

Munkiana

nr. 42

2009

13. årgang



www.munkiana.dk

issn: 1397-7172



Kaj Munk Selskabet

Bestyrelse:

Formand:

Søren Dosenrode, Elme Allé 8, 9000 Aalborg,
tlf. 98 10 34 10, E-mail sd@ihis.aau.dk

Næstformand:

Peter Øhrstrøm, Stokrosevej 5, 9380 Vestbjerg,
tlf. 98 29 70 61, E-mail poe@hum.aau.dk

Kasserer:

Jørgen Albretsen, Marie Curies Allé 175, 1. tv. , 9220 Aalborg Ø,
tlf. 99 40 91 24, E-mail jalb@hum.aau.dk

Sekretær:

Elsebeth Dyekjær Kruse, Strandbakken 67, 4400 Kalundborg,
tlf. 59 51 55 58, E-mail elsebethkruse@hotmail.com

Arkivar:

Vagn Egetoft, Golfvænget 42, 7000 Fredericia,
tlf. 75 56 22 12, E-mail avegetoft@mail.tele.dk

Hjemmeside:

www.munkiana.dk
Det planlægges, at munkiana.dk, ud over at være normal hjemmeside for Kaj Munk Selskabet, vil indeholde supplerende materiale til artiklerne i de trykte numre af Munkiana.

Medlemsblad:

Munkiana, issn 1397-7172.
Redaktør: Peter Øhrstrøm.

Layout: Jørgen Albretsen.

Cover: Suzanne Eide Knudsen.

Munkiana nr. 42 er udgivet i samarbejde med Kaj Munk Forskningscentret ved Aalborg Universitet, www.kajmunk.hum.aau.dk

Munkianas redaktion har forsøgt at afklare ophavsrettighederne til materiale gengivet i dette nummer. Skulle vi have overset noget, beder vi om at blive kontaktet, så fejlen kan blive rettet.

Kommende Munkiana:

Nr. 43 bliver næste ordinære Munkiana.
Forventes at udkomme februar 2010.

Forsideillustrationen:

(Foto: Clausen Commercial Foto, Aalborg)
Fra Aalborg Teaters opførelse af *Kærlighed* i sæsonen 1955/56 (se også side 63).

Pastor Kargo (Palle Reenberg) og Ingeborg (Signi Grenness).

Iscenesættelse: Bjarne Forchhammer.

Scenografi: Herman O. Pedersen.

**Ricardt Riis:
Mirakeltro, missionsk tro, elskovstro ...
trosvarianter hos den unge Kaj Munk**

- A. Indledning 4
 - 1. Tre Kaj Munk værker 7
 - 2. *Kærlighed* ifølge anmeldelserne 9
 - 3. *Kærlighed* ifølge biografier, antologier og lignende 13
- B. Tekstkritiske undersøgelser af *Kærlighed* 23
 - 4. Mindeudgavens fejltrin 23
 - 5. *Annabellas* rolle 25
- C. Trosvarianter 29
 - 6. Mirakeltro 29
 - 7. Missionsk tro 34
 - 8. Elskovstro 38
 - 9. Kristentro lig med elskovstro? 41
- D. Rekonstruktion af 'klitnatten' 44
 - 10. Fejlen i *Kærlighed* 45
 - 11. Hildes tanker 46
 - 12. Overvejelse imod lidenskab 50
 - 13. Overvejelsen hos Erling 52
- E. Rettelserne i 1935 54
 - 14. Kom Kargo til tro til sidst? 55
 - 15. Brugen af det overnaturlige i *Ordet* og i *Kærlighed* 59
- F. Afsluttende bemærkninger 61
- Litteraturfortegnelse 62

Bliv medlem af Kaj Munk Selskabet

Årskontingentet for medlemskab af Kaj Munk Selskabet er 150 kr. (hvilket også dækker abonnement på Munkiana).

Biblioteker og organisationer kan tegne abonnement på Munkiana for 150 kr.

Kaj Munk Selskabet har CVR-nr. 30862392.

Via netbank kan indbetaling ske på indbetalingskort type 73, nr. 89402859, eller til Lån & Spar Bank reg. nr. 0400, konto nr. 4011 7927 88. Husk at skrive navn og adresse i meddelelse til modtager.

Ekstranumre af bladet Munkiana kan bestilles ved henvendelse til kassereren (se side 2).

Jørgen Albretsen, kasserer.

Mirakeltro, missionsk tro, elskovstro ... trosvarianter hos den unge Kaj Munk

Af Ricardt Riis

A. Indledning

Jeg maa nemlig bede saavel Læseren som Læserinden lægge vel Mærke til, at det er ingenlunde, som man sædvanlig snakker; blot Vorherre Christus og hans Tjenere, der forlanger Tro af os, thi den forlanger alle de vise eller uvise Mestere, som vil oplyse os om alle muelige Ting, ligesaa fuldt, skøndt de gierne, saa vidt som mueligt, tager dem iagt for at bruge det Ord. (Grundtvig i Danskeren 1851, side 535).

Hvad er det at tro?

Man skulle tro, at dette spørgsmål var let besvaret, og man skulle vel især tro, at det næsten nødvendigvis måtte kunne besvares af teologer, der om nogen giver sig af med at tale om tro. Og dog kan det med rette hævdes, at dette spørgsmål er ét af de vanskeligste spørgsmål at indfange indenfor teologien. Ikke, at teologer ikke taler om tro. Ikke, at de ikke beskæftiger sig med den. De gør næsten ikke andet. Men hvad det sådan mere nøjagtigt er, de beskæftiger sig med, det kommer sjældent frem.

Kaj Munk har sin trosopfattelse fra sit indremissionske barndomshjem. Men naturligvis har han ikke fået den overleveret som en fiks og færdig teologisk anskuelse, han har fået den ind i blodet

som en række uudsagte forudsætninger for ikke blot menneskelivet, men også kristenlivet. Og havde han nu haft et andet temperament, havde han været af en type, der lettere lod sig indfange af den indremissionske trosformel, så havde han sikkert fået et lettere liv, så var der sikkert mange problemer, han havde undgået. Men så havde vi, den hungrende eftertid, heller ikke fået de dramaer og romaner, vi nu har. Og specielt havde vi ikke haft de tre værker, jeg her skal undersøge: den hidtil utrykte roman: *Pastor Erling til Klitte* (her kaldt 'klitteromanen'), *Af et overfladisk, gejstligt Menneskes Papirer* (her benævnt 'brevromanen') og skuespillet *Kærlighed*, først offentliggjort i Kaj Munk Mindeudgaven fra 1948.

Specielt én ting ved pietismen skal jeg her henlede opmærksomheden på, og det er noget, der var gældende for pietismen lige fra begyndelsen i 1600-tallet: den godkender ikke sin egen eller andres trosbekendelse, medmindre de har gennemlevet en omvendelsesoplevelse. Man kan efter temperament gøre lidt grin med dette, man kan teologisk komme med indvendinger imod det, man kan se ned på missionsfolkene og direkte kalde dem farisæere, fordi de gennem en sådan oplevelse vil skille sig ud fra andre, men man kan ikke nægte, at de har fat i noget væsentligt i den lutherske teologi: det lutherske 'pro me', altså den forestilling, at teologen ikke er et ligegyldigt vedhæng til teologien, men en integreret del af den, eller at teologien ikke er et 'system', der forklarer hele verden, men lader teologen selv uforklaret.

Denne væsentlige del af teologien gør, at man må ændre det førnævnte spørgsmål:

‘Hvad er det at tro?’ til det mere omfattende spørgsmål: ‘Hvordan kommer et menneske til tro?’

Og så er vi fremme ved just det spørgsmål, som Kaj Munk tog livtag med i sine unge dage. Og dermed også fremme ved det spørgsmål, der skal være emnet for denne lille afhandling.

For det var jo problemet for Kaj Munk: Han kunne ikke komme til tro. Han kunne ikke med ærligt sind sige, at han havde gennemlevet den omvendelsesoplevelse, som Indre Mission krævede. Det lå ikke til hans temperament, og i en så alvorlig sag vovede han ikke at ‘ snyde på vægten’: at påstå, at han havde gennemlevet den krævede oplevelse, hvis han ikke havde det.

Så derfor skriver han i løbet af mindre end et halvt år i 1925/6 disse tre værker om præster i Vestjylland og deres problemer med troen. Der er noget, han skal have klarhed over. Og han bruger sine kunstneriske evner til at forsøge at få større klarhed over netop det problem: Hvordan kommer jeg til tro? Hvordan når jeg frem til at kunne sige fuldt redeligt, at jeg tror?

Parallelt dermed er der imidlertid et andet problem, den unge Kaj Munk har at slås med: forelskelsens problem. Og ikke blot er dette problem parallelt med troens problem i den forstand, at der er tale om problemer, der i Munks liv forløber samtidig, det er også parallelt dermed derigennem, at der psykologisk er tale om problemer af samme art. Heller ikke forelskelsens problem var et problem, der naturligt lå for Munks temperament.

Ligesom den indremissionske trosforestilling tvang ham til igen og igen at bevæge sig ind i sit eget indre og undersøge troens styrke, dens robusthed, dens overvældende kraft, sådan tvang tidens forestilling om, hvad det vil sige at være forelsket, ham til igen og igen at tage temperaturen på sin kærlighed. For den romantiske kærlighedsforestilling, som samtiden var præget af, prægede naturligvis også ham. Og denne kærlighedsopfattelse gjorde det klart for dem, den prægede, at tegnet på, at den, man var forelsket i, var den ‘ eneste ene’, var, at man var ganske ude af sig selv, var, at følelserne ganske løb af med én, var, at man længtes og savnede og slet ikke var sig selv, når den elskede for en stund var fraværende.

Og en sådan kærlighedsopfattelse lå altså blot ikke for Kaj Munks temperament. Det var ham umuligt i de hjertegranskninger, han som alle andre på den tid foretog sig, at finde det helt overvældende, det al fornuft opslugende, det i sin lidenskab altfortærende derinde. Og når han sådan fortsat havde sine tankers fulde brug, når han midt i det hele kunne gennemskue sig selv, var der så tale om ægte kærlighed? Var så den pige, han havde fundet sammen med, den ‘ eneste ene’?

Også det problem krævede litterær bearbejdelse. Og også det problem fik, hvad det krævede. De tre præster, som mine udvalgte Munk-arbejder afbilder, har det tilfælles, at de er forelskede; der er en kvinde i deres liv, som ødelægger deres hjertefred; og det er dem tilsyneladende umuligt at nå frem til en rolig og velovervejet opfattelse af troens problem, så længe de har dette forelskelsens pro-

blem at slås med.

Længst i den henseende er vel pastor Ege fra *Kærlighed* kommet. Men det værk er jo også det sidste af de tre, jeg her vil gennemgå. De to andre slås med deres forelskelse uden at kunne finde rist eller ro. 'Munk' i brevromanen aner ikke, om hans oplevelser er oplevelser af Gud eller Satan. Og Harald Erling i 'Klitteromanen' kan slet, slet ikke få sin kristentro, som på det tidspunkt har forvandlet sig til en hård og uforsonlig missionsk form for tro, til at stemme overens med det, han oplever sammen med den gifte kvinde, han ofte er sammen med. Han forlader sit embede, efter at han har været i seng med hende, for, som han siger, i det mindste at prøve at sone det, han har gjort, noget, han dog véd ikke kan lade sig gøre, om han så blev hundrede år.

Vil man nu sige, at alt dette ikke kan have nogen interesse for os, som både har kæmpet os ud af pietismens skygge og forvundet den forelskelsesopfattelse, som den 'romantiske kærlighed' gav os, så vil jeg svare, at det er meget vanskeligt for enhver tidsperiode, såmænd også for vores, at blive klar over, hvilke usagte opfattelser der behersker os bagfra. Det er derfor min agt at konfrontere både Munks trosopfattelse og hans forelskelsesopfattelse med et alternativ, med 'mit' alternativ. Helst ville jeg nok kalde det 'vor tids alternativ', men da det er mig umuligt at finde en fællesnævner for alle de gudsofattelser eller kærlighedsopfattelser, der svæver rundt i vore nutidige hjerner, og da jeg ikke har hverken plads eller lyst til at gennemgå bare nogle af disse opfattelser, vil jeg tillade mig at nøjes med at konfrontere

Munks opfattelse med 'min'. I det håb, naturligvis, at læseren vil blive klogere på både sin egen og Munks opfattelse på begge disse to ret afgørende områder.

Forinden jeg ganske kort gennemgår de tre værker, jeg har tænkt mig at behandle nærmere, vil jeg dog lige berøre Munks egne oplevelser i denne periode, hvilket jo vil sige: hans forelskelser.

Der er først tale om Tove. Nøjgaard omtaler hende på side 148 i *Ordets Dyst og Daad*. Og 'Munk' fortæller om deres korte forhold i sommeren 1925 på side 93f i brevromanen. Hende friede han til og fik ja. Men forholdet holdt ikke længe. Han var hende for spøjs en figur. Hun skrev, at det var bedst at holde op med noget så umuligt. Og så holdt det op.

Hvad det var, der gjorde det umuligt, kan man måske en dag finde ud af ved at læse Munks breve til Nøjgaard fra den periode. Men lad mig her foreløbig gætte på, at det måske har med det at gøre, at Munk ud fra sin forståelse af, hvad forelskelse er, ikke blot skulle gennemrode sit eget hjerte, om han mon ikke dér kunne finde den helt store betagelse, men også følte trang til at gennemsnøge Toves hjerte, om mon hun nu også var rigtig forelsket i ham. Ud fra, hvad Nøjgaard beretter om Munks noget usædvanlige optræden overfor den kvinde, der holdt ud og blev hans kone, Elise Jørgensen, og ud fra, hvad man véd om Munks optræden overfor andre, kunne man godt få mistanke om, at den dybere hensigt med de øvelser, han udsatte hende for, netop var at granske hjerte og nyrer, altså hendes tilligemed sine egne.

Den anden kvinde, der opflammede Munks sind, var Hilde Skytte. Hun var gift med den unge Niels Skytte, søn af den gamle Niels Skytte, Vedersøs købmand. Den forelskelse omtaler Munk selv i brevromanen, endda med navns nævnelse, så den kommer vi til lige om lidt. Men lad det allerede her, advarende, være sagt, at brevromanen er en roman, ikke en dagbog, selv om den har form af en dagbog. Vi kan ikke uden videre tage Munk for fuldt pålydende i brevromanen og tro, at som han beretter om det, sådan er det også sket fra time til time. Nej, også brevromanen er et stykke litteratur og skal tjene Munk til bedre at forstå sig selv og sin tids opfattelse af Gud og kærligheden.

1. Tre Kaj Munk værker

Klitteromanen er ifølge Nøjgaard skrevet i slutningen af 1925 og begynder med to scener fra studenterlivet i København. Vi overværer en forelæsning af ét af fakultetets unge håb, som gennemgår teksten om skilsmisse fra Matthæus 19 uden dog at give Jesus ret i hans forbud mod skilsmisse. Vi overværer dernæst en diskussion eller snarere en enetale af en teologisk, ret falleret student, der giver udtryk for Munks egne synspunkter.

Dernæst følger vi den unge præst, Harald Erlings, bestræbelser på at komme overens med præstegerningen i det vestjyske sogn Klitte. Det går ham ikke altfor godt. Han rager uklar med sognedronningen, fordi han erklærer sig som modstander af skilsmisse (hun er fraskilt), men det væsentligste er dog nok, at han, der ligesom Munk selv, er meget pubertetsagtig i sit forhold til det andet køn, indvikles i en forelskelse i godsejerens 15-årige datter. Deres

forhold bliver imidlertid ikke til noget, blandt andet, fordi han finder hende i en prekær situation sammen med en engelsk sømand. Ham bliver hun senere gift med, og præsten, der tager sig sagen utrolig nær, bliver efter lang tids fortvivelse forvandlet til en stram missionsmand.

Seks år senere kommer hun tilbage til sognet, fordi hendes far er syg. Da han er død, bosætter hun sig i sognet, fordi hendes mand kun kommer hjem hvert andet år. Hun genoptager sin forbindelse med præsten, hans indvendinger i begyndelsen bliver blødgjort, og de får gennem nogen tid et nogenlunde normalt forhold til hinanden. Dog er præstens følelser langt fra modnede, og da de en nat har været i seng med hinanden – de er nok lige gode om det – forlader han præstegård og embede og begiver sig ud på landevejen for at sone noget, der efter hans mening, som før omtalt, ikke vil kunne sones, om han så blev hundrede år. Dermed slutter klitteromanen.

Hen på foråret 1926 var Munk så igen blevet grebet af en kvindes kvindelighed, og denne gang var der, som nævnt, tale om en gift kvinde, Hilde Skytte. Om forholdet til hende og til hendes mand skrev Munk i juni-juli samme år en brevroman, det vil sige, han sendte en række breve til sin ven, Niels Nøjgaard, der på det tidspunkt boede i Göttingen, med besked om udgivelse, når han engang var død. De beskriver alle Munks kvaler ved den ulykkelige forelskelse, de fortæller med navns nævnelse om alle de små og store dagligdags begivenheder, der gav næring til hans forelskelse (eller slog vand på den), og de skildrer – ikke mindst det – den efter-

middag og aften, hvor han og hans kusine og de to Skytter, Niels og Hilde, tog på udflugt i Munks bil til Hvide Sande.

Her får vi så "klitnatten" skildret fra en anden synsvinkel end i *Kærlighed*. Og vi får bagefter en lang jeremiade af fortrydelse og ikke-fortrydelse, begge dele, for 'Munk' kan ikke beslutte sig til, hvad der er op og ned i denne sag. (For at skelne mellem forfatteren i brevromanen og hovedpersonen i samme kalder jeg, som man måske har opdaget, hovedpersonen 'Munk'). Han drives, meget pinefuldt, fra det ene standpunkt til det andet, fra håb til fortvivelse, og fra fornuftige overvejelse til vilde drømme. Til sidst bliver det ham for meget, og han slutter romanen lige så forvirret, som den er skrevet.

Men et mærkeligt dokument, det er det i sandhed.

Men hvilken forbindelse der findes mellem brevromanen og *Kærlighed*, ja, det er nok ikke helt klart. Jeg har i dette essay forsøgt mig med den forklaring på forholdet mellem dem, at *Kærlighed* skal afbilde en person af modsat karakter af brevromanen¹. Hvor 'Munk' er forvirret og tvivlende, dér er Ege (man bemærke, at hovedpersonen i 1926-versionen af *Kærlighed* hedder Ege) stærk og robust som en eg. Derfor afbildes han som én, der netop på den klitnat, hvor 'Munk' var i syv sind og ikke kunne tage sig sammen til noget, helt og fuldt lod sig gribe af kærligheden. Og det er måske også derfor, han afbildes som én, der er

¹ Dertil kommer en foreløbig lidt svævende forklaring, gående ud på, at Munk skal have efterprøvet, om den 'gud', der træffes i digtet *Annabella*, er identisk med den kristne Gud.

stærk og urokkelig i sin livsanskuelse, noget, man ifølge Munks opfattelse dengang kun kunne være ved enten at være missionsmand eller være ateist. I klitte-romanen er missionsmanden gennemspillet, i *Kærlighed* ateisten.

Det er jo nemlig det mærkelige ved *Kærlighed*, at vi her har med en hovedperson at gøre, der skønt præst bærer en skjult gudsformægtelse i sit sind. Dertil kommer så det utilbørlige forhold til sognerådsformandens kone. De to fandt sammen en nat i klitterne, hvor de erfarede, at de hørte sammen. Men i de fire år, der er gået siden, har de ikke gjort noget forsøg på at ændre på tingenes tilstand: Ingeborg bor stadig sammen med sin mand, Anton, og kun sjældent ses de to elskende.

Anton aner ingenting, men andre i sognet har fattet mistanke, og en klage fra missionen indløber til de kirkelige myndigheder. Det afstedkommer et besøg af provst og biskop hos præsten, hvor præsten åbent erkender forholdets eksistens, og dertil åbent hævder, at han ikke tror på Gud. Det sidste vil biskoppen dog ikke kræve ændret, men det første, det kan ikke gå. Og han får en måneds betænkningstid, om han vil tage et halvt års ferie eller ej. Den milde afgørelse skyldes, at biskoppen er blevet klar over, at præsten har tuberkulose; derfor vil han trække tiden ud.

Denne ferie accepterer han i første omgang, da måneden er gået, men må i næste omgang afslå den, da det forlyder, at otte fiskere er druknet.

Og så oplever vi da femte akt, hvor både underskriftsindsamlingen mod præsten

og præstens sygdom er vidt fremskredne. Præsten kommer ud til Andreas Sønderklit og beder de dør forsamlede folk om hjælp imod stormen, men missionæren er der og formaner dem til at lade Gud gøre sin grumme gerning. De går dog ud på dæmningen, som præsten bad om. Men så kommer Anton efter præsten; hans kone har lige født, og de vil gerne have barnet døbt med det samme. Missionæren spørger, hvem der er far til barnet, og præsten røber nu, hvordan han igennem fire år har været kæreste med Antons kone.

I sidste akt oplever vi præstens sygdom og død. Anton og Ingeborg kommer, og Ingeborg bliver der for at passe ham. Sammen går de i tankerne en tur ned over engene. Ligeledes læser Ingeborg for ham nogle vers af Niels Møllers digt *Annabella*, og efter at have mindet Ingeborg om den nat i klitterne, da de fandt hinanden og “oplevede Gud”, vier han sig selv til Ingeborg, inden han udånder. Dog har han ifølge 1935-versionen først en vision af den Kristus, han ikke tror på.

2. *Kærlighed ifølge anmeldelserne*

Kærlighed blev omarbejdet af Kaj Munk i begyndelsen af 1935, antaget på Det kgl. Teater i marts 1935 og havde premiere den 14. september samme år. Der kom en del foromtale af stykket, og hovedstadspressen anmeldte det dagen efter. Men anmeldelserne var ikke overstrømmende. Jeg skal gengive nogle af dem, og det vil jeg blandt andet begrunde med Munks særlige status i dansk dramatik: Først blev han efter krigen hævet til skyerne, dernæst blev han næsten fuldstændig glemt. Derfor kan det være en lise for sjælen

at læse bedømmelser af hans dramatik fra før han fik guru-status. Det giver de samtidige anmeldelser.

Frederik Schyberg i *Berlingske Tidende* overraskes over, at stykket er kedeligt. Og det skal man sige om et stykke af Kaj Munk! Dette skyldes ikke mindst den lange dødsscene i sidste akt, som yderligere er blevet forlænget, fordi Bodil Ipsen læser et langt digt af Niels Møller. Men man bevæges ikke. Hvorfor?

Fordi problemerne rejses, men ikke dramatiseres; hverken problemet den ateistiske præst eller problemet ægteskabsbrud når længere end til antydningen. De gennemarbejdes ikke, og de belyses heller ikke scenisk:

For Munk lader sin Præst dø af Tuberkulose paa det Tidspunkt, hvor Problemet for Alvor skulde til at gøre sig gældende for ham, og han afskediges fra sit Sogn (Problemer løses ikke ved, at Folk dør, og *Kaj Munk* selv lever jo videre med *sit* Problem.) Hovedpersonen i Stykket dør altsaa ikke *af* sit Problem, men *fra* det; men over et saadant Tema skabes intet virkningsfuldt Drama og da slet ingen Tragedie.

Og det ville måske have haft scenisk virkning, hvis sognebørnene svigtede deres præst. Men det gør de jo ikke. Tværtimod går de ud for at reparere det dige, præsten har opfordret dem til at reparere. Det er paradoksalt, ikke tragisk.

Endelig er der Kærlighedsforholdet til den gifte Kone. Heller ikke det føres til nogen sand tragisk Afslutning. Thi ifølge Teatrets Opfattelse har der ingen

kødelig Forbindelse været mellem de to. (Hvorfor siges det for Resten ikke tydeligt i Scenen med Bispen og Provsten? Eller er Grunden den, at Stykket saa vilde være standset her og af sig selv?) Det er en aandelig Forbindelse, omend af pinefuld Art for dem begge -- og i saa Fald er det altsaa kun godt, at Præsten dør. Nogen Tragedie er det i hvert Fald ikke.

Dog finder Schyberg, at Kaj Munk bør roses for sin replikkunst. Der findes rundt i hans tekst stærke kunstneriske glimt. Men da også fremførelsen efter hans mening svigter, bliver der ikke meget godt tilbage at sige om *Kærlighed*.

I Dagens Nyheder var der dagen før premièren et interview med instruktøren Thorkild Roose. Deri siger han bl. a.:

Indre Mission staar ham imod, og dens Tilhængere falder over ham, da han uforsigtigt røber, at han elsker sin Vens Sogneraadsformandens Kone. Der er ikke andet imellem dem end et Kys, men det har beseglet deres Kærlighed. Præsten har fundet sin jordiske Madonna. Det er to Sjæle, der mødes, og han beslutter at udrede Forholdet for sin Ven -- søge at gøre Sogneraadsformanden det forstaaeligt. Missionsfolkene besøger det for ham, og de underretter ogsaa saavel Provsten som Biskoppen om Forholdet.

Det er ud fra denne foramtale, at Schyberg slutter, at der ikke har været noget kødeligt forhold mellem Kargo og Ingeborg.

Imidlertid modsiger Hans Brix i *Dagens Nyheder* i sin anmeldelse denne opfattelse. Hans anmeldelse er ret positiv. Efter at have skildret første akt, skriver han:

Men til Religionen kan Ejnar Kargo, skønt Præst, ikke komme i noget Forhold. Han er en Tvivler til sin sidste Stund. Alligevel -- Sognet trænger til ham og Kristendommen. Altsaa bestrider han sit Embede efter Forskrifterne og siger de Ting, han skal, fordi det er Folkets Behov. Og han trøster og hjælper mange, der lider Nød. Men Evnen til at holde Menigheden fast bliver ham ikke forundt, fordi Troen dog mangler ham. Han giver sig i en kritisk Time for et af Sognebørnene Mine af Trosforvisning, han lover en bekymret Far, at Gud vil skænke hans syge Søn Helbredelse. Men Sønnen dør. Saa glider Sognet fra Præsten over til den skumle Missionær Peter Andersen. Pastor Munk mener: og trods alt, ikke med Urette.

Det sidste antyder, at Brix har en slags inside information, hvad han jo ogsaa har. Men vi véd ikke andetsteds fra, at Munk anser det for rigtigt, at sognet glider fra ham.

Derimod véd vi andetsteds fra, at Brix har forsøgt at overtale Munk til at lade de to -- Kargo og Ingeborg -- have et direkte seksuelt forhold². Derfor kan

2 I *Hurtigt svandt...* afslører Hans Brix, at han søgte at få Kaj Munk overbevist om, at de to måtte have haft et seksuelt forhold. Og i det efterladte manuskript, k35c, kan man se, at Munk på Brix' anbefaling har slettet en replik, der beviste, at de ikke havde været sammen seksuelt.

Brix korrigerer teatrets fejløpfattelse, som bl. a. kom til udtryk i interview'et med Roose dagen før. Han skriver:

Han elsker *Ingeborg Thomsen* og hun ham. Det er en liden Misforstaaelse, naar Teatret før Opførelsen har ladet forlyde, at der imellem de to Elskende kun har været et Kys og et Sjælernes Møde. Saa æterisk er Stykkets Forfatter ingenlunde, engang har de tilhørt hinanden en Aftenstund.

Om sidste akt hedder det:

Præsten taler hjertelig for dem begge, Sjælesørger, som han er. Formaner Manden til at forstaa Hustruens Længsel mod Skønhed, og hende til at dele det daglige i Jordens Gerning med Manden. Saa lader Anton sin Hustru tilsidst være ene med den Døende -- en Handling af Skønhed og Ædelsind -- og de to tager Afsked med hinanden med de fortroligste og kærligste Ord. Hun takker ham for, hvad han har givet, ogsaa for Troens Gave. Og han dør i sin Tvivl, som hun ikke har faaet Lov til blot at ane.

Såvidt Hans Brix.

Svend Borberg i *Politiken* er som Schyberg utilfreds med stykket. Han mener som han, at problemerne ikke gennemarbejdes: "At præsten til sidst dør, er mere en opløsning end en løsning". Og om den ateistiske præst siger han:

han valgte et Præsteembede, ikke fordi han *troede* eller følte noget *Kald*, men for at faa Arbejdsro til at fuldende en Doktor-Disputats. Det tyder paa en lav Karakter eller en

overordentlig Tankeløshed at lade sig forsørge af Folkekirken for at prædike, hvad man ikke tror. Men Kargo er tværtimod Stykkets Helt, meget aandsnærværende og meget hjertevindende.

Men han har siden indset, at folkene i sognet trængte til ham, og at han kunne hjælpe dem, ikke fordi han tror, men fordi de tror.

Allerede her klør man sig lidt betænkeligt i Panden: for, ikke sandt, Præsten maatte jo nok kunne finde renfærdigere Udveje til at blive forsørgt -- nu hvor den kynisk-jesuitiske Motivering med Disputatsen er kasseret. Og ingen af os er uundværlig, Præsten skal jo ogsaa dø, og saa maa Menigheden alligevel se at "klare sig" med en Præst, der tror! Og er det ikke endelig det vildeste Aandshovmod, at en Præst opfatter sig som en Art Aandssvagepasser for en Menighed af "Sinker", der umuligt kan bære den Erkendelse, han er kommet til, men endelig maa have Troen som en "Narresut", som den kun vil modtage af hans Haand?

Om forholdet mellem Kargo og Ingeborg hedder det:

Det er ikke let at forstaa, om der er et Forhold mellem dem eller ej. Præsten selv mener, at Gud (som han ikke tror paa) nok vil tilgive dem deres jordiske "Fadæse", hvad han umuligt kan finde Anledning til, hvis Forholdet er platonisk. At det underhaanden er meddelt Pressen, at der intet Forhold er, kan jo hverken hjælpe Publikum eller Menigheden.

Man forstår, at Borberg har en ret fir-kantet opfattelse af, hvad ægteskabsbrud er. Og man kan ligeledes se, at han har misforstået, hvordan ordet "fadæse" skal opfattes³. Det sidste skal nu være ham tilgivet. For Munks opfattelse er så outreret, at det er højst forståeligt, at den afvises af et nogenlunde fornuftigt menneske.

Og "vielsen" i sidste akt får følgende ord med på vejen:

Her paa Dødslejet kulminerer Præstens Egoisme, idet han "vier" ("for Gud", som han ikke tror paa selv) sig selv til den gifte Gaardmandskone og hende til ham, hvorved han vel saa vidt gørligt definitivt har ødelagt Ægteskabet baade for hende og sin bedste Ven. En Død er jo en uovervindelig Rival. Saadan ender dette triste Stykke. Dets Tristhed beror ikke paa dets tragiske Udgang. Det tragiske er aldrig trist, fordi det renser og løfter. Det tristeste af alt er Uklarhed, Meningsløshed.

Indrømmet, en opfattelse af "vielsen", som jeg ikke har truffet andre steder. Og dog en tanke, der såmænd også har strejft mig.

Gustav Biering anmelder *Kærlighed i Kristeligt Dagblad*. Han har en del at indvende imod det forhold, at Andre Mission altid skal afbildes ved hjælp af mørkemænd og skurkagtige skikkelser, men skildrer ellers stykket med indføling. Om forholdet mellem Ingeborg og Kargo hedder det således:

3 Ifølge Munks opfattelse, er det Vorherre, der har lavet den fadæse, at lade Ingeborg og Anton, og ikke Ingeborg og Kargo, få hinanden.

Akten slutter med Præstens og Ingeborgs Afsked. Man forstaar, at de to holder af hinanden og lider smerteligt, fordi de for sent fandt hinanden. Det er skildret som et smukt og rent Forhold.

Han skildrer forhøret i tredje akt og så hedder det:

Kargo gaar udenfor, mens Provst og Bisp drøfter Sagen. Provsten vil slaa haardt ned; men Bispen minder om, at selv om Præsten ikke har Troen og Haabet, har han Kærligheden, og den er jo størst af de tre. Bispen vil lempe Sagen, og Præsten faar en Maaned til at betænke, om han vil tage mod et halvt Aars Ferie. Det er dog besynderligt nok ikke Vantroen, men Kærlighedsforholdet (som en Undersøgelse vilde have forklaret som uskyldigt!), der driver Bispen.

På hans skildring af sidste akt kan man forstå, at en scene med missionæren, der vil forsøge at omvende Kargo, er medtaget, skønt den ikke er med i Mindeudgaven. Det hedder:

Lidt billigt fra Kaj Munks Haand optræder Missionæren paany og vil omvende Præsten. Han maa hurtigt fortrække. Skuespillet slutter med en alt for langstrakt Dødsscene, hvor der tales meget og citeres lange Vers. Det balancerer lige paa Randen af det tilladelige. Her erfarer man Kargos endelige Stilling foran Døden. Seende paa et Krucifix lader han den korsfæstede møde sig med Ordene: "Om du tror paa mig eller ej, lad fare, -- jeg tror paa dig." Denne Replik kan opfattes som en selvopgivende

Standpunktløshed til det sidste, -- den kan ogsaa forstaaes som et træ Menneskes gryende fortvivlede Haab. Tilskueren maa selv vælge. Kaj Munk leverer ikke Svaret! Godkender *Kaj Munk* Præstens falske Stilling, som *Kirken* (med Munks Sanktion!) *nikker til*? Hvorfor staar Kargo ikke klart til det sidste? Er det bevidst gjort af Munk? Erkender Kargo et spildt Liv? Man kan blive ved at spørge. Munk har sløret Stykkets Udgang! Taagen breder sig.

Så denne anmelder synes nok at have fået noget at tænke over, men ikke at have fået mange svar. Måske ikke det ringeste udbytte af et skuespil!

Men i det hele taget synes anmelderne ikke ovenud begejstrede. Især den langtrukne sidste akt med oplæsningen af det lange digt af Niels Møller har fortrønet dem. Men vi, der kun kender *Kærlighed* fra Mindeudgaven, vil måske spørge, hvor det digt kommer fra. Dette spørgsmål skal besvares om lidt.

3. *Kærlighed* ifølge biografier, antologier og lignende

Først i dette kapitel vil jeg lige strejfe Hans Brix, som i *Hurtigt svandt...* bl. a. skriver følgende om hans og Munks arbejdet med *Kærlighed*:

Næstsidste Akt maatte skærpes, naar sidste Akt skulde gennemføres. Den var ensformig nok, især fordi Bodil Ipsen ved den Døendes Seng maatte fremsige hele det langsomtskridende »Annabella« af Niels Møller, hvilket hun forøvrigt gjorde med fuldendt Kunst og Hengivelse. Et enkelt Vers

eller to havde alligevel været nok. (brix,153f)

Hans Brix og hans indflydelse på *Kærlighed* vil vi senere vende tilbage til. Dette citat er medtaget her, fordi det knytter sig til anmeldelserne: ogsaa Brix hævder, at *Annabella* blev læst op ved præstens dødsleje, oven i købet "hele det langsomtskridende digt". Når det er værd at bemærke, skyldes det, at alle de efterfølgende kommentarer til *Kærlighed* går ud fra Mindeudgavens tekst, det vil sige, man medtager ikke oplæsningen af *Annabella*, og gør sig derfor ikke tanker om, hvilken rolle *Annabella* spiller for forståelsen af *Kærlighed*.

Niels Nøjgaard gennemgår stykket i sin Munk-biografi *Ordets Dyst og Daad*.

Det mærkelige ved Nøjgaards gennemgang af *Kærlighed* er, at han gennemgår *Kærlighed* under året 1926, men den udgave af skuespillet, han dér gennemgår, er den udgave, der blev udarbejdet af Munk i 1935. Gennemgangen er meget loyal og uden de store overraskelser. Kun er der grund til at opholde sig ved nogle få ting. Den første er dette citat:

"Kærlighed" stod Kaj Munks Hjerte meget nær. Baggrunden for Stykket var den smerteligste Forelskelses-historie, han endnu havde oplevet, og som har været nævnt. Naturligvis er den omdigtet, først og fremmest havde han selv holdt sig fra alle afgørende Handlinger; Skuespillets Præst vover sig meget længere ud. Kun modvilligt gik han senere ind paa at lade det opføre; egentlig havde han afvist dette: Jeg kan ikke faa mig til at

lægge Navn til et Stykke, der handler om Hor.

For os, der lever så langt senere, kan det, blandt andet gennem udgivelsen af brevromanen, afsløres, at den forelskelses-historie, der er tale om, er Munks forelskelse i Hilde Skytte, den unge Niels Skyttes kone. Og den forelskelses-historie har ganske rigtigt været omtalt tidligere, dog er der hos Nøjgaard hverken før eller senere nogen oplysning om, at den, Munk var forelsket i, var en gift kone. Desværre angiver Nøjgaard ikke nogen kilde til sin oplysning om, at Munk kun ugerne lod det opføre. Hans Brix nævner ikke nogen modvilje i sin gengivelse af brevvekslingen, og af brevene selv (brevene til Brix, altså) ses en sådan heller ikke. Og som det senere skal påvises, er det et åbent spørgsmål, om Munk på dette tidspunkt, altså i 1935, ville sige, at stykket handler om hor, og et endnu mere åbent spørgsmål, om han ville sige det i 1926.

Det næste i Nøjgaards gennemgang, jeg vil hæfte mig ved, er følgende bemærkning:

Manden, Anton, mærker intet dertil, skønt Præsten, i Modsætning til Kaj Munk, ikke nøjes med Tilbedelse paa Afstand, men ligefrem erklærer Ingeborg sin Kærlighed og ogsaa enkelte Gange faar Lejlighed til at tage hende ind til sig og kysse hende, derimod bliver der aldrig Tale om, hvad man i grov, juridisk Forstand mener med Ægteskabsbrud, noget saadant vilde utvivlsomt for Kaj Munks Følelse have bragt Forholdet ned paa et Plan, hvor det ikke havde været muligt at bevare den frie

Kærligheds gode Samvittighed, som Præsten tydeligt bærer til Skue og ogsaa meddeler til hende. Til Trods for dette er Forholdet til Manden i Virkeligheden efterhaanden et utaaeligt Problem for dem begge. (nøjg,180)

Som det senere skal påvises, var et decideret ægteskabsbrud ikke noget, der var fremmed for "Kaj Munks følelse". Når Nøjgaard udtaler sig så stensikkert her, kan det hænge sammen med, at han har læst originalmanuskriptet, hvoraf det tydeligt fremgår, at der ikke havde været tale om et seksuelt forhold mellem Ingeborg og Kargo. Men det var i 1926, at Munk forestillede sig sagen sådan. Det betyder ikke, at han så nødvendigvis forestiller sig sagen på samme måde i 1935.

Så til sidst et citat fra Nøjgaard, der rummer to iagttagelser, begge ganske interessante:

Nogen personlig Tro kan han ganske vist ikke møde op med; Troens Evne er ham nægtet, mener han, desuden drister han sig som Slave af Sandsynligheden ikke til at antage Guds Eksistens. "Hvorfor viser Gud sig aldrig? hvorfor kommer der aldrig En med en Hilsen fra de Døde? hvorfor hader vi hinanden, hvorfor giftes Folk, der ikke passer sammen? Verdenskrigen, Titanic, Grundtvigs 3 Koner. Nej, nej, jeg kan ikke". Ogsaa Dristigheden til den store mirakuløse Handling i Guds Navn, synes han, maatte høre til; men han ved jo, der sker ikke Mirakler; da den frygtelige Stormflod truer Sognet, griber han sig i at sige ud i Uvejret: Da stod han op og truede ad Vejrene og Søen, og

det blev blikstille – men han ryster paa Hovedet, det er jo Fantasteri. (nøjg.178)

Det første, jeg her vil gøre opmærksom på, er “Grundtvigs 3 Koner”. Hvor i alverden kommer de fra? De er ikke med i Mindeudgaven, de forekommer heller ikke i 1926-versionen. Jeg har haft lejlighed til at blade i det maskinskrevne manuskript til *Kærlighed*, der befinder sig på Det kgl. Teaters bibliotek og har også affotograferet en del af siderne. Desværre var jeg ikke på det tidspunkt klar over, at siden med “Grundtvigs 3 koner” kunne spille nogen rolle, så den affotograferede jeg ikke. Men jeg vil tro, at de tre koner findes i det manuskript, som Munk i marts 1935 sendte ind til Det kgl. Teater, hvor det ret hurtigt blev godkendt. Ved lejlighed burde jeg se, om den teori kan bekræftes.

Det andet væsentlige er dette, at Nøjgaard synes at være én af de få, der har opdaget, at for Kargo hører det åbenbart med til troen, at den drister sig til at forsøge sig med den store mirakuløse Handling. (Brix har også studset over det, se side 10). Det er én af Munks mange trosvarianter fra denne tid, den samme, som forekommer i *Ordet*. Denne variant vil sammen med andre blive behandlet senere.

Men jeg vil også tillade mig at bide mærke i, at Nøjgaard ikke omtaler oplæsningen af *Annabella* overhovedet, skønt han jo dog har kendt originalmanuskriptet og altså vidst, at oplæsningen til sidst dér spillede en stor rolle. Om han har vidst, at oplæsningen var med i de første opførelser på Det kgl. Teater, véd jeg ikke. Han kan muligvis have set

stykket på et tidspunkt, hvor oplæsningen var fjernet, men Grundtvigs 3 koner endnu ikke taget bort.

Også Marc Auchet gennemgår i sin afhandling om Kaj Munk: *De lollandske stjerner* skuespillet *Kærlighed*. I denne gennemgang spiller en række symboler en stor rolle, symboler, som jeg i min udlægning ikke vil tillægge synderlig vægt, så derfor vil jeg indskrænke mig til et par iagttagelser. Auchet skriver:

I 4. akt, da Kargo hører, at Ingeborg er gravid - alt tyder på, at hun er sikker på, at hendes mand er far til barnet, i hvert fald i den trykte version af skuespillet - opmuntrer han den unge kvinde ... (auch,108)

Senere i dette essay vil det blive et spørgsmål, om det er Kargo eller Anton, der er far til barnet, og her hører vi altså Auchets mening om den sag.

Endvidere vil jeg citere følgende fra Auchets gennemgang af sidste akt:

Da han dør i Ingeborgs tilstedeværelse, »fødes« han på en måde til en bedre, evig, virkelighed. Han forsikrer sin elskerinde om, at de skal mødes igen i evigheden, at Gud selv vil vie dem, og at de aldrig mere skal skilles. Han kan ikke blive forenet med Ingeborg hernede. Begge skal først dø, før problemet kan blive løst i det hinsides. I det øjeblik han siger det, forekommer det ham at krucifikset på væggen bliver levende og at han hører Kristus tale til sig: »Om du tror paa mig eller ikke, lad fare, jeg tror paa dig«. (s. 119) Ganske vist er Kargo ikke ved sine evners fulde brug, her

et par minutter før han dør, men det er alligevel ham, der får det sidste ord uden at der tilføjes noget korrektiv. (auch,109).

I en note siger Auchet følgende:

Munks oprindelige mening var at han her skulle spille komedie for Ingeborg. »... han lyver, til hans Tunge stivner [...] han dør, som han har levet: bitterlig ensom, overvindende Ensomheden ved egen Kraft« (se brix,152) (auch).

Dette, at pastor Kargo lyver, til hans tunge stivner, er et udtryk taget fra et brev fra Munk til Brix. Brix har refereret det i (brix,152). Men både Brix og Auchet, i hvert fald Brix, har gjort det, at de tror, at forfatterens egen udlægning af sit forfatterskab er den rette. Det skal man ikke altid gøre. Og i tilfældet her vil jeg mene, at Munk er ude på et skråplan med sine bemærkninger i brevet. Man kan måske om pastor Ege, hovedpersonen i 1926-versionen, mene, at han lyver, til hans tunge stivner. Men Munks brev ledsager den omskrivning af skuespillet, han sender til Brix i februar 1935, og må derfor omhandle pastor Kargo, altså 1935-versionen. Og om ham kan man ikke sige, at han 'lyver, til hans tunge stivner' eller – som Munk også skriver – at han 'dør, som han har levet: bitterlig ensom, overvindende Ensomheden ved egen Kraft'.

Rolf Dorset finder anledning til at kommentere *Kærlighed* ganske kort i sin artikel *Digter-præsten* i den bog, Hans Raun-Iversen m. fl. redigerede: *Kaj Munk, dansk rebel ...*. Jeg skal kun fremdrage et enkelt citat derfra:

Menigheden falder fra, hans øvrighed føler pligt til at skride ind, sygdommen tager overhånd. Kun kærligheden holder, den holder gennem tilståelse og mistænkeliggørelse, og den bærer ikke kun hovedpersonerne lige til Kargos dødsleje så overbevisende, at scenerne mellem Kargo og Ingeborg synes den sarteste, skæreste og mest blufærdige voksenkærlighed en dansk dramatiker har skabt, den overskygger også ganske de teologiske udredninger, som Kaj Munk har følt sig forpligtet til at indlejre den i. (raun,40)

Man må medgive dette citat den bemærkning, at man dog vist godt kan få både i pose og sæk: man kan godt regne scenerne mellem Kargo og Ingeborg for sarte udtryk for voksenkærlighed og regne de teologiske udredninger, der også findes i *Kærlighed* for vedkommende og dybtborende. Hvilket det følgende forhåbentlig vil vise.

Per Stig Møller gengiver loyalt handlingsgangen i *Kærlighed* i sin afhandling om Kaj Munk. Ja, man kan næsten sige: for loyalt, for når han til sidst kan skrive:

Denne sætning (at Jesus tror på Kargo) udpegede Munk som den centrale i artiklen i Bergens Morgenavis for 9. november 1940, for den viser, at Kargos faste kærlighed og gode gerninger frelste ham. Den svarer til Kierkegaards opfattelse af forholdet mellem den kærlige og Gud: „Gud er kærlighed, og når et menneske af kærlighed glemmer sig selv, hvor skulle Gud da glemme ham! Nej, medens den kærlige glemmer sig selv og tænker på det andet menneske,

tænker Gud på den kærlige”.
(stig,453f)

går han så ikke lidt for langt i sin godkendelse? Er det trods alt ikke objektivt set et problem, at den kærlighed, der her tales om, ikke blot er præstens kærlighed til sin menighed, men også hans kærlighed til ét af sine sognebørns ægtefælle? Stig Møller udlægger *Kærlighed* ud fra Kierkegaards *Kjerlighedens Gjerninger*, men spørgsmålet er ikke besvaret dermed, blot er det måske, lidt påståeligt, hævdet, at Kargo er identisk med “den kærlige”.

Kargo har haft tvivlens byrde at bære, men bæres selv af Ingeborgs kærlighed først til at udøve næstekærlighed og dernæst til troen. Hans gerningskristendom har hjulpet og lindret sognebørnene, hvorimod Andersens bogstavkristendom kun har spredt kærlighedsløshed og død omkring sig. (stig,454)

Sandt nok ser Kargo selv, at den kærlighed, han udøver i sit embede, udspringer af Ingeborgs kærlighed, og sandt nok kan man tolke hans Kristus-vision sådan, at Kargo dér kommer til tro. Men som de øvrige fortolkninger af *Kærlighed* viser, er dette nu ikke helt uproblematisk. Og det er måske også her et spørgsmål, om man sådan uden videre kan overtage Munks egne, langt senere fortolkning som den endelige og autoritative.

Hans Hauges gennemgang af *Kærlighed* i *Ordet på Bordet*, er næsten urefererbar, i den grad er den båret af finurligheder og for mig temmelig fremmede fortolkningsteorier. I sin tid blev Hauge kaldt “dekonstruktivist”, og jeg husker

fra dengang, at det fra nogle sider blev hævdet, at man godt kunne være modstander af dekonstruktivismen uden at forstå den. Det har siden trøstet mig en del og trøster mig også, når jeg stilles overfor Hauges fortolkning. Hvis det altså skal være en fortolkning.

Men ellers vil jeg begynde min gennemgang af Hauges fortolkning af *Kærlighed* med at ærgre mig over, at Kaj Munk Forskningscentret ved Aalborg Universitet blev oprettet så sent, at Hauge ikke har nået at få de resultater med, som fremgår af 1926-versionen. Hauge bruger en tre-fire sider på at overveje, om det er Anton eller Kargo, der er far til det barn, Ingeborg føder i femte akt. Han har lange og indviklede beregninger, der skal vise, at Kargo og Ingeborg godt kunne have været sammen seksuelt før tæppet går op i første akt. Det bliver senere til ‘affæren’ i bestemt form, så om ikke Hauge har overbevist andre med sine tal, har han i hvert fald overbevist sig selv.

Men alle sådanne overvejelser kunne han have sparet sig, om han havde kikket efter i 1926-versionen. Heraf fremgår det nemlig ganske tydeligt, at de to *ikke* har haft noget seksuelt forhold. På dødslejet siger Ege til Ingeborg:

Tilgiv mig, Inge, det var visst en Svaghed hos mig, i min Natur, eller hvor det var, det har stundom pint mig. Maaske var det gammel Jura, der sad i mit Blod, saa jeg syntes, at Legemet, det, der kan vejes og maales og ses, det var tilkendt ham og var hans. Maaske var det Æstetikken i mig, der gøs tilbage for det ukendte. Jeg ved det ikke, kan ikke forklare det, ved kun, at

det er det eneste ene, jeg har angret i dette Forhold -- men det angrer jeg ogsaa; for det var -- Synd. Pige, kan du tilgive mig? (kæ26,133f).

Desuden viser 1926-versionen også i et replikskifte mellem biskoppen og præsten, at der ikke har været noget seksuelt mellem de to (kæ26,83).

Måske Hauge også burde have konsulteret Brix. Han skriver i *Hurtigt svandt...* om tilblivelsen af *Kærlighed*:

Ulykken var, at Munk, der vedstod Stykkets gode og smukke Sider, kun ugerne gik ind paa et fuldbyrdet Forhold mellem de to Elskende. Dette havde i dets første Skikkelse staaet hen i det uvisse, men da den københavnske Kapellanfigur sættes i høj sympatisk Belysning Stykket igennem, taalte han efter min Følelse ikke at være helt afmægtig, baade i Religion og Kærlighed. (Brix,153)

Jeg mener, en sådan bemærkning, som at Munk kun ugerne gik ind på et fuldbyrdet forhold mellem de to elskende, burde vel også have fået Hauge til at være lidt mere tilbageholdende, hvis han havde læst den. Men ak, om han så havde, ville han sikkert have været i stand til at læse henover dem, på samme måde som han er i stand til at læse henover Kargos bemærkning i en scene mellem ham og Ingeborg i fjerde akt. Jeg tænker på bemærkningen om, at det er mindst et halvt år siden, de sidst har haft en stund alene med hinanden.

Hauge skriver:

Da Ingeborg i fjerde akt fortæller Ejnar, at hun er gravid, siger hun, at livet derfor er forfærdeligt. Fordi han er faderen? Eller fordi han ikke er? Her siger præsten ganske vist, at det er et halvt år siden, de sidst var alene. (hauge,101)

Med sit 'ganske vist' antyder Hauge, at han godt er klar over, at hans teori om faderskabet hænger i en tynd tråd, men besynderlig nok er han nu så grebet af sin teori, at han lader som ingenting. Han har sat sig i hovedet, at Munk med faderskabet har villet det samme som med dødeopvækkelsen i *Ordet*: ladet to muligheder stå åbne, som vi selv kunne vælge imellem. Men dels er det et spørgsmål, om dette er en korrekt gengivelse af Munks intentioner med *Ordet*, dels er det ret umuligt at få det samleje anbragt, som jo både dengang og i dag er forudsætning for graviditet og barnefødsel. Ordet skaber, hvad det nævner, siger Hauge, men i dette tilfælde kan nu ord alene ikke gøre det. Der må mere til. Og dette 'mere' er kommet fra Anton, ikke fra Kargo.

Men mens der således ikke er meget godt at sige om Hauges graviditetsteori, har vi al mulig grund til at glæde os over Hauge, når han gennemgår sidste akt, for dér kommer hans underfundighed og finurlighed til deres fulde ret. Han skriver:

Vi ved, for det har vi hørt ham sige i den forrige akt, at han ikke tror på, hvad han selv siger. Er vi dermed vidne til, at han endnu en gang narrer Ingeborg? Vi er indviet i hans hemmelighed, og ingen kan afsløre ham, for provsten og bispen er væk,

og vi kan ikke blande os. Han siger: ”Hvad er der at græde for, naar Gud er til?” (s. 118). Vi ved, at han ikke tror det, men Anton og Ingeborg ved det ikke. Han ved det selv og føjer derfor til: ”Og det tror du jo dog?” (s. 119). Den næste replik er dermed dramatisk-ironisk. Hun svarer: ”Ja, Ejnar, det har du lært mig at tro [...] din stærke Gudstro, den har baaret dig gennem det alt sammen. Bed nu om, at den ogsaa maa bære mig” (s. 119). Vi hopper i sædet, for hun ved ikke, hvad hun siger, men vi kender hans hemmelighed. Vi vil røbe sandheden. Men kender vi hemmeligheden? Talte præsten sandt til provsten? Bliver Kargo dermed ved med at lyve til det allersidste? Eller er han kommet til at tro alligevel? (hauge,111)

Det er jo netop det, der gør Munk spændende: der er så mange lag i hans dramatik. Især her, fordi vi netop ikke mere uden videre kan tage alle ordene for pålydende.

Så til David Bugge, som i sin artikel *Løgnen og livet* tager *Kærlighed* op til behandling (i *Kaj Munk, opgørets dramatik*). Han prøver at tolke skuespillet ud fra en form for fikcionalisme, som vistnok tager den tese for ægte, at der findes en løgn, som man er nødt til at tilslutte sig, om man vil leve. Man kan sige, at han tager Kargos position, som den kommer frem overfor provst og biskop, for fuldt pålydende. Han skriver:

Det gælder – også på troens område – om at få opstillet de fiktioner, der fremmer livet.

Hvad der imidlertid helt bogstaveligt er Kaj Munks kunstgreb, er, at han vælger den dramatiske genre til at gennemspille denne religions-filosofiske problemstilling. På bedste platoniske vis får han hermed mulighed for i dialogens form at lade et konkret persongalleri så at sige afprøve teorien i praksis. Og ved at benytte netop skuespillet – illusionens genre par excellence – opnår han at skabe en kunstnerisk enhed af form og indhold, der er med til at hæve temaet op over det snævert religions-filosofiske til en mere almen diskussion af forholdet mellem sandhed og kærlighed. (bugge108f)

Bugge prøver derefter at skildre handlingsgangen i *Kærlighed* ud fra netop den tese, at et menneske må lyve af kærlighed til sine medmennesker. Han skriver:

Sammenstødet mellem provsten og præsten blotlægger en indre spænding i megen kristendom: på den ene side det absolutte sandhedskrav (“vejen og sandheden og livet”, syndserkendelse osv.), på den anden side ubetingede fordring om kærlighed til næsten. Så længe de to hensyn falder sammen, volder det ingen vanskeligheder. Kun hvis der udvikler sig en uforsonlig konflikt mellem sandheden og næstens tarv, må der prioriteres (den alvorligt syge patient er det velkendte eksempel). Og Kaj Munk sætter nu trumf på problemstillingen ved at applicere denne spænding i kristendommen på kristendommen selv: Kristendommen danner her ikke blot baggrund for valget mellem sandhed og kærlighed,

men er genstand for selv samme valg. (bugge,114)

Dette er vistnok talt ud fra den religions-filosofiske baggrundsholdning, som også er Munks, at der er et uoverstigeligt svælg mellem tro og videnskab, og at dette svælg i den grad er uoverstigeligt, at man, hvis man føler sig kaldet til at kalde videnskabens resultater for sandhed, må blive tvunget til at kalde troens påstande for løgn. Denne baggrundsopfattelse er ikke min religionsfilosofi, og jeg vil her henlede opmærksomheden på førnævnte Borberg, der i denne holdning så et åndshovmod hos præsten (se side 11).

Hvad der imidlertid er af interesse i denne forbindelse, er, at Bugge ser den samme kærlighedens omsorg i Kargos forhold til Ingeborgs mand. Han skriver:

Pastor Kargos valg falder utvetydigt ud til kærlighedens fordel. Hvilket vel at mærke ikke i sig selv er et udslag af hans manglende gudstro; mange ateister ville i sandhedens navn fordømme Pastor Kargos optræden. Omvendt betragter Pastor Kargo – også uafhængigt af spørgsmålet om gudstro – kærligheden som det vigtigste; det fremgår bl. a. af hans forvaltning af forholdet til Ingeborgs mand, hans bedste ven. For Pastor Kargo er modstykket til sandheden i den aktuelle diskussion således ikke løggen, men derimod kærligheden, hvortil løggen så at sige knytter sig som noget i princippet tilfældigt medhørende, kærlighedens 'vejen ad hvilken' i den foreliggende situation. (bugge,115)

Jeg synes, man må spørge: Er det ærligt talt ikke noget lusk sådan at holde Anton, Ingeborgs mand, hen i lykkelig uvidenhed? Oven i købet er det næsten, som om Kargo/Ege fortæller om det med en vis triumf i stemmen: Sådan skal den sag ordnes; med den og den løgn er det lykkedes. Han siger blot på bispens spørgsmål om det: "Han forstaa ingenting og er lykkelig i sin Uvidenhed". (kæ26,64; kæ35,92).

Skal man følge Bugge her, skulle denne hemmeligholdelse overfor Anton være sket af kærlighed. Men vil man mene det, tror man dog vist lidt for godt om den gode Kargo. Mere naturligt er det dog at mene, at det er sket af bekvemmelighedshensyn: Hvis Kargo og Ingeborg røber sig overfor Anton, vil så ikke deres forhold måtte ophøre? Eller vil det ikke blive klart, at de med deres kærlighed har bragt ulykke ind over et andet menneske? Intet af dette ønsker de, og derfor holder de deres kærlighed hemmelig. Går den, så går den, og til sidst går den altså ikke mere, forholdet bliver afsløret.

Det afsløres på lidt forskellig vis i 1926-versionen og i 1935-versionen. I 1926-versionen er det Ingeborg, der i forbindelse med fødslen afslører for Anton, hvordan det forholder sig. I 1935-versionen er det Peter Andersen, der med sin replik: "Og hvis er så barnet?" tvinger Kargo til at fortælle det hele for Anton. Men i den forbindelse kan man notere sig Kargos tak til Peter Andersen:

Præsten: Og om jeg nu sagde dig, Anton, at Manden har Ret, Inge og jeg har bedraget dig, hvad gjorde du saa?

Anton: Saa — saa — saa slog jeg dig denne her ind i Synet. Forstaar du?

Præsten: Anton, saa slaa mig da.

Anton: (staar stadigvæk med Haanden løftet, saa begynder den at dirre og synke)

Præsten: Se, der er Saleppen. Nu drikker jeg den. Og saa maa vi hen og døbe Jer lille Pige, Ingeborgs og din. Bagefter vil vi to snakke sammen om alle Ting. Jeg har opsat det altfor længe. Tak, Peter, at du hjalp Anton og mig til at faa talt ud, før det bliver for silde. (kæ35,113)

Med andre ord: Han skulle have talt med Anton for lang tid siden. Var det kærlighed, der fik ham til at lade være? Hvordan kan det så være kærlighed, der nu får ham til nu at tale ud? Eller altså: Den "undskyldning", som Bugge vil give Kargo: at bedraget over for Anton blev fastholdt af kærlighed, holder ikke.

Som sagt hævder Bugge, at Munk gennem sit skuespil får sammensmeltet form og indhold, så det snævre religionsfilosofiske synspunkt gøres mere alment, gøres til en diskussion om forholdet mellem sandhed og kærlighed. Men det er altså ganske svært at fravige sandhedskravet. Munk har følt sig nødsaget til, ikke mindst i 1926-versionen, at lade både provst og biskop fremføre argumenter, der rammer ganske godt.

Spørgsmålet, der så rejser sig, er: Kan det virkelig lade sig gøre af kærlighed til mennesker at forholde dem en sandhed, man selv har indset?

Bugge henviser i en note til en oplysning, som Bjarne Nielsen Brovst er fremkommet med (i *Kaj Munk, liv og død*, 1984, side 175). I noten skriver Bugge:

Også Kaj Munk selv vidste med fantasiens hjælp at sætte løggen i kærlighedens tjeneste. Den 87-årige Jenny Ruby beretter i 1980 om sit naboskab med Munks forældre, og om faderens dødsleje hedder det, at Kaj Munk "havde revet Foret i sin Frakke løs, saa det maatte hans Mor reparere for ham, saa hun ikke skulde sidde og se sin Mand dø. Pastor Munk kunde altid finde paa noget". (bugge,115)

Dette er for mig at se ikke et eksempel på en kærlighedens gerning, men på et menneske, der ligesom Mikkil Borgen havde lidt for travlt med at hjælpe Vorherre med at regere (Ordet) (kæ35,26). Og ærlig talt, jeg vil da nødig være genstand for den form for "kærlighed". Det kan såmænd være tungt nok at skulle finde sig i at blive regeret af Vorherre selv, at skulle affinde sig med at regeres af alle hans fummelfingrede småhjælpere, det er direkte utåleligt.

Og kærlighed er det ikke. Det er manipulation. Det afsløres af to ting, som går igen i Kargo/Eges forhold til menigheden. Dels véd Munk bedre end hans mor, hvad hun kan tåle at se og hvad ikke. Og dels stiller han sig ikke på lige fod med hende, men stiller sig over hende. I den bedste hensigt, naturligvis, men alligevel: Ligestillethed er der ikke tale om.

På samme måde med Eges forhold til menigheden: Han véd bedre end den, hvad sandhed er, og véd bedre, også hvad angår menighedens evne til at kapere sandheden. For det er ham så sikkert som noget: bønder tror med en barnlig tillid; kun akademikere og andre fra den folkelige elite er det givet at skulle tvivle eller være ateister. Det er

dette med åndshovmodet igen.

Ligeledes stiller Ege sig ikke på lige fod med sin menighed. Han taler ikke til dem som til sine ligemænd. Ligemændene finder han derimod i sine standsfæller, biskoppen og provsten. Overfor dem røber han med det samme og ganske uden at være provokeret til det, at han ikke tror på Gud.

Lidt senere tager Bugge problemet op igen. Det er i forbindelse med sidste akt, hvor Bugge skriver:

Men et sidste råd må Kargo give sin bedste ven til afsked: “Saa stræk dig kun til det yderste af din Begrænsning for at forstaa hende; spadser lidt med hende i Maaneskin, og lad, som om du synes, det er kønt; kør hende til Byen, naar der er Teater (...)”. På dødslejet får pastor Kargo givet sin kærlighedsvision videre – den kærlighed, der trodser alle barrierer, selv sandhedens diktat: *Lad, som om du synes, det er kønt.* (bugge,122)

Her afsløres det, forekommer det mig, at den løsningspåsandheds-kærligheds-problemet, som Bugge mener at have fundet i *Kærlighed* (med rette eller urette) ikke holder. Det er en meget farlig vej, Bugge her begiver sig ind på. Man kan virkelig ikke i et så tæt kærlighedsforhold, som et ægteskab er, nøjes med at lade som om, og skal man slutte noget fra dette forhold til gudsforholdet, må det blive, at det heller ikke i det forhold går an at lade som om.

Det kan være ubehageligt, at sandheden dikterer, at du i et kærlighedsforhold skal vove helt at være dig selv, uden at ‘lade

som om’ nogetsomhelst. Men det er et ufravigeligt krav, ikke for sandhedens skyld, men for forholdets skyld.

Hermed være naturligvis ikke sagt, at man ikke godt af kærlighed til sin ægtefælle kan vise interesse for det, han eller hun interesserer sig for. Men begge parter véd eller kommer uvægerlig til i tidens løb at vide, hvor de sande interesser ligger, og det må de lære at leve med.

Så skal til sidst Bugge – ligesom de andre fortolkere – have lov til at svare på, hvordan han ser på Kristus-visionen i sidste akt. Her siger han, efter at have citeret Ingeborgs replik og Kargos vision:

Selv i sin dødsstund formår Ejnar Kargo at være trofast mod sin tro på gudstroen, den tro hos Kargo, der har båret Ingeborg gennem det hele, fordi den fik ham til at lade hende tro, at også han ejede gudstroen. (bugge,123).

Her savner jeg lidt haugesk sans for det dobbeltbundede. Det er sandt, at Ingeborg selv beder om, at Kargos tro må bære hende fremover, men denne misforståelse af, hvad tro er, retter dog Kargo for hende: det er hendes egen tro, der skal bære. Men ikke desto mindre bliver det alligevel i Bugges mund til, at Kargos tro på gudstroen bar Ingeborg gennem det hele. Bugge fortsætter:

Selv tilskueren gribes så stærkt af visionen, at man dårligt nok ved, om fiktionens Gud er ved at løsrive sig fra sin døende ophavsmand og blive levende. Om han virkelig smiler derhenne på korset, eller om smilet

kun er kærlighedens sidste fiktion for at bevare *hendes* smil til det sidste – således at det store ved Kargo net-op er, “at han lyver, til hans Tunge stivner”. (note 8 red.) Selv om han med den afsluttende sætning næsten forglemmer sig og falder ud af rollen. (bugge,123)

I note 8 i sin tekst henviser Bugge til (brix,152), som citerer fra et Munk-brev, hvor det ganske rigtig hedder, at det store ved denne pastor er, at han lyver, til hans tunge stivner. Men om Munk i dette tilfælde er en god fortolker af sig selv, vil jeg, som før bemærket, stille et stort spørgsmålstegn ved.

Så meget om den hidtidige reception af *Kærlighed*. Som man ser, er der tale om en broget forsamling af mennesker og synspunkter; det er langt fra, at der dannes sig et éntydigt billede af skuespillet. Men man vil nok også have bemærket, at det om fortolkerne *før* Mindeudgaven gælder, at de ofte nævner, at der blev oplæst et digt ved Kargos dødsleje, men at fortolkerne *efter* Mindeudgaven aldrig med et ord nævner det digt, der blev læst op, end ikke, at der i det hele taget blev læst noget digt op.

B. Tekstkritiske undersøgelser af *Kærlighed*

Der er et problem med Munks skuespil *Kærlighed*, som ikke findes med ret mange andre Munk-dramaer: Vi er nødt til at foretage visse tekstkritiske undersøgelser af skuespillet. Med de dramaer, som Munk selv har befordret i trykken, er vi ude over disse vanskeligheder. Men til de skuespil hører altså *Kærlighed* ikke.

Det giver sig specielt udslag i det problem, som nu skal behandles: Mindeudgaven er mangelfuld.

4. Mindeudgavens fejltrin

I Mindeudgaven, *Cant og andre Skuespil*, redegør redaktørerne for deres principper for udvælgelsen af manuskripter. Det hedder:

Naar det drejer sig om tidligere trykte Ting, er den sidste af Kaj Munk selv udsendte Ud-gave fulgt. Ved utrykte Arbejder følges Digterens Manuskript eller -- hvor dette ikke findes -- den Tekst, som maa formodes at ligge den nærmest, som Munk selv har afgivet til Teatret, saaledes at de Ændringer, dette har foretaget ved Opførelsen, er ladet ude af Betragtning. (cant,6)

Dette er jo et udmærket princip, der lader os se, om ikke digterens eget manuskript, så den tekst, der må tænkes at komme det nærmest. Blot har man ikke fulgt dette udmærkede princip, hvad angår udgivelsen af *Kærlighed*. I forordet til *Kærlighed* hedder det ganske vist:

“Kærlighed” forefindes i to Former: den oprindelige fra 1926 og den Bearbejdelse, som blev foretaget med Opførelsen for Øje, men som i det store og hele kun er formelt forskellig fra den første Form; dog er Krucifiksscenen i sjette Akt ny. Stykket meddeles her i den sidstnævnte Skikkelse, som ganske vist ikke kendes i Kaj Munks eget Manuskript, men kun fra et maskinskrevet Hefte til Teatrets Brug; dog eksisterer sidste Akt ogsaa i haandskrevet Stand, men i en Form, som aabenbart er blevet yderligere bearbejdet, inden Skuespillet blev

maskinskrevet og afgivet til Teatret, hvis Tekstform derfor helt igennem er fulgt her. (kæ35,68)

Men dette sidste er forkert. Den tekstform, der foreligger på teatret i form af en maskinskrevet sufflør- og instruktørbog, er *ikke* fulgt, og da slet ikke fulgt helt igennem. Teatret har tilladt sig at foretage en del rettelser i løbet af de 26 opførelser, der blev skuespillet til del, inden det blev taget af plakaten i april 1936, rettelser, der i alt væsentligt bestod i overstregninger af i forvejen foreliggende tekst. Disse forkortelser er formentlig sket uden Munks vidende.

På den baggrund er det højst besynderligt, at Mindeudgaven gengiver os, ikke den oprindelige maskinskrevne form, der vel med rimelig stor sikkerhed går tilbage til Kaj Munk selv, men den form, skuespillet havde fået efter diverse forkortelser. Hvorfor dog ikke meddele os forfatterens oprindelige manuskript, så tæt man nu kan komme det? Hvorfor fjerne det, som Munk ville have med, blot fordi teatret i løbet af sæsonens forestillinger har borttaget det?

Ja, jeg spørger, men jeg véd virkelig ikke, hvad svaret er.

Men denne kedelige forsyndelse fra Mindeudgavens side har bevirket, at næsten alle hidtidige fortolkere har lagt en amputeret udgave af *Kærlighed* til grund for deres fortolkning. Og det har betydet, at ingen fortolkere har haft blik for den enormt store rolle, som Niels Møllers digt *Annabella* spiller for Kaj Munks *Kærlighed*.

For oversigtens skyld: Vi har fire manuskripter til *Kærlighed*, eller mere præcist: tre hele manuskripter og to halve manuskripter. To af de hele og de to halve går tilbage til Munk selv, men det fjerde ikke.

Vi har først Munks oprindelige manuskript fra 1926. Det ligger på Kaj Munk Forskningscentret i Aalborg. Det er skrevet med Kaj Munks håndskrift, så der er ingen tvivl om, at det går tilbage til Munk selv. Det kalder jeg "kæ26".

Så har vi to maskinskrevne bøger på Det kgl. Teaters bibliotek, instruktørbog og sufflørbog til *Kærlighed*. De er muligvis skrevet med gennemslag, sidetal og linjebrud er i hvert fald identiske. Der er efter alt at dømme tale om den afskrift, der blev besørget af skuespillet, da det var blevet godkendt til opførelse, og instruktør og skuespillere skulle i gang med at indstudere det. Så også det kan med meget stor sikkerhed føres tilbage til Munk selv og må tænkes at være identisk med den form, skuespillet havde ved uropførelsen den 14. september 1935.

Ét af beviserne for, at det er gået sådan for sig, foreligger i det halve manuskript, håndskrevet af Kaj Munk, der også findes på Det kgl. Teaters bibliotek. Nuvel, der er nok kun tale om et kvart manuskript, for det er et stilehæfte, indeholdende de første halvanden akt af *Kærlighed*, der er tale om. Men alligevel! Det gør det dog ret tydeligt, at Munk har indsendt manuskriptet til stykket i håndskreven stand, og at teatret derefter har foretaget den maskinelle afskrift.

Det andet halve manuskript, der foreligger, er et manuskript til sjette akt, der ligger i Aalborg. Det er stærkt bearbejdet, og dertil forsynet med Brix' blyantstreger, hvilket nok har været medvirkende til, at Munk, må man formode, har renskrevet akten før indsendelsen til teatret. Blot har han altså ikke smidt kladden bort. Jeg kalder dette manuskript "kæ35c".

Det sidste hele manuskript, vi har, er Mindeudgavens beskårne gengivelse. Man har gjort det, at man har udeladt samtlige de replikker, der er overstreget i sufflørbogen, så dette manuskript må tænkes at gengive den opførelse, som teatret lod gå over scenen i april 1936 ved den sidste opførelse af *Kærlighed*. Jeg kan ikke på nogen måde forestille mig, at disse udeladelser går tilbage til Munk selv, så det er altså ikke en "ægte Munk", vi har i Mindeudgaven.

Disse to hele manuskripter fra 1935 kalder jeg "kæ35", hvor forskellen ikke spiller nogen rolle, og "kæ35a" og "kæ35b", hvor forskellen gør en forskel⁴.

5. Annabellas rolle

Det er en afgørende tese i dette essay, at Niels Møllers digt *Annabella* spiller en stor rolle for forståelsen af *Kærlighed*, og at den fejl, Mindeudgaven har begået ved at udelade digtet af sin gengivelse, derfor er meget gravérende, så gravérende, at vi efterfølgende er nødt til at genoverveje alle vore hidtidige fortolkninger af *Kærlighed*.

4 På Kaj Munk Selskabets hjemmeside – www.munkiana.dk – er dele af sjette akt gengivet med de omtalte forskelle markeret.

Niels Møllers digt blev udgivet i 1897 i en digtsamling med titlen *Røster*. Det er et meget formfuldendt digt, seks vers med hver ni linier, som rimer samme tre og tre på en ret indviklet måde, en måde, dog, som går igen i samtlige seks vers⁵.

De to første vers er for en umiddelbar betragtning rene naturscenerier, først når man har læst de sidste fire vers, bliver man klar over, at der kan ligge dybere betydninger i naturskildringerne. Denne dybere betydning kommer derfor først frem, anden gang man læser digtet. Men da digtet i Munks drama kun læses op én gang, er det forståeligt, at Munk udelader de to første vers og først begynder med "Vågen lå jeg nys og hørte", dvs tredje vers.

Digtet skal i det hele taget nok læses indtil flere gange, før det går op for én, hvad der er på færde. Det kan derfor med en vis ret siges – som flere anmeldere jo også har gjort – at et sådant digt ikke hører hjemme i et drama, endda et drama, der ikke tillader en nøjere undersøgelse af digtet, fordi det kun kan læses op én gang.

Men denne indvending behøver jo ikke berøre os, der i dag vil undersøge digtet for at blive klar over, hvad Munk har villet med den disposition at indlægge det til oplæsning i sjette akt.

Men når man har læst digtet igennem og ladet dets ord trænge tilpas ind i sig, så finder man ud af, at det handler om en ung kvinde, Annabella, der hen på efteråret tænker tilbage på en sommerforel-

5 På Kaj Munk Selskabets hjemmeside – www.munkiana.dk – kan digtet *Annabella* læses i sin helhed.

skelse, hun har haft. Hendes elsker var en gift mand, der ikke har kunnet skille sig fra sin hustru (han var muligvis kun forlovet, i hvert fald var han bundet til anden side), men trods det, at han forlader hende og ikke kommer tilbage, bebrejder hun ham intet og fortryder heller intet. Hun siger, at “selv om anden viv du fæsted, har jeg lykken hel i hænde”, og er overbevist om, at “ej min sommerlykke svinder”.

Som man kan forstå, er der lighedstræk mellem hendes situation og Kargos situation. De er begge bundet af en form for romantisk kærlighedsforståelse, efter hvilken en elskovsaffære, hvor de helt store følelser er på spil, fuldstændig overtrumfer alt andet, også de bindinger, som den ene part måtte have til anden side.

Disse vældige følelser ses i digtet ikke mindst i fjerde vers, der lyder sådan:

Rød jeg vendte bort mit åsyn, jorden gynged
for min fod,
da du elskovs røde rose bleg og sitrende mig
bød;
ej jeg voved den at plukke, ej jeg nænned den
at vrage,
isens brand og ild, der isned, skifted i mit
bange blod,
alle stjærner sang på himlen — var det jubel
eller klage?
gærne bad jeg dig at blive, ønsked helst, du
mig forlod,
da mit bud du vilde følge, hvad jeg fordred,
jeg fortrod,
og jeg så' dig ind i øjet, og jeg slog mit hår
tilbage,
og en fin og flygtig lue gennem alle lemmer
flød. (møll,3)

Det er sådanne følelser, ‘Munk’ i brevromanen forgæves efterspører i sit forhold til Hilde. Det eneste, han erfarer, er dette “gærne bad jeg dig at blive, ønsked

helst, du mig forlod”, altså forvirringen. Var det rigtigt af ham ikke at give efter for fristelsen til at kysse hende? Eller var tværtimod fristelsen ikke nogen fristelse, men en kærlighed, der blev forsmået?

Dagen efter ‘klitnatten’, som ‘Munk’ fortæller helt anderledes oplysende om end Kargo, er han fuld af fortrydelse:

Men jeg har svigtet, Nøjgaard, jeg er en Judas, jeg har forraadt min Herre og Mester, Kærligheden; derfor svigter Kærligheden mig, fordi jeg altid svigter den; den kommer, og jeg skælver - men tør ikke tro den, saa tilhyller den sit Ansigt og vandrer igen sin Vej.

Jeg gaar her og er glad ved, at jeg ikke kyssede hende i Aftes. Judas er glad ved sin Daad. Skandalen er undgaaet, Maanen fik ikke narret mig, man har da nogen sjælelig Ballast, der skete ingenting, tænk, om man havde styrtet sig selv i Ulykke for en flygtig Stemnings Skyld, sig selv og andre, for i evig Ulykke var det endt, hvad skulde jeg med en Kone, der var rendt fra Mand og 2 smaa Børn, og som er flere Aar ældre end jeg. (brev,36)

Og denne forvirring fortsætter romanen ud. Ligesom Annabella med hensyn til den elskovs røde rose, der blev budt hende, er i syv sind: “ej jeg voved den at plukke, ej jeg nænned den at vrage ... alle stjærner sang på himlen – var det jubel eller klage?”, sådan ser ‘Munk’ det:

Kun det ved jeg, eller tror jeg at vide: var det, jeg oplevede i Aftes, sendt mig af Satan, saa kommer jeg dog vist til at tjene Satan alle mit Livs Dage. For jeg har aldrig følt mig nærmere det, jeg kalder Gud. (brev,37)

Hvordan kan han dog lave om på den fornemmelse, han har haft lige fra han første gang mødte Hilde:

For mig er Samvær med en sød ung Pige en Oplevelse af Gud; at have (17) hende til Bords, at være heldig med Passiaren med hende, saa

hendes friske Latter lokkes frem, og hun føler sig glad i mit Selskab, er for mig en Gudstjeneste, en Velsignelse af Livets hellige Haand. (brev,16f).

Det *er* da en oplevelse af Gud, vil han hævde. Hvordan kan så andre hævde, at det er Satan, der har sendt ham den fristelse, han – desværre – modstod den nat i klitterne? Ja, hvordan kan han selv have den samme fornemmelse og have den uafrysteligt?

Han oplevede jo dog det samme som Annabella: “at en fin og flygtig lue gennem alle lemmer flød”! Hvorfor så ikke fortsættelsen? Er ikke netop denne kærlighedens overvældende glød tegn på legitimiteten? Og så burde jo det alle indvendinger besejrende kys have fulgt efter. Det gjorde det blot ikke. Hvorfor? Femte vers lyder:

Var det synd, at ej du svigted, var min vilje veg
og ond,
da jeg skælved for din styrke, til din lette hånd
mig strøg;
lured der en lønlig brøde, da jeg vandred ved
din side
og din arm var om min skulder, og min læbe
ved din mund?
Hvem har føje til at vredes? Mig du volded
ingen kvide;
i mit sind jeg ene ejer mindet om en fager
stund,
hvert minut på gyldne vinger iltomt gennem
natten fløj,
aldrig aned jeg, at elskov bød så stærkt med
ord så blide,
og med suk af fryd jeg fulgte, hvor de hvide
enge røg. (møl,3)

Her nævner Annabella i de fire første linier den mulighed, at det, de har foretaget sig, kunne være synd. Dog er der ingen tvivl om, at spørgsmålstegnet i slutningen af linie 4 kun er retorisk ment. Hun betragter aldeles ikke sin

elskov som synd, selv om den ikke er helt efter bogen.

Måske man undrer sig lidt over brugen af ordet “svigte” i første linie. Hvad var det, elskereren ikke svigted, og hvad var det, han i givet fald ville have svigtet? Det var Elskoven. Hvis elskereren havde holdt sig borte, hvis han – måske fordi han allerede havde “fæstet anden viv” (vers 6) – havde undladt at indlade sig med Annabella, så ville han have svigtet, nemlig svigtet Elskovens bud. Og altså, det, at han ikke gjorde det, kan ikke betegnes som synd, selv om nogen måske vil være tilbøjelig til det.

Linie 7: “hvert minut på gyldne vinger iltomt gennem natten fløj” kan man lade sig gribe af som stor poesi, men også knytte den noget mere jordnære bemærkning til, at Annabella altså har oplevet en sommerforelskelse “med det hele”. Jeg kunne måske have forbigået denne overvejelse, men da anmelderne af *Kærlighed* har drøftet, om mon Kargo og Ingeborg har “tilhørt hinanden en Aftenstund”, for nu at bruge Brix’ udtryk, og da Munk kun ugerne lod de to have haft seksuelt samkvem med hinanden, er det nok værd at gøre opmærksom på, at forlægget for eller inspirationskilden til *Kærlighed*, *Annabella*, lader de to “løbe linen ud”.

Sjette vers bringer en ny dimension ind i digtet. Det lyder:

Og det leger i mit hjærte, al min sjæl er lov
og sang,
selv ej savnets kolde hunger øder mine lyse
kår,
selv om anden viv du fæstet, har jeg lykken
hel i hærnde,
salig smiler jeg i drømme under løvets gule
hang,

alle ser mig uden følge, ingen véd, at vi er tvende, —
 er det nu et luftigt minde, var det lyd og liv en gang;
 hvor et frø af lyst jeg lagde, mange lykkesfold jeg får —
 ingen øjner livets lue på min hvide pande brænde,
 når jeg vandrer myg og ene i min faders urtegård. (møl,4)

Det nye, der her indføres, er sublimeringen af elskoven. Elskeren har “fæstet anden viv”, elskeren forlader Annabella, men det er for hende helt i orden, det gør ingen skår i hendes glæde, hun “har lykken hel i hænde”.

Jeg må tilstå, det er noget, jeg har svært ved at leve mig ind i. Hvordan det kan være en trøst, at det, der nu er “et luftigt minde, dog var lyd og liv en gang”, fatter jeg ikke. Jeg ville dog mene, at netop det, at der er tale om en virkelighed, der ikke er mere, var grund til klage og ikke til lykke. Men sådan tænker Annabella ikke. Hun “lagde et frø af lyst” og høster nu lykken mangfoldigt. Hun går hele tiden med sin elsker ved sin side som en virtuel person, andre ser ham ikke, men hun véd, han er der. Ja, hun bærer på sin pande livets brændende lue, og hun gør det, selv om elskeren kun er til stede i hendes fantasi. Kan elskov virkelig afstedkomme en sådan langvarig lykkefølelse, som “selv ej savnets kolde hunger” kan ødelægge? Det forekommer mig umuligt.

Og det er jo også forekommet Munk umuligt:

Præsten: Man gaar der blot 14 Dage, hvor vi ikke ses, begynder det at stemme mig for Hjertet. Ser jeg hende blot af og til, selv om vi ikke

faar talt sammen, blot vexlet et Blik, da, aah, da har jeg det saa godt, føler mig saa stærk. (kæ26,86)

En sådan æterisk sublimering er altså også Kaj Munk for meget.

Tredje vers skal også have en enkelt bemærkning med på vejen. Verset lyder sådan:

Vågen lå jeg nys og hørte, stormens sorte hane gol,
 det er tegn, at året vissent hælder mod sin frosne grav,
 dog, om lyset selv forødes, ej min sommerlykke svinder,
 Elskov lever i mit hjærte, Elskov er min tankes sol!
 Se, han byder for min vilje, og med stærke bånd han binder,
 ydmyg bad han, mens jeg lytted, og det lod, som han beføl.
 Hvor kan jeg med spæde hænder drive bort det dybe hav? —
 Jeg, som længes dig i møde, medens lange timer rinder,
 til, hvad nys jeg nød, jeg nyder, og jeg giver, hvad jeg gav. (møl,2)

Man kan lægge mærke til, at Niels Møller skriver alle navneord med småt. Undertagelsen er ordet “Elskov” i fjerde linie. Og ikke blot siger Annabella, at Elskov lever i hendes hjerte, hun hævder også, at Elskov er hendes tankes sol. Begge dele udtryk, der godt kan anvendes på Ege. Og begge dele udtryk, der antyder, at ‘Elskov’ her optræder som en gudserstatning.

Det, der nu er spørgsmålet, er: Skal vi ændre opfattelse af *Kærlighed*, når det er blevet klart, at *Annabella* er en vigtig del af dramaet? Eller: Kan vi bibeholde den tolkning, vi havde, før *Annabella* igen kom ind i billedet? Eller: Hvor stor en rolle spiller digtet? Vil det bringe noget afgørende nyt ind i skuespillet?

C. Trosvarianter

Som nævnt i indledningen tænker jeg mig, at Munk bruger de tre værker, jeg her behandler, til at få skabt klarhed over gudsspørgsmålet og forelskelsesspørgsmålet. Men man skal nok ikke forestille sig, at de to spørgsmål kun var dybt eksistentielle spørgsmål. Det var de også, men fordi Munk var digter, blev de ved selve den kendsgerning omskabt til samtidig at være litterære spørgsmål. Det kan bl.a. ses af brevromanen, hvor Munk uden videre bruger sig selv som hovedperson i en fiktiv litterær skabelse.

6. Mirakeltro

Mirakeltro vil jeg kalde den trosvariant, som mener, at troens lakmusprøve består i, om den tør regne med muligheden af, at Gud vil udføre et mirakel, ikke blot, så den eller den begivenhed vil kunne forklares som et mirakel, men også, så én eller anden person med en stærk tro kan afstedkomme en overnaturlig hændelse, en helbredelse eller, som i tilfældet *Ordet*, en døeopvækkelse. En sådan mirakeltro træffer man som bekendt først og fremmest i *Ordet*, men da jeg tidligere i Munkiana har behandlet denne trosvariant⁶, skal jeg her ikke gå mere ind på den, end hvad teksterne kræver. Men nævnes skal det dog, at det egentlig er ganske mærkeligt, at det af de tre tekster, jeg har udvalgt mig, kun er *Kærlighed*, der har med mirakeltroen at gøre, og her spiller den endda en forholdsvis tilbagetrukket rolle.

Munk skrev *Ordet* i oktober 1925, han skrev *Pastor Erling til Klitte* i december 25, men der er i klitteromanen intet

6 Se Munkiana nr 40, side 17-29!

spor af nogen mirakeltro. Heller ikke i brevromanen fra juni-juli 26 forefindes mirakeltroen. Først i *Kærlighed*, skrevet i august 1926, findes der spor af den. Dér aftegnes den som almuens tro, en trosvariant, som pastor Kargo i en tilspidset situation forsøger at spille op til, hvilket dog mislykkes ham.

Vi træffer mirakeltroen i ægte form i anden akt, hvor Ingeborg og Anton er på besøg hos præsten:

Præsten: Jeg -- jeg tænkte nu nærmest paa -- dengang han [Antons og Ingeborgs dreng, rr] havde Lungebetændelse -- for en Lykke, at I fik Lov at beholde ham.

Anton: Ja, Præst. Skal vi snakke Alvor, saa glemmer a dig aldrig den Nat. A havde opgivet alle Ting, saa kom du -- ja, rent ud sagt, a er ikke overtroisk -- -- a mener, en anden Præst kunde vel ogsaa -- men inderst inde tror a nok a tror, te var du ikke kommen og havde bedt, som du gjorde, saa havde a ingen Dreng haft nu.

Præsten: Sludder, Anton. *Du skal takke Gud, og ikke mig.* (kæ26,43; kæ35,84; det kursiverede kun med i kæ35)

Det er Anton, der giver udtryk for den form for tro. Han tror nok, at han tror, at præstens bøn reddede hans dreng. Men præsten afviser det. Han siger – teologisk set helt korrekt – at det er Gud og ikke præsten, der skal takkes.

I sidste akt, hvor Anton besøger den døende præst, er hans tøven forsvundet. Her hedder det ligeud ad landevejen: “Du har reddet min Dreng hans Liv”. (kæ26,119). Også den replik er medtaget i 1935-versionen (kæ35,116).

Og det mærkelige er altså, at præsten her giver udtryk for nogen tilbageholdenhed med hensyn til mirakeltroen. Det er

ganske vist ikke umiddelbart mærkeligt, det er kun mærkeligt på baggrund af det, der senere sker.

Vi skal hen til fjerde akt, hvor Sylvester er kommet for at få præsten til bede en bøn for sønnen Vilhelm. Her finder præsten ud af gennem Sylvesters fortvivlede optræden, at kun det, at han beder sammen med Sylvester for sønnen, kan bringe ham sjælefred. Og det gør han så:

Præsten: Kære Far i Himlen! Vi ved godt, vi er stakkels Syndere, der trænger til Tugt. Saa Tak da for dine Prøvelser. Men ogsaa Tak for Ordet om, at du prøver Ingen over Evne. Saa beder vi dig som Børn deres Far: Bring os den Sag i Orden! du vil da ikke tage Vilhelm fra os? Nej, det vil du ikke; vi maa faa ham tilbage lige saa sund og køn og glad, som han rejste fra os til København. Det beder vi om i Jesu Navn. Amen!

Sylvester: Præst, Præst, du beder, som om Vorherre selv sad i æ Sofa.

Præsten: Det gør han ogsaa, Sylvester. Og han har hørt vor Bøn. I Morgen faar du Brev fra Maren, at Vilhelm er i Fremgang.

Sylvester: Ja, se i Morgen kan det nu ikke naa at komme. Æ Københavnstog kommer først ind, naar æ Post er kørt. (kæ35,101f)

Jeg har bragt citatet fra 1935-versionen, for dér har Munk neddæmpet mirakel-troen med Sylvesters bemærkning om københavneretoget. Den bemærkning er ikke med i 1926-versionen. Sådan bærer Munk sig ofte ad: når han har været lidt for højt oppe i de religiøse luftlag, lader han falde en højst jordnær bemærkning.

Og dette trick får os måske til i første omgang at overhøre det højst usædvanlige (og også højst ukristelige) i præstens bemærkning. Jeg mener, vi kristne plejer dog at lade selv den mest indtrængende

bøn følge af et: 'ske ikke min, men din vilje!' Det har Kargo fuldstændig 'glemt' her. Men ikke nok med det, han annoncerer frisk og frejdigt, at Sylvesters søn, Vilhelm, allerede nu, hvor bønnen er fremsagt, er i bedring, og at hans kone, Maren, allerede har sat sig til at skrive til Sylvester om bedringen.

Det vil sige: Kargo, der jo vil prøve at spille rollen som den troende præst, mener åbenbart her, at den rolle tilsiger ham at proklamere, at helbredelsen har fundet sted umiddelbart efter at bønnen er slut. Og det er dog vildt overdrevet. Sådan vil ingen teolog sige. Og heller ingen lægmand vil mene, at det forholder sig sådan. Hvorfor i alverden skal så Kargo absolut prøve at spille rollen som helbreder, oven i købet som 'fjernhelbreder'?

Den eneste forklaring, jeg har kunnet finde på det problem, er, at Kargo er aftegnet med pastor Sang fra Bjørnsons *Over Ævne* som forbillede. Forklaringen er ikke særlig god, må jeg indrømme. Men jeg vil dog nævne endnu en ting, som måske kan understøtte den.

Pastor Ege har faktisk træk, hentet fra pastor Sang. Ikke vel just, fordi Munk bevidst har ladet ham have det, snarere, fordi han efter at have brugt *Over Ævne* som inspiration for *Ordet* stadig havde denne sære præstesikkertelse, Sang, siddende i baghovedet, og naturligt brugte streger fra Bjørnsons tegning, da han skulle danne pastor Ege.

Sang er f. eks. skildret som den absolutte kærlighed, ikke sådan, at man ser hans kærlighed på scenen, men sådan, at han omtales som et kærligt menneske. Det

sker med ret så kraftige ord. Pastor Bratt siger om ham, at han er mere end andre mænd, at han er den ædleste, jorden bærer, at han havde en stor formue, da han kom til Nordnorge, som han gav bort til de fattige, at han ofte satte sit liv i vove for at bringe hjælp, at han er den bedste mand, vi kender, at han har den største tro, der er til (bjø225). Det er store ord. Men de andre giver ham ret. Blot ser vi ikke al denne kærlighed udfoldet på scenen. Det har jo også altid været vanskeligt at udføre den opgave.

Men det samme kan faktisk siges om pastor Ege. Også om ham berettes det, at han er parat til at hjælpe i tide og utide - ja, han beretter jo også selv om det, og i første akt hører vi hans søgnebørn berette om det. Og i *Kærlighed* ser vi det i nogen grad bragt til scenisk udførelse: Ege er, skønt syg, gået ud i stormen, ud til diget, og kommer i femte akt udaset ind til de andre for at formå dem til at tage ud og hjælpe.

Og denne forestilling om præsten som et yderst kærligt menneske falder biskoppen for. Endda med ret så store ord (det er i samtalen i tredje akt mellem biskoppen og provsten, mens præsten er sendt udenfor):

Bispen: Han har ikke Troen i sit Hjerte, Provst.

Provsten: Nej, det kan man jo nok sige.

Bispen: End ikke Haabet.

Provsten: Nej, men Kærligheden -- til en anden Mands Hustru.

Bispen: Men Kærligheden den har han, ja. Troen, Haabet, Kærligheden, størst af disse er Kærligheden, siger Apostlen. [1 Kor 13,13] Han har det største, og han har det største størst, større end baade De og jeg.

Provsten: Deres Højærværdighed!

Bispen: Thi jeg elsker Menneskene paa Grund af Gud, og De elsker dem vel paa Embeds Vegne, men han -- han elsker dem for deres egen Skyld.

Provsten: Han elsker dem ikke. Han ynker dem kun.

Bispen: Ja, han ynkes inderligt over dem. [Luk 7,13] Provst Haderslev, dette er stort. (kæ26,80)

Dette replikskifte er forkortet lidt ned i 1935-versionen, men man ser dog stadig, at biskoppen ser noget stort i præsten. Lidt urealistisk, unægtelig, hvis man betænker, at han kun kender Ege fra hans egen beskrivelse under forhøret. Men forståeligt, så snart man antager, at det præsteideal, hvorefter Ege er tegnet, er pastor Sang fra *Over Ævne*.

Også hvad angår mirakeltroen, er Kargo aftegnet med pastor Sang fra *Over Ævne* som forbillede, også på den måde, at for Kargo som for Sang er den egentlige tro mirakeltroen. Blot har jo Sang den tro, der kræves for at miraklerne skal blive til virkelighed. Det har Kargo ikke. Han er en ikke-troende præst. Og det er derfor fuldstændig tilfældigt, om 'hans' mirakler bliver til virkelighed eller ej. Han var heldig med Antons og Ingeborgs søn, men ikke med Sylvesters og Marens søn.

Men man kan ikke undgå her at se en vis modsigelse mellem tredje og fjerde akt. I tredje akt, i 'forhøret' med bisp og provst, er den tro, Kargo ikke har, en form for begrebstro, det, der hindrer ham i at tro, er videnskabens landvindinger, verdens ondskab, ægteskabers løse fundament, m. m., men han nævner ikke helbredelsesbønnens manglende opfyldelse som

en troshindring. Men i fjerde akt er det netop dette, at helbredelse ved bøn ikke er mulig, der hindrer ham i at tro.

Modsætningen til den elskovs-tro, han hengiver sig til – det viser sig her i fjerde akt – er ikke den almindelige, jævne ‘bispe- eller provstetro’, men mirakel-troen. Og det er dog højst besynderligt. Efter at Sylvester er gået, sker det hele to gange, at præsten siger nej til denne mirakeltro og ja til *Annabella*-troen. Første modstilling ser således ud:

Præsten: ... (Gaar hen til Vinduet, staar og ser ud i Stormen og siger saa hen for sig:). ”Da stod han op og truede ad Vejrene og Søen, og det blev ganske blikstille”. [Matt 8,26] (Smiler smerteligt, ryster paa Hovedet. Driver op og ned ad Gulvet. Mumler igen:) Vaagen laa jeg nys og hørte, Stormens sorte Hane gol. (Det kursiverede er føjet til i 1935-versionen). (kæ26,93; kæ35,102)

Formuleringerne er næsten ens i de to forekommende versioner.

Og som man kan forstå, skal der ikke så lidt kritikernesilde til alene ud fra opførelsen på premiæreaftenen at fange, hvad Munk vil med citatet fra *Annabella*, hvis man i det hele taget i farten opdager, hvor citatet stammer fra.

Anden modstilling er lidt kortere. Den følger lidt efter, kun afbrudt af Rebekka, der kommer med kaffe til præsten. Den lyder sådan:

Præsten: ... (Præsten driver op og ned ad Gulvet, nipper af og til af sin Kop, mumler:) Vilhelm -- aah, Herre Gud! (Driver igen op og ned. Siger højt:) Aldrig aned jeg, at Elskov bød saa stærkt med Ord saa blide. (kæ35,103)

“Vilhelm -- åh, Herre Gud!” siger præsten. Og ligesom citatet fra fortællingen

om stormen på søen skulle repræsentere kristentroen i mirakeltroens form, sådan skal denne udtalelse også indeslutte kristentroen i sig. Og det, der blev tydeliggjort i første modstilling i kæ35 derved, at regibemærkningen fortæller, at præsten smiler smerteligt og ryster på hovedet, det siges her i tonefaldet: “Vilhelm, åh, Herre Gud”.

Altså, Munk har afbildet pastor Ege/Kargo med pastor Sang fra *Over Ævne* som forbillede, både hvad angår det at være et kærligt menneske, og hvad angår det at have den (fejlagtige) opfattelse, at den sande kristentro er mirakeltroen.

Blot er det, med denne mirakeltro fra fjerde akt in mente, som sagt højst besynderligt, at den ikke spiller nogen rolle i tredje akt, hvor dog trosspørgsmålet gennemspilles forholdsvis grundigt.

Og spørger man, hvor vi mon har Munk selv henne i alle disse trosvarianter, lyder mit svar, som snarere er et ikke-svar: Lad være med at stille det spørgsmål! Munk selv er både her og dér og alle vegne. Eller han er ingen af stederne. Han befinder sig i en overgangsfase fuld af forvirring. Gennemleve en missionsk omvendelse kan han ikke. Men slippe længslen efter den sikkerhed, som han tror kan gives ham igennem en sådan omvendelsesoplevelse, kan han heller ikke. Som den unge pige, der livet igen venter på prinsen på den hvide hest, sådan venter han på den gudsoplevelse, der kan give ham sikkerhed og tryghed. Skal han vente livet ud? Eller vil Gud – hvis han altså findes – forbarme sig over ham, før døden udelukker al forbarmelse? Han véd det ikke.

(fortsættes side 34)

“Tak for deres Brev. Det ser ikke for lyst ud for vort Samarbejde. Jeg forstaa saa udmærket Deres syn paa Hitler, det kan næppe være andet: men min Indstilling er en stikmodsat. Under disse Forhold frygter jeg, at en samtale mellem os vilde mere skille end nærme” - fra brevvekslingen mellem Kaj Munk og den tysk-jødiske oversætter Erwin Magnus.

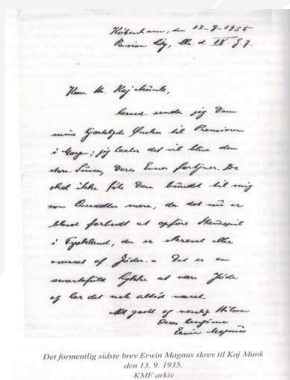
I bogen Kaj Munk og Tyskland. Teater og politik følger vi Munk gennem hovedkuldts ungdomsforelskelse, over hans betagelse af tysk teater og kultur, opnår indblik i hans beundring for Europas stærke mænd og sidenhen som fortæller for en aktivistisk linje over for den tyske besættelsesmagt. Gennem Munks egne taler og artikler om såvel politik som teater, og ikke mindst gennem hidtil upublicerede brevvekslinger, dannes således et indtryk af Munks inderste ønsker og længsler samt følelsesmæssige op- og nedture. Andres udsagn om ham, kritik som ros, inddrages ligeledes for at fuldende indtrykket.

Munks berømmelse i begyndelsen af trediverne gjorde, at oversættere kappedes om at få lov til at oversætte hans skuespil. Den tyske oversætter Erwin Magnus oversatte flere af Munks dramaer til tysk og forsøgte at få dem op på tyske teatre. Hans indsats blev efter 1933 gradvist forhindret af, at han var jøde. Den årelange brevveksling mellem Magnus og Munk udgør en væsentlig del af bogen og giver et uforbeholdent indblik i de tanker og følelser, en turbulent samtid skabte hos den sammensatte Kaj Munk.



273 sider, illustreret, Kr. 299,-

Søren Daugbjerg (f. 1932) har siden 1992 skrevet bøger og artikler samt holdt foredrag om Kaj Munk såvel som dennes lærer og inspirator - Martinus Wested.



Det forenede sidste brev Erwin Magnus skrev til Kaj Munk den 12. 9. 1933. K.M.F. arkiv.

Anmelderne skrev:

“Umiddelbart skulle der ikke være grund for endnu en bog om den omfangsrigt beskrevne danske præst. Men det er der. Søren Daugbjerg dykker ned i en niche af digterpræstens liv og levnd (...) Søren Daugbjerg har på alle måder begået et interessant, indlevende og hidtil ukendt indblik i en periode og et forhold i Kaj Munks liv. Daugbjerg er klar i sin analyse og karakteristik af Kaj Munk og bogen er på alle måder anbefalelsesværdig.” - Historie-online.dk, juli 2009

“Brevene, som Munkfamilien har stillet til Søren Daugbjergs rådighed, giver et nyt indblik i Kaj Munks tankeverden og i datidens forhold i Tyskland og ikke mindst i den enorme tyske interesse for hans dramatik, og er således et nyt og væsentligt bidrag til Kaj Munk-forskningen. At Daugbjerg samtidig ikke går i en stor bue uden om Munks fascination af Europas stærke mænd, Hitler og Mussolini, giver fremstillingen seriøs balance. Søren Daugbjergs bog er et bevis på, at der stadig findes udforskede nicher i Munk biografi, og at et ihærdigt detektivarbejde kan bringe nye væsentlige oplysninger frem i lyset.” - Lolland-Falsters Folketidende, 27.05.2009

Læs uddrag af bogen på • www.forlag.aau.dk
Bogen kan bestilles direkte hos forlaget eller gennem landets boghandlere

7. Missionsk tro

I 'klitterromanen' giver Munk en skildring af en præst, som i kraft af en mislykket kærlighedsaffære bliver missionsk.

Munk har fra forskellig side fået bebrejdelse for sin skildring af missionsfolk. Peter Skrædder i *Ordet* har dog bevaret en del menneskelighed, Peter Andersen i *Kærlighed* er en del værre: han 'sælger' sin datter for at få én til at drive sin gård. Men værst af alle er dog pastor Erling i 'klitterromanen', endda, vil jeg mene, værre end pastor Bynke i *Havet og menneskene*, selv om 'klitteromanen' ellers på en måde er et forarbejde til *Havet og menneskene*.

Dette med menneskelighed og missionsfolk har Munk nævnt i en prædiken i 1942. Her hedder det:

Mine Landsmænd, jeg kender en Præst, der sommetider har bedt til Gud, om han ikke maatte blive Missionsmand. Han synes, han trænger saa inderlig til det. Men Gud har hvergang svaret Nej. „Maaske du kan faa Lov til det engang,” siger han; „men der er Sider i din Natur, som i saa Fald maatte kappes af, og som jeg foreløbig har Brug for, der hvor du er.” Til at være sand Missionsmand kræves der en stor Portion Umenneskelighed. (sværd,45).

Man må sige, at denne umenneskelighed tildeler han i stor mængde pastor Erling i 'klitterromanen'. Blot ser man det ikke uden videre. Og Munk ser det måske heller ikke. Men han skildrer det til gengæld dramatisk. Han lader de træk udfolde sig i fuldt flor, som hører en missionsmand til.

Denne umenneskelighed viser sig ikke så meget ved den salme, pastor Erling har skrevet, og som forfatteren og læseren (der på mystisk vis har forvandlet sig til

personer i romanen) læser ved det missionsmøde, som pastor Erling leder i sit sogn Klitte. Den handler om at sætte skel:

Endnu før det første Sandskorn
randt i Verdens Timeglas,
satte ved et Ord af Almagt
Herren Mulm og Lys paa Plads,
saa den første, evigt store
Skaberakt som Herren gjorde
det var den: at sætte Skel.

Og saa længe Timeglasset
rinder, skal vi kende vel
Herrens Gerning fra det andet
derpaa, at den sætter Skel,
Skel imellem Lys og Mørke,
mellem Lyst og Villiestyrke,
mellem Satans Folk og Guds.

Og naar engang Timeglassets
sidste Korn er rundet ud,
vil vi hellige forsamle
os forventningsfuldt om Gud,
og han selv vil til os sige:
"Vær velkommen! thi mit Rige
er beredt for Skellets Folk". (klit,164)

Som sagt, selv om Munk her har fanget en del af den missionske tankegang og på udmærket vis omsat den til poesi, så er det ikke denne skel-teologi, der er så særlig forfærdelig.

Og det er såmænd heller ikke dette, at pastor Erling, da læseren og forfatteren bliver inviteret med hjem, direkte og pågående spørger dem om deres bønsliv. (klit,167). Godt nok fører dette til, at de begge går ud i regnen igen, men det er jo noget, man véd om missionsfolk: de er nærgående med deres spørgsmål.

Ja, jeg vil endda videre hævde, at selv dette, at præsten under et natligt besøg for at døbe et barn ser, hvordan en pige lister sig ud af Jacob Søllings hus, og søndagen efter med stor vrede afviser at

tage Sølling til alters, skælder ham hæder og ære fra og viser ham døren, så den arme mand lister ud, egentlig ikke er så forfærdeligt endda. Den slags skete såmænd tidligere ret ofte; også før Indre Mission 'kom på banen', fandtes der ihærdige præster, der nok kunne hudflette en arm synder.

Og det forfærdelige er sådan set heller ikke, at han en dag selv falder ned på den forkerte side af det skel, han i salmen opsatte mellem lyst og viljestyrke. Det forfærdelige og ukristelige kommer først dagen efter. Men lad os se på det!

Som før omtalt bosætter den kvinde, pastor Erling i sin tid blev forelsket i, sig i sognet og genoptager det venskab med præsten, som blev afbrudt ved hendes ægteskab med den engelske sømand. Dog, venskab og venskab, hvad det er for hendes vedkommende, véd præsten ikke, men han må for sit eget vedkommende mere og mere gøre sig klart, hvad det er for følelser, der vækkes til live hver gang han er sammen med hende.

Men altså, i kraft af hendes insisteren får de talt sig ind på hinanden igen, og en tid lang går hen, hvor de er sammen næsten hver søndag efter gudstjenesten, enten i præstegården eller på Trolldoft.

Hun lod ham også se de breve, hun en gang om måneden skrev til sin mand. Og han skrev en lille hilsen med og fik svar tilbage om, hvor glad manden var, fordi præsten tog sig af hans kone.

En dag fik han brev fra manden til sin privatadresse. Det var et langt og udførligt brev, men hvad der især gjorde indtryk på Erling, var, at manden anvendte

ordene "letsindig" og "varmblodig" om sin kone. Næste aften gik han op til Trolldoft. Hun sad i sit kabinet og var just ved at færdiggøre et brev til manden, bød ham sin venstre hånd over sin skulder og holdt fast i hans, da han bød den til hilsen. Han måtte hvile deres hænder på hendes brune, kække hals, og fra den strømmede der en glød op i ham.

Da han kom hjem, besluttede han, at han ikke mere ville mødes med hende i enrum. Blot kunne han ikke få det sagt til hende, heller ikke, da de sås efter søndagens prædiken.

I mellemtiden døde hans husholderske, og pigen, han havde, var godt nok fra et troende hjem, men meget urenlig med sig selv og sine sager, så ret længe holdt han hende ikke ud. Og så gik det hverken værre eller bedre, end at han en mandag morgen vågnede med en svær hovedpine, så han måtte sende afbud til aftenens helliggørelsesmøde, hvor han skulle have indledt, og så gik han ellers og tussede rundt i den store mennesketomme præstebolig.

Da kom hun, Kirsten, og nu var hovedpinen som blæst bort. De gik tur i haven, de roede en tur på søen, hvad han dog ikke holdt til ret længe, fordi han sad ansigt til ansigt med hende og måtte se på, hvordan hun gned sine lægge efter et myggestik eller jog en hånd hen over den solbrune hals for at få has på disse krabater. Og da hun så lænede sig bagud, knappede op for kåben, fordi det var for varmt, og lagde hænderne bag nakken, så han så hendes kjole strammes over hendes bryster, så blev det ham for meget, og han roede indefter igen, men lo-

vede, at han ville ro hende tilbage, så de kunne gå op gennem plantagen.

Og så lavede hun te og smurte madder, og de spiste og drak, indtil hun sagde, at nu skulle de gå:

Men pludselig smed hun sig paa Chaiselonguen og udbød: "Aah, jeg er ogsaa træt. De kan tro, jeg er glad for Deres Ide med at ro." Og hun strakte sine Arme op over sit Hoved, og atter saa han det tynde Kjøleliv strammes af det (228) unge Bryst.

"Lad os gaa," sagde han, og hans Tunge klæbede til hans Gane, og hans Spyt var sejgt som Slim.

Og de kom ud i Forstuen, og han tog hendes Kaabe for at hjælpe hende den paa, men hun greb begge hans Hænder, saa han maatte slippe den, og førte dem, een i hver af sine, over sine Skuldre og holdt dem fast, og han mærkede hendes Bryst hæve og sænke sig under hans Hænder, roligt og selvfølgelig hæve og sænke sig, hæve og sænke sig. (erling227-228)

Og længe stod de sådan. Hun hvisker, om stjernerne, som ses gennem ruden over døren, om Paludan-Müllers Adonis, om evighed og uødélighed. Men i farten "kommer hun til" at sige du til ham.

"Vi skal gaa", gispede han igen, og det lynede gennem hans Hjerne: "Nu skulde du staaet paa Talerstolen ved det Helliggørelsesmøde." Men hun trykkede bare (229) hans Hænder fastere ind mod sit Bryst. "Stakkels lille Præstemand," hviskede hun igen, "stakkels lille Præstemand! altid skal I regne *det* for galt, der er det rigtige!" og nu mærkede han hverandet Øjeblik de smaa Brystvorters Tryk mod hans Haandflader, og dette ene lille ydermere gjorde ham det nok; hans Hænder begyndte at røre sig, de gled over fra at være passive til at ville, de fulgte den sejrssikre Rytmé, de greb fastere om.

I dette Øjeblik hvirvlede der en lang Række Ord gennem hans Hjerne: den hellige Aand -- Guds Søns Blod, der rensér fra al Synd -- jeg formaar alt i Kristus, som gør mig stærk --

korsfæste Kødets Begæringer -- vi, hans hellige, udvalgte, købte ved hans Blod til Renselse fra Kødets Urenhed -- Hjertets Renhed er at ville eet. (erling228f)

Og så -- ja så sker der jo det, der *må* ske i en sådan situation. Et par timer senere roede han hende hjem.

Men også det kan gå ind under betegnelsen 'ikke så forfærdeligt endda'. Hvad der derimod er helt ukristeligt, helt forfærdeligt, værre end alt det foregående og alt, hvad Munks andre missionsfolk gør, er de tanker, han gør sig dagen efter:

Den Nat kom Pastor Erling til at tro paa den frie Vilje, saa han aldrig nogensinde kom til at tvivle paa den.

For det kom saa helt tydeligt til ham: "Vælg! thi nu kan du, hvad du vil. En fladbundet Baad vælter let, naar en Mand staar oprejst i den. Men du kan ogsaa blive siddende paa Sengekanten og give dig Tankerne i Vold, sidde upaaklædt, udsultet, rystende og lalle og blive ved med at lalle: "Min Gud, min Gud, hvorfor har jeg forladt dig?", blive ved, indtil de kommer og finder dig og fører dig til Hospitalet, hvis gode Porte vil lukke sig bag dig for Livstid.

Men du kan ogsaa noget ganske andet. (232) Du kan vælge Livet og den Svigtedes Tugt."

Ja, saadan kom det til ham, og ansvarsknugende lod det ham føle, at nu stod det paa ham, paa ham alene -- det var ikke Gud eller Satan, ikke Forudbestemmelse eller Tilfælde, der afgjorde hans Liv og hans Evighed i Dag, det var ham selv, ham selv, ham selv. (erling231f).

Her vender den gode pastor Erling op og ned på det hele. Her svigter han den kristendom, han mente, han prædikede. Her nægter han at gøre det, som han gennem årene som præst, inklusive de år, han har været missionsmand, har prædikeret for andre, at de skal gøre: stole på deres synders forladelse. Her

afsløres det, at han altid har talt med Gud ud fra en styrkeposition, at al hans syndsbeholdelse, al hans bøn om tilgivelse, al hans kasten sig ydmygt på knæ for Gud har været mundsvejr. Da det kom til stykket, var det ikke Gud, han stolede på, men sig selv.

Han vil godt være kristen, så længe han har magt over sig selv. Han vil godt modtage sine synders nådige forladelse, når det er småsynder, der er tale om, synder, som ikke virkelig er synder. Han vil godt tale om ydmyghed, så længe hans ydmyghed kan regnes for endnu et trin op ad moralens stige. Men når hans ydmyghed skal være ægte ydmyghed, skal være dens ydmyghed, der virkelig har syndet og ikke har noget at skjule sin synd bag, så er det ikke længere ydmyghed, det drejer sig om, eller rettere, så viser det sig, hvad det hele tiden har drejet sig om: stolthed.

Og stoltheden kan han kun bevare ved at forlade præstegård og embede og gå ud på landevejene og gøre bod. Og at han derved begår den værste synd af alle, nemlig den synd at afvise Guds nådestilbud, det ser han ikke. Tværtimod mener han med denne bodsgang med tiden at kunne gøre sig fortjent til netop Guds nåde, fordi denne handling er den eneste fromme handling, der slår til.

Men Munk lader ham stege i sin stoltheds fedt lige til det sidste, ak ja. Og som sagt tror jeg ikke, der i Munks forfatter-skab kan findes værre og mere afskrækkende eksempler på missionsmænd.

Jeg lovede i indledningen, at jeg ville opstille 'mit alternativ' til de lidt vildt omkringflyvende tanker, Munk diverte-

rer os med. (se side 6). Det bygger i alt væsentligt på, at jeg vil prøve at erstatte individualistisk tankegang med relationistisk tankegang. Hvis man mener, som mange også i dag gør det, og som pastor Erling giver udtryk for det, at menneskets *handling* er det væsentligste træk ved menneskets gøren og laden, så forudsættes kun to ting: enkeltmennesket og en regel, man skal rette sig efter. Reglen kan måske siges at forudsætte andre menneskers eksistens, men i handlingen forholder man sig ikke til dem, men til reglen.⁷

Hvis man derimod tænker relationistisk, så er forholdet det væsentligste, tilliden til den anden det afgørende, den godhed eller det fjendskab, man nærer til den anden, det, man dømmes efter.

Det vil sige, at ikke blot vil jeg vende mig imod pastor Erling, fordi han fejlagtigt prøver at købe sig Guds velbehag med sin bodsvandring, jeg vil også vende mig imod ham, fordi han fuldstændig overser de forhold, han står i til andre

⁷ Dette er ikke noget, jeg selv har fundet på. Jeg har det fra H. Østergaard-Nielsen, der i sin populære udgave af doktordisputatsen om Luther (*Scriptura sacra et viva vox*) "Navnet og Ordet" (Vestjysk Boghandel 1979) skriver: "Sagen er nemlig den, at den menneskelige mangel på tro og kærlighed altid ytrer sig som en tilbøjelighed til at omdanne de personlige forhold til saglige, og det gælder naturligvis også forholdet til Gud. I det saglige forhold er der nemlig ikke længere tale om nogen absolut afhængighed. I stedet for at forholde sig til hinanden i tro og kærlighed forholder man sig til det, som erfaringen viser, "man" kan forvente af hinanden. Dermed er det personlige fællesskab brudt, forholdet er blevet konventionelt, sagligt. "Loven" er blevet en begge parter overordnet selvstændig norm. Man forholder sig ikke længere til hinanden, men kun til en forestilling om hinanden. Man er døde for hinanden". (Omtalte værk, side 69).

mennesker, først og fremmest forholdet til Kirsten Treskov. Han er énsidigt fokuseret på sig selv og sine synder, sig selv og sit gudsforhold, og overser komplet, at som Kirsten har ansvar for forholdet imellem dem, har han det også, som hun ikke kan undslå sig ansvaret for de følelser, hun fremkalder hos ham, kan han heller ikke undgå at skulle vedkende sig ansvaret for de følelser, han fremkalder hos hende. Men intet af dette så meget som overvejer han.

Og lige så lidt overvejer han den mulighed, at han ved det samleje, der fandt sted, blev far. Det er kun ham og hans gudsforhold, der betyder noget, andre må klare sig, som de kan bedst.

8. Elskovstro

At tro på elskov er ikke noget, vi er vant til, i hvert fald ikke officielt. Men vi har måske alligevel temmelig mange rester siddende i os fra den romantiske kærlighedsforståelse. Én af de rester kunne være en overbevisning, som vi, ifald vi har den, deler med *Annabella* og pastor Kargo: at den store følelsesfylde ved et elskovsmøde legitimerer dette møde, så alt andet forglemmes og bliver for intet at regne, herunder de bindinger, som vi måtte have foretaget til anden side.

Men af de store bogstaver, som Niels Møller anvender i tredje vers af *Annabella* til at skrive 'Elskov' med, får vi indtryk af, at Elskov virkelig er noget, man skal tro på, som man tror på Gud. "Elskov lever i mit hjerte, Elskov er min tankes sol", det er store ord, ikke mindst det sidste, men givetvis ord, som Kargo vil gøre til sine.

Med andre ord: Kargo er ikke en almin-

delig ateist, som nøjes med at fornægte al tale om Gud, og derefter lever videre, ganske som var Gud til alligevel, han fornægter rigtignok den traditionelle gudstro, men han har fundet en erstatning for gudstroen i troen på Elskov.

Og hvad er det så at tro på Elskov?

Ja, det er i et kærlighedsmøde at lade sig gribe så ganske og aldeles af kærligheden, at alt andet bliver ligegyldigt. Det er at lade de store følelser gennembæve sig, så man hverken véd ud eller ind.

Det vil sige, ligesom kristentroen tænkes at ledsages af dertil hørende handlinger, således tænkes også elskovstroen at give sig udslag i det praktiske liv.

I det fjerde vers af *Annabella* gennemspilles den totale hengivelse. Men i vers 5 omtales den handling, der hører med. Og den omtales, som før nævnt, med en betegnelse, der er modsat dagligsprogets betegnelse.

"Var det synd, at ej du svigted" spørger *Annabella*, og sætter derved begreber op helt anderledes end de er opstillet i dagligsproget eller i kristentroen. 'At svigte' vil i normalsprogbrugen sige at være utro, at lade sig gribe af elskov til en anden end ens forlovede eller hustru, at give efter for fristelsen ved synet af en smuk kvinde. Men at svigte i *Annabella* er identisk med ikke at bøje sig for kærlighedens kald, når det møder én, ikke at give efter for den tiltrækning, der udgår fra en smuk kvinde. Og dette kald, så lunefuldt er altså elskovsguden, kan udgå til én, uanset om man er gift eller forlovet.

Og tilsvarende hævder digtet, at dette, at elskereren indlader sig med Annabella, ikke er synd. Ganske vist har han efter de normale udtryksformer svigtet sin forlovede, ganske vist er det, han har foretaget sig, utugt, synd, overtrædelse af moralloven, men det er kun i den af kristendommen prægede normalsprogbrug, at det forholder sig sådan, i det univers, der styres af Elskov, består synden i at afvise kærligheden, når den viser sig, i at forsmå den invitation, som kærligheden lader én blive til del.

Tror Annabellas elsker på Elskov, på kærlighedens gud? Ja, det gør han. Og denne tro kan ses deraf, at han, da Annabella viser sig for ham, og der opstår sød musik imellem dem, bøjer sig for kærlighedens røst, hengiver sig til kærlighedens gerninger.

Sandt nok, den ændrede betydning af ordet 'synd' ses kun negativt i *Annabella*. Men den ses positivt i *Kærlighed*. Nå ja, vi har allerede kunnet se denne omvendte sprogbrug i brevromanen. Dér hed det som nævnt, at som Judas havde forrådt sin herre og mester, sådan havde 'Munk' forrådt *sin* herre og mester, nemlig kærlighedens gud.

I *Kærlighed* træder den anderledes sprogbrug nok tydeligst frem i et replikskifte, der er udeladt i kæ35a og b, men med som overstreget afsnit i kæ35c. Det hedder i 1926-versionen, som før citeret:

Tilgiv mig, Inge, det var visst en Svaghed hos mig, i min Natur, eller hvor det var, det har stundom pint mig. Maaske var det gammel Jura, der sad i mit Blod, saa jeg syntes, at Legemet, det, der kan vejes og maales og ses, det var tilkendt ham og var hans. Maaske var

det Æstetikken i mig, der gøs tilbage for det ukendte. Jeg ved det ikke, kan ikke forklare det, ved kun, at det er det eneste ene, jeg har angret i dette Forhold -- men det angret jeg ogsaa: for det var -- Synd. Pige, kan du tilgive mig? (kæ26,133f).

Det var synd, siger Ege, og her har vi det positive modstykke til Annabellas påstand om, at det, hun og hendes elsker havde sammen, ikke var synd. Her er det, som Ege og Ingeborg *ikke* har haft sammen, synd. Det vil sige: ikke at lyde kærlighedens kald, er synd. Men unægtelig er jo denne sprogbrug helt og holdent modsat normalsprogbrugen, herunder den kristne sprogbrug.

Det tilsvarende stykke i kæ35c, altså det manuskript, som Munk i februar 35 sendte til Brix til gennemlæsning og kommentar, har fået denne replik streget over. I marginen kan endnu ses Brix' blyantstreg. Dermed har Brix markeret, at her var der noget, der efter hans mening måtte rettes. Og det, Brix vil med denne rettelse, er, at han vil fjerne beviserne for, at de to ikke havde haft et seksuelt forhold.

Brix skriver, som før nævnt, i *Hurtigt svandt...*:

Ulykken var, at Munk, der vedstod Stykkets gode og smukke Sider, kun ugerne gik ind paa et fuldbyrdet Forhold mellem de to Elskende. Dette havde i dets første Skikkelse staaet hen i det uvisse, men da den københavnske Kapellanfigur sættes i høj sympatisk Belysning Stykket igennem, taalte han efter min Følelse ikke at være helt afmægtig, baade i Religion og Kærlighed. (Brix,153)

Hertil må nu først bemærkes, at Brix

overhovedet ikke overvejer, hvad Ingeborg tålte eller ikke tålte. Men man må også bemærke, at han husker forkert: det havde aldeles ikke stået hen i det uviste, om der var et fuldbyrdet forhold imellem dem, tværtimod havde det været ganske sikkert, at det havde der ikke.

Men jeg må da indrømme, at jeg, efter at jeg er blevet klar over, hvor stor en rolle *Annabella* spiller for *Kærlighed*, i nogen grad har ændret synspunkt med hensyn til spørgsmålet om, hvorfor Munk, som Brix siger, kun ugerne så, at de havde haft et seksuelt forhold. Faktisk mente jeg, at det skyldtes Munks lidt snerpet borgerlige holdning, eller skyldtes, at han, som Nøjgaard er inde på, ville have, at præsten skulle kunne opretholde forholdet med en god samvittighed.

Intet er dette er tilfældet. Præstens samvittighed er der intet i vejen med, og når han overfor biskoppen siger, at han lige så godt kunne have haft et fuldbyrdet forhold til Ingeborg (kæ26,84), så tyder det på, at hans samvittighed ikke ville have lidt skade, om noget sådant havde fundet sted.

Men netop, når præsten ikke er en normal-ateist, men en ateist, der tror på gud, altså gud forstået som Elskov, må det jo også stå klart, at en fuldbyrdelse af elskoven også er en fuldbyrdelse af hans guds vilje.

Nej, det, der får Munk til at slette den omtalte replik med en vis sorg i sindet, er, tror jeg – nu, hvor jeg har taget *Annabellas* rolle i betragtning – at han i så fald må opgive det overraskelsesmoment, der ligger i replikkens anvendelse af ordet 'synd'. Det ærgrer ham.

Den samme forståelse af, hvad 'synd' er, skinner igennem i Eges beskrivelse af klitnattens hændelse. Men vi må også dèr have det hele med. I 1926-versionen lader Munk missionæren, Peter Andersen⁸, møde op ved præstens sygeseng, og det er efter, at han er gået med en udtalelse om, at præsten ikke skal dø i sin synd, at Ege siger følgende:

Præsten: Inge -- naar jeg er død -- vil de komme til dig -- og fortælle dig, at du er en Synderinde -- og du skal angre -- og hist op og her ned. Vil du love mig, Pige, at du aldrig vil give de Tanker Raaderum i din Sjæl?

Ingeborg: Ejnar, hvor kan du tro -- --

Præsten. Mørkets Magt er saa stor, min Pige, og Tanker forkvakler Livet. Men her beder og besværger jeg dig ved disse sidste Slag, mit Hjerte slaar, aldrig at glemme, at den Maaneskinstime paa Klitten, da jeg greb din Haand, og du vendte dig bort, og jeg holdt fast, til du vendte dig og gav mig den anden ogsaa, mens vore Munde, almægtigt tvungne og alsikkert førte, mødtes i Elskovens Kys, at da gjorde vi kun, hvad vi maatte gøre, og da vi oplevede vi Gud. Og at vi siden har levet i ærbødig og lykkesfyldt Troskab mod denne Oplevelse og aldrig forraadt os selv eller svigtet -- -- det er rigtigt, og det vil Gud rose os for paa Dommens Dag. (kæ26,137)

Altså, Peter Andersen har givet sin version af, hvad synd er, og med sin replik vil Ege give en helt anden version. Og modsat 'Munk' har han ingensomhelst skrupler ved at sige, at det var Gud, de oplevede derude i klitten, og at det, de gjorde, derfor ikke på nogen måde kan være synd.

Men man kan lægge mærke til, at det

⁸ Det gør han forresten også i 1935-versionen, blot har Det kgl. Teater overstreget denne scene, og den er derfor ikke med i Mindeudgaven. Se også Bierings anmeldelse i *Kristeligt Dagblad* 15-9 1935, omtalt side 12.

her på ingen måde bliver klart, hvilken gud der er tale om: er det elskovsguden eller er det kristenguden. Vi siger i de sædvanlige fortolkninger af *Kærlighed*, at Ege her lyver for Ingeborg. Han lader, som om han selv tror på, at det var Gud, de oplevede i klitten. For vi véd jo fra tredje akt, at Ege ikke tror på Gud, det har han selv sagt dér.

Jo, sandt nok. Men dette skal jo nu kobles sammen med det, vi véd fra *Annabella* og fra de to sammenstillinger af den ene tro mod den anden, som jeg før har nævnt: Ege tror på en gud, der hedder Elskov. Og tager vi dette med i vore betragtninger, er der ingen tvivl om, at han mener det, han siger her, fuldt og helt. Der er ikke tale om en løgn. Der er tale om, at han finder en formulering, som både Ingeborg og han kan bruge, en formulering, som han sikkert har brugt før.

Det var jo netop elskovsguden, der fik deres munde til at mødes i elskovens kys, almægtigt tvungne og alsikkert førte, men var det også kristenguden? Er der da flere guder? Har måske Ingeborg én, og Ejnar Kargo en anden? Selvfølgelig ikke. Og derfor er det, der sker her, et forsøg fra Eges (og Munks?) side på samtænkning af elskovsguden og kristenguden, en samtænkning, der går begge veje. Elskovsguden hævder, at der var guddommelige kræfter på spil i klitnattens fortryllede og fortryllende begivenheder, kristenguden, at skilsmisse ikke er tilladt, og at derfor deres eneste mulighed for at realisere deres kærlighed er et "husvensarrangement".

Det vil sige: vi ser i sjette akt af *Kærlighed* ikke en mand, der 'lyver, til hans

tunge stivner"⁹, vi ser derimod én, der af al magt forsøger at beskrive sin gud, elskovsguden, med træk fra kristenguden, for derigennem at give sin handling på klitnatten også kristengudens godkendelse, noget, han formentlig har forsøgt på hele tiden i de fire år, han har kendt Ingeborg.

9. Kristentro lig med elskovstro?

Når det således bliver klart, at Kargo tager farve efter *Annabella*, så ser vi i ham ikke en simpel ateist, vi ser et menneske, der tror, tror på Elskov, tror på den sammensmeltning af hjerterne, der fandt sted for fire år siden i klitterne, eller, for at sige det med ord fra *Annabella*: vi ser et menneske, hvis tankesol er Elskov. Han siger det med en lidt anden formulering til sidst i sjette akt: det er fra kærligheden til Ingeborg, han henter sin styrke:

Præsten. Det er jo saa kort, lille Bondepige, saa ses vi jo lifligt igen. – Inge, i alle andre Forhold er det mig, der har baaret Livet, men i din Kærlighed, Inge, har Livet baaret mig. (kæ26,140)¹⁰

Det er ikke nogen ringe erkendelse at være nået frem til: At det er livet, der bærer mig, ikke omvendt. Og det liv, der bærer ham, er jo altså det liv, der strømmer ud fra kærlighedsforholdet mellem Ingeborg og ham.

Men hvad med Anton? Kargo er jo ikke mere end det tredje hjul i en gig,

⁹ Dette udtryk er hentet fra Munks brev til Hans Brix af 25-2 1935. Men man skal ikke altid tro, at forfatteren selv er den bedste fortolker af sit værk.

¹⁰ I dette 'at vide sig båret af noget', har vi en formulering, der på udmærket vis står i modsætning til den almindeligt anerkendte ateismes formuleringer, også dem, Kargo selv fremkommer med overfor bisp og provst i tredje akt.

han er husven og bliver aldrig andet i dette liv. Hvilket han jo godt selv er klar over. Hvordan kan han få samtænk den kristne, almægtige, alvidende, aldrig fejlende Gud med elskovsguden, der jo tilsyneladende her har taget fejl?

Det kan han heller ikke. Der er ikke tale om nogen samtænkning, der er tale om, at elskovsguden lukker munden på kristenguden, jager ham på porten, og almægtigt indtager hans plads.

Det ses blandt andet af den vielse, Kargo på Vorherres vegne foretager af sig selv og Ingeborg:

Præsten: Nu skyder jeg Jordens tungeste Dyne tilside. Aah, en Septembertid! Jeg ser mig om efter dig. Der staar du jo og plukker en Rose af din egen Grav. Saa tager vi hinanden i Haanden og gaar frem for Vorherre. Han undskylder den lille Fadæse paa Jorden og lover os, at kommer vi igen i Morgen, vil han vie os selv. Næste Dag træder vi Arm i Arm ind i Himlens Domkirke, du i den simple gule Kjole, du havde paa den Aften, jeg kyssede dig første Gang. (kæ35,118)

Her lader Kargo Vorherre, ham med den ufejlbare styrelse af alt i denne verden, indrømme en fejl, han havde begået: han lod det være Anton, og ikke Kargo, der fik Ingeborg. Men det er han straks parat til at råde bod på, i himlens domkirke vil han selv vi dem. Dog skynder Kargo sig med selv at tilspørge Inge Ingvorsen, om hun vil have Ejnar Kargo til ægtemand. Kun på den måde kan Kargo fastholde, at mødet i klitterne var villet af Gud. Altså, nu ikke mere blot af elskovsguden, men af den rigtige Gud. Og logisk er det ikke, teologisk heller ikke.

Hvis det altså forholder sig sådan, som denne fortolkning vil have det, at det er

det, der er problemet, så lyver Kargo altså ikke for Ingeborg i sin genfortælling af klitnattens begivenhed, nej, han er selv helt med på, at det var Gud, der førte dem sammen, blot vil han tale om Elskov som den gud, der bandt dem sammen, og ikke om den kristne Gud som kraften bag deres kys.

Det gør han imidlertid senere. Visionen, som Munk i 1935 har lagt ind i sjette akt, hvor Kargo hører Jesus tale til sig, skal derfor muligvis opfattes på en anden måde end sædvanligt: den er ikke så meget et tegn på, at Kargo i sidste ende "falder til patten", altså sluger alle sine kritiske spørgsmål overfor kristendommen og bliver et troende menneske, den er snarere et tegn på, at Kargo omsider får svar på sit spørgsmål: Er elskovsguden og den kristne Gud én og den samme? Eller, hvad der er det samme, et tegn på, at Kargos og Ingeborgs kærlighed får Jesu godkendelse.

Men lad os se på det! Præsten har lige afslutte den himmelske 'vielse':

Præsten: Saa giver hinanden Haand derpaa. Aah, Elskede, ja, det Smil gennem Taarer, du skænker mig nu, er mere end Livet og Døden værd. Nej, ikke græde, bliv ved at smile gennem Taarer. Hvad er der at græde for, naar Gud er til? Og det tror du jo dog?

Ingeborg: Ja, Ejnar, det har du lært mig at tro. Først Mor — og saa du. Aah, Ejnar, din stærke Gudstro, den har baaret dig gennem det altsammen. Bed nu om, at den ogsaa maa bære mig.

Præsten: Ikke min, men din egen skal bære dig. Se nu smiler han ogsaa, han derhenne paa Korset. Dit Smil og hans Smil — det er Lys over Lys — en Glans omkring mig — der klares en Gaade for mig — taler han ikke, den Døde dernede, hvad var det, han sagde? han talte til mig: han sagde, han sagde: „Om du tror paa mig eller ikke, lad fare, jeg tror paa dig.”

Ingeborg: Rebekka! Rebekka! ring efter Doktoren! (kæ35,119)

Vi plejer at være mest optaget af, om omvendelsen her til sidst nu også er ægte, eller om den er det, al hans anden kristendomssnak har været: snyd og bedrag, talt til menighedens og Ingeborgs opbygelse, men uden ægthed i holdningen fra hans side. Men er han (og Munk) her i færd med at godtgøre, at elskovsguden og den kristne Gud er den samme, så føjes der et nyt moment til Munks drama her. Ikke, at han ikke stadig er i færd med at overbevise os om, at Kargo til sidst kommer til tro, men han er tillige i færd med at overbevise sig selv om, at det var Gud og ikke Satan, der stod bag klitnattens kys.

Det, der bliver anledning til visionen, er Ingeborgs smil. Dette smil er, siger han, mere værd end liv og død. Det er sandt nok, hvad Hauge gør opmærksom på, at når Kargo siger til Ingeborg, at hun jo dog tror på, at Gud er til, så véd vi, at han ikke selv tror, (se side 18-19), men forstår vi ved 'Gud' elskovsguden, så véd de begge, at både de selv og den anden tror, de véd det nemlig ud fra det kærlighedsforhold, der eksisterer imellem dem.

Og det er også sandt nok, at vi 'hopper i sædet', når vi hører Ingeborg berømme Kargos stærke gudstro, for han har jo i tredje akt taget afstand fra al tale om gudstro. Og dog ligger der det ekstra lag under hendes replik, at det foruden at være løgn også er sandt. Det *er* gudstroen, der har båret ham, nemlig troen på den gud, der hedder Elskov. Det siger han selv i den førnævnte replik, at det i Ingeborgs kærlighed ikke er ham, der har båret livet, men livet, der har båret

ham, (se side 41), en replik, der for øvrigt følger kort efter den vision, han har haft.

Ligeledes er det i selve den replik, der indeholder hans vision, Ingeborgs smil, der smelter sammen med den korsfæstede smil. Og det er denne sammen-smeltning, der bringer Munk løsningen på det problem, han havde arbejdet med: Var det Gud selv, der stod bag klitnattens begivenhed?

Så altså, ikke blot skal sjette akt give svar på spørgsmålet om, hvorvidt Kargo kom til tro til sidst, den skal også, og måske meget mere, forsikre dem om, at Jesus godkender deres kærlighedsforhold. Elskovsguden og kristenguden *er* én og samme person.

Noget af det, der gør det muligt for Kargo at smelte de to guder sammen, er det forhold, at han og Ingeborg har holdt deres kærlighed hemmelig; hun har undladt at søge skilsmisse fra Anton, og begge har haft held til at skjule deres kærlighed for Anton. De har tyet til et "husvensarrangement", eller Kargo har affundet sig med at være tredje hjul på en gig med de smertefulde oplevelser, det giver.

Og hvorfor har de egentlig det? Det gives der for mig at se ikke noget klart svar på. 'Munk' har en overbevisning om skilsmisssens umulighed. Han har, siger han, forstået, hvorfor skilsmisse er forbudt i Guds lov. (brev,38). Og Kargo er af samme opfattelse: "Livet knytter for svære Knuder til, at de kan løses saa let [dvs. ved skilsmisse, rr]". (kæ35,116). Det er, må man formode, kristenguden, der har sneget sig ind i

Kargos tankeverden.

Bortset fra, at skilsmisse nu som regel på ingen måde er nogen let løsning, så er “husvensarrangementet” ikke nogen varig løsning, i hvert fald ikke i dette tilfælde. Munk er jo også nødt til at lade præsten dø, så Ingeborg kan leveres tilbage til Anton, om i brugt eller ubrugt stand, nå ja, det er jo altså lidt tvivlsomt. Og de må begge lege kispus med Anton, for at han ikke skal opdage noget. Og endelig vil vel den himmelske vielse endegyldigt skubbe Anton ud på et sidespor. Det ville vel også elskovsguden kunne godkende, men ville kristenguden kunne det?

Eller altså: lader de to guder sig smelte sammen til én?

D. Rekonstruktion af ‘klitnatten’

Nu ville man vel være en dårlig teolog, i hvert fald en usædvanlig teolog, om ikke man stillede visse kritiske spørgsmål til den løsning, Munk her præsenterer os for. Holder denne løsning? Selvfølgelig er der kun én Gud, så vi må på én eller anden måde have de to guder til at smelte sammen, elskovsguden og kristenguden, men blot at lade kristenguden overtage alle elskovsgudens træk, det går vel ikke an? Jeg mener, det er jo, hvad Munk gør: han lader *Annabellas* forståelse af ‘synd’, som jo er tænkt ind i elskovsgudens univers, skubbe kristengudens opfattelse af samme begreb helt til side.

Ligeledes overtager han ganske den forståelse af ‘at svigte’, som *Annabella* plæderer for: at svigte er at forsmå kær-

ligheden, når den viser sig for én.

Det eneste sted, hvor kristenguden viser sin indflydelse, er i “husvensarrangementet”. Hvilket alt sammen kan være meget sympatisk, men også alt sammen, hvordan man end vender og drejer det, bygger på en fortielse: det siges ikke, og må vel heller ikke siges, at Ingeborg svigter sin mand derude i klitterne.

Bevares, indirekte siges det, men uden at ordet ‘svigt’ på nogen måde tages i brug. Og for øvrigt siges det først i 1935-versionen. I 1926-versionen er det Ingeborg, der efter fødslen fortæller det hele for Anton, han kommer så ud til Andreas Sønderklit for at hente præsten, så barnet kan blive døbt, og han tilbyder allerede dér, at Ingeborg kan komme og passe Kargo.

I 1935-versionen sker afsløringen, som før nævnt, gennem Peter Andersen. Og dette tager så hårdt på Anton, at han holder sig borte fra præstegården i de næste to måneder. Først da kommer han op til præstegården og tilbyder, at Ingeborg kan være om Kargo i den sidste tid.

Det er, som om Munk har opdaget, at han i første version ikke fik givet udtryk for Antons dybe fortvivelse. Det råder han så udmærket bod på i 1935-versionen. Men man kan lægge mærke til, at det, præsten vil, ikke er at sige undskyld, men at have Anton til at forstå, forstå, at det er skæbne, der er overgået ham, og at han ikke kunne gøre andet, end hvad han har gjort, heller ikke, selv om han vidste, at han ville gøre sin bedste ven sorg.

For både Anton og Kargo tænkes at være bundet af den romantiske kærligheds tankegang, at når kærligheden slår ned i to mennesker, da er der ikke andet at gøre end at adlyde dens kalden. Det vil sige: de tænkes at være bundet af den kærlighedsforståelse, som *Annabella* giver udtryk for.

Men skal vi i dag også være bundet af den?

10. Fejlen i *Kærlighed*

Det er måske ret dristigt sådan ligefrem at tro om sig selv, at man kan påpege en fejl i *Kærlighed*, endda en fejl i dramatikken. Og ved første øjekast kan man selvfølgelig mene, at jeg hævder denne fejl, fordi jeg ikke kan gå med til, at det har sin rigtighed med det 'gude-sammenfald', jeg har omtalt i forrige kapitel. Jeg mener, normalt vil teologer nok høre til dem, der har en lidt streng moral, og da *Kærlighed* jo so oder so handler om ægteskabsbrud, hvad er der så at sige til, at en teolog som jeg er imod netop denne del af handlingen.

Denne mistanke bliver selvfølgelig ikke mindre af, at jeg nu åbent vil indrømme eller rettere: hævde, at den indvending, jeg vil komme med, eller den fejl, jeg vil påpege, er en teologisk fejl foruden at være en dramatisk fejl. At fejlen er teologisk, ses af det førnævnte forhold, at den alvidende Gud tænkes at have lavet en bommert eller en fadæse. Jeg tænker mig, at enhver, der på den ene eller den anden måde omgås gudstanken, vil have svært ved at sluge en sådan påstand.

Men selv om fejlen således er af teologisk art, er den dog ikke udelukkende af teologisk art, der er tillige tale om en

dramatisk fejl. Der er tale om den fejl, at klitnatten ikke er gennemspillet dramatisk. Og hvis man vil indvende, at ikke alt i et stykkes handling kan gennemspilles dramatisk, noget må skydes til side, så det kun kommer frem i de handlendes fortælling om det, så vil jeg udvide min 'anklage' en smule: klitnatten er heller ikke gennemtænkt dramatisk. Vi får som tilskuere eller læsere blot det færdige resultat at vide, så må vi selv gætte os til resten. Og, vil jeg altså hævde, vi får ikke de forudsætninger i hænde, vi skulle have for at kunne levere et blot nogenlunde kvalificeret gæt.

Spørgsmålet er altså ikke blot det teologiske spørgsmål om klitnatten: var det virkelig Gud, der stod bag deres kys dengang?, det er også det dramatiske: kan man virkelig forestille sig, at det gik til, som Kargo beretter om det?

Hvad jeg mener, kan måske bedst ses, hvis jeg bringer et andet stykke ind i billedet, nemlig *Ordet II*. Dette stykke skrev Munk i 1935, sendte det i slutningen af maj til Hans Brix og fik ret hurtigt tilbagemelding fra ham, en tilbagemelding, som vist ikke helt huede ham. Han har i hvert fald i det næste brev en del indvendinger at komme med.

Det, som Brix vist især har gjort indvendinger imod, er den forførelsesscene, som finder sted i anden akt. Munk er piskende nødt til at lade Maren blive forført, men han kan altså ikke gøre det sandsynligt, at denne solide bondepige, der virkelig har ben i næsen og sandelig synes selv at kunne tage hånd om sit liv, vil lade sig forføre.

I et brev til Brix af 5-6 35 skriver Munk:

Hjælp mig med at tegne en Pige, der forføres, Forføreren, Forførelsen. Naar vi er naaet over det Punkt, kan jeg selv. Kunde vi begynde Stykket, efter at hun *var* forført? Saa vi end ikke ser Forføreren?

Det er denne tanke, som Munk får: at han ved at lade forførelsen foregå udenfor scenen, ikke behøver at gennemtænke den så nøje og derfor har lettere ved at få folk til at sluge den, jeg her vil gøre opmærksom på. For hvad han ikke gennemfører i *Ordet II* – her foregår forførelsen faktisk i anden akt – det gennemfører han uden betænkeligheder i *Kærlighed*: han undlader at lade den afgørende begivenhed, klitnatten, udspille sig scenisk, vi må nøjes med Kargos referat af den i sjette akt.

Så det er altså givet: klitnatten er ikke gennemspillet dramatisk. Og alt, hvad jeg her vil sige, er, at så *behøver* den ikke være gennemtænkt dramatisk.

At den så virkelig ikke er gennemtænkt dramatisk, er, hvad jeg nu skal påvise.

Det, jeg savner, er en forklaring på, hvorfor Ingeborg faldt for Kargo. Jeg mener, hun var lykkelig gift, så vidt man kan se, hendes mand var vel lidt for meget optaget af sit sognerådsarbejde og sin bedrift, men de ser dog ud til at kunne komme godt ud af det med hinanden. Hvorfor skulle hun så falde for Kargo?

Det vil nok ikke være så stort et spørgsmål i vore dage, for nu er jo skilsmisser nærmest blevet dagligdag for os. Men

det var det ikke dengang. Så vi tænker måske ikke så meget over det. Men betænker man, at Ingeborg ved at lade Kargo kysse sig den aften i klitterne ikke kunne tro andet, end at hun måtte give afkald på sit trygge liv, og ikke mindst give afkald på sine børn, så bliver spørgsmålet mere presserende. Det var jo først efter kysset, at Kargo kunne forklare hende om det "husvensarrangement", der blev det overraskende resultat, vi kender fra skuespillet. Han kunne ikke godt sige det til hende før kysset.

Så Munk har faktisk stillet os overfor lidt af en gåde med den klitnat og dette "husvensarrangement". Hvordan kom det egentlig i stand? Det er ikke gennemspillet og vist heller ikke gennemtænkt, det er der bare, som faldet ned fra himlen.

Dertil kommer imidlertid, at Munk jo faktisk har gennemspillet og gennemtænkt forløbet på klitnatten, nemlig i brevromanen. Og dér ender det ikke med noget kys eller noget "husvensarrangement". Så skal vi gøre historien fuldkommen, og skal vi forstå personerne i historien, lønner det sig at gå brevromanen efter i sømmene, om vi mon derudfra skulle kunne danne os et begreb om, hvad der bevægede Hilde, og derefter måske bedre gøre os tanker om, hvad der kunne bevæge Ingeborg til at gøre det, hun gjorde.

Altså, fru Skytte, hvad tænker De på?

11. Hildes tanker

Jeg skal dog her lade det skelsættende ikke-kys i klitterne den skæbnsvangre aften være, hvad det være vil, og i stedet tage et spørgsmål op, som de mange

replikskifter mellem 'Munk' og Hilde giver anledning til at stille og vist også mulighed for at besvare, i hvert fald under lidt kvalitativ udnyttelse af fantasien, det spørgsmål, nemlig: hvordan oplevede Hilde Skytte sagen? Kaj Munk skriver i brevromanen, at Hilde måske i virkeligheden mere henvender sig til præsten end til mennesket 'Munk' (brev,38). Men jeg tror ikke, denne betragtning holder for en nærmere prøvelse, heller ikke selv om man måske vil føje til, at det ofte kan være svært for unge kvinder at skelne en religiøs trang fra en erotisk.

Nej, lad os blot indrømme det: Mennesket er delt i to fra hinanden ret forskellige køn. Og hvor disse køn mødes, slår det gnister. Eller, lidt mere nøgternt udtrykt: Når en mand møder en smuk kvinde, og når en kvinde møder en smuk mand, så kan det næsten ikke være andet, end at man prøver sine erotiske kræfter af. Det er det, Hilde har gjort. Og det er også det, 'Munk' har gjort. Der ligger erotiske undertoner bag alle bemærkninger, men indrømmet: de ligger ikke altid først for i bevidstheden.

Se f.eks. et replikskifte fra klitnatten. Munk og Hilde er blevet alene på en klittop og står og betragter himlen og havet.

Da vendte hun sig, og mine Øjne sænkede sig i hendes og blev ved at synke, der var ingen Bund. »Hvad tænker De paa?« sagde hun rask.

Spurgte hun angst - eller utaalmodig - eller raadvild eller hvad? Vilde hun selv det, jeg ikke vilde og dog vilde helst af alt i Verden og dog nødigst af alt? Eller vilde hun det netop ikke? Eller vidste hun ikke, hvad hun vilde? Eller vidste hun ikke, at der var noget at ville? Eller hvad?

Jeg maatte jo svare, og jeg greb det meningsforvirrede Svar, der dannede sig strax: »At en af os to maa vige.« Ogsaa hun forvirredes af det. »A viger ikke,« sagde hun og veg »saadan en lille bitte Smule, bare saadan«, og hun flyttede sine Fødder morsomt i Sandet - tre smaa Ryk. (brev,29f).

Når Hilde siger sit "A viger ikke", så spiller hun op til den replik, 'Munk' var kommet med: "Én af os to må vige". Og når hun så bagefter alligevel viger, så er hun muligvis/muligvis ikke klar over, hvilket erotisk indtryk hendes små fodbevægelser gør på den arme 'Munk', som jo i dette tilfælde føler, at han helst skal agere som netop en munk.

Men jeg er da ikke i tvivl om, at hun ved de fester, hvor hun har mødt præsten, og hvor han har været glad for at sidde ved hendes side, godt har været klar over, at hun var ganske køn, og måske også været lidt stolt over, at hun som bondepige kunne gøre indtryk på pastoren.

Om hun så også har været klar over, hvad det var ved hende, der ramte de pastorlige antenner, at det var hendes enkelhed, hendes friskhed, hendes ligefremhed, og at hun derfor har spillet på disse ting i sit samvær med 'Munk', det er jeg noget mere i tvivl om. Snarere tror jeg, at hun, som tiden gik, er kommet til at føle sig mere sikker i 'Munks' nærvær, glad for den ikke særlig tilslørede glæde, 'Munk' føler ved at være sammen med hende, og parat til at give igen på hans bemærkninger, selvfølgelig trækkende på sine erotiske kræfter, men også trækkende på dem med den gode samvittighed, at hun er sammen med en præst, og om en sådan véd man jo, at han aldrig går over stregen; så hvad hun ikke kan tillade sig overfor andre, fordi hun så vil blive mistænkt for at være lidt løs på trå-

den, kan hun, sådan føler hun muligvis, godt tillade sig overfor præsten.

Men bare den lille ting, at hun blæser lampen ud en aften i begyndelsen, hvor hun og Niels er på besøg hos præsten! 'Munk' kan ikke stå for dette træk, og det er vel med til, at han falder for hendes ligefremhed:

Vi drak Kaffe i Mørke - hun blæste Lampen ud, fordi jeg ikke maatte se paa hende, da hun ikke havde faaet Tid til at sætte sit Haar ret - og bag-efter gik vi atter en Tur i Haven, inden de kørte med Bregnerne og Glæden - - for der stod jeg tilbage og saa efter Bilen, og Stjerneerne smilede, og Aftenvinden sukkede, og Træerne nikkede varligt, men hvad det var, der smiltes ad og sukkedes over og nikkedes til - ja, Nøjgaard, jeg ved ikke, om jeg vidste det den Aften. Nu tror jeg, jeg ved det. (brev,24)

Nå, 'Munk' er mere interesseret i sine følelser end i spekulationer over, hvad der bevæger Hilde. Og det er måske godt nok. For vi véd jo i grunden ikke, hvad der bevægede hende til det, hun gjorde.

Så er der det med stokken. Jeg tager en ret stor bid af sammenhængen for at få det hele med:

Vi gik en Tur i »Møllebjergenes« Plantage.

Solen sank, Aftenkirkeklokken ringede, Frøerne kvækkede, Fred hvilede over Land og By, selv Flygtningen i mit Bryst var rolig, for hun var sødere end nogensinde. Dyingvaadt var Græsset, og i Aftenens højtidsfulde Stilhedsteme, mens vi stod og saa ned over de vaade Enge, den hvilende Sø, de kongelige Klitter, fortalte Niels, hvor koldt det havde været i hans Drengedage at løbe med bare Ben gennem Morgenduggen ned over Engen til Kvierne; saa naar en Kvie rejste sig og løftede Halen, holdt han sin vaade, kolde Fod hen under; det tød han varmede saa dejligt. Jeg hørte hendes raadvildt undskyldende Latter, og jeg, som paa

ethvert andet Tidspunkt havde gouteret Historien, krummede mig i Afsky og Harm. I Solnedgangsstunden til Angelusklokkernes Bedeslag i Morgendugprinsessens Paahør at tale om Kopsis! Vi skulde springe over en Grøft, og hun kommanderede mig til at vende mig om. Jeg vilde have en Blomst i Knaphullet, men kunde ingen finde. Hun plukkede da til mig, men turde saa ikke tilbyde mig dem. Lidt efter, da Niels var midt i en Historie, tog jeg dem lidt haardt af hendes Haand: »Havde haabet at faa dem givet! Jammerligt at maatte tage dem selv.«

Et Øjeblik tabte han Traaden i sin Fortællen, og i samme Sekund slog det mig: »Mon han endelig begynder at ane?«

Vi var begyndt at gaa hjem mod Præstegaarden, og hun havde laant min Stok. Med et lagde hun mig dens Haandtag om Halsen og trak til. Det var en Spøg, ja, men for mig et (55) dyrebart Kærtegn. Og vore Øjne mødtes og var længe om at skilles, mens den tause, underlige Trediemand saa til. (brev,54f)

Det er ikke altid nemt at finde ud af, hvad kvinder tænker. Så jeg kan godt forstå, at 'Munk' har sit hyr med at lodde stemningen i Hildes blik.

Men faktisk gik det, som det plejer at gå i den slags tilfælde. Det blev dagligdag, de fandt ud af, at de uden skade kunne pjatte på den måde, med amoriner ret kraftigt indblandet i deres ord og handlinger, de vidste efterhånden, hvor de havde hinanden. For Hilde formentlig stadig en uskyldig spøg, der stivede hende godt af i hendes erotiske selvbevidsthed, for 'Munk' derimod en stadig pine, der hver gang mindede ham om hans uløste problem: Han havde ingen kone.

Og hvad så?

Ja, hvad så, hvad så? Så kun to ting mere: Det ene, at 'Munk' glæder sig over at være urøbet. Det andet, at han opdager Niels' omsorg for Hilde.

Urøbtheden først! 'Munk' giver først udtryk for, at han håber, han kan forblive urøbet. Senere viser han det i praksis. Han får på et tidspunkt den vanvittige idé, at han åbent vil sige det til Niels, som det er: at han er forelsket i hans kone. Allerede i næste brev må han dog skyde denne prøveballon ned. Og så hedder det:

Og naar det engang staar for mig som en sød, men taabelig Forsommergrille fra 1926, hvor vil jeg saa være glad ved, at jeg slap urøbet ud af det, saa intet gik i Stykker mellem de fire kære Mennesker og mig. Saa jeg og min Kone kan komme utvungent og uden nogen udtalte Minder hos Skyttes og have det kammeratligt og hyggeligt sammen med dem. For (58) en Sag, der ikke har faaet Ord, glemmes lettere, efterlader ringere Indtryk. Heller ikke er Uvished (hvor meget har de anet?) pinefuld, naar den omsider er blevet ligegyldig. (brev,57)

Og det har han jo ret i: Én ting er, at der foregår et sådant erotisk spil, at det er i sving uafadeligt overalt, hvor mænd og kvinder færdes sammen, at der i alle ord, tonefald og gebærder ikke blot er de ligefremme forhold at dechiffere, men også de bagvedliggende, erotiske tegn. Noget helt andet er det, når disse ting får ord på, bliver omtalt og diskuteret. Så er der straks fare for, at de bliver til noget helt andet end uskyldige foreteelser. Med ord hæftet på sig kan de få selvstændigt liv, blive draget ud af flygtigheden og sat over i virkeligheden, den virkelighed, som ordene, fortællingerne, anekdoterne skaber.

Ved en lidt senere lejlighed udspandt der sig følgende samtale:

Da begav det sig, at jeg oplod min Røst og sagde (udtales med g og d): »Ærlig talt, hvorfor er I Piger fra Nygaard alle blevet gift og har haft saa travlt og kunde ikke vente; for jer tror jeg alligevel godt, jeg vilde haft en af.«

Hilde: »Hm! Saa skulde det have været Sigrid.«

Jeg: »Skulde det det?«

Hilde: »Ja, hun er saa lille og - - og - -«

Jeg: »Eller maa jeg ikke faa Hilde, Skytte, naar De er død?«

Niels tier en Stund, til han er nødt til at tale og faar saa sagt: »Jo, De maa da.«

Jeg ler højt: »Udmærket.« Og ler igen. »Jaja, jeg ønsker nu ikke, at De skal dø af den Grund, Skytte. For Dem vil jeg jo nu ogsaa nok have at kunne tale med.«

Niels: »Det tror a heller itt. For hejsen haee a itt var't saa rask til at svare Ja.« Jeg: »Det kan jeg nok tænke,« og ilførdigt fortæller jeg om den gamle Degn i Vedersø, der altid drillede sin Kone med, at han vilde gifte sig, saa snart hun døde, og gjorde det, og videre fortæller jeg nervøst og oprømt og tvinger dem med løbende Mund og begge gestikulerende Hænder bort fra den Tilstand af jeg ved ikke hvad, Usikkerhed, Maalløshed, OVERRUMPLING - - over i en Stemning af ny Hygge, Oplivelse, Ideassociationer, Anekdoteri. (brev,84)

'Munk' er nervøs og oprømt. Hvorfor? Fordi han var lige ved at røbe sig selv. Og røbe sig selv vil han grumme nødig. Hvorfor dog ikke? Fordi han véd, at han vil tabe striden? Fordi han véd, at det ikke vil føre til noget? Fordi han nødig vil blamere Hilde, der hidtil, netop fordi alt har været urøbet, har været lattermild, naturlig og ligefrem? I hvert fald: Det fine spil mellem dem skal ikke gøres alvorstungt og ægteskabstruende.

Og så havde 'Munk' opdaget Niels' omsorg for Hilde.

I brev "a" omtaler 'Munk', hvordan både Hilde og Niels er stærkt bevægede, da de sad i bilen og takkede ham, efter at 'Munk' havde sluttet en aften med en bøn. Det var den bevægelse og den hen-

givenhed fra hendes side, der fik ham til at tumle med alle disse løsslupne kærlighedstanker. Senere opdager han, hvad der måske var grunden til hendes og hans bevægelse:

Der var ogsaa andre Ting, jeg fik Forstaaelse af i Aftes. F. Ex., at Hilde og gamle Skytte, de kan vist ikke sammen. Er det virkelig det, at hun ikke havde Penge, han ikke kan tilgive hende? Eller hvad er det? Aah, Antipati er en af Helvedes Gaader i dette Liv. Men nu forstaar jeg, hvorfor Niels og hun var saa grebne den Aften, du ved - hin første Aften, da jeg stod ud af Bilen. For jeg havde vist i min Bøn takket Gud for, at vi Mennesker fik Lov at leve sammen med hinanden og være gode ved hinanden. Ak ja. (brev,80).

Altså, 'Munk' var uforvarende kommet til at fremkomme med et indlæg i en intern familiestrid mellem den gamle Skytte og Hilde, en strid, hvor han opdagede, at Niels, den unge Skytte, så ubetinget støttede sin kone. De to stod sammen mod den gamle. Og sådan går det jo. Hvad man i begyndelsen tror er et glansløst og fladt og uinteressant ægteskab, viser sig ved nærmere eftersyn, og det vil bare sige: når tiden går, og man lever sig lidt ind i forholdene, at have konflikter indbygget i sig, men også at være præget af omsorg og kærlighed.

Det får ham til lidt senere at skrive:

Og jeg tror ogsaa, Nøjgaard, at han og Hilde, trods - jeg vil ikke sige: alt, men: noget, er lykkelige sammen. Saa gik det da op for mig, at Forholdet mellem os er dette: Jeg elsker Hilde og er Niels oprigtigt hengiven; Hilde elsker Niels og er mig hengiven med Liv og Sjæl. Og saa længe Gud i sin Naade gør Hunden taalmodig og ydmygt glad ved Smulerne, da er alt herovre saare meget vel. (brev,81)

Dog må han i næste brev indlede med at tilstå, at det alligevel ikke er så let at være den lille hund, der må nøjes med smulerne fra de riges bord.

Og dette bliver så resultatet af dette forsøg på at rekonstruere Hildes oplevelse af det passerede: Så vidt jeg kan se, er Hilde og Ingeborg skåret over den samme læst. Og det er altså på den baggrund meget svært for mig at tro andet, end at hun, da hun blev kysset i klitterne, har sagt: "Nej, pastor Kargo, nej, det er forkert, det må De ikke!"

12. Overvejelse imod lidenskab

I den rekonstruktion af klitnattens begivenheder, som jeg her er i færd med at foretage, ligger der en anklage mod Munk for i altfor høj grad at have ladet sig lede af *Annabellas* kærlighedsforståelse, eller, mere bredt, af den romantiske kærlighedsforståelse.

Er mennesket sådan? Er mennesket først helt og fuldt menneske, når det lader sig lede af den overvældende følelsesfylde, som en forelskelsesoplevelse giver det? Det menneskesyn vil jeg godt her sætte et vist spørgsmålstegn ved. Munk er nok dramatiker, det vil sige, hans egentlige gebet er det spil, hvor den ene replik afløser den anden. Og som dramatiker når han dybt ind i virkelighedens verden. Men han er jo tillige litterat og var dengang et højst nulevende menneske. Og som litterat og som eksisterende menneske gør han sig naturligvis tanker om, hvem vi mennesker er, tanker, som det ikke altid lykkes ham at få indpasset i den virkelighedens verden, han lever i, eller i den verden, som dramaernes replikskifter afbilder.

Brevromanen kan levere ammunition til den kritik af det romantiske menneskesyn, som jeg her vil fremkomme med.

Min kritik tager dog udgangspunkt i et teologisk udsagn, nemlig udsagnet fra den kalkedonensiske trosbekendelse om Kristus, at hans menneskelige og hans guddommelige natur er 'uadskillelige og usammenblandede'. Sådan er det menneske, der er uden synd: der er i det noget guddommeligt og der er i det noget menneskeligt, og det guddommelige er på ingen måde blandet sammen med det menneskelige, men det er på den anden side uadskilleligt sammenholdt med det menneskelige.

Denne formel skal her anvendes på forholdet mellem lidenskab og overvejelse og anklagen skal gå ud på, at 'Munk' hele tiden forsøger at adskille lidenskab fra overvejelsen.

I ét af brevene i brevromanen ender 'Munk' med at overveje at flygte bort fra det hele med Hilde (forudsat altså, at hun er med på idéen, hvilket nok i virkelighedens verden er yderst tvivlsomt). Det hedder:

det er ikke mere latterligt at flygte i Ford og D.S.B., end det var med Rebstige og paa fnyssende Ganger. Naar blot Lidenskabene er der til det. Men - den er der ikke; thi var den der, vilde den ikke give Rum for Overvejelsen. Og Overvejelsen er denne: selv om jeg kunde erstatte hende Niels og mere - hun er Moder - - Tungsinde vilde komme over hende en Dag: »Du har svigtet dine Børn for din egen Lykkes Skyld! Anna-Grethe - Niels, du ved ikke, hvordan de har det. Du har svigtet dine Børn.« (brev,39)

Den forbandede overvejelse! Den står lidenskab imod. Der er mellem overvejelse og lidenskab tale om et enten-eller. Er lidenskab der i tilstrækkelig høj grad, så vil overvejelsen ophøre. Og fordi overvejelsen er der, er dette i sig

selv et bevis på, at lidenskab ikke er tilstrækkelig stor.

Det er, som man ser, et kort udtryk for 'Munks' menneskesyn. Men dette menneskesyn er forkert. 'Munk' (og også Munk) vil netop adskille lidenskab fra overvejelserne. Han tror, at mennesket på sin lidenskabs højeste, når det har blæst alle bremsende overvejelser en lang march, først da er fuldt og helt menneske, først da udlever det sandt menneskelige. Men sådan er mennesket ikke. Mennesket kan aldrig holde fri fra sine overvejelser. Mennesket er et sprogligt væsen hele tiden. Og det er mennesket selv, der udtaler ordene, danner sætningerne, lader sig beherske af sprogets kræfter. Gud tager ikke over på den måde, at han sætter mennesket fri af sproget, han hersker over mennesket netop *gennem* ordet og ånden, ikke udenom ordet og ånden. Og den gud er Gud, de kristnes Gud, himlens og jordens skaber.

Men elskovsguden, han hersker muligvis over menneskene ved at lade det "slå sproget fra", ved at lade lidenskab fuldstændig udslutte alle hindrende overvejelser. *Annabellas* gud, der fører Annabella helt derud i tovene, hvor hun er forvirret ud over alle grænser, men også derud, hvor hun oplever, at "en fin og flygtig lue gennem alle lemmer flød", dvs derud, hvor hun oplever gud. Blot er den gud, hun oplever, og den gud, 'Munk' længes efter at opleve uden at kunne komme til det, en afgud, ikke identisk med den sande Gud.

Dette lyder som én af de sædvanlige teologiske påstande ud i den blå luft: fordi noget ikke er i overensstemmelse

med den kristne teologi, derfor er det forkert. Men man bedes lægge mærke til, at der i dette tilfælde er en kontrolinstans: er det menneskesyn, der hævder, at mennesket er helt menneske på sin lidenskabs højest, det sande menneskesyn? Eller er det menneskesyn – som altså tilfældigvis er det kristne menneskesyn – det sande, der hævder, at mennesket aldrig holder fri fra overvejelserne?

Lidt senere giver ‘Munk’ udtryk for sin opfattelse af, hvad en mand er:

Men hvad er en Mand? Er det en, der tier og sukker og forsager? Er det ikke snarere en, der med Livets røde Blod hamrende ud i sine Hænder kaster sig ind i uovervejede Daad?

Eller er det netop Manden, der har Karakterstyrke nok til at overveje, hvor Kvinden ulogisk og impulsiv springer til?

Nej, nej, nej, jeg vil ikke ud i disse Tankerækker, pinefulde som Helvede, endeløse som Fortabelsen. (brev,58)

At kaste sig ind i uovervejede dåd, er det mandens natur, fremfor at tie, sukke og forsage? Ja, den mulighed overvejes. Men igen: på den måde fastholdes netop ikke énheden af lidenskab og overvejelse. Så her ser vi igen, at lidenskaben tænkes at overtrumfe alle hindrende overvejelser.

13. Overvejelsen hos Erling

Man kan så imidlertid spekulere på, om mon ikke Munk i sin skildring af pastor Erling i klitteromanen har leveret os det, vi her efterspørger, en rimelig realistisk skildring af, hvordan de to køn mødes.

Jeg gengav tidligere ret omfattende Munks skildring af de to møde (se side 35-36).

Og jeg vil nu prøve at sammenholde dramatikken i klitteromanen med dramatikken i *Kærlighed*. Situationen i de to værker er jo forbavsende ens. Vi har i begge tilfælde med et forhold at gøre mellem en gift kvinde og en præst. I det ene tilfælde er det kvinden, der er den udfarende kraft, i det andet tilfælde præsten. Men i begge tilfælde skabes der et erotisk forhold mellem kvinden og præsten. Men da Munk tillader sig kun at omtale klitnatbegivenheden i *Kærlighed* i et referat (måske for at slippe for at tænke den igennem), mens han er helt anderledes oplysende, hvad angår den samme begivenhed i klitteromanen, vil det da være meget naturligt at holde de to begivenheder sammen og spørge, om den ene kan belyse den anden.

Man kunne f. eks. spørge, om måske en præst med et lidt anderledes menneskesyn end pastor Erlings ville have handlet anderledes. Og som kandidat til en sådan præst vil det være oplagt at tænke på pastor Kargo fra *Kærlighed*.

Jeg har i et tidligere kapitel fantaseret mig lidt frem til det spil, der foregik mellem ‘Munk’ og Hilde, med talrige amoriner flagrende rundt i mellemrummet mellem dem, for sjov, mener Hilde, for alvor, mener ‘Munk’, idet jeg dog må bemærke, at jeg i mine fantasier er hjulpet godt på vej af brevromanen.

Men skal jeg sammenholde det ene med det andet for at udfylde det tomrum, Munk har efterladt os i *Kærlighed*, nemlig det i skuespillet ubesvarede spørgsmål: Hvordan gik det egentlig til, at de fandt hinanden i klitterne? hvad var der gået forud? hvordan havde de været overfor hinanden?, så kan jeg ikke kom-

me meget tættere på en løsning end ved at antage, at Hilde, hvis vi sætter hende i Ingeborgs sted, da hun blev kysset i klitterne af 'Munk', sagde til sig selv: "Ups, dèr havde jeg alligevel skruet for meget op for charmen! Var det sådan, han forstod det?" På samme måde, som Kargo, hvis vi sætter ham i Erlings sted, måtte sige til sig selv, da Kirsten førte hans hænder ned over sine bryster: "Ups, er det sådan, hun har forstået min glæde ved at være sammen med hende?" (Jeg er godt klar over, at disse replikker ikke har den rigtige munkske kvalitet).

Men i begge tilfælde står de så og skal besvare det spørgsmål: "Hvad nu, lille du? Hvordan skal vi køre begivenhederne videre herfra? Skal du lege med eller afbryde, selv om det sådan set er lidt sent at bryde af?"

Og jeg er meget i tvivl om, hvorvidt man skal tænke sig, at Hilde, den ikke-kyskede, når hun får et kys, vil smække ham en lussing, eller vil smægte hen i nydelsen af kysset. Jeg har som sagt meget svært ved at forestille mig det sidste. For hun elsker jo sin mand og har et tæt forhold til ham og vil vel nødig se denne trykke tilværelse gå i stykker. Men måske nogle ord fra Kargos side om "husvensarrangementet" vil berolige hende, selv om sådanne ord synes umulige før kysset og for sent ude efter.

Derimod har jeg lettere ved at forestille mig, at Kargo i den opdagede situation med Kirsten vil føle sig ramt af Elskovens gud, så han følger hende i hendes ønsker, også selv om vi forestiller os, at hendes håndgreb kom som en overraskelse for ham.

Men hvordan stemmer dette overens med de teologiske overvejelser? Vil disse ikke altid gå i retning af at fordømme ægteskabsbrud, også det, som Kargo og Ingeborg gennemfører i *Kærlighed*?

Lad mig først sige, at en teologisk overvejelse i hvert fald som det første må vende sig imod Erlings "løsning": helt at afbryde forholdet til Kirsten efter samlejet. Det sjette bud må aldrig blive en regel, som man forholder sig til på en måde, så denne forholden sig til reglen overtrumfer det, at man skal forholde sig til medmennesket.

Og lad mig for det andet sige: Når det først er kommet så vidt, at kysset er aftrykket eller samlejet foregået, så foreligger der, som vore politikere siger, en ny situation, og så må der handles ud fra denne nye situation. Det er blevet klart, hvordan alle Kirstens tidligere handlinger skulle forstås, ligesom det er kommet for en dag, hvad der har bevæget Erling i det, han foretog sig. Og skal man stå ved det, skal man handle ud fra det forhold, der nu er blevet oprettet – et forhold, hvori man har ansvar for den anden – så gælder moralregler ad Vandsbæk til, man må holde sig forholdet for øje. I Erlings tilfælde: Det ville måske være det rette, om han opfandt "den trehjulede gig" eller altså: gik ind i et "husvensarrangement", som jo i dette tilfælde nok skulle kunne lade sig stille på benene, eftersom ægtemanden først kommer tilbage om to år, og derefter oven i købet tager af sted igen.

Men det ville måske også være det rette, om man lod forholdet udvikle sig, lod sig binde stærkere til Kirsten, og lod

bindingen vokse i styrke den anden vej også, så hun til sidst søgte og fik skilsmisse fra sin mand. Som vi ser på det i dag, eller rettere: med de erfaringer, vi har gjort i dag, positive og negative, med, hvad en skilsmisse er, kunne vel også det være en udvej.

Og for det tredje må man sige – hvad jeg også har antydnet – at spørgsmålet om, hvorvidt det skulle være kommet så vidt som til et kys/samleje (det ikke ønskede overstreges), altså dels spørgsmålet om, hvorvidt ‘Munk’ skulle have arbejdet så tæt på grænsen for det erotisk bindende, at risikoen for at den blev overskredet var for stor, og dels spørgsmålet om, hvorvidt Erling skulle have søgt så ofte samvær med Kirsten, at hun nødvendigvis måtte læse erotiske overtoner ind i hans komme, ikke sådan lader sig besvare. Det er let nok at vade med træskostøvler ind i disse fine, spindelvævstynde samspil mellem mand og kvinde, det er ingen sag, som muslimerne at forbyde mand og kvinde at være sammen i enrum, eller som fromme kristne at se skævt til alle de erotiske overtoner, der opstår, hvor mænd og kvinde færdes frit mellem hinanden. Men langt mere hensigtsmæssigt er det dog at gøre sig klart, at sådanne overtoner spiller med, at fortælle om dem, at skrive romaner og noveller om det, (blot man husker at fortælle om de bindinger, der følger med), langt mere i overensstemmelse med dagliglivet er det dog at søge at gøre de unge voksne, i hvert fald mere voksne end pastor Erling, så de ikke risikerer en dag at skulle sige: “Ups, forstod han/hun det sådan? det var ikke meningen!”

Men altså: hvis man sætter Kargo i Erlings sted, så vil man nok kunne frem-

føre et dramatisk forløb, der har nogen rimelighed for sig. Man må jo også indrømme, at det ikke er første gang i verdenshistorien, at en gift kvinde falder for en anden mand end hendes egen. Så virkeligheden afgiver tilstrækkeligt med stof til efterligning for en dramatiker.

Men man ville aldrig i dramatisk henseende (eller i teologisk henseende, for den sags skyld) kunne levere en fuld retfærdiggørelse for et ægteskabsbrud. Der vil altid være en trediepart i sagen, som bliver gået for nær, uanset at man også kan hævde, at han i nogen grad selv er ude om det (for Kirstens mands vedkommende derved, at han er borte fra hende i så lang tid ad gangen).

E. Rettelserne i 1935

To af de skrifter, jeg her har taget frem til undersøgelse, klitteromanen og brevromanen, har ligget uforandrede hen hos henholdsvis Hans Brix og Niels Nøjgaard indtil i dag. Men *Kærlighed* blev af Munk taget op i slutningen af 1934 og begyndelsen af 1935, omarbejdet noget og sendt ind til Det kgl. Teater, hvor det blev godkendt til opførelse engang i marts og opført med premiere den 14. september 1935.

Og hvis nu man mener, at Munk, som han selv hævder i forordet til *Med Sol og megen Glæde*, aldeles ikke på nogen måde har været genstand for en udvikling¹¹, så kan man jo blande det hele sammen i en stor spand og derfra opfiske, hvad man synes, man har brug for. Men hvis man som jeg er lidt varsom med at

¹¹ Det hedder dér, at bogen udgives “for at give mine trofaste Læsere Lejlighed til at følge med i, hvorledes jeg ikke har udviklet mig.”

tage alle Munks påstande for fuldt pålydende, eller blot ikke uden videre kan tillade ham at være sit eget værks fortolker, så må det føles påkrævet i det mindste at gøre sig nogle overvejelser over, hvad der kan have ændret sig fra 1926 til 1935.

14. Kom Kargo til tro til sidst?

En forskel mellem 1926-versionen og 1935-versionen er de i sidste akt indføjede visioner.

I 1935-versionen er der to scener, der optræder som forberedelse til den endelige vision. Disse to forberedelsesscener udspiller sig begge, mens præsten er helt alene. Vi bliver altså klar over, at han, når han taler med Jesus, ikke gør det, fordi han har tilskuere på og derfor må spille det pastorlige rollespil, som han lægger for dagen, så snart nogle af sognebørnene er til stede. Og ikke sandt, så nærmer vi os en situation, hvor det godt kan siges, at den ateistiske præst alligevel tror på Gud.

Den første scene udspiller sig, før Anton og Ingeborg kommer:

Præsten: (ligger ene, tæller Fingrene paa sin højre Haand) Kære Gud, kære Gud, hvis du nu var til, aah, hvis du nu var til, saa sendte du Anton og Inge til mig, i hvert Fald Anton. Det er saa svært at dø uden. Kære Gud, hvorfor er du ikke til? Forstaar du, lille Inge, da Daaben var ovre, gik han og jeg ind i Jer Dagligstue. Der forklarede jeg ham det hele, men han sad blot og stirrede frem foran sig med dette kridhvide Ansigt. Til sidst maatte jeg gaa. Og nu har jeg ligget her en Maaned, har ingenting hørt fra Jer, ved ingenting. Det er, som om dette kridhvide Ansigt vil følge mig ned i Graven. (kæ35,114)

Og her får vi for første gang i hele skuespillet indtryk af, at han ikke længer er sig selv for klog; det var, hvad han hævdede overfor biskoppen i samtalen i tredje akt:

Bispen: Har De da aldrig, end ikke henrevet i Øjeblikket, troet paa, hvad De fik sagt?

Præsten: Andre kan jeg bedrage. Jeg er mig selv for klog. (kæ26,68; kæ35,93).

Man fornemmer her, at når han formår at narre alle de andre til at tro på Gud, så er han til sidst tæt på at narre også sig selv til det. Det ønske, han har, er jo faktisk et meget fromt ønske; ikke noget med at slippe for døden; ikke noget med at se Ingeborg; nej, men Anton, hans ven, ham, som han har tilføjet det dybeste sår, det ene menneske kan tilføje det andet, men altså, tilføjet ham det som en uundgåelig konsekvens af den kærlighed, han mødte og måtte åbne sig for, kunne han blot få Anton at se endnu en gang, så han kunne fornemme, om han forstod, så han kunne blive klar over, om ikke han måtte opfatte det skete på samme måde som Kargo selv: som en skæbne, der har ramt ham! Eller, for at sige det kort: for at han kunne blive klar over, om venskabsforholdet var brudt eller intakt. Og dette fromme ønske er det, der frempresser bønnen på hans læber, får ham til rent faktisk at bede til Gud, for det er jo, hvad han gør, uanset, at han i bønnen selv udtrykker sine tvivl om, hvorvidt Gud er til.

Den anden scene foregår også, mens præsten er alene:

Rebekka: Anton er visst saa optaget i denne Tid saadan med forskelligt. Ellers var han nok kommen med den selv.

Præsten: Det var han sikkert, ja, ganske sikkert. Aah nej, hvor er jeg dog træt. (Rebekka ud. Han fingerer med Konvolutten). Nej, jeg vil ikke! (bryder den som i et Haab. Tørre Sveden af Panden. Kommer saa til at smile). Ja, selvfølgelig: paa Grund af Tuberkulose. Og med Pension. (Til Krucifixet paa Væggen). Kære Herre Jesus, dig købte Far i Paris det sidste Aar, han levede, paa en Auktion for 500 Kr. Det var billigt. Du er mer end det dobbelte værd. Har du ogsaa afskediget mig? Men Anton, er det virkelig dig, der kommer. Eller er det bare min Feber, der —? Nej, det er dig. Men hvor du har tabt dig! Har det været saa haardt for dig, Ven? (kæ35,115f)

Kargo vil ikke og vil dog alligevel godt se sin afskedigelse. Og så kan han ikke dy sig, så må han spørge, om Jesus også har afskediget ham. Men igennem hans ord lægges der på en måde op til den sidste krucifixscene. For nu er krucifixet kommet ind i billedet, og Jesus selv identificeres af Kargo med krucifixet. Det var selvfølgelig ikke Jesus, hans far købte i Paris, det var krucifixet. Men det er jo omvendt ikke et spørgsmål om, hvorvidt krucifixet har afskediget Kargo eller ej, det forstår vi nok også. Uden at vi næsten har lagt mærke til det, er Jesus og krucifixet blev én og den samme. Nøjagtig på samme måde, som meget fromme mennesker identificerer det ene med det andet.

Denne dobbelthed sætter så Munk i stand til at komme med en lidt dårlig vittighed, der skal afdramatisere det højtidelige ved sådan at tale til Jesus. At Jesus er mere end det dobbelte værd, den Jesus, som jo naturligvis som Guds søn er uvurdelig, er et typisk forsøg fra Munks side på at få os ned på jorden igen efter den højtidelige tale.

Men nu er vi forberedt: Pastor Kargos ateisme strækker sig ikke så langt, at

han ikke godt kan tale med sit krucifix. Blot bevirker den dårlige vittighed, at vi ikke rigtig véd, om han mener det alvorligt eller ej.

Og så er der lagt op til den sidste krucifixscene, hvor præsten direkte har en vision af den Jesus, han ikke tror på, og i denne scene er han ikke alene, Ingeborg er hos ham:

Præsten: Ikke min [tro, rr], men din egen skal bære dig. Se nu smiler han ogsaa, han derhenne paa Korset. Dit Smil og hans Smil — det er Lys over Lys — en Glans omkring mig — der klares en Gaade for mig — taler han ikke, den Døde dernede, hvad var det, han sagde? han talte til mig: han sagde, han sagde: „Om du tror paa mig eller ikke, lad fare, jeg tror paa dig.”

Ingeborg: Rebekka! Rebekka! ring efter Doktoren! (kæ35,119, tidligere citeret side 43)

Man kan måske sige, at Munk gennem denne scene langt om længe får Kargo til at svare for sig selv. Han har hele tiden været så optaget af andres tro, den var det, han ville få til at stå fast, deres livs lykke gennem troen var det, der beskæftigede ham, sin egen spekulerede han ikke på, han havde nok i sin kærlighed til Ingeborg. Men nu, hvor det vel også dårlig kan udskydes længere, er han blevet nødt til at finde et trøsteord, der kan gælde ham og ham alene; nu er det ikke mere kristendommen som liv¹², han kan nøjes med at forholde sig til, nu bliver det afgørende, om han tør forholde sig til kristendommen som sandhed. Og selv om det sker på

12 Jvfr bispens påstand: at Ege tror på kristendommen, der efterfølges af disse replikker:

Præsten. Tror jeg paa Kristendommen?

Bispen. Ja, De tror paa Kristendommen om ikke som Sandhed, saa som Liv.

Præsten. Aah ja, det er vel saa ogsaa rigtigt.

(kæ26,74)

en dobbelt bagvendt måde, det er dog, hvad han gør i sidste ende.

Dobbelt bagvendt? Ja, bagvendt er det, at han skal have det serveret gennem en vision, som er det noget, der påtvinger sig ham. Og bagvendt i anden omgang er det, at denne vision, der viser sig for hans tro, skal have som sit indhold, at hans tro ikke betyder noget.

Jeg må tilstå, at jeg ikke bryder mig særlig meget om det ord, Munk lader Jesus sige: "Om du tror paa mig eller ikke, lad fare, jeg tror paa dig." Umiddelbart forekommer det mig at være en dårlig tidehvervsflowse, der kun kan være en trøst for dem, der ikke på nogen måde vil indrømme, at de tror, og ikke i farten lægger mærke til, at de, hvis de henter trøst fra et sådant ord, derved jo alligevel fæster lid til det, det vil sige: tror på det, men nu altså gør det, som nogle, der ikke tillægger troen den mindste værdi.

Der forekommer mig at være en brist i logikken i ordet. Lidt på samme måde, som der er brist i den logik, Niels Bohr anvendte i den anekdote, der går om ham: Han havde en dag inviteret en højtstående videnskabsmand op i sit sommerhus, og da videnskabsmanden dør så, at Bohr havde en hestesko hængende over døren, bebrejdede han ham denne overtro: Kære Niels Bohr, den slags er da ikke noget, De tror på! Nej, nej, selvfølgelig ikke, forsikrede Bohr, men jeg har hørt, at det også hjælper, selv om man ikke tror på det.

Ikke sandt, når han tror, at det hjælper, også selv om man ikke tror, så tror han dog alligevel på det. På samme måde her: Hvis man tror, at det, der betyder

noget, ikke er min tro, men at Jesus tror på mig, så tror man jo dog netop alligevel, nemlig på Jesu tro.

Og så alligevel! Selv for mig gennemkritiske menneske kommer der, når Munk anvender det her, til at være noget højst opbyggeligt i netop det ord om Jesus, der blæser på din tro.

Man kan ud fra et replikskifte i 1926-versionen vise, hvordan Ege ved selve dette at lege med på de ord, det kristne vokabular lægger hen til ham at sige, rent faktisk bliver reddet fra at gå ind i en blindgyde af bitterhed over den behandling, sognet har givet ham, og det ganske uanset, om han tror eller ej.

Præsten: Hils mit Sogn, lille Inge, og sig, jeg elskede det.

Ingeborg: Ejnar! Ejnar! hvor har du lidt! Dit Hjerte gav du dem, og de traadte paa det og gik.

Præsten: Ja, Inge, Gud har været god imod mig. Baade Lidelse og Kærlighed har han givet mig -- rundelig. Saa kan En ikke klage med Føje. (kæ26,139)

Ingeborg risikerer med sin bemærkning, uden at ville det, at lokke ham ind i bitterhedens afvej, så deres sidste minutter bliver præget af dette negative. Men her hjælper kristensproget ham. Blot ved at sige, som han gør, undgår han denne afvej. Ingen vil finde på at sige, at han, på trods af, hvad han her siger, alligevel var bitter. Nej, der er her overensstemmelse mellem det sagte og det følte.

Og jeg vil nu mene, at man kan hævde noget tilsvarende med hensyn til kristentroen i det hele taget. Sådan har det været med pastor Kargo i hele den sidste del af hans liv: Det kristne vokabular,

hans rolle tilsiger ham at gå ind i, giver sin velsignelse fra sig også til ham, der siger, at han ikke tror. Virkningen er så at sige uafhængig af, om han tror eller ej. Og virkningen er den, at han får mulighed for at være sig selv lige til det sidste.

Altså: Fordi han spiller rollen som den taknemlige præst, der tager imod kærlighed og lidelse i lige mål fra Guds side, derfor undgår han bitterheden. Det er selve det at bruge ordene, der bevirker det. Og fordi han går ind i det kristne univers, siger, at han deler fremtidshåb med Ingeborg, alene derfor kommer han og Ingeborg til at kunne leve intenst og helt lige til hans sidste åndedrag, alene derfor bliver der ved med at være noget at tale om, og så længe der kan tales, er forholdet intakt. Hans tro eller ikke-tro på de ord, han siger, bliver et ligegyldigt vedhæng, som intet har at sige med hensyn til den velsignelse, kristentroen giver fra sig. Han får den, hvad enten han tror eller ej. Som just den sære tidehvervsfløve siger.

Man kunne spørge, om ikke det i grunden er en yderst individualistisk måde at bruge trosbegrebet på, jeg her er i færd med at gennemføre. Altså, når jeg spørger, om den ene eller den anden *har* troen, når jeg er ude efter svar på spørgsmålet om, hvorvidt Kargo omvendte sig eller ikke omvendte sig på dødslejet, osv., så ser jeg på enkeltmennesket og kun på det, ikke på forholdet mellem mennesker, ikke på mennesket i dets forhold til den Gud, der dog er der, hvad enten mennesket tror eller ej. Det er naturligt svært at undgå at stille og søge at besvare den slags spørgsmål, for vor tid tænker individualistisk og er næsten

ikke til at drive til at tænke anderledes.

Men man kunne måske stille brikkerne anderledes op. Man kunne måske i stedet for at spørge individuelt om Kargos tro og Ingeborgs ditto spørge om den tro, der beherskede forholdet mellem de to, spørge om, hvilke rammer de havde for de ord, de brugte overfor hinanden. Så spørgsmålet ikke blev, om nu også Kargo troede på alt det, han sagde til Ingeborg, eller om Ingeborg nu også som selvstændig person helt og fuldt kunne stå inde for det, hun sagde, hun troede på, men i stedet blev et spørgsmål om den udtalte baggrundsforståelse de havde for de ord, de talte med hinanden.

Denne række af spørgsmål ligger som man vil forstå i forlængelse af den tidligere skitserede opfattelse, hvorefter Munk havde to ting for øje med visionen i sjette akt: dels at vise, at præsten til sidst kommer til tro, og dels at give svar på det afgørende spørgsmål, om elskovstro og kristentro er det samme.

Og her er svaret altså: de to former for tro falder sammen. At Kargo overfor biskop og provst mener at kunne nøjes med elskoven (skønt han jo ikke ganske kan nægte, at han tror på kristendommen, om ikke som sandhed, så dog som liv (se side 57)), mens han overfor alle andre stiller sig til skue som én, der lever helt og fuldt i det kristne trosunivers, det afbilder sådan set på udmærket vis Munks forsøg på at samtænke disse to ting: elskoven og kristendommen. Og en del af denne samtænkning sker jo altså i sidste akt, hvor kristendommen med alle dens trossætninger giver Kargo og Ingeborg mulighed for helt at leve deres elskov ud: de kan tale sammen til

det sidste, fordi der stadig er fremtid, de kan af et fuldt hjerte give udtryk for deres kærlighed til hinanden, fordi det sker inden for en ramme, der hævder, at kærligheden er stærkere end døden, de kan i den andens smil og tårer se en afglans af den Guds kærlighed, som de begge gør til centrum i deres forhold, den ene af et fuldt og uspolet hjerte, den anden i et stadigt forsøg på at gøre elskovens gud og kristendommens gud til én og den samme.

Blot må man jo så tilføje, at denne samtænken først finder sted i 1935. Først da har Munk fået så meget styr på sig selv og sin kristentro, at han tør sige, at han tror, også uden at kunne pege på, at han blev omvendt gennem en omkalfatrende omvendelsesoplevelse.

Svarende dertil er det først i 1935, at han 'tør' tilføje krucifixscenerne, hvor specielt den sidste må siges ikke blot at afsløre et menneske, der kommer til tro, men også at vise os en forfatter, der nu har fået sammenføjet det, han i tyverne ikke kunne sammenføje: elskoven og kristentroen. Her, i den sidste vision, er det netop Ingeborgs smil og smilet hos Jesus, der smelter sammen og danner baggrund for visionen.

Blot må man jo så indrømme, at én af følgerne af denne sammensmeltning er, at man må "forbedre" skuespillet ikke så lidt. For hvor meget end Munk i 1935-versionen, forsøger på at få kristenguden trukket i elskovsgudens tøj, han får ikke held til at få gjort klitnatten antagelig, og det lykkes ham heller ikke at undgå, at kristenguden i sidste ende foretrækker den ene ægteskabelige partner fremfor den anden, altså fore-

trækker Kargo fremfor Anton.

15. Brugen af det overnaturlige i *Ordet* og i *Kærlighed*

Til sidst vil jeg prøve at vise, at Munks anvendelse af "det overnaturlige" i *Kærlighed* er helt anderledes i overensstemmelse med teatrets love end hans anvendelse af samme i *Ordet*. Litteraturkritikeren Harald Nielsen tog i 1933 i skriftet *Litterære Mirakler* Munks skuespil *Ordet* op til behandling. Han skriver her:

Fordi man f. Eks. ikke tror paa Elverpiger i Virkeligheden er der ikke det ringeste i Vejen for, at man kan tro paa dem paa Scenen. Poesien har ikke blot sine egne Love, men sin egen Jurisdiktion. (harald,202)

Og han eksemplificerer det med et stykke af Sigurjónsson: *Ønsket*, der gik på Det kongelige Teater nogenlunde samtidig med, at *Ordet* trak fulde huse på Betty Nansen Teatret. I dette stykke mener hovedpersonen at have lært at bruge magi, så han blot ved at ønske det kan slå et andet menneske ihjel. Og han får mulighed for at efterprøve sin teori, da en pige, han har besvangret, kommer til at stå i vejen for en anden ægteskabsplan, han har. Og minsandten, han bruger magi, og miraklet sker: den besvangrede pige styrter sig i elven. Så hedder det hos Harald Nielsen:

I hele Sigurjónssons Stykke er der intet, der ikke kan forklares paa almenmenneskelig, psykologisk Vis og som ikke skal forklares paa denne Vis. Og dog er der i denne psykologiske Gennemskuelighed intet fladt, intet banalt, ingen poesiforstyrrende Ratio-

nalisme. Det er naturligt, at Hovedpersonen tror paa Trolddommen og det er naturligt, at vi ikke gør det, men det, at vi ikke gør det i bogstavelig Forstand berører ikke Stykket noget af dets poetiske Virkelighed. Der er i Ondskabens Magt en Uhygge, en Trolddom, der ikke er til at betvivle. Tusinder og atter Tusinder er bleven drevet i Døden af den. Det at berøve sig eller andre Livet er jo i det hele taget et Mirakel som vi alle kan præstere -- ogsaa ad indirekte Vej. (harald,205)

Disse tanker mener jeg, man udmærket kan anvende på Kaj Munks *Kærlighed*, 1935-versionen. Det er nok sandt, at de færreste tilskuere ligefrem vil tro, at det var Jesus selv, der talte til Kargo; man vil ikke udvide vort nye testamente med det ord, Kargo hører Jesus sige. Men det betyder ikke, at ikke netop den formulering kan løse op for én og anden i en presset situation. Den kan "blive til sandhed" for vedkommende. Det lader sig forklare på almenmenneskelig, psykologisk vis, og hvad mere er: det skal forklares på denne vis. Kargo gør det jo sådan set også selv. Når han siger: "Der klares en gåde for mig" (se side 43), så taler han, som om han her får klarhed over noget, han bevidst eller ubevidst har gået og grublet over længe. Men svaret gives altså i form af en vision. Det er vi naturligvis ikke vant til, men dette uvante gøres tilforladeligt derved, at præsten har feber og taler i febevildelse.

Vi kan sammenligne med beretningen om Paulus' omvendelse udenfor Damaskus (Apg 9,1-9). Også denne forekommer i et litterært værk, hvis forfatter føler sig nogenlunde fri til at bruge

litterære fiktioner. Men dette, at vi har vanskeligt ved at tro på, at Jesus sådan ligefrem åbenbarer sig for mennesker, altså vanskeligt ved at tro, at det virkelig var Jesus, Paulus så, betyder jo ikke, at vi ikke godt kan sætte os ind i Paulus' omvendelse. Han havde fra forfølgernes hold fulgt de første kristnes forfølgelse, han havde hørt deres bekendelse, han havde bevidnet, hvordan de glad og gerne gav deres liv for den Jesus, de troede på. Men udadtil havde han benægtet, at dette gjorde noget som helst indtryk på ham. Udadtil var han indtil begivenheden i Damaskus forblevet den tro fari-særdiscipel, der ivrigt forfulgte de kristne. Indtil altså alle disse vidnesbyrd blev ham for meget, indtil han indså, at denne Jesus, som han forfulgte, var noget andet og mere end en jødisk kætter, på kant med loven og templet, eller skal vi sige: indtil han fik tingene til at gå op på en ny måde. Lad os bare sige, at hans underbevidsthed havde arbejdet med disse ting, uafhængigt af hans ydre jeg og dets prioriteringer, og at underbevidsthedens nye tanker så med ét slag brød igennem hos ham, noget, som han siden fortalte om som en åbenbaring af den Jesus, han forfulgte.

Bevares, jeg véd godt, at vi med en sådan forklaring nedskriver eller bortforklarer noget, der er blevet mange gode kristne kært: undere, åbenbarelses, overnaturlige hændelser. Og jeg kan godt høre mange sige, at jeg med sådanne tanker svigter gedigne kristne trossætninger. Selv vil jeg imidlertid mene, at jeg blot foretager en i vore dage højst nødvendig frontforkortelse. Vi må i dag som aldrig før økonomisere med underne. Vi er nødt til at spørge: hvor har vi det under, som vi ikke under

nogen omstændigheder kan opgive, hvis vi fortsat vil kalde os kristne. Og det er altså ikke Lazarus' opvækkelser fra de døde (Joh 11,17-44), det er ikke Peters udgang af fængslet (Apg 12,1-10), det er ikke Paulus' opvækkelser af den sovende dreng (Apg 20,7-12), men det er det, at der faktisk var nogen, der hørte ordet og troede det, det er det, at det virkelig skete, at nogen blev ramt af sproget, det er det menneskesyn, der tilsvarende fortæller os, at mennesket, hvilket indviklet biologisk væsen det så end ellers også er, er modtageligt for sprog, er relæstation for ord, er et genklangsvæsen, der ubevidst svarer, som det bliver spurgt, men af og til svarer anderledes, hvilket så kan bevirke, at vi kommer ud i det rene vrøvl, men også af og til bevirke, at noget nyt bliver til, en ny bevidstgørelse finder sted.

En sådan anvendelse af de overnaturlige kræfter er der tale om på dette sted hos Munk. Den holder sig indenfor poesens jurisdiktion. Men det gør opvækkelsen af Inger i *Ordet* ikke. Den bryder alle konventioner, den holder sig ikke til poesens love, man kan ikke sige om dette stykke som om Sigurjónssons *Ønsket* og som om beretningen om Paulus' omvendelse, at der ikke er noget, der ikke kan forklares på almenmenneskelig, psykologisk vis og ikke skal forklares på den måde. Det overnaturlige er her ikke vehikel for psykologiske foreteelser, men er noget i sig selv. Det serveres ikke på en sølvbakke til godtagelse eller forkastelse, det serveres på slåfladen af en forhammer til tvungen accept. Tilsvarende beretter flere datidige tilskuere ikke, at de gik fra teatret med noget at tænke over, men at de gik derfra med en følelse af magi, som de først forvandt

efter nogen tid, nogen endda med en følelse af at være blevet forført.

F. Afsluttende bemærkninger

Dette essay fremfører noget nyt, som er uomtvisteligt: at det oprindelige Munk-manuskript til *Kærlighed* er identisk med det på Det kgl. Teaters bibliotek foreliggende sufflørhæfte, når man medtager de overstregede replikker, det vil sige: Mindeudgaven er ufuldkommen.

Derudover søger det på baggrund af denne nye iagttagelse at vise, at *Annabella* spiller en afgørende rolle for forståelsen af *Kærlighed*. Det lader sig i nogen grad diskutere, blandt andet fordi en sådan opfattelse jo tydeligvis ikke deltes af instruktøren, Thorkild Roose, der foretog de ovenfor omtalte forkortelser. Dog har han muligvis foretaget forkortelserne af dramatekniske årsager, ikke, fordi han overvejede det indholdsmæssigt korrekte deri.

Endelig forsøger jeg i dette essay at vise, hvordan den nye iagttagelse eventuelt kunne give sig udslag i en anderledes fortolkning, fx en fortolkning, som lader sidste akt være ikke blot et forsøg på at løse gudsforholdets gåde, men også et forsøg på at sammensmelte elskovsguden og kristenguden. Det lader sig vel i noget højere grad diskutere.

Men at det skal diskuteres på baggrund af det ægte Munk-manuskript, som det forefindes på Det kgl. Teaters bibliotek, og ikke på baggrund af Mindeudgaven, det er, så vidt jeg kan se, udenfor diskussion.

Litteraturfortegnelse

I parentes er angivet den anvendte forkortelse.

Trykt litteratur:

Bjørnstjerne Bjørnson, *Over Ævne*, Samlede værker 1911, bind V, side 195-228. (bjø)

Niels Møller: *Røster*, 1897. (møl)

Harald Nielsen: *Litterære Mirakler*, 1933. (harald)

Kaj Munk: *Med Ordets Sværd*, 1942. (sværd)

Kaj Munk Mindeudgave: *Kærlighed og andre Skuespil*, 1948. (kæ35)

Kaj Munk Mindeudgave: *Cant og andre Skuespil*, 1948. (cant)

Hans Brix: *Hurtigt svandt den lyse Sommer*, 1946. (brix)

Niels Nøjgaard: *Ordets Dyst og Daad, Kaj Munk, Levnedsløb og Personlighed*. 1946. (nøjg)

Per Stig Møller: *Munk*, 2000. (stig)

Hans Raun Iversen m. fl.: *Kaj Munk, dansk rebel og international inspirator*, 1995. (raun)

Marc Auchet: *De lollandske stjerner*, 1997. (auchet)

Kaj Munk: *Af et overfladisk, gejstligt Menneskes Papirer*, 2002. (brev)

Hans Hauge: *Kærlighed – et talehandlingspil*, i “Ordet på Bordet”, red. Per Lykke, 2004. (hauge)

David Bugge: *Løgnen og Livet*, i “Kaj Munk, Opgørets Dramatiker”, 2008. (bugge)

Utrykt litteratur:

Kærlighed, håndskrevet manuskript, Kaj Munk Forskningscentret, Aalborg Universitet, KMF-nr. 27.09.01, formentlig det oprindelige manuskript fra 1926. (kæ26)

Kærlighed, håndskrevet manuskript, Kaj Munk Forskningscentret, Aalborg Universitet, KMF-nr. 17.10.01, formentlig fra omarbejdelsen i 1935. (kæ35c)

Sufflørbog til *Kærlighed*, Det kgl. Teaters Bibliotek. (kæ35a og kæ35b)

Pastor Erling fra Klitte, håndskrevet roman, 236 sider, Det kgl. Bibliotek (Hans Brix’ Kaj Munk Samling). (erling)

AALBORG TEATER

SÆSON 1955 - 1956

Direktion: Bjarne Forchhammer

PREMIERE: Søndag den 18. marts kl. 20

og fremdeles

hver aften kl. 20

Kærlighed

Skuespil i 6 akter af KAJ MUNK

Iscenesættelse: Bjarne Forchhammer

Personerne:

Ejnar Kargo, præst	Palle Reenberg	Sofie, hans datter	Vera Torreso
Peter Andersen	Peter Elnegaard	Malene Vibfeldt	Inger Bagger
Rebekka, hans datter	Lise Gjellerup Andersen	Lars Skomager	Harry Christensen
Anton Thomsen, sogneraadformand	Peter Marcell	Ib Adserbo	Michael Kampff
Ingeborg, hans kone	Signi Grenness	Gamle Hanne	Solveig Sundborg
Provst Haderlev	Sigvald Larsen	Simon Tarve	Milton Selmer
Biskop Gævo	Eik Koch	Sofus Tarve	Jørgen Bidstrup
Jens	Helge Scheuer	Simons kone	Edith Thrane
Sylvester Andreassen	Henry Jessen	Sofus's kone	Christel Frost
Maren, hans kone	Edith Thrane	Søren Skandborg	Per Lauesgaard
Andreas Sønderklit	Palle Bjerrum	Frøken Madsen	Elna Brodthagen

Handlingen udspilles i et vestjysk sogn

Dekorationer: Herman O. Pedersen

Kostumer: Teatrets skrædersal ved dameskræder Lerche

Telefon 2620

7 dages forsalg uden forhøjelse

Telefon 2620

Kaj Munk Selskabet

www.munkiana.dk

Ricardt Riis:

**Mirakeltro, missionsk tro,
elskovstro ... trosvarianter
hos den unge Kaj Munk**

Tryk prinfoaalborg