

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-idm140462580617216.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Anvendt udgave: Samlede skrifter

INTRODUKTION

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 tilfredsstillende 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 introducør 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;*

(*Stenkol*, 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 naturligvis interessen for psykoanalysen og primitive myter med. Som surrealisterne 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, diabolske, 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 Asklund, 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 ønskeforestillingerens 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 fordommene 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 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 motiveringen. 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 menneskehedens 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 erobringsforsøg 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 kogger 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, penneprøver 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.

- skildre en, der gaar i stykker, fordi hans "selvideal" slaar fejl - sværest at narre sig selv end andre, hvis man er intelligent, omvendt sværest at narre andre end sig selv, hvis man er "dum" eller "naiv" - *ideal: den fuldt konsekvente ærlighed overfor sig selv og dem man sætter pris paa* -

Gustaf Munch-Petersen har ikke forsøgt en egentlig episk form. Mest af alt minder *simon begynder* om en drejebog til en film. Et par steder antyder billedsproget, at der er tale om et bevidst forsøg paa at skabe filmiske virkninger (se s. 39 og 48). En flimrende impressionisme i situationerne, de mange replikker peger i samme retning. En kompositionsskitse taler om *korte billeder fra barndom* ("*scener*" *hjemme; i skole*), hvorefter skal følge *større "aktive" situationer*.

xvii

Der var da ogsaa efter bogens fremkomst forhandlinger i gang om filmatisering af den.

Den er et begavet eksperiment. Mens digtene fra samme tid kan være præcise og indsigtfulde, er hovedindtrykket af romanen imidlertid umodenhed. En vis bidsk humor forsoner dog en med de mange kejtheder.

Digtsamlingen *det underste land*, som må være affattet delvis samtidig med romanen, har, som naturligt er, fællestræk med den, især gennem motivet: at være udvalgt, udpeget til en mission. Noget nyt er kommet til udfoldelse siden debutsamlingen. *det nøgne menneske* betoner digteren selv og hans erkendelse, *det underste land* er udtryk for den der har fundet; hvilket giver den præg af retorik, hvormed ikke menes noget nedsættende, men en betoning af forholdet digter - publikum. I et titelløst digt, der kun findes som notat, dateret 7 - VIII - 33. ivigtut, hedder det:

jeg har fundet det;
nu:
hensynsløshed ud over alle grænser
mod det jeg hader -,
overbærenhed ud over alle grænser
mod det jeg elsker.
jeg har fundet det
og at glemme det
nu
ville være at dø -
i dag gaar jeg at søge
mine vaaben
og saa -

Det han har fundet er troen på sin opgave: at frigøre mennesket, og han har nu en oplevelsesmæssig vished om vejen til det underste land. Landet er det som ligger under og bag alle masker og konventioner, bag alle de unødvendige besværligheder man skaber sig, den sande naturligheds rige, hvor mennesket bare er. Det er nøgenheden der har fået ny betydning. Det er det stumme land før alle ordene, XVIII det er ubevidstheden, uskyldens paradys, der hvor blodet flyder frit mellem alle. Ordene er fra bogens titeldigt, hans mest kendte og oftest citerede, men slet ikke bedste.

Og her intoneres det motiv, der får sin kraftigste udførelse i *mod jerusalem*: drømmen. "Hvorfor gemmer i jeres drømme -? / hvorfor bærer i ansigter foran jeres drømme -?" Drømmen taler sandt om mennesket og er pagten med den glemte uskylds verden.

Mødet med tidens subjektive idealisme, som omtales ovenfor, er kommet som en bekræftelse for ham og har næret erobrerdømmene. Han har oplevet en dybere menneskelighed på vej ind i selvødelæggelsen, som frigørelsen truede med at ende i, den nomadiske uro og livshunger har fundet et land med rige kraftkilder. Billedverdenen varierer let, men en række digte viser en sammensmeltning af personlige syner og tidens psykologi (*slottet, blod, det underste land*).

Der hersker en religiøs tro på det menneskelige og en evangelisk funderet tillid til den ureflekterede godhed - som hos Munch-Petersen næppe er uden indflydelse af Grønbechs fortolkninger -, men samtidig fremholdes sværdets nødvendighed. Nogle må gå forud som en slags martyrer, glemmende egen gråd for andres nød, vendt mod "de store frække" (*martyrer*). Der tegnes her et omrids af den revolutionære drømmer, skarphed og hensynsløshed stiger i takt med kærlighed til idealet. Den politiske venstre-orientering gør sig gældende i denne holdning, men svarer nøje til personlighedens dobbelte rytme af intellekt og mystik, der kan betyde splittelse, men måske er sider af samme sag. Splittelsen viser sig især i de erotiske digte. Vellysten er forløsende, hellig, kvinden er præstinde, driften kultisk; hvor livsbegæret er, opstår visheden. Men han søger bestandig ud over, bag om den enkelte. Den, der ikke er stærk nok og jævnbyrdig i denne store kærlighed, bliver et offer, resultatet opbrud, hvad bl. a. digtet *afsked* fortæller.

I denne tid formentlig læser Gustaf Munch-Petersen Artur Lundkvists *Atlantvind* og noterer et par udtalelser af ovennævnte Eugène Jolas, som Lundkvist citerer: XIX only by remaining a poet can he go on throwing disorder and terror into the rank of his contemporaries, live brutally against the moral feeling of his age and destroy with lyric blast the structure of his society. he must never waver in rejecting the order into which he was born, in opposing the horizontal trusts, the machine-mind, the laws imposed by cretins and psychopaths.

in the new literature we want the *immediate* experience of life. lyric poetry must be a primitive explosion of the enchained impulses of man.

*

At de udtalelser har ramt Gustaf Munch-Petersen, er forståeligt. Understregningen af at hans opgave er *digterens*, at kunsten er revolutionens forbundsfælle, svarer nøje til hans egne overvejselsers resultat, og det æstetiske program i det andet citat er som talt ud af hans mund. Han søger en selvstændig formulering i et ufuldført notat som lyder:

jeg vil gøre mig til en samling øjeblikke -, efter korstoget skal jeg være en anden - og hvert af disse øjeblikke skal det være mig en lys og glad stolthed at betale saa dyrt som muligt og hvert af disse øjeblikke, som maaske ikke bliver mange, skal faa

Og svarende til Jolas' æstetiske krav opstiller Munch-Petersen en definition af livet:

"liv" ("livet") er de øjeblikke, hvor al motivering er meningsløs og overflødig, hvor kraftforbruget er det størst mulige og tilfredsstillende den grundigst mulige -

Billedverdenen i *det underste land* er blevet dristigere, personligere end før. Men den store opdagelse

gør den parat til en ny støbning og bereder vejen for det store surrealistiske eksperiment, som *mod jerusalem* betegner. I forbindelse med det må omtales nogle hidtil ukendte og mindre kendte tekster, der er medtaget i tillægget til denne xx udgave af Gustaf Munch-Petersens arbejder: prosafragmentet fra efteråret 33 og opråbet "kammerater!", der nøje svarer til fortalen i digtsamlingen.

Prosafragmentet, der i øvrigt ikke kan tåle en kunstnerisk bedømmelse, og som i egenskab af ufuldført arbejde heller ikke skal udsættes herfor, er i høj grad oplysende for forståelsen af *mod jerusalem*, den mærkeligste digtsamling i dansk litteratur. Det skildrer en ung mand, der er søgt op i vildmarkens ensomhed for at finde sig selv, og omsider har oplevet noget, der bedst kan kaldes en mystisk oplevelse, i den rigtige betydning af ordet: "- i otte måneder havde han forberedt mødet mellem sit eget mysterium og det store mysterium - og nu var det sket - nu var det færdigt -". Stenka, som han kaldes (nogle steder i fragmentet hedder han stenkarasin, med sidste del af navnet overstreget. Altså en allusion til den berømt russiske revolutionshelt fra det 17. århundrede), kender nu sin vej, sit mål. Han har erfaret, hvad skæbnen vil med ham, har fået en herlig strid at kæmpe. Han fortæller, at han er taget bort efter at have dræbt sin elskede, et udtryk for at han har dødet selvet, ofret den lille kærlighed for den store.

Mysteriet er gud, frelseren hedder shojo, en kristuslignende skikkelse. Oplevelsen fremstilles af stenka i fortællingen til manja, hvor han "taler fra sin sjæls underste blomster". Og der udfoldes her en helt personlig mytologi, en forestillingsverden, der skal udtrykke hans religiøse opfattelse og oplevelse af tilværelsen. Et langt stykke følges den i princippet med evangeliets ide. Kristendommen accepteres ikke som den endelige sandhed, men som et sandt princip. Kristus døde for samme sag som Lenin kæmpede for, Lenin er en model af den frelser der må komme. Således hedder det i fragmentets afsluttende "trosbekendelse".

Fortællingen om shojo, livets drukkenbolt, jordens frelser, er fremlæggelsen af en indre billedverden, der efterhånden samler sig til en erkendelse og leverer materiale til et digterisk udformet livssyn, det der fremtræder i *mod jerusalem*.

Shojo var allerførst min mor, dernæst min barndoms konge, beretter stenka. Altså en fantasiens følgesvend, der XXI snart opfattes som *fordringen til ham selv*, men han fatter ikke hans krav, shojo er af stadig skiftende natur, et udtryk for den unge fortvivlede søgen. Han forfalsker billedet af ham, selvisheden tager overhånd. Og da shojo, nu en ung skøn prins, en dag forlader ham, vågner angsten. Han forstår, at han har blandet sin egen sag og menneskehedens sammen, har været en trofast og offervillig jesuit i sin egen tjeneste.

Selverkendelsen gennem den store oplevelse er en befrielse, han kan nu se sit liv i et videre perspektiv. Er problemerne løst for stenka, er de det vel ikke ganske for Gustaf Munch-Petersen. Uudfoldet i fragmentet ligger der en identificering mellem stenka og shojo, manja kalder stenka drengen af den blå sol, hvad der fremhæver den gamle følelse af selv at være en udvalgt, en frelser, og de følgende digte i tiden viser, at problematikken fortsætter, selvishedsmotivet er ikke nedkæmpet. Den langvarige beskæftigelse dermed viser forfatterskabets høje moralske standard.

Billedverdenen er af barnlig oprindelse, svarer i sin art til det, de franske kalder "le merveilleux", og som spiller en stor rolle i surrealismen. Gustaf Munch-Petersens afhængighed af denne franske skole har ofte været antydnet, men det er kun i princippet der består en tilknytning, han *ligner* ingen af franskmændene, og man vil forgæves lede efter "påvirkning" i billedbrug fra dem. Det fremgår her af fragmentet, at *mod jerusalem*'s forestillingsverden er en helt personlig affære, ikke en litterær. Fantasierne over prinsen, fyrsten, dronningen, den blå-hvide klædning, den blå sol, hele sol-filosofien i indledningen til kap. II genfindes i digtsamlingen som elementer i selverkendelsen og frelseslæren. Tanken om digteren som myteskaber gennem egen drøm og fantasi har André Breton nok gang på gang fremhævet. Gustaf Munch-Petersen kan eventuelt have fået impulser herfra, direkte eller indirekte, men resultatet er personligt.

Endnu en ting forbinder fragmentet med de øvrige samtidige arbejder: stenkas tanker i toget, der må forstås som en udformning af oplevelsen i ensomheden. Han har vundet XXII bekræftelse på sin kunstneriske mission. Kunstens opgave er at frigøre menneskets vældige *skjulte krav* om fornuft og retfærdighed, der så længe de ikke er klart erkendt, ytrer sig som uartikuleret destruktionsdrift. De må have et sprog, der kan udtrykke alt, sådan at verdensstupiditeten vil dø og skrankerne brydes ned, ensomheden forsvinde. Der er ingen tvivl om, at Gustaf Munch-Petersen bryder direkte ind i stenka-figuren og taler i eget navn. Hans kunst sprænges i *mod jerusalem* på denne umulige opgave, men som et revolutionerende forsøg på at give det ubevidste mæle må digtene læses. Moralen er, at "ingen er udvalgt, men alle, alle er kaldede."

Sammenholdes dette sidste afsnit af fragmentet med opråbet "kammerater!", får man et indtryk af holdningen til det politiske. Tankegangen i de to stykker svarer nøje til hinanden. Man synes at høre undertoner af en vis tragisk determinisme ved hans betragtning af den truede samtid, men troen på muligheden af menneskeåndens revolution fremhæves. Samfundssynet bygger på respekt for det enkelte menneske, der må være hvad det er. Han har fået klarhed over sin egen sociale placering som kunstner. Det er kunstnerens opgave at sætte mennesker i stand til at nyde frugterne af den sociale revolution, hvorved det jordiske paradys skal skabes. På samme tanke bygger fortalen til digtsamlingen. De to revolutioner er

sideordnede og lige vigtige. Kunsten vil forandre livet, og politikken vil forandre verden, hævder Breton i en erklæring om surrealismen og det politiske.

Handler prosafragmentet om stenkas oplevelse, siger fortalen til digtsamlingen noget om digterens beslutning, at vie sit liv til verdens frelse. Baggrunden er en oplevelse af livet i dette ords himmelske betydning, i sammenligning med hvilket den almindelige livsform kun er et surrogat. Dette hentyder uden al tvivl til mystikerens oplevelse, men får sit særpræg ved troen på, at det er muligt, ja, nødvendigt at gøre denne oplevelse til et konstant eksistensgrundlag for menneskeheden. Det er aktiv mystik som hos Paulus. Og målet fremmes ved at den enkelte nu *vælger*, vover xxiii springet og ofrer sit liv derpå ved for sit vedkommende at give afkald på den kærlighed, jorden har at give.

Om disse hovedmotiver, selviskheden, engagementet, kærlighedsøfret og mystikken, drejer *mod jerusalem* sig.

Den glødende tro er et personligt træk, men sin intensitet får den ved mødet med tiden, troen er mere nødvendig nu end nogensinde, hedder det. Yderligere er holdningen i sig selv karakteristisk for trediverne, en sjælens mystik der støttes af psykoanalysen, af surrealismen, af den politiske idealisme. Men Gustaf Munch-Petersen må selv reagere kraftigt mod tilbøjeligheden til snævre generationsbestemmelser, da den egentlige oplevelse er bundet til noget som fornemmes som evigt.

"Fremtidens digter vil overvinde den nedslående tanke om den uoprettelige skilsmisse mellem handling og drøm", siger Breton i "Les vases communicants". Poesien er et middel til påvirkning af verden, hævder Rimbaud, den vil forandre verden. Poesi er handling, ikke skildring deraf. Disse definitioner passer for første gang i dansk poesi for alvor på Gustaf Munch-Petersens digte.

Den mystiske oplevelse kaldes i digtene ofte drømmen. Denne udspringer af en indre vished. Den kommende tilstand kaldes jerusalem, og titlens betydning er da ligetil. Den rummer imidlertid også en anden tanke. Livets apostolske vikar, kalder digteren sig selv i fortalen, en der tilhører menneskeheden, den der som hin bibelske person drager mod jerusalem og véd, hvad det kommer til at koste ham

Det er værd at bemærke samlingens komposition.

Første del "i dagens lys" rummer digte om den almindelige virkelighed, med heftige og satiriske udfald mod det tilfældige, ligegyldige, men viser hvordan det evige kan slå ind i hverdagen: ved den pludselige erkendelse, som duen der strejfer kontorchefens tinding (*i onsdags kl. 16¼*), ved beruselsen, som hos drukkenskabens apostel, der i sin last er sandere end hverdagsmenneskene (*til apostlen søren*), ved fællesskabsfølelsen, som i digtet om kobberminearbejderne (*præsentation*).

XXIV

Andet afsnit "kødet taler", handler om kærligheden som en mulig vej til det inderste. Holdningen er flertydig. En række digte rummer offermotivet: *over havet til elsket fyrstinde, foraar, intermezzo og paa skovstien*. Elskoven binder, kvindens hånd er scepterglæde. I et billedsprog der står shojo-beretningen nær, taler *foraar* om den golve herskerinde med den lille længsel; den perverterede dronning dræbes af prinsen af den blå måne, som er kærligheden og guds ånde, der befrier de indespærrede elskere til livets forår. I øvrigt en allegori over kunstens forløsende virkning. I *paa skovstien* skildres følelsen af at leve under skæbnens bestemmelse, der er større end den menneskelige lykke. Han tør ikke fristes af kvindens kærlighed, er for spæd til at plukke den mørkerøde blomst før Herrens dag. Han er udpeget til at bære den blå hjelm og den ishvide dolk, offerkniven. Blindheden må bevares. Et ofte genkommende ord for den hellige oplevelse.

Men andre digte i afsnittet taler om den legemlige kærlighed som vejen, *mit legemes elskov og min broder* ... Her er den spontane hengivelse forløsningen. Det sidste digt er moderne grotesk panteisme. *Morgentime*, afdelingens sidste digt, viser ham, den udvalgte, som vogter af den store kærlighed. Med den kommer det store fællesskab, ingen er længere udvalgt, alle træk er smeltet sammen til ét ansigt. Og dette digt betegner overgangen til "virkelighedens nat", som de egentlige skildringer af den dybe oplevelse kaldes, til forskel fra "dagens lys". Det første digt fortæller om kongen, den udvalgte, som har aflagt klæderne, hovmodet, og oplevet det egentlige, unio mystica. Det er personlighedsudslettelsen i mystikken, her oplevet som en prænatal tilstand. Hyacint-digtet skildrer frelsen i kærlighed, den ordløse, blinde, og med *sjælens sang* nås bogens højdepunkt, den store drøm om hjemkomsten, sjælens ægteskab med himlen, drømmen realiseret. Mennesket er sin drøm.*

Sidste afsnit "frælseren" giver endelig forskellige billeder af frelsen. Kristi legemlige død skinner igennem shojo-digtet, * xxv livets venten på forløsningen i det næste, offerdøden som frelsens forudsætning i *ung martyr*. I *ørkensang* hedder det, at hver enkelt er frelseren, hvis han vil. Og i *ubetvingelig* genlyder den apokalyptiske stemning. Men inden udgangen klinger endnu engang bundetheden igennem. Kvinden er sejrens overflødige paradys, han har ingen brug for hende selv, men for den kraft der ligger i kærligheden. Det er frygten for den selviske tilfredsstillelse: sig selv i gudepragt. Men der ligger en fortvivlet trang til at

forene disse ting gemt i *ve over sejren!*, og de engelske digte, der slutter bogen, bringer ingen løsning. *Early morning* taler om viljen til gud og understreger igen følelsen af at være udvalgt, og det sidste digt rummer en identifikation med frelseren. Det rører ved et ejendommeligt træk i bogen. Der findes en tydelig trang til identifikation, med andre, med frelseren, side om side med et behov for personlig integritet, den dyrtpransede frihed (*ung martyr*), ligesom billedet af det lukkede æg, en flere gange tilbagevendende forestilling, peger samme vej. I *sjælens sang* taler sjælen, men jeg-følelsen er tydelig, skønt digtet tilstræber noget upersonligt. Det forsones kun i nogen grad af tanken om det underste land, hvor blodet flyder frit mellem alle. Derfor bærer samlingen præg af en ikke afsluttet kamp, hvad også den følgende tids digte viser.

mod jerusalem er kunstnerisk et ekstremt forsøg, en lidenskabelig blottelse af personlige, til dels helt private billeder, i en tro på derved at kunne skabe en universel myte. Så hensynsløst ærlig er bogen, at den ikke lod sig forstå ved sin fremkomst, men måtte døje mange bemærkninger som nu virker dumme og flabede. Den er vel ikke kunstnerisk fuldstøbt, men vanskelig at vurdere efter fortjeneste i samme grad som den falder uden for normen for dansk poesi. Den er et højdepunkt i forfatterskabet, måske ikke i kvalitet, men i lidenskab og selvopgør, er brændpunkt, uden hvilket man ikke forstår forløbet i hans kunst og dens holdning. Kender man kun digteren fra "Udvalgte digte", hvor samlingen ikke er repræsenteret med mere end tre og et halvt digt, har man fået et utilstrækkeligt billede af ham.

XXVI

Der er slet ikke tale om surrealistisk automatskrift, om end det myldrer med spontane billeder. Det er en velovervejnet attack på den traditionelle poesi, men næppe for det kunstneriske eksperiments skyld - man finder ingen dyrkelse af poesien -, poesien er et middel til blottelse af menneskets og tilværelsens inderste.

Sproget er naturligvis ikke i bund og grund selvskabt, tydeligst klinger vel Bibelen igennem, men det er samtidig en radikal omstøbning af dens billeder, svarende til romantikkens forsøg på at skabe en tidssvarende forestillingsverden. Det er kendt, at surrealismen formelt ligner den litterære barok med sine sammenligninger og komposita. Men modernismen går videre i sin bevidste blanding af det platte og det ophøjede, som f. eks. i *julesol*, hvor solen ses som en mund der ryger cigar og sender røgen som soltoner ned til jordens stupiditet gennem granerne. Det er en blanding af tænkte, måske drømte, og sete billeder. Det groteske er et almindeligt anvendt virkemiddel. Erotiske billeder af chockvirkning hører med. "Le merveilleux" er omtalt.

Søger man litterære fortilfælde for forestillingerne om sammensmeltningsoplevelsen, skal man gå til mystikerne. Ægteskabsforestillingen fra *sjælens sang* er ældgammel, via Højsangen udbredes den i den kristne mystik, på dansk grund giver Brorsons længselssalmer gode eksempler. Hos Novalis findes den i hans "Hymnen an die Nacht" (oversat af Harald Vilstrup), som byder mange ligheder med Munch-Petersens digt.

Sjælens dunkle nat er fællestema for adskillige, Juan de la Cruz (oversat af Gigas) bør nævnes. Når Teresa de Jesus skal skildre oplevelserne i sjælens slot tyer hun til billeder som i struktur og materiale svarer nøje til mystikken i *mod jerusalem*. William Blake's jerusalem-forestilling har lighed med Munch-Petersens. Whitmans alfølelse svarer til den danske digters. Orientalske religioner kan opvise lignende træk. Meget kunne trækkes frem, men lad disse antydninger stå for deres tilfældige værd og blot være vidnesbyrd - ikke om afsmitning, men om autenticiteten af Munch-Petersens oplevelse.

XXVII

Et andet træk som peger bort fra litterær påvirkning, er den oplagte indre sammenhæng i de fleste af digterens billeder. De udspringer af sjælelige strukturer. Pladsen tillader ikke en nærmere dokumentation end de spredte bemærkninger, der allerede er faldet, men den opmærksomme læser kan, om han vil, samle elementerne i digterens billedverden gennem deres mange variationer og føre dem tilbage til et fåtal grundlæggende oplevelser, der svarer til personlighedens egenart.

Den megen tale om religiøs mystik og deraf udspringende handlingstrang vil formentlig klinge ilde i manges ører, som bærer på et ensidigt billede af trediverne og finder nemme sammenhænge mellem mystik og den specielt germanske instinktdyrkelse, som udartede i nazismen. At instinktdyrkelse kan føre til nazisme, bør ikke lastes instinkterne, men kun nazisterne. Desuden er der dels ikke tale om handlingsmystik i forfatterskabet, og dels klinger personlighedens soberhed uafviseligt igennem selv de farligste ekspeditioner ned i det dunkle land.

Digtene omkring *mod jerusalem* har, som rimeligt er, samme motivkreds som samlingens, men i varieret udformning. *mit liv* er en ganske enkel og nøgen anrørelse om guds nærhed, den store oplevelse. I de dræbende mil gennem disse timer af tavshed, stumhed, er livet næsten uudholdeligt. Digtet er centralt, også ved sit oplæg til de sidste digte. Stilen er i denne tid vekslende, i søgen efter nyt udtryk, hvad der igen ikke blot viser trang til eksperiment, men hænger sammen med vekslende tolkningsforsøg hos digteren. Nogle digte slutter sig nært til billedverdenen i samlingen med de personlige visioner, nogle med udgangspunkt i gennemskuelige reelle situationer som morgenteen i *sommargudens the*, hvortil kommer

memorering af erotiske drømme, nogle med naturiagttagelse, f. eks. i *morgenens bad*. Realiteter fra yderverdenen optræder hyppigere, men samtidig mærkes en tendens mod det uartikulerede formsprog, tydeligst i digtet *klippe*. Er det for dristigt at antage, at det ikke er uden sammenhæng med en vågnende tvivl på xxviii jeg-universets gyldighed og en deraf opstået trang til konkretion? I den animalske groteske *preludium for . . .* råder endnu vished om vejen til viden om ens bestemmelse. Den går indad i instinktverdenen og findes gennem søvnen, drømmen. I søvnens træ i dalen på himlens ø sidder den langhårede sovende abe, og i dette tropiske urtidslandskab ligger også den rette sikkerheds krokodille på stenen, hvor digterens skæbnetegn står skrevet. I abens halespids hænger visdommens røde dråbe.

I *barktegner* tvivlen udtalt: skal *mine* drømme frelse eller fortabe menneskene? Det næsten dæmoniske *elskede* varierer atter kærlighedsmotivet. Hun kan ikke tåle hengivelsen til det grænseløse rige hinsides godt og ondt. Det kan være en verden som er farlig for andre. Menneskeslægten kan ikke bære ret megen virkelighed, siger en anden mystiker, T. S. Eliot. Der er med disse digte ikke tale om en forladt position i den forstand, at synet på frelsen forlades. Men digtet *alle* røber en egen usikkerhed. Selviskhedsmotivet igen.

Forenklingsforsøgene er måske ikke derved fuldt forklaret. Der er ikke blot tale om en tilbagevenden til stilen før det store eksperiment, nyt er kommet til, måske fordybelse i svensk og finlandssvensk poesi, hvad digtene til Harry Martinson og Edith Södergran kunne tyde på, det som måske springer frem med *solen finns*. Men inden da foreligger et nyt eksperiment, de engelske digte, hvis hovedmasse sandsynligvis er affattet i løbet af sommeren 1934 og altså står *mod jerusalem* nær. At Gustaf Munch-Petersen skriver svenske digte, er umiddelbart forklarligt ud fra hans svenske afstamning, men hvordan forklare *black god's stone's* tilblivelse? Ønske om større virkekreds er vel den mest nærliggende årsag, men han søgte så vidt vides kun at få manuskriptet udgivet herhjemme - og forgæves. Samstemthed med den angelsaksiske modernisme kan have gjort engelsk til et naturligt udtryk for ham, negerdigtningens og primitivismens sprog. Det arkaiserede præg over Gustaf Munch-Petersens engelsk lader sig måske forklare ud fra hans intense og langvarige beskæftigelse med Shakespeare.

XXIX

Poeter er i almindelighed mere end nogen andre bundet til deres modersmål. Men der er noget karakteristisk i, at netop denne digter forsøger sig i flere sprog. Han har kun lidt tilovers for den danske tradition, hans åndelige milieu er internationalt, ligesom den kunstretning han har berøring med. Som kunstner hører han desuden til den type, der ikke eksperimenterer *med* sproget, men *på trods af* sproget. Sproget er et redskab, og han kan fortvivle over ordenes fattigdom, men han søger ikke til sprogets rod, har ikke noget skabende forhold til den intime tone i dansk, er ikke bundet til den i lyst og nød, som flertallet af vore digtere, og det er ikke ordene som organisme der inspirerer ham, det er ideer. Også en grund til, at det er omsonst at gå på jagt hos ham efter lån fra andre digtere.

Denne holdning til sproget giver hans digtning endnu et særpræg, der kan vise sig som usikkerhed, sprogblanding (et antal svecismer præger især *mod jerusalem*), men også som suverænitæt. For en digter med en sådan, dels opvækstbegrundet, dels typebestemt indstilling er springet til et helt andet sprog, det engelske, ikke så voveligt en affære som for den, hvis hjemfølelse i tilværelsen er knyttet til ordet og dets tradition.

Black god's stone er af holdning ikke noget helstøbt værk, det pendler som oven omtalte digte mellem visheden og tvivlen. I det første forhold ligner det eksperimentet med *mod jerusalem* og er et nyt forsøg på at skabe en myte ud af den dunkle, stumme verden: en realisering af mørkets metafor. Den sorte gud er altings ophav, før Jehova, Kristus og alle de mindre guder, kærlighedens, lykkens osv. Blodets gud i menneskets bryst. Bogen rummer en hektisk tilslutning og bekendelse til det primitive, og det vokser stedvis ud til en myte om det mørke folk, som står fjendsk over for de blegblodede, den degenererede civilisation. Det sker under billedet af en stamme af jægere og krigere, og vi hører høvdingens budskab: den oprejste viljes ventende tavshed. Denne venten i viljen er en central holdning. Men konfliktstoffet dominerer.

Titlens "the stone" må forstås som offersten (se *good-bye, xxx in the glade*), og her røbes bogens problem, en variation af tidligere motiver: den ubarmhjertige kærlighed, drøm-virkelighed, skærpet til modsætningen sejr - angst, livsvilje - dødsdrift. Man finder en holdning af frysende foragt, der kan slå over i en mørk, destruktiv og tøjlesløs vilje. Det er vel den uroligt bespændte venten før handlingen, tøven om vejen til realisation af instinkterne, bevidsthed om faren ved de dunkle kræfter, der giver disse udslag.

De mest fængslende digte i denne samling er måske *song of the lonesome warrior, voice of man, my prayer* og *proposal*. Det første er en bekendelse til handlingen, med afvisning af den søgende holdning. Det andet er udtryk for, at han nu er ren skæbne, og opviser en næsten hudløs integritetsfølelse. Venten har sin tid, og indtræder opfyldelsen ikke, forvandles den opsparede energi til blind handle. De sidste digte indbefatter et erotisk motiv: at finde den rette for sammen i kærligheden at opleve gud: de skal avle den prins der skal frelse verden, et udtryk for at digteren får den endegyldige vished gennem kærligheden; da kan han vove livet og friste sin isnende skæbne. *my prayer* er den skabendes bøn: at kunne tolke tilværelsen og bekæmpe frygten, ensomheden hos alle gennem skaberviljen. Man kan læse en hel poetik ud af dette digt. Føj dertil erkendelsesdigtet *what is there*, der taler om det enkle og dog så komplicerede liv:

stadig at give sig selv og stadig blive født påny, stadig at være for svag og stadig at være stærkere end sig selv.

Sidst i samlingen er stillet digtet *finished*, der har form som et ultimatum. Nu er situationen tilspidset i en sådan grad, at valget ikke kan udsættes. Digtet er ejendommeligt ved at være ren følelse, alt kan skabes nu, det gælder alt eller intet, det nye liv eller den gølge død. Det kan læses som en kulmination af bogens konfliktstof; alle overlæg, al venten, al problematik er skudt til side, nu skal den nye værdi, den nye målestok, den store forvandling vælges. Og dette nye opbrud er nok en bitter kalk der må drikkes, men har også sin jubel i visheden om, at solen findes.

Dødsviljen er uvirkelighed: "do walk silent the way of xxxi your deepest being - nothing there is to change - the will of the sun and the unconquerable blood is to you -".

Med den svenske digtsamling, hvis hovedpart er skrevet under en raptus i september-oktober 1935, kort efter de seneste engelske, er forsøgene på at skabe sammenhængende myter opgivet, og en ny mere nøgen og direkte poesi er resultatet. Solen, som figurerer i titlen, er ikke nogen ny forestilling hos Gustaf Munch-Petersen. Den er kravets sol, kærlighedens, godhedens, vejenes, livets sol, for nu at medtage alle bestemmelserne af den fra prosafragmentets betragtninger (se II, s. 125).

Titlen er bekræftelse og besværgelse; solen findes, og den skal findes. Vi møder en hungerens poesi, affødt af drømmen. Samlingens holdning kan fremgå ved sammenstilling af nogle digte.

Drømmen er det første, det inderste, er før kærligheden (*drömmen*). Den skal modnes i livet. Her er idealet, men livets bitre vilje tillader det ikke, drømmen må *tvinges* til modning, hvad der skaber angst, der er ikke tid til at vente (*kristall*). Ligesom frugten må begynde at hade sin rod, fordi solen og varmen endnu er fjern og blomstringen udebliver (*frukten*), således er digteren håbløst rede hver time. Samlingen rummer en række tilløb til selvportrætter - som næsten hele hans digtning -, ganske præcist har han tegnet sig ind i det gribende *diktaren*, som med al ønskelig klarhed blotlægger de to vigtigste sider af forfatterskabet. Digteren er bindeleddet mellem nat og dag, mellem essens og eksistens. Han kan trættes af at vente det, som ikke kan erkendes, kun opleves, men i de store øjeblikke er han blind af solen hinsides tågen. Da afløser lykketårer ventetidens angst. Den anden side er eksistensvalget på liv og død. Handlingslivet. De to sider er uløseligt forbundne. Det er ikke den introverteredes dårlige samvittighed, der tvinger til handling, selv om denne konflikt forekommer i reflekterede øjeblikke, det er to sideordnede drifter, hvorfor man da heller ikke behøver at søge indviklede forklaringer på Gustaf Munch-Petersens personlige skæbne.

XXXII

Hungeren har to forklaringer: elskerens utålmodighed, når han ikke er hos den elskede (mystikken), og realisationsdriften. Men denne kalder også på angsten, som besværges gennem viljen. Angsten kaldes hellig (*ångesten*), fordi den dækker over, men derved gør opmærksom på, et af de skridt, som er nødvendige. Det er den aktive mystiks problematik. Der findes kun livets nederlag i dig, eller din tvivlløse åbenhed, siger et digt.

Bogen livssyn er stadig revolutionært med åben mistillid til "umådelig fedme og grænseløs lykke", det borgerlige ideal. Han kan føle sig som ét med verden, hvis udvikling går over barrikader og vanvid, fra mord på lykken til ny død (*någonvart*). Det er tilværelsens dynamik at den fortsætter, skønt evigt døende - at tro det er det modsatte af dødsdyrkelse. Samlingens sidste digte har især præg af tidsbaggrunden. Livet er truet. Og her som flere steder i øvrigt kommer skæbnemotivet ind. Skæbnerne samler sig, mens menneskelivet sover. En del af de sene danske digte kredser om motivet (f. eks. *jeg, nødens tryghed, se -!*). Digteren føler sig som et skæbnens redskab, men han er selv usikker på sin bestemmelse. Det, som skal give sig så gribende udtryk i den sidste digtsamling. Forfatterskabets indre dialog.

Endnu et motiv fra *solen finns* bør nævnes, poesien. Det er karakteristisk, at vi hos Gustaf Munch-Petersen ikke finder poesi om poesi, men nok om kunstneren. Poesi er uløseligt knyttet til den handlende og drømmende digter, og har kun mening som sådan. Kunstneren må skænke liv, male knopper med sit blod og sætte dem på døde kviste. (*mänskoord*).

En grund foruden de tidligere nævnte til ændringerne i digterens formsprog fra *mod jerusalem* til *nitten digte* er mistilliden til ordene som udtryksmiddel. Over for den store oplevelse må de tage sig fattige ud: "inför det stora och enkla / äro orden dimmiga / och tonfallet allt -" (*ord*); "don't believe / one more word / from any lips - / all words are poisoned - / only believe / what your eyes will love, / and your fingers want to touch -" (*leaving*). Forløbet fra samling xxxiii til samling er en forenklingsproces, fra jeg-myterne i *mod jerusalem* og *black god's stone* til den direkte monolog i de svenske og danske digte. I de svenske er der desuden en ansats til noget afgørende nyt, som kommer til at dominere i de nitten digte, nemlig den "objektive" lyrik, hvor sandheden nu bliver til *sansningens* sandhed.

Den heroisk-patetiske jeg-lyrik, der jo ikke nødvendigvis er udtryk for selvhævdelse, men for overbevisningen om identiteten mellem jeg'et og den åndelige verden, afløses af en virkeligheds- og

naturkontakt, som ikke er plat realisme, men en sjæleligt omsmeltet fænomenverden. Forløbet har sin parallel i Edith Södergrans digtning; efter de visionære digte finder hun kort før sin død, at "nyckeln till alla hemligheter ligger i gräset i hallonbacken". Har man kaldt jerusalem-digtene surrealisme, ud fra en æstetisk, ideologisk bestemmelse, fristes man til at kalde de nitten digte imagisme, den retning, som, gennem rensning af sproget, med nye billeder ønsker en tilnærmelse til og en præsentation af den ydre virkelighed. Men alligevel er det nok rigtigere at tale om ekspressionisme, da digtene gennem virkelighedspræsentationen snarere ønsker at skildre en sjælelig bevægelse. Dette fremgår klart ved en analyse af strukturen i de nitten digte, de sidste Gustaf Munch-Petersen nåede at udsende.

"Jeg er en fattig synder, / der søger harmoni", siger *digt* fra samme tid som de nitten, og *sang*, indledningsdigtet i samlingen, taler om harmoniens nådegave. Dette digt har den karakteristiske struktur af dialog, af parallellitet, durmoll, tonernes dystre kamp, der ophæves ved harmoniens nådegave: "sandheden hvisker nynnende melodien / i krattet bag grøften". I en lang række digte er strukturen således bevægelse - modbevægelse - udtoning, f. eks. i *bølger*, *rids**, *fiskerleje*, *skæret*, *vejr*. Den næsten fast tilbagevendende udtoning eller opløsning må kunne tydes som et forsøg på forsoning, på harmoni, men det er ikke tilfældigt, at det netop er udtoninger med et ofte tøvende præg over sig. Æstetisk struktur svarer til sjælelig struktur, og denne - røbes, hvor digteren taler direkte, f. eks. i bønnen til magterne: "Mægtige, brænd eders mærke / dybt ind i mit vaklende sind." I en tid, hvor "menneskenes storme blødende nærmer sig", som det skildres i *rødt og sort*, må han have lys for sit virke, vished om vejen til solen. *Brødre* ånder solidaritetsfølelse og tro på livets hellige lov, men også en konstatering af, at mørkets og dødens stank er realiteter. Hvor er den personlige løsning herpå? Samlingen slutter med billedet af den gnistrende stjerne, der står som et tegn, et himlens blinkende øje. Den ligner en vished; digterens hilsen til sine brødre.

Af bogens direkte bekendende digte mærker man bestræbelserne for tydning af skæbnen og angsten for at gå gennem livet uden at have sat sig spor. Hvad er livets mening med mig?

Går man uden for digterværket og til det private, kan man sammenholde hermed Gustaf Munch-Petersens sidste brev fra Spanien (se II s. 157). Man fornemmer umiddelbart den stærke personlighed bag ordene, men mærker desuden, at det er et menneske, der motiverer sin skæbne. I øvrigt skal en digters værk ikke bruges til forklaring af digteren selv. Det modsatte perspektiv har større interesse: digterens liv og død kaster lys over hans værk, som må blive det væsentlige for en eftertid. Hans skæbne bekræfter den klare fornemmelse af, at ordene dækker realiteter. Hans digte er oplevelse, ikke tænkning eller konstruktion.

Det er ikke mange digtere forundt at slutte af med mesterværket. *Er mod jerusalem* højdepunktet i kunstnerisk eksperiment og mod, er *nitten digte* i al deres komprimerede tæthed det varigste udtryk for Gustaf Munch-Petersens talent. Begge samlinger har skabt noget nyt i dansk poesi, den sidste bliver den mest levedygtige. Den rager højt op. Det er næppe for meget sagt, at denne digter har indført den egentlige modernisme i Danmark, og har arbejdet med en konsekvens, der ikke er overgået siden. En modernisme, hvis hovedindhold er, at poesi er handling, en poesi som er sandhed i samme sekund den bliver til, hvad Tom Kristensen har sagt i sit skønne mindedigt om Gustaf Munch-Petersen:

*Her skal vi andre nu vandre
gennem et Ælte af Kunst,
blive en kedelig Gældspost
uden Mæcenernes Gunst,
blive en Støvhob af Gloser
skrevet af Tvang og af Pligt,
medens du hviler, skudt ned, skudt ned,
dit Livs ubesindigste Digt.*

Torben Brostrøm.