



Københavns Universitet



Krig og litteratur

Boisen, Jørn

Published in:
Proust Bulletin

Publication date:
2017

Document version
Peer-review version

Document license:
[CC BY-ND](#)

Citation for published version (APA):
Boisen, J. (2017). Krig og litteratur: Før og efter. I J. Boisen, L. Larsen, & L. Hasle (red.), *Proust Bulletin: Proust og krigen. 1915-2015* (Bind 10, s. 4-15). Kbh.: Multivers. Proust Bulletin

KRIG OG LITTERATUR

Før og efter



I disse dage er det 100 år siden, at slaget ved Verdun begyndte.

Klokken 7 om morgenen den 21. februar 1916 giver 1200 tyske kanoner sig til at bombardere de franske stillinger omkring Verdun. Det er det tungeste artilleriangreb i historien. På godt en time bliver der affyret lige så meget ildkraft som under samtlige 23 års Napoleonskrige. Drønene fra eksplosionerne kan høres i Vogeserne 180 kilometer væk. Ved middagstid bliver tumulten fordoblet, da mortererne sætter ind. Hele eftermiddagen giver batterierne ild hvert 15. sekund, den såkaldte trommeild, fordi den lyder som en uendelig, infernalsk trommehvirvel.

Om aftenen er de første forsvarslinjer fuldstændig smadrede, og luften så tæt af røg, støv og jord, at sigtbarheden er på under to meter.

Da mørket falder på har tyskerne affyret over to millioner granater over de franske stillinger, fem per kvadratmeter. Skovene omkring Verdun er blevet forvandlet til et månelandskab. Billedet herunder er fra de franske stillinger på Høj 304. Højen hed sådan, fordi var 304 meter høj. Da dagen var

omme var høj 304 297 meter høj.



Da tyskerne drager frem for at indtage de franske stillinger, bliver de ikke desto mindre mødt af maskingeværsalver fra ruinerne. Hvor utroligt det end forekommer, er der overlevende, der er i stand til at organisere sig til modstand. Verdenshistorien længste slag er i gang, og det kommer til at vare 10 måneder. Der bliver i gennemsnit affyret 100.000 granater om dagen på en slagmark, der ikke er større end 10 kvadratkilometer. Da det hele slutter, står begge hære, hvor de stod, da det startede. 362.000 døde, sårede eller forsvundne franskmænd, 338.000 tyskere. Rundt regnet et tabstal på 70.000 om måneden, knap 2400 om dagen og 100 i timen i samfulde 10 måneder.

Verdun blev nærmest med det samme symbolet på den moderne krig, meningsløsheden, lidelserne og maskinernes umenneskelige magt. 80 % af tabene skyldtes artilleriild, de fleste soldater dør uden af have set fjenden. Menneskets rolle består først og fremmest i at overleve eller dø under grufulde betingelser i et landskab, der var blevet forvandlet til et

helvede, og alt sammen til ingen verdens nytte.

Når man kender fortsættelsen, er der noget fuldstændig surrealistisk over de mange billeder, der findes, af afgangene til fronten, hvad enten de er fra Berlin, London, Wien eller Paris: Overalt ser man jublende, begejstrede mennesker. Krigen er som en udflugt, som man glæder sig til og under alle omstændigheder en meningsfuld kamp for værdier, der betyder noget.

Uanset hvilken side de befandt sig på, havde de unge rekrutter en klar fornemmelse af, at der var tale om en civilisationskrig, som de nu skulle deltage i.



Alle disse unge mænd, der knap er fyldt 20, går en sikker død i møde, og de har ingen anelse om det endeløse slagteri, der venter dem. Hvad er der mon blevet af dem? Hvor forsvandt de hen?

(Det er det samme spørgsmål, som visse Holocaust-overlevende stiller efter 2. Verdenskrig. I Claude Lanzmanns dokumentarfilm *Shoah*, fortæller et vidne fra Treblinka, hvor svært han havde ved at forstå, hvor en kortege af nøgne kvinder og børn, som han så gå ind ad en dør, forsvandt hen. "Hvor blev de af?" spørger den unge dreng de andre fanger. "Kom nu! Har du ikke regnet det ud?")

For de unge franskmænd var det åbenbart, at kampen mod Tyskland var en kamp for det gamle Europas humanistiske værdier. De unge tyskere,

englændere, østrigere og russere havde det på samme måde. Det var Frankrig og Ententen, der vandt, men vi ved, hvordan det gik. Det viste sig, når alt kom til alt, at Første Verdenskrig alligevel ikke var en duel mellem to konkurrerende værdisystemer, mellem civilisation og barbari. Det var *hele* det europæiske værdisystem, hele den europæiske civilisation, der gik under. Det er sådan, vi bør forstå hundredåret for Den store Krig: ikke som fejringen af en heroisk, men vanvittig patriotisme, men som bevidstheden om de gamle værdier, der blev begravet i skyttegravenes mudder. Disse værdier, det er den "verden af i går", som Stefan Zweig skrev om i sit litterære testamente.

Første Verdenskrig startede en kædereaktion, hvis konsekvenser vi stadig gennemlever. De millioner, der fik deres liv ødelagt, fra det første skud i Sarajevo til den sidste enke eller forældreløse mange år senere; den russiske revolution, fascismen, nazismen, Anden Verdenskrig, gaskamrene, den kolde krig, det kommunistiske Kina osv. Alt sammen noget, som var fuldstændig utænkeligt i 1914.

Verden før 1914 var og er en verden, der er gået uopretteligt tabt.

Den moderne krig

Krigen fik naturligvis også afgørende konsekvenser for litteraturen og kunsten. Den politiske radikalisering i mellemkrigstiden og det 20. århundredes kunstneriske avantgarder er nærmest uforståelig uden Første Verdenskrigs katastrofale og definerende ur-scene.

I lyset af de menneskelige lidelser kan det virke næsten frivolt at skulle tale om litteratur. Men det er det ikke. Af to grunde: Når vi stadig har et billede af krigen, er det fordi litteraturen har overleveret et billede af krigen. Den første verdenskrig er den første krig, der er blevet gennemdokumenteret ikke blot af fotografier og dagbogsoptegnelser fra mennesker, der var ved fronten, men også af litteratur. Også på det punkt var det den første moderne krig. Hvis vi vil forstå krigen, ikke blot hvad der skete - de strategiske beslutninger, slagene, våbnene, tabstallene osv - men *hvordan det var*, hvordan det føltes at være i krig, at se sine kammerater blive dræbt og lemlæstede, at blive såret, at overleve og at komme hjem, er vi nødt til at gribe til litteraturen. Grunden til, at vi stadig kan forholde os til Første Verdenskrig, er, at den er blevet overleveret til os gennem litteratur.

Det er en kendt sag, at krig har en nær forbindelse til litteratur. Fra *Iliaden* over *Krig og Fred* til Pierre Lemaitres Goncourt-vinder fra 2013, *Au revoir là-haut*, er krigen et fundamentalt tema, og forbindelsen er så tæt, at man i vid udstrækning periodiserer litteratur efter de europæiske krige.

Førkrigstiden, mellemkrigstiden, efterkrigstiden er både historiske og litterære epoker, og det antyder, at litteratur ikke kun handler om krig, men at der også er en tæt sammenhæng mellem krig og forandringer i vores mentale kategorier og æstetiske former. Første Verdenskrig er som sagt ingen undtagelse; den er et massivt og totalt brud, et bombekrater i det historiske flow.

Men samspillet mellem historien og litteraturen er mere kompleks mindre mekanisk end det kronologiske sammenfald mellem afgørende historiske begivenheder og lige så revolutionerende æstetiske nybrud antyder. Man kan meget groft og meget overordnet beskrive, hvad der sker med litteraturen omkring Første Verdenskrig, i 4 punkter, der har form af 4 paradokser

1. En længe ventet overraskelse

Det er umuligt ikke at blive slået af det bizarre hændelsesforløb, der førte til krigen, fra dobbeltmordet i Sarajevo til Tyskland sætter Schlieffen-planen i værk. En ubegribelig kæde af tilfældigheder, diplomatisk dobbeltspil fra tysk side, simpel inkompetence og dårlige beslutninger gør, at alle ligesom i en græsk tragedie, allerede når stykket begynder, er ofre for en ubønhørlig mekanik, der fører til katastrofen. Krigen kom som en enorm overraskelse for alle, såvel statsoverhoveder som deres befolkninger. Ingen havde forudset dens udbrud og dens forløb.

På den anden side havde den krig (som ingen ventede) været ventet i årtier. I hvert fald i litteraturen. Litteraturen i årtierne op til krigen er gennemsyret af forestillingen om krig. Det er sådan tilværelsen opfattes: som en uforsonlig konflikt mellem uforenelige principper. Krig mellem individer, klasser, racer, nationer, køn. Ideologierne har mange navne (pangermanisme, panslavisme, nationalisme, socialdarwinisme, militarisme, imperialisme, antisemitisme), men de er alle grundlagt på en forestilling om tilværelsen som en kamp på liv og død.

Den gennemgående krigsmetaforik afspejler desuden tidens menneskesyn. Mennesket er selv en kampplads. På den ene side fornuften, det bevidste subjekt og dets værdier og på den anden side sindets mørke kræfter, drifter som vi knap forstår, og som vi slet ikke behersker. Fænomenet er internationalt. Hvis man tager tre af førkrigstidens danske romaner - *Kongens fald*, *Marie Grubbe*, *Lykkeper* - finder vi nøjagtig de samme temaer: Personerne handler, men deres handlinger er determineret af obskure impulser og drifter, som de knap kan sætte ord på. Proust giver sin egne storslåede version af samme tema: Der ligger dunkle og dybt irrationelle mekanismer til grund for personernes valg og handlinger. Alle taler og ræsonnerer og prøver at opføre sig som fornuftsvæsener, men

rationelle argumenter og fornuft spiller absolut ingen rolle i den menneskelige komedie.

Et andet træk ved tiden er den paradoksale afsky for den moderne verden og de tekniske fremskridt: byer, jernbaner, biler, telefoner, stormagasiner, den vulgære materialisme. Alt dette forbindes med et tab af idealer og kultur, og med et tab af vitalitet (her har vi Darwin igen): degeneration, forfald, neurasteni. Blandt mange andre ting er *På Sporet* også historien om en kultur, som forfalder, og som bliver afløst af en ny og vulgær epoke.

I et forsøg på at besværges forfaldet og slapheden, griber man i hele Europa til begreber som ære og skam. Aldrig har man duelleret så meget over så lidt. Den Første Verdenskrig er en gennemspilning af det samme drama om ære og skam på historiens store scene. På den måde var krigen både ventet og på en eller anden dunkel måde også ønsket af førkrigstidens litterater. Som en mirakelkur kunne krigen igen fremmane sande og højere værdier, den kunne forene de splittede nationer og give dem livskraften tilbage. Når eftertiden spørger, hvad samfundets eliter dog tænkte på op til krigen, kan man kun svare: "De tænkte på krig". Og det havde de gjort længe. Krigen er en perfekt illustration og virkeliggørelse af tidens litterære temaer.

2. Tradition og nybrud

Andet paradoks: Litteraturen skrevet i fredstid og langt fra fronten var formmæssigt radikal, litteratur skrevet i direkte kontakt med krigen var traditionel.

Det er en fast etableret sandhed, at den store krig medfører et paradigmeskift, verden bliver moderne som følge af krigen, *post hoc ergo propter hoc*. I det store og hele og på hundrede års afstand passer det nogenlunde. Hvis man ser på detaljerne passer det knap så godt. Langt det meste af det, der blev skrevet direkte i skyttegravene under selve krigen, er både traditionelt og realistisk. Det skyldes flere indlysende forhold. For det første, at breve og dagbøger var det altdominerende medie. Man skrev til sine kære eller til sig selv om det, som man blev udsat for. Alene til og fra de franske frontafsnit blev der sendt 3 millioner breve om dagen. Af disse mange optegnelser opstår en ny litterær genre: vidnesbyrdlitteraturen. Der var ikke mange, der under krigen tænkte over den umådelige værdi, der lå i disse tekster skrevet af soldater, der beskrev det fuldstændig uhyrlige, som de oplevede ved fronten, og som ville fortælle andre om det. De følte, at det var nødvendigt at aflægge vidnesbyrd om det, der skete. Skribenten blev et

moralsk vidne, der talte på vegne af sine døde kammerater for at tragedien ikke skulle gentage sig. Flere af disse vidnesbyrd fandt også vej til romanen - Henri Barbusse (*Le Feu*) og Roland Dorgelès (*Croix de bois*) Erick Marie Remarque (*Intet Nyt fra Vestfronten* - og til mere kunstneriske selv fremstillinger - Maurice Genevoix (*Ceux de 14, La mort de près*).

Den fransk-amerikanske litterat Jean Norton Cru¹, der selv var ved fronten i 2 år, brugte 15 år på at opsamle de mange fiktive og ikke-fiktive tekster, der var skrevet i skyttegravene, men som var blevet glemt af samtiden, fordi de ikke svarede til nogen kendte genrer. Disse vidner blev generelt ikke særlig godt forstået af de civile bag fronten. Man forstod, at man stod i gæld til soldaterne, men man var simpelthen ude af stand til at forstå dem, og man havde mest af alt lyst til at se fremad. Det er takket være Jean Norton Cru, at de mange vidnesbyrd af eftertiden er blevet anerkendt både for deres menneskelige og litterære værdier.

Omvendt fandt det modernistiske paradigmeskift sted væk fra fronten i tid og rum. De modernistiske terninger var allerede kastet før krigens udbrud. Man kan nævne 1913, fransk kulturs *annus mirabilis*: Apollinaire, Proust, Stravinsky, Picasso, Braque. Dertil kommer Ezra Pound i London 1913. Og i Italien var Marinettis Futuristiske Manifest udkommet allerede i 1909. Marcel Prousts modernisme falder sammen med krigen, men tager ikke udgangspunkt i oplevelser af fronten. De egentlige modernistiske krigsbøger direkte inspireret af krigen kommer relativt længe efter fredsslutningen: Hemingways *A Farewell to Arms* i 1929, Célines *Voyage au bout de la nuit* i 1933, Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* i 1933.

3. "Ah Dieu, que la guerre est jolie..."

Det tredje punkt (der ikke er et paradoks, men en uventet pointe): Den samtidige litteratur var helt entydigt for krigen. Eftertidens syn er helt naturligt farvet af det, som vi nu ved om krigen: at det var en massivt irrationel krig ført på umenneskelig vis og med katastrofale resultater. Derfor husker vi bedst den pacifistiske tradition, der fordømmer krigen. John McCrae, Siegfried Sassoon, Stefan Zweig, Romain Rolland. For samtiden så det helt anderledes ud. Litteraturen var altovervejende patriotisk og heroisk. Kipling, Conan Doyle, H. G. Wells, Thomas Hardy, G.K. Chesterton var direkte ansat i The War Propaganda Bureau fra september 1914, hvor de skrev reportager og fiktive tekster med det formål at få USA med i krigen. De var alle for gamle til selv at slås, men kompenserede ved at give et nærmest

¹ Jean NortonCru: *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étoiles, 1929, 727 p. Genudgivet af Presses universitaires de Nancy i 1993.

obskønt skønmaleri af krigen som en kamp mellem ædle riddere og forfærdelige drager.

De var langt mellem pacifisterne. I Frankrig var der stort set kun én, nemlig Romain Rolland, og han blev så upopulær, at han var nødt til at gå i landflygtighed i Schweiz. Selv en kendt pacifist som Stefan Zweig var længe tilhænger af krigen. Den mest upopulære mand i Europa var imidlertid paven, hvis brøde bestod i, at han gerne ville holde sig neutral og derfor ikke kunne holde med nogen.

Den franske digter Guillaume Apollinaire inkarnerer periodens modsætninger. Apollinaire er på mange måder en Janus-figur: modernist, kunstanmelder, digter, patriot, soldat, og et af krigens mange ofre. Digtet "La petite auto" er karakteristisk for, hvordan krig og avantgarde hænger sammen. Digtet fortæller om en biltur fra Deauville til Paris, hvor Apollinaire skal melde sig, efter at generalmobiliseringen er blevet erklæret. Det er med andre ord den sidste nat inden krigen, den sidste nat i en verden, der går under ("Ô nuit tendre d'avant la guerre"). Alligevel er digtet legende i formen. Selve det grafiske udtryk repræsenterer det, som digtet handler om. Man ser vejen, bilen, chaufføren og passagererne.



Digtet er ekstremt konkret med præcise angivelser af tid og sted og prosaiske referencer til dæk og pærer, der skal skiftes. Det emmer af virkelighed og "modernitet", og moderniteten indebærer, at hele det poetiske arsenal er skiftet ud. Der digtes ikke længere om kvinder, blomster

og kærlighed, men om biler, dæk og forlygter. Hvordan forholder digteren sig så til den forestående krig? Tvetydigt! Der er meget, der taler for krigen. Digteren er patriot og vil selv være soldat. Krigen er et eventyr eller mere præcist: Den er inkarnationen af modernitetens eventyr, og den realiserer det, som alle lyrikere drømmer om, nemlig drømmen om helhed, drømmen om at det hjemløse digterjag igen bliver en del af historien store march fremad.

På den anden side er der også den melankolske bevidsthed om, at den gammelkendte verden går under. Det er prisen for at være moderne. Moderniteten er ikke hyggelig eller idyllisk. Den er noget, der må udholdes.

4. Jordskælv eller tsunami?

Fjerde punkt: Hvordan skal vi beskrive bruddet? En hyppig brugt metafor i samtiden var jordskælv. Krigen var en omvæltning, og det skal ikke udelukkende forstås negativt. Som sagt var førkrigstiden sygelig besat af forestillingen om dekadence, og krigen kunne (som et plovskær, der vender mulden) blotlægge nye lag, bringe skjulte kræfter frem i lyset.

Men krigen var ikke et jordskælv eller en omvæltning, der gav den gamle verden ny energi. Det var noget andet, der skete. Vi skal have fat i en anden metafor, nemlig tsunamien. Krigen var en flodbølge, der skyllede alt væk. Hele Victoria- og kejsertidens moralkodeks forsvandt, den fimsede "georgian poetry" efterlod intet spor. Væk var symbolismen og senromantikken. Selv verseformen, der var grundformen i enhver litteratur, men som forudsætter en vis transcendens, forsvandt fra litteraturen.

Ovennævnte Kipling er et godt eksempel på, hvad der skete. I 1895 havde han skrevet digtet "If", der udtrykker kvintessensen af den viktorianske gentlemans dyder:

[...]

*If you can talk with crowds and keep your virtue,
Or walk with Kings—nor lose the common touch,
If neither foes nor loving friends can hurt you,
If all men count with you, but none too much;
If you can fill the unforgiving minute
With sixty seconds' worth of distance run,
Yours is the Earth and everything that's in it,*

And—which is more—you'll be a Man, my son.

Det var et digt, der kunne gøre fyldest som morgenbøn for britiske embedsmænd over hele imperiet, for det udtrykte selvbevidst og utvetydigt værdigrundlaget.

Efter krigen i 1922 skrev Kipling et andet digt "Epitaph of War", hvor man kan læse disse linjer:

If any question why we died,

Tell them, because our fathers lied

Historien er, at Kiplings 18-årige søn, John, var blevet dræbt i slaget ved Loos i 1915. John Kipling havde først søgt ind i flåden, men var blevet kasseret, fordi hans syn var meget dårligt. Så havde han søgt ind i hæren ad flere omgang, men blev igen kasseret, indtil faderen, der havde gode forbindelser i hærledelsen, sørgede for, at han kunne blive soldat. Han blev sendt til fronten ved Loos, hvor han nærmest umiddelbart blev slået ihjel i september 1915. Han blev sidst set flakke om i ingenmandsland, vanvittig af smerte efter en granat havde sprængt halvdelen af hans ansigt væk.

Rudyard Kipling brugte efter krigen mange måneder på at gennemsøge slagmarken for at finde sønnens lig, men forgæves (halvdelen af de dræbte i krigen blev aldrig fundet, og det var en kilde til uendelig sorg for de efterladte). Sammenstillingen af de to Kipling-citater illustrerer konkret krigens virkning. Et helt værdisystem gik til grunde i mudderet på slagmarken. Alt blev skyllet væk, og det, der var tilbage, var modernismen, en kunstform der stræbte mod at være lige så radikal som selve krigen.

"On or about December 1910, human character changed", skrev Virginia Woolf i sit essay "Mr Bennett and Mrs Brown" fra 1924. Det ville formentlig være mere retvisende at skrive: "Et eller andet sted *mellem 1914 og 1918* skete der noget, der fik den menneskelige natur til at ændre sig." Det kan man forvise sig om ved at læse litteratur.

Jørn Boisen