

# TROLDSPJLET

Nr. 39 Februar 2021

Kære medlemmer af Karin Michaëlis selskabet

(hjemmeside: [www.karinmichaelis.dk](http://www.karinmichaelis.dk))

Nu er der gået mange måneder, hvor alle har måtte omstille sig og mange har haft det svært. Med stor taknemlighed kan vi dog tænke tilbage på, hvilke gode oplevelser vi fik i 2020 ved afsløringen af **busten** af Karin Michaëlis i Randers den 7. marts og ved opførelserne af **Jagten på det gode menneske** i teatersalene rundt omkring i Danmark, mens stykket endnu kunne spilles.

På grund af corona-situationen kunne hverken **årsmøde** i marts 2020 eller **Ordets Dag** i november 2020 afholdes, men **Karin Michaëlis-prisen** blev alligevel uddelt. Den gik til **Bent Martinsen** for hans fine bog om Sct. Mortens kirke i Randers, den kirke hvor Karin Michaëlis blev døbt, konfirmeret og viet til Sophus Michaëlis, samt til **Randers Amts Historiske Samfund**, som har udgivet bogen.

Vi havde gerne set, at **årsmødet 2021** kunne afholdes i marts, som bestemmelserne tilsiger, men da nye retningslinjer først kommer sidst i februar, er det uklart, om det vil være muligt at indkalde til møde med tilstrækkeligt varsel. Styrelsen har derfor besluttet at **udskyde** årsmødet til først på sommeren.

Medlemmerne vil senere få meddelelse om datoen.

Foredragsholderen **Lotte Thrane** er engageret til at tale om *Asta Nielsen og Karin Michaëlis*.

## Nye bøger fra Helge Scheuer Niensens forlag

Helge Scheuer Nielsen, som så fortjenstfuldt udgiver serien *Kvinder skriver*, har for nylig udsendt en roman af **Karin Michaëlis**, *Ghettoens blomst* (fra 1907 - med interessevækkende efterskrift af HSN), og desuden en essaybog af **John Chr. Jørgensen**: *Landet, vi ikke kender, Herman Bang anmelder kvindelige forfattere*. I *Information* skrev Erik Skyum-Nielsen d. 5.2. 2021 en stor og rosende artikel om forlagets udgivelser. Se de gunstige *medlemspriser* på vores hjemmeside under **Køb en bog**.

## 3 bøger på tysk

- Den østrigske forfatter **Bettina Balàka** giver i en lille bog: **Über Eugenie Schwarzwald** et fint billede af Karin Michaëlis' gode veninde 'Genia' og hendes mange aktiviteter, såvel de pædagogiske som de talrige hjælpeaktioner, hun satte i gang. Bogen rummer desuden fem af Eugenie Schwarzwalds små avis-artikler, samt forord og efterskrift, sidstnævnte af **Robert Streibel**, leder af Volkshochschule Hietzing i Wien. Mandelbaum Verlag, pris 12 Euro. Kan bestilles via hjemmesiden for 90 kr. + porto 44 kr.

- Robert Streibel er initiativtager til oversættelsen af **Karin Michaëlis'** roman 1914 *Glædens Skole*, som har fået titlen **Die fröhliche Schule**, og har også skrevet et forord til bogen, mens de to oversættere, Alexander Sitzmann og Sven Hakon Rossel, står for en efterskrift. Löcker Verlag, 24 Euro. KM selskabet har kunnet købe et antal eksemplarer for 14 Euro; bogen kan derfor bestilles via hjemmesiden for 111 kr. + porto 66 kr.

- Et lille østrigsk forlag, som udgiver børnebøger, *Die Erzählwerkstatt* i byen Melk, tilbyder **BIBI**, første bind af Bibi-bøgerne, som e-bog. [www.dieerzaehlwerkstatt.at/der-verlag](http://www.dieerzaehlwerkstatt.at/der-verlag), for 2,99 Euro.

*Indhold i dette nummer:*

**Eva Kvorning:** *Trold og Guy* (om Karin Michaëlis og Guy de Maupassant)

**Kirsten Klitgård:** *Karin og Sophus Michaëlis skriver om kunst*

**Karin Michaëlis:** *Paa Rejse* (den første af flere rejseberetninger, vi agter at bringe i de kommende numre)

**Smuler:** Om to tyske artikler vedr. *Maria Lazar* og Karin Michaëlis' roman *30 Dages Laan*

*De bedste ønsker om, at I kommer godt igennem den sidste del af tiden med corona- indskrænkninger!  
Mange hilsner og på gensyn i 2021.*

*fra Karin Michaëlis selskabet / Kirsten Klitgård*

## TROLD OG GUY

I samlingen "Hjertets drømme" fra 1915 kan novellen "Af en ulykkelig kvindes dagbogsoptegnelser" læses som en fri fantasi over Karin Michaëlis' ægteskabelige forlis. I denne *dagbog* skriver kvinden Claire:

Inde i Parc Monceau holdt jeg Andagt foran Rodins Mindesmærke over Maupassant. Det var ham, der skrev: „Fort comme la mort”. Det var ham, der skrev: „Une vie”. Havde han kendt mig og lyttet til mit Hjerte, hvad havde han da skrevet?<sup>1</sup>

Novellens 'Claire' spejler sig i denne kvindeskikkelse, hensunken i drømmerier ved foden af portrætbusten af mesteren, og der knyttes en forbindelse mellem Karin Michaëlis' skrivekunst og franske forfatter Guy de Maupassant (1850-1893).



I 1929 bad den unge Aage Dons om Karin Michaëlis' mening om et manuskript. Hun svarede, at han burde læse Herman Bang og Knut Hamsun, deres kunst "staar for mig som det højeste, der findes. Som Fortæller burde De læse Maupassant, mange Gange (kun paa fransk). Naturligvis kan De Skolefransk. Saa i Himlens Navn sid med Leksikon, i Løbet af kort Tid har De Gloser nok til at læse frit." (Skriftens vagabond s. 152-53)

Det er altså nærliggende at antage, at læsningen af Maupassants bøger har været med til at udvikle Karin Michaëlis' egne evner for at skrive. I erindringsværket "Vidunderlige Verden" fra 1948-50 fortæller hun om, hvordan hendes tyveårige alter ego Trolde kommer til København for at studere musik hos den berømte koncertpianist Victor Bendix. Han anerkender hendes følsomme anslag, men hun mangler disciplin (og hendes fingre er for korte). De sidder en dag i Bendix's arbejdsværelse med mange interessante bøger, og Trolde kommenterer en oversættelse fra fransk af Guy de Maupassants roman "Fort comme la mort":

Hun havde opdaget, at en oversat Bog ikke var som en Bog paa det oprindelige Sprog, selvom Ordene var de samme. Hun havde prøvet det Sætning for Sætning med nogle Sider af „Fort comme la mort”, som hun ejede baade paa Dansk og Fransk. De danske Sætninger smagte som Kartofler, man har glemmt at komme Salt ved, de franske, saa man fik Næsen fuld af Duft, Øjnene fulde af Kulører og blev inde i Munden som et helt Krydderiskab. Man tænkte formelig anderledes, naar man læste Bogen paa Fransk. Hvoraf kom det? Men tog man saa noget, der straks var skrevet paa Dansk af dem, der for Alvor duede, Oehlenschläger, J.P. Jacobsen eller Herman Bang, saa kunne man læse en Sætning om og om igen, ligesom man kunne spille en Mollskala om igen, bare for at suge den underlige lyd af ligesom *Kvide* ind i sig.

1 På [http://paris1900.lartnouveau.com/paris08/parc\\_monceau/statues.htm](http://paris1900.lartnouveau.com/paris08/parc_monceau/statues.htm) ses det her gengivne foto af monumentet "Hommage à Guy de Maupassant". (Det er i parentes bemærket ikke den også herhjemme kendte billedhugger, August Rodin, der har skabt monumentet for Guy de Maupassant, men derimod Raoul Verlet, som udførte mange private portrætbuster og offentlige monumenter rundt omkring i Frankrig).

Hun *maatte* vide Besked. Blev ivrig. Faldt over sine egne ord. Victor Bendix forstod hende aabenbart ikke strax. Saa tog han en fransk Bog frem og lagde den danske ved Siden af: om hun nu vilde læse et Par Sætninger for ham og forklare, hvad hun mente. Hun brændte af Flovhed, men *maatte* gøre det med sin ynkelige Udtale, saa han hørte Forskellen:

– Aah, det er Stilen, De mener! Stilen er det uoversættelige. Stilen er Digterens Hemmelighed, – en Hemmelighed, ingen uden han kender.

– Jamen hvad er Stil? Nu fik han den Trækning om Læberne, der betød, at han gjorde Nar af hende. Han vinkede. Hun skulle komme over og sætte sig hos ham i den store Stol. Der var knap og nap Plads til to, men han lagde Armen om hende, og saa gik det. Hun lyttede, medens han talte, og tænkte på Æresporte og Billedet af Triumfbuen i Paris. Ordene blev til mægtige Hvælvinger over hende.

Naar andre talte, lød det lidt kedeligt, som Tunge og Hul<sup>2</sup>, eller Snittebønner, hak, hak! De værste talte hæsblesende som Damp af Tuden på en Thekedel. Men som han havde ingen talt. Hun kunne høre paa ham i al Evighed.

– Ved De saa, hvad Stil er? Hun blev rød og saa til Siden, hun havde jo slet ikke hørt efter men tænkt paa helt andre Ting.

Han prøvede igen, og nu drømte hun, at hun gik ude i en Skov, hvor det duftede af Kaprifolier. Hun mærkede Mosset under sine Fødder.

Han saa paa hende: – Er De nu med? Og da hun virrede med Hovedet, tog han sig til Panden: – Jeg giver fortabt, De er umulig!

Mesteren indser imidlertid, at om end Troid næppe vil drive det vidt som pianistinde, har hun sans for sproglig stil, og hun kommer faktisk i gang med at skrive. Hun finder sin helt egen ukonventionelle stil, præget af *feeling* ligesom hendes musikudøvelse.

Hun lærer en allerede erfaren litterat, Sophus Michaëlis, at kende, og de gifter sig. I "Vidunderlige verden" er Troid og Taos (barnløse) ægteskab særdeles frugtbar, både menneskeligt og kunstnerisk. "Tao" skriver til Salmonsens leksikon om samtidig fransk litteratur, og han oversætter gammel og ny fransk litteratur, bl.a. Flaubert.

Jeg ser fælles træk hos Karin Michaëlis og Flauberts "discipel" Guy de Maupassant. Ligesom randrusianeren Troid havde han fødderne solidt plantet i en landlig provins, Normandiet, og forstod at gengive jævne folks tankegang og sprog, ofte et meget rudimentært sprog. Maupassant havde lige så lidt som Karin Michaëlis respekt for hvilke emner, man kan gøre til genstand for litterær bearbejdelse. Til Aage Dons skriver Karin Michaëlis: "Jeg er nu 64 Aar, og til min Mors Død, hun blev 93 Aar, bestilte hun ikke andet end at sørge over de skrækkelige Bøger, hendes lille Pige skrev." (Skriftens vagabond s. 164). Hun tager dristigt "upassende" emner op. Eksempelvis den detaljerige skildring af pigen Trolds støtte til faderens jagthund, hvor hun favner det udstødte, stinkende dyr i dets lange døds kamp. Den tætte forbindelse mellem psyke og krop illustreres endda ved, at pigen derefter oplever sin første menstruation. Er man vokset op blandt dyr og planter, har man ikke de samme forestillinger som en bybo om, hvad der er frastødende.

Både Karin Michaëlis og Guy de Maupassant udfolder dyb psykologisk indsigt og engagement i stille eksistenser, ligesom vi kender det fra Herman Bang.

Sanseindtryk gengives originalt og prægnant, de bliver ligefrem "aktører" i teksten. Vi ser det tydeligt i det afsnit fra "Vidunderlige Verden", hvor Troid og Bendix taler om stil. De danske og de franske sætninger *smager* helt forskelligt, man *hører* den underlige lyd af *Kvide*, *synet* af Triumfbuen dukker frem, *duften* af

2 Udtrykket *Tunge og hul* henfører til hvidt på hvidt broderi, der hørte med til datidens ungpige-opdragelse. KM fortæller i erindringerne, hvordan hun flittigt broderede (mere eller mindre anvendelige!) gaver til hele familien.

I øvrigt har tegneren Marie Hjuler fortalt, at KM mente, at hvis kvinderne gav sig noget mere af med håndarbejde, kunne man lukke mange nerveklammer. (Birgit S. Nielsen "Karin Michaëlis, en europæisk humanist" s. 104)

Kaprifolier fornemmes, Troid *mærker* Mosset under sine Fødder, og selv rumfornemmelsen ændres: ordene bliver til mægtige Hvælvinger.

For Maupassants vedkommende vil jeg illustrere dette og de øvrige nævnte fælles træk ved at genfortælle Maupassants lille novelle "Idylle" fra 1884. Den findes i samlingen "Miss Harriet" og er som hele hans værk oversat til dansk af Loulou Lassen.

Læseren kommer med på en togtur langs Rivieraen. I en (3. classes?) kupé sidder to passagerer, som er steget på toget inde på den italienske side af forbindelsen til Marseille. En senet og mager tyveårig mand har som eneste bagage en bylt med gangklæder samt en hakke og en spade. Overfor sidder en fyldig bondekone på ca. 25 år, hun har anbragt sin bagage under sædet og holder en stor madkurv på skødet. Vinduet står åbent, og aromaen fra blomstrende appelsin- og citrontræer vælder ind i kupeen, blandet med duften fra mængder af roser, der beruser som vin. De to passagerer døser hen, vågner op, døser hen igen. Kvinden lider tydeligt under varmen, men på et tidspunkt åbner hun for madkurven og gør sig til gode med brød, hårdkogte æg, der glider ned med vin fra dunken, og dejlige røde blomster. Den forsultne unge mand åbner øjnene og betragter hende uden et ord. Hun løsner lidt på kjolelivet, og siger på italiensk "Man kan jo næsten ikke trække vejret i den varme". Det går op for dem, at de kommer fra samme egn og endda fra to nabo-landsbyer. De falder i snak om lokale forhold og fælles bekendte, og forhører sig om hinanden. Hun er gift og har tre børn, som nu er efterladt i søsterens varetægt; hun har nemlig fået plads som amme hos en fransk dame i Marseille. Han har hørt, at der er arbejde at få på byggepladser derude.

Nu bliver det nærmest uudholdeligt varmt inde under taget på togvognen, blomsterduften bliver tungere, de to falder på ny i søvn. Da de vågner, er det igen blevet køligere, toget kører langs havet, luften er lettere. Men kvinden har efterhånden voldsom brystspænding og er ved at besvime. Da toget holder ved en lille station, hvor en mager ung kvinde står med et grædende barn, siger hun, at ganske vist er hun ikke rig, hun måtte forlade sit spædbarn for at tjene penge til dem derhjemme. Men hun gav gerne fem francs for i bare ti minutter at give bryst til det lille barn. Det ville gøre dem begge godt.

Hun må nu se bort fra hensyn til anstændigheden og knapper mere op for blusen, så de store spændte bryster kommer frem.

Ved dette syn stammer den unge mand forlegen "Men... frue... Jeg kunne da... jeg kunne ... jeg kunne lette Dem."

Hun går ind på det forslag, for hun er lige ved at dåne, og han lægger sig på knæ og dier ved de store bryster.

Denne scene er skildret på en gang jordbunden og poetisk; hun får det bedre og bedre, da hun igen kan trække vejret frit og indånde blomsterduften, der bæres ind med den friske luft fra vinduet. Han dier som et barn, og lukker nydelsesfuldt øjnene, til hun gør sig fri og erklærer, at nu har hun det godt, nu er hendes sjæl tilbage i kroppen: "Ça m'a remis l'âme dans le corps".

Han rejser sig og tørrer sig om munden med bagsiden af hånden. De svulmende bryster kommer på plads i blusen, og hun takker ham for den store tjeneste, han har gjort hende. Næh, det er skam ham, der takker, for han har ikke fået noget at spise i to dage.

Ind gennem togvinduet ses en ung mand knæle foran en kvinde med munden omkring vorten på et bryst, der vælder ud fra kjolelivet, som hun har åbnet for ham.

Nej – det er ikke et erotisk møde, - eller er det? Hvor går grænsen? Er der erotiske overtoner i, at Troid skal sidde i samme lænestol med mesterens arm omkring livet, mens han forklarer hende, hvad stil er for noget? Hvordan kan det være, at hun hensættes til romantiske omgivelser i stedet for at "høre ordentligt efter"?

Hvad er det nu, der står på hosebåndsordenen: *Honi soit qui mal y pense*: Skam få den som tænker ondt herom.

Heldigvis omfattede idyllen i togkupeen og fortroligheden i lænestolen kun de to berørte. Og hvor er det godt, at situationerne formidles med empati og charme, så de appellerer til forståelse og accept.



Både Karin Michaëlis og Maupassant havde en journalistisk virksomhed ved siden af den skønlitterære. De forstod at fange og fastholde læserens nysgerrighed i kraft af deres sans for overraskende aspekter ved mere eller mindre trivielle fakta. De kunne begge udfolde en barok humor og finde på at vende tingene på hovedet. F.eks. redder de respektløse og impulsive piger Bibi og Lotte Ligeglad ofte situationer, der er gået i hårdknode, og som ikke kan løses ad konventionel vej. Hardy Bach taler ligefrem i essayet "En kaotisk dannelsesroman" om Karin Michaëlis *karnevalistiske* logik, når hun med et glimt i øjet gør op med vaneforestillinger om tingenes rette sammenhæng.

Maupassant's omkring trehundrede noveller er gennemgående præget af dyb desillusion, især med hensyn til kærlighedens vilkår. Men i novellen "La Serre" ("Drivhuset") fra 1883 får en trist historie en munter og optimistisk udgang. Jeg læser den som en omvendt syndefaldsberetning.

"Drivhuset"s handling er i korte træk, at et jævnaldrende ægtepar har oparbejdet en formue ved at handle med klæde fra Rouen i Normandiet, hvorpå de har skabt sig et lille jordisk paradis i en stor dejlig have med et drivhus allerlængst væk fra beboelsen.

Hustruen virker ældre end sin mand, hun læser romaner, men vil ikke være ved, at de gør indtryk på hende, og hun er altid fuld af bebrejdelser over for sin rare, madglade mand, der fylder mere og mere i ægtesengen.

Når de er gået i seng, sender hun ham rundt i huset efter et eller andet (som hun har gemt), og når han kommer tilbage efter en times forgæves søgen, skal han bare glæde sig over, at han endelig har fået lidt motion.

Konen får ofte mavekramper og sætter manden til at massere hende. Det hjælper ikke, og hun bebrejder ham hans klodsethed, men vil ikke bede tjenestepigen om hjælp.

Når manden spørger sin kone, hvad hun dog har imod ham, får han at vide, at hun kan ikke fordrage mænd, der skal have alting ind med skeer.

En nat hører hustruen pludselig mistænkelige lyde, og jager manden ud af sengen. De vogter sovekammerets låste dør i tyve minutter, men alt er stille, og næste dag undlader manden forsigtigvis at kommentere begivenhederne.

Den følgende nat hører og ser de imidlertid begge to en skikkelse i haven. Manden bliver vred over denne indtrængen på deres private område. Med ladt revolver iler han ud i haven.

Fruen lytter spændt efter skud, men intet sker. Hun ringer efter pigen, men alt er død stille. Hun ængstes mer og mer i de tre kvarter, der går, før manden endelig dukker op, uskadt og latterkvalt: det var pigen, der havde stævnemøde i Drivhuset!

Hustruen er harmdirrende: i *hendes* drivhus! Har han ikke omgående skudt misdæderen? Manden hopper muntert rundt: "Du skulle bare vide..." Han ignorerer helt hendes forbitelse over denne umoral i deres hus, omfavner og kysser hende *som i gamle dage* og trækker hende blidt hen i sengen.

Da pigen næste morgen undrer sig over, at hendes morgenduelige herskab ikke lader sig se, finder hun dem glade og fornøjede, men absolut ikke udsovede: de vil have en bakke op med morgenmad.

Fra nu af er der balance i fruens mavesyre, hun og manden følges ofte ad til drivhuset ved nattetide, pigen får lønforhøjelse og manden taber i vægt.

Denne dybt ironiske historie vender konstant motiverne på hovedet. Flere gange synes handlingen at bevæge sig i en forudseelig retning, hvorpå den får en uventet drejning.

Vi får allerede nys om, hvad der er på færde, igennem klædehandler-ægtesparrets navn: Lerebour. Ordet betyder 'det modsatte', og udtrykket 'à rebours' bruges bl.a. om at stryge fløjel mod luven.

De tre personers fornavne er hver især ladet med modsat rettet betydning. Kvinden hedder Palmyre, hvilket betyder palmernes by. Palmetræet er det klassiske symbol for frugtbarhed og sejr, og hos perserne symboliserede palmen det jordiske paradis.

Den arme Madame Palmyre Lerebour er lige det modsatte: denne ufrugtbare kvinde gør pensionisttilværelsen til et helvede for sig selv og sin Adam.

Manden hedder imidlertid ikke Adam, men Gustave. Dette navn har en gotisk oprindelse, men det minder i sin nuværende form nok så meget om det latinske verbum *gustare*, at smage, at lære at kende, at nyde - i førnutid: *gustavit*. Gustave *har* jo lært sin kone at kende, og nu lader han smagen for bordets glæder dominere. Her bevæger vi os ind på selve dødssyndernes område. Gula, dvs. frådseri, hører til blandt de syv dødssynder, lige så vel som vreden, Ira, der behersker fru Palmyre.

Den tredje person i historien kommer til at frelse sit herskab gennem sin synd, Luxuria, dvs. vellyst. Tjenestepigen hedder faktisk Céleste, dvs. 'himmelsk', eller ligefrem 'sendt af Gud'. Célestes synd finder sted i hjertet af det Eden, som Lerebour-parret har skabt efter års flittigt samarbejde og sparsommelighed.

I den bibelske fortælling sender Herren synderne ud af paradiset, efter at de har spist af den forbudne frugt. Her gør hr. og fru Lerebour det modsatte: de benytter sig af muligheden for at genvinde den tabte uskyld og vende tilbage til det erotiske paradys, de tabte af minde i årenes løb.

Selve novellens titel, "La Serre" er et ord, som er blevet vendt en halv omgang: det betegnede oprindeligt et fængsel og er i slægt med 'serrer', at stramme, knuge. Siden blev 'une serre' et sted, hvor man holdt jagt fugle fangne, og derfra fik det sin nuværende betydning som et sted, hvor man holder liv i sarte planter.

I Maupassants novelle er drivhuset konkret modsætningsfyldt, idet det er et gennemsligt skjulested. Det ligger ganske vist i havens fjerneste ende, men den, der trykker næsen flad mod ruderne, ser lige ind i paradiset.

Maupassant udfordrer med sin lille fortælling vaneforestillinger og moralbegreber: Palmyre og Gustaves ulykke skyldes ikke først og fremmest, at de ikke ved, hvad de savner. Problemet er snarere, at de mangler en udvej fra opfattelsen af, hvad man kan, når man har passeret sin 'bedste alder'. Heldigvis griber de forløsningen frem for at straffe de umoralske; det overlades til den, som måtte være ren, at kaste den første sten mod synderne i glashuset.

Der fornemmes en genklang til en tone i Karin Michaëlis' værk, hvor hun bestandig åbner vores øjne, så vi kan forstå, før vi dømmes.

Hvad hendes stil angår, ligger den på linje med de råd, Maupassant gav i et brev til den unge digter Maurice Vaucaire. Han arbejdede ved jernbanen på det tidspunkt og ville gerne skrive, havde netop fået udgivet sine første digte, "Effets de théâtre, poèmes" 1886. I brevet understreger Maupassant, at ethvert temperament behøver særlige regler for skrivekunsten. Det er vigtigt ikke at ræsonnere for meget. Man skal bruge sine øjne – sine *egne* øjne, ikke se med en læremesters eller et forbilledes blik. Man skal på en personlig måde kunne udtrykke dét ved selv de ubetydeligste ting, som endnu ikke er opdaget. Formår man dette, er man på rette vej og kan senere behandle større motiver. Vage inspirationer må undgås; kunst er *matematik*, de store virkninger opnås gennem enkle og vel sammenstillede midler. Maupassant advarer mod at efterligne. Alt det læste skal glemmes. Og så kommer noget, som Maupassant selv kalder en uhyrlighed: for at blive personlig, må man ikke beundre nogen!

Karin Michaëlis kan ikke have kendt brevet, men rummer det ikke en højt kvalificeret legitimering af hendes stil og skrivemåde? Vi ved, at Karin Michaëlis har lært om tekstens kraft ved at læse Maupassant, som hun anbefaler unge Dons at gøre. Hun udtrykker åbent sin beundring for mesteren, men efterligne ham, det gør hun ikke. Trolde er helt sin egen.

*Eva Kvorning*

## KARIN og SOPHUS MICHAËLIS skriver om KUNST

I Karin Michaëlis' novelle *Af en ulykkelig kvindes dagbogsoptegnelser* (1915) kredser kvinden Claires tanker om hendes elskede mand Lennart, som er gledet fra hende. Han elsker i stedet en ung 'billedskøn' kvinde og gifter sig med hende, og det går mere og mere op for Claire, i hvor høj grad hendes far havde ret, da han før brylluppet advarede datteren om, at hun og Lennart var uforenelige modsætninger; han havde endog sammenlignet dem med en fuldblodshest og en engelsk bryggerhest. Det var Claire, han mente med det sidste, og hun havde straks fra begyndelsen store komplekser på grund af sit udseende, som hun frygtede kunne virke frastødende på Lennart, en skønhedsdyrkende maler med international succes.

Der er næppe tvivl om, at novellen er et forsøg på at bearbejde skilsmissen fra Sophus Michaëlis få år før. Han var en succesrig forfatter og en fin kunstner, der anmeldte både litteratur og teater, koncerter og kunstudstillinger. I årene 1900-1906 havde han redigeret tidsskriftet *KUNST*, der dengang var Danmarks eneste kunstitidsskrift. Han var ven med bl.a. billedhuggeren Carl Bonnesen, maleren Julius Paulsen og kunsthistorikeren Francis Beckett, som alle tre i 1898 så på billedkunst sammen med ægteparret Michaëlis i Italien.

Her viste der sig en grundlæggende forskel på Karins og Sophus' måde at opleve kunst på. I *Farlige Famlen*<sup>i</sup> (s. 130 ff) 'beruser' hun sig i enkelte billeder, hvorimod han vil lære samlingerne grundigt at kende. Naturligvis lærer hun meget af sine kyndige rejsekammerater, men hendes spontane oplevelse af bestemte kunstnere og deres stil bliver det, som hun tager med sig, ud over en vedvarende interesse for kunst.

En Luini-madonnas 'uforlignelige smil' berørte hende stærkt, og i sin dedikation af "Munken gaar i Enge" til barndomsveninden Agnes Witzanski sammenlignede hun hende med 'et af Luinis yndigste billeder'<sup>ii</sup>. I novellen om den ulykkelige Claire bliver Lennarts billeder kaldt bedre end værker af amerikaneren Whistler, og i en anmeldelse af pianisten France Ellegaard skrev Karin Michaëlis, at "Scarlatti – i hendes udførelse – har sin pendant inden for malerkunsten i Watteau, hvor han når højest"<sup>iii</sup>.

Her er et lille eksempel på, hvor forskelligt de skrev om samme kunstner, sangerinden Camilla Bertram, der bl.a. underviste den unge Aage Dons. "Hendes røst havde det guddommelige i sig" var Karins facit. Sophus beskrev stemmen mere præcist: "hendes store, omfangsrige mezzosopran, der var ualmindelig smuk, fyldig og farverig i alle registre, stærk og sikker i højden, altid af en klangfarve, der ganske umiddelbart forekom øre- og hjertevindende"<sup>iv</sup>.

Karin inddrog gerne billeder for at gengive musikkens karakter, og hun havde let ved at forestille sig dem. Mens hun selv spillede Beethovens Pathétique-sonate for sin lærer, så hun "hvide tåger" for sig, hvori der dansede "spinkle elverpiger"<sup>v</sup>, i France Ellegaard-anmeldelsen blev et stykke til "en flyvende dans", og stemningen i et andet blev fremtryllet af billedet af en stærk mand på et marked, der af al kraft slår på vægten. Hun skrev om den finske sanger Helge Lindberg, at han sang som "Moses, da han forkyndte lovens hellige tavler" eller som en hyrde, der "lokker sin lille yndefulde hyrdinde"<sup>vi</sup>. Læseren kan få en umiddelbar følelsesmæssig oplevelse uden at have nogen som helst forudsætninger.

En anden sammenstilling. Da Agnes Henningsen i 1938 fyldte 70, skrev Karin Michaëlis en hyldestkronik i *Politiken*<sup>vii</sup>. Af fødselarens mange bøger nævnes kun en enkelt titel, "Det rigtige menneske", og man får at vide, at den er "bygget op af tårer og vågne nætter". De øvrige bøger karakteriseres med udtryk som "Der fløj sommerfugle over dine bøgernes blade. Undertiden kastede vingerne lette småskygger, så læseren uvikårlig pustede for at blæse dem væk, og væk var de, før han besindede sig på, hvad de egentlig kom af". Om emnerne: "Du skildrede sommer, sol, børn, mænd, mad og hele det

rodsammen, der udgør det daglige liv. Vel at mærke, det daglige liv, som du formåede at omtrylle til en fest". Læseren får et festligt, både poetisk og kærligt portræt af Agnes Henningsen, men må gå til bøgerne eller opslagsværker for at få mere substantiel viden.

Sophus Michaëlis gik anderledes til værks. Gennem sine kunststudier i Danmark og på mange udlandsrejser med datidens guidebog Baedeker i hånden, indstillet på at suge omfattende viden og indtryk til sig, i dialog med fagfolk, og med mange hjembragte kunstfotos i bagagen, var han blevet uhyre velfunderet.

En anmeldelse i *KUNST* 1905 beskriver to malerier af Johannes Glob, "Døden" og "Moderen", som "usædvanlige ved deres sejge og skarpe gennemførthed, men også ved deres dystre alvor, svagt mindende om Ejnar Nielsen, svagt om tyskere som Thoma, hvis tungsind går tilbage til middelalderen og Dürer". Her taler en kunsthistoriker, som kan karakterisere og vise påvirkninger og sammenhænge.

Et glansnummer på dette felt er hans bog om billedhuggeren Jens Adolph Jerichau, en af de mange unge kunstnere, der kom til Rom og mødte Thorvaldsen og til at begynde med blev stærkt inspireret af ham. Hele hans liv og hans udvikling skildres indsigtfuldt, hans kamp for anerkendelse og ægteskabet mellem den depressive billedhugger og hans polsk-fødte hustru Elisabeth Jerichau-Baumann. Hun blev en international berømt og var i lange perioder i udlandet for at male, især portrætter, og skaffe indtægter til deres børnerige familie.

Sophus Michaëlis' viden og hans præcise bedømmelse kan f.eks. ses af et par eksempler herfra: Et tidligt relief "Okser drives til ofring" karakteriseres som "ikke blot [hans] første opsigtsvækkende stykke relief, men også det arbejde, hvor hans udprægede evne til indtrængende formopfattelse for første gang gjorde sig gældende", "Lundby brændte for den nationale retning, hvorimod Jerichau hadede al national ensidighed og delvis følte sig åndsbeslægtet med tyske kunstnere som Cornelius og Overbeck"<sup>viii</sup>.

Bogen er ikke for begyndere, den er "tæt" skrevet, men en interesseret læser får rigeligt udbytte.

I modsætning til Karin blandede Sophus ikke skønlitterære virkemidler ind i sit virke som anmelder eller kunstekspert, men da mange af hans *digte* var inspireret af billedkunstnere, klassiske steder eller bestemte kunstværker, udfoldedes hans skrivekunst i dem på en helt anden måde.

I forbindelse med hans 60-års fødselsdag i 1925 bragte aviserne mange artikler, hvor forskellige sider af hans forfatterskab blev vurderet. Af hans romaner nævnedes især "Den evige søvn" (1912) om Napoleons felttog mod Rusland i 1812, som ved sin udgivelse var blevet prist som "en vidunderlig eventyrbog for voksne"<sup>ix</sup>, med "pragtfulde billeder"<sup>x</sup> af den frygtelige krig. Man var også stolt af hans eksempelløse internationale succes med skuespillet "Revolutionsbryllup" (1906) fra den franske revolutions tid, som hurtigt slog an i Tyskland, nåede helt til USA og blev filmatiseret flere gange, og som endda blev omarbejdet til både opera og operette. (Sidstnævnte forekommer besynderligt i betragtning af historiens teatraliske slutning). Både i romanen og skuespillet efterlyste man dog psykologisk troværdighed.

Hans udsøgte sprog med mange usædvanlige ord blev fremhævet som betydningsfuldt, og hans oversættelser blev meget rost.

Men hans evne til at digte om kunst, til at fange noget væsentligt i digte om fortidens skulpturer eller malerier, blev af mange set som det mest vellykkede. Her gjorde han læseren til med-oplevende i kraft af både intense iagttagelser og det sprog, de blev meddelt i, smukt formulerede linjer i en sprogdragt, der var lidt hævet over dagligdagens udtryksmåde. Digtene havde desuden ofte en vuggende rytme og trak med deres klange og inddragelse af musikmetaforer næsten hypnotisk læseren ind i en anden verden.



Her følger fire eksempler, alle fra *Livets Fest* (1900).  
I det første søger digteren at indfange en dansk malers stemningsleje.

*VILHELM HAMMERSHØI*

Vi blader, Mester, i din Billedbog,  
der toner ud et ensomt Hjertes Sprog.

Du fører Pennen som en Cello-Bue  
- Musikken sitrer fra din stille Stue.

Du skyr de høje Farveklanges Hvinen  
og spiller dybt og dæmpet ved Sordinen.

Du nynner smelte-rene Melodier  
af graa Valører, der i Sølvklang tier,

af douce Farvers blide Overgange,  
naar Solen er de hvide Vægges Fange.

En Eneboers tavse Skønhedstale  
om Lysets Længsler, dulgte og astrale.

I Stemningsdrømme vore Sind du sænker,  
o blide Mester, som i Toner tænker.

Du aabner os din Enfolds Paradiser,  
de sølvgraa Toners milde Folkeviser;

de tavse Munde og de lukte Sjæle,  
de synes billedstøtte-fast at dvæle;

Glanslyset i den hvide Kvindenakke  
og Bølgeslaget i en Landskabs-Bakke;

havbløde Marker, endeløse Himle,  
Atlantis-Drømmen om et Fredens Gimle;

de regngraas Mure, kobbergrønne Taarne:  
bag Stenkolosser Skæbnens stumme Norne.

Dit Malerøjes sitrende Musik  
gør alt til dyb og dølgende Mystik.



## COLLEONI

En af de magtfulde skikkelser fra renaissance, som fascinerede Sophus Michaëlis, *Bartelomeo Colleoni*, mindes ved en kolossal rytterstatue i Venezia, skabt af *Andrea del Verrocchio*. Skulpturen af hest og rytter er 3,95 m høj og er anbragt på en endnu højere plint.

Colleoni havde været anfører for lejesoldater under krige mellem italienske småfyrster. I de sidste tyve år af sit liv styrede han republikken Venezia.

I Venezias Smøgelabyrinth  
 staar han høj, staar han stejl  
 på sin knejsende Plint.  
 Han er langt fra de gyngende Vover,  
 han rider som Torden paa Tage,  
 og Kirkerne tramper han over.

Han staar rejst i de bærende Bøjler.  
 Med det yderste Led af sin Finger  
 han Gangeren tøjler.  
 Generalen af Næverets-Adel  
 er kun eet med sin Hest, han er støbt  
 i sin kløftede Sadel.

Han er ikke i Harnisk formummet -  
 om hans Albu og Lænd, om hans Skuldre  
 har Malmen sig krummet.  
 Han er klædt som i pansrede Flager:  
 naar han rider, saa rasler det ej,  
 men det brager.

Hans Hjerne er Flamme, hans Hjerne er koldt,  
 hans Blik er af Bly, hans Øje  
 en gloende Bolt.  
 I hans Vrede er Hjul der og Stejle,  
 naar han løfter sin Højre, da svinger  
 der tusinde Plejle.

Da mejes der Menneskeskaar over Vangen,  
 da hugges i Kød, da skingrer  
 af Leerne Klang.  
 Og hans Sjæl er en ædende Harm -  
 hvad ænser hans Hest, om den tramper  
 i Græs eller Tarme?

Han gaar frem som en Krigens Meduse -  
 dog forstener han ej, han har lært  
 kun at knuse.  
 Han blev Høstmand, den raa Bergamasker,  
 fra den havfødte Stad, som med Guld  
 i Lagunerne plasker.



Han høster, han kapper, han jævner,  
han gøder med Lig og med Blod,  
    hvor paa Hesten han stævner.  
Hans Kød var ej Hø eller Halm:  
ved sin Død blev han højsat til hest  
    i Bronze og Malm.

I Venezias Smøgelabyrinth  
staar han høj, staar han stejl  
    paa sin knejsende Plint.

### *HENDRIKJE STOFFELS*

Her tolker Michaëlis et Rembrandt-portræt af kunstnerens sidste samlever. I billedets detaljer aflæser han nænsomt hendes væsen og samlivets karakter.

Der aander fra dit Ansigt  
et dæmpet gyldent Solskin,  
du tindrer mig i Møde  
din Mesters varme Sjæl.  
Det er hans Blik, som brænder  
endnu paa dine Kinder.  
I Øjets brune Dybder  
han sænket har sin Sjæl.

Din skære hvide Pande  
sig hvælver klar og stille  
over dit Hjertes Godhed  
hvor han sin Hvile fandt.  
Din røde Læbe rynket  
sitrer endnu af Kysset,  
hvormed han dine Drømme  
til sine Dage bandt.

Og Perlen i dit Øre,  
der funkler frem af Mørket  
og svarer Straalesangen  
fra Smykket paa dit Bryst,  
og Nellikeblomstens lille  
duftende røde Stjerne  
skinner om stille Timers  
hjertegrebne Lyst.

Saa kan da Solskin fanges  
og fæstnes midt i Mørket  
et Genskær af den Ømhed,  
som over et Ansigt gled.  
Du lever med din Herre  
i Øjnenes tavse Møde,  
over din hvide Pande  
gaar Solen aldrig ned.



I en tidlig anmeldelse blev Michaëlis kaldt ”en Kunstner, der sysler med Sproget som Juveleren med dyre Metaller [...] de skal knitre og rasle, bølge, blidt som Silke, straalende som Guld og ædle Stene, eller lyne som en Sværdklinge”<sup>xi</sup>, og Carl Gandrup skrev så sent som i 1925 om ”Ciseløren i vor Litteratur”<sup>xii</sup>. I nogle af Sophus Michaëlis’ digte kan man synes, at han i sit stræben efter at skabe intense billeder sommetider udsmykker sine vers med ord, der virker lidt for søgt. Gandrup, som roste hans righoldige sprog, påpegede samtidig, at ”hans poetiske Naturel kan forføre ham til Filigranarbejde”.

Set fra et nutidigt stadi kan man måske sige: Hans vers kan finkle, men de ofrer undertiden indhold for lutter klang og kan gå over i det luftige. Men man kan også glæde sig over ordenes leg og den elegante form. Måske vil nutiden især sætte pris på et digt som det ovenstående, der med sit enkle sprog vidner om en evne til ægte medleven.

Men når nogle kunne finde på at sige, at hans digte mindede om ”bleggule Roser”<sup>xiii</sup>, og når Sophus Michaëlis ofte lod sig inspirere af stærke personligheder, som han så skildrede i udsøgte formuleringer, kunne det måske tyde på, at han længtes efter en mere spontan og ubehersket livsform. Prøv at se digtet *ALLE BØGERNE*:

Alle Bøgerne lo i min Reol.  
De rørte sig som Knogler i en Kiste.  
Nedsyltede Tanker laa og fniste.  
    Skimlede Profeter  
    og mugnende Poeter  
rejste sig og gol.  
Hun gled ind i min Stue som en Sol.  
- og alle Bøgerne lo i min Reol.

Hun gled ind som en fejende Vind -  
da retted sig de runkede Bind.  
    Hendes klingende Latter  
pusted Støvet bort -  
    højt snakkede de atter,  
snakked lyst og sort.  
Videnskaben lufted sig i Spøg.  
Det spired dybt i Bøgernes  
    skrumpede Løg.

Som den tittende Kim af en Svibel  
skød en lille Tunge frem  
    - en rød og næsvis Tunge -  
af den gamle ærværdige Bibel.

Siger dette digt ikke, at Sophus har følt det som en befrielse fra selvpålagte lænker, da Karin Michaëlis kom ind i hans tilværelse som et frisk pust?  
Det var en skam, at de to ikke i længden kunne fortsætte den livlige samtale og det gode kammeratskab. For egentlig kompletterede de hinanden fortrinligt.

Da Karin Michaëlis kun med nød og næppe fik lov til at udgive *Højt Spil* hos forlæggeren Salmonsens, blev emnerne i hendes historier kaldt hæslelige og brutale. Men netop modet til at overskride normer var det, der viste hen mod fremtiden. Det formfuldendte, som Sophus mestrede så godt, vendte bagud,

Det gamle Svinelæder og det gule Pergament  
blev levende omtrent,  
    sukkede og nyste,  
vejred friske Kidskind og sødlig Mandelklid,  
    vejred Foraarstid,  
et Foraar, som usynligt sitred gennem Luften.  
    Duften  
af Viol og fine Handsker havde Digteren kendt.  
    De gamle Rygge lyste  
- Solen laa i Titrerne gylden.

Filosofferne dør nederst paa Hylden  
gav sig fluks til at væve, til at vrøvle  
    om Døden og om Livet og om Lykken.  
De vaasede forrykt og forvildet,  
    da hun kilded  
    dem i Ryggen  
med sin lille franske Støvle.

det mere *vilde* var det, som bar videre.

Typisk var det jo også, at selv om Karin omtalte det, hun selv skrev, som ”jaskerier” og ægtemandens tekster som ”fuldendt gennemtænkte, kunstnerisk gennemarbejdede og vidundersmukke velskrevne Ting”<sup>xiv</sup>, lavede hun ikke om på sin egen måde at skrive på.

I 1919 bød Sophus med velvalgte ord en stor gruppe nordiske forfattere, heriblandt Selma Lagerlöf, velkommen til en kongres i København, som var meget vellykket. Kort tid efter modtog han et ridderkors som tak for sit forfatterskab og sine mange år som formand for forfatterforeningen. Det fik Johannes V. Jensen til at udmelde sig af foreningen med brask og bram. (”Efter at forfatterforeningen har ladet sig dekorere i toppen, ved hvilken lejlighed korsets skygge falder ogsaa paa medlemmerne, kan jeg som republikaner ikke tilhøre denne organisation”)<sup>xv</sup>.

Bortset fra denne protest var Sophus Michaëlis meget afholdt blandt venner og forfatterkolleger og en fremtrædende person i sin samtid.

Der blev skabt hele fire buste af ham: af *Aksel Hansen* 1906 (i Teatermuseet og på et monument ved Bakkehuset), *Rudolf Tegner* 1916 (oven på gravstenen på Vestre kirkegård), af *Gyde Petersen* 1918 og af *V. Gustafson* 1924, mens der som bekendt hidtil kun findes én af Karin Michaëlis.

I biografien *Hjertets kalejdoskop* af Beverley Driver Eddy er der en tilføjelse til oplysningen om, at Sophus Michaëlis var en flittig anmelder af kulturelle begivenheder: ”Kun et par af deres nærmeste venner vidste, at det i virkeligheden var Karin, der havde skrevet mange af disse avisartikler.”

Det forekommer mig ejendommeligt. Læserne måtte da kunne se forskellen på deres stil med et halvt øje.

En anmeldelse, som Karin Michaëlis skrev under eget navn, havde hendes mand dog ikke kunnet skrive med tilsvarende sagkundskab: Fra Dansk Kunstflidsforenings udstilling i Pilestræde 1901 beskrev hun to puder: ”Aldeles dejlig var [...] en matgrøn silkepude med store gopler. Det var helstøbt kunst både hvad tegning og udførelse angik, og den blev som kunst både bemærket og solgt - trods det pudsige i at anvende vandmænd på sofapuder. Puden var syet med flækket uldgarn i samme matte farver som gennemgående rådede på udstillingen.

En anden pude med giftrøde pålagte klædessvampe, der fra hjørnerne vender deres runde, prikkede hoveder ind mod midten, tog sig dristig og pragtfuld ud og må være særdeles nem at efterlave.”<sup>xvi</sup>



*Kirsten Klitgård*

*I 1903 fik Sophus Michaëlis et statsstipendium til en rejse til Grækenland og Ægypten, og i efteråret begav han og Karin sig sydpå.*

*Karin havde lavet en aftale med ugebladet København om beretninger fra den 6 måneder lange rejse - her bringer vi den første.*

## **Paa Rejse**

29.11.1903 Budapest

Det gør i Grunden godt at opdage, at Danmark ikke har Patent paa Novemberregn og Novemberrusk. Man kan være heldig at møde samme Vejr rundt over hele Europa – Nuanceforskell er der, men Arten er ens over det hele.

I Prag blæste det hver Morgen, saa alle Kjoler lignede Krinoliner, og Gadens Snavs stod som sort Sne ind i alle forskrækkede Øjne. Resten af Dagen plaskregnede det. I Wien var det Graavejr med sort Himmel om Morgenen, flygende Blæst henad Middag og Syndflodsregn hver eneste Aften og hver evige Nat. I Budapest er det som i Wien, kun "morer" Vejret sig med om Natten at sende Orkanblæst hen over Byen. Om Dagen vader man om i det fedeste, blødeste Dynd og nikker indsmigrende til hver Knappenaalshoved blaa Himmel.

Ak, om Rejsende sammen med Billetten kunne købe sig blaa Himmel og Solskin! Lykkelige Mand, som engang lærer at beherske Regn, Blæst, Sne og Taage, som vi nu alle ved smaa hvide Knapper behersker den mægtige Electricitet. Lykkelige Mand og lykkelige Verden til den Tid.

Naa, det kunne jo være værre! Man behøver blot at se paa kulderystende Bybude, som staar op ad Husene i deres slunkne, drivvaade Kitler og venter og venter og venter – bare paa en lille Pakke, bare paa et lille rosenrødt Brev.

Eller Konerne med de ristede Kastanjer, de stegte Æbler, de brændte Kartoffler . . . over sig har de noget, der engang var en Kæmpeparaply, nu et Sold, hvorigennem Regnen siler ned og med sydende Lyd slaar mod de hede Jernpander.

Eller Avismanden, Krøblingen, der ligger paa Knæ midt i Pløret og rækker pølvaade Aviser op mod de hastende Mennesker . . .

Den der er inden Døre har det godt i Regnvejr, ogsaa i Budapest. Om Dagen søger man Galleriet, der i bælgmørke Lokaler gemmer Skatte, der krævede Himlens hvideste Lys. Og man besøger "KünstlerHaus" – noget i Lighed med vor "frie Udstilling", men mangefold større. Det er en Bygning, som udadtil ikke synes videre, men kommer man ind, formelig blændes man af Lysforhold, af de mægtige, skønne Rum og ikke mindst deres Udstyr.

Aaret rundt holdes her Udstillinger, Enkeltmands, ungarske, internationale. Entréen er 1 Krone. Hver Torsdag spiller et 60 Mands Orkester i Kuppelsalen, der er dekoreret med ægte Tæpper og eviggrønne Træer, da er der et Besøg paa mellem tre og fire Tusinde Mennesker, hver Torsdag. Men som den Udstilling er ordnet! Væggene er klædt med dystre Tapeter i Pastelfarver eller behængt med Silketøj. Over Gulvene ligger Hundredevis de skønne Tæpper, Tæpper fra Orienten i dette Ords videste Betydning. Desuden er en Snes af Lokalerne indrettet som smaa Boudoirs med elegante Møbler i forskellige Stilarter – noget saa raffineret skal man lede Verden over for at finde.

Og dog gives der nærved et Sted, der maatte tage Prisen om en Konkurrence blev sat: Seccessionsudstillingen i Wien. Det er "Enkeltheden" sat i System. Hvide Vægge, graahvidt Filt paa Gulvene, Stole med Bastfletning, hvide Søjler med vældige Buketter Judaspenge.

Den udsøgte, næsten perverse Skønhed som særtegner Udstillingen foraarsages af noget saa simpelt som en lille sort og hvid Prikbort. Denne Bort, som ved første Øjekast synes ens i alle Rum, er overalt forskellig, men overalt kun indtil et Par Tommer bred. Den følger Gulvfiltet, inddeler Vægfelte, forsirer Søjler, gaar igen i Stolernes Fletværk, i de bløde Silkepuders Broderi, overalt. For yderligere at forhøje Farvernes blide (og dog skærende) Ynde er under Loftet spændt hvidt Sigteflor. Man er paa Naade og Unaade overgivet til at se paa Billederne, thi kun der finder Øjet Hvile.

. . . Altsaa, om Dagen Billeder, om Aftenen Musik, ungarsk Musik! Allerede paa Vejen kom det os i Møde. Først i Wien i Kejserens Gaard, hvor den lød saadan, at Hjertet blev som en lille syg Klump, naar man hørte derpaa, og siden ved alle Landstationerne, hvor arme Musikanter blæste og gned, saa vildt, som spillede de op til Fest i selve Helvede.

Her i Budapest har hver Café sit "Zigøjnerorchester" bestaaende af en halv Snes pæne, tungsindige, sortklædte Magyarer, der stryger, som var Strengene af Jern. De kender ikke en Note, af Guds rige, rene Naade spiller de, som de fødtes til at spille. En fører an, han holder Violinen som moderne Musikere – de andre anbringer den mod Brystet – mens han gnider løs, drejer han sig i langsom Kred om den samme Plet. De andre blot "følger", men de sidder paa deres Stole med tomme Øjne og lytter ind i Tonebruset. Nu og da kommer det over Føreren, at han maa improvisere – det er især hvis nogle af Gæsterne fraadser i fyldig Vin. Straks improviserer de andre med. To Mænd af Banden trakterer en Cither saa stor som et halvt Billard.

Jeg saa noget en Aften, som var grimt: En ung Laps sad med en anden ung Laps. Han forlangte to Flasker Champagne. Kellneren bragte dem samt et Dusin Glas. Lapsen lod Tjeneren skænke i dem alle. Orkesteret sad nær ved. Tyve mørke, trætte Øjne tændtes, om tyve Læber vibrerede Vinlysten, Musikken var som febergrebet. Lapsen saa ufravendt hen paa de ti Mænd. Han løftede et Glas og drak med Vennen.

Magyarerne blev ved at spille, det lød underlig meningsløst, kildrende, ustandseligt. Det var som ville de gøre sig ret værdige til det, som ventede dem.

Lapsen sad lidt, vinkede ad Kellneren, gjorde Mine til ham, at han skulle gaa med Glassene.

Og Kellneren gik – men ikke hen til Orkesteret. Musikken var holdt op, det var ganske stille i Lokalet. Langsomt slukkedes de tyve Øjne. Primarius tørrede sin hede Pande, de andre vendt sig og tømte Vandglassene bagved. Saa gik den, hvis Tur det var, sin triste Tigtergang med Tallerkenen.

Lapsen fyldte sin Haand med Kobberslanter og lod dem en for en drysse ned i Magyarens Tallerken – medens Opvarteren kom med en frisk Flaske Champagne til Lapsen og hans Ven.

Det var grimt at se.

*Karin Michaëlis (Avisen København)*

## SMULER

**Leben verboten!** I Wien lærte Karin Michaëlis den 23 år yngre **Maria Lazar** (1895-1948) at kende hos Eugenie Schwarzald, og i 1933 boede Maria Lazar som flygtning i længere tid på Thurø, i begyndelsen i et af træhusene i Karin Michaëlis' have.

Hun havde udgivet flere romaner og netop fået dramaet *Tågen fra Dybern* (om giftgas) opført i Stettin. På Thurø skrev hun romanen *Leben verboten*, som imidlertid kun udkom på engelsk 1934, om de kaotiske forhold i Tyskland og Østrig, med arbejdsløshed, antisemitisme og politiske mord. Hovedpersonen, den godtroende hr. Ufermann, kommer ved et uheld ikke med et fly, der styrter ned, men havner i kløerne på nazister, der benytter ham som kurer. Da han omsider vender hjem, har både hans kone og hans kompagnon afskrevet ham, og han dør ved en arrangeret togulykke. Stilen er rap og satirisk, og bogen er spændende som en thriller,.

Det er første gang, den nu udkommer på tysk, på et østrigsk forlag DVB (*Das vergessene Buch*). Anmelderen i **Die Welt** (1.8. 2020) kalder bogen "ET FUND".

Vil man vide mere om Maria Lazar, er den bedste kilde *Birgit S. Nielsens* artikel om hende i bogen: Steffen Steffensen: *På flugt fra Nazismen* (1986), en tysksproget udgave hedder *Exil in Dänemark*.

Samme forlag genudgav 2015 Maria Lazars roman om nazismens fremvækst i Østrig, *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Udgiveren Johann Sonnleitner henviser i bogens efterskrift til Birgit Nielsens artikel i den tysksprogede udgave af bogen om de tyske emigranter i Danmark.

OBS: Denne roman er lige blevet udgivet for første gang på dansk på det lille forlag Klara W med titlen "Mirakel Spektakel". Anmelderen i Weekendavisen 5.2. 2021, Jørgen Herman Monrad, kalder bogen 'mesterlig'. Se [www.klara-w.com](http://www.klara-w.com)

I min reol står en tysk bog med titlen **Ungeschriebene Werke** (2006), hvori der fortælles om forskellige forfatteres planer, der løb ud i sandet. Et af kapitlerne hedder *Das Buch der Liebe* og er skrevet af litteraturkritiker og radiomedarbejder ved WRD og SWR *Manuela Reichart*.

Man hører om et par, som har en kort affære og som skriver en fælles bog om den, i virkelighedens verden Karin Michaëlis og den ungarske forfatter og filmskribent Béla Balázs (1884-1949).

Det er "en bog, man ikke kender, men kun kan ane, hvis man læser det upublicerede manuskript" på tysk, som Balázs har efterladt, skriver Manuela Reichart.

"Ich liebe sie nicht!", sådan begynder historien, og lidt senere funderer Reichart, mens hun refererer udviklingen af forholdet, som mandens hustru tolererede for en kort tid, over, om ikke den kvindelige forfatterhalvdel ville protestere over eksemplerne på kvindelig tilpasning eller føjelighed: at den bedragne ægtefælle vil acceptere dette sidespring, eller at den efterstræbte, forvante kvinde affinder sig med meget enkle hoteller eller 3. klasses kuper. "En mandlig ønskedrøm", antager Reichart, mens hun ønsker sig kvindens version af mødet i sengen eller af et fælles aftenmåltid sammen med kvindens fraskilte mand, som modtager dem yderst venligt. Også dette ser Reichart som en mandlig vrangforestilling og sukker efter en korrigerende. Måske ville den kvindelige part ønske at fortsætte forholdet ud over den aftalte måned, måske ville hun ønske kærlighed.

"Der skulle findes en version af denne bog om kærlighed på dansk", som Karin Michaëlis "ville offentliggøre på dansk kun under sit eget navn", men Balázs "truede åbenbart med en retssag" og talte aldrig med hende siden, hævder hun. Måske kunne denne bog om kærlighed være blevet et mirakel, hvis de to versioner var smeltet sammen, slutter Manuela Reichart.

Det er faktisk i romanen **30 Dages Laan**, som udkom på dansk i 1920, under Karin Michaëlis' navn. Også i den ungarske udgave **Túl a testen**, der udkom i Wien samme år med begge forfatteres navne på forsiden og solgte godt.

Karin Michaëlis delte sit danske honorar med Balázs, og uvenner blev de først, da hun ikke ville lade bogen udkomme på tysk.

Men som man ser, burde bogen slet ikke være indgået i en samling med titlen **Uskrevne værker**.



- i *Farlige Famlen* s. 130 ff
- ii Se Troldspejlet nr. 26
- iii Se Troldspejlet nr. 33
- iv Begge citater fra Kronik af W. Seidel i *Kristeligt Dagblad* 11.7.1966
- v *Farlige Famlen* s. 17
- vi Se Troldspejlet nr. 33
- vii 18.11. 1938
- viii SM: Billedhuggeren Jens Adolph Jerichau, *Blade af dansk Kunsts Historie*, Andet Bind, 1906, s. 20 og 44
- ix *Fyens Stiftstidende* 13.3.1912
- x *Jyllandsposten* 19.5.1912
- xi *Adresseavisen* 15.12. 1900
- xii Dette og følgende citat er fra *Socialdemokraten* 14.5. 1925
- xiii *Kjøbenhavns Børs-Tidende* 16.7. 1891
- xiv *Farlige Famlen* s. 117
- xv *Skive Folkeblad* 7.6. 1919
- xvi *KUNST* 1901