



## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her:  
<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### Ophavsret

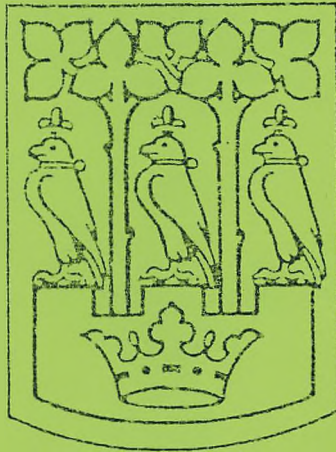
Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>  
Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

LEIF LUDWIG ALBERTSEN

# Om Seedorff



Historisk Topografisk Selskab for Frederiksberg

1990

Leif Ludvig Albertsen

OM SEEDORFF



Historisk Topografisk Selskab for Frederiksberg

1990

Til CHR. LAURITZ-JENSEN

## FORORD

Alle kender et eller andet af Seedorff. Det er f.eks. ham med **Den er fin med Kompasset**. At den så er af Seedorff, er der færre, der veed.

Det gør ikke noget. Digtene er stolte over at komme rigtigt i folkemunde og blive sunget af folk, der ellers ikke læser bøger. Endsige lyrik.

Mange husker også Seedorff for andet. Ballader som **Tre Røvere fra Rold** eller **Rytteren hed Reinald** vil blive sunget og reciteret mange år endnu som de raffinerede og vittige produkter, de er. Selv er jeg gammel nok til at kunne huske den tid, da der var sværmeriske unge mennesker. De sværmede for linjer som **Ariel, Ariel, hør, jeg bæsverger dig** eller digtet om **De stille Kanaler**.

Så er der Seedorff som en af dem, der gav nationen styrke omkring 1940, med sit (tidligere) digt om **Fem vilde Svaner, Svanerne fra Norden** og med hyldesten **Der rider en Konge**. Disse digte vil blive stående i dansk historie som tidsdokumenter. De og mange kantater og lejlighedsdigte: til Aarhus

Universitet, til Staunings begravelse o.s.v. gør ham til noget af det, briterne kalder en **poeta laureatus**, altså statens officielle hyldestdigter. At han i over 25 år havde æresbolig på Bakkehuset, understreger denne status.

Alt nok til at mindes ham i anledning af hans tilstundende 100-års dag. Ikke bare for **Den er fin med Kompasset**, der jo synges i samme åndedrag som **Katinka** eller **Glemmer du** eller **Solitudevej** og altså netop trækker sin autor over i det anonyme. Men fordi Seedorff var en alvorligt arbejdende og derfor på sin vis spændende kunstner, som man kan lære af.

Og så, fordi Frederiksberg Kommune for en periode har vist det storsind at overlade mig Seedorffs stuer. Det vil jeg også prøve at takke for på denne måde.

Bakkehuset  
efteråret 1990

ALBERTSEN

## LEVNED OG MENINGER I AL KORTHEDE

Hans Hartvig Seedorff (tidligere Seedorf Pedersen) blev født i 1892 og tilbragte sin barndom i Århus (Ryesgade 43), drog til hovedstaden og om sommeren til Tibirke, der for ham forblev summen af jordisk poesi trods adskillige interkontinentale rejser i mellemkrigstiden. Hans poesi var af en indre art; ydre oplevelser satte ham ikke i gang. Det gik ham, som han selv har berettet om sin kammerat tegneren Axel Nygaard: de står på Ceylon og kigger på den tropiske vegetation, og så siger Nygaard: **Det er smukt ja, men Tibirke er bedre!**

Hans første succes var digtsamlingen **Vinløv og Vedbend** fra 1916, men den overfløjedes af **Hyben** fra 1917, der eksplosivt gjorde ham til et stort navn. **Hyben** rummer de fleste af de digte, man mindes Seedorff for: **Reinald, Røverne, Vi har retten til at drømme, Det er igen den fine lyse Nat** o.s.v., også den spændende ballade om brylluppet i Kana, hvor Jesus forsvinder i al stilhed. At udråbet **vort Hil** forekommer allerede her, må nævnes for at undgå misforståelser i forbindelse med uforandrede genoptryk i senere epoker.

Efter denne succes satte der en æstetiserende tid ind med særudgaver på fornemt papir, privattryk, prøver på **Mit første Digt** og lignende. Et ophold i Rusland under revolutionen blev f.eks. bearbejdet til en sonetkrans.

Det var imidlertid Seedorff magtpåliggende at fastholde, at skønhed er andet end idyl, at skønhed rummer alt menneskeligt. Programmatisk gør han det i en nyudgave af **Vinløv og Vedbend**, og i formuleringerne finder vi udtryk som **Dødskampens funklende Pragt**, ganske vist om en hanekamp, men immerhin. Elementet af høst og død vil vi betragte samlet nedenfor.

Indtil man tager dette aspekt alvorligt, kan man rolig sige, at store dele af Seedorffs lyrik i al frejdighed handler om krig, druk og hor. Andet er i dagens anledning; kantaterne sætter tidligt ind, og hvad der er skrevet, synes også udnyttet, som regel i flere digtsamlinger.

Den nationale nyorientering i de europæiske 30-ere førte for Seedorff til digte om Saga som person, benyttelse af ord som **Drapa** o.s.v. Hvem er ikke barn af sin tid? De to berømteste af disse digte er nævnt ovenfor (**Fem vilde Svaner**, **Der rider en Konge**).

I patetiske tider stiger også sprogets patos. Det er altså forkert at spørge, hvorfor disse svaner er specielt **vilde**, ligesom man ikke bør undre sig over, at der flyver blomster til Christian X.s rent københavnske ridt fra **Bondemands Dige**. Omvendt kan vi i vor fredelige tid se, at således skifter patos.

Både i forbindelse med Staunings død og ellers har Seedorff i den tid ytret sig socialdemokratisk om de **hundre-**



**detusinde Hænder.** Den nordiske tanke blev også videreudviklet. Samlingen **Frie Lande**, fremkommet som julehilsen 1946, jndledes med en **Hilsen til Norge**, senere omtalt som **NORWAY**. Vi hører også om **Englands Svane**, og på titelbladet, tegnet af Axel Nygaard, knejser Big Ben.

Ligesom den russiske revolution ikke betød meget andet for Seedorff end elegant elskov og skydende pøbel, er det heller ikke politik eller filosofi, der præger digtningen under 2. verdenskrig. Seedorff ser det som sin opgave at prise det festlige og få festen til at runge. Også en opgave. En opgave, der har en klar samfundsfunktion. Med poetiske gloser som **taagedæmpet**, **stormvejrsjaget** maner han stemninger frem, der er ønskelige i en sammenhæng. Den nordiske dra-pastil er vel ret så parallel til noget længere sydpå, men den blev jo af forskellige grunde ikke forbundet med nogen umenneskelig praksis. Men det lykkedes ikke Seedorff at finde nogen ny udtryksform, efter at 1940-ernes patos var klunget af.

I den forblev han ganske ukrigerisk. Når det om **Det lyse Foraar var trods alt usaarligt**, skrevet til fest-forestillingen på Det kgl. Teater i anledning af Dansk Forfatterforenings 50-års jubilæum 18.maj 1944, hedder, at opførelsen blev forbudt 17.maj samme år, så hørte det jo til almindelig prestige at skilte med sligt dengang, men tilbage bliver spørgsmålet, hvad der blev forbudt. Digtet? Recitatoren? Hele aftenen? Seedorff var ikke politisk farlig, og det forlanger heller ingen.

Derpå tav Seedorff groft sagt, en menneskealder. Var der noget, der blev kvalt? Hvem kvalte det? Holdt sangen op? Seedorff døde først i 1986.

## LIVETS ENDELIGE FYLDE

Vil man tage Seedorffs idéverden alvorligt, må man gribe til et emne, som er overraskende, uden betydning for hans danske læsere, tidligt grebet op og sent fastholdt: hans interesse for den tyske digter Hölty (1748-1776), udmøntet i digtet *Høsten* fra 1916. Man vil bemærke, at Hölty døde ung. Det gjorde Seedorff ikke, men det kunne han ikke vide på forhånd. Seedorff ser som tidligere Baggesen i den tidlig døde Hölty en poetisk garant for den tidlige fuldendelse, for den rene poesi, for den rene digter. Hölty er næppe kendt her i landet, man kender måske den danske oversættelse af hans sang *Vipper springe over Klinge*. Den handler altså om høsten. Og hvorfor er det noget særligt?

Fra jordens skabelse og indtil Hölty handler næsten al lyrik om guder, vin, ung sex og militærspørt. Det er det, der synges. Det er det, der marcheres til. Horats er inde på det.

Hölty og hans studiekammerater i Göttingen i begyndelsen af 1770-erne udvidede sangens repertoire. De fandt på at synge om f.eks. en årstid, om f.eks. familieglæder og også om andet. Om naturoplevelser. Hölty står som den tid-

lig døde og derfor særlig poetiske eksponent for dette nybrud inden for lyrikken, der har været afgørende for næsten al tysk og dansk sangbar lyrik i det 19. århundrede. Bekendt er den anekdote, at den unge Seedorff kom i audiens hos den gamle Brandes og til dennes ærgrelse fablede om Hölty. Havde det dog i det mindste været Goethe eller romantikken, som Brandes også havde sine tvivl om. Men tiden umiddelbart før var i al fald helt latterlig, for Hölty var ganske ufilosofisk. Vi har her et eksempel på, at Seedorff forfølger en idé, som hverken parnassets løve eller det betalende publikum interesserer sig for. Så er den idé vigtig for ham selv.

Seedorff fikserer Hölty på motivet høsten, der for ham får bacchantisk indhold i øl, i vin og i blod. Det bruser i alle safter, fordi vi selv segner som det modne korn for binder-skens fod. Safternes brusen gøres således til en livsfylde før undergangen. Erotikken og rusen bliver ikke et levemandsanliggende, men beslægtet med det dødsmotiv, Seedorff bestandig forfølger, alt under den sammenfattende overskrift Hölty og høsten.

Det vil være bemærket af mange, at meget hos Seedorff handler om sex, djærv landsknægtesex, mere påfaldende end den lejlighedsvis længselserotik, der jo siger sig selv. Her er tale om det, der **banker elskovsfarligt i Knøsens brune Lænd**, eller om lind pornografi i digtet **Pigens Møde med Pan**, hvor det ud fra en praktisk ønsketænkning for manden hedder om hende: **Hun kymred sig aldrig om Elske-**

rens Navn. I De blaa Landsknægte er der en åben svælgen i hærværk og sadisme: De skændede Mø og de skamslog Mand. De druknede Smaabørn i Brøndens Vand. At det siden går disse blå landsknægte ilde er ikke et led i en morale, men i det grufuldes dialektik. Seedorff ønsker ikke at være idyllernes digter, men søger det storslåede i dets mange facetter. Henlagt til Tibirke.

Alligevel kan der fastslås en sentimental brydning i nogle af hans digte, ikke blot i det berømte adverbium **den altfor lyse Nat** eller i formuleringer som **mere end Glæden [...]** **Glædernes Taare**, men også i det gæve digt om de modige søfolk, der oplever både dette og hint og er dødsviede, men et sted har nogen, der forstår dem: **Thi Moderhjertet er trofast, boys** -

Tidligt havde Seedorff anråbt **Død, min mørke Ven**. Den intense forening af liv og død findes i digte som det ofte trykte **Diana i Danmark**, hvor det f.eks. hedder:

De blanke Handyr  
 gaar ud at jage.  
 De klemmer Byttet for dunkelt Blod.  
 Og tømmer siden  
 hos Aarets Mage  
 de fulde Lænder for Saft og Mod.

Digtet hed tidligere **Hymnen til Diana**.

Mindre kendt, men meget spændende i denne sammenhæng er digtet **Imorgen: Leonidas talte ved Thermopylai**. Det drejer sig om aftenen før Spartanernes heltedødelige selvsudlet-

telse i kamp mod perserkongen Xerxes år 480 før Kristus. Leonidas priser dette at se døden bevidst i øjnene og ofre livet for et evigt ry: **Først fra imorgen lever vi, Spartanere.** Digtet er i blankvers som en slags Shakespeare-efterligning, men med lejlighedsvise rim og overhovedet et blændende eksempel på Seedorffs stolte formsprog, hvorfor det vil blive bragt nedenfor. Femfodede jamber kan ikke blive meget bedre.

#### GENTAGELSENS KUNST, GENTAGELSENS PROBLEM

**Epigoner vi ere**, sagde engang Carl Ploug, en af de ypperste versemagere fra tiden før Seedorff. Vanskeligheden ligger i dette, at der allerede findes så mange blændende formuleringer, der ringler i hovedet på en, og naturligvis også i, at brugen af enderim bliver slidt ned. Standardeksemplet er rimet **hjerter : smerte.**

Faren for det epigonale ses tydeligt i vore dages produktion af nye salmer, hvor tankerne jo helt ud i formuleringerne skal svare til det nye testamente, og den nødvendige sangbare strofeform med enderim uafslædig rimer **nød : død, dåb : håb.**

Må en digter ikke gentage? Ikke vinke tilbage til sine forbilleder? Ikke indrømme, at der var nogen før ham? Seedorff rimer **Fuglens fulde Strube** på **Glemsels skjulte Grube**, og er det nu en cadeau til Thøger Larsen eller ubevidst?

Just hvor Seedorff i 1919 vil ruste sig til hærgen og berede sig til rov (for at sprænge epigonproblematikken), digter han om en **hvas og vinget Pil** ligesom Lembcke. Senere støder vi på ord som **Vikingvagt** eller en **spændbuget Hal**, og de citater er jo klare nok. Seedorff har da heller aldrig nægtet sin beundring for Aakjær. Nok så meget siger måske de mere skjulte paralleler. Aakjær: **Jeg lagde min Gaard i den ryggen-  
de Blæst**, Seedorff: **Vi valgte et Hus ved Alfarvej**, Aakjær: **Sydsol og Østsol og Solen af Nordvest**, Seedorff: **Guldmaane, Sølvmaane, Maane af Krystal**.

Når det sidste eksempel er en rytmisk parallel og en indholdsmæssig variation, ligger pointen naturligvis i arten af variation, i dette, at Seedorff har mere polerede skønheds-idealiser end Aakjær. Han er mere dannet, han veed, at en femfodet jambe stadig kan danne geræk for en ganske særlig sprogintensitet som i den store blankverstale til spartanerne eller i sætninger som denne: **Den sætter aldrig Frugt, som dør uskyldig**.

Dette er jo godt. I al almindelighed er det svært at sige noget nyt uden at blive for raffineret. Goethe kunne; han vakte opsigt ved at sætte ganske dagligdags ord sammen på en uhørt måde: **war so jung und morgenschön**. Oftest er den poetiske tendens den modsatte. Man søger det skønne.

Ikke mindst på rimets område. Overraskende rim kan benyttes i let humoristisk sammenhæng: **Dagskær : Slagsværd** og hvis man vil have rim, og det vil man, hvis man skatter denne sangtradition og balladetradition, må man som Seedorff

frygte en alt for stor hyppighed af rim som **Perler** : **Snerler** eller (ikke mindst) **Nat** : **Krat**. Men fornyelsen kan blive parfumeret, over i det pikante: **Lavendler** : **Snørlivets Bandler** eller globetrotterske: **Guerréro** : **Nero** : **Bolero** eller **Manila** : **Gorilla** : **Villa**. Der er altså på rimets område hos Seedorff som hos andre en vifte af muligheder fra det humoristiske : **Nygaard** : **Sykurv** over det fortærskede : **Elv** : selv eller **Stjerne** : **Fjerne** over til det originale, der ikke ønsker at være humoristisk, men let kan blive det. Seedorff er alt for bevidst til at se hen over disse vanskeligheder. Selvironisk digter han således engang om en **Rasmus**, der hader en nabo, fordi han **rimende kaldte sig Asmus**. En anden gang lapper han på et rim **selv** : **Elv** ved i den følgende strofe at tale om en **Foss**.

Apropos denne stavemåde følgende : Seedorffs høje grad af bevidsthed, af at opgive sin uskyld i håb om at sætte frugt, giver sig også udtryk i hans ortografi. Den mand, der selv var længe om at beslutte sig til at hedde **Seedorf** eller **Seedorff** (iøvrigt hed han da vist Pedersen) og ellers ikke rettede i engang trykte digte, rettede sin tidlige ordform **dryp** til et senere **drypp**. Tilsvarende skrev han **Fyrr**, **Odd**, tydeliggørende ordformer, som når nogle i dag skriver at **falde i trådd** med noget (= fodslag og ikke sytråd). Hvorledes bedømme gammeldags former som **grændseløs** eller **Horizont** -? Formen **saae** er naturligvis entydighedsskabende, formen **Buxer** er vel som formen **vadsker** en stemningseffekt; den entydighedsskabende form **Dugg** benyttes også af andre, f.eks. i Højskolesangbogen.

Her som ellers arbejder ikke en naiv epigon, der tror sig original, men en sildeføding, der vil bære forne tiders skønhed med ind i de nye verdener, en elsker af europæisk kultur, der udtrykker sin respekt ved andet end litteraturhistoriske afhandlinger: ved at skabe paralleler til det skønne. Ingen bliver komponist eller bare musiker uden respekt for klassisk teknik. Det springende punkt bliver elementet af ekstra og ny nødvendighed.

#### KUNSTNERISK MOD OG INDSIGT

Det kræver intet mod at skrive de flotte, muntre, mundrette sange, som Seedorff også var en mester i. Hvor han som kunstner rækker ud over den forbløffende folkelige rutine, må være på steder, hvor man studser. Nu har det siden Inge-mann været coutume, at man skrev digte mundret, hvis man da ikke var en vankelvorn sølvbryllups-poet. Hvorfor skriver så et formgeni som Seedorff verselinjer som **Der er saa mangt, som I vide vil** eller følgende femfodede jambe: **og naar at elske dem vi glubsk forsøger -?**

Dette er ikke metrik for begyndere. Holberg har et sted aleksandrineren **Du i min Phantasie, Melampe, ene lever.** Det er så forvredent som noget, og man kunne have foreslået det jævne blankvers **Melampe lever kun i fantasien.** Forskellen, hvis vi ser på verset hos Holberg, er, at den gode digter skaber en spænding i verselinjens løb, som først udløses ved linjens slutning. I Begyndelsen er alt ufærdigt, for således spændes verset op. Sligt formår Seedorff.



Naturligvis er dette det, man kalder pastiche. Det gælder også titler i gammel stil som **Vers sendt med en Guldbille i en hvid Rose til en smuk Dame** eller **Til en Edderkop, der spandt i en Rosengren, som min elskede holdt i sin Haand** eller for den sags skyld **Rosvald, fuldbefaren Matros paa Skonnerten "Rosa", siger Farvel til Skelskør**. Som man vil vide fra det i denne vise forekommende geniale rim nok **til at ta' os en Grog til**, betyder sådanne pasticheelementer ikke, at Seedorff bare bliver hængende i fortiden. Han kender også til, at **Lianerne hænger ned som slappe Elevatorkabler**, eller at (sådan står der i verselinjen) **damerne har Hænder af Solskind (med d) ...** Kommentaren står i digtet selv næsten som det sted hos en anden stor digter, hvor der kommer en hund ind på scenen og gøer, og så passer det i blankverset.

En kritisk indsigt i sit eget væsen røber Seedorff i digtet **En Svane bag Glas**. Han har fået foræret en tremastet fuldrigger, men skibet er bare en miniature: **Naivt er det hele. Men Skuden har Rejsning! [···] Og alting var r i g - t i g t.**

Alting var rigtigt hos Seedorff. Han har med sine kendteste digte beriget dele af det danske folk, der slet ikke ville kunne forklare, hvorfor det var rigtigt, men bare blev glade. Er det ikke meget?

Mens man synger, tænker man ikke så meget. Hvis vi her mere tænker end synger, kan vi godt forstå detaljer i denne formkunst, også, at forfatteren tidlig forbeholdt sig kom-

positionsretten til sine digte for at undgå rytmiske profiler der var anderledes end dem, han selv havde tilsigtet.

Han var tillige med Tom Kristensen den sidste af sin stamme den stamme af europæiske lyrikere, der i tusind år arbejdede med st:ofens udspændthed mellem taktslag og individuel bekræftelse på samme måde, som mennesket danser frit til taktreguleret musik. Denne traditionelle lyrik dyrkes i øjeblikket kun af ligegyldige rimsmede; sølvbryllupssange og nye salmer har været nævnt. Men i al fald mennesker med en vis musikerfaring vil stadig og fremtidig kunne lytte sig ind til Seedorff.

Selv ønskede han at stå på to ben, det storladne og det forsorne. Derfor bringer vi afsluttende både den tale til spartanerne før slaget ved Termopylæ, der viser Seedorff på højden af sin patos (i 1937, fra *Genskær af Stjærnerne*) i kappestrid med Europas mest raffineret afbalancerede blankvers, dels et mindre kendt blandt hans mere flabede digte, mindre kendt, fordi det måske godt kunne synges, men helst også skal ses. Imod alle sine principper skaber Seedorff her moderne - optisk betinget digtning: **Sangen om Trapperne.**

Den vemodige sanger er en slyngel, der tilsidst klynges op. Dermed bekender Seedorff sig som efterfølger af den franske renæssancepoet François Villon, der i sine berømte, skamløst frække, men overalt raffineret rytmiserede og rimede sange beretter om sit udsvævende liv, om at dø i galgen o.s.v. Villon døde ikke i galgen, ellers kunne han

ikke have skrevet om det. Seedorff levede heller ikke et liv som i **Sangen om Trapperne**. Det vilde skib var en lille model i en flaske. Men han forfægtede retten til at drømme, at vi lever, når det lykkes os at leve i en drøm. Hvad er Sandhed? spurgte Pilatus. Skønheden symboliserer den. Og den ønskede Seedorff ikke at trappe ned.

## IMORGEN

LEONIDAS TALTE VED THERMOPYLAI

STIL Lanserne i Hobe. Lad dem lyne  
 som svære Neg mod Luften. Snart vil Solen,  
 der langsomt synker, spejle Kobberhjelmen  
 for sidste Gang i Spartas blanke Skjolde.  
 Vadsk jeres Saar med Oljens gyldne Draaber.  
 Imorgen bader Hellas vaagne Hæner  
 den Vingepragt, som Eos først har farvet,  
 i dybe Pytter fyldt med persisk Blod.  
 Og stiger — flagrende som røde Kaaber! —  
 med Lakedaimons Hilsen mod Olympen . . .  
 Vort Offer til Asklepios, Spartanere.

Sent — men i Tide — vandt vi ind paa Livet  
 af den, hvis Kraft var vore Vaaben værdig.  
 For første Gang kan vi med Vissshed juble:  
 »Imorgen, Brødre, er vi ikke mere.«  
 Og blev det Spartas Skik at sinke Døden,  
 at rejse paa hans Vej — som sidste Hindring —  
 et Hav af Vovemod, en Storm af Trods:  
 usaarlig, veed vi, er den kolde Skygge,  
 hvis dunkle Form skal overleve os.

Det er for den, det er for ham vi segner,  
 naar vi imorgen laaner Eos' Hænder  
 det Strejf af Blod, som til de sidste Tider  
 skal sikre Hellas en heroisk Dugning.  
 Og undrende vil Xerxes, Perserkongen,  
 fra Stævnen af sin Vogn betragte Passet,  
 hvor vi, som Sønner af et fattigt Sparta,  
 gav Klippens Geder Purpurstraa at tygge.

Stil Lanserne i Hobe. Svøb for Natten  
 de korte, grove Kapper godt omkring jer,

at Mørkets Blænkere kan melde Xerxes:  
 »En Faareflokk har lejret sig i Dalen« . . .  
 Men Spartas hvasse Sværd er gemt bag Ulden!  
 Og naar paany et Glimt af Solen kløver  
 de lave Skyer over Bjærgets Kam:  
 da vaagner Hjorden . . . Lakedaimons Lam  
 forvandler sig igen til unge Løver.

Sov godt. Sov trygt — som aldrig før, Spartanere.  
 For første Gang tor jeg med Visshed love:  
 imorgen, Brødre, er vi ikke mere.  
 Men naar ved Daggry vi har sinket Doden  
 den korte Stund, som Lyren skal forvandle  
 til et Aartusind i vort Eftermæle,  
 naar Armen — stivnet — løfter sig af Gruset  
 som for at hilse Hades mørke Ravne, —  
 da hæver Sparta Lønnen for sin Trods!  
 En ufødt Tid skal nævne vore Navne,  
 dens blanke Laurer suse over os . . .

Først fra imorgen lever vi, Spartanere.

## SANGEN OM TRAPPERNE

EN VISE FRA VENSTRE HJED

Trap- op . . .  
 pe ned Trap- pe  
 og

Paa en Trappegang jeg svøbtes:  
 Øllet randt, den Dag jeg døbttes.  
 Og min Fadder var Kong Mob.  
 Som en Purk paa tretten vidste  
 jeg om Brækjærn fuld Besked.  
 Jeg blev tvunget til at liste . . .  
 Trappe op — og Trappe ned.

Trappe ned og Trappe op!  
 Hun, jeg elsked, sad i Himlen.  
 Og min Attraa bar sin Svimlen,  
 Trin for Trin, til Kvistens Top.  
 Andre stjal, hvad dér jeg søgte.  
*Hun* blev kold; thi *jeg* var hed!  
 Har man myrdet, maa man flygte . .  
 Trap- op Trap- ned  
 pe og pe —

Trappe ned og Trappe op . . .  
 Præsten glemte rent at snakke,  
 dengang Bodlen om min Nakke  
 snored Galgens strakte Strop!  
 Der stod røde Lyn fra Solen . . .  
 Og jeg mærked, at jeg gled . . .  
 Mine Fodder søgte Stolen:  
 'Trappe op' —  
 blev 'Trappe ned'.

Trappe ned og Trappe op . . .  
 Fanden ler, mens Engle græder!  
 Allermest, naar Kalken æder  
 Kødet af en hængt Mands Krop.  
 Mangen Sjæl har Himlen hentet.  
 Min gik bort med den Besked  
 — som var smærtelig, men ventet —  
 Trappe op?  
 Nej:

*Trappe**ned!*

### Henvisninger:

Anekdoten om Seedorff og Nygaard på Ceylon omtales i H.P.Rohdes bog; **Axel Nygaard**, Kbh. 1954, s. 141. - For andet (Hölty, Brandes etc.) står jeg i taknemmelig gæld til den livslange Seedorffkender Steen A. Colds artikel i Weekendavisen for 12. aug. 1977. - De mange åbne og skjulte citater fra Seedorffs værker har jeg ikke villet forsyne med ligeså mange anmærkninger, dels af skønhedsgrunde, dels for at lokke læseren ind i en beskæftigelse med Seedorff. Alle de benyttede bøger findes i de fleste danske biblioteker, omend efterhånden mest i magasinerne.

Alb.

