

# Villy Sørensens tidlige digtning og livssyn

## - mellem første- og andenfasemodernisme

Villy Sørensen er typen på den oppositionelle intellektuelle. (...) i god overensstemmelse med europæisk, humanistisk tradition [har han] næsten etableret sig som et énmandsuniversitet, idet en skare af unge har flokket sig om ham som disciple omkring mesteren og har taget ved lære af hans måde at tænke på.

- Søren Baggesen om Villy Sørensen  
i *Modernismen i dansk litteratur* (1967)

AARHUS UNIVERSITET  
NORDISK SPROG OG LITTERATUR  
2016

EKSAMENSOPGAVE AF TROELS SOLGAARD ANDERSEN

## Indholdsfortegnelse

I. Indledning.....	s. 3
II. Sørensens samtid – det moderne menneskes vilkår.....	s. 3
III. Om debutsamlingen <i>Sære historier</i> .....	s. 4
IV. Metodiske overvejelser.....	s. 5
V. Villy Sørensen – om at tolke den fælles virkelighed.....	s. 5
a. "Blot en drengestreg" .....	s. 6
b. "Tigrene" .....	s. 8
VI. Litteraturhistorisk tilbageblik.....	s. 10
a. Martin A. Hansens "Høstgildet" .....	s. 12
VII. Konklusion.....	s. 14

Litteraturliste

## I. Indledning

I 1953 føjedes en sær bog til den danske litteraturhistorie. Så sær, at den frembragte en del løftede øjenbryn og faktisk ikke med det samme fik lov til at se offentlighedens lys. Det er naturligvis Villy Sørensens debutsamling *Sære historier* (1952-53), der er tale om. Med udgangspunkt i to noveller fra *Sære historier*, "Blot en drengestreg" og "Tigrene", vil jeg i det følgende vise, hvordan Sørensen allerede tidligt i 50'erne etablerer en ny modernistisk retning i dansk litteratur og dermed danner det filosofiske og litterære grundlag for modernismens anden fase.

Indledningsvis sætter jeg Villy Sørensen i relation til andenfasemodernismen, hvor jeg inddrager Sørensens essayistik, fortrinsvis *Digtere og dæmoner* (1959), da der deri leveres nogle filosofiske såvel som litterære overvejelser om vilkåret for det moderne menneske hinsides *Heretica*. Dernæst udfoldes en kort diskussion om selve udgivelsesprocessen for *Sære historier*, da den ganske sigende belyser, at det litterære Danmark i 50'erne var under forandring.

I analysen af de to udvalgte noveller vil mit fokus være på splittelsestematikken og håndteringen af det moderne menneskes følelse af værditab og meningsløshed for at vise, hvordan de leverer en løsning på disse problematikker, der peger i en ganske anden retning end hereticanernes livssyn, som hidtil havde domineret efterkrigstidens litterære miljø.

I et litteraturhistorisk tilbageblik diskuterer jeg efterfølgende ud fra Martin A. Hansens essay "Konvention og Formaand" (1948) og novellen "Høstgildet" fra *Agerhønen* (1947), hvordan *Heretica*-generationens løsning på individets møde med splittelsen og håndteringen af meningsløsheden er forskellig fra Villy Sørensens livssyn, for afslutningsvis at vise, hvordan *Sære historier* således bryder med den lange symbolistiske arv og allerede peger frem mod de erfaringer, man kan iagttage under modernismens anden fase i 60'erne.

## II. Sørensens samtid – det moderne menneskes vilkår

Villy Sørensen er en af hovedskikkelserne bag andenfasemodernismens frembrud i Danmark – ofte nævnt i sammenfald med Torben Brostrøm og især Klaus Rifbjerg. Men Sørensen placerer sig midt imellem netop de to skikkelser – tænkeren og digteren – for Sørensen er *både* tænker og digter.

Samme år som *Digtere og dæmoner* udkom, blev Rifbjerg og Sørensen redaktører på tidskriftet *Vindrosen* (1959-63), der satte dagsordenen efter tidsskrifterne *Heretica* (1948-53) og *Dialog* (1950-61) (Mortensen 2001, s. 93). Heri kunne man læse Brostrøms programartikel, "Det umådelige mådehold", som meget præcist beskriver, hvad Sørensens prosa i begyndelsen af 50'erne var en stræben mod.<sup>1</sup> I

---

<sup>1</sup> Især i vendinger som: "En bestræbelse for at trænge ind og ned i det menneskelige (...) på baggrund af erfaringer fra moderne psykologi, erkendelse af det ændrede verdensbilledes menneskelige konsekvenser (...) i en tid, hvor religiøse, etiske, politiske, sociale normer er under forvandling" (Brostrøm 1959, s. 11).

brandesianske toner kan man læse, hvordan digtning optræder som et erkendelsesredskab til menneskets latente drifter og skjulte skyggesider, hvorfor andenfasemodernismen også får en tæt forbindelse med psykologien, dog uden at interessere sig for forfatteren bag værket (se f.eks. Sørensen 2003, s. 39).<sup>2</sup>

En anden vigtig forudsætning for 60'er-modernismen er, at den ligesom *Heretica*-modernismen bygger på en tabserfaring; at de gamle værdier har udspillet sin rolle, og at der er en tydelig afstand mellem subjektet og den verden, det lever i. Som Hans-Jørgen Nielsen skriver: "Mennesket opfattes af modernismen som splittet, fremmed, disharmonisk", men i 60'erne sker der "en bevægelse fra vertikalitet til horisontalitet" (Nielsen 1968, s. 9-10),<sup>3</sup> hvilket med tabet af det absolutte også betyder en ny tolkning af splittelsen. I *Digtene og dæmoner* skriver Sørensen:

*Faldet* betyder bruddet på fælleskabet med Gud og medmennesket, bruddet på den hidtidige verdensorden (...) og den evige stræben efter at genoprette den tabte harmoni (...) Psykologisk betyder "faldet" spaltningen mellem følelse og intellekt (...) og mangelen på evne til at blive "hel" og være i harmoni med sig selv (Sørensen 2003, s. 230).

"Faldet" bliver et tab af det absolutte og et verdenssyn uden transcendens. Og i stedet for at kigge ud og op skal man kigge ind og ned, da "den absolutte spaltning synes at vise ned til en dybere samhørighed" (Ibid., s. 233). Udsagnet kan i sin helhed stå som en kort poetik over Sørensens tidlige forfatterskab, for det er denne splittelsesoptik, der udgør Sørensens fundament i hans digtning og således danner det filosofiske og litterære grundlag i udviklingen fra modernismens første fase til det, der senere bliver andenfasemodernismen – og inden for lyrikken: konfrontationsmodernismen.

### III. Om debutsamlingen *Sære historier*

I et litteraturhistorisk perspektiv er det særligt interessant at se på selve udgivelsesprocessen for *Sære historier*, da der udspillede sig en ganske sigende polemik under selve udgivelsen af bogen, som fornemt viser, at dansk litteratur i 50'erne var i en brydningstid.

Året før, bogen i sommeren 1953 udkom på Gyldendal, måtte den først nedsables for dernæst at blive afvist hos Wivels Forlag. Dette er imidlertid ingen tilfældighed. Som fremtrædende modernistiske stemmer følte folkene omkring Ole

---

<sup>2</sup> I en sådan kunstopfattelse fornemmer man en arv fra både romantikken og hereticanernes syn på digtningen som et erkendelsesmiddel. Dog er 60'ernes syn på forfatterens rolle markant anderledes, da de ikke, som hereticanerne, vedkender sig den profetiske tanke fra romantikken og symbolismen om, at forfatteren er en forkynder, et geni. (Martinov 1996, s. 52).

<sup>3</sup> Nielsen beskriver yderligere bevægelsen fra andenfasemodernismen, der bygger på individualitet, frem til tredjefasemodernismen (attituderelativismen), der modsat definerer mennesket ud fra dets socialitet (for mere herom, se Nielsen 1968).

Wivel og tidskriftet *Heretica*, deriblandt forfatterne Frank Jæger, Ole Sarvig, Thorkild Bjørnvig og Martin A. Hansen, muligvis, at tonen i dansk litteratur var ved at ændre sig. For med Sørensens historier ved hånden var noget nyt sket i dansk litteratur, som truede hereticanernes *raison d'être*: et generationsopgør var på vej – deraf afvisningen (Handesten 2002, s. 50-52).<sup>4</sup> Men ud kom den, og man taler i en ikke så fjern fremtid om bogen som en skelsættende debut.<sup>5</sup>

*Sære historier* repræsenterer således en markant ændring i både stil og livssyn, der vender væk fra *Heretica*-generationen. Men Sørensens afstand fra den hereticanske ånd stod han ikke alene om. Det blev en tendens i dansk modernisme efter *Heretica* at demonstrere, at mådehold og pænhed var slut (Stounbjerg 2002, s. 59).<sup>6</sup> At digte handler nu med andre ord om at fortolke det dæmoniske; ikke sådan, at verden forvandles til det bedre, men blot så den er til at holde ud at være i.

#### IV. Metodiske overvejelser

I analysen af "Blot en drengestreg" og "Tigrene" ligger mit fokus på splittelsestematikken i bevægelsen væk fra *Heretica*-modernismen, hvor jeg ligger mig i forlængelse af den modernismekonstruktion, der er formuleret af Hans-Jørgen Nielsen og senere diskuteret af Anne Borup.<sup>7</sup>

Jeg vurderer derudfra, hvordan Villy Sørensens tidlige digtning relaterer sig til og adskiller sig fra *Hereticas* virkelighedsopfattelse. Begge retninger tager afsæt i efterkrigstidens værdisammenbrud, som efterlod mennesket i en eksistentiel kamp mod meningsløshed og tomhed (Schmidt 2001, s. 73), hvor "splittelsen i selvet, den absurde oplevelse af at være fremmed for sig selv"<sup>8</sup>, blev et eksistentielt og psykologisk grundvilkår.

#### V. Villy Sørensen – om at tolke den fælles virkelighed

Villy Sørensen har med titlen på novellesamlingen, *Sære historier*, allerede insinueret meget om de handlingsforløb, der finder sted i bogen: Som Finn Hauberg Mortensen noterer sig, udpeger titlen "noget 'normalt', der kan gøres mærkeligt i samtlige betydninger" (Mortensen 2001, s. 91). Villy Sørensen vil med

---

<sup>4</sup> Se yderligere Jon Helt Haarders artikel i *Kritik* 143 (2000), hvor han i note fem oplister en række anmeldelser af bogen for netop at sige, at med *Sære historier* skete der noget nyt i dansk litteratur (s. 8).

<sup>5</sup> Thomas Bredsdorff skriver i *Sære fortællere* (1967) om "Sørensens skelsættende debut tidligt i 50'erne" (s. 9), og Søren Baggesen taler samme år om Sørensen som "medlem af den gruppe, der i dette årti foretager et gennembrud i dansk åndsliv" (Baggesen 1967, s. 126).

<sup>6</sup> At opgøret med sensymbolismen i 50'erne manifesterede sig så kraftigt, som det gjorde, kan skyldes, at den symbolistiske tradition i Danmark havde holdt sig levedygtig i hele tre formationer: fra århundredskiftet over 20'erne og 30'erne til *Hereticas* sensymbolisme i 40'erne (Larsen 1967, s. 33). Som Brostrøm i 1959 også konstaterer: "Traditionen gennem dansk poesi har været overordentligt sej" (Brostrøm 1959, s. 3).

<sup>7</sup> Se f.eks. Nielsen, Hans-Jørgen (1968): *Eksempler. En generationsantologi* og kritikken af den hos: Borup, Anne (se litteraturliste).

<sup>8</sup> Fra Villy Sørensens indledning til Kierkegaards *Begrebet Angest* (1960), citeret fra Borup 2000, s. 14.

sin digtning erkende det ufortolkede – det fortrængte, sære eller uerkendte. Han vil afkode de tomrum, der dukker op både *i* mennesker, men også *mellem* mennesker; tomrum, der ligger uden for bevidsthedens rækkevidde. Og til at tolke denne fælles virkelighed bruger Sørensen historier, hvor han forvandler en triviell hverdagslig ydre verden til et poetisk univers, hvori tilværelsens tolkning gennem allegorien giver mening (Baggesen 1967, s. 129). Virkeligheden skal tolkes og erkendes, og for at gøre dette må den indoptages i sproget, f.eks. gennem historier. Og at dette ikke altid er ufarligt, skal vi se i det følgende.<sup>9</sup>

#### a. "Blot en drengestreg"

Historien om de to brødre leveres af en alvidende, naivistisk fortællerstemme, illustreret ved fortællingens tautologiske åbning: "To drenge der var brødre, fordi de havde samme forældre (...)" (s. 35). Forældrene ønsker at berolige deres sønner ved at give dem en "videnskabelig forklaring" (s. 35) på, hvorfor onklen har fået fjernet et ben. Drengene forstår, at onklen havde revet hul på sin storetå, og at man havde amputeret hans ben, så små dyr ikke ville kravle længere ind i kroppen og gøre det af med ham. Forældrenes pædagogiske omskrivning af onklens sygdom slutter brødrene videre fra. Det får dog alvorlige konsekvenser:

Den stakkels dreng Peter, der møder brødrene på gaden, bliver overtalt til at få savet sit ben af: "Vi tar ham med hjem og saver selv benet af. Vi bruger min løvsav" (s. 37), fordi han ifølge de to brødre har fået blodforgiftning: "du får selv lov til at beholde det. Og så får du et kunstigt ben og det er lige så godt som et rigtigt ben og så har du tre. Men du skal rappe dig for bakcillerne kan snart løbe igennem sådant et lille ben som dit der", lyder overtalelsen.

Brødrene anretter Peter på køkkenbordet, som kort efter "forekom helt uimodtagelig for fornuftargumenter". Peter får bind for munden, og den ældste bror satte "[s]tolt (...) saven i benet et godt stykke over knæet og savede så det var en lyst" (s. 37), og blodet "som et regnvejr dryppede (...) ned på gulvet og krøb som en tyk slange" (s. 38). Brødrene indser deres svineri og tænker, at de straks må have det hele væk, inden moderen kommer hjem, og de så vil blive smidt i seng. Drengene beslutter derfor, at benet er "savet nok af", og Peter, som i mellemtiden er "død som en død sild" (s. 39), smides ud på vejen, så de to drenge kan give sig i kast med rengøringen. Moderen møder en politimand i døren, som fortæller, at en dreng er blevet påkørt uden for deres hus, hvorefter moderen straks styrter ind til sine to sønner og udbryder: "Å gudskelov (...) Jamen hvordan er det dog I ser ud? (...) gør det ondt? (...) er det jer der er blevet kørt over?" (41.), hvilket brødrene grædende bekræfter, idet politimanden træder ind med løvsaven i hånden og spørger:

---

<sup>9</sup> I analyserne af "Blot en drengestreg" og "Tigrene" citeres der fra *Sære historier*, som den foreligger i Gyldendals Bekkasinbogsudgave fra 1963.

Hvad er det? Jeg ved det ikke, sagde mor, lad mig dog nu få dem vasket. Og hun vaskede dem hvide som engle. Derefter blev de lagt i seng. (...) [og] de kom alligevel i avisen den følgende dag (s. 41).

Novellen har derved en uforløst slutning, som giver læseren flere spørgsmål end svar: Hvad stod der i avisen den følgende dag? Blev drengenes grusomheder afsløret? Som læser er det værd at overveje, hvorvidt der egentlig findes en løsning på historien, og om fortællingens grusomheder blot afføder et behov i læseren for at fortolke og derved naturalisere hændelserne, så de ikke står åbne og ufortolkede. Teksten provokerer læseren ved netop at have fortolkningen som problematik, hvilket er gennemgående i teksten selv: hos drengene, deres forældre og ikke mindst læseren. Handlingen er let at rekonstruere, men problemet opstår i forståelsen af den; hvordan man som læser kan gøre det grusomme mindre grusomt. Som Per Stounbjerg bemærker, er selve titlen på novellen en nøgle. Den "er en bagatelliserende kommentar til en handling, der overskrider det acceptable" (Stounbjerg 2002, s. 64). For nok bagatelliseres handlingen med ordet "Blot", men den overskrider også udlægningen af den og det, man normalt forstår med betegnelsen "drengestreg". Titlen mimer en barnelogik, der her langt overskrider de etiske normer.

Som en modernistisk tekst er "Blot en drengestreg" tvetydig, idet den ikke direkte stiller et individ over for en konfrontation med sine skyggesider eller dæmoniske kræfter, men derimod er det netop fortolkningsarbejdet, der gør novellen til en modernistisk tekst: At den perceptorisk rejser repræsentationen af verden som problem. Det handler om fortolkning, og det handler om sprog. Drengene tager forældrene på ordet, og således sker der flere logiske fejlslutninger, der viser kløften mellem perception og virkelighed. Fortællingen kan ikke – som den alvidende fortæller mener – udlægges som en "videnskabelig forklaring", hvorved den ironiserer over det faktum, at man ikke med videnskabens *ord* kan bedrive enhver form for praksis.

Således fremhæver historien fortolkningen som et ikke helt ufarligt foretagende. Den viser en splittelse mellem repræsentation og virkelighed, hvor meningsløsheden bliver et vilkår, læseren blot må leve med: Villy Sørensen lader såret stå åbent, så læseren med det blotte øje kan se grusomhederne udspille sig til det bizarre.<sup>10</sup> Men er "Blot en drengestreg" med dens religiøse undertoner i slutningen af novellen en provokation og subtil reference til *Heretica*-kredsens hang til at se det frelsende i det religiøse – altså en frelse, der manifesterer sig udefra? Sådan mener jeg, man kan læse slutningen på novellen: De religiøse undertoner, såsom moderens udbrud "*gudskelov*" og hendes frelsende rolle, hvor hun vasker

---

<sup>10</sup> Og måske ligefrem, som Jon Helt Haarder, helt fysisk slå sig på historien: "Dén historie er et stykke af vejen noget svineri, og den giver i sig selv ingen garanti for, at man ikke bagefter har fået kvalme og ikke andet ud af læsningen" (Haarder 2000, s. 7).

blodet, dvs. 'slangen' og synden (skylden) af sine børn, så de bliver "hvide som engle", virker som en ironisk kommentar til hereticanernes tro på, at indre konflikter kan ordnes mirakuløst af en udefrakommende instans. Moderen (Gud) og slutningen er en parodi, som her skaber orden i kaos på det fortalte niveau, men ikke hos læseren, for hvem novellen ender i en absurd tilgivelse af drengestregen.

Tager man titlen på ordet, er det nok nærmere en litterær drengestreg, der viser, at meningsløsheden, hvis blot man ser den i øjnene og ikke forhindrer *fortællingen* i at give mening, også kan rumme frisættende elementer. Om det sidste handler novellen "Tigre".

### b. "Tigre"

Et land er blevet ramt af en tigerplage, hvor tigre "har sneget sig ind i fredelige borgeres huse for med forkærlighed at holde sig skjult i kældre eller forråds-kamre" (s. 150). Straks er billedplanet, allegorien, etableret, da tigrene – idet de i novellen ikke problematiseres i det fortalte univers og ikke eksplicit skildres som psykologiske fremtoninger – symboliserer det uforløste og fortrængte. Endvidere peger tigerplagen også på noget universelt i mennesket, da det viser sig, at alle familier har en tiger boende. Det er en konflikt for hele menneskeheden, ikke blot for hovedpersonerne.

Brødrene i historien, Steen og Fif, er ordnet således, at de er komplementære med hinanden og spaltet i to erkendelsesformer: Steen med den videnskabelige, deduktive fremgangsmåde og digteren Fif med en mere humanistisk, reflektiv tilgang til fænomenet. De viser således ganske godt historiens tematik: Splittelsen og forholdet mellem forløsning og fortolkning. Ligeledes udformer persongalleriet en modsætning mellem en masse, der er ufri, og en enkelt, der kæmper for friheden. Den enkelte i novellen er Fif.

Fif er inkarnationen af modernitetens erfaring, idet han har refleksionen som vilkår, jf. hans første forsøg på en fortolkning af tigreren i køkkenet, som var den fra et fantastisk univers: "Kan det tænkes (...) at det er en fortryllet prins?" (148). Senere kommer han nærmere svaret, da han forsøger at fodre den: "Hvis vi ikke giver den føde, æder den vel os" (148). Efterfølgende afholdes der en tigerkongres i det "kongelige biblioteks læsesal", hvor folk kan komme med spørgsmål til og løsningsmuligheder på tigerplagen. Her foretager man en "videnskabelig diskussion", hvor en psykolog kommer nærmere sandheden, idet han mener, at tigrene er "hallucinationer fremkaldt af menneskelige behov" (s. 152). Steen mener derimod, at man må konstruere "nye havne af materialer der hindrer tigre i at betræde dem", for "forebyggelse er bedre en helbredelse" (s. 156). Han forsøger at løse tigerplagen ved at søge udad; ved at beskytte borgerne mod denne fare, som er dukket op.



Fif søger den modsatte bevægelse. Han finder Grethe, som på kongressen er i færd med at spille billedlotteri, der bogstavelig talt bliver et *billede* på den måde, borgerne og læseren bør angribe tigrene – som driften: "[D]et er vanvittigt spændende – sådan at sidde og vente på at noget skal dukke op som man har på en tom plade og så pludselig når man mindst venter det – så dukker det op ganske uventet" (s. 154).<sup>11</sup> Fif bryder straks ind for at fortælle, at hvis "vi ikke skaffer føde til tigrene, blir de nok ikke siddende i køkkenerne, så kommer de måske ud og æder os". Grethe lytter imidlertid til Fifs råd, men maden i byen er desværre ved at slippe op, og tigrene begynder at "spise familiernes yngste" (s. 157), hvorfor Fif besøger "zoologisk have" for at lære, hvordan man "rationelt" fodrer tigrene. Her møder han direktøren, som giver Fif en nøgle til fortolkningen af tigrernes adfærd: "[D]et er lettere at møde fjenden ansigt til ansigt i vort eget hus – og gøre den til ven. Den der viser denne vej kan få en god stilling som frelser. Vil De være det?" (s. 161). Nuvel: Denne passage mimer ganske præcist det, andenfasemodernismen i 60'erne erfarede: når mennesket styres af traumer og ubevidste kræfter (Handesten 2007, s. 87), og subjektets valg og handlinger derfor går forud for fornuften, nytter det ikke at fortrænge eller negligere de underbevidste impulser, men derimod handler det om at acceptere og stå "ansigt til ansigt" med de irrationelle kræfter, så man på den måde kan blive herre i eget hus. Eller som direktøren opfordrer Fif til:

Vil du kende mennesket til bunds, er du nødt til at gå i seng med det (...) De lærer tigrernes sprog. De går fra hus til hus og byder tigrene at følge dem. (...) De [fører] tigrene ud af byen, langs ruten står alle mennesker og svinger med flag og råber hurra for Dem (...) De [vil] have stof til et forfatterskab som verden aldrig har set magen til, ti [sic] hvilken digter har før kendt tigrernes sprog – som også er menneskenes?" (s. 161-62).

Befolkningen er nu befriet for tigerplagen, og Fif hyldes som "verdens største tigerforløser" (s. 163), bliver æresdoktor og udgiver skrifter, bl.a. betitlet "Jeg var dus med tigrene" og "Blandt tigre" (s. 164). Men kort efter føler befolkningen en tigerlængsel og kræver derfor tigrene sluppet løs (s. 165). Tigerplagen var blot forløst, ikke fortolket. Og da folk ser Fif, bliver de straks vrede på ham, fordi han har "lokket deres tigre fra dem eller måske fordi han havde lovet at skaffe dem igen" (s. 166), hvorefter Fif flygter fra masserne og tilfældigt løber ind i Grethes hus: "Jeg havde ventet Dem, sagde hun [Grethe] (...) Tigreren lå på gulvtæppet og spandt for sin fornøjelses skyld" (s. 167). Fif indlogeres således hos den familie, der netop har taget tigrene til sig. Og fra sine erfaringer med tigrene kan han hjælpe familien til at forstå – og fortolke – tigreren, og derved for alvor leve *med* den.

Som Baggesen skriver: "I moderne tid kan og skal det uforløste ikke forløses,

---

<sup>11</sup> At de sidder og spiller billedlotteri er også en subtil hentydning til, at meget i denne historie foregår på billedplanet.

men det kan og skal fortolkes" (Baggesen 1967, s. 132). Tigrene er driften i mennesket, der ikke er en udefrakommende instans, man kan forebygge, som Steen prøver, men derimod en kraft, man må se i øjnene og komme under vejr med – sådan som Grethe gør det: Hun fodrer den og lader den være en del af familien og kan derfor omgås sin tiger uden at blive spist.

Tigerne slippes dog fri til sidst, da direktøren ikke kan betale fodret, hvorved historien får en cyklisk struktur. Men det er ingen tragedie, da det blot understreger, at man bør se det ubevidste og absurde i øjnene. Det uforløste skal ikke forløses, men fortolkes; ellers bliver det (selv)destruktivt. For tigre og mennesker taler nemlig samme sprog. Dette erkender historiens hovedperson Fif.

Forstået på den måde er novellen en fortælling om menneskets driftsliv og en historie om digtning i sig selv. Historien har derfor en affinitet til modernismen generelt, hvor digtningen er en fortolkning af virkeligheden og dermed også bliver en erkendelsesform. Det er grundlaget for modernismen: Digtningen fortolker den uforløste virkelighed, og at "tolke virkeligheden betyder netop at optage den i sproget. Dette er al modernismes teoretiske grundlag (...) i Villy Sørensens tilfælde betyder det, at virkelighedstolkningen bliver lig med den narrative metode" (Baggesen 1967, s. 132). Fortolkes virkeligheden derimod ikke, forbliver den uforløst. Dette er tigrene et billede på. Således leverer novellen et bud på, hvordan og hvorfra det uforløste skal fortolkes: inde- og nedefra. Villy Sørensen indstiller dermed kampen med splittelsen, idet man i accepten af det irrationelle og absurde kan komme i balance med sig selv. Som Lars Handesten skriver: "Det gælder ikke om at komme splittelsen til livs, men om at acceptere begge sine naturer (...) Splittelsen er således blevet sekulariseret" (Handesten 2002, s. 55-56).

De to noveller deler således splittelsesmotivet med de erfaringer, der udspringer fra *Heretica*-modernismen og den lange symbolistiske tradition, men de leverer samtidig et radikalt brud med traditionen, idet splittelsen ikke anskues i et religiøst perspektiv, men derimod ud fra en psykologisk vinkel, hvor selve fortolkningen bliver det væsentligste.

## VI. Litteraturhistorisk tilbageblik

Derfor kan *Sære historier* være vanskelig at placere i en litteraturhistorisk kontekst, da den rummer mange elementer, der både peger frem og tilbage i litteraturhistorien. Men, som Handesten også understreger:

Hvor Blixen endnu kunne se en guddommelig orden i skæbnens uranselige veje, og Martin A. Hansen endnu kunne øjne et guddommeligt forsyn og tro på en kristen Gud, der lover forvandling og frelse, så er denne ideelle og metafysiske instans borte i Sørensens historier" (Handesten 2002, s. 52).

Sørensens tilknytning til både Blixen og *Heretica* ligger naturligvis i det fantastiske univers og i det symbolske sprog.<sup>12</sup> Men forskellen er netop, at det for Sørensen drejer sig om at afkode det symbolske, så det kan forstås og bruges i en verdslig sammenhæng: Det er en del af selve problemstillingen. "At foregribe i fantasien er at forebygge i virkeligheden – at være i beredskab er alt", skriver Sørensen (Sørensen 2003, s. 159). Dermed er det ikke formen, der er det nye i *Sære historier*, men nærmere det, at den guddommelige løsning helt forlades. Virkeligheden skal netop tolkes og erkendes.

I forståelsen af *Sære historiers* radikale brud i dansk litteratur er det interessant at læse, hvad Ole Wivel i et tilbageblik beretter om hereticanernes litterære grundlag generelt: "[Enkelte] ventede sig utvivlsomt fra begyndelsen en slags aabenbaring af livets sande væsen i poesi og erkendelse, en lægedom for sindet efter chocket over afsløringerne af koncentrationslejrene og sprængningen af atombomben" (Wivel 1962, s. 30), hvilket medførte, med Martin A. Hansen som eksempel, "[en] frygtløs længsel efter forvandling af menneskers sind og de menneskelige tilværelsesformer, en næsten religiøs forventning om kulturens frelse og genfødsel af den faldne europæiske aand (Wivel 1962, s. 15).<sup>13</sup> I en mere alvorlig tone vender Martin A. Hansen sig således som Blixen mod de traditionelle former, idet han søger at nå en gammel, tabt, religiøst betonet helhedsfølelse; udtrykt i en skarp modernitetskritik, der opponerer mod den moderne rationalisme og videnskabelige holdning. Som han skriver i kølvandet på krigens rædsler i essayet "Konvention og Formaand":

hvad er et Menneske for et Væsen? Vi har (...) Tønder fulde af Teorier om, hvad det er for en Mærkværdighed, Positivismens, Naturalismens, Liberalismens, Socialismens, Biologismens, alle Systemers og Ismers Teorier om, hvad det er for et Væsen, og alt var saa simpelt; men de vakler paa deres Sokler, disse Afguder, Fundamentet under dem skælver (...) Og tilbage staar vi med en Mærkværdighed, et omhvirvlet Begreb, et ubegribeligt Ord: Menneske (Hansen 1976, s. 74).

En nihilistisk nedskrivning, hvor det for menneskeheden nu gælder om at genopbygge sig selv, fri for alle -ismer og ideologier, som har banaliseret mennesket og reduceret tilværelsen til ren begrebsfortolkning. Denne genopbygningsproces skal vi gennem novellen "Høstgildet" se nærmere på.

---

<sup>12</sup> De fantastiske elementer i Sørensens digtning medvirkede faktisk til, at de ikke passede ind i *Dialogs* krav om realisme i traditionel forstand (se Handesten 2002, s. 56).

<sup>13</sup> At tidskriftet *Heretica* kort efter udgivelsen af *Sære historier* ophørte, hænger måske sammen med, at deres ærinde byggede på erfaringer fra konkrete historiske begivenheder, som man senere kom mere på afstand af.

### a. Martin A. Hansens "Høstgildet"

Novellesamlingen *Agerhønen* er struktureret i tre dele, hvor man bevæger sig fra første del, som består af barndomsindtryk og accepten af tilværelsen, over anden del, der tematiserer en voksen verden af afmagt og meningsløshed, til en tredje gruppe af eventyr og myter (Kristensen 1965, s. 257). Da denne opgave omhandler etableringen af splittelse og meningsløshed, skal vi i det følgende beskæftige os med "Høstgildet", som er placeret i novellesamlingens anden gruppe.<sup>14</sup>

Bogens samlede struktur illustrerer således temaet fra begyndelsen. I et tilbageblik, og i en langt mere dystre og alvorlig tone end Sørensen's *Sære historier*, leverer en alvidende tredjepersonsfortæller i "Høstgildet" en fortælling om den 12-årige tjenestedreng Jens Otto, der drikkes ihjel til et høstgilde Mikkelsaften, hvilket fører til, at fortællingens centrale figur, den unge præst, Kristian, oplever en eksistentiel krise, som hans ængstelse ved at skulle levere den årlige tale allerede i begyndelsen også understreger: "[Han følte] at han ikke stod paa fast Grund, og at han inderst inde var bange for disse Mennesker (...) Han maatte være udenfor, fordi han var Præst" (s. 63-64). Han føler sig utilstrækkelig som præst, hvilket gør, at Jens Ottos ulykke bliver en prøvelse for præsten, hvor han i håndteringen af den lille drengs død for alvor ser livets meningsløshed i øjnene.

Da præsten står foran Jens Otto, bliver han "Aandsfraværende", og efter at have lukket drengens øjne mærker han "Intet, slet intet" (s. 66). Drengens fader kommer og henter sin døde søn, hvorefter præsten kort efter forsøger at finde vej til deres hjem: "Vejen svandt for ham (...) han gik, som om han havde drukket megen Vin", hvilket igen illustrerer den skælven, han føler i sig selv: "Almægtige Gud. Hvordan skal jeg hjælpe nogen?" (s. 68). På den smalle sti møder han faderen, som sidder på et vandingstrug med sin dreng i favnen, hvor faderen siger, at det eneste, præsten kan gøre for at hjælpe ham, er at gøre drengen levende igen. Faderen rejser sig og efterlader præsten alene ved truget, hvor han trækker et par grene til side og ser direkte "ned i et mørkt Vand, en Mergelgrav" (s. 69). Præsten ser her sin egen følelse af tomhed og kigger derfor direkte ned i det "intet", som svarer til den følelse, han fik efter at have lukket Jens Ottos øjne. Det er med andre ord tilværelsens meningsløshed, han her konfronteres med.

Uden at ane, hvad han skal gøre, begynder præsten med raske skridt at gå op mod husene ved sandbanken, hvortil faderen gik. Kristian ser lys gennem et vindue, som oplyser Jens Otto liggende på et bord med sin moder ved sin side. Præsten løber forvildet tilbage mod præstegården, hvor hans kone, Marie, og to døtre ligger og sover. Her mærker han kontrasten mellem oplevelsen ved huset og hans egen trygge familie. Han føler sig "uduelig og skyldig (...) Marie, man kan jo ikke, man dur jo ikke" (s. 70), hvor pronominet "man" ikke blot sigter mod præsten,

---

<sup>14</sup> Der citeres fra "Høstgildet", som den foreligger i Gyldendals fjerde oplag af *Agerhønen* (1955).

men fungerer som en universel nedskrivning af hele menneskehedens værditab og følelse af tomhed.

Kristian, det har jeg hørt fra dig før. At du ikke dur. At du ikke er værdig til dit Kald. (...) Hvorfor ser Mennesker da op til dig, hvorfor har de Tillid til dig (...) hvorfor holder de af dig? (...) "jeg kan ikke være Præst denne Nat ud (...) Du skal ikke mere stive mig af med Talen om, at man ser op til mig, har Tillid. Hvad er en Forkynder, som alle kan lide, men som ingen hører? En Kirkens Konditor (s. 71-72),

Igen peger han på, at der bag facaden ikke findes noget fundament, noget stabilt. Dette må uomtvisteligt fraskrive ham hans præstegerning, for "troede jeg, da hjælp jeg ham!" (s. 73). Kristian har mistet den vertikale forbindelse, der sætter ham i stand til at handle og forkynde. Og i placeringen af ansvaret for Jens Ottos død peger præsten igen mod det generelle værditab: "Hvem har Skylden? (...) Alle har vi Skyld, men min Skyld er saa stor, at jeg er for fejd til at se den i Øjnene" (s. 73). Ingen havde tanke for eller værnede om drengen. Ingen kan tage skylden entydig på sig, ingen kunne tage hånd om meningsløsheden, end ikke præsten.

Præsten forholder sig nu konkret til meningsløsheden og spørger sin kone, "hvad Mening, der er i saadan en Drengs Død (...) Skulde skaberen, som skabte, lade Barnet drikke sig ihjel for at prøve et Par Forældre, som daarligt kan skrabe det tørre Brød sammen?" (s. 74). Men Kristian forstår imidlertid sit kald som præst: "At give det meningsløse mening. At komme med noget, der er større, rigere, dybere end Trøst og Raad". Marie insisterer på, at Kristian skal tage af sted mod husene med det samme og giver ham en kurv: "[N]aar du først er kommet derud med Kurven", siger hun, "saa finder du maaske mere i den end det, jeg har pakket ned" (s. 75). Præsten går mod sandbankerne, "forbi Brønden og Mergelgraven", men må stoppe:

Han mærkede igen Muren rejse sig foran ham. Jeg kan jo ikke, tænkte han, det er et helligt Sted og jeg har ikke Lov at komme der (...) Da opdagede han, at han stod foran Døren, og han vidste ikke, hvordan han var kommet derom. Men han mærkede, at noget ubeskrivelig stærkt var blevet gydt ind i hans Sind (s. 76).

Spørgsmålet er selvfølgelig, hvad det ubeskrivelige "noget", der bliver "gydt" ind i præstens sind, er. Generelt peger passagen konkret på den frygtløse længsel og religiøse forventning om at opnå frelse og helhedsfornemmelse, som Martin A. Hansen søgte: Præsten træder ind ad døren og møder faderen i stuen, som igen spørger: "Kan du gøre ham levende, Præst?", hvortil Kristian nu ser "den store, haarde Mand i Øjnene" og svarer: "Kan du tro sammen med mig, da skal Jesus Kristus kalde ham op" (s. 77). Præsten knæler ved Jens Otto og tager hans hånd, hvorefter han hører en lyd fra ildstedet i køkkenet: "Manden stod og græd, mens

Konen var hos ham. Da vidste Præsten, at han havde brudt Muren og givet Faderen den første, frygtelige Hjælp, og han gik tilbage for at være hos den døde" (s. 77).

Novellens afslutning viser på den ene side, at præsten lærer at være præst og ikke blot en "Kirkens Konditor". Men den illustrerer også i beskrivelsen af præstens udvikling og i Jens Ottos faders reaktion, at mennesket i konfrontationen med meningsløsheden ikke kan løse problematikken ved egen hjælp: Der må en ydre instans til, før splittelsesproblematikken kan løses – og denne instans er naturligvis Gud, eller i hvert fald troen på Gud.<sup>15</sup>

Forstået på den måde kan man diskutere, hvorvidt Martin A. Hansen præsenterer en løsning, der er frisættende eller fængslende? Mennesket fratages evnen til selv at kunne håndtere sin fremmedgørelse og konfrontation med livets meningsløshed, idet det afhænger af en ydre hjælpende hånd, som i kraft af den individuelle tro kan komme til undsætning. Novellens svar bliver, at den totalitet, mennesket stræber mod, ikke er immanent, men må findes ved at se ud over sig selv. På den måde fastholder novellen en tydeligt forbindelse til traditionen og almuekulturen, hvor troen på en kristen Gud lover forvandling og frelse. Det var det, Sørensens sære fortællinger i 1953 var en reaktion mod. De manifesterede sig faktisk så kraftigt, at han "blev for den danske modernisme, hvad Georg Brandes blev for naturalismen: skribenten, der kunne forstå, forklare og forsvare det radikalt ny, så de gamle måtte bøje sig" (Bredsdorff 2001, s. 34), som Thomas Bredsdorff skriver i sin nekrolog over Sørensen.

## VII. Konklusion

Hvad "Blot en drengestreg" lader stå åbent, og hvad "Tigrene" besvarer, er en radikal tanke om, at (for)løsningen muligvis ikke kommer, og hvis den kommer, så kommer den indefra. Villy Sørensens tidlige digtning og livssyn, som det præsenteres i *Sære historier* og i hans essayistik, er på den måde et radikalt brud med de erfaringer og forhåbninger, der udsprang fra *Heretica*-modernismen og den lange symbolistiske tradition i Danmark – her eksemplificeret ved novellen "Høstgildet", som viser en ganske anderledes måde at håndtere efterkrigstidens værditab på: I lyset af krigens rædsler og ideologiernes åg skulle menneskeheden genfødes, men i et stadigt religiøst perspektiv, hvilket præsten Kristian viser muligheden for. Men med *Sære historier* blev digtningen horisontal, hvorved det metafysiske bånd forsvandt, og mennesket i stedet måtte se splittelsen og moderniteten i øjnene og kigge indad. Men at vi ikke kan komme splittelsen til livs

---

<sup>15</sup> En løsningsmodel, man også ser i den ofte fremhævede titelnovelle, "Agerhønen", hvor fuglen, "Markens Hemmelighed", pludselig lander på trappestenen og giver føde til den sultne familie og i overført betydning fylder tomheden ud med håb: "det var i sit Indre, Fuglen havde de lysende farver" (s. 13).

er ingen tragedie. Det rummer netop en frisættelse eller et forsigtigt håb om, at menneskene trods alt kan finde ud af det og blive bragt til en slags fornuft.

Derved udgør Villy Sørensens tidlige forfatterskab i 50'erne den filosofiske og litterære forudsætning for andenfasemodernismens gennembrud i begyndelsen af 60'erne og bliver derved et vigtig mellemlid mellem *Heretica* og andenfasemodernismen – det, der senere inden for lyrikken betegnes konfrontationsmodernismen.

### Litteraturliste

Baggesen, Søren (1967): "Prosa" i Vosmar, Jørn (red) *Modernismen i dansk litteratur*, Fremad, s. 119-136.

Bredsdorff, Thomas (1968): "Villy Sørensen" i *Sære fortællere*, Gyldendal, s. 21-53.

Bredsdorff, Thomas (2001): "Digteren, dæmonerne, dobbeltblikket. Villy Sørensen er død, 72 år gammel" i Barlyng, Marianne m.fl. (red) *Både frem og tilbage. Portræt af Villy Sørensens forfatterskab*, Forlaget SPRING, s. 34-38.

Borup, Anne (2000): "Den danske modernismekonstruktion. Ud af modernismen – ind i litteraturen" i *Kritik* 147, Nordisk Forlag, s. 1-18.

Brostrøm, Torben (1959): "Det umådelige mådehold" i *Vindrosen*, nr. 1, 6. årgang, s. 3-12.

Haarder, Jon Helt (2000): "Villy og Sørensen. Skitse til genlæsning af et forfatterskab" i *Kritik* 143, Nordisk Forlag, s. 1-9.

Handesten, Lars (2002): "En sær litteraturhistorie – Om Sære historier" i Barlyng, Marianne m.fl. (red) *Både frem og tilbage. Portræt af Villy Sørensens forfatterskab*, Forlaget SPRING, s. 48-59.

Handesten, Lars (2007): "Konfrontation og provokation – Klaus Rifbjerg" i Mortensen, Klaus m.fl. (red) *Dansk litteraturs historie 1960-2000*, Gyldendal, s. 86-90.

Hansen, Martin A. (1955) [1947]: "Høstgildet" i *Agerhønen*, Gyldendal, s. 60-77.

Hansen, Martin A. (1962) [1948]: "Konvention og Formaand" i Wivel, Ole (red) *Heretica. En antologi af essays og digte fra tidsskriftets seks årgange*, Gyldendal, s. 71-89.

Kristensen, Sven Møller (1965) [1950]: "Martin A. Hansen" i *Dansk litteratur 1918-1952*, Munksgaard, s. 252-262.

Larsen, Finn Stein (1967): "Symbolisme og sensymbolisme i Danmark" i Vosmar, Jørn (red) *Modernismen i dansk litteratur*, Fremad, s. 33-41.

Martinov, Niels (1996): *Litterære ismer – fra romantik til postmodernisme og magisk realisme*, Systime.



Mortensen, Finn Hauberg (2001): "Dele hele. Villy Sørensen – Sære historier" i Schmidt, Povl m.fl. (red) *Læsninger i dansk litteratur 1940-1970*, bind 4, Odense Universitetsforlag, s. 91-109.

Nielsen, Hans-Jørgen (1968): "Hr. Godot formoder jeg? Mod en attituderelativisme" i 'Nielsen' og *den hvide verden*, Borgens Forlag, s. 9-12.

Schmidt, Povl (2001): "En dagbog i en novelle i en roman. Martin A. Hansen – Løgneren" i Schmidt, Povl m.fl. (red) *Læsninger i dansk litteratur 1940-1970*, bind 4, Odense Universitetsforlag, s. 72-90.

Stounbjerg, Per (2002): "Om det banale og fatale i "Blot en drengestreg"" i Barlyng, Marianne m.fl. (red) *Både frem og tilbage. Portræt af Villy Sørensens forfatterskab*, Forlaget SPRING, s. 59-67.

Sørensen, Villy (1963) [1953/1962]: "Blot en drengestreg" og "Tigre" i *Sære historier*, Gyldendal.

Sørensen, Villy (2003) [1959]: *Digtene og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, Gyldendal.

Wivel, Ole (1962): "Indledning" i Wivel, Ole (red) *Heretica. En antologi af essays og digte fra tidsskriftets seks årgange*, Gyldendal, s. 7-30.