

# Mitt hjärtas skri i världen

begrebet angst i tre digte af Emil Aarestrup, Pär Lagerkvist og Tom Kristensen



Opgave i litteraturhistorie  
Institut for Nordisk Sprog og Litteratur  
14/1-2003  
Af: Morten Pedersen  
Årskortnr: 19971707

## **Indholdsfortegnelse**

Introduktion 1

Aarestrup: biedermeier, æsteticisme og angst 2

Aarestrups angst 3

Rummet og tiden 5

Modernitet og modernisme 6

Lagerkvists angst 7

Subjektets reaktion 9

Tom Kristensens angst 11

Tom Kristensens modernisme 14

Afsluttende litteraturhistorisk perspektiv 15

Bibliografi 16

Appendix: Erik Axel Karlfeldt, "Längtan heter min arvedel" 17

## **Introduktion**

Angst er ofte et emne for behandling hos digtere fra forskellige perioder. Denne opgave vil gennem en læsning af digtene "Angst" af henholdsvis Emil Aarestrup (1838), Tom Kristensen (1930) og "Ångest, Ångest er min Arvedel" af Pär Lagerkvist (1916) forsøge at lokalisere og karakterisere angsten, som den kommer til udtryk i de enkelte værker, samt se på hvordan digtene forholder sig til modernitetserfaringer i de forskellige perioder. Kan angsten siges at være en modus? Et modernitetsvilkår? Et symptom i digtningen? Ydermere vil jeg søge redegøre for og diskutere om æsteticismens og modernismens afsondring af kunsten fra verden i sig selv virke angstfrem-kaldende, fordi det skabende subjekt dermed isoleres.

## **Aarestrup: biedermeier, æsteticisme og angst**

Emil Aarestrups digtning er i udpræget grad erotisk. I sit emnevalg har den nærmest kun ét eneste omdrejningspunkt nemlig den "erotiske situation". Samtidig er Aarestrups digtning i høj grad præget af formel sirlighed og afsondrethed. Som de personer der befolker dem, folder digtene sig ligesom ind omkring sig selv som for at lukke omverdenen ude og leve deres eget liv i sig selv, ved sig selv og for sig selv. Som sådan er Aarestrups digte æsteticisme. De fjerner sig fra verden og kan ses som en reaktion både mod romantikkens idealisme og den danske biedermeierkulturs nedtoning af denne idealisme til forsigtig idyl og harmoni med den borgerlige stue som centrum. Biedermeier eliminerer på en gang det høje, idealistiske (dog ikke i religiøs sammenhæng) og det lave, det kropslige, det erotiske til fordel for den gyldne middelvej. Hos Aarestrup er der heller ikke megen idealisme på færde, det absolutte er absolut fraværende, kunne man sige, men til gengæld genindsætter han den erotiske sanselighed og krop i verdensbilledet, og digtene åbner sig på den måde indad og nedefter. Med desillusioneringen af romantikernes høje idealer om kunstens transcendentale kraft og digtergeniets position som formidleren af denne transcendens indledes et skred over mod en romantisme, som forholder sig til idealerne med kritisk skepsis. I Aarestrups tilfælde fortsættes skredet over mod æsteticismens isolation og ekstreme fokusering på livets materielle sider.<sup>1</sup>

Æsteticismen har ifølge M.H. Abrams rod i Kants idé om, at "the 'pure' aesthetic experience consists of a 'disinterested' contemplation of an object that 'pleases for its own sake,' without reference to reality or to the 'external' ends of utility or morality."<sup>2</sup> Bevægelsen går fra det romantiske *Gesamtkunstwerke*, der skulle inkorporere altet formelt som semantisk til den radikalt autonome position, hvor kunstværket ikke længere er betydningsbærende eller refererende ud over sig selv. Det bliver kunst for kunstens skyld: *l'art pour l'art*, men netop i denne kunstens selvreferentialitet ligger dens egenart og dens værdi for mennesket. Såvel kunstneren som hans værk isolerer sig, og den kunstneriske vision kan i højere grad synes idiosynkratisk. Isolationen kan i sig selv være forbundet med angst, fordi kunstnerens position i verden bliver usikker, og selve jeget bliver en ustabil størrelse. Kunstnerens følelse af angst er dog ikke nødvendigvis negativ, for, som Kierkegaard siger i sin berømte definition af angsten i *Begrebet Angest* (1844): "Begrebet Angest [...] er aldeles forskjelligt fra Frygt og lignende Begreber, der referere sig til noget bestemt, medens Angest er Frihedens Virkelighed som Mulighed for Muligheden."<sup>3</sup> Læst ud af sin religiøst/etiske kontekst kan det betyde, at følelsen af angst kan være lig med frihed, fordi angsten lader ane muligheden for at stræbe mod grænsen for det (kunstnerisk) mulige. I et sådant lys kan angst anskues som en art modus, der driver den kunstneriske, i vores tilfælde

litterære, proces fremad – i sidste instans til modernismens rystede og kuldslåede æstetik. Denne angstens positive kraft uddyber Kierkegaard i "Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv", "Enhver Spænding kan, dette er det Dialektiskes egen Dialektik, virke paa en dobbelt Maade; den kan gjøre Anstrængelsen Aabenbar, men den kan ogsaa gjøre det Modsatte, den kan skjule Anstrængelsen, og ikke blot skjule den, men bestandigt omsætte den i, forvandle og forklare den til Lethed."<sup>4</sup> Heri ligger en del af forskellen mellem angstens æstetiske udtryk hos Aarestrup, Lagerkvist og Tom Kristensen, for, hvor "spændingen" i Aarestrups tilfælde skjuler anstrengelsen, bliver denne åbenbar i Lagerkvist og Kristensens digtning.

Lad os nu først rette blikket mod Aarestrups "Angst" fra digtkredsen "Erotiske situationer", som findes i slutningen af Aarestrups samling *Digte* (1838).

### Aarestrups angst

Hold fastere omkring mig  
Med dine runde Arme;  
Hold fast, imens dit Hjerte  
Endnu har Blod og Varme.

Om lidt, saa er vi skilt ad,  
Som Bærrene paa Hækken;  
Om lidt, er vi forsvundne,  
Som Boblerne i Bækken.<sup>5</sup>

Digtet beskriver en intim, erotisk situation mellem to personer. Det er monologisk i sin form og består essentielt kun af en enkelt replik fremsagt af digtets jeg. Digtet beskriver to modsatrettede bevægelser. På den ene side en nærmest koncentrisk indadvendthed i første strofes appel til den elskede om at holde fastere og holde fast, og på den anden side anden strofes accentuering af parrets uundgåelige adskillelse og døden. Det koncentrisk indadvendte i første strofe er ikke kun, som det i første omgang ser ud til, i fysisk forstand. Nej, begrebet "at holde fast" forskydes fra et eksternt til et internt anliggende. Forskydningen fra ydre til indre forløber næsten umærkeligt fra "Arme" (1.2) til "Hjerte" (1.3) samtidig med, at fokus flyttes fra jeget (mig) til den elskede (dit Hjerte). Den elskede skal ikke bare holde fast i jeget rent fysisk men i selve det flygtige liv: "Hold fast, imens dit Hjerte *endnu* har Blod og Varme." (1.4, min kursiv). Her betones også den Eros, der antydes i de "runde Arme[s]" (1.2) suggestive kvindelighed, som endelig knyttes an til det nærmest anatomisk kropslige i "Hjerte", "Blod" og "Varme" og disses konnotationer til kærlighed og andre varme kropsvæsker. Eros er for jeget et værn mod angsten og døden. De to er allerede inden digtets åbning tæt omslyngede, men det er ikke tæt nok for jeget, som kræver, at den elskede holder "fastere omkring" (1.1) ham. Gentagelsesfiguren med de to imperativformer i første og tredje linie vidner

om, jegets desperate higen efter at holde døden på afstand. Jegets angst er altså først og fremmest angsten for døden.

Den sondring mellem jeget og den elskede som adskilte individer, som indsættes i og med forskydningen viser sig dog hurtigt at være ustabil, da anden strofe indledes med "Om lidt, saa er vi skilt ad" (2.4). I deres erotiske favntag er de to kroppe smeltet sammen til et, og jeget kan på sin vis lige så godt tale om sit eget hjerte som om den elskedes.

På den måde sættes der allerede fra første vers i anden strofe lighedstegn mellem adskillelse og død, og denne lighed uddybes gennem strofens to sammenligninger, hvor det siges, at de elskende snart vil være adskilte som "Bærrene på Hækken" (2.2) og "forsvundne, / som Boblerne i Bækken" (2.3-4). Hvor Eros klart har overtaget i første strofe har døden det i anden. Digtet er på den måde bygget antitetisk op, fordi det dermed bliver klart, "at digtet sætter Eros og død som absolutte modsætninger [...] hvor Eros er er døden ikke, men hvor Eros ikke er er døden"<sup>6</sup>, som Søren Baggesen siger. Det er også i anden strofe, digtet for alvor bliver kompliceret. For det første fordi det gentagne "Om lidt" (2.2,4) i voldsom grad indsnævrer digtets tids- og rumlige aspekter; for det andet fordi billeddannelsen synes at komplicere digtets udsagn om døden.

Baggesen taler om, at indsnævringen af digtets tid og rum medfører en uafgørlighed med hensyn til, om digtet skal læses som et *carpe diem*-digt og altså opfordrer den elskede til at hengive sig til nuet, fordi livet er flygtigt; eller der er tale om "orgasmens lille død"<sup>7</sup>. Man kan dog sige, at denne uafgørlighed indtræder allerede ved billeddannelsen "skilt ad, / Som Bærrene i Hækken", i den måde billedet sammenstiller begreberne natur og kultur. "Bærrene" opfattes i første omgang som natur, men opfattelsen må modificeres allerede inden for samme verslinje, idet det viser sig at være tale om bær på en hæk og som sådan altså om et stykke kultiveret natur. Herimod står "Boblerne i Bækken" som "ren" natur. Et bær er individuelt, isoleret autonomt, samtidig er det fastgjort til en struktur, i dette tilfælde "Hækken". Bærrene vil aldrig kunne nå hinanden, og på den måde er adskillelsen mellem de elskende lige så endegyldig som dødens, men så længe bærrene sidder fast på hækken, vil de være levende og i øvrigt også i sig selv livgivende som sæd. I den forstand er adskillelsen måske døden i livet: den lille død, orgasmen.

Der er også en anden bevægelse i sammenligningen med bærrene, idet jeget tilsyneladende *qua* sammenligningen søger at gøre sig så lille som muligt, som for at sætte en minimal ubrudt overflade til skue for verden.

"Boblerne i Bækken" er langt mere skrøbelige enheder end bærrene og fungerer som digtets mest manifesterede billede på døden. Boblerne er små lommer af luft, partikler

af liv, som uundgåeligt må briste og gå til grunde. Som billede på den rene natur viser de, at naturen ikke kan indkapsles af kulturen, og dermed at døden ikke kan overvindes. Jegets desperate forsøg på gennem Eros at holde sig døden fra livet er altså ligeså umuligt som at fastholde vand i hænderne. Livet må nødvendigvis sive bort. Retrospektivt kastes denne erkendelse tilbage på første strofe og afslører, at jeget allerede her er klar over selvbedraget og altså i en vis forstand berøver sig selv sin illusion i takt med selve udsigelsen af digtet. Angsten er altså også erkendelsesangst.

### **Rummet og tiden**

Digtets rum er uhyre indskrænket. Det behøver ikke mere plads, end to tæt omslyngede kroppe optager i verden, for hækken og bækken er nok til stede i digtet som topoi men eksisterer egentlig kun i det øjeblik, jeget udsiger dem. Derefter opløses de; ja, som bobler. Digtets udstrækning i tid er på samme måde minimal. Som nævnt indsnævrer "Om lidt" tiden til det rene ingenting. Det er umuligt at afgøre præcis, hvor lang tid "Om lidt" dækker over. Digtet er som et øjes blink. Det har ikke større udstrækning end den korte tid, det tager at læse det højt, og rumligt skutter det sig på sidens blanke Intet. Herved falder også digtets typografiske og lydlige tid og rum sammen i deres kolossale lidenhed. Således afspejler digtets stramme form dets indhold. Det klynger sig til sig selv, som dets personae gør det, som dem forsøger digtet at gøre sig lille og kan på en måde siges at ville isolere sig fra sin titel; holde sig angsten fra livet, og dermed bliver digtets angst også angsten for ordet "angst".

Netop i kraft af sin formelle fuldendthed bliver angstens udtryk ligesom minimeret. Angsten virker ikke så grundlæggende virkelig for jeget, som den senere kommer til i f.eks. Lagerkvists "Ångest, ångest är min arvedel". Med Sophus Claussen kan man sige, at "Hos Aarestrup har Formen ligesom emaillet alt, en kostbar Glassur, der gør hver Linie af ham egen og yndefuld, men derved afstumper Urkræfterne i Digtet. Stemningen, som ikke får Lov til at aande af fuldt og frit Bryst –".<sup>8</sup>

## Modernitet og modernisme

There exists still another force which develops not within the point, but outside it. This force hurls itself upon the point which is digging its way into the surface, tears it out and pushes it about the surface in one direction or another. The concentric tension of the point is thereby immediately destroyed and, as a result, it perishes and a new being arises out of it which leads a new, independent life in accordance with its own laws. This is the Line.

(- Wassily Kandinski)<sup>9</sup>

Begreberne modernitet og modernisme er omdiskuterede størrelser i litteraturhistorien. Er moderniteten en modus, som altid repræsenterer det til enhver tid nye og "exists in the form of a desire to wipe out whatever came earlier"<sup>10</sup>, som hos Paul de Man? Er den et epokalt begreb og i så fald, hvilken epoke knytter den sig til? For nogle starter moderniteten i og med romantikken, for andre f.eks. Michel Foucault, ved renæssancen. Og hvordan forholder det forkætrede begreb modernisme sig så til moderniteten? Kort sagt kan modernismen siges at være den æstetiske behandling af en række modernitetserfaringer, som f.eks. referencernes bortfald, Guds død, urbanitet, relativitetsteorien, verdens ulæselighed etc., som ytrer sig ved formelle eksperimenter – altså er den både epokalbegreb og modus.

I artiklen "Det ustadiges æstetik" opstiller Per Stounbjerg en række punkter, som udmærket kan fungere som en tentativ definition af et "umuligt og uomgængeligt" begreb som modernisme. Ifølge Stounbjerg er begrebet modernisme både "temporalt og kvalitativt". Det skal ikke forstås "relativistisk som det til en hver tid nyeste, men snarere som norm og epoke". Modernismen "ytrer sig som formeksperimenter", i hvilke "[u]sikkerhed og asymmetrier er vilkår, der tages alvorligt" og "opleves som ulykkelige og problematiske eller som frisættende og produktive". I kraft af dette "privilegerer [modernismen] en form, der udtrykker det hypotetiske, uvisse og foreløbige. Dens semantiske univers favoriserer den intellektuelle opmærksomhed, selvrefleksionen, rodløsheden og den subjektive perception." I modernismens forsøg på "at etablere en ny orden får det ofte selvreferentielle kunstværk eller den æstetiske gestus en privilegeret om end provisorisk status."<sup>11</sup>

Heri minder modernismen om en formmæssigt radikaliseret udgave af æsteticismen, og det er da også en af de store æsteticister, Baudelaire, som ofte hyldes som den første egentlige modernist. Forholdet mellem æsteticisme og modernisme kan måske billedliggøres med det forhold mellem punktets koncentriske spænding og liniens formsprængende dynamik, som omtales i det ovenstående Kandinski-citat. Her er der tale om noget lignende de Mans modusbegreb, men indenfor det epokale, idet modernismen som en art sprængt æsteticisme forholder sig dialektisk til både æsteticisme og modernisme som litterær epoke og modus. Punkt og linie-relationen er dog som antydnet i brugen af modusbegrebet ikke bare en relation der hersker mellem forskellige litterære epoker, men også mellem modernismens mangeartede



udtryksformer og strømninger, f.eks. ekspressionismen, surrealismen, dada etc.

Samtidig ses en tydelig forbindelse til angsten, som psykologisk og æstetisk motiverende faktor i den kunstneriske skabelse og som problem, idet den jo knytter sig an til tomheden, instabiliteten, ulæseligheden, det subjektive. Angsten for intetheden giver anledning til en stædig søgen efter alternative referenter og ordener, såvel som den bliver en lammende byrde for det enkelte subjekt. Lad os se nærmere på denne modernistiske angst som den kommer til udtryk hos henholdsvis Pär Lagerkvist og Tom Kristensen. Først Lagerkvists digt "Ångest, ångest är min arvedel", som stammer fra digtsamlingen *Ångest* (1916).

### Lagerkvists angst

Ångest, ångest är min arvedel,  
min strupes sår,  
mitt hjärtas skri i världen.  
Nu styvnar löddrig sky  
i nattens grova hand,  
Nu stiga skogarna  
och stela höjder  
så kargt mot himmelens  
förkrympta valv.  
Hur hårt är allt,  
hur stelnat, svart och stilla!

Jag famlar kring i detta dunkla rum,  
jag känner klippans vassa kant mot mina fingrar,  
jag river mina uppåtsträckta händer  
till blods mot molnens frusna trasor.

Ack, mina naglar sliter jag från fingrarna,  
mina händer river jag såriga, ömma  
mot berg och mörknad skog,  
mot himlens svarta järn  
och mot den kalla jorden!

Ångest, ångest är min arvedel,  
min strupes sår,  
mitt hjärtas skri i världen.<sup>12</sup>

Angst er min arvedel indleder Lagerkvist med at sige, men hvordan skal det forstås? Først og fremmest er der noget deterministisk i begrebet arvedel. Angsten er givet videre fra foregående slægter, den er nedarvet og kan netop i den forstand ikke undslippes. Sådan kan verset i hvert fald forstås, men der er en anden mulighed i og med Kierkegaards udlægning af angsten og arvesynden. For Kierkegaard er angsten arvesyndens udtryk i det enkelte menneske. Dette forklares i *Begrebet Angest* ved

det, at med Adams "første Synd kom Synden ind i Verden."<sup>13</sup> Det spidsfindige ved Kierkegaards udlægning er, at Adams synd samtidig er arvesynd, idet Adam "paa eengang er sig selv og Slægten"<sup>14</sup>, men da Adam, i og med han er det første menneske, ikke har nogen historie forud for skabelsen, må arvesynden manifestere sig som noget andet, noget psykologisk, nemlig angst. Hos Nordentoft hedder det, at også

Adams arvesynd viste sig som angst. Altså er angsten (arvesynden) primær og uafhængig af arv og milieu. Den er givet i og med at mennesket er en modsigelse, en syntese, og den viser sig idet syntesens momenter adskiller sig fra hinanden. Mennesket er et individ der parteciperer i slægten, og det er en syntese af legeme og sjæl, af timelighed og evighed, og idet den oprindelige enhed af disse modsætninger efterhånden opløses, viser angsten sig som forudsætningen for de arvelige og milieumæssige faktorer kan få psykologisk betydning, og altså som syndefaldets og hele den psykologiske udviklings *mulighedsbetingelse*.<sup>15</sup>

I digtet kan de to udlægninger angst som determinisme og angst som primær siges at eksistere side om side, idet jeget på én gang stædigt gennem en gentagelsen hævder, at "Ångest är min arvedel" (1.1,4.1), mens digtets fastfrysning af universets bevægelser stiller det uden for tiden og altså river det løs fra historiens gang.

Der er dog en tredje litteraturhistorisk mulighed. Erik Hörnström påpeger, at "Ångest, Ångest är min arvedel"<sup>16</sup> har affinitet med Erik Axel Karlfeldts romantisk klingende digt "Längtan heter min arvedel" (1900)<sup>17</sup>, hvorigennem Lagerkvist dermed påkalder sig den tidligere svenske digtning som sin arvedel, men samtidig distancerer sig fra denne i og med længslens metamorfose til angst. Denne læsning underbygges af digtets komposition, hvori der først gives en rumbeskrivelse som siden går over i jegets reaktion på rummets beskaffenhed, der mimer Karlfeldts. Desuden er det i høj grad det romantiske landskab med skove, bjerge, himmel og skyer, som demonteres og forvrides til ukendelighed i digtets omarbejdelse. Den romantiske naturs storslåethed forvandles i "Ångest" til en stillestående kuldslået ødemark fyldt med "vassa" (2.3) kanter, "stela höjder" (1.7) og "frusna trasor" (2.4), og det romantiske rums uendelige transcendens blokeres effektivt. "[M]olnens frusna trasor" (2.4) lægger et uigennemtrængeligt tag over verden, hvorpå det himmelstræbende subjekt river sine "uppåtsträktade händer / till blods" (2.3-4). Hörnström gør ydermere opmærksom på Lagerkvists ironiske omvendning af romantiske klichéer med ordene "min strupes sår, / mitt hjärtas skri i världen" (1.2-3). "Min strupes skri vore väl det närmast till hands liggande uttrycket, och order 'hjärtasår' är vanligt, men båda dessa uttryck är utnötta romantiska klichéer."<sup>18</sup> I det hele taget, kan "Ångest" ses som linien der sønderslider "Längtan"s punkt. Hvor "Längtan heter min arvedel" er "melodisk, melankolisk, passiv, resignerande"<sup>19</sup>, er "Ångest" kantet, hårdt, rasende; hvor "Längtan" er formfuldendt og sirlig, er "Ångest" brudt og kaotisk.

I modsætning til Aarestrups "Angst", hvor den smule natur, der er til stede, er

levende og aktiv, bækken bobler og hækken sætter bær, er landskabet i "Ångest" som paralyseret. "Nu styvnar löddrig sky" (1.4), og jeget slås med angstfyldt undren over verdens beskaffenhed: "Hur hårt är allt, / hur stelnat, svart och stilla!" (1.10-11). Naturen er "Shape without form, shade without colour, / Paralysed force, gesture without motion"<sup>20</sup>, som T.S. Eliot siger. Tingene er nok til stede, men kun som vage afskygninger af, hvad de engang var. Verden er stivnet i stejle hårde linier til alle sider, en kubus som klaustrofobisk indespærret jeget. En fjendtlig natur knuger universet i "nattens grova hand" (1.5.) Verden er et øde, men er den også *ödet*?

### Subjektets reaktion

I det stivnede, stillestående univers er jeget i konstant hvileløs bevægelse. Angsten for verdens tomhed udmøntes i en afmægtig rasen og længsel efter forløsning, men der gives ingen forløsning for jeget i "Ångest", i hvert fald ikke i nogen form for transcendens. I stedet sønderrives det på den moderne verdens hårde ru overflade.

Jag famlar kring i detta dunkla rum,  
jag känner klippans vassa kant mot mina fingrar,  
jag river mina uppåtsträckta händer  
till blods mot molnens frusna trasor.

Ack, mina naglar sliter jag från fingrarna,  
mina händer river jag såriga, ömma  
mot berg och mörknad skog,  
mot himlens svarta järn  
och mot den kalla jorden!

Hvis man *kan* udpege en mulighed for forløsning må det blive i digtets form. Hvor Aarestrups "Angst" i sin form nærmest udstråler en dråbeformet symmetri, er formen hos Lagerkvist sprængt i stumper og stykker, rytmen er flosset og brudt, metrummet brudt sammen, lydsiden dissonantisk skærende. Med formsammenbruddet bliver "Ångest" endegyldigt modernistisk i sit udtryk. På den måde viser digtet både gennem sit sprogbrug og sin form, at jeget er fastfrosset i moderniteten. Forløsningen fra formen er således ikke en forløsning fra angsten og moderniteten, men derimod en understregning af forløsningens umulighed. Digtet bliver i sig selv et "skri i världen" (1.3).

I modsætning til subjektet i Aarestrups "Angst" som i kraft af digtets minimering af tid og rum, ja, af selve dets form selv blev formindsket, er der her tale om den modsatte virkning. I verdens hårde, stejle rum virker jeget kolossalt. Dette er Lagerkvists billede på angsten. Den er som et Frankensteins monster, skabt af modernitetens rystende erfaringer. Den himmelstormende moderne Prometheus. Jeg-forstørrelsen er også med

til at stille skarpt på digtets ekspressionistiske udtryk. I takt med at orienteringsevnen svinder, reduceres også de indtryk, subjektet er i stand til at opfange. Synet er ikke meget bevendt i et mørkt og forskelsfattigt univers, hørelsen opfatter kun larmende stilhed. Tilbage står følesansen, jeget fornemmer "klippans vassa kant mot mina fingrar" (2.2) og mærker smerten: "Ack, mina naglar sliter jag från fingrarna, / mina händer river jag såriga, ömma" (3.1-2). Når verden ikke længere kan perciperes og dermed bliver uaf læselig, må den internaliseres og subjektiveres. Verden bliver subjektiv, og idet jeget "slynge[r] sin indre verden med dens flammehjul ud i rummet"<sup>21</sup>, tager den form og farve efter hans subjektive syn. Dermed projiceres jegets angstfyldte indre ud i verden og i digtet, som får karakter af et psykisk landskab.

Denne læsning underbygges endvidere af digtets tidslige aspekter. "Ångests" udstrækning i tid er om muligt endnu mere minimal end hos Aarestrup. I kraft af versene "Nu styv nar löddrig sky" (1.4) og "nu stiga skogarna" (1.6) præciseres digtet til at foregå øjeblikkeligt. Verden skifter karakter, idet den betragtes af jeget. I og med denne øjeblikkelighed i digtet går tiden i stå for jeget, som ligesom sættes uden for tid, der er ikke nogen adgang til evigheden, men til gengæld kan nuet fastfryses til en evighed. Dermed er jeget også afskåret fra enhver forløsning, fordi det er tvunget til at forblive i sin angst, til at flakke omkring i et evigt fastlåst *nu*. Denne forløsningens umulighed ekspliciteres ved, at døden synes at være markant fraværende i digtet. Dermed er subjektets "hjärtas skri i världen" ikke et dødsskrig, men netop et skrig i livet – i *verden*. Verden er både et øde og ødet.

Lagerkvists angst er dermed en eksistentiel angst. Angsten for at eksistere i en asymmetrisk, fragmentarisk, moderne verden.

## Tom Kristensens angst

På en måde er "Angst" egentlig ikke et digt af Tom Kristensen. Det blev i første omgang tilskrevet pseudonymet Stefan Steffensen i *Hærværk* (1930) for senere igen at blive frataget ham og indsat i samlingen *En fribytters ord* fra 1932. I *Hærværk* foreligger en ekstra 1. strofe til digtet, som i princippet er vejet og fundet for let hele *to* gange: først af Steffensen i *Hærværk*, siden af Tom Kristensen i forbindelse med udvælgelsen af materialet til *En fribytters ord*. Denne strofe gives ikke i første omgang, da analysen af "Angst" vil fokusere på digtet, som det foreligger alle andre steder end i *Hærværk*.

Asiatisk i vælde er angsten.  
Den er modnet med umodne år.  
Og jeg føler det dagligt i hjertet,  
som om fastlande dagligt forgår.

Men min angst må forløses i længsel  
og i syner af rædsel og nød.  
Jeg har længtes mod skibskatastrofer  
og mod hærværk og pludselig død.

Jeg har længtes mod brændende byer  
og mod menneskeracer på flugt,  
mod et opbrud, der ramte alverden,  
og et jordskælv, som kaldtes Guds tugt.<sup>22</sup>

Digtet åbner imponerende og overvældende med billedet af angsten, som er "Asiatisk i vælde" (1.1), et billede der gives ekstra tyngde af det afsluttende punktum, som lader sætningen stå alene i forhold til de efterfølgende vers. Samtidig virker første linien som ansats til resten af digtet, idet den forbereder læseren på digtets apokalyptiske metaforik og stemning – en så voldsom angst *må* finde et voldsomt udtryk. Dermed drages læseren ikke bare ind i angsten men også ind i digtet. Den kraftige cæsur tvinger læseren til at standse op og føle dragningen mod angsten. Man tiltrækkes uimodståeligt som af et sort huls enorme tyngdekraft. Angsten er voldsom, uhåndterlig og knusende tung. Cæsuren har yderligere den virkning, at angsten fremstår som en instans i sig selv. Angsten er upersonlig. Den eksisterer uafhængigt af det følende subjekt – er et generelt begreb, der dog manifesterer sig i jeget, som "føler det dagligt i hjertet, / som om fastlande dagligt forgår" (1.3-4). Selvom angsten i sit væsen er en autonom størrelse, er den dog konstant nærværende for jeget. Følelsen af, at "fastlande dagligt forgår" i jegets indre, hensætter det i en tilstand af evigt opbrud og tvinger det til en tilværelse i et kontinuerligt ragnarok. Heri er angsten væsensforskellig fra den intime personlige angst, som udtrykkes hos Aarestrup, og Lagerkvists angst som lægges ud i verden via subjektet. Forskellen i opfattelsen af angsten udbygges i og med, at "den er modnet med umodne år" (1.2). Angsten er altså ikke bare, som hos Aarestrup og Lagerkvist, den er *dynamisk* og *progressiv*, den udvikles og modnes over tid.

I anden strofe introduceres den mulighed for forløsning fra angsten, som ikke var til stede hos Lagerkvist. Der er dog tale om en paradoksal forløsning, idet angsten "må

forløses i længsel / og i syner af rædsel og nød." (2.1-2). Jegets angst kan nok transformeres fra angst til længsel og dermed forløses som angst, men i omskabelsen fra angst til længsel synes der ikke at være tale om en reel forløsning. Ordet længsel indebærer en higen væk, en utilfredshed med den situation man befinder sig i, men den er samtidig passiv. Længes man, handler man ikke. Jeget er fastlåst i en slags *længslens inert*i og splittet mellem længslen og den handlingslammede magtesløshed. Der er dog stadig en mulighed for forløsning i jegets "syner". Jegets manglende handlekraft kan måske konverteres til kunstnerisk skaberkraft. I hvert fald beskriver resten af digtet netop forskellige situationer af "rædsel og nød". Med jegets billeder af "skibskatastrofer" (2.3), "brændende byer" (3.1) og "menneskeracer på flugt" (3.2) gives angsten et æstetisk udtryk, idet den bliver billeddannende og sætter verdenskrigen, revolutionen, naturkatastrofen, i sidste instans den vestlige civilisations endeligt på digtform.

Endelig gives der en mulighed for forløsning i religionen. Denne mulighed understøttes delvis af digtets kompositorisk indsnævrende bevægelse fra det universelle "Asiatisk i vælde er angsten" til det partikulære "jordskælv, som kaldtes Guds tugt" (3.4), som alluderer til det jordskælv der den 1. november 1755 udslettede Lissabon på få minutter. Man starter med angsten og forløses til Gud. Læsningen kan også i et vist omfang godtgøres ved, at Steffensen i *Hærværk* slutteligt konverterer til katolicismen.

Forløsningsens mulighed negeres dog af digtets brug af grammatisk tid. I modsætning til både Aarestrup og Lagerkvist er Tom Kristensens tids- og rumperspektiv meget større. Det historiske tidsperspektiv omfatter mere eller mindre den moderne periode fra Renæssancen (jordskælvet i 1755) og har egentlig ikke nogen specifik afgrænsning i den anden ende. Hvis der skal sættes en form for grænse må det vel blive omkring digtets komposition slutningen af 1920'erne. Rummet er tilsvarende "alverden" (3.3). Hvor Aarestrup og Lagerkvist konsekvent holder deres angst-digte i præsens, beskriver Tom Kristensens en bevægelse fra præsens fra første strofe til midten af anden, derefter præsens participium i den næste halvanden strofe og endelig præteritum i digtets sidste to vers. Digtet tilbageskrives altså fra jegets nutid over en førtiliggende tid med "skibskatastrofer" (Titanic i 1912?) og verdenskrigens "brændende byer" og flygtende "menneskeracer" til en egentlig fortid med jordskælvet, "som kaldtes Guds tugt." Ved denne anvendelse af grammatiske tider placeres jeget i en form for mellemfase, hvor angsten *må* forløses men endnu ikke er det. Angstfølelsen er endnu konstant og allestedsnærværende og forløsningen gennem jegets grimheds- og voldsæstetik er ikke længere en mulighed. Dette ekspliciteres af den gentagne brug af præsens participium. Jeget "*har længtes*" (2.3, 3.1)<sup>23</sup> mod "skibskatastrofer [...] hærværk og pludselig død" (2.3-4) men gør det tilsyneladende ikke længere. Længslen efter forløsning fra angsten er altså intakt men ikke med dette udtryk. På samme måde går det med længslen efter "Guds tugt". Ikke alene synes jegets længsel ikke længere rettet mod jordskælvet, som kaldtes Guds tugt. Nej, selve jordskælvet er tilsyneladende blevet skilt fra den religiøse tolkning i og med, at det *kaldtes* Guds tugt. Det gør det åbenbart heller ikke længere. Med placeringen af Gud som noget fortidigt negeres muligheden for forløsning gennem religionen. Det betyder dog ikke, at længslen ikke er til stede, kun at digtet er langt mere tvetydigt end Ove Abildgaard mener, når han hævder, at "Skærrer man de chokerende ulykker, digtet er stoppet med bort" kan "Angst"

koges ned til: ”Asiatisk i vælde er angsten. Min angst maa forløses i længsel. Jeg har længtes mod [...] et jordskælv, som kaldtes Guds tugt.” Jahve skal udspy ild og svovl og rense den syndefulde verden, så retfærdigheden kan ske fyldest.”<sup>24</sup>

I sin tvetydige forankring i nuet får ”Angst” karakter af apokalypse, og er som sådan netop bestemt ved afsløre eller åbenbare en altid nærliggende fremtid. Som J. Hillis Miller siger, ”As is always the case with apocalypses, the end is announced as something always immanent, never quite yet. Apocalypse is never now.”<sup>25</sup>

Det tvetydige i ”Angst” bliver især tydelig, hvis man genindsætter den ekstra første strofe fra *Hærværk*, hvor jeget langt mere direkte impliceres i voldshandlingerne.

Som en bisse med blodige hænder  
efter slagsmål og spiritusbrand  
har jeg rejst mig fra tilfældets leje  
på en divan ved rædslernes rand.<sup>26</sup>

Strofen understreger det tilfældige ved de katastrofer som beskrives senere i digtet, men samtidig gøres jeget i langt højere grad til centrum. Jeget har taget direkte del i ”slagsmål” og ”spiritusbrand” (2) og er altså selv en del af årsagen til det civilisationssammenbrud, som ”Angst” fremstiller, men på samme tid ekspliciteres jegets splittelse. Ordet spiritus kan nemlig opfattes ikke bare i betydningen alkohol men også som ånd. Dermed internaliseres jegets kamp, og dets åndelige skuen ud fra ”Rædslernes rand” (4) bliver både en vision af sindets angstfyldte krisetilstand og en apokalyptisk åbenbaring. Strofen er dog næsten for eksplicit i sine motiver, hvilket muligvis er grunden til, at den forkastes af både Steffensen og Tom Kristensen.

### **Tom Kristensens modernisme**

I modsætning til Lagerkvist fremstår modernismen i Tom Kristensens ”Angst” sig ikke så meget i formens sprængning, som i en stædig fastholdelse af livets provisoriske, ustabile, accidentelle karakter. Angsten ytrer sig som subjektets respons på en ekstern størrelse og denne kommer til udtryk i digtet som en subjektiv fremstilling af jegets indre univers. Der er dog ikke tale om et ekspressionistisk udtryk, idet verden ikke kan siges at påvirkes af jegets idiosynkratiske vision. Til gengæld sætter jegets erfaring af modernitetens opbrud og omstyrtelser af de almene referencer sig igennem som en sproglig skepsis, hvor sproget bl.a. bruges til at så tvivl om jegets udtalte længsel. Sproget kan simpelthen ikke længere benyttes entydigt. Der vil altid opstå forskydninger, hvor andre betydninger kan kile sig ind. I kraft af denne problematisering af det sproglige udtryk er Tom Kristensen absolut modernist.

## Konklusion

I opgavens tre forskellige digtlæsninger er der først og fremmest lagt vægt på at undersøge angstens udtryk og betydning i det enkelte digt, såvel som at påvise indbyrdes relationer mellem opfattelsen af angst fra romantismen til modernismen. Herunder påviste opgaven at både æsteticismens afsondring af kunsten fra verden og modernismens formeksperimenter kan anskues som udtryk forskellige epokers relation til modernitet. I Aarestrups digtning viste angsten sig i kraft af digtningens formelle stramhed og koncentriske indadvendthed, at manifestere sig som henholdsvis en intim, personlig dødsangst, en erkendelsesangst overfor det illusoriske selvbedrag i subjektets forhold til dødsangsten og som en selvreferentiel angst i det æstetiske udtryk. Hos Aarestrup minimeres angsten dog af den formelle sirlighed, der ikke synes at harmonere med subjektets følelse af angst.

I Lagerkvists "Ångest" synes angsten at have fundet et "objektivt korrelat", for at anvende T.S. Eliots begreb, i digtets ekspressionistiske udtryk og den formens sprængning, som finder sted i digtet. Angsten er her en lammende subjektiv angst som influerer verden som fastfryses. Dermed bliver angsten statisk. Hvor Aarestrups digtning trak sig tilbage fra verden ind i sin formfuldendte kokon, slynger Lagerkvist sit digt ud som et skrig. Der er ikke nogen mulighed for forløsning fra subjektets eksistentielle angst for moderniteten, fordi digtets formelle udtryk bekræfter den modernitet fra hvilken forløsningen søges.

Angsten hos Tom Kristensen viste sig der imod at være dynamisk og progressiv. Den sættes som en ekstern størrelse, som manifesteres subjektivt i en volds- og grimhedsæstetik, hvor igennem forløsningen søges. Digtet fremsætter muligheden for forløsning fra angsten, men negerer via sit formsprog på samme tid denne mulighed. Angstens udtryk bliver dermed en apokalyptisk vision.

Angsten ser ud til at etablere sig som en modus i de tre digte som her er behandlet. Den etablerer sig i hvert fald som et grundvilkår for den menneskelige eksistens. I det lys kunne det være interessant at undersøge om denne modustækning kan bredes ud til at omfatte æsteticistisk og modernistisk digtning generelt.



## Bibliografi

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, 1993.
- Albeck, Friis, Rohde, Stangerup, Billeskov Jansen, Brostrøm, Kistrup. *Dansk Litteratur Historie*: Bind 2-4. Politikens Forlag, København, 1967.
- Auring, Baggesen et al. *Dansk litteraturhistorie*, bind 5-7. Gyldendal, København, 1984.
- Baggesen, Søren. "Om Emil Aarestrup" in *Seks sondringer i den panerotiske linje i dansk lyrik*. Odense Universitetsforlag, Viborg, 1997.
- Field, Thalia. *Point and Line*. New Directions, New York, 2000.
- Henmark, Kai. *Främlingen Lagerkvist*. Rabén & Sjögren, Stockholm, 1966.
- Jørgensen, Aage. *Omkring Hærværk*. Hans Reitzels Forlag, København, 1969.
- Kierkegaard, Søren. *Begrebet Angest*. Gyldendal, København, 1960.
- Kristensen, Tom. *Hærværk*. Gyldendal, København, 1930, 1998.
- Kristensen, Tom. *Samlede digte*. Gyldendal, København, 1997.
- Lagerkvist, Pär. "Ångest, Ångest är min Arvedel" in *Ångest*, Stockholm, 1916.
- Miller, J. Hillis. "Heart of Darkness Revisited" in Ross C. Murfin (red.) *Case Studies in Contemporary Criticism: Joseph Conrad, Heart of Darkness*. Bedford Books, St. Martins Press, Boston, New York, 1996.
- Nordentoft, Kresten. *Kierkegaards psykologi*. Gads Forlag, København, 1972.
- Stounbjerg, Per. "Det ustadiges æstetik: Modernitet og modernisme hos August Strindberg" in *Litteratur Æstetik Sprog*, Nr. 14 (9. årgang), Oktober 1991.
- Tideström, Gunnar (Red.). *Synspunkter på Pär Lagerkvist*. Aldus, Lund, 1966.
- Zeruneith, Keld. *Den frigjorte: Emil Aarestrup i digtning og samtid*. Gyldendal, København, 1981.
- Aarestrup, Emil. *Slangekys*. Gyldendal, København, 1982.

## Noter

- <sup>1</sup> Baggrundsmateriale om Emil Aarestrups digtning i "Om Emil Aarestrup" in Søren Baggesen, *Seks sondringer i den panerotiske linje i dansk lyrik*. (Odense Universitetsforlag, Viborg, 1997); Eros og død: Emil Aarestrup in Auring, Baggesen et al. *Dansk litteraturhistorie*, bind 5. (Gyldendal, København, 1984). 381-396. "Emil Aarestrup" in Albeck, Friis, Rohde, *Dansk Litteratur Historie: Bind 2*. (Politikens Forlag, København, 1967). S. 356-375.
- <sup>2</sup> M.H. Abrams. *A Glossary of Literary Terms*. Sixth edition. (Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, 1993). s. 3.
- <sup>3</sup> Søren Kierkegaard. *Begrebet Angest*. (Gyldendal, København, 1960). s. 71.
- <sup>4</sup> Søren Kierkegaard. "Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv" citeret i Kresten Nordentoft, *Kierkegaards psykologi*. (Gads Forlag, København, 1972). s. 62.
- <sup>5</sup> Emil Aarestrup. "Angst" in *Slangekys*. (Gyldendal, København, 1982). s. 168. Efterfølgende gives referencer til digtet i teksten.
- <sup>6</sup> Søren Baggesen. "Om Emil Aarestrup" in *Seks sondringer i den panerotiske linje i dansk lyrik*. (Odense Universitetsforlag, Viborg, 1997). s. 75.
- <sup>7</sup> Ibid. s. 75.
- <sup>8</sup> Sophus Claussen citeret i Keld Zeruneith, *Den frigjorte: Emil Aarestrup i digtning og samtid*. (Gyldendal, København, 1981). s. 271.
- <sup>9</sup> Citatet står som motto på en ikke pagineret side i Thalia Field, *Point and Line*. (New Directions, New York, 2000).
- <sup>10</sup> Paul de Man. "Literary History and Literary Modernity" in Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. s. 148.
- <sup>11</sup> Per Stounbjerg. "Det ustadiges æstetik: Modernitet og modernisme hos August Strindberg" in *Litteratur Æstetik Sprog*. Nr. 14 (9. årgang) Oktober 1991. s. 8.
- <sup>12</sup> Pär Lagerkvist. "Ångest, ångest är min arvedel" in Pär Lagerkvist, *Ångest*, (Stockholm, 1916). FIND REFERENCE. Efterfølgende referencer gives i teksten.
- <sup>13</sup> Kierkegaard. s. 58.
- <sup>14</sup> Ibid. s. 56.
- <sup>15</sup> Nordentoft. s. 44.
- <sup>16</sup> Efterfølgende omtales digtet som for nemheds skyld som "Ångest" ikke at forveksle med titlen på digtsamlingen *Ångest*.
- <sup>17</sup> Erik Hörnström. "Genombrottet" in Gunnar Tideström (red.), *Synspunkter på Pär Lagerkvist*. (Aldus, Lund, 1966). s. 102.
- <sup>18</sup> Ibid. s. 103.
- <sup>19</sup> Ibid. s. 102.
- <sup>20</sup> T.S. Eliot. "The Hollow Men" in Baym, Franklin et al, *The Norton Anthology of American Literature*. (Shorter Fourth Edition) (W.W. Norton & Company, New York, London, 1995). s. 1890.
- <sup>21</sup> Tom Kristensen. "Fribytter" in Tom Kristensen, *Samlede digte*. (Gyldendal, København, 1997.). s. 16.
- <sup>22</sup> Tom Kristensen. "Angst" in Tom Kristensen, *Samlede digte*. (Gyldendal, København, 1997). s. 205. Efterfølgende referencer gives i teksten.
- <sup>23</sup> Min kursiv.
- <sup>24</sup> Ove Abildgaard. "Angst" in Aage Jørgensen, *Omkring Hærværk*. (Hans Reitzels Forlag, København, 1969). s. 95.
- <sup>25</sup> J. Hillis Miller. "Heart of Darkness Revisited" in Ross C. Murfin (red.) *Case Studies in Contemporary Criticism: Joseph Conrad, Heart of Darkness*. (Bedford Books, St. Martins Press, Boston, New York, 1996). s. 218.
- <sup>26</sup> Tom Kristensen. *Hærværk*. (Gyldendal, København, 1998). s. 63.

## Appendix: Erik Axel Karlfeldt, "Längtan heter min arvedel" (1900)

Längtan heter min arvedel,  
slottet i saknadens dalar.  
Sakta ett underligt strängospel  
tonar igenom dess salar.

Säg, vadan kväller du, klagande ström,  
djupt ur de skumma gemaken,  
du som mig sjunger om natten i dröm,  
sjunger om natten mig vaken?

Vem är den själ som i suck och i ton  
andas från hemliga strängar,  
ljuvligt som doften från humlornas bon  
flyter på gulnande ängar?

Somrarna blekna och solar gå ner,  
timmarna varda mig tunga,  
rosorna dofta i vissna kvarter,  
minnena viska och sjunga.

Klinga, du klagande strängospel,  
sällskap i drömmande salar!  
Längan heter min arvedel,  
slottet i saknadens dalar.