

Forfatter: Munch-Petersen, Gustaf

Titel: Samlede skrifter

Citation: Munch-Petersen, Gustaf: "Samlede skrifter", i Munch-Petersen, Gustaf: *Samlede skrifter*, Borgen, 1988. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-munp1-shoot-idm140462580616544.pdf> (tilgået 27. juli 2024)

Anvendt udgave: Samlede skrifter

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](#)

Enhver der har læst blot nogle få digte af Gustaf Munch-Petersen, har mærket deres stærke særpræg, og fornemmet, at de falder uden for normerne for dansk lyrik. Han står for sig selv i 1930'ernes danske litteratur og er derfor sjældent blevet retfærdigt placeret; han kan ikke beskrives tilfreds-stillende ud fra danske forudsætninger, dansk tradition.

Hvor revolutionær en digter end er af indstilling og skaberevne, har han dog bevidst eller ubevidst et forhold til samtids og fortids kunst. Ingen er vel så selvstændig, at han ikke har modtaget indtryk af andre inden for sin egen kunstart og de tilgrænsende. Der vil altid være oplevelser af identifikation, selvgenkendelse ved mødet med anden kunst, og man taler i den forbindelse, med større eller mindre ret, ofte om påvirkning.

Som baggrundsbillede for digteren Gustaf Munch-Petersen skal i det følgende ridses nogle træk op, som antyder hans kunstneriske placering, uden at der dermed fremsættes påstand om påvirkning eller identifikation.

Han hører naturligt hjemme i modernismen, en fælles-betegnelse for den nyere kunst, som har brudt med den traditionelle skønhedsopfattelse. Inden for modernismen kan man skelne mellem forskellige retninger og skoler, som hver har deres forudsætninger i fortiden. Modernismen som helhed betegner oprør og ekspansion, og indledtes i Danmark bevidst og for fulde sejl med Johs. V. Jensen. Efter første verdenskrig får vi en moderat ekspressionisme, som bliver afgørende for den danske moderne tradition. Trediverne bringer en ny social interesse, hvad der i lyrikken fører dels til social-realisme, dels til revolterende eksperimenter, nemlig når det sociale forstås i videre forstand - og her omtrent står Gustaf Munch-Petersen, i nær kontakt med udenlandsk kunst og digtning, især opnået gennem fortrolighed med vi svensk kultur, som på det tidspunkt - ligesom i dag - er mere internationalt orienteret end den danske.

En personlighed kalder man det menneske som er rodfæstet i sin instinktverden. Dette personlighedsstempel har Gustaf Munch-Petersens forfatterskab, og dertil kommer en intens tidsoplevelse og en hensynsløs vilje til ærligt at udtrykke samspillet mellem tid og instinkt. Tiden - trediverne

- var et produkt af lykketro og katastrofestemning. En fornyet tro på mennesket gennem psykologien (psykoanalysen), gennem opdagelsen af primitivitetens urkræfter og tillid til socialt reformarbejde - og de bitre politiske og sociale realiteter, som trængte sig på, især udefra: fascisme og nazisme. Det gjaldt en mobilisering af det første mod det sidste. Kunsten blev idealistisk og målet sat højt: at skabe mennesker, som kunne nyde godt af de muligheder, som en social revolution ville medføre.

Modernismen i kunsten var allerede en realitet, og de retninger, der stræbte efter en sådan tætføring af liv og kunst, havde krav på naturlig interesse. Det er vanskeligt at udskille enkelte tendenser og skoler, fordi strømmen går på kryds og tværs verden over, men her skal alligevel tegnes nogle hovedlinier, som løber sammen i Munch-Petersens forfatterskab: den *skandinaviske modernisme*, med tyngde-punkter i svensk og finlands-svensk poesi og debat, og den *angelsaksiske*, især som den præges af surrealismen i Paris. Skal man nævne en opmand for dette modernistiske kunst - og livssyn, må det blive Artur Lundkvist, den svenske digter og kritiker, hvis indsats i denne forbindelse vanskeligt kan overvurderes. Hans virksomhed som introducer og oversætter, og dermed inspirator, er i fuld gang i begyndelsen af 30'erne. Gennem ham formidles mange impulser, også til dansk litteratur.

Den finlandssvenske modernisme konstituerer sig i tyverne med Edith Södergran som den store indgangsskikkelse. I hendes digtning løber erfaringer fra den russiske futurisme og tyske ekspressionisme sammen med en helt personlig jeg-udfoldelse. Her møder man hektiske drømme om et kommende gudsrige, som digteren er redskab for, indtil det vi forvandles til "landet som ikke er", hvor Frelseren venter hende med gnistrende krone.

Denne nye kunst er, i lighed med den tyske udformning af ekspressionismen, et rent åndeligt, mystisk forløsende evangelium, er et livsbehov. Elmer Diktonius giver det nye toner af aggressivitet med den berømmelige jaguar som livsaktivitetens symbol. Livet er dynamik:

*Detta liv!  
detta "att vara mänska"!  
att leva - härligt! -  
ryggmärgskittlande  
sammetslentsmekande  
härligt;*

(Stenköl, 1927)

Han giver følgende karakteristik af den unge digtning: den "ryms ej i ärvda kläder, den går i lumpor, fattig och vild, den lever naken . . ."

Naturlyrikken får sit nye præg, foruden af Edith Södergran, især af Rabbe Enckell, hvis mere simple, men

intense udtrykskunst skønt udgået af andre forudsætninger minder om den engelske imagisme, med dens "rensede" poetiske billeder.

*En fågel virkar fina melodier  
i vit luft.  
Det glimmar blankt  
och en blå tråd  
hänger stum i luften -*

(*Landskapet med den dubbla skuggan*, 1933)

En lignende naturlyrik, der i øvrigt mindst lige så meget er en jeg-lyrik, finder man i den rigssvenske poesi omkring 1930, hvor gruppen *Fem unga* træder frem, deriblandt Artur Lundkvist og Harry Martinson. Den første står i sin personlige holdning surrealismen og primitivismen nær, titlerne på hans egne første digtsamlinger er betegnende: *Glöd* (1928), *Naket liv* (1929). Man mærker Freuds drømmelære, D. H. VIII

Lawrence's driftsevangelium, negerlyrikken, social utopi og jeg-forløsning i de billedmættede digte, men også en mere enkel naturlyrik forekommer; den er dog mere fremtrædende i Martinsons bøger. Hos denne vokser en selvgjort drøm, ligeledes baseret på kønsdrift og natur, frem til et budskab, ja ligefrem et menneskeprojekt: det "dynamisk organiserede *nomadlivet* på jorden, växlingarnas människo- projekt. Utvecklingens slutmål kommer att bli den andligt och motionellt universala individen." Det er en vision af menneskeheden som vandrende og søgende efter sandheden og tilværelsens mål, der her får praktisk udformning i troen på "verdensnomaden".

Via Finland kom vel svenskernes interesse for amerikansk lyrik, allerede i 1922 introducerer Diktonius Sandburg, Lee Masters og Ezra Pound i *Hårda sanger*. "Fem unga" gør amerikanerne kendt i Sverige, af poeterne især dem man plejer at kalde Chicago-skolen, hvis åndelige fader er Walt Whitman. Livsberuselsen hos denne, modet til at identificere jeg'et med menneskeheden i en alt omfattende følelse, går igen hos flere af disse digtere, hvor iblandt tælles Sandburg, Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters og Sherwood Anderson, der jo også har skrevet digte.

Nogle af disse forfattere bliver så småt kendt i Danmark i løbet af 30'erne, af Whitman findes dog allerede oversættelser i forrige århundrede, Gelsteds og Johs. V. Jensens Whitman-oversættelser kommer i 1919, et nyt udvalg i 1929 (Børge Houmann), og i 1933 kommer Frederik Schybergs oversættelse i forbindelse med disputatsen om ham.

Modernismen hos Pound, Eliot, Joyce spiller ikke samme rolle i den her skitserede tendens. Den mere cerebrale poesi harmonerer ikke så vel med den vitale dynamik, der er den anden gruppes kendetegn.

Allerede Whitmans æstetik bryder med de traditionelle normer og baner vej for en ny kunstopfattelse, spontaneiteten; hans digte er *direkte* udtryk for ham selv, for alle hans impulser: "When I give, I give myself". Broderskabsfølelsen med livet og masserne tages op af Sandburg, og hos Sherwood Anderson anvises driftudløsningen som vejen til ix lykken, en opfattelse der har hans interesse for og kærlighed til negrene som baggrund.

Mens denne gruppe er amerikansk national, bliver en yngre flok halvvejs europæere, dem man kalder emigranterne; det er det store tilløb før og efter 1920 til Paris af unge amerikanere og englændere, og den kulturblanding, der her sætter sig spor i de forskellige kunstarter, kommer til at få langvarig betydning for nyere kunst i verden, indirekte også for Danmark. Mest omtalt er måske kredsen omkring Gertrude Stein, kendt om ikke andet for den indflydelse hun øvede på Hemingway. I øvrigt samledes man om tidsskriftet *Transition* og dets redaktør Eugène Jolas, og man prøvede i fællesskab at afstikke retningslinier for en ny kunst.

Det er igen det dynamiske, revolutionære tilværelsessyn, der lægges til grund. Og der er ikke tale om en blot æstetisk revolution, gruppen er også politisk, socialt og økonomisk revolutionær, med udprægede venstresympatier. Man hævder fantasiens subjektive frihed, hævder mystikkens og drømmeverdens ret, i nær forståelse med den stedlige franske surrealisme, og benytter bl. a. dens litterære metode, automatskriften, den helt spontane skabelsesakt, hvor den kontrollerende intelligens er sat ud af spillet. Derved kommer naturligtvis interessen for psykoanalysen og primitive myter med. Som surrealistene mener man, at fordybelsen i jeg'et er vejen til det kollektive, og man kan derfor med god samvittighed kaste sig over den subjektive analyse. Den franske surrealistiske tradition med digtere som Rimbaud, Lautréamont, Nerval kommer til at spille mærkbart ind. Jolas' mål er en kultursyntese af den vesterlandske tekniske civilisation, Østens filosofi og Afrikas primitivitet.

Ved at skildre dette program er man næsten samtidig kommet til at fremstille surrealismens lære, som især André Breton, grundlæggeren og vedligeholderen af denne sidste for alvor internationale isme, har udformet den: kunstens mål er menneskets frigørelse gennem drøm og fantasi, der betragtes som skabende

faktorer. Kunst og livsførelse bliver derfor ét. Poesi er revolte, og man er derfor naturligt allieret x med brødets revolutionære, selv om digterens frigørelsesværk er af en dybere natur, der skal skabe de mennesker, som kan nyde godt af verdensrevolutionen, som sovjetrevolutionen er en forløber for.

For æstetikens vedkommende får surrealismen som bekendt langtrækkende virkninger. De gamle skønhedsideal, "lyrikken", forkastes, og man foretrækker at demonstrere ved at fremhæve det groteske, diaboliske, forvrængede.

Transition-gruppen præsenteredes på nordisk grund af den velorienterede Artur Lundkvist i hans essaysamling med den sigende titel *Atlantvind* (1932) og i avant-gardetidsskriftet *Karavan* (fra 1933), som han redigerede. Her bragtes ligeledes surrealismens koryfæer i oversættelse.

Karakteristisk for denne retning er den nære samhørighed mellem kunstarterne, især poesien og den bildende kunst. I Danmark er det malerne, der først kommer i kontakt med den internationale bevægelse, danner gruppe og udsender tidsskriftet *linien* i forbindelse hermed (1934). Det er Ejler Bille og Richard Mortensen, der præger bladet, og Vilh. Bjerke-Petersen fortsætter året efter med det ligeså kortlevende *konkretion* (1935-36). Disse kredse, som Gustaf Munch-Petersen har tilknytning til, har kontakter til Norge og især Sverige, til England og Frankrig, det sidste især gennem tidsskrifterne *Cahier d'Art* og *Minotaure*. De danske tidsskrifter bringer bidrag af Breton, Eluard, Péret, Hugnet, Rimbaud, Lautréamont, Erik Askland, Lundkvist og Edith Södergran, for at nævne nogle udenlandske digtere, og af danske Bodil Bech, Hulda Lütken, Schade og Gustaf Munch-Petersen.

Fælles for de sider af modernismen, der her er trukket frem, er betoningen af kunstens umiddelbare forhold til livet og til tidens virkelighed, gennem subjektiviteten. Målet: at skabe et nyt dynamisk fællesskab. Kunsten er et medium for troen på drømmes og ønskeforestillingerers kraft. Kriterierne for kunsten er ofte ikke æstetiske, kunst skabes spontant ud fra stoffet, materialet. For de yderliggående gælder det ikke først og fremmest at skabe kunst i almindelig forstand, men en virkningsfuld manifestation af det personlige.

XI

Værdikriteriet er da udelukkende, hvor dækkende det færdige produkt udtrykker følelsen. Derfor bliver kunsten formelt revolutionær, og af politisk holdning står kunstnerne langt til venstre med udtalt frontholdning mod nazisme og fascisme. Den mod kommunistpartierne udstrakte hånd betragtes dog af disse med megen skepsis.

Kulturlivet i tredivernes Danmark var et blandet kor, skønt eftertiden sædvanligvis bærer på et stærkt forenklet billede deraf. Man brugte ofte ordene saglighed, tørhed for at karakterisere tiden og dens fremtrædende kulturradikalisme: nøgternheden som kom efter de mere hektiske tyveår, hvor oprøret mod det moralske snerperi og fordømmene sætter ind. Kampen standser ikke, men man prøver at befæste positionerne. Det er denne tendens Sven Møller Kristensen har kaldt objektivistisk (Saglighed og anarki, *Vindrosen* 1956, 2).

Ekspressionismen, som af holdning var subjektivistisk, fornyes imidlertid ved tilskud fra psykoanalysen, instinktfrigørelsen fortsætter, primitivismens evangelium gør sig gældende, litterært betegnet gennem interessen for D. H. Lawrence's værker, og denne nye subjektive tendens er surrealismen inden for kunsten det mest markante udtryk for. Skønt inspirationen hertil væsentlig er ny, fortsætter sidstnævnte bevægelse altså ekspressionismen idehistorisk set, men foreløbig kommer den ikke til at skabe tradition i samme omfang.

I en sådan kunstnerisk og kulturel sammenhæng, der kun delvis er dansk, må Gustaf Munch-Petersens forfatterskab placeres. Han kan ikke klemmes ind i en skole eller en retning og ønskede ikke selv at blive taget til indtægt for den ene eller den anden isme, hverken litterært eller politisk. Han fulgte sin egen udvikling som menneske og som kunstner i tiltrækning og frastødning af tidens milieu. Det at være sig selv har stået som et vigtigt ideal for ham, og som nomaden tøvede han ikke med at rykke sine teltpæle op og rejse nærmere det mål, hvor hans personlighed kunne udfolde xii sig, og hvor han kunne give af sig selv, i kunst og i liv. Vejen kunne han tvivle om, målet tabte han ikke af syne.

Gustaf Munch-Petersen blev født i København den 18. februar 1912 som søn af professor ved Danmarks tekniske højskole Jon Munch-Petersen og den svenske lektor ved Københavns universitet, dr. phil. Valfrid Palmgren Munch-Petersen. Opvæksten i forældrenes meget levende kulturmilieu har haft umålelig betydning for ham, samtidig med at han måtte reagere meget kraftigt imod det for at finde sig selv, i livsførelse og idealer.

Han kom i Henrik Madsens skole (Skt. Jørgens gymnasium) og blev student i 1930. Omfattende læsning, litterær og filosofisk, allerede i gymnasieårene afspejles i hans notesbøger fra skoletiden, som er hele citatsamlinger. Med Harald Høffding, husvennen, diskuterede han Spinoza, hans yndlingsfilosof. Det var derfor naturligt, at han efter eksamen lod sig indskrive ved Københavns universitet som psykologistuderende hos professor Rubin og lagde et stort arbejde i filosofikum-undervisningen hos professor Kuhr. Anmeldelsen

af dr. Næsgaards Psykoanalyse (se II s. 152) straks i rusåret viser en for en 18-årig usædvanlig modenhed og en køligt-videnskabelig holdning. Han har ikke leget med studierne. Han var dog for urolig og livshungrende en natur til at gennemføre et langvarigt studium og gå ind til en borgerlig tilværelse med titel og navneskilt på døren. Nu følger rejseårene.

Han bryder broerne af i april 1932, hvor han tager til Grønland som kryolitarbejder, og frister dér et hårdt og barsk liv, til han i slutningen af august samme år vender hjem. En tid er han indskrevet ved Lunds universitet, hvor han studerer kunsthistorie hos Ragnar Josephson, zoologi hos Hans Wallengren og religionshistorie. Men atter bryder han op, og de følgende år er præget af rejser og ophold i Sverige, Norge, Tyskland og Italien (Sicilien) - England besøger han ikke -, indtil han slår sig ned i Gudhjem på Bornholm, hvor han lever fra hånden og i munden som fisker, maler, digter. Men han ved nu, at det er kunstner XIII han er, frem for alt andet, trods bekymringer med de praktiske udgivelsesforhold. Det lykkes ham ikke at få placeret den engelske og den svenske digtsamling hos nogen forlægger, skønt den sidste står for ham som hans kunstneriske pant.

I 1936 giftede han sig med keramikeren Lisbet Hjorth, med hvem han fik to børn, men allerede inden det sidstes fødsel rejste han i 1937 til Spanien som frivillig på regeringssiden i borgerkrigen, hvor han kom til at tjenestegøre ved den 11. brigade, Thälmann-bataillon. Spaniensbrevet (se II s. 157) fortæller noget om motiveringerne. Han endte sit liv under tilbagetoget over Ebro ved Baeta-Gandeza fronten den 2. april 1938, kun 26 år gammel.

Som tyveårig debuterer Gustaf Munch-Petersen med digt-samlingen *det nøgne menneske* efter at have fået enkelte digte trykt i Vild Hvede. Denne første bog leverer et smukt bevis på sammenhængen i forfatterskabet og personligheden, idet den rummer oplæg til alt det, som udfoldes i de følgende års produktion. Her taler en nøgenhedens legionær, der med nøgenhed mener liv og atter liv; der med en umættelig hunger vil fortælle om livet, som det kunne være, og udlevere sine medmennesker til det, samtidig med at han selv tilkæmper sig det i oprør mod vanetilværelsen. Hans eget løsrivelsesværk, der er ynglingens vej til selvstændig eksistens, identificeres med hele menneskeheden frigørelse. Han må forkaste de andres regler for, hvordan en nobel tilværelse føres, han vil begynde fra bunden selv; rent, nøgent må det være for at blive hans. Snart er det den sejrende befrier der taler, snart lyder undertoner af splittethed mellem gammel kulturarv og det nye, som han ikke ved hvad er, men som har form af en længsel, der river den fastlagte skæbne løs, men ikke ved hvad den skal gøre ved den. Dertil kommer en skyldfølelse som må overdøves. Mest markant er den titanske drøm om kraftpræstationen, undertiden ironisk-humoristisk som lyst til at sparke omkuld, men oftest brændende i ung alvor: løfter om at tage solen ned fra himlen og oplyse alle de mørke huller, om at stjæle gudernes lyn og rense jorden. Det er videre opbruddets xiv problematik, der redes ud, generationsopgøret, snart med varm forståelse for de ældre, men med ubønhørligt krav til sig selv om at leve sit eget liv, snart med foragt for de advarende røster.

Alt levende er godt, hedder det med et næsten William Blake'sk eftertryk, og liv skal leves,

*blot dine unge tænder og bid til -  
tag store mundfulde  
og tak ingen -*

*(til en ung ven)*

Her tales der Johs. V. Jensen'sk om den rå livslyst. Det er ungdom og vrede, om noget er det. Den nyslåede ungdom må gøre sine erobningsforsøg til sandhed og realisere en mennesketype, der med gnistrende hjerne og glasklare tanker blotter og dræber dumheden og sløvheden. Aggressionsdrømme er resultatet som i det store digt *mænd*, der foregriber primitivitetetsmotiv i de senere digte og tilmed belyser en side af digterens personlighed. Hvad der tales om er intellektets skarphed, omsat i billeder af steppens smidige og stærke jægere:

*vore øjne skal være smalle og skarpe  
som knive at skære med i mørket og byttet -*

Kærligheden optager mindre plads i debutbogen. Det er ikke hengivelsens tid, der er ikke råd til hvile, når livet skal jages; og anderledes kan kvinden ikke opfattes her, end som den der tømmer jægerens koger for pile. Motivet skal senere få en modnere udfoldelse uden at konflikten egentlig forsvinder.

Debuten tegner billedet af et menneske med en ubændig trang til at omfatte det hele, det nærende liv med alle dets skarpe kanter, og feje alt det bort, som vil dæmpe og berolige. Villighed til at betale omkostningerne herved hører med. At give denne følelse kunstnerisk udtryk kræver en ny digtning, som ikke kan bruge "lyrikken", det ville være at lave livets friske brød til krummer. At tegne arabesker af ord er en opgave for elskovskranke ynglinge. Først når han xv knytter hånden i lommen og blæser ad borgerskabet, bliver kunsten atter skøn (*medicin*).

Er det da lykkedes ham at gøre kunsten skøn? Bogen er usædvanlig ved sin dirrende styrke i ordene,

pennep prøver i forskellig stil viser det ufærdige og søgende, men søvngængeragtigt sikkert kan han allerede nu forme strofer af skærende intensitet. Netop hvor nøgenheden er opnået, hvor han "giver sig selv, når han giver". Hvor digtet er et koncentrat af livsførelsen, sjældent glattet og poleret i udtrykket, men kantet af ung ærlighed.

Det kan ikke undre, at en kunstner af Gustaf Munch- Petersens lægning har langt vanskeligere ved at skabe en roman, tilmed en udviklingsroman, som han har villet med *simon begynder*. Romanen kræver formodentlig et vist mål af distancering fra jeg'et, som ikke honoreres her. Trods tydelige forsøg på at skille hovedfiguren ud fra sig selv har han ikke kunnet skabe balance mellem selverkendelsens proces og romanfigurens eget liv.

Simon er en ung, rigt udrustet mand, hævdes det, som vil finde sin skæbne. Han bryder med sit borgerlige tilhørsforhold for at finde noget, der er stort nok, stærkt nok at bruge kræfterne og livet på, og han er vis på, at tilværelsen rummer noget uendelig stort, blot må han vide så djævelsk sikkert, hvad der er hans vej, han kan ikke finde den, og kan ikke vente på den, deraf hans rastløshed. Han er udmærket frem for andre ved, at han ejer sig selv, siges det, og han føler sig som en udvalgt. Andre mærker det og kalder ham fyrsten, greven. Han skildres gennem en sjælelig proces, der går fra positur til ærlighed, men det er ikke sandsynliggjort, at denne Simon er så ærlig endda i sin stræben efter at blive "et godt menneske". Han er for heldig og forkælet i sine medmenneskelige forhold. Hvor hans kærlighed til Elisabet kunne blive sat på prøve og hans godhed realiseres, ofrer hun sig ganske belejligt for hans bedste.

Han skildres bl. a. gennem forholdet til to kvinder. Inga, den borgerlige pige der vil giftes, kan han ikke lade sig binde af. Den store kærlighed føler han for Elisabet, som xvi er en frihedsapostel, der netop ikke vil binde ham. Elisabet er et postulat, emanciperet og moderlig på en gang. At hun bliver sindssyg er vel en antydning og ubevidst forståelse af det urealistiske i hans drøm om og krav til kvinden. Det nævnes blot for en ordens skyld, at problematikken genfindes i en lang række digte i den følgende tid.

Bogen er ikke hel i støbningen. Mikael-motivet glider f. eks. ud, uden at være udfoldet. Forstillelses- og uærlighedsmotivet er plumret.

Nogle notater blandt Gustaf Munch-Petersens papirer skal hidsættes til belysning af bogens koncipering:

det at ville være et ell. andet - det at søge at narre sig selv til at tro, at man er noget andet, end det man er - og narre andre - fremkalder angst - fremkalder uro - og fjendskab, naar det mislykkes - man slaar knude paa sit liv, og andres - naivitet ingen garanti for ærlighed, ligesaa lidt som intelligens - de to ting har intet med ærlighed at gøre, hverken fra eller til - een form for mod er vel nok nødvendig; men uærligheden kræver ogsaa mod og kraft.