, det fremkalder en anden stemning, men ikke på nogen betydelig måde. Af Couperin skal i denne forbindelse nævnes to ting, Le petit Moulin à Vent, nydeligt og morsomt, og det mere betydelige Le Tic Toe Choc. Her har vi det klassiske eksempel på mekanisk musik, monotonien er gennemført til fuldkommenhed, det er et maskineri, der går, et urværk, det kunde også være en moderne motor, af de mindre; vi står her overfor den samme ide, som så mangan moderne komponist har forsøgt sig med, mest i orkester; der er jo i de moderne mekaniske musikstykker både mere lyd og større ydre virkning end i Couperins lille førsteforsøg, men den gamle overgår de nye både i det ydre og i det indre, hans mekanik er overordentlig vittigt malende, og dertil har han ind i denne maskinform lagt en næsten ekstatiske løftelse, som man ikke synes formen tillader. Hvis man tænker sig en moderne komponist stå og se på en flyvemaskine så højt oppe mellem de fine sommerskyer, at motoren kun svagt høres, når man tænker sig hans stærke, løftede stemning ved dette gribende syn, ja så kunde man tænke sig, at han udtrykte sin stemning på lignende måde, mekanisk ude fra, lyrik inde fra, der går sammen

til en helhed. Jeg tænker mig uvilkårligt, og jeg forudser, hvad for en jubel der vilde være i en koncertsal, hvor Le Tic Toc blev spillet. Folk kan nu blive betaget af andet end Chopins præludier. Se, hos Couperin er jo ingen moderne hektisk hede, men en vis klassisk kølighed. Den lader alligevel ikke folk så uberørt, som klavervirtuoser tror. Naturligvis, en lille ting er Couperins urværk i musikens historie, og dog i sig selv et værk af stor betydning. Men siden nu navnet Chopin i denne forbindelse 99 er faldet mig ind, må jeg nævne et stykke, som jo alle mennesker kender, ges dur etuden. Den er netop i en monoton og mekanisk stil, og den er da også meget morsomt gjort, og den er i den største yndest. Man kunde blot ønske, at en klaverspiller engang prøvede at lægge Le Tic Toc ved siden af.

Den monotone stil kan føres over til en anden stemning, den tunge og grublende, og det sker netop grumme tit hos Couperin. Det er noget, man atter og atter træffer hos ham, den stille indadvendte, ligesom mumlende grublen, som af et menneske, der sidder med bøjet hoved, vender og drejer de samme tanker. Dette er en meget fremtrædende side af Couperins karakter, og det spørgsmål, vi da må gøre os selv, blir nu: Hvordan kommer det træk til at virke i det musikalske, blir det ikke altfor stillestående og livløst? Dertil er at svare, at Couperin har to fortrin, der her kommer ham til gode: et betydeligt talent og en meget stærk kunstnerisk intelligens. Det må da bøde på, hvad han mangler i stemningens kraft, og sammenligner vi en række af de mørkere stemningsbilleder med hinanden, vil vi se, at selv om der ikke er særdeles stor afveksling, gentar de aldrig ligefrem hinanden. Som et par eksempler skal nævnes: Les Ombres errantes og Les Ondes. Den første, billedet af de flakkende skygger, er mild og følsom i sit vemod, den anden, der maler bølgenes ensformige skulpen, er stærkere, men også meget tungere, gribende ved sin dystre naturstemning og endnu mere ved det sjælemaleri, den gir af sin mesters eget sind.

Af en komponist, der så meget dyrker den ensformige stil, skulde man vente at finde den kendte type af komposition, vi nu kalder berceuse. Man finder også tilløb til den hos Couperin, men bevidst og indtrængende har han aldrig dyrket den, og det kommer vist af, at hans kunstnersind her mangler en nødvendig egenskab: sindets fuldkomne fred og ligevægt. Når Couperin falder i tanker, blir han, som nævnt, let mørk, og dermed er vi ude af berceusens stil. Derimod kan han i den monotone opnå en anden virkning, der er mere vanskelig at beskrive med ord end berceusen, der er meget ligetil og 100 dyrket af senere komponister indtil det trættende; men måske kan denne anden stil betegnes ved ordet mystik. Som et udmærket eksempel skal nævnes Les Barricades mystérieuses. Den er bygget over et ganske kraftigt tema, der blir ved at komme igen i hele stykket, men ved de forandringer, det undergår, og ved den mærkelige rytme, der også kommer igen i forskellige melodier, kommer man netop i en egen mystisk stemning ved det halvklare og ugribelige i variationerne og ved det stærkt fremtrædende hovedtema, der står tydeligt som en belyst skikkelse i mørke. Denne mærkelige modsætning, der både er beregnet og inspireret, gør det lille stykke til noget, man ikke kan få af hodet igen. Ganske vist er det en småting, men den viser os i sit lille hulspejl en kunstners talent og metode.

Den monotone stil skulde senere en større mand ta op og udvikle, man må vel sige til det fuldkomne, J. S. Bach. Hos ham findes her alle stemningsgrader fra moderens stille, dyssende vuggesang til mandens lidenskabelige kamp med det uafvendelige. Efter Bach forsvinder den monotone stil eller antar en form, der er i overensstemmelse med den moderne stil, men som er den gamle form underlegen. Vi kender alle stykker, der kaldes forårsbrus og skovbæk og berceuse, og så videre. Det meste deraf hæver sig ikke over det fikse.

Det er venteligt, at en komponist, der forsøger sig med så mange forskellige ideer, også prøver på, hvad der kan opnås ved en enstemmig sats. Det er dog ikke noget, man tit træffer på, men der er et godt eksempel på en delvis gennemførelse af denne tanke. Det er et stykke, der bærer titlen: Les Sylvains. I begyndelsen er her i bassen nu og da en enkelt tone eller akkord, men i de følgende afsnit, der er variationer af det første, er enstemmighed gennemført i det meste, og kun nu og da træder en enkelt støttetone i bassen til. Den harmoni, der altså kommer til at mangle, bødes der på ved tonernes raske løb efter hinanden, hvad der frembringer den sammensatte klang, som ellers flerstemmigheden yder. Det er i virkeligheden gjort så sindrigt, at øret ingenting savner. Helhedsindtrykket af dette mærkelige stykke, der skal 101 skildre sylvanernes, det vil sige faunernes, dans i skoven, har en egen barok og lidt mørk humor. Den hele sære stemning forøger komponisten ved at lægge stykket i klaverets lavere leje, noget, Couperin meget ynder. Les Sylvains hører til de ting, man let bliver betaget af, både ved det hårdnakkede hovedtema og de overraskende snoede tonelinier, der kommer frem særligt i variationerne.

For en musikalsk lægmand må det forekomme ret urimeligt at tænke sig et klaverstykket, der er enstemmigt. Må det ikke komme til at lyde temmelig bart? Måske, vi er jo nu vant til svære tonemasser, man tænke for eksempel på Schumanns klaversonater, hvor belægningen af noder tit er så tyk, at det hele blir uklart. Men nu da det enkle er ved at komme i yndest igen, kan det lille eksempel fra Couperin måske ha mere udsigt til at interessere end for en menneskealder siden. Hvad angår den enstemmige stil, har ingen efter Couperin dyrket den som Bach. Der kunde for eksempel nævnes den skønne orgelfantasi i g dur, hvis første sats er enstemmig, og den virker endda mere som blot melodi, fordi tonelinien her ikke er så snoet som hos Couperin, men melodien kraft og skønhed gør det muligt for den at stå alene, og det var værd at vide, om der er mange tilhørere i kirken, der har savnet noget.

Det vægtigste og betydeligste, Couperin har skrevet, er suiteerne. De viser spændvidden af hans talent, medens de mindre ting mere belærer os om mesterens psykologi og metode. I suiteerne kommer Couperin nærmere til Bach end ellers, de har både patos og dybde i de alvorlige satser, allemande, sarabande og så videre, og munterhed og lyrik i de mindre ting, menuet, gigue osv. For Couperin mangler ikke munterhed, han har den endda i en tit folkelig og drastisk form. Også det lyriske har der før været hentydet til, lyrik sidder dybt i Couperins natur, et eksempel uden for suiteerne er det fortryllende stykke, Den forelskede Nattergal. Af suiteerne skal blot een nævnes, den prægtige i d dur, hvor lys og skygge skifter, indtil bægge forenes i den afsluttende passacaglia, som jeg anfører af den grund, at der som klassisk 102 eksempel på passacaglia gerne nævnes Händels meget yndede og morsomme. Couperins er dog langt mere betydelig, både i sin pompøse begyndelse, i variationerne og i den brusende slutning.

Couperin hører som Händel ikke til de største. Under den enes sorgløse frodighed og den andens lidt tunge fortænkthed findes ikke den væld eller lidenskab, der gør en kunstner stor. Men Couperin er som viist alsidig, mere end just sammensat, han er en søgende ånd, der er inde på mange ting. Han er karakterkomponist, han er i musikhistorien en af de første blandt musikens psykologer og står stadig i denne henseende blandt de betydeligste. Han skildrer sjælstilstande, han føler sjælen overalt, både i tingene: møllen, uret, bølgerne, såvel som i sig selv.

Endnu en ting. Couperins musik er overbroderet med forslag og triller, som vor tid næppe kan finde smag i. De virker i grunden temmelig opløsende og gør melodien halvvejs ukendelig. Holder man sig til de lange triller og lar de andre ude, står melodien ganske anderledes klart. Jeg tror, de fleste, der gør prøven, vil gi mig ret, selv om denne spillemåde kan synes både pietetsløs og historisk uberettiget.

Couperins klaverværker findes hos Durand, Paris, i fire anselige bind. Nr. et og to er langt de bedste. Desuden har Durand et bind med udvalgte klaverstykker.

Selve året 1683, Rameaus fødselsår, er mærkeligt. Omkring ved den tid vrimler det frem med store tonekunstnere rundt om i de forskellige lande. Da Rameau var så vidt, at han vel kunde gå ene, 1685, fødtes to andre genier, Bach og Händel, og to betydelige talenter, Scarlatti og Porpora. Der er også et andet årstal, der her har interesse. Det falder kort efter 1720, da udkommer to af klavermusikkens hovedværker. Det ene er Bachs Das Wohltemperierte Klavier, som nu med Bachs voksende anseelse begynder at blive kendt, det andet er Rameaus klaverværker, Pièces de Clavecin. Det må straks siges, at samtiden forstod at skønne på både det ene og det 103 andet af disse værker. Eftertiden har ikke ganske fulgt samtidigens eksempel. Bachs klaverværk har vel aldrig helt været glemt. Rameaus er næppe mere kendt af ret mange. Det har dog, ligesom sit tvillingværk, intet tabt af sin friskhed eller kraft.

Det billede af Rameau, som hans musik tegner for os, er ret enkelt. Han er elegant og klar, kølig, vil vel også mange sige, især de, der kommer fra Chopin, men vi må aldrig glemme, at den gamle musik ikke har anelse om det sentimentale eller feberagtigt ophidsende. Den udtrykker aldrig et følelsesliv, der er lige ved at sprænge sig selv, den har altid selvbeherskelse. Man skal indstille sig på en anden måde over for den gamle musik. Men det, her er sagt om Rameau, viser os ham altså som den typiske franskmand. Kun er der heri ikke sagt noget, der taler om mandens storhed. Hvori består da den? Den består i Rameaus enestående kraft. Han har den stærke sjæl, der gør en kunstner stor, og som sætter Rameau ved siden af Bach og Beethoven. Couperin f. eks. har mange og forskellige sider, han er aldrig stor i nogen af dem, men altid overordentlig interessant. Rameau er enkel, og for så vidt kan man sige, ikke netop interessant. Vi ser her et billede af to kunstnere, der tit møder os i enhver kunstart: talentfuld sammensathed over for genial enkelhed. Vi ser også, at der må gives det, der er større end Rameau, genial sammensathed. Den finder vi hos Bach. Lad os gøre et tankeeksperiment. Vi tænker os kraften borte af Rameau, hvad blir der tilbage? En spirituel og elegant franskmand, klar og gennemsigtig og temmelig uinteressant. Dog vilde denne tænkte, mindre Rameau i flere henseender stå over vore tiders franske komponister, han vilde aldrig blive sødladen eller hysterisk med krampagtig jagen efter at gøre virkning. Og vi kan fortsætte vort tankeeksperiment på Bach. Vi tænker os kraften, der også er en side af hans storhed, borte, hvad blir der igen? En alligevel altid interessant og sammensat lille komponist, en Couperin med andre ord. Couperin er netop en lille Bach uden geniet.

Når vi går ud fra bestemmelsen kraft og usammensathed, 104 hvoraf den sidste ikke må tages altfor bogstaveligt, ser vi straks, hvordan det virker ind på musikkens karakter. Det vemodige findes ikke, heller ikke let det drømmende, men nok en vis dunkelhed i stemningen, en vis mystik. Det elegante har en undergrund af styrke, og det vittige af strængthed. Rameau kan nok være munter, men aldrig f. eks. sorgløs eller godmodig. Hans karakter var præget af barskhed, som man også synes, man kan læse ud af hans skarpe, strænge profil. Hans selvbevidsthed var stor, men hans foragt for smiger var lige så stor, han lod sig ikke dyrke af beundrere. Her danner Rameau en afgjort modsætning til Richard Wagner, hvis selvbevidsthed også var stor, men som aldrig syntes at kunne få for megen dyrkelse. Man genfinder i Rameaus musik træk af hans barske, men kunstnerisk rene karakter.

Det særligt franske ved Rameau er ikke sagt med ordene fra før: elegant og klar, det passer også på Couperin, men disse to komponister viser to forskellige sider af fransk folkesind. Couperin er den jævne,

tænksomme og følsomme franskmand, der prøver alle muligheder og får noget ud af dem alle, elskværdig og sleben. Rameau viser os det franske storsind, heroismen, retningen mod idealet, den høje stræben efter La Gloire, også sleben, men på en anden måde, skarpsleben som en kårde. Rameaus musik er på en egen vis vendt op ad, den får i den kunstens højde, hvor den hører hjemme, et eget skarpt, næsten skærende lys, og Rameau viser sig nær åndsbeslægtet med en senere, betydelig, fransk komponist César Franck.

Over for påstanden om en vis højhed i Rameaus musik vil måske en og anden komme i tanker om et klaverstykke med en grumme jævn og hverdagsagtig titel, det er det stykke, der kaldes La Poule, Hønen, og som skildrer hønsegårdens kaglen og pludren. Det begynder med det velkendte hønemotiv ggggggbdg, hvilket i sangerindens eget sprog omtrent kan gengives: Gok gok gok gok gok å hej gok, og vi belaver os måske på store løjer, men vi vil hurtigt se, at stykket med sit gnistrende vid og sin skarpe linjeføring og barokke humor er højt hævet over den hønsegård, som det 105 foregir at skildre. La Poule skal, for at komme til sin ret, udføres af en karakterspiller, ikke af en virtuos. Det er nemlig en karaktertegning, ikke en musikalsk anekdote. Men eksemplet viser os på typisk måde, hvordan Rameau er hævet over det jævne, han synes at skildre.

Her er et par andre prøver til at belyse Rameaus sind. Vi slår op på et stykke med titel La Joyeuse, og venter her at finde munterhed. Den er der vel også, dog ikke i betydning af det glade eller sorgløse, det muntre har her snarere en underklang af det lidenskabelige. Og næsten pudsig blir modsætningen, når vi går efter titler som Les Soupirs, Les tendres Plaintes. Vi mærker straks ved den mandige og faste linjeføring, at suk og ømme klager er noget, der ligger Rameaus karakter uendelig fjærnt. Men den slags titler skulde stå der, det krævede tiden, og Rameau rettede sig efter kravet, i bogstaven, ikke i ånden.

Couperin har som nævnt et klaverstykke i den mekaniske monotone stil, Le Tic Toc Choc, yndefuldt og lyrisk. Det er interessant at lægge et stykke af Rameau i lignende stil ved siden af, nemlig det for resten lige så ukendte Le Rappel des Oiseaux, Jagtfalkene, der kaldes tilbage. Kaldesignalerne, fuglenes flagren, og hele den jagtens hidsighed, der sidder i blodet både på fugle og mennesker, er her smeltet sammen til en vidunderlig og betagende helhed. Vi lægger også her mærke til det afgjort dramatiske i billedet overfor det lyriske hos Couperin. Stykket hører til de mange, der venter på at blive alment yndede. Men jeg må her gøre en bemærkning, som jeg gennem erfaring har set rigtigheden af: Man kan ikke spille Rameau, fordi man magter f. eks. Chopin. Uden karakterspil kommer ingen Rameau frem.

Nu og da kan man se en Rameau, der er nærmere ved jorden og næsten elskværdig, det er f. eks. i de morsomme variationer, Les Niais de Sologne, Tosserne fra S., men i reglen er han højere oppe. Her er nogle få eksempler. I Le Tourbillion, Hvirvlen, viser Rameau os straks sine to temaer, det ene tungt og truende, varslet om det kommende uvær, det andet en hvirvel af trioler, og arbejder dem derefter sammen 106 til en lidenskabelig musik, hvor Rameau med sit sind føler sig hjemme. Sådan også skildringen af cykloperne, der stormer himlen. Endvidere det lidenskabelige, stærke stykke, Les trois Mains. Af en egen storhed er også Rameaus suiter, hvori meget kan minde om Bach, men der er den forskel, at for Bach er ingenting fremmed, heller ikke, hvad der hører hverdagen til. Meget af Bachs musik må kaldes realistisk, dette udtryk kan vist aldrig bruges om Rameau. Hans musik bor på et bjærg, hvor luften er høj og klar, også skarp, og hvor hverdagen er langt borte. Netop derfor er Rameau heller ikke programmusiker som f. eks. Couperin. Vi må jo huske på, at programmusik altid vil blive anden klasses musik. Rameaus musik viser på interessant måde den store musiks forhold til programmet. Titlerne står vel over stykkerne, men indholdet står gærne højt over titlen, selv om Rameau ynder at male. Jeg skal nævne et par eksempler på Rameaus tonemalerier: L'Égyptienne, Zigøjnersken, strålende og spraglet, og det morsomme, lunefuldt springende, der kaldes Delfinen.

Til slut vil jeg nævne endnu et stykke med den betegnende titel, L'Entretien des Muses. Hvad er det, kunstens muser her taler med hverandre om? Det er kunstens ideal, her altså særligt musikkens. Hvordan det ideal er efter Rameaus opfattelse, har den foregående analyse vist, og jeg kan måske føje til, uden altfor meget at såre læsernes musikalske følelser, at Rameaus ideal ligger adskilligt højere, end det senere kom til at ligge, særligt i fransk musik. Navne som Gounod, Bizet, Thomas, med henholdsvis Faust, Carmen, Mignon, viser et andet ideal, det effektfulde og søde, og muligvis passer dette bedre til en moderne smag, men det var nu ikke disse idealer, Rameaus muser i deres renere højder talte med hverandre om.

## MUSIK OG FOLKEKARAKTER DIDRIK BUXTEHUDE

og om ikke andet, kan i alt fald vanskelighederne ved løsningen komme under belysning. Havde det været litteratur og folkekarakter, vilde besvarelse ha syntes lettere. Hvis vi undersøger den del af nordisk digtning, der er mindst afhængig af fremmed påvirkning: sagaen og folkevisen, så viser det ejendommeligt nordiske sig at være dette: sans for det plastiske optrin, den malende replik og karakterskildring. Men er det dermed sagt, at tilsvarende træk, det stærkt personlige, klare og plastiske, går igen i musikken? Det kunde jo nemlig tænkes, at et folk har eet sprog i digtning og et andet i musik. Jeg lar spørgsmålet for Danmarks vedkommende ligge foreløbig og vender blikket mod England. Her når digtningen til det højeste, vi kender; musikken, med Byrd, der kaldes Englands Palestrina, og den fortryllende Henry Purcell, står langt fra på samme højde og daler siden hurtigt under to navne, der ikke er engelske, men ganske godt svarer til den mangel på ejendommelighed, der efter Purcell præger engelsk musik, Händel og Christian Bach. Samtidig kommer i digtningen en vrimmel af store navne: Swift, Goldsmith, Fielding osv. Hvad siger da musikken om engelsk folkekarakter? Kun lidt, og hvad man ikke blir meget klogere af. Folkekarakterens sprog har her ikke været meget udtryksfuldt og er tilmed snart forstummet. Tyskland? Digtningen lyrisk og patetisk som i mestersangen og minnesangen, men ikke sluttet 108 og karakterfuld på samme måde som i den nordiske digtning. Tyskland har ingen Shakespeare, nej ikke i ord, men i toner, J. S. Bach. Hvad lærer tysk musik os da om tysk folkekarakter? Ja i grunden altfor meget. Folkekarakteren blir overbestemt, den har alle fremragende egenskaber.

Men spørgsmålet blir mere overkommeligt, når vi går til Frankrig. Dette land har et meget gyldigt udtryk for sin folkekarakter i dets to største komponister, Couperin og Rameau. Couperin viser en side af fransk ånd, vi kender, ikke meget personlig, ikke særlig stærk heller, men grublende, søgende, forsøgende sig med alle muligheder, indtrængende og alvorligt, så at selve denne søgen på en måde træder i stedet for personligheden. Couperin kan sidestilles med en digter, der også var tænksom, iagttagende og munter og alvorlig, fabeldigteren La Fontaine. Ingen af dem store, men uendeligt fængslende. Den kloge, påpasselige franskmand, der prøver alle muligheder for at få det mest mulige ud af sit arbejde, som kunstner eller som forretningsmand, kender vi igen i Couperin. Rameau tar man heller ikke fejl af, han er det klare udtryk for det heroiske sind, løftelsen, den lidenskabelige stræben efter La Gloire, usammensat og lidt uelskværdig, vendt mod det store mål; komponist eller soldat, sindet blir det samme. Og skal vi sammenligne Rameau med tidens digtning, så blir det med heroismens forherliger Corneille, men også med Molière, den store kender af den menneskelige natur, selv om Molières muntre, folkelige smil ikke altid ligger lige naturligt på Rameaus strænge ansigt.

Rameau synes da, som sit lands største komponist, at eje sit folks største egenskaber: den særligt franske klarhed, skarp, næsten skærende, med en undergrund af behersket lidenskab, med mere barokt vid end elskværdig humor, meget egenartet og lidt egensindig, lignende i formen sin store forgænger Couperin, men i sin sjæl helt forskellig fra ham. Og har man nu ved disse træk bestemt Rameau som særlig fransk, så sker det en dag, at man til sin forundring ser en dyb indre lighed mellem Rameau og den danske komponist Carl Nielsen: det skarpe lys, det barokke vid, egenheden og 109 egensindet, bunden lidenskab, hvis ydre fremtræden kan synes kølig, kun en mere indviklet stil overfor den klassiske enkelhed. Der er øjensynlig lighed og slægtskab. (Rameaus navn er, så vidt jeg ved, først nævnt i forbindelse med Carl Nielsen af Knudåge Riisager). Men hvordan ser det så ud med spørgsmålet: Carl Nielsen og dansk folkekarakter? Ti at de nævnte egenskaber også skulde være særligt danske, kan man vel ikke sige, og heller ikke at det skyldes påvirkning. Så stærk og egenartet som Carl Nielsen blir ingen kunstner ved påvirkning alene. Selvfølgelig kan der findes særligt danske toner hos Carl Nielsen. Dog er spørgsmålet folkekarakter meget vanskeligt i moderne musik. Billedet af folkets sjæl ses vistnok mere klart hos de gamle, og jeg vil derfor vende mig til to store, danske komponister fra det syttende århundrede, Buxtehude og Bruhns.

Didrik Buxtehude (1637—1707) begynder nu langsomt at blive kendt, sagtens draget med af Bachs voksende ry, men Buxtehudes store skikkelse kan stå på egne ben, og jeg tvivler ikke om, at han en dag vil stå for den musikalske almenhed som den største komponist, Danmark har frembragt. De, der har hørt en kantate af Buxtehude (i Cæciliaforeningen nu og da) eller et orgelværk, vil sikkert gå fra det med indtryk af noget eget lyst ved siden af noget patetisk, men de vil sagtens med det samme føje til, at begge dele, ikke mindst det lyse og muntre, er ejendommeligt for al ældre musik, hos den mindste som hos den største, hos Mattheson ikke mindre end hos Bach. Vi skal nu se, hvordan disse to sider på særegen måde folder sig ud hos Buxtehude, idet kun orgelværkerne kommer i betragtning som de lettest tilgængelige. De kan nemlig nok spilles på klaver, uden at altfor meget derved går tabt.

Som første eksempel skal nævnes hans passacaglia, der er ret almindelig kendt. Anslaget er patetisk, lige så de første variationer, og tilhøreren vil her sagtens mindes Bach, men det varer ikke længe, før stemningen blir lysere. Man blir opmærksom på visse monotone figurer, høje og lyse og mindende om fugletriller, lige sådan svæver der på steder høje 110 toner over de andre, som fløjten af en fugl. Og hermed er nævnt et ord, der er dybt betegnende for Buxtehude: fuglen. Buxtehude har i sin natur mere af fuglesindet end nogen anden komponist, jeg ved af. Man må her ikke straks tænke på Mozarts første lette og lunefulde stil. Buxtehude er en langt stærkere sjæl end Mozart og hører, trods sin netop lunefulde form, ikke til de lette komponister. Forskellen på ham og Bach er her slående. Hvis Bach begynder massivt på jorden, blir han der som oftest, men det sker, at han hæver sig til en mere luftig egn, og så kommer det samme stykke til at falde i to dele. Men hos Buxtehude er der gerne i samme stykke mange dele, ikke blot to. Han

stiger ikke i jævn flugt, men han flagrer. Han overrasker uafbrudt, skifter stade som en fugl.

Som et smukt eksempel på dette fuglesind skal omtales prælude og fuga nr. femten. Præludiet begynder ret alvorligt, men blir snart mere muntert, og i den følgende fuga kan næppe tales om alvor i almindelig forstand. Alvorlig er heller ikke den teoretiske behandling af fugaen. Temaet er en slags fugletrille, der stadig kommer igen, mens takt og tema ellers skifter. Fuga kan det overhodet næppe kaldes. Hvad er det da? En flok fugle i en trætop, og der er netop så meget fuga, som sådan en flok kan tænkes at ha brug for. Lige med eet overraskes man ved, at stykket er forbi uden nogen slutning. Hvad skete der? Fuglene fløj vel bort, og teoretikeren kan så komme og gøre opmærksom på, at her manglede en vel forberedt slutning. Klaver er for denne vidunderlige fuga kun en nødhjælp, den skal spilles på orgel oppe i de høje fløjtere registre (som f. eks. N. O. Raasted gør).

Siden jeg er ved den musikalske fugleidyl, må jeg omtale to andre, og indtil nu, mere berømte eksempler. Vi kender alle fra anden sats af Beethovens pastoralsymfoni vagtelens slag og gøgens kukken og nattergalens trille, der er længere og mere stivnet, end det er tænkeligt hos nogen nattergal. Det er den akademiske fugleidyl. Mere morsom og fortryllende og mere dygtigt gjort er Wagners i »Siegfried«. Om Buxtehudes fugleidyl vil jeg sige dette: Den er måske ikke 111 så stilfuld som Wagners, men den er mere lunefuld, og den har en større frihed i sin form, for der var i denne komponist mere af fuglesindet.

Fri i sin form, ja det er en forbavsende egenskab hos en komponist fra den tid, når vi tænker på, hvor bundne de gamle ellers var i deres teoretiske opbygning (Frohberger, Scarlatti den ældre, Couperin). Nu kan man gå fra fuga til fuga af Buxtehude og se på deres form, den viser sig altid at være temmelig fri, og tilmed, når komponisten er et stykke inde i den, slipper han helt sit tema og gir sig til at fantasere på fri hånd. Og stemningen skifter med formen. En fuga begynder sær og grå, eller kantet og barsk, men snart lysner og letter det i stemningen, og vi er inde i en helt anden egn. Temaet dukker frem af og til, tit under en anden form, gærne en mere munter, men jævnlig går der lange, glade takter hen, uden at vi hører noget til det. Man har det indtryk, at det går omtrent sådan til: komponisten er i gang med sit tema efter teoriens regler, så blir han adspredt, han ser op fra sit papir og kommer til at høre på en fugl uden for vinduet, og så skriver han det ned i stedet for. Det er et træk i Buxtehudes arbejde: han begynder tit tungt eller vemodigt, men midt i det får han pludselig et anfald af henrykkelse, og væk er det alvorlige tema, det vrimler op og ned ad systemet med flyvende og syngende noder.

Disse uventede overgange i stemning virker ganske fortryllende, på lignende måde som når man oplever dem hos en sydlænding eller en ung kvinde. Modsætningen til Bach er her uhyre. Bach går også undertiden ud af sin fuga og fantasere frit, dog altid efter et system. Også han ynder den stærke modsætning, men her er modsætningen beregnet og dramatisk, hos Buxtehude lunefuld, lyrisk kan man også sige. Bach, det vil sige system, organisation, Bach har spændt sit voldsomme sind i teoriens styrkebælte og fået det største ud af det. Buxtehude er uspændt. På hans ansigt veksler det patetiske, let vemodige udtryk med et pludseligt sorgløst smil, og den, der vil kende Buxtehude i al hans stærke, mandige munterhed og lunefuldhed, skal f. eks. spille, lære og leve sig 112 ind i de fire toccataer. Ikke mange, især ikke yngre, kommer uberørte fra dette bekendtskab. Vi taler om det fortryllende, lunefulde og muntre, og tænker på Mozart. Buxtehude havde det før Mozart, ingen har det som han. Buxtehude står i form og i sind i den mest afgjorte modsætning til Bach, og det i den grad, at det er vanskeligt at se, hvad Bach har lært af den ældre mester.

Altså, for endnu engang at gennemgå Buxtehudes kunstneriske psykologi: en løsere form, en brattere skiften af stemning, stærk lyst til at fantasere frit, frem for at arbejde teoretisk, et hang til vagabonderende slentren over de fem linjers system, en dyb, netop ikke nogen overfladisk, sorgløshed, en munterhed, der er betydelig, men ikke ligner f. eks. Bachs, der er mere voldsom, tit barsk eller lidenskabelig, og næsten altid ensartet det samme stykke igennem. Endvidere en betydelig patetisk kraft, men næppe nogen lidenskab, ikke de store mørke stemninger, som Bach har en uendelig skala af, men nok en vis vemod eller en barok humor, der fjærnt rører ved det mørke, alt sammenlagt: en stor og dyb lyriker. Sådan er Buxtehude, og lad mig med det samme sige to ord om hans charmerende lærling Nicolaus Bruhns (1665—1697). Født i en tysktalende del af Slesvig og måske ikke af dansk afstamning, men så ægte en søn af Buxtehude, som en kunstner kan være det af det kunstnergeni, der har opdraget ham. Bruhns er lettere end Buxtehude, men ikke det fjærncste banal, vi må jo huske på, at vi endnu er på den rigtige side af Bach. Jeg tror ikke, at ret mange musikalske mennesker vil undgå at føle den fortryllelse, der udstråler f. eks. fra hans prælude og fuga i g dur. I det hele taget er Bruhns, dansk eller ikke dansk, udtryk for det samme sind, som vi møder hos Buxtehude.

Er dette sindelag, som det her er skildret, nu særligt dansk? Ja, det vil sikkert de fleste danske mene, og videre drøftelse af sagen behøver vi vel ikke. Der kunde måske føjes til, at Buxtehudes opvækst ved Øresund med dets billeder af skiftende færdsel og med det altid ilende vand har påvirket ham, dog, den slags betragtninger hænger altid noget i luften. 113 Karakter er noget dybere end påvirkning af naturomgivelser. Lidt mere kunde der måske komme ud af at se på det danske åndsliv på den tid. Da Buxtehude blev født, var blomsten endnu ikke faldet af den danske renæssance, og meget af dens frodighed og kraft kan vel nok siges at gå igen hos Buxtehude, særligt for eksempel en vis stormandsmæssig ødslen med glimrende indfald, der ikke blir helt udnyttede. Nok om det. At sindelaget er dansk, er der ingen tvivl om.

Hos Carl Nielsen træffer man ikke sjældent en lidt lignende fri form, mere improvisation end tematisk opbygning, men naturligvis: stemningen er en anden, bevidst, stræng og bitter, både i sin alvor og i sin humor. Buxtehude kender i sin musik ikke til bitterhed, han lever endnu i Edens have, han har naturmenneskets kraft og lune, og han har ikke anelse om musikkens kommende uddrivelse af paradiset.

Af Buxtehudes orgelværker findes en fransk udgave (Édition nationale), og en tysk. De indeholder, foruden koralforspil, fem og tyve større stykker, hvoraf næppe eet er svagt. Af Bruhns er intet andet tilgængeligt end de tre præludier og fugaer, der findes i »Organum«. De er for orgel, men kan nok spilles på klaver.

114

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### I INDGANG TIL BACHS KLAVERMUSIK

Alle, der ikke kender Bach, er enige om, at han er en kedelig komponist.

Dette er ikke et paradoksalt indfald, men en erfaring.

Man ser endnu jævnligt Bach betegnet som den store orgelmester, og det skal heller ikke modsiges, men det er dog værd at bemærke, at Bachs klaverværker har et langt større omfang; i Petersudgaven fylder bindene for solo klaver tre og tyve numre. Det er ikke enhver givet at gennemvandre dette uhyre og brogede land, ikke engang med øret, endnu i alt fald, men det er min overbevisning, at det vil blive anderledes.

Hvad der her skal forsøges, er at vise musikalske mennesker en indgang til dette Bach'ske klaverland, der er teknisk let, munter og meget lige til. Hertil har jeg valgt de såkaldte sejsten koncerter, og de egner sig for så vidt næsten bedre, som de kun tildels er af Bach; de er nemlig blevet til på den måde, at Bach har taget for sig violinkoncerter af andre komponister, strøget, hvad der ikke duede, tilføjet og forbedret, dog altid med let hånd, sådan at resultatet vel er præget af Bachs ånd, men den lyse og lette karakter er uforandret. I disse sejsten koncerter klinger den gamle musik os imøde, den fra Bachs tid og fra før, undertiden vemodig, men oftest munter, og de er gennemstrøet af dansemotiver, skønt de aldrig ligefrem bærer dansens navn eller form. Vel er vi her inde i den bevidste højt udviklede kunst, men tanken ledes alligevel tilbage til de glade gamle spillemænd, som 115 der fortælles så meget om, sådan en som for eksempel Bachs oldefader, Hans Bach, en meget yndet spillemænd, af hvem der er bevaret en tegning med et vers, hvori det hedder: Her ser du Hans Bach spille; når du hører ham, må du le, han spiller nemlig på sin egen måde osv., og mangen munter figur i de sejsten, der får en til at le, er nok ikke helt uden forbindelse med denne talentfulde amatør, som han jo sikkert var, for der er ingen tvivl om, at mangt et morsomt indfald er blevet husket og har været benyttet som en slags musikalsk fælleseje. Netop fælleseje, for mange gange kommer man ved de sejsten koncerter til at tænke på en stump af en gammel dansemelodi, der var flad og banal, mens den her stråler i sin oprindelige friskhed. Det er for resten en oplevelse, man tit har over for Bach, at man træffer et motiv, som man synes, man kender fra en dans eller en vise. Bach har sikkert tit taget sådan et spillemænds-motiv, som han syntes, han kunde bruge.

En af de mest iørefaldende af de sejsten koncerter er nr. to. Følelsen af at høre noget gammelkendt vil i den første allegro sikkert gribe de fleste ældre; de vil, hvis de er født på landet, komme til at tænke på den klapfinale, der for fyrretyve år siden hørte med til ethvert krobal; vi står her muligvis overfor et musikalsk vandremotiv, men kort og stivnet, hvorimod det hos Bach er langt og levende. Det er dog kun eet af de temaer, der udgør den brogede, lunerige første del, og det er morsomt at se, med hvilken sans for modsætning Bach indleder denne allegro, kraftigt og pompøst, så den samler opmærksomheden og forbereder den munterhed, som det følgende tema, »klapfinalen«, rummer. Lige oven på kommer et andet tema af en mere lyrisk karakter, og så skifter det og varieres hele stykket igennem, indtil den påfølgende largo bringer os ind i en hel anden stemning. Var første sats den stormende munterhed på dansegulvet, så er det her, som om de dansende har forladt det hede rum for at gå ud og sværme i sommeraftenens måneskin. Der ligger en forfriskende nattedug over denne largo, og der er sværmeri og løftelse over dens mange triller og lunefulde bugtninger. Med 116 denne largo, der helt igennem er melodi, skønt den ikke har

noget tema, man kan huske bag efter, er vi langt borte fra den håndfaste virkelighed i første del; det er den lystige ungdom, der har glemt sig selv under nattens himmel, men så lyder prestoen med et bras og en hvirvel af toner, drømmen under månen er til ende; vi skal ind og danse igen.

Et betydeligt musikstykke er nummer to vel ikke. Alligevel, er munterhed ikke altid noget betydeligt? Det er nemlig det, vi har for os, ikke et vittigt stykke musik, som mange nu kan skrive det, eller barokt og betagende som en scherzo af Beethoven, men den stærke og usammensatte livsglæde. Hvis nr. to blev spillet ved en koncert, tvivler jeg ikke om publikums holdning, men det er vel for naiv musik til en virtuos og desuden altfor let.

Nr. et og nr. tre står ikke tilbage for nr. to. Den første har en ouvertureagtig indledning, festlig og kraftig, og som lover godt for det følgende. Nr. tre, i d mol, har i sin første sats en mørkere og stærkere karakter, sådan som denne tonar efter de gamles skik krævede det. Largettoen, som følger på, er meget smuk og indsmigrende, og finalen har en munter og fortryllende melodi, der straks fanger øret ved sin sangbarhed og senere blir ved at huskes. De to sidste satsen af nr. tre leder tanken hen på Mozart, men det høres godt nok, at vi her er en menneskealder længere tilbage; det erotisk følsomme var endnu ikke opfundet.

Jeg skal ikke trætte læserne med at gennemgå alle de forskellige koncerter, enkelte af dem kan også desuden synetemmelig blege, men jeg vil endnu fremhæve et par stykker af særlig interesse. Der er for eksempel den kraftige og mørke nr. seks, den sprudlende lystige nr. syv, der minde en del om Händel. Der er den lange nr. otte, der med sine fire dele falder ud som en hel sonate. Der er nr. femten stærk og særlig Bachsk i hele sin tone, og så kommer ende lig den sidste som en værdig afslutning, en meget fængslende komposition, der ved sin frie og brogede form nærmest svarer til, hvad vi nu, og hvad allerede Bach selv, kaldte: er fantasi.

117

Det var lidt om de sejsten koncerter. Jeg gad vide, om der er sejsten mennesker her i landet, der spiller dem, derimod ved jeg, der er sejsten mennesker, der har hørt dem, og bryder sig om dem, for det har jeg selv æren for. Jeg siger dette udtrykkelig, for at læseren kan forstå, at det er ikke svært at vinde musikalske mennesker for Bach, men jeg undtager, som jeg plejer at sige, altid folk på over halvtreds, og desuden spillende, som ikke i forvejen kender Bach. Dem har jeg gjort erfaring med.

Men jeg gentager det: selv om man ikke kan kalde de sejsten koncerter et betydeligt værk, så er det en munter musik, som det nok er værd at gøre bekendtskab med. Den føles ikke særlig gammeldags, og vi finder ikke her den store særegenhed, der henrykker elskereren af Bachs musik, det er både Bach og ikke Bach, og af denne blanding er udgået et værk, der vel med rette har fået plads blandt Bachs værker, og kan tjene som indgang til dem, men som på den anden side står i udkanten af Bachs produktion, ved hele sin lette tone, både til den muntre og til den alvorlige side.

Der findes i Petersudgaven af Bachs klaverværker et hæfte med følgende indholdsfortegnelse: Französische ouverture, Capriccio, Phantasie. Dette lille hæfte må i høj grad anbefales dem, der ønsker at kende Bach fra en let og lys og dog helt karakteristisk side. Den franske ouverture er en suite, der indeholder de sædvanlige dansetyper: courante, sarabande, passepied, bourré, gavotte, gigue o. s. v., alt sammen lyst og alligevel så afvekslende i stemning, som det er muligt inden for den lette ramme. Således vil vist enhver føle sig grebet netop af modsætning, når han spiller f. eks. de to bourrées. Den første er munter i sit ilende tempo, den synes at være musik til en fangedans: karlen der løber efter sin pige og til sidst fanger hende. Men den anden bourré er besynderlig alvorlig, næsten vemodig, det er en af de ejendommeligheder, vi altid finder i Bachs musik, selv den lette: hans stærke, øjensynligt bevidste, stræben efter at få en modsætning frem. Sådan også i den første adagio-allegro; den ene 118 vægtig og pompøs, den anden hurtig af tempo, lys af karakter, en af disse mange allegroer, som enhver kender, der har hørt en del af Bachs musik; de er kraftige, lidt kølige, og den, der ikke kender Bach, eller hvem Bach keder, vil gerne håne dem med ordet fingerøvelser. Jeg svarer hertil: denne stil er Bachs daglige stil, er han ikke stærkt inspireret, den magter han dog altid. Jeg forstår også, at manganen kan finde den kedelig, men for mit eget vedkommende må jeg sige, at den virker på mig betagende ved sin overordentlige energi mere end ved sin melodi. Og foruden at være stærk har denne Bachs hverdagsstil det, at den er aldrig banal. Jeg har sagt det før om Bach, hans geni og dertil hans store intelligens gør det muligt for ham at undgå det banale. I det højeste kan Bach blive tør. Dette tillægsord synes jeg dog ikke passer på en eneste linje i den her omtalte allegro så lidt som på den franske ouverture i det hele.

Men denne smukke og iørefaldende ouverture overgås både i interesse og betydning af den capricen. Den er skrevet i Arnstadt, altså mellem Bachs attende og tyvende år, og den viser allerede som i en nød adskillige af de egenskaber, som Bach senere i så rigt mål skulde udfolde. Capricen er, som en overskrift siger, skrevet i anledning af en kær broders bortrejse, og hvert stykke har sin særlige overskrift, sådan at vi her har et typisk eksempel på programmusik. Over den første sats står: Vennernes indsmigrende forestillinger for at afholde ham fra rejsen, og indsmigrende er denne andante, sød og besnærende i den grad, at man stadig kommer til at tænke på Mozart, og i ånden er der også et vist slægtskab, men ikke i stilen, og desuden, hvor Mozart i sin sødme strejfer det sentimentale, er sådan noget utænkeligt hos Bach.



Selv i den alder, han her har, hans sunde hjærte og hans klare hoved gør det umuligt for ham at gå over den afgørende streg. Selv en Beethoven, og da især den unge Beethoven, kan godt undertiden svæve ind på det rørende. Bachs andante her plejer at gøre indtryk på den musikalske lægmand, der ikke er forud indtaget mod Bach. Den næste sats skildrer 119 kort og drastisk de farer, der truer i det fremmede, og den tredje, en adagio, er vennernes klage. Man kunde tænke sig det humoristisk patetiske anslået her, da overskrifterne jo i det hele har et humoristisk anstrøg. Men adagioen er alvorlig, den er mere, den er sær med sin kunstigt snoede melodilinje og ved sin stærke brug af kromatiske fortegn, hvad der er et ægte Bachsk træk. Den er i sin lidt barokke form næsten smertelig, og man vil vel også kalde den patetisk. Men nu kan vi ikke komme længere i den stil, og her kommer så vennerne for at sige farvel, som den næste overskrift lyder, og i få kærnefulde takter skildrer den unge mester den raske beslutning. Så hører vi postkusken blæse i sit horn, og endelig kommer capricens sidste og længste sats, fugaen, der jo også gerne skulde med, for at indtrykket af Bach kunde blive fuldstændigt. Temaet til denne fuga har Bach fundet foran døren til en landsbykro, det er folkeligt og drastisk, man kan ikke sige, at det er simpelt, men fint kan man heller ikke kalde det, og denne fuga, som det unge menneske her har lavet, står højt blandt de mange, der senere fulgte efter. Den gør det ved det træk, der er almindelig hos Bach: et meget jævnt tema, der ved den musikalske behandling løftes højt op over, hvad det fra først af var. Det samme har den herlige gamle dansker Nicolaus Bruhns gjort i en af sine fugaer, der undertiden høres i vore kirker. Hvad der hæver denne Bachske fuga, er det meget smukke udfyldende spil, som man har lejlighed til særligt at glæde sig over på de steder, hvor fugatemaet helt går ud. Blandt musikere er fugaen anset for den sindrighed og teoretiske dygtighed, hvormed den er gjort, og den musikalske lægmand vil sikkert regne den blandt Bachs morsomste fugaer. Den har i sin stemning det, man kender så godt fra Bach: det drastiske, saftige på den ene side, og på den anden denne sindrige udsmykning.

Bachs caprice har ikke blot stor musikalsk værdi, den viser også, med hvilken sikkerhed det purunge geni har det i sin magt at træffe den stemning, det kommer an på. I modsætning til en så klog og talentfuld komponist som Händel, for hvem det mørke, hårde, tungsindige mislykkedes, fordi det lå udenfor spændvidden i hans sind, har allerede den unge Bach evnen til alt dette. Det er ikke mindre forbavsende, at han også har den klare bevidsthed om, hvad det gælder. Det viser da også, hvilken bevidst arbejdende kunstner Bach er lige fra først af, og disse to ting går igen i al Bachs senere musik, han kan på et hår afstemme den farvetone, der skal ligge over et givet stykke: den lette vemod, tungsindet, fortvivlelse, ophidselse, grumhed, og det er gribende at tænke på, hvor meget af sit væsen Bach har kunnet lægge i denne caprices tilsyneladende lette spøg.

Endelig vil jeg omtale et værk, der er en del mere kendt end den sikkert helt ukendte b dur caprice, det er de franske suiter, noget af det letteste og lyseste, Bach har skrevet. Mange kender dem fra udtog i et eller andet album, de er alle værd at kende, og at de ikke er kendt, skyldes den endnu ikke overvundne træghed over for Bachs musik. Det er, som om Bach her har sagt til sig selv: fransk vil sige let, altså her må ikke være tungsind eller blot alvor, og det er da også nogenlunde gennemført. Jeg vil her omtale den femte suite g dur, men forinden vil jeg gøre en bemærkning om bourréeen i nr. seks, e dur. Prøv at spille første sats og at sammenligne den med andre allegroer, De kender. En melodi kan man vel ikke kalde den, dog er den iørefaldende og melodios. Den er svungen på den rokokkoagtige måde, der er Bach egen, men hvor finder vi senere denne linje? Mozart har den endnu af og til, men så forsvinder den. Tænk på begyndelsen af Beethovens klaversonate nr. sejsten eller på finalen af Pathétique, af det der afsluttede motiver. Allegroen hos Bach er ligesom skåret ud af et længere stykke, selv om der jo er både begyndelse og ende, den synes mere en variation over en melodi end en melodi. Er den ringere for det? Smagssag vil De svare. Ja, men den gir Bachs musik dens særegne bevægelse, der er gang i den, den er ikke derfra og dertil, og den har det heller ikke med at gå i stå og spekulere som Beethoven. Jeg skal ikke søge at påtvinge nogen min mening 121 om Bach, men noget af det hos ham, der griber mig, er denne bevægelse, denne helt moderne færdsel af travle noder, der sætter tilhøreren i gang og ikke netop vugger eller dysser ham hen. Jeg spør mig selv og forgæves: Hvorfor har musikken opgivet denne bevægede Bachske tonelinje?

Den femte suite er ikke blot letfattelig, men den rummer indenfor sin lyse og lette ramme megen kraft og store modsætninger. Den første sats, allemanden, gir en hel lille undervisning i Bachs brug af kromatik. Den begynder lyst og meget ligefrem, og efter at vi har gjort bekendtskab med dens tema, kommer det igen under stærk anvendelse af nedadgående fortegn, hvorved det lyse tema ligesom bringes til at falme. Virkningen er smuk og meget mærkelig. Mozart har noget tilsvarende i sin klarinetkvintet, hvor først strygerne fremfører et tema, og klarinetten derefter gentar det med b-fortege. Virkningen her er mere barok end vemodig. I modsætning til allemanden er den følgende courante ilende og overgiven; så er der en statelig sarabande og en meget smuk bourrée. Der er et eget sværmerisk smil over den, et svagt slør af vemod, der især kommer frem ved den stærke anvendelse af b-fortege. Når den yndige, drømmende bourrée spilles med let hånd, kommer den til at stå i virkningsfuld modsætning til sarabanden og den festlige udadvendte gavotte, der følger efter. Det er en overgang som fra det ensomme sværmeri til en festlig dans af glade mennesker. Denne gavotte er vist ret kendt og yndet, kunde i alt fald sagtens være det. Men højdepunktet af munterhed når vi i den hvirvlende gigue, som slutter suiten. Det er den slags musik, der tar været fra folk ved sin skønhed og livsglæde, der efterhånden stiger næsten til vildhed. Læg mærke til det opadspringende tema, gigueen sætter i med, hvortil senere føjes et par andre, der jager det første tema

endnu voldsommere afsted. Men se så, hvordan Bach behandler sit hovedtema i giguens anden sats. Han vender det om, så at de figurer, der før sprang opad, nu går modsat vej. Virkningen er meget ejendommelig. I den afsluttende fuga i pastorale for orgel ser man noget 122 lignende og med samme sære barokke virkning. Men dette træk viser, at Bach bevidst stiller den fordring, at anden del af en sats skal være en ændret form af første del. Hos de andre gamle findes tilløb hertil, hos Beethoven og de senere er det blevet til en regel. Men som man atter og atter må sige: Bach ved, hvad der skal gøres, og han kan det .

123

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### II. DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

Det var i 1722, at Johann Sebastian Bach udsendte sit nu så berømte værk, hvis titel står over disse linjer. De fire og tyve præludier og fugaer, som værket består af, er forlængst gået over i musikhistorien som det grundlag, hvorpå senere klavermusik er bygget op, men var der ikke nogen anden interesse end den historiske, da vilde denne artikel ikke være blevet skrevet. Den har en anden hensigt, der skal lade sig mærke med det samme, forhåbentlig uden at nogen føler sig forstemt: den skal vække klaverspilleres interesse for værket; der er endnu altfor mange, for hvem denne herlige bog er en lukket bog.

Og jeg er ved ganske godt mod, når jeg tænker på hensigten med denne artikel, ti det at agitere for Bachs musik er ikke så trøstesløst, som man skulde tro. Naturligvis, over for en kvinde er der vanskeligheder. Er hun dygtig, lidt til års og undervist af en kvinde (altså uden Bach), blir hun let irriteret af polyfonien, der er hende fremmed og teknisk vanskelig, og hun vil tit sige om Bach, ikke at han er kedelig, men at det er noget lorum larum, idet den ejendommelige munterhed eller i alt fald bevægelighed — den kan godt være barsk og alvorlig for det — forekommer hende grim og uden alvor. I grunden har hun ret, subjektivt set. For når man er stivnet i moderne musik, kan man vel forstå f. eks. en udmærket komponist som Sibelius, men Bach er lorum larum, så helt anderledes er han; hans alvor er ikke som en senere tids, 124 hans munterhed endnu mindre. Som en ældre, musikalsk mand sae til mig om en Bachsk orgelfuga: Det er noget vrøvl.— Der var ikke noget at gøre; manden var for gammel. — Men altså, bortset fra sådanne enkelte tilfælde har jeg tiere haft glæde end skuffelse af at gøre folk opmærksomme på Bach.

I det følgende vil jeg kun omtale præludierne i W. K.; de er mere umiddelbart fattelige end fugaerne; deres stemning og hele musikalske mening er lettere at sige i ord, for mig i hvert fald. Det er nødvendigt at foretage en inddeling, for at der kan blive oversigt i det, og jeg vil da begynde med dem, om hvem en musikalsk lægmand — som jeg selv — vil sige: Det ligner rigtigt Bach, det er et ægte Bachsk stykke. Hertil vil jeg regne f. eks. nr. fem, nr. elleve, nr. tyve. Om dem vilde mangan en, der kommer fra Mozart, Beethoven eller Schubert, vel fælde den dom: De er kolde; de er uden stemning og inderlighed. — Det er sandt, at der ligger en vis kølig luft om dem. Og hvilken stemning udtrykker de egentlig? Hvad skal man svare? En anden end den vi kender fra vor egen tid. Men her er sjælsro at finde for den, der er forbrændt af en senere tids flammende, nervepirrende musik. Der kan være noget velgørende i at vandre f. eks. fra Beethovens Waldsteinsonate ind under den Bachske musiks kølige hvælvninger. Særlig kunde her være grund til at nævne det stateligt fremskridende præludium nr. fire og tyve, der på en gang er højt og simpelt, mens det vist må stå hen, om det er tragisk, som en musikhistoriker mener, eller om det skal kaldes lyst.

Hvilken modsætning er der ikke, når vi fra det verdensfjerne— eller i hvert fald fra vor tid fjærne — præludium nr. fire og tyve vender os til nr. femten? Det er hverdagsagtigt, lyder næsten som en etyde, et let spind af toner, der et par steder gør tilløb til at danne melodi, men ellers består af løb, og en almindelig lægmand vilde vel her gætte på en moderne komponist. Noget lignende gælder om nr. seks, hvor man i begyndelsen får en slags melodi — en ganske munter— men den forsvinder snart i en sand tonehvirvel, og denne 125 betegnelse passer endnu mere på nr. en og tyve. Det flygende værk af akkorder i diskanten, hvortil bassen antyder en melodi, det hele er det letteste, flygtigste spind af toner, en luftig sky af musik, der suser forbi vore ører og i næste øjeblik er borte. I disse tre præludier er Bach helt moderne; man synes ved første overhøring, at man har hørt det før, og det er i grunden rigtigt, for utallige er de komponister, der har efterlignet; resultaterne hedder sådan noget som: Skovbækken, Forårsbrus, Skovsus, Myggedans. Og Myggedans kunde der godt have stået over nr. en og tyve, hvis Bach havde kunnet finde på noget sådant, men arten selv har han altså skabt længe før de moderne.

Så moderne er da Bach, at han kan skrive musik, hvori der ingen melodi er, men dersom vi ønsker at høre en melodi i god gammeldags betydning — som ældre folk plejer at sige — så finder vi den i nr. ni. Her er ikke alene melodi, men en musikalsk sødme, der er sjælden hos Bach. Man kan komme til at tænke på Mozart, måske mere på Schubert, men sammenligning siger ikke meget, og afstanden er stor. Der er for resten det mærkelige ved denne søde, næsten naive lille vise, at stemningen et par steder pludselig brydes; den kælnede idyl forstyrres af klagede toner. Det er kun en flygtig antydning, men den virker. Afgjort sangbar er også nr. tretten, men her er højere til loftet. Fra et lille kammer, hvor en elskovsviser nynnede, er vi flyttet ud i selve naturen, og fuglesang er vel det, som nr. tretten mest minder om. Det er fristende for en beundrer at ødsle med stærke tillægsord. Jeg vil indskrænke mig til at sige: Kan et musikalsk menneske undgå at føle sig betaget af den poesi og fortryllelse, der hviler over dette prælude? Jeg husker endnu nøje det sted, hvor jeg stod, og omgivelserne, da jeg ganske uventet kom til at høre det for første gang.

Stemning, men af en anden slags, er der også over to prælude, jeg nu vil omtale, nr. fire og nr. tolv. De har begge en vemodig karakter, der måske er mindre udpræget i den første, der har noget af Bachs kølighed, derimod mere fremtrædende, og man kunde næsten sige, mere personligt i den 126 meget smukke nr. tolv. De modbeviser påstanden om, at Bach mangler stemning. Ingen stemning er Bach fremmed lige fra den stille vemodige til den mørke og tragiske. For mange mennesker står vel Beethoven som den, der først har skabt det musikalske uvejr, hvad enten det nu er lidenskabeligt, tragisk eller mørkt grublende, og som eksempler fra klaveret vil de nævne Appassionata og Waldstein, men Beethoven må her dele æren med Bach. Nu må det vel indrømmes, at W. K., som talen her er om, alligevel er et værk i lille stil; det ligger allerede i den ydre form; et prælude på to nodesider kunde ikke bringes til at svulme op til et værk, der kan stå ved siden af Appassionata, men desuagtet har Bach i sin lille stil i W. K. godt nok fået den tragiske tone anslået. Som eksempel skal anføres nr. to og tyve. Tonen er helt igennem mørk og truende, og præludiets mærkelige monotoni forstærker dette indtryk. Den opnås ved ensartet rytme og derved, at Bach undgår polyfoni, hvorved mere afveksling vilde være kommet ind. Hovedindtrykket af nr. to og tyve er da det uforanderlige, det uafvendelige, en dom, der er uden appel. Bach, der ellers forstår at virke ved modsætningerne, har her ikke ladet et eneste lyspunkt skinne ind. Det er som den tragiske folkevise Aage og Else, hvor alt er mørke, og håb ikke ses noget sted. Mørkt i hele sin karakter er også det tiende prælude, men hvor forskelligt er det ikke fra det før nævnte. Her er netop bevægelighed og modsætning. Melodien ligger i diskanten, den er heftig, ligesom utålmodig, den svares på den besynderligste måde af bassen med dens mørke og ensformige motiv. Det lidenskabeligt indtrængende i dette prælude forstærkes endnu mere ved, at sidste halvdel står i et hurtigere tempo. Bach var jo en dybt religiøs natur, og også uden for hans kirkelige kompositioner har religiøse motiver sikkert ofte været de ledende: angst og fortrøstning, bøn og dom, synd og nåde, og der er vel derfor ikke noget urimeligt i at antage, at der til grund for de to prælude, ti og to og tyve, ligger religiøse motiver som tryglen om nåde og uigenkaldelig dom.

Den brede og festlige munterhed, der i fuldt mål er til stede 127 i den italienske koncert eller i mange af suiteerne, kommer mindre frem i W. K., selv om meget deri er lyst nok; alligevel, Bach slår sig ikke løs her som ellers så tit, og det muntreste prælude, jeg kender i W. K., er næppe helt muntert ment, jeg tænker på det pragtfulde nr. tre. Begyndelsen synes lystig nok, men kommer vi lidt længere frem, møder vi hovedtemaet i en form, der har en passionel klang, der virker ind på helhedsindtrykket. Den naive livsglæde skildrer nr. tre ikke. Den har det noget lignende som Beethovens scherzoer, der synes muntre, men langt mere er noget helt andet: bitre, lidenskabelige eller barokke indtil det uhyggelige. (Hør f. eks. den dæmoniske scherzo i strygekvartet nr. syv). Der er dog ikke noget mørkt over nr. tre, men en uforklarlig stemning, der ikke er helt glad, vanskelig at udtrykke i ord. Samme stemning fortsættes for øvrigt i den påfølgende vidunderlige fuga, hvis tema selv, hvad der ikke altid er tilfældet, er en dejlig melodi.

For en menneskealder siden var det almindeligt at se Bach betegnet som en naiv komponist. Han tilhører jo også en gammel tid, og hans musik kan antages at stå på et ret primitivt stadi. Naiv og kedelig, det turde endnu den dag i dag være en almindelig opfattelse af Bach i det brede, musikalske lag. Man behøver nu blot at kaste et blik ned ad manganen en nodeside hos Bach, så vil straks den flittige brug af fortegn bringe naiviteten i tvivl. En anden ting: se, hvor melodien snor sig under hans hånd; sådan er naiv musik ikke. Hvem har overhodet kunnet fremtrylle i toner en så elegant og snoet rokokko som Bach. Man kan ikke her, når man har hørt fire takter, nogenlunde skønne, hvordan de fire næste skal lyde. Som et simpelt, men godt eksempel skal nævnes bourré i sjette franske suite. Nej, Bach er ikke naiv, han hører ligesom Beethoven til de intellektuelle komponister. Alligevel indledes W. K. med noget af det mest naive, Bach har skrevet. Præludiet i c dur kender vel alle, det er en idyl; dets opbygning i akkordgange er senere flittigt blevet efterlignet, hvad der ikke er noget at sige til. Derimod kan der nok indvendes noget imod, at vi stadig kun får dette prælude at 128 høre som ledsagelse til Gounods bekendte og populære melodi. Ikke for det: Gounod har gjort det meget godt, men skylder vi ikke Bachs store navn, at vi lader hans musik være, som han selv havde tænkt den. For resten skulde jeg gerne finde mig i tilfældet Bach—Gounod, når vi til gengæld måtte få noget mere Bach at høre i vore koncertsale; jeg tror ikke, folk vilde kede sig stærkt. Dog, det er kun et suk, formodentlig hen i været.

Går vi fra det enfoldige nr. et til nr. otte, så er modsætningen næsten så stor, som den kan tænkes. Det forekommer mig, at Bach her, som så tit, er ude over den egentlige Bachske stil og inde i en fremtid, som vi ikke har nået endnu. En lægmand vil vel her ikke gætte på Bach, undtagen måske for den ikke gennemførte

brug af polyfoni, men hele stem: ningen er så fremmed og besynderlig, og dog har jeg flere gange gjort den erfaring, at nr. otte virker stærkt og umiddelbart, men ellers synes det mig vanskeligt at sige, hvad del er for en stemning, der udløser sig af disse tunge akkordslag af de hastige løb oppe og nede, og af de pludselige spring og fald. Måske — men hvem kan vide det? — træffer man Bachmening ved at mindes salmen: Af dybsens nød. Præludie bør efter min opfattelse spilles tungt og med eftertryk og ikke let, som jeg har hørt det foredrage af en betydelig kla verspiller, tysk uddannet.

Beethovens klaversonater, der strækker sig fra opus 2 ti opus 111, viser os i et længdesnit dette genis hele udvikling ungdommens famlen og store tilløb, manddommens væld og selvbeherskelse, og den sidste tids uendelige grublen og utrættelige søgen efter ny skønhed. Det Bachske værk, de værdigt står ved siden af, viser i et tværsnit et andet gen fra næsten alle hans sider. W. K. er blevet til på kort tid skabt af en fuldkommen overlegen mester. Her er ikke fam len eller tilløb, ingen udviklingslinje, mesteren viser os, hvai han kan, fra det elegante og lette, til det lidenskabelige o tunge.

Men jeg vender tilbage til det, jeg begyndte med: Inge 129 klaverspiller bør gå uden om Bach. Når alligevel så mange gør det, skyldes det uvidenhed eller overleveret fordom. Lad så Bachs munterhed være af en anden art end vor tids, og hans musik køligere end den, vi er vant til. Den sanselige lidenskab i toner kendte han ikke, den som nu er så opdyrket. Luften er hos ham renere og sundere. Ingen, der lever sig ind i denne musik, vil fortryde det.

130

## MUSIKKENS UDGANG AF EDENS HAVE

I Edens have var synd ikke til, dær herskede uskyldigheden. Intet var fordrejet, fordærvet eller ondt, og kunde man tænke sig menneskeheden udvikling fortsat på grundlag af ufordærvethed, så vilde man i denne udvikling vanskeligt kunne forestille sig en linje, der gik nedad. Frem og op måtte være retningen. Men det gik anderledes. I samme øjeblik, som Edens have var sat, var den ophævet, mennesket måtte ud, og retningslinjerne blev grumme forvirrede, ikke blot frem og op.

I kunstens Edens have hersker også uskyldigheden. Dær har kunsten ikke forbrudt sig i nogen henseende, den er ikke fordrejet eller fordærvet, den er ren, den skal ikke selvkært fremhæve kunstnerens person eller søge efter bifald hos tilskueren. Den går sin egen uselviske linje, mellem hysteri i det højere lag og banalitet i det nedre.

Hvor findes den kunst, eller hvor har den været at finde? Ja, vi må jo nok i vore dage sige: har været. Fra digtningens verden er de homeriske kvad et eksempel. Vel kan der siges meget om Odysseus' uskyldighed, alligevel, tonen er den rene ufordærvede natur. Det samme kan ikke mere siges om de græske tragikere, vi er her, med al indrømmelse til genialitet, inde i det bevidst forvredne, det hysteriske, og en genial digter som Aristofanes er aldeles uden for Edens have med sine fantastiske grovheder, der venter på tilhørerens forstående grin. Digtningen har overhodet aldrig befundet sig vel i Edens have og er derfor aldrig blevet der ret længe. 131 Den oldfranske helte digtning, den danske folkevise er to eksempler til. Deres ophold blev lidt længere måske end efter sagnet vore første forældres, men ikke meget. Der er noget dybt og rigtigt i bibelens syn her. Mennesket er et fordrejet, hysterisk og banalt væsen. I samme øjeblik han tænkes sat i Edens have, har han ophævet den i kraft af sin natur. Men menneskets kunst står et stort trin højere, den kan dog en kendelig tid holde sig i Eden, om ikke just længe.

Ser vi på malerkunsten, oplever vi det samme. Sådan er for eksempel den prærafaelitiske kunst ren og ædel. Renæssancens kunst blusser af sanselighed, og den er ikke uden det forvredne. I en senere tid, der var længere ude i sanselighed og forvridning, blev prærafaelismen genopdaget og eftergjort. Men porten til Edens have var lukket.

Men nu kommer vi til det mærkelige. Musikken er den kunst, der længst af alle har kunnet opholde sig i Edens have. De andre kunster har hurtigt inddraget alle menneskelige egenskaber, ædle og uædle, i deres udfoldelse, musikken har gjort et udvalg af de ædleste og holdt sig til dem flere århundreder igennem. Et eksempel: Palestrina er nogenlunde samtidig med to digtere som Boccaccio og Dante; den elegante, fordærvede digter, der ser efter læserens skidne smil, og den religiøst højspændte digter, der både er idealistisk og forvredne, tillige hævnsyg, altså ingenlunde uselvisk. Mellem de to styrer Palestrina, uberørt af bægge og højt over dem, en kunstner, hvis enkle ideal er højhed og renhed. Musikken er her ikke blot en anden kunst, men det er en helt anden verden. Uskyldighed er igen det ord, der falder en ind. Her står vi overfor en kunst, der ikke optar i sig menneskenaturens mange og brogede sider, eller, om man vil, tidens

mangeartede rørelser. Musikken har her kun een retning, den blir altså nødvendigvis usammensat. Der blir i et korværk af Palestrina ikke meget stor forskel på de forskellige dele, enten der står Kyrie, eller der står Agnus Dei over. Legemløs kan man kalde denne musik, den synes at være ren ånd, men der er en væld i denne ånd, der tit savnes i senere musik, som har mere kød og blod. Her er musikens ideal 132 altså af religiøs natur, men selv om vi vender os til den verdslige musik, som vi for eksempel finder den hos Orlando di Lasso, så er vi her, under skildringen af glæden ved livet, inde i samme Edens have som før, fordi idealet, som musikken er vendt imod, i grunden er det samme.

Det er blevet sagt om Palestrina, at hans musik betegner det absolutte højdepunkt i musikkens udvikling. Det kan i en vis henseende være rigtigt. Musikken som ren ånd har her en oprindelig kraft, som den vel aldrig senere når til. Efter Palestrina går musikken videre i sin udvikling, og der kan påvises to hovedretninger. Den ene er usammensat og luftig, åndig, selv om man ikke kan sige legemløs i samme forstand som om Palestrina. Den finder sit udtryk hos Englands store komponist, Henry Purcell. Den anden er sammensat, robust og mere jordisk, genlydende på en hel anden måde end hos Palestrina af menneskelige lidenskaber, dens store navn er Heinrich Schütz. Purcell får sin stærkere, men ikke ædlere eller renere fortsættelse i Händel. Retningen Schütz har sin udvikling og afslutning i Bach.

Men er vi i grunden, med de sidste to store navne, endnu i Edens have? Med Schütz og Bach har så mange menneskelige følelser og lidenskaber fået mæle, fra den lette vemod til vildhed, at det er meget tvivlsomt, om vi kan bruge ordet uskyldighed. Nej, der er sket en stor forandring. Schütz' vilde korudbrud i hans passioner, Bachs »Ein feste Burg«, det er ikke røster fra paradiset. Det er ikke helt rammende at sige, at vi her er kommet ned på jorden, det må hedde: vi har fået jorden med. Bach er i sin musik herre både over himlen og over jorden, høj og luftig som Palestrina, solidt stående på jorden som ingen anden. Men idealet er det samme, selv om nyt indhold er kommet til. Musikken følger stadig ikke de andre kunster i at gi udtryk for alt, hvad der findes i det menneskelige stemningsliv, den gør sit udvalg. Kunstneren kan ha været sensuel, forfængelig, forvreden eller fordærvet. Alt det kommer frem i malerens og digterens værker, men ikke hos tonedigteren, endnu ikke. Musikken har 133 sin ene retning, den er ædel og uselvvisk, vi er altså i grunden alligevel i Edens have endnu.

Hvad var det, der skete efter Bachs død? Nu ja, hvad der skete, kan vi høre os til, men hvorfor skete det? Efter Bachs uhyre kraftudfoldelse følger en afslappelse, og vi ser her en kendt foreteelse: de talenter, der fører op til Bach, er betydeligere end de, der på den anden skrænt fører ned fra Bach. Tonen er her lysere og lettere, hos mange endnu ren og ædel. Der kunde for eksempel nævnes det ikke helt ukendte navn Martini, og det formodentlig ukendte Leully og flere, ikke at forglemme Bachs begavede søn Friedemann; men snart kommer der en afgørende forskel, og den blir des mere tydelig, jo nærmere vi kommer til det betydningsfulde år 1756. Tonen blir nu ikke blot lys, den blir sensuel og indsmigrende, den blir på bevidst måde rettet mod tilhøreren med den hensigt at behage. Hermed er uskyldigheden tabt, vi er ude af Edens have.

Hvem kender ikke madame Lebruns selvportræt? Hun ser lige ud på en, der er et svagt smil om hendes smukke læber og et blink i hendes brune øjne, tydeligt nok siger hun til en: Er jeg ikke sød? Sådanne malerier synes vi ikke mere om nu, men sådan musik elsker vi, efter at vi med musikken, ja med fuld musik, er vandret ud af Edens have.

Hermed har jeg nævnt Mozart, jeg er ved året 1756. Mozart har i lang tid været undervurderet, overskygget fra neden af folk som Rossini, fra oven af Beethoven. Nu kan man vel nærmere tale om overvurdering. Om det store ved Mozart skal her ikke tales, det er betagende, hvilken højde og dybde han kunde nå til. Men det er sandt, at Mozart har udviklet, ikke skabt, den sensuelle stil. Ved sensuel vil jeg ha forstået et sammensæt af det sanselige, det sentimentale og det indsmigrende. I den almindelige bevidsthed står Mozart som den store skaber af det sensuelle i musikken, skønt en undersøgelse viser, at alle spor fører ind mod 1756 som radier i en cirkel. Alle veje fører til Mozart. Mozarts storhed er, at han til tider kunde hæve sig over det sensuelle, og hvad der ikke var nogen storhed, men vel en nødvendighed, der nu stod 134 for døren: Mozart fuldbyrdede musikkens udgang af Edens have. Haydn, hans forgænger, kunde her også nævnes. Haydn var med til at udvikle, men ikke at skabe, de ny former, kvartet og symfoni. Indadtil er Haydn fuld af banaliteter, ja mere end det, han satte det i system og skabte banaliteten. De ældre kan nok være tynde af og til, Kuhnau, Froberger, men ikke banale. Det banale hører, lige så lidt som det sensuelle, hjemme i Eden.

Jeg vil her gøre en sammenligning. Lad os i tanken samle Mozarts bedste egenskaber, det muntre, lunefulde, overraskende, og det mere alvorlige, der viser sig i vemod, i grublen, i en vis patos, næppe ligefrem i smærte; og lad os så ta et andet geni fra den anden side af Bach, og som har netop alle de her nævnte egenskaber, Buxtehude. Det er ikke sagt, at Mozart er den muntreste eller mest sorgløse af de to, heller ikke den mest alvorlige eller patetiske, det er ikke her, forskellen ligger. Buxtehude er ren, han kender ikke det sensuelle, han ser ikke bevidst skælmisk eller indsmigrende ud på en. Han er midt inde i Edens uskyldige have.

Om Beethoven må det siges, at hans stræben afgjort og vel også bevidst er rettet mod musikkens eneste

ideal, den ædle renhed. Men nåede Beethoven altid sit ideal? Pastoralsymfonien er fortryllende, men står dog i oprindelighed og sværmeri tilbage for Bachs Pastorale for orgel. Og hvad skal vi sige om slutningen af den ellers geniale Appassionata? Beethoven er højt over det sensuelle, men er her nede i det virtuose, og kommer ikke sjældent helt ned i det banale

Det kunde være interessant at drage Wagner ind i denne undersøgelse, og indvendinger mod Wagner er jo nu tilladt modsat for tredve år siden. Her skal nu blot gøres et par bemærkninger. Det sensuelle finder vi ligefrem i Tannhäuser og på mere dulgt måde i Tristan og Isolde, så vel som mangt andre steder. Også det selvkære og forfængelige får hos Wagner sit udtryk, der gir musikken en egen uren karakter. Men ikke mere om det. Der blir nu mange steder stærkt taget afstand fra Wagner, og indvendingerne samler sig grunden i det ene: mangel på musikalsk renhed.

135

Kan musikken finde tilbage til Edens have? Selvfølgelig ikke, den vej er for altid lukket, ligesom i den gamle historie. Men større musikalsk renhed, retning mod et ideal, er ikke derfor umulige ting, og dette synes nu at være musikkens mål, eller et af dem. At der kan nåes til en renere musik end Wagners, det viste allerede en mand, der dog var i høj grad afhængig af Wagner: César Franck, og det viser sig i vore dage hos en bevidst modsætning til Wagner: Carl Nielsen. Men denne vandren tilbage mod det tabte ideal skal her ikke kommes ind på. Kun dette: Der er visse menneskelige egenskaber, musikken ikke tåler at blive udtryk for. Digtning og malerkunst kan bære det sensuelle, det er i alt fald de flestes mening. Musikken kan ikke. Musikken er måske ikke en større kunst end de andre, men den ligger på en egen måde over dem, hvor meget der end er gjort for at trække den ned. Men selv om dette idealbillede af musikken er det rette, kan dog ingen sige, hvad fremtiden vil bringe. Skulde den svigte, blir der dog tilbage den gamle musik med sine næsten udtømmelige lejer af musikalske værdier.

136

## BEETHOVEN

Da Beethoven trådte ind i musikkens verden, fandt han alle former færdige og bragt til en høj fuldkommenhed: symfoni, kvartet, sonate, opera. Den sidste form havde allerede en lang udvikling bag sig, de tre første former var nyere, især udviklet af to store navne: Haydn og Mozart. For Beethoven var der ikke lævnet nogen ny form at skabe, han havde kun at fylde de givne former med nyt indhold, og indholdet vil her sige lidenskab, de store følelser, det, der i digtning, musik og al kunst sætter skæl mellem det attende og det nittende århundrede. Grænselinjen trækker den franske revolution, der fandt flammende tilslutning hos Beethoven ved det ny, den bragte: frihed, begejstring og de stærkere følelser. Beethoven følte sig inden for sit eget virke som en revolutionær ånd.

Til sammenligning må et andet navn her nævnes, J. S. Bach, og det vil flere gange komme igen i denne artikel, fordi det er det eneste navn, der med rette kan stilles op ved siden af Beethovens, trods de store forskelle hos disse to genier. Da Bach trådte ind i musikkens verden, lå alle former færdige for ham: passion, kantate, suite, fuga, og allesammen bragt til en høj udvikling, der gennem flere hundrede år var båret frem af dygtige musikere, sindrige talenter og store genier. For Bach var der i det ydre heller ikke noget nyt at skabe, han havde kun at fylde de givne former med indholdet af sit geni, der virkelig heller ikke bragte andet nyt end dette at udvide tonekunstens ydeævne til den yderste grænse, i 137 enhver tænkelig retning, altså for så vidt ikke nogen art af revolution.

Med Beethoven kommer der mere af et brud med en gammel tid, de stærke følelsesudbrud, den mørke grublen, den vilde humor, den høje løftelse, alt dette var nyt, jeg mener, det syntes nyt, for jeg taler jo her, som om Bach aldrig havde været til, og det er berettiget, for Bach var død, og hans værk syntes sunket i graven med ham og betød ikke stort for det følgende slægtled. Vi må altså kalde den tone ny, der klinger os i møde allerede fra Beethovens ungdomsværker. Som eksempel kan nævnes den første kvartet i f dur, op. otte. Her mærker vi i første sats den unge løves klo, en hånd, der knytter sit tema på sin egen måde, lidt hård og selvbevidst, ja også udfordrende, og i andanten føler vi over os en ny himmel, tung, halvmørk og fuld af poesi, det er ikke bedre end Mozart, men det er noget andet. I et andet ungdomsværk, Eroica-symfonien, er geniet større, og ikke mindst er dristigheden større. En ny stemning i orkestret, en ny kraft, der gør opmærksom på sig selv og kræver plads for sig, tillige en afgjort forherligelse af heroen, overmennesket.

Ved dette sidste ord, der for længst synes slidt og viet til smilet, må vi bestemme Beethovens stilling blandt genierne. Man kan indvende, at ordet overmenneske også er det, der falder en ind, når man hører Bachs kantate Ein feste Burg eller klaverkoncerten i d moll. Men for Beethoven gælder det på den måde, at

han hører hjemme i et højere lag end de andre. Når Beethoven fra sin højde kommer ned blandt andre mennesker, blir han mindre betydelig eller ligefrem banal, eksempler er adskillige af hans klaversonater, mens Bach er stor selv i den jævreste stil, eksempel: de franske suiter. Men det høje og løftede er Beethovens område. Dertil henviser ham hans karakter, hele hans udvikling.

Vi er vant til at kalde Beethovens liv en tragedie, idet vi tænker på hans døvhed, der begyndte at true ham i en tidlig alder, på hans savn af almindelig menneskelig lykke, hans fattigdom, og i de sidste år en vis miskendelse, men allsammen virkede dette på en besynderlig, ligesom skæbnebestemt måde i samme retning, det rykkede Beethoven endnu mere ud af hverdagen og løftede ham op i en idealverden. Vi kan kalde dette tragisk, til en vis grad er det rigtigt, men det vil dog måske vise sig, at tragisk er for lille et mål til et geni af Beethovens udstrækning. Men derfor kan der alligevel være grund til at undersøge det tragiske element i hans værk, og her mælder sig da straks den femte symfoni i c moll, der til overflod ved et ord af Beethoven selv har fået navnet skæbnesymfonien. De fire toner, der danner motivet i første sats g g g es, vil være uforglemmelige for enhver, der har hørt c moll symfonien en eneste gang. Hovedindtrykket af den første sats, der er forklaret så mange gange, åndrigt, indviklet eller banalt, er afgjort dramatisk, man hører, ja man ser, for så gennemsigtig er denne musik, kampen mellem skæbne og lykke, det mere tungsindige sidemotiv og det frigjorte, jublende. Virkningen på den musikalske lægmand er gribende, men næppe afgjort tragisk, hvad der ikke udelukkende kommer af, at det tragiske i vore ører, efter Wagner, er uadskilleligt fra stort spetakkel, og selv denne allegro her er ikke højlydt, det er Beethoven overhodet aldrig. Den følgende andante er dejlig i sin melodi, smuk og interessant i sin udførelse, men ikke mørk, næppe mere end let tungsindig. Finalen er sejrrig og jublende, den stråler af kraft, den er helt frigjort fra skæbnens dystre banken g g es. Den sidste del af finalen går endda over fra det jublende til det næsten flotte. Var det i begyndelsen af symfonien skæbnen, der talte truende til geniet, så er det her i finalen geniet, der taler til os, viser os sin kraft, sin stolte rejsning. Men man lægger altså mærke til, at Beethoven ikke gennemfører den tragiske stemning, det gør vel ikke værket ringere, men det har sin betydning. Lad os til sammenligning se på et andet storværk af lignende værd: Bachs klaverkoncert i d moll. Den begynder også med et skæbne-motiv af en egen bragende hårdhed, senere stilles andre motiver, lysere eller klagende, op imod det, det lyse og mørke blandes med stor dramatisk virkning, indtil skæbne-motivet til sidst ruller hen over alle de andre motiver og lyder alene. Den langsomme 139 sats, der nu kommer, er afgjort mørk, en smærtelig enetale i klaveret og derunder strygernes dumpe og truende motiv. Derimod er tredje sats frigjort, men ikke som hos Beethoven, den flammer af en forbitret kraft, der sætter den i en dyb, indre forbindelse med ånden i de to foregående satser. Altså, det tragiske er gennemført, et træk, som man atter og atter genfinder hos Bach, hvis ikke han ønsker at fremkalde netop en modsætning, hvorom til sammenligning med Beethoven senere.

For det tragiske kunde også Appassionata nævnes. Hvem har ikke følt et gys igennem sig ved de første strofer, dejlige og ildevarslende på en gang. Den første sats er mindre enkel end den i symfonien, mere gennemstrømmet af voldsomme uvilkårlige udbrud. Der er noget både gribende og rystende ved denne sats, måske mere af skæbnens pust end i symfonien. I den anden sats føres den mørke stemning videre for efterhånden at blive lysere og ende i, hvad der kun er smukt, men hverken stort eller tragisk, og det går videre i finalen. Den er et strålende virtuosnummer, vel også et godt stykke musik, men især det første, og når man hører den spillet i rasende tempo af en dygtig musiker, så blir derved det virtuose endnu mere indlysende. Det tragiske er ikke gennemført. Er det bevidst, eller har inspirationen taget en anden retning? Til sammenligning tjener Bachs orgel toccata i d moll, den med fugaen. Første sats er en række vilde lidenskabelige udbrud, uden større tematisk sammenhæng, men med stor indre overensstemmelse, derefter fugaen, et enstonigt bølgende tema, hvor bølgerne et øjeblik synes at rejse sig til storm, men det forsonende blir den herskende stemning. At denne modsætning er beregnet, kan ingen tvivle om, der kender Bach. Tilfældet Appassionata kan også stilles sammen med Beethovens kvartet i c dur. Den har en smuk, kraftig og lys første sats, derefter kommer en andante, den med pizzicati i celloen, der måske er det mest oprevne stykke musik, Beethoven har skrevet, klagende og truende og i besiddelse af hele den dæmoniske skønhed, som Beethoven har forud for vel alle andre komponister. Slutningen er en 140 flot ganske udadvendt fuga. Altså: ingen indre overensstemmelse.

Om det tragiske i den første sats af den niende symfoni er der sagt grumme meget. Der er stor uværdsstemning i de første toner, der virker som fjærne lyn i synsranden, og straks efter bryder også uværet løs, men det svinder snart, og selv om det mørke og vilde flere gange kommer igen, så må hovedindtrykket dog vistnok kaldes lyst. En stærk mand på podiet som Georg Høeberg plejer da også her at gøre mere ud af det lyse end det mørke.

Det tragiske moment forekommer i det hele taget ikke tit i Beethovens musik, heller ikke det mørke er meget almindeligt, vi finder det tiere hos Bach og i langt flere afskygninger, men der er en lidenskab over Beethovens musik, der er egen for ham og ny med ham. Undertiden flammer den voldsomt op som i finalen af cis moll kvartetten, eller den brænder mere skjult i grunden som i den herlige Waldsteinssonate c dur. Indtrykket af denne sonate er gribende ved sin sammensatte stemning, det lyse i den får en egen karakter ved den mørke lidenskab, der brænder i grunden, og som et enkelt sted i finalen bryder voldsomt frem, men ellers tjener til at gi værket en mystisk dobbeltstemning, der ikke er almindelig hos Beethoven, denne stemning er gennemført fra først til sidst. Her har mesteren fundet en inspiration, der har holdt samme løb

helt igennem.

En hel anden virkning fremkommer, når Beethoven dækker den mørke brand i sit sind under skjul af humor. Derved blir scherzoen til. Beethoven, musikkens Faust, viser sig her som dens Mefisto, ikke blot en klog og spottende djævel, men en skøn og strålende Lucifer, hvis trolddom ingen kan unddrage sig. Scherzoen er formelt dannet efter Haydns og Mozarts menuet, men synderlig anden lighed end tre fjærdedelstakten er der i Beethovens store scherzoer ikke. Så kommer Bach med den gigue, der plejer at ende hans suiter, nærmere til Beethovens scherzo. Også han har mange afskygninger, det tunge, det lette, det vilde og det muntre, men den dæmoniske skønhed, der er Beethovens, har han vist aldrig. Som eksempler 141 empler på det skal nævnes to, den ene er kendt af alle, scherzoen i den niende symfoni. Dette vilde bakkanal af toner, der vel nok er symfoniens mest lidenskabelige afsnit, belyser, hvad jeg ovenfor sae om Beethoven som overmennesket. Dette er ikke en munterhed, der hører hjemme på den almindelige jord, det er geniet, der forlyster sig i sin ensomhed mellem skyerne. Den anden scherzo, jeg tænker på, er fra den syvende strygekvartet. Til at begynde med viser Beethoven os sine to hovedmotiver hver for sig, det mørke, monotone og det lyse, kvidrende, og ved den måde, hvorpå han arbejder de to motiver sammen og lar det mørke angribe det lyse og ændre dets stemning, har han frembragt en trolddom, der aldrig er hørt før eller siden. Jeg har set en musikalsk lægmand blegne ved at høre, hvordan i den første del af satsen det mørke motiv snor sig mumlende og ildevarslende om det lyse og slukker dets muntre glans. Jeg må tilføje, at den ide, at fremføre to hovedmotiver hver for sig og siden arbejde dem sammen, har allerede Bach haft i Wohltemperierte Klavier anden del prælude nr. 12, her er et klagende motiv og et hårdt stampende.

Beethovens humor er tit af en lettere og lysere tone, men den virkelige lyse munterhed er hos Beethoven såre sjælden, man kan naturligvis nævne den sjette og den syvende symfoni, men munterheden hos Beethoven får gærne et anstrøg af det mørke eller af det barokke eller af noget helt andet, en lyrisk løftet stemning, der stiller den højt over den almindelig menneskelige livsglæde. Det er en meget afgørende forskel på Beethoven og Bach. Hos den sidste finder man enhver form for munterhed: livsglad, vittig, barok, sværmerisk, endogså nøgtern, men aldrig den i den Beethovenske scherzo. Jeg nævnte oven for c moll symfonien og dens forhold til det tragiske. Her skal nævnes endnu et: dens klarhed, især første sats står enkelt og klart, let at huske. Men med den store klarhed går en anden egenskab ud: mystikken. Der er væld i den femte symfoni, men ikke noget hemmelighedsfuldt. Beethoven taler på en egen tydelig måde, han sætter os sjældnere i svævende, blandede stemninger. Beethoven er 142 ikke romantisk, som en senere tid vilde sige, han er uden naturmystik. Tænk på den sjette symfoni, pastoralen. De brogede billeder i første sats, idyllen i anden, står stærkt og levende ligesom det akademiske uvær i fjerde sats; her er mere skønhed end natur. Bach har meget mere af det stemningens tvelys, vi kalder mystik. Det er tit det gribende ved Bachs musik, at man ikke bestemt kan sige, om det og det er vemodigt eller muntert eller måske med en tone af det dystre. Denne sitren i stemningen er hos Beethoven sjælden, jeg har dog nævnt scherzoerne. Som et andet eksempel kan anføres adagioen i cis moll sonaten. Hvad der blandt andet gør den så gribende, er fraværelsen af en bestemt melodi. Det hele er en skøn tåge af toner, hvoraf nu og da en melodi synes at ville dukke op, men synker tilbage igen. Her er den uendelige melodi, vi kender fra Bachs allemander og mange af præludierne, og her er netop den mystik, som vanskeligt kommer frem i den klart afrundede melodi.

Ellers er det jo netop denne melodi, der særlig udmærker Beethovens musik. I melodiens skønhed, båret af en lidenskabelig, ekstatiske eller barok stemning overgår han sine forgængere, men hermed går han også endnu et skridt længere bort fra den uendelige melodi, som Mozart endnu ikke helt har opgivet, og som er så ejendommelig for de gamle. Som et simpelt eksempel herpå kan nævnes bourréeen i Bachs sjette franske suite. Ingen figur kan være mere utænkelig hos Beethoven end denne Bachske. Dermed hænger det igen sammen, at Beethovens musik er mindre polyfon, og vi er åbenbart her inde på et forfald, der har ført til f. eks. denne form for klaversonate: en køn melodi med skomagerbas. Schumann undgik faren, men Schubert gik ofte lige i den.

Der er nævnt en vis mangel på indre overensstemmelse i samme værk af Beethoven, særlig en vis svaghed i udførelsen af finalen, for det er åbenbart svært at skrive en finale, hvad der ses hos mange andre end Beethoven. Men dette siger os tillige, at Beethovens evner ikke særligt ligger på det dramatiske område, hvilket operaen *Fidelio* da også godt nok viser, selv om den i hver node vidner om sin skabers geni. Beethoven 143 er en grubler og lyriker, han er indadvendt, det gør ikke selv et geni egnet til dramatiker. Bach havde denne ævne, han havde den mægtige intelligens, der gjorde ham i stand til at skabe indre sammenhæng så vel som virkningsfuld modsætning inden for samme værk. Selv i Bachs klaverværker genfinder man mange steder det dramatiske træk. Og dog er Beethoven en stor musikalsk intelligens, hvad der viser sig i hans værkers glimrende tematiske opbygning. Det spinkle eksempel fra første sats af strygekvartet nr. 1, og det mægtige eksempel fra allegroen i femte symfoni viser den samme ævne hos begynderen og mesteren. Men det er ejendommeligt, at Beethoven, hos hvem den geniale indgivelse synes os lige så stærk som hans musikalske tænkning, er bundet af denne tænkning, han kommer ikke ud af sin tematiske opbygning. Beethoven kan med andre ord ikke skrive en fantasi. Bach, der var den strængeste tænkner, musikken har kendt, kunde skrive uden fast tema eller dog behandle det ganske frit. Det høres endog mange steder i fugaerne. Alle kender vel den kromatiske fantasi og få kender sagtens den storslåede



fantasi i g moll, der begge er eksempler på den fri opbygning. Også Bachs toccataer kunde her anføres. Også Mozart kunde skrive en fantasi. — Jeg kan ikke vide, om ikke de tre mægtige klaverfantasier, der forresten viser tilbage til Bach, er ved at blive lidt kendt. — I første del af Appassionata har Beethoven dog noget af en tilnærmelse til fantasien så vel som i andre, senere sonater, men en mangel på smidighed i sammenligning med Mozart er her, som andre steder, let at se. Det er også mærkeligt, at Beethovens anlæg for det tematiske ikke gør ham i stand til at skrive en rigtig god fuga. Den i c dur kvartetten er flot og morsom, men udvendig. Den store fuga i es dur kvartetten — Budapesterne i beundrende erindring — kan en almindelig lægmand ikke bedømme. Men Mozart kunde skrive en fuga, og i sit rekviem magter han til fuldkommenhed korfugaen og hele den polyfone stil.

Hvordan var Beethovens livssyn, eller bedre, livsførelse, for nogen tænker ud over musikken var han jo ikke. Vi ved, han 144 kunde finde verden afskyelig, han havde en vis menneskeforagt, hvad der ikke uden videre er en ros for en man men menneskeforagt kom hos Beethoven ikke, som ellers ti af selvgladhed, men af idealisme; han var en ren karakter uden misundelse eller forfængelighed, han var indadvendt men ikke selvoptaget egoist, der kun tænker på at hævde sig selv. Sådant en karakter skal nok afspejle sig i værket, så v som det modsatte, vi behøver blot at tænke på Wagner, der ellers vel også er et geni. Den, der er selvkær, er ufrisk, og de skal nok vise sig i hans kunst. Nej, Beethoven hørte ikke hjemme mellem andre mennesker. Han var sær, vanskelig; foruden døv, men indadtil var han det store ideelle menneske og ikke mindst den ideelle kunstner, der søgte sine m; højere og højere oppe.

Hermed er jeg så kommet til det betydeligste, synes jeg, Beethovens livsværk: kvartetterne. Allerede i den først kvartet opus 8 føler man sig inde i en anden verden end den de to første symfonier eller i de tidligste klaversonater, c med den syvende kvartet opus 59 er vi oppe på en af musikkens tinder, og det sker nu kun et par gange, at man står over for et svagt stykke, som variationerne i es dur kvartette hvorimod klaversonaterne, også de senere, stadig er r ujævne. Beethoven vilde heller ikke i sine kvartetter la sig nøje med en verdensmandsmæssig elegance som i den ottende symfoni, eller en noget banal munterhed som i finalen af de syvende. Han er i sine kvartetter oppe på en højde, hvor hvert tema kan bruges. Men at skildre kvartetterne nærmere det kan jeg ikke forsøge på, de høres jo også stadig. Engang kaldtes de sidste af dem som bekendt »de gale«. Selvfølgelig lig. Det manglede jo kun, at musik af denne højde strå blev forstået. Så forstående er ingen samtids. Nu er kvartetterne næsten populære. Det er ellers værd at lægge mærke til at i visse partier af sine kvartetter, især de sidste, går Beethoven delvis tilbage til den polyfone form, og han kommer også noget bort fra den afrundede melodi. Jeg anfører eksempel, der ikke sjældent er lejlighed til at høre, den f 145 ste sats af cis moll kvartetten, der i sin uendelige melodi ikke er uden lighed med mangen en adagio af Bach.

Vi er vant til at tænke os Beethovens sidste år som yderligt tragiske. Døvhed, fattigdom, ringe påskønnelse, uhygge i det daglige. Samtidig blir Beethovens musik lysere, og mens vi netop her i hans livs sidste år synes at høre endnu mere uundgæeligt end før, skæbnens dumpe banken og g g es, så har Beethoven selv i sin sidste kvartet b dur givet skæbnen sit sidste svar. Ligesom før at det ikke skal misforstås, står der over en sats tilføjet ordene: *Muss es sein?* en tung skæbnefyldt sats, og over finalen svaret: *Ess muss sein.* Det lyder som en dom. Ja, men hør finalen selv: lys og luftig, af en munterhed, der ikke er af denne verden, en humor, der er ude over det barokke eller det bitre. Dette er Beethoven, overmennesket, der gir skæbnen sit sidste, endelige svar.

## CARL NIELSEN

Da Carl Nielsen trådte ind i dansk musik, havde denne en svag periode. De to store komponister, der havde udviklet den særlige danske tone, som man plejede at kalde den, Hartmann og Gade, var blevet gamle. Hartmann var den betydeligste. Der var over hans musik en høj patos og en mørk uværdsstemning, desuden en vis barskhed. Eksempler herpå er »Vølvens Spådom« og de to klaversonater. De lysere toner, som Hartmann også vel kendte, blev udviklet videre af Niels W. Gade, og han blev den mest elskede af de to. Det bedste eksempel på Gades særegenhed er kendt af alle, »Elverskud«. Gade ejede det bløde, følsomme sind, der siges at være særlig dansk. Dog føler vi allerede nu f. eks. hans symfonier som ganske vist kønne, men lidt blege. I den Gadeske stemthed gik Lange-Müller videre og er nu allerede stærkt ved at gå i glemme, med undtagelse af nogle sange og musikken til »Der var engang«. — Så kom Carl Nielsen. Når vi nu ser tilbage på udviklingen, kan vi let se, at fortsættelse her var umulig. Der var ikke megen mening i at bygge videre på Hartmann, og at træde i Gades fodspor var at gå ind på en blind sti. Efterligning af de to måtte en komponist af stort mål undgå. Men der var ude i Europa en større mand at komme uden om, Wagner.

Mange, der begyndte i halvfemserne, slap ikke ud af hans store skygge, men Carl Nielsen var særegen nok til at kunne gøre det. Måske også klog nok, for det blev tit sagt om Carl Nielsen, at han var en klog komponist. Det er også rigtigt. Han var en af musikkens store tænkere. Han lar 147 sig ikke uden videre rive med af hver lille stemning, han ser med kritik og eftertanke på ethvert indfald, om det ikke skulde være godtkøbs. Hvis det er sandt, at det bløde og følsomme er særligt dansk, så har Carl Nielsen sikkert tidligt set, at det bløde let fører til det løse, og det første, han som komponist retter sit virke imod, det er at stramme og spænde, og det ligger vistnok både i hans talent og i hans store musikalske kløgt. Derfor kunde hans musik godt forbavse og tit frastøde. Der var noget eget stramt ved den, noget hårdt knyttet, og den kunde virke kold og lidt ufølsom. En noget sær melodi, en sær anvendelse af kromatiske fortegn og en ikke helt venlig brug af disharmoni var noget, man hurtigt lae mærke til hos den unge Carl Nielsen. Med udtrykket musikalsk stramning af tonelinjerne er vist sagt noget af det for Carl Nielsen ejendommelige. De runde, bløde bugtninger er borte, det hele blir mere kantet end rundet, og der kan komme noget spartansk over hans musik, foruden noget andet, der er vanskeligere at finde ord for, noget vist egensindigt, drillende, og, som mange føler det, irriterende. Her er et punkt, hvor man kan finde lighed med en komponist, som Carl Nielsen beundrede, vistnok fremfor alle: Mozart; også han har i mærkelig grad det overraskende, egensindige og drillende.

Et stærkt sind, en stor ævne til musikalsk eftertanke, det må gi en stærk musik. Carl Nielsen fik snart tillagt benævnelsen moderne, et ord, der gerne er af tvivlsom ros, og som sagtens aldrig er blevet brugt om Gade eller Langes-Muller. Han er også tit blevet benævnt modernist, altså sat i klasse med Hindemith, Stravinsky og Honegger, hvad der ikke er grund til.

Carl Nielsen adskiller sig bestemt fra den samtidige europæiske musik. Han er meget mere sig selv end Brahms, der aldrig kom helt bort fra påvirkningen af Beethoven, og han er ikke uden lighed med den beundrede Sibelius, i hvem musikkens kilder vel nok springer mere umiddelbart, mens Carl Nielsen har sin særegne styrke i eftertanken og i en større sammensathed. Mens en del af Carl Niensens musik undertiden kan falde lidt spartansk i sin stride mandighed, så har 148 vi dog to geniale værker med både fylde og varme: Aladdinmusikken og operaen Mascarade. De er gennem radio kendt af alle lyttere, der har interesse for musik, og behøver ingen nærmere redegørelse. De to værker har nu oplevet den første menneskealder, uden at tiden har bleget deres farver, og de vil sikkert blive stående. De viser, at Carl Nielsen er adskilligt mere end en klog komponist.

Carl Niensens symfonier kan derimod ikke regnes for landskendte, men formodentlig vil radioen dog nu fremføre dem, og de lyttere, der bryder sig om musik, bør høre dem. Men det skal indrømmes, at til at høre en symfoni af Carl Nielsen er det ikke nok passivt at høre efter. Ved mange andre komponister blir man umiddelbart revet med eller mere lemfældigt vugget hen; men Carl Niensens musik har en strængere karakter. Den kræver tit, at man til en vis grad spænder sig, og det gælder især symfonierne.

Carl Niensens sange derimod er kendt af alle, de synges både i folkeskole og højskole. Et par eksempler skal nævnes til at vise Carl Niensens sjældne ævne til at gi en tekst toner og tit også til at løfte den op i et højere plan: Oehlenschlägers »Hjemve« er jo godt ude i det sentimentale, så langt går melodien ikke, skønt der er stor følsomhed over den. Poul Møllers »Rosen blusser« har en egen svulmende, lyrisk højspændthed, melodien er egentlig nok så fornæm. Morsom og fantastisk er melodien til J. P. Jacobsens digt »Pagen højt på Taarnet sad«, og mærkelig er den så folkeyndede »Jens Vejmand«; den står i sin koralagtige enkelhed højt over Aakjærs jævne tekst. I det hele taget viser Carl Nielsen i sine sange et blødere og mildere sind, end man finder f. eks. i symfonierne.

For dem, der dyrker musikken i deres hjem, er der foruden Carl Niensens sange også hans klavermusik. Den kræver en dygtig klaverspiller og ikke mindst kræver den en betydelig musikalsk udvikling. Og hvad alle musikalske mennesker burde kende, det er de femtonige øvelser og de 29 præludier.

Det sker, men det kan næppe siges at være almindeligt, at en stor kunstner har held til at gi virkeligt udtryk for sit 149 kunstneriske væsen i små ting, altså i ganske korte arbejder, hvor det gælder om at sige meget i få linjer. Hvis vi holder os til musikken, så ser vi, at et geni som Beethoven meget sjældent var stor i den lille stil, men vender vi os til en anden af de store, J. S. Bach, har vi ikke svært ved at finde eksempler. I den samling klaverstykker for børn, der kaldes Klavierbüchlein, finder vi et meget slående udtryk for flere af Bachs bedste egenskaber: humor, stemning, finhed og styrke.

I Carl Niensens 29 præludier genfinder vi på lignende måde mange af de træk, vi i forvejen kender fra større arbejder, og hvis man finder nogle, der næsten ingenting siger, da er det, fordi de er for korte. Her er med det samme en indvending, væsentlig den eneste, at flere af præludierne er alt for korte. I nr. 15 og 16 finder man et glimrende og fantasifuldt anslag, og man spør med forundring sig selv: Hvorfor har komponisten ikke gjort mere ud af en så god ide? Men inden jeg går ind på en vurdering af præludierne, skal der siges et par ord om dem som et trin i komponistens udvikling, idet der til sammenligning kun skal nævnes de værker, som nærmest svarer dertil, klaverværkerne. Ungdomsværket Symfonisk Suite er kraftigt, ikke uden ejendommelighed, men det viser ligesom for mange indskydelser, og der er for mange noder. Det er ikke gennemsigtigt. Tema med Variationer er meget mere modent og et betydeligt værk, men

man må sige, at komponisten til tider har spekuleret for meget, mange af variationerne er overtænkte og derfor noget overlæssede. Chaconnen, der for resten er ældre, er noget større i anlægs get og tillige enklere, et storslået klaverværk. Det må som dansk klavermusik nævnes ved siden af Hartmanns to geniale klaversonater, som det ellers næppe har megen lighed med.

Præludierne endelig er fremfor alt enkle. De viser kompo? nistens stræben bort fra det udviklede og hen mod det mere enkle, hvorved han også kommer nærmere til det store, ligesom vi for eksempel ser det i sangene. Ordet stor kan man nu ikke anvende på de 29 præludier, men betydelige kan man nok kalde dem. Det er ikke netop Bach, man kommer til at 150 tænke på, men mere i almindelighed gammel musik, selv om man stundom mindes ham, for eksempel i nr. 22. En anden gang kommer man til at tænke på Pachelbel, nemlig ved den barokke fantasifulde halvfuga, nr. 23. Men gammel stil er det. Allerede selve enkeltheden leder tanken hen på de gamles form, men dertil kommer også hele stemningen, den har noget af de gamles kølighed, den gir sig ikke hen, og ikke mindst er der meget af den munterhed, vi finder hos det attende århundredes komponister. Højtidelige er Carl Nielsens præludier nemlig ikke, selv om man kan finde enkelte, der rummer en vis patos, for eksempel den pragtfulde nr. 28. Enkelte af præludierne er endog nærmest lystige, således de yndefulde nr. 11 og 18, der er skrevet i en form af gigue. Dersom en sådan samling var kommet for en menneskealder siden, var den vel blevet afvist som ikke kirkelig nok, men i de senere år er mange mennesker blevet vant til netop i kirkerne at høre den gamle musik, og de har fået øret op for, at det, denne musik mindst af alt kan kaldes, er stiv og højtidelig. Hvad mere kan man sige om disse præludier? Ja, de ligner godt nok deres ophav, de har bevaret hans noget stride og kantede humor, de er et slående udtryk for den kraft, der var ejendommelig for Carl Nielsens sind så vel som for styrken i hans hjærne. Carl Nielsen var, som før sagt, i høj grad musikalsk tænker. Det er undertiden blevet anført imod ham, en lignende indvending kan da med samme ret gøres mod de gamle. Et enkelt træk skal her nævnes, en metode, må man vel kalde det, i Carl Nielsens tænkning. Han begynder med at spille et tema ud, en lille melodi, der er let at huske, den varieres og gentages i forskellige stemmer, men så kommer brugen af fortegn, melodien blir ligesom dæmpet af, den får en anden farve, gærne en lidt mørkere. De fleste komponister har denne modulationsart, men den har hos Carl Nielsen en ejendommelig form, som er let at høre sig til, men vanskelig at beskrive. Ordet ynde, som blev nævnt oven for, er ellers ikke det, der tiest falder en ind, heller ikke den blide stemning er almindelig hos Carl Nielsen. Hans musik er her i den lille stil, ligesom ellers, stærk og mandig, og 151 så har den jo det, der nu engang er Carl Nielsens musikalske væsen, det lidt sære og kantede. Det er vist et særligt nationalt træk: danskeren blir hellere kantet og forbeholden, end han svømmer hen i stemninger. Derimod vil det danske sind gærne sætte humor for stemning, og humor præger netop Carl Nielsens musik, den er som allerede nævnt stærkt fremtrædende i præludierne og for med det samme at fremdrage det alvorlige skal nævnes det meget smertelige nr. 27 og nr. 19 med det mærkelige, stadigt genkommende, ligesom kaldende tema. Men det må være eksempler nok. Det hele er i grunden en lille musikalsk verden i en nøddeskal med stadig vekslende af musikalske indtryk.

Til slut vil jeg så prøve at samle de enkelte træk i Carl Nielsens tonekunst til et helhedsbillede. Styrke er vel nok det første ord, der falder en ind. Ordet stramning er også nævnt. Det udelukker i sig selv enhver tanke om svulmen, ikke at tale om svulst. Carl Nielsen følte sig tidligt advaret af Wagner. Men det anførte ord indeholder ikke alene forestillingen om noget mandigt og sundt, men også om noget andet: at erotikken hos en sådan komponist ikke er hverken blussende eller løssluppen, men behersket, ikke noget i retning af Verdi for eksempel. Dog, på et helt andet område er det løsslupne ikke fremmed for Carl Nielsen, nemlig i hans humor. Der er eksempler nok i »Mascarade«, hvor humoren kan stige til kåthed, måske nok en særlig dansk form. Så er der et andet karaktertræk, som det er mere vanskeligt at gøre rede for. Carl Nielsen kan godt i nogle af sine sange være meget jævn, men det er ellers netop ikke det jævne, der præger hans musikalske væsen. Hans musik er kun lidt jordbundet, den er så at sige mindre verdslig, end f. eks. Verdis. Der er over Carl Nielsen noget højspændt. Et par eksempler. I »Mascarade« har Jeronimus sin bekendte drastiske arie om maskerader med en lovprisning af de gode gamle dage. Carl Nielsen gør denne sang til en patetisk hymne, en meget smuk for resten, men han følger altså her ikke ganske teksten. I tredje akt er der en tvesang mellem Leander og Leonora, og det blir hos komponisten ikke til en sirlig elskovsdialog i 152 barok stil, man må snarere kalde den ekstatiske. Havde Carl Nielsens æmne været Tristan og Isolde, vilde han vel ikke ha udtrykt sig stort anderledes. Eller tænk på det sted, hvor koret har til omkvæd Peteheja, Polemeja. Det er i teksten meget pudsigt. Carl Nielsen er i sin musik højt oven over det pudsige. Hans musik er uverdslig, man kunde måske sige idealistisk. Den kan tit minde om gammelklassisk musik, dog ikke f. eks. om Bach, hvis musik ofte står meget solidt på den brede jord. Snarere kan man komme til at tænke på den fornemme og aldrig jordbundne Rameau.

Og endelig dette vigtige spørgsmål: Hvad mangler Carl Nielsens musik? Ser vi på to komponister med verdensry, Tsjaikowski og Sibelius, så føler vi straks, hvad der er hovedgrunden til deres ry, det er det mørke i deres musik, lidenskaben, det smærtelige tungsind. Det lægger en mystik over tonerne, som Carl Nielsens mere dagklare musik delvis ikke har. Jo, der fattes vistnok i Carl Nielsens musik det halvklare, det halvt udtalte, der mere fremkalder mystiske anelser end klare tanker. — Men en stærk kunstner, det var Carl Nielsen, han brød afgjort og energisk med halvfemsernes musikalske svaghed, og han tilførte dansk musik en ny kraft, der for de kommende slægtled sikkert vil blive en rig kilde at øse af.

## NATTERGALENS SANG

Nu kommer den tid, da Nattergalen igen lader sine toner høre i skove og større haver, og for mennesker, der holder af fuglesang, er det vel noget af en oplevelse, den forårsdag, da de for første gang hører nattergalen. Man staar uvilkårlig stille og lytter. Mens man ellers blot siger: Det er en Drossel, eller en Bogfinke, så hedder det i dette tilfælde med glad genkendelse: Der har vi Nattergalen. Der er vel kun få, der aldrig har hørt den, men hvor mange har stået stille gentagne gange og i længere tid og mærket sig dens enkelte strofer, så de huskes som kendte melodier? Vil nogen sige: Jeg har ikke tid, så vil jeg dertil svare: Prøv at ofre et par aftener i det kære biografteater og gå i skoven i stedet for; det er billigere, men navnlig er her i mere end een forstand højere til loftet. — I det følgende skal der forsøges en indgående beskrivelse af Nattergalens meget sammensatte sang, en analyse af de enkelte strofer, så vel som en kritisk vurdering deraf. Forhåbentlig vil ingen føle det som helligbrøde, at vor største sanger blandt fuglene, vor fineste kunstsanger, blir gjort til genstand for undersøgelse.

Men forinden må jeg for sammenligningens skyld kort omtale fire andre sangere: Bogfinken og Lærken, Droslen og Solsorten. Bogfinken er velkendt; den har en meget høj trille, der er delt i to, idet den på midten ligesom vender og går imod sig selv, eller hvordan man nu vil beskrive, hvad der ikke kan siges med ord. Det hele ender med et kort højt opslag. Strofen er fast bygget, næsten stereotyp, dens tonehøjde 154 ligger over, hvad et almindeligt øre kan opfatte som tone. Lærkens triller har derimod en meget friere form. Der er ganske korte pauser, men ellers synger Lærken mere vedholdende end Bogfinken, der gerne tier et godt stykke tid efter sin korte trille. Af de to fugle er Lærken den mest umiddelbart improviserende, den muntreste. Vi finder denne natursanger morsom, dejlig, eller hvad vi nu vil kalde det, mens Bogfinken ligesom har gået i skole og kun lært een melodi.

I modsætning til disse to meget høje sopranoer er de to, vi nu kommer til, afgjort altstemmer, hvis melodier det er muligt at sætte på noder. Droslen er bedst kendt på sin lille vise, der består af sådan noget som seks til ti toner. Det synes at være sådan, at hver Drossel har sin, og jeg har gjort den iagttagelse, mener jeg da, at samme Drossel kun har een melodi. Her er en: c, g (ned), c (op), e (op), g (op), e (ned). Rytmen er: en punkteret fjerdedel, en ottendedel og tre fjerdedele, der danner en triol. Hermed skal ikke være sagt, at fuglen netop sang i c dur. Denne strofe minder noget om en af fuglens strofer i skovidyllen af Wagners opera *Siegfried*. —

Solsorten ligner Droslen på stemmehøjden, men klangen er fuldere og mere rungende, og så er der den forskel, at Solsorten tidt synger flere minutter ad gangen, uden at det synes muligt at finde bestemte strofer i dens sang; den blander sine lange fløjt med korte triller, mens Droslen mere systematisk holder triller for sig og vise for sig. Solsorten improviserer, den er som Lærken afgjort natursanger.

Så nåede vi da gennem denne indledning til selve nattergalen, i hvis sang der lige sådan blir to momenter at undersøge: det rent tekniske og så spørgsmålet, improvisation eller kunstsang. Da jeg første gang for over tyve år siden gav mig til at studere Nattergalens sang med notebogen i hånden, valgte jeg den fremgangsmåde, der syntes mig den simpleste, at tælle stroferne, og jeg nåede efter adskillige optællinger til et tal, der lå mellem tyve og tredive, et tal, som jeg siden har set, at også andre er kommet til, men dette høje tal forbløffede mig sådan, at jeg stak bogen i lommen og 155 længe efter nøjedes med at være en almindelig og taknemmelig tilhører. Men siden mener jeg dog at have fået et vist system i undersøgelsen, og det er det, jeg vil fremsætte her. Får jeg så ord for at være pedant, må jeg dertil sige, at Nattergalens ry jo ikke tager skade derved, og mine læsere vel heller ikke.

Nattergalens mangfoldige strofer kan deles i tre grupper: Triller, fløjt og så slagene, der er en mellemting mellem disse to.

Af trillerne kan enkelte sammenlignes med Bogfinkens, de har en fast bygning og er ikke fri som Lærkens, men de er ikke stereotype. Tonhøjden er forskellig; nogle ligger som Bogfinkens så højt, at de ikke opfattes som tone; andre ligger meget lavere og minder om en fløjte eller obo, og det må her straks siges, at Nattergalen har både sopran og alt. Men trillerne er også i indre henseende forskellige, hvad der jo er mere vanskeligt at forklare. Hele Nattergalens sang, der kan vare nogle få minutter, ender med en gerne lang og høj trille, der selv pyntes med et lille opslag, men om dette senere. Særlig værd at bemærke er, mindst to, helt eller næsten helt, umusikalske triller. Den ene synes at ligge langt tilbage i halsen og kan betegnes som en knurren, på mennesket vilde jeg sammenligne den med et r, der ruller med drøvelen. Den anden »tørre« trille ligger ligesom langt fremme og har en snærende karakter; måske dannes den ved en vibrerende

bevægelse af næbbet. De »tørre« triller er ikke så kraftige som de andre, men høres dog adskillige meter bort. De bringer en til at tænke på vrede eller varsel, men er ingen af delene, da de indgår som led i strofekæden.

Fløjtene har ligesom trillerne forskellig tonhøjde; de kan ligge over den højeste piccolo, og de kan være lave og rungende som en af de større træblæsere. De rene fløjt, hvormed jeg mener dem, der kan sammenlignes med stød i en fløjte, optræder gerne i grupper på tre, og gruppernes antal er to eller tre, i almindelighed ikke stort mere, hver gruppe er endebetonet, og de adskilles fra hinanden ved en kort, men tydelig pause. Der er en egen vælde over disse fløjtetoner, især 156 de dybe, og de runger langt hen. Man kender straks Nattergalen på dem. Solsortens fløjt kan have den samme fylde, men aldrig formen. Af en hel anden art er en høj klagende tone, der kan minde om den lange pippen af en forvildet kylling; undertiden kan den ligefrem blive til et skrig, den har ikke noget med angst at gøre, men må sikkert forstås som et udslag af sangerens ekstase. Så kommer vi til de mere kunstige fløjt, hvor sammenligning med instrumenter eller andre fugle er umulig. Et af dem lyder omtrent som hu, det er meget dybt, alvorligt og meget smukt, det gentages gerne to, tre gange. Et andet lyder som tju eller dju; det er egentlig et fløjt med forslag, og tonen synes ikke ganske den samme i hele sin længde, idet begyndelsen er lidt dybere end slutningen. I et andet fløjt, der gentages to, tre gange, hører man ganske tydeligt et pyt; det kan, måske, sammenlignes med vanddråber, der drypper ned i vand for eksempel i en kælder med god resonans; det har en vidunderlig klang, som denne massive lignelse jo ikke siger noget om. Ved siden af pyt har jeg også hørt: put. Et andet meget smukt fløjt ledsages af et tydeligt smæk, for hvilket jeg ikke finder anden sammenligning end den noget flove, at det minder om børns kys.

De sidste eksempler har bragt os ind på fløjt, der er sammensat af flere toner. Jeg begynder her med at nævne et, der forundrede mig, første gang jeg hørte det; et fløjt, der stiger sådan noget som en halv eller hel tone, men uden pause. Det er vist et sjældnere tilfælde, men ganske almindelige er fløjt, der består af to vel adskilte toner, hvis afstand gerne er en kvart, jeg vil for nemheds skyld kalde tilfældet: gc. Det høres i en hel række af former: G er ganske kort, ikke mere end et næppe hørligt forslag, c er langt. G er længere og mere tydeligt, c stadig langt. G og c er lige lange. G er langt, c er kort. Endelig: g er langt, c er svundet ind til et utydeligt efterslag. Tonehøjden kan i alle tilfælde være forskellig, fra piccolo til obo.

Slagene er det mere vanskeligt at beskrive, især de sammensatte. Men altså først de enkelte. Det er allerede nævnt, at 157 hele sangen gerne slutter med en lang trille, der selv udstyres med et kort efterslag. Disse efterslag høres overalt i strofekæden, de kan afslutte enhver trille og ethvert fløjt. De går gerne en kvart op, men undertiden en kvart (eller et andet interval) ned. Dog er anbringelsen af efterslag aldrig nogen regel; øjeblikkets inspiration er her det bestemende. Lige sådan kan der overalt i sangen høres forslag; og om dem gælder det samme som om efterslag. Men så er der de sammensatte, selvstændige slag; de kan minde om en ganske kort, langsom trille. Et af dem kan betegnes ved bogstaver, det lyder som djolit og er endebetonet, slutningen måske en kvart højere end begyndelsen. Mindre let at udtrykke med bogstaver er et andet slag, der hos enkelte Nattergale forekom mig at lyde som dobiddu; den midterste tone synes at ligge en kvart over de to andre; det er mærkeligt nok midtbetonet, mens ellers slutningsbetoning er det almindelige i sammensatte slag og fløjt. Selve ordet dobaddu udtales ikke tydeligt af alle Nattergale, men slaget selv er vistnok forekommet hos alle, jeg har hørt. Det har en ejendommelig, lidenskabelig karakter. Der er også andre, tredelte og endebetonedede slag, men det er vanskeligere at karakterisere dem end at genkende dem

Ved denne opregning nåede vi jo ikke meget højt op i antallet af strofer, men det meste er også tilbage, nemlig alle de kombinationer og varianter, som Nattergalen formår at skabe ud af disse elementer. Heri viser sangeren en side af sin genialitet, men at give en nogenlunde fuldstændig fortegnelse er håbløst, i alt fald for mig. Jeg skal blot ved nogle få eksempler belyse Nattergalens forbausende evne til at variere. Jeg omtalte ovenfor tilfældet gc, to lange fløjt, men nu kan et af dem gøres til en lang trille, så vi får g trille, c fløjt eller omvendt. Lige sådan havde jeg tilfældet tre lange fløjt med slutningsbetoning; de kan gøres til triller og må da kaldes korte, da triller ellers altid er længere end fløjt, men man kan ikke undgå at opfatte dem som en variant af de tre fløjt. Endvidere: et langt fløjt kunde presses en halv eller hel tone op; det samme kan gøres med at trille. Eller et fløjt kan pyntes 158 med et trilleforslag eller ende med et trilleefterslag. For og efterslag var ellers regelmæssigt uden trille. Også strofen, der blev betegnet som pit, kan optræde trillet. Men alle den slags varianter er både mindre faste og mindre almindelige end selve hovedtemaerne. Under varianter henregner jeg også det tilfælde, at Nattergalen kan fløjte længere melodier, for eksempel: ege (opad) eller en anden på fem toner, men jeg er ikke så sikker her på mine toners rigtighed, at jeg vil gengive denne melodi. Ellers nøjes Nattergalen med to, højst tre forskellige toner og står altså på visens område tilbage for Droslen, hos hvem jeg har hørt melodier på seks til ti toner. I Nattergalens store kunst finder vi altså ikke den lille, naive folkevis.

Men lad os nu, for også at få en anden interessant modsætning klaret, et øjeblik vende tilbage til Solsorten. Skulde man underkaste denne sanger en kritisk vurdering, da vilde resultatet blive omtrent dette: Meget betydelige stemmemidler, stærkt temperament og vældigt humør, i det hele taget afgjort musikalsk talent. Men der mangler form. Solsorten synger som et naturgeni, der aldrig har lært noget; der er i dens sang ikke tydelige, velopbyggede strofer; der er, populært udtrykt, hverken ende eller begyndelse. Dette

robuste talent svarer til selve fuglens karakter: den er bjærgsom og pågående, en ærgrelse for mange havemænd, og dermed stemmer godt den fremgang, Solsorten har haft. For fyrretyve år siden var der vist mange, der ikke kendte den; nu har vi den alle vegne. Vi er jo allesammen henrykte, mange tillige undertiden øre af dens sang. Nattergalen er mere tilbagetrukken, skønt ikke egentlig sky, den holder sig fjernt fra dagens larm, og dens sang er præget af en vis verdensfjernhed. Vil man sige, at Solsortens sang er lutter natur, så er det altfor snævert sagt om Nattergalen, at dens sang er lutter kunst. Hvordan skal man karakterisere den? Munter vil vel ingen kalde den, men heller ikke sørgmodig. Vi står her overfor en kunst, der er så høj, at den er hævet over disse to bestemmelser. Ekstase er vistnok det ord, der er mest betegnende, den kan være ligesom tilbageholdt, men 159 undertiden af en meget heftig karakter, og det viser sig ved stærk anvendelse af varianter som antydte i det foregående, og ved kunstfærdige kombinationer af de elementære strofer, foruden at det jo føles i hele den indre glød, der er over sangen. Hermed berører vi det spørgsmål, om Nattergalen improviserer. Svaret er hverken ja eller nej. Det improvisator riske ligger i sangerens store evne til at variere det givne, men sangeren er på den anden side så stærkt bundet af sin kunstneriske form, at den ikke går udenfor denne. Det sidste ord, der da kan siges om Nattergalens sang, er den største anerkendelse, der kan ydes nogen kunstner: Høj inspiration og klar bevidsthed om, hvad denne inspiration frembringer.

160

## DEN GYLDNE BRO

Ind i en vildgang, jeg har ingen minde om dens begyndelse, er jeg blevet sat, jeg ved ikke af hvem, jeg har fået et knubs i ryggen, delvis venligt, men et jeg ikke selv har bedt om, og jeg er sat i gang. Altså går jeg, hvorhen ved jeg ikke, men der ligger en gang foran mig, temmelig broget, den følger jeg. Den har stuer, og den har en gårdsplads større end alle stuerne tilsammen. Den har en allé, der er så lang som til verdens ende. Den har marker som uhyre, grønne stuer. Den har en sø, der kan ses i et eneste blik, men som dog er større end det største jeg har set. Jeg ved ikke, hvad jeg skal med det allesammen, men jeg ser det, og jeg går. Af og til kommer der en og tar mig i hånden, men den tryghed, som denne store hånd sætter i mig, varer aldrig ret længe. Der blir sagt: nu kan du selv, pas nu på det og det, og så går den. Jeg kan ikke selv, jeg ved ikke, hvad det er, jeg skal passe på, men efterhånden glemmer jeg, hvad det er, jeg ikke kan og ikke ved. Jeg lærer at gå alene omkring og er glad ved at være overladt til mig selv.

En dag får jeg et nyt knubs i ryggen og blir vist om ad en ny gang. Den er meget lang og fører til et hus, hvor jeg hører mange børn råbe højt i kor. Dær skal jeg nu være med. Jeg tar fat med det samme. Jeg gør alt, hvad der blir sagt til mig, og jeg tror alt, hvad der blir sagt til mig. Jeg er ikke så tosset, blir der sagt. Men det sker, at det hele går i stå for mig, og jeg tænker i stedet for at gøre efter. Mine tanker er spørgsmål. Hvorfor? Hvad mer? Hvor længe? Men på den 161 ene side af mit hoved, hænder der mig noget ubehageligt. Jeg falder ud af mine tanker igen, jeg siger efter, skriver efter, spør ikke. Mange andre går det som mig. Det gør, at jeg undrer mig mindre.

Drenge, der tit får klø, får smag for at slå. Jeg går ad min gang, dividerende en brøk ind i en brøk, idet jeg ganger med den omvendte, det jeg fik smækket ind i klassen og nu er nær ved at kunne. Da står der foran mig en dreng, han kæfter op som en stor hund, jeg ser mange af hans tænder. Han vil slås, skønt jeg ikke har gjort ham noget, og det undrer mig. Men da hans næve kommer i nærheden af mit ansigt, lægger jeg al undren til side og slår igen. Det skal altså til. Men hvorfor? Mens jeg tænker hvorfor, er drengen gået. Vi har delt kløene som brødre, det svier i ansigtet på os bægge. Han skælder ud, jeg tænker. Jeg er altså ikke bange, det er ikke kedeligt at slås, men hvad skal det til?

Jeg gør mig klog på mange ting, mens jeg vandrer mod enden af min gang. Lige med eet har den ende, et nyt knubs, så drejer det om ad en ny gang. Hvorhen?

Min ny vej er mig ikke god, den er tung at gå, og der er ingen glæde ved det. Jeg mærker, at jeg er kommen til at slæbe på mig selv. Der er ingen grønne træer langs denne vej, des flere stabler af bøger. Jeg tar den ene bog op efter den anden og læser. Når jeg læser, glemmer jeg, det er tungt at gå, men når jeg lukker bogen, stiger vejen med en pludselig bakke. Jeg kan ikke kende mig selv længere. Når jeg tar mig op til hagen, føler jeg store duske af hår, men det kan ikke være dem, der gør forandringen, snarere er de en følge af den. Jeg har en træthed, der rækker langt ind i fremtiden, jeg vilde helst lægge mig og blive liggende. Men det er kun et tomt ønske. Jeg ved nok, jeg skal gå, det er derfor, jeg er sat her, men til hvad nytte, og til glæde for hvem? Det jeg gør er da også lige modsat, jeg sætter farten op, som om jeg ikke havde mindre glæde af større il.

En himmel er der over min ny gang, jeg har opdaget den, men jeg ser ikke på den, jeg ser i en bog, og i mine besværlige hvilestunder — virkelig hvile kender jeg ikke — ser jeg 162 op ad min knudrede, stejle vej, som jeg hviskende forbander. Men mine forbandelser mangler inderlighed og volder mig ingen glæde. Jeg er mat og har kun eet ønske: at komme frem og komme op for at nå min ukendte bestemmelse og så lægge mig med den tanke: nu skal jeg ikke mere, nu lig; ger jeg her. Men jeg når aldrig op, jeg kommer aldrig frem. det føler jeg godt. En gal vej mener jeg dog ikke, jeg er kommen ind på, der var kun den samme. Men min bestemmelses vej er mig ikke venlig.

Over min vanskelige vildgang falder lige med eet et stærk lys. Solen står op. Den forekommer mig ny og fremmed. De må være gået lange tider, hvor jeg har glemt den, og min glemsel må ha været grundig, siden solen nu synes mig ny og fremmed. Den står lavt, og den stiller en lysbjælke skrål hen foran mine fødder. Da rammer en tanke mig, den synes mig på en gang ganske vild og samtidig det eneste, der n er værd at prøve.

Men midt i mit forvovne indfald går jeg i stå. Jeg mærker noget blødt og meget varmt om min ene hånd. Det er er anden hånd. Det er en kvindes hånd. Jeg kan ikke se hende skønt jeg mærker, hun er tæt ved mig. Jeg prøver at ryst solens lys af mine øjne, for at se hende uden uvedkommend lys, men det lykkes mig ikke. Jeg ser hende med blænded øjne, og hun synes dejlig. Jeg går videre med hendes hån i min, som en ny mand, og hun fortæller mig, at min gang fra nu af vil blive lettere, fordi hun er med mig. Der gå lang tid. Men mens vi går, flytter solens planke sig med o og står stadig mod mine fødder, og en dag blir en gamle tanke, jeg nær var ved at glemme, til virkelighed, jeg træde med den ene fod op på den gyldne planke og lar den andei følge efter, og jeg vandrer nu alene ad en vej, der er letter end nogen anden, jeg hidtil har gået.

Efterhånden som jeg går, ser jeg, at det ikke er en planke jeg går på, men et gulv, et uendeligt gyldent gulv, så bred som hele verden. En skinnende tågedis er strøet hen over de som gulvsand, andre steder er der skyer som uhyre gulvtæp per. Tyngde synes ophævet. Jeg går i stå ved ihærdigt a 163 tænke over den tyngde, der er faldet af mig, og over mig selv, som jeg har svært ved at kende igen. Men netop som jeg står stille, så sker det, at gulvet gir efter under mig, og jeg glider ned på jorden, der er tung som altid, og hvor jeg selv er tung. En venlig hånd venter mig, et kærligt bebrejdende ord, og vi går videre. I virkeligheden synes det mig sødt at gå med den hånd i min. Men den gyldne planke står stadig for mine fødder, og en dag går jeg op ad den igen.

Da jeg har gået en stund, opdager jeg, at det store gulv er fuldt af mennesker. De går let som jeg, men det sker hvert øjeblik, at en eller anden synker og blir borte. Enkelte af dem kommer op igen, og til en af dem går jeg hen. Det er kun at ønske det, afstand er ikke til, et skridt er en mil eller en alen, man har kun at flytte sig et ønsket stykke vej. Min mand er meget ældre end jeg, jeg spør ham, hvorfor han faldt ned. Han gir mig uden tøven sit svar: Han havde en ide, hvorved al nød og fattigdom kunde afskaffes. Så snart det var sket, vilde lykken være fælles for alle mennesker. Men tvivlen, der havde sendt ham ned på jorden, var denne: Er der ikke mange mennesker, der altid vil gøre sig livet ulykkeligt, selv om det er indrettet for dem til det modsatte, og er det ikke netop de fleste? Vilde hans store tanke med andre ord være noget værd, hvis den blev til virkelighed? Men nu var han kommen over sin tvivl. Selve det, at han gik her, viste ham som en, der tror på sig selv og sin ide. Så spør han, hvad det er for en ide, der bærer mig oppe her. og jeg må svare, at jeg ved det ikke. Dertil siger han med en overbevisning, der gir genklang i mig, at han kan se på mig, at jeg har et kald, men at det blot ikke er blevet mig bevidst endnu.

Jeg skilles fra et lykkeligt menneske og står straks efter ved siden af et andet. Han indlader sig gerne i samtale med mig, og da han hører, at jeg har begreb om sprog, fortæller han mig om sit livs gerning. Han har bevist, at der ikke er nogen forbindelse mellem de nygræske mål og de oldgræske. Hverken spartansk eller bøotisk er altså blevet fortsat til vore dage. Det har taget ham tyve år, og ved tallet tyve 164 smiler han lykkeligt, som en mand gør over en vel anvendt tid. Han gør mig derpå spørgsmål om mig selv, og under min gang ved siden af min ny ven, det kan være en time eller et år, er der sket så meget i mig, at jeg bestemmer mig selv som tænker. Han lykønsker mig og går fra mig med sænket hoved, at se til endnu mere tankefuld end jeg selv.

Jeg går ivrigt tænkende videre. Et livsmål, der tar hele ens sind, det var i sandhed en stor ting. På den anden side, oldgræske og nygræske dialekter. — — Jeg kommer på siden af en mand, der ikke ser godt ud, men meget tilfreds. Hans kinder er hule, men hede, hans øjne er næsten sorte som to gamle gløder, der ligger under aske, godt gemte og sikrede mod at gå ud. Da jeg taler til ham, svarer han med det ene ord: penge. Jeg ser, han slæber på noget, jeg siger slæber, fordi det er stort og tungt at se til, men for ham vejer det ingenting. Jeg prøver at spørge ham ud, men han kan ikke sige andet end det ene ord: penge, det kommer frem tydeligt og smukt. Han sir nok meget andet, men der er ingen sammenhæng i det, rimeligvis heller ikke for ham selv. Jeg ser hans sække føde små poser, der som unger ligger og patter sig store ved de større. Han ser det selv og lysker dem kærligt. Under en opvågning af sin henrykkelse løfter han sit blik fra lysets gyldne gulv, der ligger under vore fødder som uendelige barrier af guld, retter det på mig og genkender mig som et menneske. Han spør: Og hvad er du?

Jeg svarer denne gang det ene ord: vurderingsmand. Men da han ønsker mig tillykke med de værdier, livet gav mig at handle med, og jeg ser den formodning, der ligger i hans blik, følger jeg til: Værdierne går

igennem mit hoved, guldet renser jeg fra, men det kommer ikke længere end til min tanke, aldrig i mine hænder. Det forstår han sådan, at jeg altså må være en fattig mand, og jeg må yderlig føje den oplysning til: Rig kan jeg aldrig blive, men fattig kan jeg aldrig føle mig.

Alligevel ser han på mig, som en rig ser på en fattig. Han forstår mig altså ikke. Lidt efter spør han, ikke mig, men sig selv: Hvad dør du da fra?

165

Jeg svarer: Ikke fra noget, jeg vil savne.

Han svarer med et langt pibende suk: Når jeg dør, dør jeg fra meget. Alene tanken om at dø får mig til at føle et stort savn. — I det samme brister gulvet under ham, og han blir borte for mig.

Videre går jeg, skønt hvad er her videre? Tanken flytter mig, den har ingen retning, og den dvæler aldrig længe på samme sted. Jeg kommer på siden af en anden mand, han er endnu ung. Som alle, jeg her møder, har han et fjernt blik. Han har rettet det mod solen, ti solen har her den egenhed, at man kan se ind i den uden at blive træt eller brændt i blikket, dog gør det, at man har svært ved at se noget andet. Manden ved siden af mig går og mumler ved sig selv et eneste ord, hvis klang jeg efterhånden samler til navnet Emma. Jeg spør ham om forskelligt uden at få svar, først da jeg siger: Hvem er Emma? vågner han. Det ord genkender han, det får ham til at se på mig, det sætter hans tale i gang.

Emma traf han, da hun var tretten år, han nitten. Hun havde skoletaske, men også sjippetov. Hun hoppede hellere end at bevæge sig på anden måde. Hun blev femten og vanskelig af mund. Hun blev sytten og meget leende. Hun blev tyve og tankefuld. Dejlig var hun i hver alder. Han havde engang holdt hendes hånd i et almindeligt goddag, kun for ham var det ikke almindeligt. Han havde engang efter lang overvejelse vovet sig frem for at danse med hende. Han havde stået med sin arm om hendes liv. Han havde haft hendes alvorlige undersøgende blik i sit. Så holdt musikken op. Da var han ni og tyve. Hun giftede sig og rejste bort, lod efter til ham et minde, hun ikke anede. Fem år senere døde hun. Hendes grav var langt borte. To gange om året rejste han hen for at se til den og lægge blomster på.

Han ser på mig med et blik, der er meget lykkeligt, og spør: Hvad er det, der fører dig herop?

Jeg kan ikke finde på andet svar, end at jeg er træt af det liv, jeg lever på jorden. Det synes mig fuld af møjle og uden formål.

Han svarer: Ja træt, det blir man. Derfor har jeg ladet 166 min kone passe forretningen et øjeblik, mens jeg — — —Gulvet brister under ham, han synker ned og blir borte.

Jeg lader manden med Emma synke ned til sin lille detail handel og går videre med et stærkt ønske om aldrig selv at gå ned mere. Jeg kommer på siden af en stor bredskuldret mand, lidt før, over sin bedste alder, men endnu usvække og med et langtskuende blik i sine nærsynede øjne. Han ser mig straks, kender mig uden vanskelighed og spør, hvad jeg vil her, dog ikke uvenligt.

Jeg svarer, at jeg ikke ved det selv, at jeg heller ikke ved hvor jeg er, men at her er godt at være, og at jeg ønsker at blive her altid.

Han ser på mig med et fjernt blik, der flytter mig ti mil lioner mil bort på en lille kold planet, ikke synlig for de blotte øje, men dog set af ham her på solens bro, hvor loven for syn ikke er de samme som på jorden.

Han siger: Jeg skal sige dig, hvor du er. Du er i den midterste af rummets tre verdener. Se nedad. Dær ligger jorden. Jorden kender du, på den er du født. I en af dens labyrint gange skal du engang ende, så vidt du ved. Men du ved inte om, hvor du ender eller hvordan. Du ved ikke, hvordan de gik til, at du udgik fra den, eller i hvad hensigt du blev så på den, eller af hvem. Vel nærmest af dine forældre mene du, men de er kun et tilfældigt led i et måske uendeligt hele hvori du selv er et andet tilfældigt led. Så usikkert står de til med dig og jorden, som vi dog undertiden synes er de eneste virkelig virkelige. Mange mennesker synes hele deres liv igennem ikke andet.

Se dig så opad. Det er det rum, som vi nede på jorden undertiden kalder det tomme. Men vi ved intet om, hvo befolket det muligvis er. Vi aner, at det er den største af alle virkeligheder, men kommer aldrig til at kende den, så længe vi lever på jorden. Men måske er det denne uhyre virkelige hed, der er opbevaret til os til et fortsat liv, som vi dog ikke ved noget om.

Det er den kendte verden under dig og den kendte verden over dig. Dit liv fra fødsel til død hører jorden til. Men livet 167 store kæde, uendelig til begge sider, i oprindelse og vedbliven, det hører den verden til, der er over dig.

Og denne midterste verden, der er lige så skøn, som den er skrøbelig, hvad den er bestemt til, det føler du jo selv, siden du ønsker at blive her for bestandig. Et grumme tåbeligt ønske ganske vist, som kun blir



tilstået de gale, og dem hører du ikke til. Men det er sandt, jorden er tit svær at vandre på, men den har dog den heldige egenskab, at den lar sig glemme og er til at komme bort fra i visse korte øjeblikke.

Min gerning er det at lære folk, hvordan de kommer bort fra den tit besværlige jord og herop. Dog har menneskene selv så mange midler til at komme her op, at mine anvisninger oftest er temmelig overflødige. Det har min erfaring vist mig. Jeg kender menneskene, jeg taler hver dag med mange af dem. At de ikke har brug for mig, gør mig ikke noget her oppe, men når jeg kommer ned på jorden, sker det, at jeg kalder dem idioter. Det letter sindet. Og siden vi taler om det, tror jeg, jeg vil ned og skælde de idioter ud, det er altid en forandring. For leve her al min tid, det kunde jeg ikke. Jeg ser ganske vist andre gøre det, næsten dels, men dem regner jeg også for virkelige idioter. Nej, jeg holder på jorden, dejlig er den indtil videre, ombyttet til tider med denne mellemverden. Hvordan man engang skal forsone sig med den bare stjerneluft, det fatter jeg ikke, men det må jo den visdom om, der har indrettet det sådan, hvis den har. Farvel.

Jeg vandrer videre, i timer eller år, jeg ved det ikke. Det sker, at solens bro brister under mig, og at jeg føler mig liggende på jorden, svimmel, men ellers megen vågen. Men det, jeg nu hører og ser, er sådan, at jeg altid ønsker mig tilbage til det, jeg kom fra. Til den lykkelige mellemverden, hvor tid og afstand ikke er til, og hvor tyngde ikke føles. Til lysets gyldne gulv, hvor skinnende tågedis er strøet ud som gulvsand, og hvor blændende hvide skyer ligger spredt som uhyre gulvtæpper. Og den gyldne bjælke står nu altid ved min fod og venter. Jeg behøver kun at ta et skridt, så er jeg, hvor jeg synes, der er bedst at være.

168

## VORT LIVS TRÆ

Med buler og skrammer falder vi ned fra høje træer, hvis grene vi klemte om med hårde drengenæver og slidte bukse knæer. Vi står gispende nede på jorden og føler op og ned ad os selv. Hvis vi er små, råber vi: Mor, — hvis vi er større står vi lidt og tar os til ansigtet, der blev pisket af grenene og til knæerne, der blev flået af træets knaster, og så råbe en af os: Kristian, hvordan gik det dig? — En anden siger Jeg vil hen og finde Jens, han skal ha nogen tæv, det va ham, der sae, den kunde godt bære.

Med buler og skrammer falder vi ned fra høje træer, som vi gik op i med dristig fantasi og med berusede øjne, de stirrede gennem toppen lige ind i himmelen. Vi står med svimmelt hoved og bankende hjærte, hælder os op til træet og forsøger at tænke os om. Hvor var faldet dog hurtigt, og hvor længe havde ikke opstigningen vareet, hele ungdommen. Men tiden går rask, også her nede på jorden efter faldet pletterne går bort fra øjnene, hodet blir efterhånden klart. Vi hælder os endnu til træets stamme, toppen er det ikke værd at se efter, for at vi ikke skal blive svimle igen. Rund om går der mennesker forbi. Der er ikke een af dem, der har set os falde. Jo, dær står en enkelt mand og ser på os med kolde øjne. Vi kender ham, han var henne ved træet lige før det skete. Nu ser han på os engang til, og så går han han har travlt. Lidt længere borte ser vi fra ryggen profiler af en pige, hun har rimeligvis stået og set på os, der er ove hendes ansigt endnu resten af et smil, der drejes bort, d 169 hun vender sig helt om og går. Og dær står en anden, hun er helt bleg, og hun tørrer sine øjne, og da vi ser på hende, smiler hun, forskrækket, men trøstende.

Hver af os går sin vej. En går hen til manden med det fornuftige blik, beder om råd, tigger om hjælp, hører om en lille stilling er ledig. En anden går efter pigen, der vendte ryggen til, hende han steg til værs for, og som med et lille koldt ord fik ham ned igen. Måske hun vil ta bedre imod ham her nede på jorden, måske ha lidt ondt af hans rystende stemme og almindelige flåethed, muligt vil hun række ham en lille fast hånd, en lidt hård jordisk hånd ovenpå den store forslugning af blå luft under himlen. En tredje går efter hende, der smilede gennem tårer. Mon hun ikke skulde være et godt lille træ at hælde sig til, mens faldets vælde endnu sidder i en, og dets sus endnu ringer for ens øren, måske hun kunde rejse en, gi nyt mod. Muligt hun kan se, at der trods alt var noget stort i at falde i det hvinende sus ned fra forhåbningernes høje top. Andre går på værtshus. De rejser sig gennem en sky af spiritus, kommer hjem, raser en tid i rus og skuffelse, skriver et vers eller to og synker så dybt af udmattelse som ned til midtpunktet af jorden og falder i søvn, vågner næste morgen som et nyt menneske og ser, at træet står der endnu højt og grønt. Skal vi gå op i det igen i dag? Hvad, skulde man kun være mand for een opstigning, for eet fald? Å, hvor man har rejst sig allerede siden i går. Et stik løber igennem ens hjærte: pigen, der vendte ryggen til. Men godt, ud af ens tilværelse med kvinden, og op igen for egen regning. Det går ad mere luftige veje end hendes.

Et klemt på dørklokken, det var posten. Hun skriver, denene: Vær nu fornuftig og forstå, at — —, den anden skriver: Tab ikke modet, jeg troer på dig, men — —. Forretningsbrev: Jeg har hermed den ære at kunne tilbyde Dem stillingen som — —. Brev fra en ven: Giv ikke op, gå ikke på akkord — —. Han har ret, men kampen er lang, den er for alle mer eller mindre svær. Og man er jo ung, det var bare denne første

gang, og man kan ikke give op, nej, nej, ikke 170 endnu. — Hellere må man prøve, om ikke — — ja, det står fast. Dær ligger de tre første breve i kakkellovnen.

Med bulder og brag falder træet, så jorden gynger under os, men jorden holder nok, og vi selv står uskadt ved siden af og overskuer, hvad vi her har udrettet. Dær ligger altså træet. De højeste forhåbningers tyndeste kviste ligger hen ad jorden. Ok ja, hvor der er mange af dem, kvas blir der i alt fald nok af, når vi begynder at skære løs i det hele vidtløftige svaj af grene. Højt var det såmænd, vi kan bestige det nu lige til toppen langs med jorden, denne gang blir vi nemlig i det lave. Man går fra toppen ned til roden, uden at falde og støde sig denne gang. Hm ja, der er mange sideskud; stammen havde været bedre uden, men noget kan der vel bringes ud af den. Om lidt sidder man med øksen i hånden, hugger, anslår, gør et løseligt skøn over tømmerets værdi. Over ens hoved er der nu et tomt hul op i den blå luft, men det ser man ikke efter; kærnetræ er hvad det kommer an på i øjeblikket. Længde gange bredde gange højde, så og så mange kubikmeter. Kort sagt, nu er det tid for regning. Der er andre træer rundt om, der er folk i dem, og flere kommer ned fra dem, på hodet eller benene, vi har dårlig tid at se efter dem. Øksen skjuler sin æg under dynger af visnende blade og tynde kviste; det ophuggede træ dufter frisk og sødt, som det kommer fra saven.

Med grønt mos og en enlig lille bregne står stubben der, lav og næsten ikke til at kende som det sidste af et stolt træ. Den er magelig at sidde på for en gammel mand. Over ens hoved står træet, som om det aldrig havde været borte. Dets løv syner langt hen gennem den klare luft, men det er ikke grønt mere, det er blåligt som fjerne skove, stammen er grålig som diset luft, man ser igennem den. Træet står så levende, som om det aldrig havde været fældet, så fuldt af minder som før af blade.

Det er det sidste om vort livs træ.

171

## EN MØRK VINTERNAT — — —

En mørk vinternat for mange år siden blev der født en lille dreng. Hvad han gennemgik ved selve det at komme til verden, ved at få sine lunger fyldt af noget koldt og fremmed og ved at få sin navlestreng klippet over med en sløv saks, det er der ingen, der ved. Han skreg ganske vist, men et skrig er dog kun en ufuldstændig gengivelse af, hvad man lider. Senere lå han i sin vugge og sov, men var han vågen, skete det, at han skreg, og da kom der noget hen til ham og gav ham noget eller gjorde noget ved ham, og så gik noget igen bort, og det smertende sted i den lille drengs bevidsthed var for en tid lægt. Han tav tit meget længe ad gangen, og da foregik der, må man formode, overhovedet ikke noget i ham. Han udviklede sig. Han lærte at få mere ud af det, der rørte sig i ham, han skreg med større målbevidsthed, han lo og snakkede sig fuld af glæde ved at være til. Men hvordan var den glæde? Hvor svagt har det svage lysskær været, som livets opgående sol kastede ned over en lille tåget sjæl? Hvordan er det for en lille halvblind øgle på solsystemets yderste klode Neptun, at se den næppe synlige solstjerne stå op uendelig langt borte gennem østhimlens morgentåge.

Den lille dreng tilegnede sig færdighed i at fægte med små krøllede næver og at sparke. Betød det medhold med det, der omgav ham, eller indsigelse? Dersom skrig var med, da måske indsigelse, men hvem kan sige det? Noget kom af og til hen til ham og puttete noget i ham et sted, læe noget om 172 ham et andet sted. Det kunde medføre forandring i livsyttringerne, der syntes at tyde på, at det, som noget havde gjort, føltes som godt.

Tiden gik. Drengen havde for længe siden fået et navn, hvad han ikke mærkede; siden fik han noget af større betydning, han fik ben at gå på. Benene havde han da allerede længe kendt, de var godt legetøj, som han kunde rykke og nappe i, men også et legetøj, der krævede en vis omtanke, fordi leg med det undertiden kunde medføre følelse af ubehag. Benene var af en anden art end en mand af klode, de havde ævne til at udtrykke, at der var visse lege, de ikke holdt af. Men nu blev benene til noget helt andet, til at køre hen over gulvet med, senere igen til at gå på. Hodet kom til værs og måtte bøde for det ved hårde dunk mod gulvet, det gav stød til ny erfaringer, det lysnede efterhånden i den lille fyrs bevidsthed. Jeg lærte at sige jeg.

Kære læser, hvad jeg hidtil aldrig havde tænkt mig, brød lige med eet ind på mig: den lille fyr var mig selv. Kan du ikke godt tænke dig, hvor overrasket jeg blev? Er det nogen sinde hændt dig i skolen, at mens du i virkeligheden ikke havde nogen lektie for, har læreren råbt ned til dig: Peter, lad mig så høre dig. — Og du svarer med rystende stemme: Ja men jeg vidste ikke, vi havde noget for. — Og læreren siger: Det er lige meget, kom her op og lad mig høre dig. — Du siger: Ja men jeg har ikke forberedt mig. — Og læreren siger

som før: Kom her op og lad mig høre dig. — Det er aldrig hændt dig, vel? Men sådan er livet. Lige med eet skal man kunne det og det, skal man være ansvarlig for det og det. Lige med eet har man gjort det og det, og så skal man frem på gulvet og høres. Nej. At skulle være netop på det og det sted er ikke altid morsomt, at skulle gøre det og det er tit en meget imod, ikke at måtte gøre det og det er næsten aldrig til at holde ud. Det er livet. I det øjeblik, det sker, at jeg siger jeg, så falder livet ned over mig og knubser mig fra alle sider. Nej, en dreng på fire år har allerede stor erfaring, han ved, at livet er ikke netop det, en lille dreng ønsker sig til sin fødselsdag. Ganske vist, livet havde for mig også andre sider, derfor blev mine følelser for det blandede.

Imidlertid voksede jeg, jeg blev fra lille dreng ung mand. Jeg gik ind i min ungdom med som sagt blandede følelser. Jeg kom ud i livet, jeg kom ind i tiden, og dær mødte jeg en hel verden af blandede følelser overfor livet. Jeg blev grebet af dem. Jeg gik ind i tidens stemning, i dens mode. Jeg blev en rigtig modelaps og gav mit bidrag til tidens sygedagbog, idet jeg sae: Livet er en kvalmepind, men man vænner sig efterhånden til den. Skæbnen havde bestemt mig til digter, men den viste mig den store nåde at holde mig for munden, så længe tiden var i halvfemserne, da det sorte syn herskede. Jeg kom først til mælet ved århundredskiftet og slap på den måde for at blive digter i sort, hvad jeg jo så skulde ha gået og angret bagefter, men nok om det. Det er ikke mit liv, jeg vil fortælle om, jeg vender mig mod fremtiden.

Jeg skal engang dø. Jeg vender tilbage til min seng, jeg blir en lille dreng, jeg ligger og fægter og klager mig, smiler vel imellem og snakker uforståeligt med mig selv. Noget kommer hen til mig, og gør noget ved mig, og det gør, at mine ytringer blir anderledes. Der blir spurt, men ikke noget tydeligt svar med et jeg i kommer tilbage. Han ligger hen, rører sig ikke, gir ikke megen lyd fra sig, og hvad det betyder, ved ingen, men der blir gjort det ved ham, der kan gøres. Det blir efterhånden søvn det meste, og fra et vist øjeblik er det den endelige søvn. Ingen ved, hvad der nu sker i en fjern og tåget sjæl. Det er måske, som når over solsystemets yderste klode Neptun Solen går ned som en uendelig fjern bristende stjerne, lige netop anet som gående bort af en lille halvblind øgle.

174

## **MODULATIONER VED STUDENTERNES 40 ÅRS JUBILÆUM DEN 24. OKTOBER 1931**

Venner og fæller, bægersvingende,

samlere på år, ikke just foryngende,

her omkring bordet sidder I smilende,

muntre, for gamle minder kælede.

Samlet I har jer en skat af minder,

men også af tab og meget, der svinder.

Rigdom er vist siden sidst jer givet,

især på år er rige I blevet.

Den rigdom er viss nok, den vokser med årene,

altså lige modsat af det med hårene.

Var anslaget tungt og just ingen opmuntring,

vel, gå så med mig på en billedlig vandring.

Har I set Vordingborg, den by med ruiner?

Mangt ligger nede i grønsværets dyner.

Det meste af borgen i grus nu ligger,

mens tårnet urokket mod himlen rækker.  
Det står som en støtte til himlens hvælving,  
bygningens sjæl, rank, uden hældning.  
I fatter min lignelse, ment om os alle.  
Meget er sunket, mere vil falde,  
men tårnet, tankens stolte vartegn,  
står oppe som snart vort eneste jærtegn.  
Men her jeg tårn og ruiner forlader,  
og hen til mit cembalo jeg træder.

175

Jeg vil spille et tema med variationer,  
temaet er jer, som I sagtens aner.  
For fyrretyve lange år siden  
var vi kun et tema, men så spilled tiden  
metodisk, tematisk på sit klaviatur  
og variered os år efter år.  
Ikke alt var godt, set kompositorisk,  
men varieret blev vi da, det er notorisk.  
Modulationen var tidt lidt disharmonisk  
og ikke sjældent en let smule komisk.  
Lidt kattemusik også her jer venter  
fra hvide så vel som fra sorte tangenter.  
Men har mit klaver sine ustemte toner,  
så hør, venner, dog mine modulationer.  
Let og hurtigt fod i vejen træder,  
vejen ret og lige fremad skrider.  
Tusend ting til barnets øre taler,  
og ved tusind ting dets øje dvæler.  
Intet binder, intet sindet hæfter.  
Intet trykker, intet opad løfter,  
og et spil fra tusind fine tråde  
klinger hen i flygtig sorg og glæde.  
Som et spil af enkle lette noder,  
strøet på systemets linjerader,  
vandrer barndoms altfor korte vise,  
glider hen i toner, lette lyse.

Intet kryds der ses for nogen node.

B er ukendt her på disse blade.

Intet overmodigt kryds, der løfter,

intet dystert b, der nedad hæfter.

Men brat endte barndommens vise så kort

med den sidste idylliske c dur akkord.

En dag faldt der ind i vort liv et kryds,

ny stemning straks i systemet tog plads.

Og krydset det yngled, først eet, så flere,

176

over linjernes veje en voksende skare.

Barndommens vise er fjærn nu og fremmed,

alt drages opad, hvad før syntes hæmmet.

Voksen, erfaren, for hver dag klogere,

mindet om c dur for hver dag svagere.

Man krydser sig opad i stigning og brydning,

kun krystonarter er nu af betydning.

Man er selv af betydning, har magt og er stærk,

man fjærner en ukær node med spark.

Man er mand for det hele og karl for sin hat,

og sætter den med sit personlige sæt.

Fra det høje h på systemets tag

ser man ned på de lavere noders jag.

Man er stærk, man er ung, man kom aldrig til kort.

Hør her min gjaldende h dur akkord.

Ens livs instrument er en højspændt motor,

alting går fremad og intet retur.

Det er dejligt at køre, man farten øger,

og snart man på sekstendedele ager.

Dog netop nu, mens af fart man svimler,

man aner en tone, der underligt mumler.

Den kommer igen. Man stirrer og studser.

Misted i farten man mon et par krydser?

Man prøver at juble sit h ud i luften,

jo vist, det har tabt en smule af kraften.

Og mens fra en lavere skala man starter,

man spiller i mere tamme tonarter.

Der går år. Nu er kryssernes tid snart omme,  
og igen er i c dur idyllen man hjemme.

Man er ikke helt ung, om lidt blir man grå,  
ens sind blir blødt, men kinden mer ru.

I barndommens toner man stille vanker,  
at blive i c dur helst man sig tænker.

Ja, skøn er de hvide tangenters række,  
men modulationens gang stanser ikke,

177

og en dag så falder det første b,  
det var netop den dag, ens tinding blev grå.

Hvor eet b faldt, vil flere følge,  
nu gælder at ville så lidt som at vælge.

Men snart en ny stemthed sindet læger,  
og stanser de alt begyndende klager.

Mens forskellig fortræd sit angreb åbner,  
ens hjærte ved molskalas værn sig væbner.

Før var tonarten hård i livets dur,  
nu i blødere mol bedre væbnet man står.

Skønt livets grundtone mod hældning lider,  
dog lyse klange i sindet lyder.

Ja, livet er godt, om end resten er kort.

Hør her min sagtmødige b mol akkord.