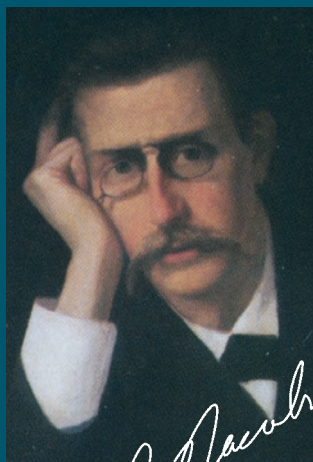


JACOBSENIANA

SKRIFTER FRA J. P. JACOBSEN SELSKABET



J. P. Jacobsen.

JACOBSENIANA

Skrifter fra J. P. Jacobsen Selskabet

Nr. 11, 2017

Udgiver:

J. P. Jacobsen Selskabet, Thisted Museum, Jernbanegade 4, 7700 Thisted
samt Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet, Lange-
landsgade 139, 8000 Århus C

Redaktion:

Jørn Erslev Andersen og Svend Sørensen

Dtp:

Karin S. Fredsøe, Tilde Grafisk

Tryk:

Trykkeriet Friheden, Nors

Oplag:

250

© J. P. Jacobsen Selskabet og forfatterne

ISBN 978-87-88945-54-6

Gratis for medlemmer af J. P. Jacobsen Selskabet.

Kan i begrænset omfang rekvireres ved henvendelse til J. P. Jacobsen
Selskabet, Thisted Museum, Jernbanegade 4, 7700 Thisted

Elektronisk udgave på J. P. Jacobsen Selskabets hjemmeside:
www.jpjselskabet.dk

FORORD

Vi indleder Jacobseniana nr. 11 med et kort bidrag af Jan Stage (1937–2003). Han var en frygtløs reporter fra verdens brændpunkter, og mange forbinder sikkert ikke hans navn med J. P. Jacobsen. Vi har fået tilladelse til at gengive en tekst fra antologien *Læsebogen. Danske forfatters yndlingslæsning*, der udkom i 1997 på forlaget Aschehoug.

Har J. P. Jacobsens bøger en fremtid? Det får vi et bud på af Morten Høj Jensen, der har boet i USA i flere år. Først læste han litteratur to år i Miami og derefter i New York. Her tog han sin bachelorgrad i 2010 med en afsluttende opgave om J. P. Jacobsen. I efteråret 2017 udkommer hans biografi *A Difficult Death: The Life and Death of Jens Peter Jacobsen*. Bogen udgives af Yale University Press med et forord af James Wood.

Foredragsholderen på J. P. Jacobsen Selskabets generalforsamling i 2016 var Gry Hedin, museumsinspektør på Faaborg Museum. Hun er mag.art. i kunsthistorie, ph.d. fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet. Foredraget var et oplæg til udstillingen »Der burde have været roser – J. P. Jacobsen og kunsten«, som Gry har været hovedkraften bag. Hun har bearbejdet sit foredrag til artiklen »Mellem gammel og nyt. – J. P. Jacobsen og tidens billedkunst«.

I J. P. Jacobsen Selskabets publikation *J. P. Jacobsens Spor* fra 1985 omtales J. P. Jacobsens udbredelse i Østeuropa. De slaviske lande på Balkan nævnes, men disse oplysninger suppleres i dette nummer af Jacobseniana i en artikel af Per Jacobsen. Han var 1968–2005 lektor ved Slavisk institut ved Københavns Universitet med sydslaviske sprog og litteraturer som område.

I 2016 den 30. april, Jacobsens dødsdag, bragte Information artiklen »10 tips fra J. P. Jacobsen« af Jan Maintz. Han har fundet 10 punkter om kærlighedens veje og vildveje i romanen Niels Lyhne.

Vi siger tak for, at vi må bringe artiklen, der her er uden de oprindelige avistegninger.

J. P. Jacobsen hører til de mange danske forfattere, der har hentet inspiration hos den tyske digter Heinrich Heine, der ifølge Georg Brandes var »en af jordens første skribenter«. E.U. Pinkerts artikel, »J. P. Jacobsens fornemmelse for Heine« viser, hvorledes Jacobsens måde at udtrykke sig på er påvirket af Heine. Dr. phil. Ernst-Ullrich Pinkert er tilknyttet Aalborg Universitets Institut for Kultur og Globale Studier.

Til slut har Selskabets formand sammen med grafikerer Finn Andersen samlet oplysninger om kunstneren Viggo Wørmer, som var J. P. Jacobsens skolekammerat. Desuden gengives en artikel fra Historisk Årbog for Thy og Vester Hanherred 2016 af Michael Riber Jørgensen, der er nyere tids inspektør ved Museum Thy.

Redaktionen

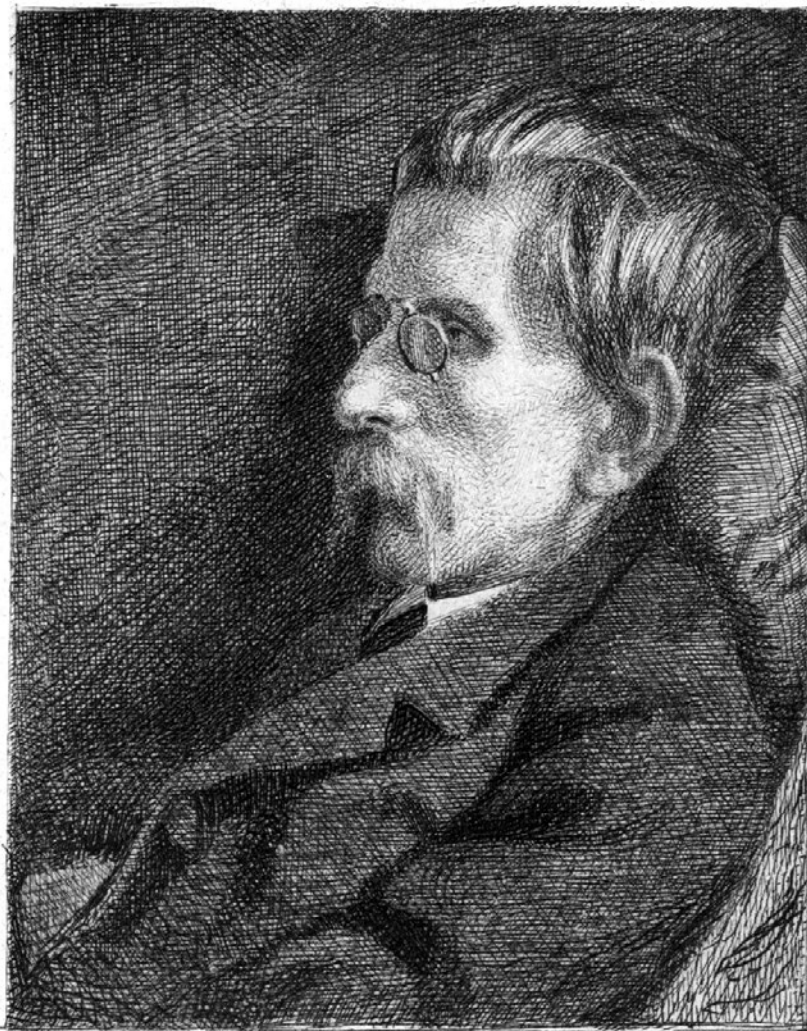
Om Fru Marie Grubbe ved Jan Stage

Som andre drenge havde jeg skatte. Blandt dem min bogreol. Der stod Jan- og Flemming- og Tarzanbøgerne og i forlængelse af dem Kiplings digte sammen med J. P. Jacobsens *Samlede Skrifter*. Sådan husker jeg det. En gave fra min mor, som mente, at redelige mennesker burde læse noget tankevækkende. Det var årene efter krigen. Min skolevej førte lige forbi forfatterens gravsted næsten ved foden af Thistedes smukke kirke. Og jeg bildte mig ind, at hans ord voksede op af jorden. »Den luft, der lå under lindetræernes kroner, havde vugget sig frem over den brune hede...«

Det var kun mig, der kunne høre hans stemme. En skat inde i skatten. Og det blev til et fællesskab. *Fru Marie Grubbe* blev en pille under den bro, der førte mig ind i den virkelige virkeligheds verden. Den vi kalder fantasien. Budskabet forstod jeg først langt senere: at leve betyder at vælge – og så tage skraldet uden jammer. For mig var Marie Grubbe en rigtig mand. Og for en dreng i Thisted lige efter krigen betød det meget om ikke alt at være *en rigtig mand*. Altså: et rigtigt menneske!

Jeg var især, sådan husker jeg det i hvert fald, fængslet af hendes sidste år. De lange timer i færgegården. Blæsten og bølgerne. Og jeg ledte efter stedet langs Limfjordens stenede kyst, men fandt det naturligvis aldrig. For hun sled sig jo frem og tilbage over et helt andet farvand: Grønsund mellem Falster og Møen. Og der tilbringer jeg nu mine ældre år om sommeren. Og således fornemmer jeg, at mit liv er gået ind i en smuk cirkel, hvor Marie Grubbe hele tiden har været et ledende motiv. At vælge. Det lærte jeg af hendes skæbne.

Jeg lærte også noget andet i al beskedenhed: sproget. Modet til at vælge ordet og skrive det, sætning efter sætning, som var det mit og ingen andres. Jeg mener at høre min mors stemme, når jeg læser *Marie Grubbe*. Nærmere kan ingen komme en tekst.



Axel Helsteds radering af J. P. Jacobsen er udvalgt til forsiden af en ny amerikansk biografi om J. P. Jacobsen.

Morten Høi Jensen

J. P. Jacobsens Lyriske Klagesang

Hvorfor skrive en engelsksproget biografi om J. P. Jacobsen? Trods tilgængelige udgaver af hans romaner, heriblandt Tiina Nunnallys mesterlige oversættelse af *Niels Lyhne*, er Jacobsen ikke ligefrem hverdagskost i amerikanske litterære cirkler. Han er ikke ligeså kanonisk som Henrik Ibsen og August Strindberg, og i modsætning til Knut Hamsun har han endnu ikke gennemgået den renæssance og genopdagelse, som Hamsuns værker oplevede i 90'erne med Sverre Lyngstads oversættelser af bl.a. *Sult* og *Mysterier*.

Men Jacobsen er heller ikke ukendt. Den afdøde politiske essayist Christopher Hitchens omtalte ham i sine *Letters to a Young Contrarian* (2001), og senest har den engelske litteraturkritiker James Wood skrevet om ham, bl.a. i *The Guardian*. (Wood har også skrevet forordet til min bog). Kigger man længere tilbage, vil man opdage, at Jacobsen blev ivrigt læst af James Joyce, T. E. Lawrence, George Gissing, D. H. Lawrence, Edmund Gosse, Christopher Isherwood og Henry Handel Richardson. *Times Literary Supplement* skrev om ham på hundredårsdagen for hans fødsel, og de amerikanske Harlem Renaissance forfattere Nella Larsen og Zora Neale Hurston forgabte sig begge i Fru Marie Grubbe.

Derudover tror jeg, de religiøse og ateistiske motiver i Jacobsens forfatterskab vil skabe betydelig interesse for ham. Der har i det sidste årti raset en voldsom debat i USA omkring ateisme. De såkaldte »Nye Ateister« som eksempelvis Christopher Hitchens, Richard Dawkins, Daniel Dennett og Sam Harris har ført an i et meget offmentligt angreb på religiøse ekstremister i både Mellemøsten og USA, og på religion mere generelt. Det interessante er, at de i deres substans ikke lyder meget anderledes, end Georg og Edvard Brandes

gjorde i 1870'erne og 1880'erne. Deres kritik af religion bærer stort præg af 1800-tallets positivisme, og ligesom brødrende Brandes er tonen ofte noget skråsikker og militant. Ligesom Jacobsens oversættelser af Darwin blev udnyttet af Georg Brandes som blot endnu et våben i hans kulturradikale arsenal, bruger Richard Dawkins Darwin og evolutionsteorien som et værn mod religiøs overtro.

Men her indtager ateisten Jacobsen en mere nuanceret position. Udviklingen af hans ateisme har fascineret mig meget, for i modsætningen til Georg Brandes anerkendte Jacobsen et centralt paradoks i ateismen: nemlig at ateisten altid er fanget i et negativt forhold til den Gud, han eller hun tilsyneladende ikke tror på. Som Dostojevskij skrev i romanen *Onde ånder*: »Ateisten står på det næstsidste trin til den fuldkomne tro, enten han griber troen eller ikke.«

Dette paradoks dramatiserer Jacobsen bedre end nogen anden forfatter før eller efter ham. I Niels Lyhne viser han, hvordan ateismen er en slags negativ tro. Niels er fanget i et forhold til en Gud, han angiveligt ikke tror på, et paradoks han gradvist selv bliver klar over. Til sidst opgiver han ateismen uden at falde tilbage på sin barndomstro. Begge er i sidste ende ubrugelige for ham. Han dør i stedet den »svære død«.

Jacobsen forblev en ateist til det sidste, men i modsætning til mange af sine samtidige indså han, at døden stiller metafysiske spørgsmål til livet hvad enten man tror på gud eller ej. På dette punkt ligner han Albert Camus, særligt den Camus der skrev Sisyfos-myten i 1942. Det har undret mig, at der ikke er skrevet mere om forholdet mellem disse to forfattere. Jacobsen sammenligner udtrykkeligt Niels Lyhne med Sisyfos: »Der var ingen Sisyphus-Stene i Landbruget,« skrives der om Niels' trivsel ved sit arbejde på Lønborggaard hen mod slutningen af romanen. Ligesom Jacobsen søgte Camus at

skabe mening i en umiddelbar meningsløs eksistens – uden hengivende at støtte sig til fortidens religiøse vrangforestillinger. Til en vis grad begynder Camus der, hvor Niels Lyhne slutter: med den svære død, som franskmændene kaldte det eneste virkelig alvorlige filosofiske problem: Er livet værd at leve eller ej?

Som reaktion på den Nye Ateisme blomstrer der fortsat en sund teologisk og religionskritisk debat i USA. I de seneste år er der blandt andet udkommet Richard Kearney's *Anathiesm: Returning to God After God* og Mark Johnston's *Saving God: Religion After Idolatry*, som begge er filosofiske og teologiske undersøgelser af, hvorvidt man kan vende tilbage til Gud, efter Guds død. Den litterære akademiker Bernard Scwheizer undersøger i sin bog *Hating God* et begreb han kalder »misoteism«: hadet til gud. Han skriver om bl.a. Swinburne, Zora Neale Hurston og Elie Wiesel, men han kunne ligeså godt have skrevet om Jacobsen.

Jacobsen indtager efter min mening en helt central og afgørende plads i litteraturen omkring ateisme og religion. Han er i evig dialog med Kierkegaard, Nietzsche, Dostojevskij, Camus, Sartre, Simone Weil og Samuel Beckett. Men som romanforfatter undgår han både polemikerens overbevisning og filosofens teoretiseren. Som kun de største forfattere kan, afslører han vores ubeslutsomhed og tvivl, vort hele væsens uendelige og uløselige modsætninger. Jacobsens elegiske skildringer af menneskets evige higen efter mening i et tavst univers, hans hele forfatterskabs lyriske og minutiøst konstruerede klagesang, virker af den grund mere autentisk, mere ægte og mere menneskeligt.



Erik Henningsen: Et møde i Foreningen Bogstaveligheden 1. marts 1882, 1910. Blyant og farvekridt, 660x970 mm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

Mellem gammelt og nyt - J. P. Jacobsen og tidens billedkunst

J. P. Jacobsens tekster er fyldt med kunstkritik og kunstnerskæbner, og blandt hans efterladte papirer er et mylder af tegninger. Men hvilken relation var der mellem forfatteren og tidens billedkunstnere? Udvekslede de ideer om det nye formsprog og natursyn, som Jacobsen eksperimenterede med, og hvordan forholdt Jacobsen sig til de nybrud, der foregik i dele af tidens billedkunst? Disse spørgsmål rejser sig, når man som kunsthistoriker læser Jacobsens tekster, og de mange hidtil ubearbejdede kilder gør det muligt at undersøge udvekslingen på tværs af billedkunst og litteratur.¹

På Erik Henningsens billede af Jacobsens oplæsning af »Pesten i Bergamo« under et møde i foreningen Bogstaveligheden lytter kunstnere som P. S. Krøyer og Kristian Zahrtmann til Jacobsen. Henningsen viser forfatteren som del af et miljø, der talte vigtige fornyere i billedkunsten, men gruppen var meget sammensat, og flere af foreningens mindre nyskabende kunstnere er udeladt. Det gælder for eksempel Carl Thomsen, der var Jacobsens første illustratør, men repræsenterede et mere traditionsbåret kunstsyn. Skal det fulde billede af Jacobsens relation til kunsten tegnes, skal man ned i arkiverne og finde de kunstnere, som ikke kun gled ud af Henningsens billede, men også af kunsthistorien. Jacobsens relation til kunstnerne viser oversete sider ikke alene af forfatteren, men også af kunstmiljøet.

Kilderne viser, at Jacobsen besøgte udstillinger og museer, interesserede sig for kunsthistorie og beskæftigede sig med kunstkritik,² og hertil kommer talrige åbenlyse referencer i hans værker til forskellige tiders billedkunst, bl.a. digtet »Arabesk. Til en Haandtegning af

Michel Angelo« (1874). Forbindelserne mellem Jacobsen og kunstnerne i hans samtid er imidlertid også talrige. De er ikke tidligere blevet undersøgt, og det er derfor muligt at tegne et nyt billede ikke alene af Jacobsens formmæssige fornyelse af litteraturen, men også af 1860'ernes og 1870'ernes kreative miljøer. Her er kunstnere, der ligesom Jacobsen kom til at stå som store fornyere på deres felt, men også andre, der holdt fast i traditionelle motiver og malemåder.

Metoden i det følgende er analyser af Jacobsens tekster sammenholdt med analyser af værker af kunstnere i hans omgangskreds baseret på kilder som breve, dagbogsnotater og tidens magasiner og tidskrifter.³ Flere forskere har undersøgt forholdet mellem romantik og naturalisme hos Jacobsen, og særligt deres forskning danner sammen med den begrænsede forskning i 1860'erne og 1870'ernes danske kunst et vigtigt fundament for artiklen.

Et tøvende opgør

Jacobsens første møde med billedkunsten er knyttet til barndomsvennen Axel Viggo Wørmer. De to var nære venner under Jacobsens opvækst i Thisted, og venskabet fortsatte, da de begge tog til København. Jacobsen for i 1863 at begynde på studenterkursus, og Wørmer for at uddanne sig på Kunstakademiet. I Jacobsens notater til romanen *Niels Lyhne* (1880) er Wørmer markeret som inspiration for Niels Lyhnes barndomsven Erik Refstrup, der vil være kunstner.⁴

Selvom bogen er fiktion og ifølge Jacobsen foregår en generation før hans egen, giver beskrivelsen af Erik Refstrup og Niels Lyhne og det københavnske miljø, de færdes i, et indtryk af den særlige kunstnergeneration, der uddannede sig i 1860'erne. Her var et begyndende opgør med traditionen, og Jacobsen lader Fru Boye – som Niels siden forelsker sig i – udtale en skarp kritik af tidens idealiserede kunst. Hun finder det:

saa kjedsommeligt, alt det med den raa Virkelighed, der skal lutres og klares og igjennfødes og hvad det nu hedder, saa det bliver til det bare Ingenting

tilsidst [...] Hverken Kunstnere eller Digtere har Mod til at være Mennesket bejendt som det er.⁵

Fru Boyes opfordring til at gengive »det Naturlige« er rammende i forhold til brydningerne i kunstmiljøet i 1860'erne og 1870'erne og kan ses som en kritik af tidens idealiserende kunst, der kunne føles som ude af trit med sin tid. Jacobsen er her på linje med Holger Drachmann, som fremfører en bidende kritik af tidens manglende fornyelse i *Nyt dansk Maanedsskrift*. Han beskriver, hvordan kunstnerne på dette tidspunkt har arbejdet alt for meget i skolestuerne og på atelieret, så de til sidst har glemt, hvordan »en Dagdriver fra Gammelstrand ser ud«. Deres værker er dekorative og præget af rutine, og kunstnerne retter sig mod et købedygtigt publikum frem for at føle kunsten som en »løftende Magt i Hverdagslivet«.⁶

Bruddet med den idealiserede kunst fandt ikke sted som en altomfattende og pludselig omvæltning, men som mindre rørelser blandt andet hos de kunstnerne, der kom i Vilhelm Kyhns såkaldte huleatelier fra 1871, og som siden mødtes i Bogstaveligheden. De fleste kunstnerne tøvede i forhold til dette oprør, og det har været deres billeder, frem for de enkelte mere eksperimenterende, der prægede tidens udstillinger.

Jacobsen oplevede dette begyndende oprør mod Kunstakademiet, og han var optaget af det svære og tøvende i overgangen mellem tradition og fornyelse. Hans samtid var præget af en stadig forhandling mellem idealet om skønhed og et ønske om at forny kunstens motiver og formsprog. Et tilsvarende opgør prægede tidens litteratur, hvor man på samme måde ønskede en fornyelse af både skrivestil og indhold. Mødet med de jævnaldrende lidt tøvende kunstnere kan have inspireret Jacobsen til at overveje sit eget ståsted som forfatter, og det kan have inspireret til beskrivelsen af den svære kunstneriske skabelse, som også er et tema i *Niels Lyhne*.

Romanen er ikke blot en fortælling om »daarlige Fritænkere«, som Jacobsen formulerer det, men også om dårlige kunstnere og

digtere.⁷ Jacobsen får med beskrivelsen af kunstmiljøet i Niels Lyhne på elegant vis beskrevet dette problem vedrørende virkelighedsforankring og formfornyelse i kunst og litteratur.

Takanens skizzeforening

Med udgangspunkt i oplysninger fra Jacobsens efterladte papirer på Det Kongelige Bibliotek er det muligt at tegne et billede af dette miljø af kunstnere i 1860'erne og 1870'erne. Axel Viggo Wørmer kan have været Jacobsens indgang til miljøet og have introduceret ham for sine medstuderende på Kunstakademiet. Blandt Jacobsens efterladte papirer er en skitsebog med tegninger og akvareller af Wørmer, og her er det tydeligt, at Wørmer arbejder i en fintfølede idealiseret stil med fokus på skønhed, stemning og fortælling.

Wørmers medstuderende talte blandt andre den finske billedhugger Johannes Takanen og Jacobsen mindes »Takanens Skizzeforening« i et brev til vennen Hans Vodskov.⁸ Takanen var optaget af Bertel Thorvaldsens klassicistiske stil og var kommet til København fra Finland i 1867 for at studere på Kunstakademiet. Skizzeforeningen, der må have været et uformelt forum for kunstnere og intellektuelle, talte ud over Takanen også Johannes Hoffman og norske Christen Magelsen – billedhuggere, som Jacobsen genfandt i Rom i 1878.

Et resultat af mødet med Takanen er et portrætrelief, der viser den 21-årige Jacobsen. I sin dagbog fra den 6.3.1868 har Jacobsen noteret, at han blev »modelleret af I. Takanen, finsk Billedhugger«.⁹ Takanen har idealiseret hans træk, men alligevel gjort flere præcise iagttagelser som de fine linjer omkring munden og det let fremtrædende adamsæble. Der er dog på ingen måde tale om det opgør med billedhuggerkunstens klassiske idealer, som Fru Boye opfordrer til i *Niels Lyhne*. Den unge Jacobsen, som Takanen portrætterer, tumlede netop i 1868 med temaerne i romanen. Jacobsen må have oplevet Takanen forsøge at etablere en balance mellem skønhed



Johannes Takanen: J. P. Jacobsen, 1868. Gipsrelief, 18 cm højt. Thisted Museum, Museum Thy.

og virkelighed under arbejdet med portrætmedaljonen, og denne proces – frem for det klassicistiske kunstværk i sig selv – kan have optaget ham.

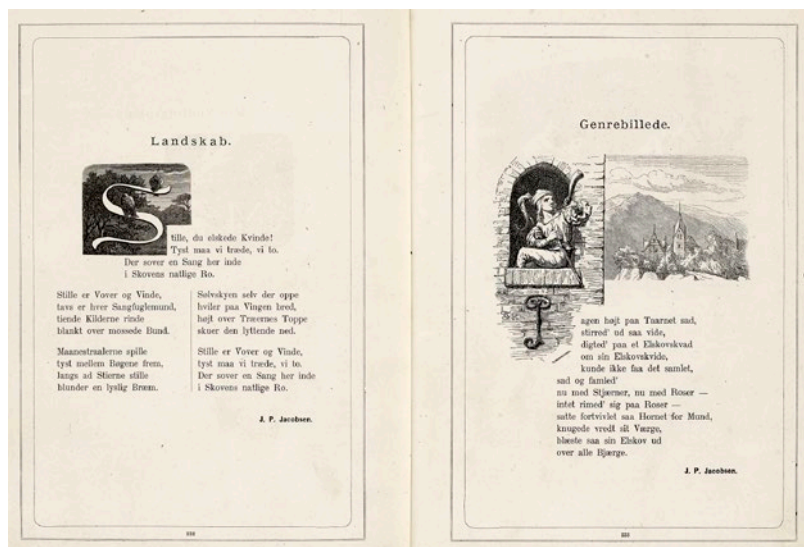
Famlende genrebilleder

Maleren og illustratoren Carl Thomsen var nær ven af Takanen, og der er også spor efter ham i Jacobsens efterladte papirer.¹⁰ Thomsen blev den første til at illustrere Jacobsen og slå tonen an for de billeder, som Jacobsens værker skaber for læseren. Som del af Jacobsens omgangskreds er Thomsen ikke et overraskende valg, og dog er det uvist om Jacobsen selv blev spurgt til råds, eller om det var xylograf Frederik Hendriksen, der foreslog Thomsen at udføre de to vignetter til digtene »Landskab« og »Genrebillede«. De to digte knytter i deres titler an til to af samtidskunstens vigtigste genrer – landskabsmalerier og genrebilleder – og illustrationerne er i overensstemmelse

med det blik for stemning, skønhed og i mindre grad nutidig virkelighed, der prægede dem.

Vignetten til digtet »Genrebillede« (1875) viser pagen, der digter et elskovskvad. Ifølge Jacobsens digt har pagen imidlertid problemer med sin digtning, og Jacobsen afspejler dette i sin skrivestil. Pagens famlen understreges af, at digtets rim og rytme er uregelmæssig, og digtet går i stå efter »sad og famled«. Der findes intet rim på »Roser«, som derfor blot gentages, og digtet slutter med, at pagen opgiver at skrive, og i stedet blæser sin elskov ud.¹¹

Det er interessant, at Thomsen ikke understøtter denne dimension af Jacobsens digt. Han viser det øjeblik, hvor pagen sætter hornet for munden, men selvom Jacobsen beskriver ham som fortvivlet og til sidst vred, afbildes han som en harmonisk figur mod et idyllisk bjerglandskab med huse og spir under en mild himmel. Digtet



Carl Thomsen: vignetter til J. P. Jacobsens digte »Landskab« og »Genrebillede« i *Fra Fjeld og Dal. Nye Fortællinger og Digte*. København 1875. Xylografi ved Frederik Hendriksen. Det Kongelige Bibliotek.

handler om at udtrykke sig og give slip på formen, samtidig med at man bliver i den og fornyer den. Metaniveauet og formeksperimentet er typisk for Jacobsen, der arbejder med en tidligere tids formsprog og indhold for at afprøve dets grænser og opløse det.

Genrebilleder var populære i 1870'erne, og også Thomsen var kendt for sådanne billeder, der – som deres litterære parallel – fremstillede situationer fra dagliglivet. Jacobsen peger i digtet på denne billedkategoris udfordringer. 1870'ernes genrebilleder blev ofte beskyldt for at mangle liv og indlevelse fra malerens side. De blev kritiseret for at stoppe ved det overfladiske, ved »Livets Ydersider«, og burde i stedet vise »alvorlige, gribende Æmner fra Folkelivet«, som en anmelder af Charlottenborg-udstillingen i 1872 formulerede det.¹²

I *Niels Lyhne* indgår en beskrivelse af denne dyrkelse af genrebilleder, der er rammende i forhold til billedtypen. Det er en passage, der handler om Erik, som maler:

*Han var af dem, i hvem der er en Drøm begravet, som spreder Hellighed og Fred omkring en lille Plet i deres Sjæl, hvor de er mest sig selv og mindst sig selv. Og det de skaber i den Konst de ejer, gennem det klinger altid det samme længselsfulde Omkvæd frem [...] Hans Billeder var smaa, i Forgrunden en enkelt Skikkelse, lerblaa af sin egen Skygge, bag den lynget Jord, Hede eller Campagne, i Horizonten rødgult Skjær af sunken Sol. Et af dem var en ung Pige, der spaa sig selv paa italiensk Maner. Hun har lagt sig ned paa Knæ [...] hendes Øjne er trofast lukkede, og den ene Haand dækker dem, den anden er strakt søgende ned efter usigelig Kjærlighedslykke og bitter Sorg, som Korset mildner, og Haabets haabende Hverdagsskjæbne.*¹³

Beskrivelsen passer meget præcist på de kunstnere, der med deres genrebilleder dyrkede en tidligere tids romantiske motivverden, formsprog og gudsopfattelse. Der var imidlertid oprørere i miljøet, der kan have inspireret til Fru Boyes opråb om »det Naturlige«. I 1880 malede P.S. Krøyer, således et helt utraditionelt genrebillede, *Italienske landsbyhattemagere*. Billedet affødte en voldsom kritik for



P. S. Krøyer: Italienske landsbyhattemagere, 1880. Olie på lærred, 135x107 cm. Den Hirschsprungske Samling.

sin realisme, da det blev udstillet i København i 1882. En kritiker mente, at Krøyer malede »hin næsedryppende Menneskebavian« for at forsvare »Darwinismens Abeteori«, og han knyttede dermed

maleriet til den teori, Jacobsen som Darwin-formidler var en vigtig fortaler for.¹⁴

Jacobsens formeksperimenter i »Genrebillede« er mere subtile og meget taler for, at han ikke nødvendigvis tog stilling for eller imod den kritik, han lader Fru Boye fremføre i *Niels Lyhne*. Hans roman blev ikke den problemroman, som for eksempel Brandes-brødrene havde ønsket sig.¹⁵ Det lykkes ikke romanens karakterer at sprænge formen og skabe en ny kunst. Tværtimod ender Fru Boye som model i netop et genrebillede »paa en Kirketrappe oppe i Via Sistina [...] med en Krukke paa Hovedet og en lille brun Dreng ved Haanden. Saadan et Billede hang der i alt Fald paa hendes Væg.«¹⁶

Dog er særligt *Niels Lyhne* et nybrud i både form og indhold, idet den udstiller ubalancen i tiden mellem et ældre og et moderne kunst- og verdenssyn. Når Jacobsen beskriver miljøet omkring den dårlige fritænker, standser han op på tærsklen mellem det gamle og det nye. Jacobsens bekendtskaber med kunstnere som Wørmer, Thomsen og Takanen kan forstås i forhold til en sådan splittelse, og han kan have været mere optaget af dem som kunstnerskæbner end selve deres kunst.

Visse kolorister

Jacobsens nybrud i form og indhold kan være forbundet med udviklingen i den del af kunstmiljøet, som samtiden betegnede koloristerne. Herman Bang sammenlignede i 1879 Jacobsens måde at skrive på med kunstnere, som han betegnede som »Kolorister«. Han mener, at man hos Jacobsen finder:

*En overvældende Rigdom af Billeder, en skiftende, stærkt malende Stil, der ophober Lignelser, sammenhober Farver, svælger i Kolorit, som er dristig i sin Farverigdom og minder om visse Kolorister, for hvem det store Spørgsmaal er, om deres vovede Penselstrøg »staar« i Billedet.*¹⁷

Bangs påpegning af Jacobsens »malende Stil« går efterfølgende igen hos andre vigtige skikkelser som Georg Brandes, Hans Jæger og

Bjørnstjerne Bjørnson.¹⁸ Men hvilke kunstnere sigter Bang til, når han skriver »visse Kolorister«? Det er nødvendigt at se omhyggeligt på kronologien, når Jacobsens værker diskuteres i forhold til disse kunstnere.

Bangs betegnelse kan henvise til de malere, hvis penselføring og farvebrug vakte opsigt på Charlottenborg-udstillingerne fra 1876. Det gjaldt blandt andre Godfred Christensen og P. S. Krøyer, som fandt inspiration i fransk kunst, og som i disse år blev kendt for at gøre op med tidens idealer om usynlig penselføring, betoning af lokalfarver og skønhedsmættede og pittoreske motiver. Georg Brandes' opfordring til at forny dansk litteratur ved i højere grad at orientere sig internationalt havde med dem en pendant i billedkunsten.

Jacobsen knyttede ikke tætte venskaber med disse kunstnere, men han mødte dem i Bogstaveligheden, og måske også tidligere. Det er oplagt, at Holger Drachmann, der både var forfatter, marinemaler og kunstkritiker, kan have været brobygger. Han var en nær bekendt af Jacobsen, og han var tæt på Krøyer fra 1877. Brandes-brødrene kan også have været et samlingspunkt. Jacobsen kom i miljøet omkring dem i Litteraturselskabet (1872) og tidsskriftet *Det nittende Aarhundrede* (1874-77),¹⁹ og mange billedkunstnere fulgte Georg Brandes tæt.

I årene 1876-80, hvor Christensen og Krøyer fik deres gennembrud, var Jacobsen imidlertid ikke i København. Han kan dog have fulgt udviklingen på afstand gennem kunstkritikken og fælles bekendte, blandt andet i Skandinavisk Forening i Rom. På grund af sin tuberkulose opholdt han sig en stor del af tiden i Thisted eller på rejser til Schweiz og Italien. I 1875-76 og 1878 tog Christensen til Frankrig for at videreuddanne sig, og det samme gjaldt kunstnere som Krøyer og Christian Zacho. De lærte blandt andet valørmaleriets teknikker på de parisiske kunstsikoler og særligt hos Léon Bonnat. De anvendte selv betegnelsen »Valeur« – altså valørmaleri – for teknikken, der dækker, at man i stedet for lokalfarver arbejder med lysets brydning og toning af farvefladerne.²⁰

Et andet spørgsmål er, hvornår Jacobsen begynder sin »stærkt malende Stil«. Allerede i debutnovellen »Mogens« fra 1872 findes en fragmenteret naturbeskrivelse, der opleves fra det enkelte menneskes begrænsede perspektiv. Jacobsen indleder novellen med en beskrivelse af et »Hjørne af Hegnet«, der går over i skildringen af et regnvejr, som det opleves af Mogens, der hviler sig op ad hegnets egetræ. Man har siden fremhævet den impressionistiske stil i passager som denne, men har ikke undersøgt relationen til tidens billedkunst mere præcist.²¹ Kun ganske få danske malere var opmærksomme på de franske impressionister, der udstillede i Paris fra 1874, og begrebet impressionisme blev først for alvor introduceret i Danmark i 1882.²²

Selvom Jacobsen således er meget tidligt på færd, er der dog sammenfald med en tendens blandt 1860'ernes akademielever. Blandt andre Godfred Christensen malede motiver, der ligner Jacobsens hjørner af naturen, om end de bibeholdt det tidlige 1800-tals farveskala og maleteknik. Malerier af Christensen med titler som *Møllebækken i Sommertiden*, *Hindbærkrat i Skoven ved Frederiksværk*, *Sivplanter ved Bredden* og *Skovdam* vidner om et blik for det mikrounivers i hegn og grøftekanter, som Jacobsen beskriver.²³

Hvad har man da spartelen til?

Gennembrudsbilledet for valørmaleriets fornyelse af malerkunsten var Godfred Christensens *Studie fra Herlufsholm. Solskin* (1876), der viser lysets spil i løvværket og lyspletter på en sti og i græsset. Billedet blev udstillet på Charlottenborg i 1877 og er blevet set som den første markering af, at franske principper kunne overføres på nordiske motiver.²⁴ Maleriet er et af de første, der ikke bare præsenterer et natursyn med blik for naturens hjørner, men som gør det i et radikalt nyt formsprog, idet Christensen har lagt penslerne til side og udelukkende anvendt spartel.

Det er tvivlsomt, om Jacobsen kan have set Godfred Christensens skelsættende maleri, da det blev udstillet i København i 1877, men



Godfred Christensen: Studie fra Herlufsholm. Solskin, 1876. Olie på lærred, 65x53 cm. Den Hirschsprungske Samling.

han kan have læst anmeldelser af udstillingen. Billedet skilte sig ud ved sin spartelteknik, og samme år omtaler Jacobsen netop forskellen på at male med pensel og spartel i et brev til Edvard Brandes, hvor han diskuterer Zolas skrivestil:

*Zola [...] er ikke Eklektiker nok med Hensyn til Detailerne, han har ikke Resignation nok til at offre. Details skal være som hint Lyn hos Dickens [...] Han er monoton, hele Tiden fører han sine Farver paa med Pensel, men hvad har man da Spartelen til [...] jeg skal ikke have Sandhederne i Form af en Hagelbyge, der prikker mig over hele Legemet, Virkningen gaar bort, maa jeg bede om at faa Sandheden i Form af en Tagsten i Hovedet.*²⁵

Jacobsen sammenligner her det at skrive med det at male – og med referencer til detaljeringsgrad og maleri med spartel er han tæt på debatten om de nye franske impulser. Her er ikke langt til Bangs sammenligning af hans skrivestil med »visse Kolorister« i 1879.

Det er også oplagt at inspirationen flød den anden vej. Kunstnere som Krøyer og Christensen kan have læst »Mogens«, »Et Skud i Taagen« (1875) og *Fru Marie Grubbe* (1874-76) og fundet, at den formfornyelse, der var ved at finde sted i kunsten, havde en parallel inden for litteraturen. Det er tydeligt, at man i dette miljø trods forskellige kunstformer var optaget af de samme problemstillinger.

En af forbindelseslinjerne er et nyt natur- og menneskesyn. Jacobsens nyskabelse kan skyldes hans indsigter i naturvidenskaben og hans ønske om at anvende dem på sin digtning. Han definerer i en dagbogsoptegnelse sit mål som forfatter i forhold til naturvidenskaben. Han vil »overføre Naturens evige Love, Herligheder, Gaader og Undere i Digtningens Verden«.²⁶ Parallelt med det tidlige forfatterskab studerede han alger, skrev tekster om Darwin til *Nyt dansk Maanedsskrift* – tidsskriftet, der også publicerede »Mogens« – og han oversatte Darwins *Om Arternes Oprindelse* (1872) og *Menneskets Afstamning* (1875).

Jacobsen formidler det nye naturvidenskabelige syn på naturen, hvor naturen ikke består af stabile grundformer, men af former under konstante påvirkninger fra lys, luft, temperatur osv., og hvor alle arter – dyr, menneske og planter – er under stadig forandring.²⁷ Mennesket er en del af denne natur og er selv foranderligt, og i oplevelsen af omgivelserne er det bundet til sine sansers registreringer.

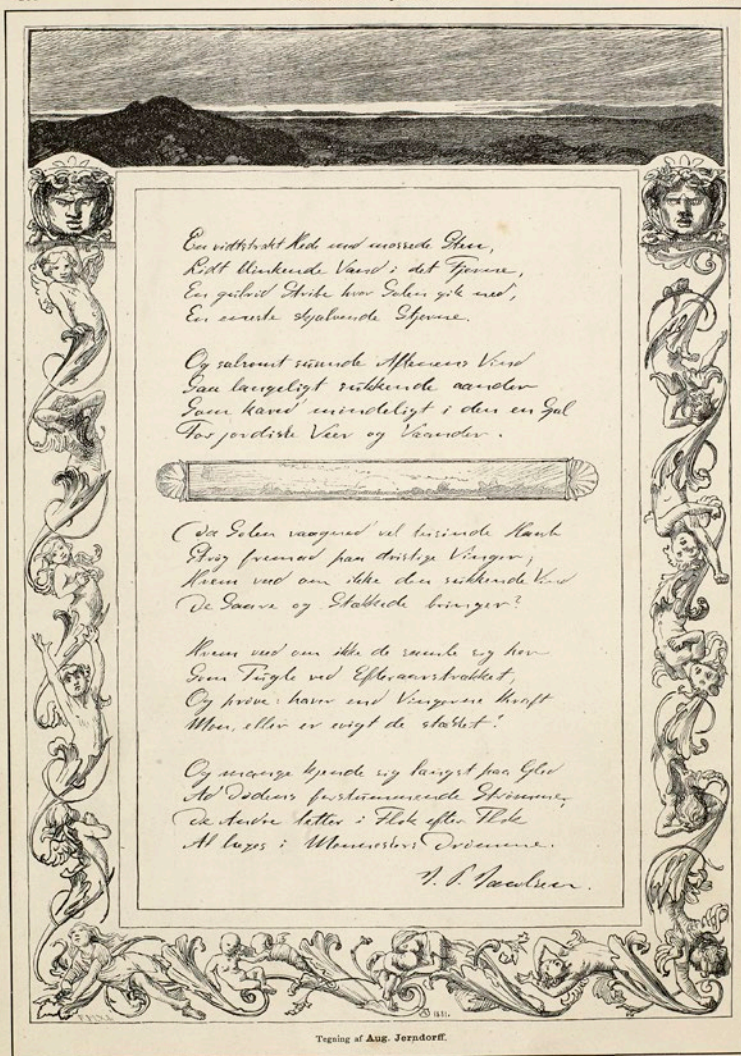
For eksempel beskriver Jacobsen i *Niels Lyhne* en række fysiologiske synsfænomener, såsom lyspletter og efterbilleder.²⁸ I kunstnernes naturskildringer er der et tilsvarende syn på naturen og mennesket. Også de er optaget af at skildre en verden i forandring, hvor de farver, der registreres, er afhængige af lys og overflader – og af øjet, der ser.

Drømmen og døden

Det nye granskende natursyn står dog ikke alene hos Jacobsen, men optræder ofte sammen med et mere romantisk natursyn. Selv i den berømte skildring af et hjørne af hegnet besjæles og personificeres dele af naturen. Mogens sidder under egetræet »om hvis Stamme man gjerne kunde sige, at den vred sig i Fortvivlelse« og ved »en grøn, jevnt afrundet Skraaning, hvor Fugle kom ud og gik ind som Ellefolk af en Græshøi«.²⁹ Som også i *Niels Lyhne* og *Et Skud i Taagen* har denne besjæling at gøre med en eksistentiel konflikt mellem det gamle og det nye.³⁰ Jacobsen beskriver, hvordan et nyt natursyn efterlader det drømmende menneske stækket, og det er det tilbagevendende tema – eller problem – som Jacobsen sætter til debat. Han er ikke optaget af de samfundsmæssige problemer, som det moderne gennembrud siden er blevet set som debatskabende i forhold til, men spiller ofte drømmen ud mod døden. En forståelse af denne særlige position og en opmærksomhed over for de *drømmende* kunstnere i Bogstaveligheden kan være med til at nuancere forståelsen af dette miljø.

En af de malere, som forstod at håndtere både det nye natursyn og et mere drømmende, er August Jerndorff, der illustrerede Jacobsens digt »Landskab« (1875) i *Ude og Hjemme* i 1881.³¹ Jerndorff var nær ven af Frederik Hendriksen, *Ude og Hjemmes* redaktør, og bladet promoverede mange af de kunstnere og forfattere, der som Jerndorff var med i Bogstaveligheden.

Digtet starter med en stemningsbetonet landskabsskildring, men naturstemningen fører hurtigt over i et eksistentielt indhold med



August Jerndorff: illustration til J. P. Jacobsens digt »Landskab«, i Ude og Hjemme, nr. 221. København 1881. Håndskrift ved Jacobsen og xylografi ved Frederik Hendriksen. Det Kongelige Bibliotek.

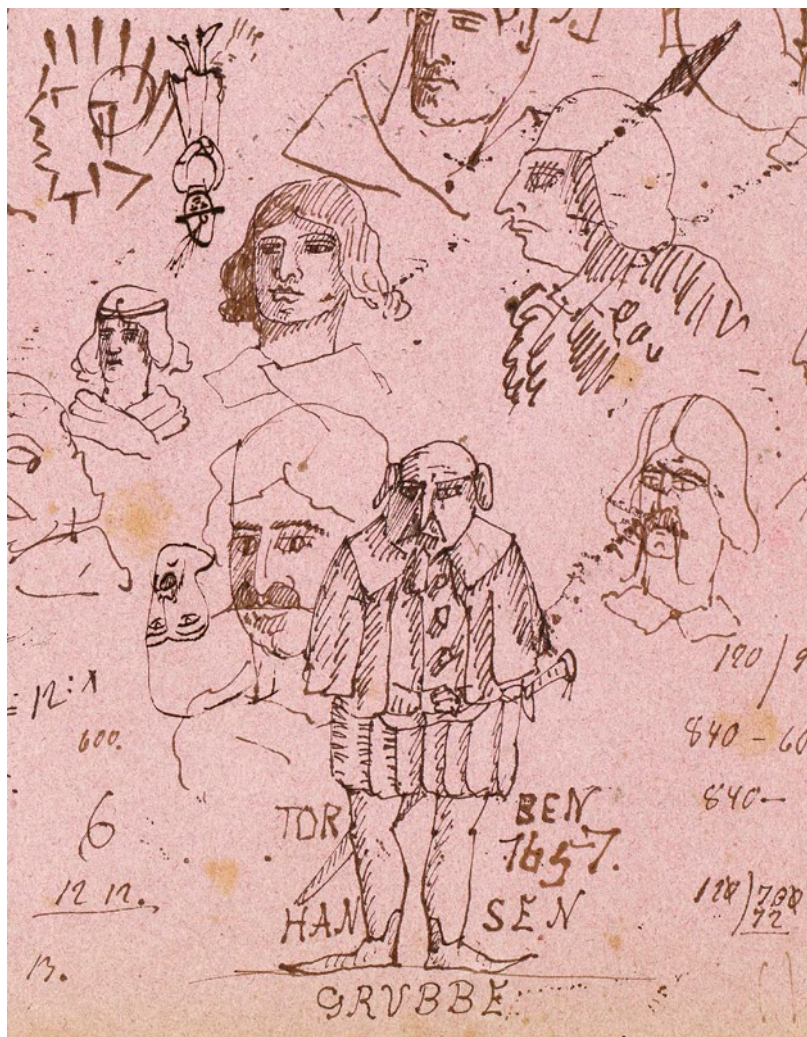
drømmen og døden som modpoler. Jerndorff har i tråd med digtet valgt et stemningsmættet udtryk frem for en granskende naturskildring. Han har tegnet en ramme om digtet med to horisontale landskaber og en bort af menneskeskikkelser med vinger, der vokser ud af planteranker i arabeskeform.³² De to stemningsfulde landskaber med aftenlys og solopgang knytter sig til første og tredje strofes solnedgang og solopgang, og i arabeskerne under og omkring dem følger digtets forløb med de sukkende ånder, der stiger op, som de »tusinde Haab«, eller falder på stækkede vinger. Start og slut er markeret med to Medusa-hoveder. Jerndorffs streg i arabeskerne modsvares af Jacobsens slyngede håndskrift i digtet, der er skrevet ind i Jerndorffs tegning.³³

Interiører fra det syttende århundrede

Kristian Zahrtmann er en af de kunstnere, som Jacobsen har mest tilfælles med. De er fælles om at ville forny deres formsprog med sans for farver og perception, og de gjorde historiske kvindeskikkelser fra det syttende århundrede til motiv for deres formeksperimenter. Jacobsen og Zahrtmann var begge del af Bogstaveligheden og en del af miljøet omkring Hendriksen, men de kan også have mødet i København frem til 1874, hvorefter de på skift er væk fra byen. Zahrtmann skriver i sine erindringer, at han første gang mødte Jacobsen på Bornholm, hvor denne interesserede sig for Darwin og studerede botanik. Zahrtmann og de andre kunstnere fandt ham dog trivial, først »da vi kendte Marie Grubbe, blev vort Forhold til ham et ganske andet«.³⁴

Zahrtmann gik i gang med sine studier af Leonora Christina i 1868, mens Jacobsen i 1873 gik i gang med sine studier af adelsdamen Marie Grubbe.³⁵ De første tre kapitler blev trykt i *Det nittende Aarhundrede* i 1874-75, mens romanen udkom i sin helhed i 1876 med titlen *Fru Marie Grubbe. Interiører fra det syttende Aarhundrede*. Jacobsen gik næsten videnskabeligt til værks, da han arbejdede med

romanen, og han læste om »Havevæsen, Kjøbenhavns Belejring, Skilsmisse-Processer«, som han oplyste det i et brev til Edvard Brandes af 7. marts 1873. Dertil kom et større visuelt materiale, som



Jacobsens skriveunderlag, 1870'erne. Det Kongelige Bibliotek, Troensegaard Autografsamling II.

han bearbejdede ved at lave kalkerede kopier af skikkelser og bygninger fra tiden, og som kan have stimuleret de mange frie skitser af skikkelser fra romanen, der findes på hans skriveunderlag fra denne periode.³⁶

Når Jacobsen og Zahrtmann vælger en historisk person som motiv, arbejder de i forlængelse af en tradition, i litteraturen den historiske roman og i billedkunsten historiemaleriet. Begge genfortolker genrerne frit med fokus på de psykologiske spændinger, og de arbejder begge på tværs af kunstarterne. Jacobsen lader begrebet »Interiører«, der ofte blev brugt i titler på malerier, indgå i titlen på sin roman, og han arbejder med detaljerede beskrivelser af forholdet mellem lys og farve i de rum, han skildrer. Zahrtmann derimod udfordrer maleriets tidsdimension, idet han udvælger særlig betydningsfulde øjeblikke af Leonora Christinas historie. Gennem ansigtsudtryk og blikretninger synliggør han de psykologiske og dramatiske dimensioner af hendes fortælling. Således fokuserer Jacobsen på det visuelle og rumlige, mens Zahrtmann er optaget af det narrative og tidslige.

Zahrtmanns første billede af kongedatteren, *Leonora Christina i fængslet* (1870-71) vakte opsigt på forårsudstillingen på Charlottenborg i 1871. Zahrtmann modtog en præmie for billedet, men han blev også kritiseret for at fremstille Leonora Christina som en almindelig, jævn kvinde med uredt hår. Zahrtmann viser en episode fra hendes fængsling, hvor hun afviser at indtage andet end vand med citron. Via lys og blikretninger opbygger han en psykologisk spænding mellem kongedatteren og sceneriet omkring slotsfogeden i baggrunden.

Jacobsen kan have set billedet, da det blev udstillet, og omvendt kan Zahrtmann have kendt Jacobsens arbejde med Marie Grubbe fra 1874. I romanen følger man, som hos Zahrtmann, en historisk kvindes omskiftelige liv. Jacobsen skildrer episoder af hendes opvækst på gården Tjele og derefter hendes tre ægteskaber under skiftende

sociale forhold. Både Marie Grubbe og Leonora Christina er kvinder med en stærk psyke, der træffer markante valg, men som omvendt også formes af de ydre omstændigheder i deres dramatiske liv.

Også i formsproget er der ligheder trods mediernes forskellighed. Begge efterlignede barokkens svulmende og dramatiske retorik og var på dette punkt på kant med samtidens forventninger. Kvinderne og deres interiører beskrives med sans for detaljernes eget liv, og



Kristian Zahrtmann: Leonora Christina i fængslet, 1870-71.olie på lærred, 86x78 cm. Statens Museum for Kunst.

forståelsen af deres psykologi bliver understøttet herigennem. Begge bruger særlige detaljer i de historiske interiører til at understrege psykologiske spændinger. Jacobsen beskriver malende ilden i kaminen i en stue på Aggershus, mens Zahrtmann i *Dronning Sofie Amalies død* (1882) lader glinsende glas og sølvtoj understrege det overfladiske og timelige ved dronningens død.

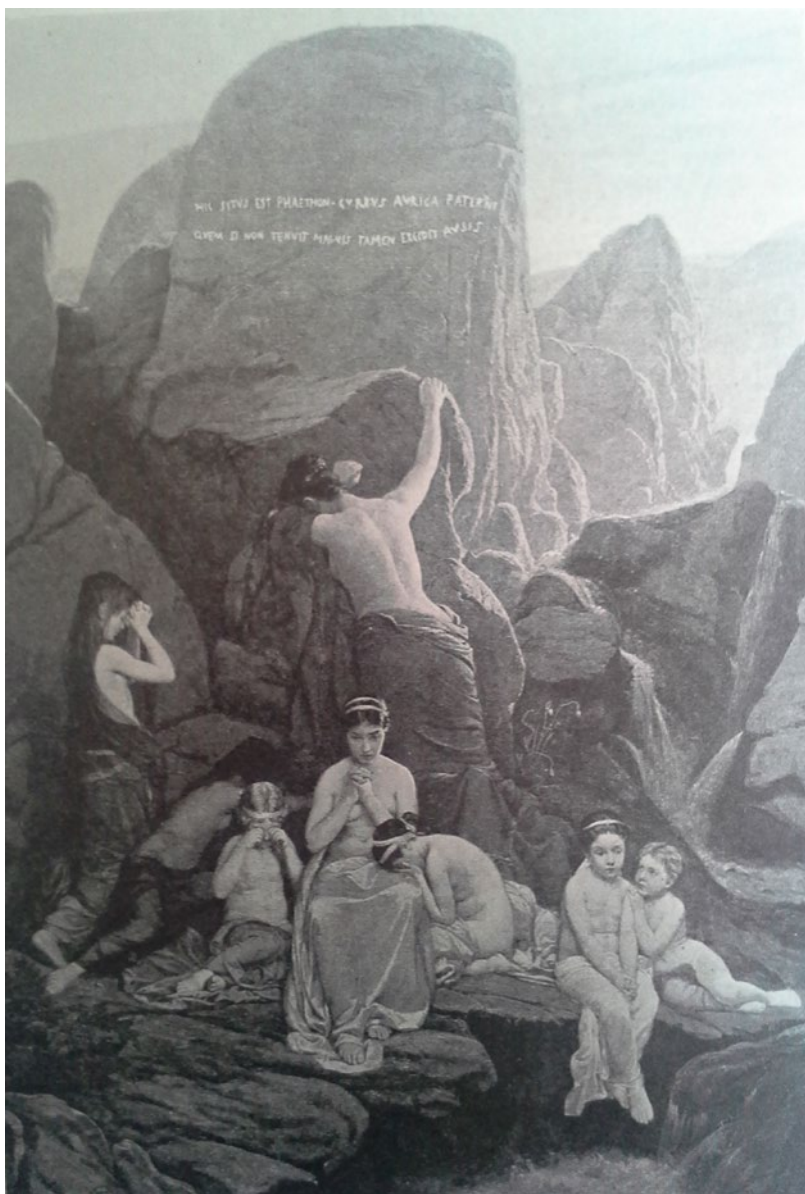
Malerpotten lige i synet

Jacobsen omgikkes kunstnere, der som Krøyer, Christensen og Zahrtmann fik betydning for kunstens formfornyelse, og han delte deres interesse for natursyn, farver og perception. De kunstnere, som han knyttede sig tættest til, var imidlertid kunstnere, som ikke tilhørte den oprørske fløj i tiden. Axel Viggo Wørmer er et eksempel, Axel Helsted er et andet. Selvom Helsted solgte enkelte større værker i sin samtid, er han næsten glemt i dag, og han tælles ikke blandt fornyerne på sit felt. Jacobsen knyttede sig til ham i Rom i 1878-79 og fulgte ham tæt til sin død i 1885 med råd og opmuntring.

Korrespondancen mellem Jacobsen og Helsted er interessant i forhold til spørgsmålet om, hvorvidt malerkunsten skal udfordre sit publikum.³⁷ Det gælder blandt andet et brev fra Jacobsen om maleriet *Klymene og Heliaderne ved Phaethons grav*, som Helsted arbejdede på, da Jacobsen besøgte ham i Rom, og som han udstillede i 1880:

*At Deres store Billede ikke gjorde rigtig Lykke tager De Dem vel ikke nær, paa anden Maade, end at De lover Dem selv i Deres stille Sind, at naar Borgerskabet ikke vil saa skal det. [...] En Kunstner er jo en Art Sisypfos der ruller Sten op ad Bakken. For ham selv triller i Virkeligheden Stenen altid ned igjen, men man vil nok helst have Publikum skal tro, at den er bleven liggende deroppe. – Lad Dem bare ikke forstyrre, men sæt De dem ganske roligt Malerpotten lige i Synet.*³⁸

Med henvisningerne til at tvinge borgerskabet og sætte dem »Malerpotten lige i Synet« kan Jacobsen både henvise til provokerende motiver og maleteknikker, og formuleringerne vidner om et fælles



Axel Helsted: Klymene og Heliaderne ved Phaethons grav, 1879. Olie på lærred, 339x239 cm. Opholdssted ukendt.

engagement i at skabe en kunst, der udfordrer publikum. Jacobsen peger imidlertid på Helsteds vanskeligheder ved at nå den form og det indhold, han søgte, og på ubehaget ved en negativ kritik. Det er vanskeligheder, der også kunne gælde en forfatter, og der er sammenfald mellem formuleringen i brevet, og en passage i *Niels Lyhne*, hvor Niels er blevet landmand:

*Menneskeheden fik hjælpe sig uden ham, han havde lært den Lykke at kjende, der er ved det rent legemlige Arbejde, det at se Bunken vokse under sine Hænder, det at kunne blive virkelig færdig, saadan saa man er færdig, det [...] at vide, at de Kræfter, man havde sat til, de laa der bag En i Ens Arbejde og Arbejdet vilde blive, vilde ikke blive ædt op af Tvivl om Natten, ikke blive blæst fra hinanden af en gnaven Morgenstunds Kritik. Der var ingen Sisyphus-Stene i Landbruget.*³⁹

Helsted fulgte ikke altid Jacobsens opfordring til at sætte publikum »Malerpotten lige i Synet«. Der er enkelte malerier, hvor han arbejder med et psykologisk indhold, for eksempel *Fader og søn* fra 1882, men ofte maler han anekdotiske genrebilleder og fra 1880'erne udførte han flere albertavler.

Der er en interessant uoverensstemmelse mellem Jacobsens opfordring til at skabe en udfordrende kunst og de kunstnere, som blev hans nære venner, eller som illustrerede hans tekster. Rådet om at udfordre publikum flugter bedre med kunstnere som Krøyer, Christensen og Zahrtmann end med Helsted, Wørmer, Thomsen og Jerndorff. Uoverensstemmelsen er interessant i forhold til opfattelsen af J. P. Jacobsen som en førende skikkelse i det moderne genembrud og i forhold til eftertidens billede af kunsten i 1860'erne og 1870'erne. Perioden er underbehandlet i kunsthistorien, hvor man har fokuseret på den progressive og udfordrende del af kunsten, frem for de mange stemningsfulde landskaber, genrebilleder og historiske interiører. Ses Jacobsen i denne kontekst, træder han frem som en overgangsskikkelse på tærsklen til det moderne frem for som en progressiv foregangsmand.

Jacobsens forhold til den samtidige billedkunst er således flertydigt. Han er på nogle punkter en tilbagetrukket skikkelse, der iagttaget sine omgivelser og lader kunstnerne omkring sig fortolke hans tekster frit. På den anden side introducerer han en formfornyelse i litteraturen og et nyt natursyn, der uden tvivl har inspireret billedkunstnerne. De mange mellemværender med tidens kunstnere viser, hvordan tidens kunst og litteratur stod i en brydningstid mellem gammelt og nyt.

Noter

- 1 Artiklen er knyttet til en forelæsning på Thisted Folkeuniversitet 7. marts 2016 og er en revideret og forkortet version af Gry Hedin: »Mellem drøm og virkelighed. J. P. Jacobsen og tidens danske kunst«, *J. P. Jacobsen og Kunsten*, Faaborg Museum og Aarhus Universitetsforlag 2016.
- 2 F.eks. Edvard Brandes: »Forord«, i Edvard Brandes (red.): *Breve fra J. P. Jacobsen*. København 1925, s. 5-51 og tekststykket »Fra Charlottenborg«, Jacobsens efterladte papirer, Marx-Nielsens Samling, 27,4 – III,2,3, Det Kongelige Bibliotek.
- 3 Materialet om Jacobsen er at finde på Det Kongelige Bibliotek (herefter forkortet KB) og på Thisted Museum, mens udstillingskataloger og kunstkritik fra perioden er på Kunstbiblioteket. De tre institutioner takkes varmt for deres hjælp.
- 4 Jørn Vosmar: »Efterskrift«, i J. P. Jacobsen: *Niels Lyhne* [1880]. Udg. af Jørn Vosmar. Danske Klassikere. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 1995, s. 179-214, her: 181, og Søren Hallar: *J. P. Jacobsens hjem og barndom*. København 1950.
- 5 J. P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, s. 51.
- 6 Holger Drachmann: »Nogle Bemærkninger om de seneste Svingninger i vor danske Malerkunst«, i *Nyt dansk Maanedsskrift*, 1871, s. 77-95, her: 88, 90.
- 7 Jørn Vosmar: »Efterskrift«, s. 199.
- 8 J. P. Jacobsen til Hans Vodskov, 2.1.1881. J. P. Jacobsen: *Breve*. Bind 6, brev 242, s. 132-33. Vodskov skriver omvendt til Jacobsen 15.12.1880, at Niels Lyhne »mindede mig i adskilligt om den gamle Studiestrædetid, som jeg for længst troede tilhørte Forhistoriens og Mythernes Verden« NKS 3769 4 kvart (KB).
- 9 J. P. Jacobsen: *Lyrisk og prosa*. Udg. af Jørn Erslev Andersen. Danske Klassikere. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 1993, s. 16.
- 10 Der er tegninger af Carl Thomsen indklæbet i et hæfte i J. P. Jacobsens eje, u.å. Det Kongelige Bibliotek, Marx-Nielsens Samling, 24,2.

- 11 Anker Gemzøe: »Dissonanser i J. P. Jacobsens poesi og prosa«, i *Jacobseniana*, nr. 5, 2011, s. 3-50, her: 12.
- 12 Anmeldelse ved »D« i *Fædrelandet*, 7.5.1872 (Hjalmar Bruhns udklipssamling af kunstkritik, Danmarks Kunstbibliotek). Alene på Charlottenborgudstillingen i 1871 var der fem værker med titlen »Genrebillede«.
- 13 J. P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, s. 104 (Jacobsens kursivering).
- 14 Anmeldelse i *Højskolebladet*, 1882, s. 672.
- 15 Jørn Vosmar: »Efterskrift«, s. 205-06.
- 16 J. P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, s. 57.
- 17 Herman Bang: *Realisme og Realister. Kritiske Studier og Udkast* [1879/80]. Udg. af Sten Rasmussen. Danske Klassikere. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. København 2001, s. 76.
- 18 Rolf Nyboe Nettum: »Norge«, i F.J. Billeskov Jansen (red.): *J. P. Jacobsens Spor. I ord, billeder og toner. Tolv afhandlinger*, s. 27, 29.
- 19 Anna Linck: *J. P. Jacobsen*, s. 82, 86-88.
- 20 Peter Michael Hørnung: *Peder Severin Krøyer*. København 2002, s. 68.
- 21 Sven Møller Kristensen: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*. København 1955.
- 22 Thomas Lederballe: »Philipsens impressionisme«, i Thomas Lederballe og Troels Brandt Pedersen (red.): *Philipsen og impressionismen*. København 2001, s. 8-34. Begrebet blev introduceret af et medlem af Bogstaveligheden, Karl Madsen. Emil Hannover kalder i *Danmarks Malerkunst* fra 1903 den generation af malere, der uddannedes i 1860'erne »Det koloristiske Gennembrud«, s. 89.
- 23 Jacobsen var i København under Charlottenborg-udstillingerne i 1864-73, 1875, 1881, og han nævner eksplicit udstillingerne i 1865, 1867, 1873 og 1881. Jacobsens upublicerede tekststykke »Fra Charlottenborg« omhandler de besøgendes mangel på alvor (Jacobsens efterladte papirer, Marx-Nielsens Samling, 27,4 – III,2,3 KB). Tilsvarende anmelder han Charlottenborgudstillingen i 1867 i det håndskrevne »Agathon« (Ibid.).
- 24 Rikard Magnussen: *Landskabsmaleren Godfred Christensen*. København 1939, s. 40.
- 25 J. P. Jacobsen til Edvard Brandes 18.10.1877. Kristian Hvidt (red.): *Et venskab. En brevveksling mellem J. P. Jacobsen og Edvard Brandes*. København 1988, s. 68.
- 26 Frederik Hendriksen: *Mennesker og Oplevelser* [1910]. København 1932, s. 206.

- 27 Gry Hedin: *Skrig, Sult og Frugtbarhed. Darwins fortællinger og metoder som katalysator for værker af J. P. Jacobsen, Knut Hamsun, J.F. Willumsen, Edvard Munch og August Strindberg*. Ph.d.-afhandling Københavns Universitet, 2012.
- 28 Gry Hedin: »Darwins øje. En undersøgelse af øjet og blikket i J. P. Jacobsens *Niels Lyhne*«, i *Danske Studier*, nr. 107, 2012, s. 99-123.
- 29 J. P. Jacobsen: *Lyrik og prosa*, s. 105.
- 30 Dette forhold er blevet fremhævet af blandt andre Bengt Algot Sørensen: »J. P. Jacobsen – darwinist og digter«, i *Kritik*, nr. 155/56, 2002, s. 11-17; Jan Rosiek: »Bogstavelighedens projekt«, i Anders Østergaard (red.): *Skud. Tekstanalysen i dag*. København 2004, s. 125-147; Erik Østerud: »Jakten på naturens gåte. J. P. Jacobsen »Mogens« i brytningsfeltet mellem religion og naturvitenskap«, i *Ny Poetik*, nr. 6, 1996, s. 36-53; Erik Østerud: »J. P. Jacobsen som natur- og kroppsallégoriker. En lesning av »Et Skud i Taagen««, i *Kultur & Klasse*, nr. 73, 1993, s. 57-75.
- 31 *Ude og Hjemme*, nr. 221, 1881, s. 160. Digtet har senere fået titlen »En vidtstrakt Hede«. Citeret efter J. P. Jacobsen: *Digte*. Bind 4, s. 156-57.
- 32 Arabeskerne er muligvis en henvisning til Jacobsens arabesk-digte.
- 33 Frederik Hendriksen: *Mennesker og Oplevelser*, s. 206.
- 34 Kristian Zahrtmann: »Arbejdsaar«, i *Tilskueren*, januar-juni, 1914, s. 315-26, her: 319.
- 35 J. P. Jacobsen til Edvard Brandes 28.2.1873. Edvard Brandes (red.): *Breve fra J. P. Jacobsen*, s. 8.
- 36 J. P. Jacobsen: kalkeringer efter kobberstik fra Müllers Pinakotek med rådhuset på Gammel Torv i København samt Christian 4. Indklæbet i hæfte i Jacobsens eje, 1870'erne. Marx-Nielsens Samling 27,4, KB.
- 37 Helsted skrev til Jacobsen med en begejstret omtale af *Mogens og andre Noveller* 15.6.1882, og i et udateret brev fra juni 1882 omtaler han »Pesten i Bergamo« og »Fru Fønss«, jf. *J. P. Jacobsen Manuskripter og Breve til Salg i Akademisk Antikvariat*, 1919 (Fortegnelse i Jacobsens efterladte papirer, Marx-Nielsens Samling, 27,4), KB.
- 38 J. P. Jacobsen til Axel Helsted 5.6.1880. J. P. Jacobsen: *Breve*. Bind 6, brev 226.
- 39 J. P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, s. 160



Nova Iskra.

J. P. Jacobsen på det slaviske Balkan

I J. P. Jacobsen Selskabets publikation *J. P. Jacobsens Spor* fra 1985 har Chr. N. Spangshus set nærmere på Jacobsens tilstedeværelse i Østeuropa, herunder i de slaviske lande på Balkan¹. Tiden er løbet stærkt siden 1985. Den gang var internettet endnu ikke så udviklet, at man kunne sidde i Thy og let og ubesværet få alle mulige oplysninger om publikationer fra biblioteker i udlandet, og oven i købet få tilsendt digitaliserede udgaver af J. P. Jacobsen-oversættelser. Det følgende er et forsøg på at komplettere Spangshus' undersøgelse, hvor oplysningerne om Serbien, Kroatien, Slovenien og Bulgarien kun fylder nogle få sider.

Sydøsteuropas historie har været turbulent og dramatisk. Slovenien var østrigsk kronland, Kroatien var delt mellem Venedig og Ungarn, og siden det 14. århundrede holdt tyrkerne med deres erobringer store dele af Balkanhalvøen uden for europæisk påvirkning. Først i slutningen af det 17. århundrede, da tyrkerne belejrede Wien for sidste gang (i 1683), blev de osmanniske stormløb mod Europa afværget. Og i løbet af det 19. århundrede gjorde Serbien, Bosnien-Hercegovina² og Bulgarien sig fri af den tyrkiske besættelse. Det lille og bjergrige Montenegro havde så nogenlunde holdt sig fri af tyrkisk erobring. Og i løbet af århundredet voksede den nationale og kulturelle bevidsthed i landene med større eller mindre hastighed og intensitet. En nationalromantisk bevægelse i det 19. århundredes Kroatien, den såkaldte illyrisme kæmpede for en sammenslutning af alle sydslaver i et kulturelt fællesskab. Serbien, der med opstande

1 Chr. N. Spangshus, *Østeuropa*, s. 165-169 i *J. P. Jacobsens Spor*, udgivet af J. P. Jacobsen-Selskabet ved F. J. Billeskov-Jansen, Kbh. 1985.

2 Efter Berlinerkongressen i 1878 besatte Østrig Bosnien-Hercegovina

fra begyndelsen af 1800-tallet havde befriet sig for det tyrkiske herredømme og gennem hele århundredet ekspanderede, var ikke interesseret i de kroatisk drømme, og holdt sig udenfor. Slovenien, der tilmed sprogligt skilte sig ud fra det serbokroatiske område, byggede videre på sin slovensk-sprogede litteratur, og deltog heller ikke i den illyriske bevægelse. Og Bulgarien, der var tyrkisk helt op til 1878, gik helt sin egne veje. Men for alle gjaldt det, at europæisk (ud)danelse og kultur var et eftertragtet mål for det voksende borgerskab både i Donaumonarkiet, og i de tidligere tyrkiske områder i Serbien, Bosnien og Bulgarien. Det blev almindeligt at sende sine børn (sønner) til universiteterne i Europas storbyer for at studere. For dem alle var Wien det kulturelle centrum, hvorfra alle europæiske kulturelle strømninger udgik og mere eller mindre blev omformet efter modtagerlandenes særlige forhold.

Efter afslutningen af første verdenskrig blev Slovenien, Kroatien, Serbien, Bosnien-Hercegovina, Makedonien og Montenegro samlet i »Serbernes, Kroaternes og Slovenernes kongerige«, der senere, i 1928, fik navnet Jugoslavien. Sammenslutningen af disse lande, der kom fra meget forskellige kulturer var bestemt ikke uproblematisk. Mellemkrigstidens Jugoslavien var præget af politiske mord og serbisk og kroatisk rivalisering. Anden verdenskrig sprængte den jugoslaviske konstruktion i stumper og stykker. Nabolandene tog hver deres bid af kagen, og de kroatisk fascister dannede deres eget uafhængige Kroatien, der ikke var spor uafhængigt, men en tysk-italiensk lydstat. Efterkrigstidens socialistiske styre søgte at videreføre den jugoslaviske nationale identitet, der byggede på parollen »Broderskab-Enhed«, som eksisterede helt op til det jugoslaviske projekts sammenbrud i 1990.

I Wien var kulturlivet omkring århundredskiftet domineret af den såkaldte Wiener-Moderne. Før første verdenskrig og indtil Donaumonarkiets endelige opløsning oplevede man en bemærkelsesværdig opblomstring af litteratur, filosofi, malerkunst, arkitektur og

musik. Wiener-Moderne var en decideret antinaturalistisk bevægelse, og Jacobsen-receptionen i Mellemeuropa blev en ganske anden end den, andre skandinaviske forfattere som Ibsen eller Bjørnson havde fået i 70'ernes og 80'ernes Berlin. Deres realisme var en del mere håndfast og firkantet end Jacobsens »fantasterier«³. De nordiske realister satte samfundslivets problemer anderledes slagkraftigt til debat, sådan som det moderne gennembruds ivrigste fortæller Georg Brandes havde krævet af litteraturen. Marie Herzfelds og Robert Franz Arnolds oversættelser af J. P. Jacobsen, der udkom i Wien imellem 1899 og 1911, var medvirkende til, at Jacobsen blev kendt som noget helt andet end en brandesiansk realist og naturalist. Hans værker udkom i de år med secessionistiske illustrationer i tidsskrifter og kostbare bogudgaver. Arnold Schönberg satte musik til Franz Arnolds oversættelse af *Gurrelieder*, og Marie Herzfeld stod i livlig brevveksling med Rainer Maria Rilke, Gustav Klimt og Hugo von Hofmannsthal.

De slaviske lande på Balkan stod naturligvis ikke udenfor, eller var upåvirket af denne bevægelse.

SLOVENIEN

Slovenien, der indtil første verdenskrigs afslutning, som nævnt havde været en del af Østrig, var også den del af det senere Jugoslavien, der lå nærmest Wien. Hovedstaden Ljubljana var dengang en østrigsk provinsby, med et borgerskab af embedsmænd og statsansatte, der delvis var tysk. Det var karakteristisk, at det var tidsskrifterne, der som de første bragte oversættelser af J. P. Jacobsen. I 1906 blev han introduceret i en fyldig tidsskriftartikel af den dengang kun 20-årige forfatter og oversætter *Vladimir Levstik* (1886-1957). Det skete i det modernistiske tidsskrift *Ljubljanski zvon* (Ljubljanas klokke).

3 I sit store essay om J. P. Jacobsen, skriver Georg Brandes: »Niels Lyhne er en Fantast, som man er det i et Folk af Fantaster, en fordømt Natur, som man bliver det ved at fødes i et Folk af fordømte Naturer...« Georg Brandes, *Samlede Skrifter, København 1900, III s.27*

Artiklen giver et rids af handlingen i *Fru Marie Grubbe*, *Niels Lyhne* og *Mogens*, foruden i novellerne *Et skud i tågen*, *Pesten i Bergamo* og *Fru Fønss* med citater fra værkerne. Det vil sige, stort set hele Jacobsens production. Levstik er af den opfattelse, at Jacobsen ville være interessant for slovenske læsere, fordi den slovenske forfatter Ivan Cankar (1876–1918), lige som Jacobsen, havde længsel og ensomhed som et gennemgående træk i sit forfatterskab. Den slovenske litteraturforsker Dušan Pirjevec, (1921–1977), der har beskæftiget sig indgående med Cankar, skriver i sit store værk om ham, at han ”først og fremmest er længslens digter”⁴, og sammenligner ham med Emerson, Maeterlinck, Nietzsche og – J. P. Jacobsen. Senere skulle Pirjevec vende tilbage til Jacobsen i et essay, der blev trykt i forbindelse med en oversættelse af *Niels Lyhne*.

Levstiks introduktion af Jacobsen i 1906 bar tilsyneladende ikke umiddelbart frugt. Først i 1915, ni år efter hans artikel, oversatte Marija Kmetova *Fru Fønss i Slovenski narod* (Den slovenske nation), og året efter – i 1916 – bragte samme tidsskrift *Et Skud i Taagen* (Strel v megli). Oversætteren nævnes ikke. Man kan måske gå ud fra, at det igen var Marija Kmetova. Fra udkanten af Jacobsens forfatterskab oversattes Tujec (Udlændinge) fra *En Kaktus springer ud* i 1920. Chr. Spangshus oplyser, at det så vidt vides er den eneste oversættelse til et østeuropæisk sprog. *Et Skud i Taagen* udkom igen i tidsskriftet *Modra Ptica* (Den blå fugl) i 1930. Oversætteren nævnes kun ved initialerne F. S. I året 1932 oversatte Ivan Vuk *Adam in Eva* (Erotiske Studier efter Bibelen). Denne skitse, som Morten Borup i 1927 angiver som »hidtil utrykt»,⁵ hører just ikke til den centrale del af Jacobsens forfatterskab, men har altså alligevel fundet vej til Slovenien og blev trykt to gange på slovensk, den ene gang i tidsskriftet *Prosveta* (Oplysning) så langt væk som i Chicago, og den anden i *Delavska*

4 Dušan Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana 1964

5 J. P. Jacobsen, Samlede værker ved Morten Borup Bd. III København 1927 s.304

Politika (Arbejder-politik) i Maribor. *Pesten i Bergamo* kom i 1934 i tidsskriftet *Domovina* (Fædrelandet). *To Verdener* blev oversat i 1935. Samme år kom en oversættelse af Gospa Fönssova i tidsskriftet *Slovenec* (Sloveneren).

Den første selvstændige slovenske oversættelse af J. P. Jacobsen kom først i 1944. Det var *Marija Grubbejeva*, oversat af Bogomir Stopar. Der skulle derefter gå en snes år, før den næste udgivelse så dagens lys. August Smolej oversatte *Mogens* i 1964, (sammen med markedsscenen fra Morten Borups udgave)⁶ og udgav bogen med et efterskrift af Viktor Smolej, der indleder sit efterskrift med ordene:

»Med farverne og duftene i sit værk sprang han så at sige en hel generation over, for selv om han skrev sine værker i 1880'erne, ånder hans bøger hele *fin de siècle*. I Jacobsens Niels Lyhne så den moderne litteraturs lyrikere og forfattere sig selv.«

Og Smolej citerer videre en af tidens store forfattere, Stefan Zweigs begejstrede ord fra dennes essay om Jacobsen:

»Niels Lyhne! Wie glühend, wie leidenschaftlich haben wir in den ersten wachen Jahren dieses Buch geliebt: es ist der »Werther« unserer Generation gewesen.«

Og Viktor Smolej slutter:

»Det moderne gennembrud i dansk litteratur gjorde op med den udlevede og sentimentale romantik med et naturalisk syn på den ydre verden. I dag taler Jacobsen ikke kun til os gennem sine skelsættende værker: mennesket er et produkt af sit miljø, men har samtidig et indre liv, et krav vi i dag vil stille til al litteratur. Trods manifesten og proklameret revolte hører Jacobsen til blandt verdenslitteraturens store digtere.«⁷

6 Markedsscenen går igen i hele tre udgave af Mogens-oversættelserne: Den første gang i den serbiske oversættelse fra 1942, derpå i denne slovenske udgave fra 1964 og igen i den serbiske andenudgave fra 2014. Vi tror, at den serbiske udgave fra 1942 har inspireret den slovenske. Markedsscenen er fra Edvard Brandes og Vilhelm Møllers *Digte og Udkast* fra 1886. Genoptrykt i *Morten Borup, J. P. Jacobsen, Samlede Værker* Bd. III s. 326-329

7 Viktor Smolej, *Jens Peter Jacobsen Efterskrift til Niels Lyhne*, Ljubljana, 1964 s. 139-142

I 1967 oversatte August Smolej *Niels Lyhne* med det nævnte essay om J. P. Jacobsen af Dušan Pirjevec. Denne fortæller, at Ivan Cankar, hjemme i Slovenien havde været overbevist tilhænger af naturalismen. Men under et længere ophold i Wien fra 1898, hvor han mødte de nye æstetiske normer, ændredes hans syn på litteraturen radikalt. Han vendte sig fra positivisme og naturalisme og læste i stedet bl. a. – J. P. Jacobsens *Niels Lyhne* i Theodor Wolffs tyske oversættelse fra 1889. Wolffs indledning til romanen påvirkede i mange år opfattelsen af Jacobsen i Centraleuropa, og altså også Cankars. En stor del af Pirjevcs essay beskæftiger sig med Niels Lyhnes ateisme, som efter forfatterens mening er bogens vigtigste tema.

I 1969 blev Stopars oversættelse af *Fru Marie Grubbe* genoptrykt. Og i 1986 kom anden udgave af August Smolejs oversættelse af *Niels Lyhne*. Alle oversættelser til slovensk var fra tysk, hvad der i det hele taget var almindeligt for landene i Sydøsteuropa.

Årsagen til den relativ sene fremkomst af en forfatter, der i Centraleuropa nærmest havde kultstatus, skal sikkert søges i den omstændighed, at de, der interesserede sig for udenlandsk litteratur, kunne læse Jacobsens værker i tyske oversættelser. Nationalbiblioteket i Sloveniens hovedstad Ljubljana vrimler med tyske oversættelser fra begyndelsen af 1900-tallet.

KROATIEN

Allerede i 1899 kom en oversættelse af *Fru Fønss* i tidsskriftet *Svjetlo* (Lys), der udkom i Karlovac, og samme fortælling kom igen i tidsskriftet *Obzor* (Horisont) i 1907. I 1918 udkom den første bog af J. P. Jacobsen. Det var *Mogens*. Et anonymt forord giver de nødvendige oplysninger om forfatteren. Det siges, at:

»Jacobsen demonstrerer en skarp iagttagelsesevne og et klart blik for menneskesjælen. Især udmærker han sig ved sine lette og præcise beskrivelser af naturen. Naturen er til den mindste detalje fuld af liv. Alt er fuldt af forår, vinter, glæde og smerte.«

Foruden *Mogens*, nævnes *Et Skud i Taagen* og *Fru Marie Grubbe*. Men ikke *Niels Lyhne*, som ellers udkom allerede året efter, i 1919. Ivan Lulić havde oversat formodentlig fra tysk, og det var formodentlig også ham, der havde skrevet forordet, der indledes med Georg Brandes' ord fra afhandlingen om J. P. Jacobsen: »Dette er vor Nutids-Prosas store Kolorist«⁸ Der gøres en del ud af Jacobsens stil og hans manglende interesse for handling og komposition. Det siges videre, at J. P. Jacobsen var en drømmer:

»Hans store bog om drøm og virkelighed, om længsel og skuffelse hedder *Niels Lyhne*. Også Niels er en drømmer, der ganske vist kan leve andres liv men ikke sit eget. Han har i virkeligheden ikke held med noget som helst, for længslen driver ham længere, end vingerne kan bære. Han er en digter, der ikke digter, men resignerer endnu før han forsøger at skrive vers. ... Hvad er da filosofien i denne bog? At drømmeri er et onde, for det hindrer os i at samle alle vore kræfter om at se vor skæbne i øjnene.«

Lulićs opfattelse af J. P. Jacobsen er stadig præget af Georg Brandes. Først og fremmest ser han ham som realist og naturalist, der gjorde op med den gamle, romantiske litteratur. Romanen havde i denne udgave bevaret undertitlen *En Ungdoms Historie*, som Jacobsen havde udeladt, da den endelige version udkom i 1880.

Det næste værk, der blev udgivet af Jacobsen, var den første oversættelse fra dansk. Den kom i 1956 og var oversættelse af *Niels Lyhne* af forfatteren Danko Oblak, (1921-1998). I et efterskrift, nævnes både Jacobsen og Niels Lyhne som ateister. Og det er stadig mere eller mindre Georg Brandes' opfattelse af Jacobsen som realist, der skinner igennem. Det romantiske og drømmende nævnes dog også, med en hentydning til Brandes' »den fordømte, nation, som han var rundet af «⁹. Oblak skriver blandt andet:

8 Georg Brandes, *J. P. Jacobsen*, Samlede Skrifter, Tredie Bind. Kbh 1900. s. 61

9 Georg Brandes, *Samlede Skrifter*, 3. bd. Kbh. 1900, s. 27

»Men han er også et vendepunkt, en klippe, der især med sin skelsættende fortælling *Mogens* dæmmede op for de nordiske romantiske litterære strømninger, og som – trods den drømmeagtige fortælling om roserne *Der burde have været Roser*, der er blevet sammenlignet med Andersens *Klokken* og er blevet kaldt en »koncentreret Andersen« – sammen med Georg Brandes, Drachmann, Gjellerup, Pontoppidan og Herman Bang blev indledningen til en ny æra, naturalismen, der i Skandinavien aftegnede sig tydeligt fra året 1870. Den havde ganske vist stærke impressionistiske træk, men det var på alle måder en tid, der løsrev sig fra de romantiske illusioner, som nordboerne altid har haft en vis hang til.«¹⁰

I 1991 oversatte Mirko Ruman (1930–2002) (fra dansk) *Gospodja Fønss* og skrev samtidig et glimrende essay med titlen *Jens Peter Jacobsen – den drømmende botaniker fra Jyllands klitter*. Forfatteren var i mange år lektor i Göttingen, Oslo og Göteborg, og var en af de første i Jugoslavien, der beskæftigede sig professionelt med de skandinaviske litteraturer. I sit essay skriver han om *Fru Marie Grubbe*:

»... med en videnskabsmands indgående og grundige metode indsamlede han (Jacobsen) sit materiale, studerede lokale dialekter foruden at han satte sig grundigt ind i den historiske ambient. Altsammen for at fortælle en historie om en kvindes konflikt med traditioner og regler i hendes miljø og hendes kamp for at virkeliggøre sin identitet.«

Om *Niels Lyhne* skriver Ruman:

»(Niels Lyhne) ... beretter om en følsom ung mand, en drømmer, der bestandig står i valget mellem ateisme og religiøsitet. Begge romaner er forfinede psykologiske studier i problemer og tvivl, som ikke er ukendte for det moderne menneske.«

Om *Fru Fønss*, som var anledningen til hans essay, skriver han:

»Udgangspunktet er den ibenske konflikt mellem en mors ønske

10 Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*, Zagreb 1956, s. 236

om retten til at leve sit eget liv og hendes egoistiske børn. Men Jacobsens blidhed og ro virker mere troværdig end Ibsens kulde... Derfor skal novellens emotionelle højdepunkt, moderens brev til hendes børn, ikke kun læses som en uadskillelig del af fortællingen, men også som digterens afskedsbrev til sine læsere.«

Undervejs nævner Rumac det intellektuelle miljø omkring brødre Brandes og Vilhelm Møller, som Jacobsen tilhørte, og han beklager, at af alle de skandinaviske forfattere, som har påvirket de »jugoslaviske« forfattere er J. P. Jacobsen den, der er skrevet mindst om.

Den kroatiske forfatter Miroslav Krleža (1893–1981) er næsten det bedste eksempel på, at J. P. Jacobsen har sat sig spor i den kroatiske litteratur. Gennem hele sit lange forfatterskab vendte Krleža gang på gang tilbage til J. P. Jacobsen. Det skinnede igennem, at han næppe opfattede ham med velvilje, men som en dekadent forfatter, der skrev kunst for kunstens egen skyld – *l'art pour l'art* – der noget nær var et skældsord under den jugoslaviske socialisme. Og denne opfattelse blev delvis kanoniseret af styret. Men Krležas forhold til Jacobsen var tvetydigt. *Niels Lyhne* kan nemlig opfattes som en intertekst til hans egen roman om *Filip Latinovicz* fra 1932. I 1969 gav han et bud på, hvorfor J. P. Jacobsen og andre skandinaviske forfattere trængte igennem på Balkan:

»Hvad var hemmeligheden bag den nordiske plejade? At forklare det i dag er ikke så enkelt. Måske var hovedmotivet den naive tro hos en begynder-skribent, at også *små* nationer kan skrive *stor* litteratur. Et ønske om at overvinde egne mindreværdskomplekser... fra den anonyme europæiske periferi talte den nordiske skønlitteratur, og det gav vores selvfølelse vinger.«¹¹

SERBIEN

Det var at forvente, at de første oversættelser af J. P. Jacobsen skulle

11 Se Per Jacobsen *J. P. Jacobsen og Miroslav Krleža*, Jacobseniana 6, Thisted 2012. s. 17–29

komme fra Slovenien eller Kroatien, som havde været del af det katolske Habsburgmonarki, og også kulturelt hørte til Centraleuropa. Wien havde været Sloveniens og Kroatiens hovedstad, indtil 1918, men det var faktisk Serbien, der blev det første af de sydslaviske lande, der offentliggjorde et af J. P. Jacobsens værker. Det skete så tidligt som i 1884, altså endnu mens Jacobsen levede. Det var en oversættelse af Fru Fønss, der kunne læses i tidsskriftet *Javor* (Ahorn) i Novi Sad, som var ejet og blev redigeret af digteren Jovan Jovanović Zmaj. Et andet tidsskrift, *Nova Iskra* (Den nye gnist), som udkom i Beograd i årene 1899-1911, bragte Mihailo R. Popovićs oversættelse af *Niels Lyhne*. Romanen blev bragt som føljeton i de enkelte, halvmånedlige numre af årgang 1907. Redaktøren for tidsskriftet var digteren R. J. Odavić. Desværre blev denne oversættelse udgivet uden introduktion af værket eller forfatteren.

Tidsskriftet havde de fleste af de serbiske modernister som medarbejdere og bidragydere. Digtere som foruden den nævnte Jovan Jovanović Zmaj, også symbolismens bannerfører i serbisk litteratur Vojislav Ilić og litteraturforskeren Jovan Skerlić. *Nova Iskra* præsenterede i øvrigt et bredt udvalg af Europas førende forfattere for sine læsere: Charles Baudelaire, Anatole France, Ivan Turgenev, Knut Hamsun, Oscar Wilde, Pierre Loti, Gabriele D'Annunzio..

I 1911 trykte *Handelstidende* (Trgovinski Glasnik) *Fru Fønss* (Gospodja Fens).

I 1942 udkom *Mogens* i samlingen »Biseri svetske književnosti« (Verdenslitteraturens perler) i en oversættelse af C. Popović. Efter-skriftet (af oversætteren?) fortæller, at Jacobsen studerede naturvidenskab og oversatte Darwins *Arternes oprindelse* til dansk. Om hans forfatterskab siges det:

»Jacobsens stil er så personlig, så original, at han påvirkede alle yngre danske forfattere. Han gav den danske prosa et frisk digterisk pust. Han er på samme tid realist og romantiker, men ikke i den traditionelle betydning. Hans realisme er med psykologiens hjælp

hævet op på et højere, mere ideelt plan. [...] Beskrivelsen af branden er ikke blot noget af det bedste, Jacobsen har skrevet, men hører til de smukkeste sider i verdenslitteraturen.«

Selv om dette ikke er en kritisk udgave, bringes udkastet, *Markedsscenen fra det efterladte manuskript*.¹² Ønsket om at give fortællingen mere realisme og handling, har åbenbart foranlediget udgiverne til at bringe denne skitse, selv om Jacobsen havde udeladt det i den endelige version.

Og i 1943 udkom endnu en Jacobsen-oversættelse i Beograd. Det var *Niels Lyhne* (*Nils Line*) oversat af Vera Stojić (1902-1988). Bogen er forsynet med et anonymt efterskrift (af Vera Stojić?), der kort beretter om J. P. Jacobsens liv og død, og videre fortæller, at *Niels Lyhne* øvede en enorm indflydelse på dansk prosa, og blev oversat og læst i mange lande. Endvidere bringes Rilkes begejstrede omtale af »den store danske digter Jens Peter Jacobsen«, hvis bøger er blevet ham uundværlige.¹³ Jacobsens ateisme nævnes. Også Brandes' ord om Jacobsen som den største kolorist nævnes. Og essayet slutter med at sige, at:

»Jacobsen, der regnes for den førende danske naturalist, er på samme tid realist og romantiker, videnskabsmand og digter. Hans beskæftigelse med naturvidenskab havde tydelig indflydelse på hans litteratur. Hans værk kan betragtes som en blanding af evolutionisme og pessimisme, af Darwin og Schopenhauer.«

Det knytter sig en interessant detalje til Vera Stojić Hun var foruden at være en flittig oversætter fra flere sprog, privatsekretær for Nobelpristageren i litteratur i 1961 Ivo Andrić (1892-1975). Under krigen oversatte hun flere skandinaviske forfattere (fra tysk): foruden J. P. Jacobsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Knut Hamsun, Johan Bojer. Hun var i mange år, efter Ivo Andrićs død leder af Andrić-stiftelsen i Beograd.

12 Morten Borup, nævnte værk

13 Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Insel Verlag, 1951

I 2014 kom endnu en oversættelse af *Mogens*. Det var et genoptryk af udgaven fra 1942.

MAKEDONIEN

J. P. Jacobsen kom først sent til Makedonien. Ikke underligt, når man betænker, at Makedonien først efter anden verdenskrig fik sin egen stat i den jugoslaviske føderation. Det makedonske sprog, havde indtil da bare været anset for en serbisk dialekt. Man stod over for den store opgave først at skulle normere et skriftsprog, og opbygge en national litteratur. Det krævede en energi, der måske i første omgang så lidt stort på »den europæiske kulturelle arv«. Den eneste oversættelse, jeg har kunnet finde, er *Niels Lyhne*, der blev oversat i 1959 af Vasil Kunoski.

BOSNIEN-HERCEGOVINA

Det skyldes ikke en forglemmelse, at der ikke findes noget afsnit om J. P. Jacobsen i Bosnien-Hercegovina. Den tyrkiske tilstedeværelse i denne del af det tidligere Jugoslavien varede helt til 1878, da Østrig besatte og i 1912 annekterede Bosnien-Hercegovina. Først derefter begyndte en europæisering af landet. En jugoslavisk orienteret bevægelse, *Det unge Bosnien*, gjorde sig stærkt gældende i tiden op til første verdenskrig med artikler og oversættelser i de mange tidskrifter der udkom i de år. Også moderne nordiske forfattere blev oversat. Således Søren Kierkegaard, Bjørnstjerne Bjørnson, August Strindberg og Knut Hamsun. Men *ikke* J. P. Jacobsen. Han har dog været til stede i de oversættelser, der udkom i Kroatien og Serbien, og som har været læst, også i Bosnien-Hercegovina.

BULGARIEN

Bulgarien havde fra middelalderen, lige som Serbien været en del af osmanner-riget, og fik selvstændighed i 1878, og først fra o. 1900 begyndte europæiske strømninger at gøre sig gældende i landet. Selv

om man ikke skal betragte kultur som et væddeløb, var det vigtigt for bulgarerne at indhente flere hundrede års efterblevenhed.

Og Bulgarien kom hurtigt med. Allerede i 1906 skrev den kendte bulgarske forfatter Penčo Slavejkov (1866–1912) et essay om J. P. Jacobsen i tidsskriftet *Misāl* (Tanken).¹⁴ Slavejkov var velkendt med tysk kultur og opholdt sig flere gange i perioder i Tyskland. I sit essay citerer han Jacobsen for en bemærkning i et brev til Edvard Brandes fra sommeren 1872 om, at han (Jacobsen) havde opdaget:

»at jeg egentlig er skabt til at drive. Jeg sidder hver Dag 3 à fire Timer i Træk paa en Bro, et Rækværk eller noget andet opstaaende og ryger det utroligste Antal Cigarer og saa lader jeg Asken falde ned i Vandet og saa siger det Ssss og saa kommer der Ringe og det morer mig.«¹⁵

Slavejkovs kommentar: »Det er en tilfredsstillelse at være alene, det er som en opdragelse til ensomhed og en lytten til sig selv og sætte ord på den stemning, der føder kunstværker.«

I 1909 udkom *To verdener* (Dva svjata) og *Et Skud i Taagen* (Vistrel v măglata) i en samlet bogudgave, oversat fra tysk af en ukendt oversætter.

I 1911 fulgte fire fortællinger i samlingen *Rozi bi trjabvalo da ima tam* (foruden *Der burde have været Roser*, også *Čumata vā Bergamo* (Pesten i Bergamo), *Dva Svjata* (To verdener) og *Gospoža Fons* (Fru Fønss), oversat fra tysk af Aleksandăr Balabanov.¹⁶

I sit forord til oversættelsen hæfter Balabanov sig ved, at Jens Peter som ung menneske hellere ville sidde i dagevis ved et vandhul eller

14 *Misāl* Årg. 16 s. 98–100. Sofija 1906.

15 J. P. Jacobsen i et brev til Edvard Brandes, Vejle 8/7 1872

16 Spangshus har ikke kunnet identificere hvilke noveller bogen indeholder. Det er nu – takket være internettet – muligt at fastslå, at de tre andre noveller er som anført her. Spangshus skriver videre, at oversætteren *formodentlig* er den klassiske filolog Aleksandăr Balabanov (1879–1955). Takket være bibliotekar Evelina Stojneva fra nationalbiblioteket i Sofija har jeg kunnet identificere novellerne i bogen og også, at Balabanov virkelig er den klassiske filolog.

i en mose og lytte til naturens stemme, altså nogenlunde den samme opfattelse, som Slavejkov giver udtryk for. Balabanov ser en moderne Hamletskikkelse i den danske digter. »Sådan var han selv og sådan er også hans personer.«

I 1915 kom den første roman *Niels Lyhne* (Nils Ljune) i V. D Jurukovs oversættelse fra tysk, og allerede to år efter, i 1917 fulgte anden udgave. I 1919 oversatte Nikola Tolčev *Mogens*, og i 1929 kom både *Marija Grube* og *Nils Ljune* også i Tolčevs oversættelse.¹⁷

I 1934 kom en oversættelse fra tysk af *Fru Fønss* af D. Stoevski sammen med en fortælling af Jean Binet-Valmer, under titlen *Märtvata* (Den døde).

I 1942 kom anden udgave af Balabanovs oversættelse af de fire nævnte fortællinger *Rozi bi trjabvalo da ima tam* fra 1911.

I 1994 kom, oversat fra dansk *Nils Ljune* af Stefan Načev, og i 2015 udkom *Fru Marie Grubbe* i en oversættelse, ligeledes fra dansk af Neda Dimova Brenstrom.

J. P. Jacobsen første fremtræden på Balkan var ikke meget senere end i Centraleuropa. Så tidligt som i 1884 og 1899 kom de første oversættelser, og fra begyndelsen af 1900-tallet kom oversættelserne også med kortere eller længere indføringer i Jacobsens forfatterskab. Undertiden, som i Slovenien og Bulgarien, kunne man læse artikler om ham og hans forfatterskab endnu før han var oversat. Hans centrale produktion, – de to romaner og novellerne – er til stede i alle de sydslaviske lande. Det der mangler er naturligvis hans lyrik.

17 I sin bog *Omkring Niels Lyhne* giver Niels Barfoed den overraskende oplysning, at den første oversættelse af *Niels Lyhne* kom i Bulgarien i 1890. Det må være en lapsus. Oversættelsen angives at være Nikola Tolčev. Det er rigtigt, at Nikola Tolčev har oversat både *Niels Lyhne* og *Fru Marie Grubbe* til bulgarsk, men han gjorde det først i 1929.

Og hvordan opfattede »man« så J. P. Jacobsen på Balkan? At dømme efter de tolkninger, som vi her har fremlagt, lader det – ikke overraskende – til, at den nye opfattelse, som hovedsageligt kom fra Wien, har sat sine meget tydelige spor. Men han er stadig blevet opfattet som realist og naturalist, og som den, der fornyede den danske litteratur, der angiveligt havde overlevet sig selv med idylliske Biedermeier-skildringer. Georg Brandes' opfattelse har stadigvæk haft stor autoritet. Alle kommentarerne vidner om, at deres forfattere har læst Brandes, og han citeres også flittigt. Det, at Jacobsen tilhørte kredsen omkring brødrene Brandes og tilmed havde oversat Darwin, har naturligt været af betydning for opfattelsen af ham. Men også det nye, mellemeuropæiske syn på Jacobsen har påvirket modtagelsen i den modsatte retning. Det drømmende, det usikre og ensomme menneske har fra de første tolkninger været en væsentlig del af opfattelsen. Det er helten fra *fin de siècle-litteraturen*. J. P. Jacobsens indflydelse på europæiske modernister er også blevet understreget som en væsentlig side af hans litterære fysiognomi. Interessen for J. P. Jacobsen er stadig til stede på Balkan. Han er ikke en forfatter, der med tiden er blevet glemt. Han oversættes stadig, oftere og oftere direkte fra dansk.



Tegning af Viggo Wørmer til *Hjortens Flugt*, se side 67.

10 tips fra J. P. Jacobsen

I dag er det 131 år siden den berømte danske forfatter J. P. Jacobsen døde kun 38 år gammel. To romaner, en novellesamling og lidt digte blev det til, alligevel har han sat sig varige spor i kunst, litteratur og musik. Men har er undervurderet som kærlighedsscoach.

I dag er det 131 år siden, J. P. Jacobsen døde, og det er en fin lejlighed til at fejre vores store forfatter. Selv om han døde som 38-årig i 1885 og kun skrev få værker, opnåede han en enorm international berømmelse. Han blev læst og forgudet af stjerner som James Joyce, Thomas Mann, Herman Hesse og D. H. Lawrence. Freud skrev ligefrem i et brev, at »Jacobsens *Niels Lyhne* har skåret dybere i mit hjerte end nogen anden lecture de sidste ni år.« For Rilke var Jacobsens bøger sammen med Bibelen den vigtigste litteratur overhovedet, og ifølge Stefan Zweig havde Jacobsens romankarakter *Niels Lyhne* samme betydning for generationen omkring 1900, som Goethes Werther havde haft tidligere. Jacobsen skrev i et ekstraordinært smukt, flydende og forfinet sprog, men han var ikke bare en sproglig »Maestro«, som Brandes kaldte ham. Han var også en klog forfatter – han skrev indsigtfuldt om det moderne individs frigørelse og eksistentielle problemer, f.eks. i romanen *Niels Lyhne*, der indeholder en lang række passager med livskloge betragtninger – dybsindige perler lige til at klippe ud og hænge op på køleskabet. Romanen udtrykker sig ikke mindst om individets problemer med at forstå kærligheden og leve i et parforhold. Den sætter smukt ord på mange af de kærligheds- og parforholdsproblemer, vi også tumler med i dag. Og dens udgangspunkt er netop den smertelige erfaring, mange i dag kender så godt: At kærligheden ikke varer ved, og at den er skide besværlig. Så lad os fejre Jacobsens fødselsdag ved at

lade ham belære os om kærlighedens væsen og om vejene til det gode parforhold. Her er i 10 punkter, hvad hans berømte roman *Niels Lyhne* fra 1880 så smukt fortæller os om kærlighedens veje og vildveje:

Hvad du ikke skal gøre

1. *Hvis du lykkes med at lave om på den anden, ødelægger du kærligheden*

»Med fjendtlige, skinsyge Øjne saae han paa hendes Tilbøjeligheder og Meninger, hendes Smagsretning og hendes Livsanskuelse, og med alle Vaaben, med fin Veltalenhed, med hjærteløs Logik og barsk Avtoritet og medlidshyllet Spot kæmpede han sig hende til, vandt han hende over til sig og til sit Syn. Men da nu Sandheden havde sejret, og hun var bleven som han, da saae han, at der var vundet alt for meget, og at det var med hendes Illusioner og Fordomme, hendes Drømme og hendes Fejlsyn, han havde elsket hende, og ikke som den hun nu var.«

2. *Idealiser ikke jeres forhold. Indrøm for hinanden, hvem I er*

»Det var jo til Dels den gamle Historie om Kjærlighedens Festret, der ikke vil blive til dagligt Brød, men bliver ved at være Festret, kun fadere, Dag for Dag vamlere, mindre og mindre nærende. Og den Ene kan ikke gjøre Miraklet, og den Anden kan ikke heller, og der sidder de endnu i deres Højtid-Klæder, og passer paa at blive ved at smile til hinanden og at bruge festlige Ord, men i deres Indre er der Pine af Hunger og Tørst, og deres Blikke begynde at blive bange for hinanden, thi Naget spirer i deres Hjærter. Var det ikke først det, og var det saa ikke den anden, ligesaa triste Historie om en Kvindes Fortvivlelse over, at hun ikke kan tage sig selv igjen, naar hun opdager, at den Halvgud, hvis Brud hun saa gladelig var, kun er en ganske almindelig Dødelig?»

Hvad du derimod skal gøre

3. *Elsk den anden som den, han/hun er*

»Hvad er det, naar Ens hele Væsen higer mod et Menneskes Hjærte, saa kun at blive lukket ind i Fantasiens kolde Forstue! Og hvor tidt er

det ikke saadan! og hvor tidt maa vi ikke finde os i, at den, vi elsker, klæder os ud med sin Fantasi, sætter os en Glorie om Haaret, binder os Vinger paa Skuldrene, og svøber os ind i et stjernebesaaet Gevandt, og finder os saa først rigtig værd at elske, naar vi gaar om i al den Maske-rade-stads, hvori Ingen af os rigtig kan være sig selv, fordi vi er alt for pyntede, og fordi man gjør os forvirrede ved at kaste sig i Støvet for os og tilbede os, i Stedet for at tage os som vi er, og saa blot elske os.«

4. Vis din kærlighed til den anden, inden den anden er væk

»Lykkelig er den i sin Sorg, der, naar en af hans Kjære er gaaet bort, kan græde alle sine Taarer over Tomheden, Forladtheden og Savnet, for de er tungere, bedskere Taarer de, der skal sone, hvad svundne Dage har set af Mangel paa Kjærlighed til den, der nu er død, og mod hvem intet af det, der er forbrudt, kan gøres godt mere. For nu komme de igjen: ikke blot haarde Ord, omhyggeligt forgiftede Svar, uskaansom Daddel og tankeløs Vrede, men ogsaa hvasse Tanker, der ikke fik Ord, hastige Domme, der foer gennem Sindet, ensomme Skuldertræk og usete Smil, fulde af Haan og Utaalmodighed, de komme alle igjen som, onde Pile, og sænke deres Braad dybt i dit eget Bryst, deres sløve Braad, thi Spidsen er jo brudt af i det Hjærte, der ikke er mere. Det er ikke mer, du kan Intet gjøre godt igjen, Intet. Nu er der Kjærlighed nok i dit Hjærte, men nu er det for silde, gaa du op til den kolde Grav med dit fulde Hjærte! Kan du komme nærmere? Plant du Blomster og flet du Krandse, er du nærmere for det!«

Hvad kendetegner kærligheden

5. Sand kærlighed er stabil orden og fyldighed

»Men hvor var det ikke ogsaa sødt at elske, elske en Gang den virkelige Livets Elskov; for det var jo ikke Kjærlighed, det, han havde troet var Kjærlighed, før, hverken den Ensommes tungt svulmende Længsel, eller Fantastens glødende Savn, eller Barnets anelsesfulde Nerveusitet; det var Strømme i Kjærlighedens store Ocean, enkelte Reflexer

af dens fulde Lys, Splinter af Kjærligheden, ligesom Meteorerne, der rase gennem Luften, er Splinter af en Klode, for det var Kjærligheden: en Verden, der var hel, noget Fyldigt, Stort og Ordnet. Der var intet forviltret, meningsløst Jag af Følelser og Stemninger; Kjærligheden var som en Natur, evigt skiftende og evigt fødende, og der døde ikke Stemning, der visned ikke Følelse, uden for at give Liv til den Spire, de bar i sig, til Noget endnu fuldkomnere. Roligt, sundt og med dybe Aandedrag, saadan var det skjønt at elske, elske udaf hele sin Sjæl. Og Dagene faldt ny og blanke ned fra selve Himlen nu, kom slet ikke trækkende selvfølgeligt efter hinanden som de forslidte Billeder i en Kukkasse.«

6. Sand kærlighed er at ville være nær den anden

»De taltes ofte ved, Niels og Gerda, og han blev mer og mer indtaget i hende; roligt, fint og aabent først, indtil der saa en Dag kom den Forandring i Luften om dem, det lille Glimt af, hvad det er for tungt at kalde Sandselighed, men som alligevel er det, der driver Hænder, Mund og Øjne til at gribe efter det, som Hjærtet ikke kan faa nær nok til sit Hjærte.«

7. Den latente kærlighed kan vækkes af det mindste

»Men Kjærligheden var i deres Hjærter, og var der dog virkelig ikke, ligesom Krystallerne er i en overmættet Opløsning, og er der dog ikke, ikke før en Splint eller blot et Fnug af det Rette sænker sig i Vædsken, og ligesom med et Trylleslag skiller de slumrende Atomer ud, saa de fare imod hinanden til Møde, kilende sig sammen, Nit i Nit, efter usporlige Love, og er i et Nu Krystal Krystal. Saadan var det ogsaa en Ubetydelighed, der lod dem føle, at de elskede.«

8. Om forskellen på den spirende og den fuldstændige forelskelse

»De var jo ikke komne over Midten af den første Uge, inden de var forelskede i Fennimore. Ikke med den fuldmodne Forelskelse, som

skal og maa vide sin Skæbne, som higer efter at eje og favne og være tryk; endnu ikke den, endnu den første Kjærlighedens Dæmring, der ligger som underlig Vaar i Luften og svulmer med en Længsel, der er Vemod, med en Uro, der er sagte bankende Lykke. Sindet er saa blødt og let bevæget, saa beredt til at give sig hen. Et Lys over Søen, en Susning i Løvet, ja blot en Blomst, der spreder sig i Blade, det har Altsammen faaet saadan en sælsom Magt. Og ubestemte Haab foruden Navne bryde pludseligt frem og brede Solglands ud over Alt i Verden, og lige saa pludseligt, saa er der ingen Sol: en blød Forsagthed sejler skybred over Glansen og maler Haabets Funker ned i sit Kjølvands Graa. – Saa modløs, smeltende modløs, og smertesødt hengiven i sin Skæbne, med Hjærtet fuldt af Selvmedlidenhed, og en Forsagelse, der holder ad sig selv, og spejler sig i stille Elegier, og daaner i et Suk, der halvvejs er forstilt og saa igjen, saa rasler det med Roser: Drømmelandet dukker op af Taagen med Gulddis over bløde Bøgekroner og duftrigt Sommermørke under Løvet, der hvælver sig om Stier, som Ingen veed om, hvor de ender.«

9. Kærligheden varer aldrig ved

»Men hvert Lykkeslot, der rejser sig, det har Sand blandet ind i den Grund, hvorpaa det hviler, og Sandet vil samle sig og rinde bort under Murene, langsomt maaske, umærkeligt maaske, men det rinder, rinder, Korn for Korn ... Og Kjærligheden? – ikkeheller Kjærligheden er en Klippe, hvor gjerne vi saa vil tro det.«

10. Du er dybest set alene – der sker aldrig en fuldstændig sammensmeltning med den anden

»Den anden Dag paa Lazarethet blev Niels mer og mer tungsindig af den kvalme Dunst derinde, og Længslen efter frisk Luft og Ønsket om at leve, var sælsomt snoet sammen for hans Tanke. Der havde dog været meget Skjönt i Livet, tænkte han, naar han mindedes det friske Pust ved Stranden hjemme, det svale Sus i Sjællands Bøgeskove, den rene

Bjærgluft i Glarens og Gardasøens bløde Aftenbrise. Men tænkte han paa Menneskene, blev han saa syg igjen i Sindet. Han kaldte dem for sig een for een, og Allesammen gik de ham forbi og lod ham ene, og ikke een blev der tilbage. Men hvordan havde ogsaa han holdt fast ved dem, havde han været trofast? Det var blot det, han havde været langsommere til at slippe. Nej, det var ikke det. Det var det store Triste, at en Sjæl er altid ene. Det var en Løgn hver Tro paa Sammensmeltning mellem Sjæl og Sjæl. Ikke den Moder, der tog En paa sit Skjød, ikke en Ven, ikke den Hustru, der hvilede ved Ens Hjærte ...«

J. P. Jacobsens fornemmelse for Heine

J. P. Jacobsen var en meget belæst forfatter; det fremgår af hans korrespondance og de talrige eksplicitte og implicitte litteraturhenvisninger i hans roman *Niels Lyhne*. Da Jacobsen i 1881 udtaler sig om sin omfattende lektüre, nævner han fremfor alt nordiske, engelske og tyske forfattere. Om sidstnævnte skriver han: »De tyske Klassikere kjendte jeg kun gjennem den lille Duodez-udgave, men i mit 18 Aar gjorde jeg Bekjendtskab med *hele* Goethe, Schiller, Wieland og mange Andre [...], og da jeg var bleven 20 Søren Kierkegaard, [...] Feuerbach og Hejne [!].«¹

Ifølge disse oplysninger må Jacobsen omkring 1867 være kommet i kontakt med værker af den tyske forfatter Heinrich Heine (1797 – 1856). Det stemmer også med, at Jacobsen i sin dagbog for første gang citerer Heine d. 20. juni 1867:

»Nur durch Leiden wird der Mensch ein Mensch.

H. Heine.«²

Citatets betydning for Jacobsen fremgår af hans to direkte efterfølgende sætninger; der begge ligner Heine-citatet strukturelt:

»Kun ved Kvinder vorder Manden »Mand«

Og kun Kvinden gjør en »Mand« til Slave.«³

1 J. P. Jacobsen: *Samlede Værker*. Udgivet med Indledning og Kommentarer af Frederik Nielsen. Bd. 6, Rosenkilde og Bagger: København 1974, s.137.

2 »Kun gennem lidelse bliver mennesket til et menneske«. – Ytringer som denne findes der flere hos Heine bl.a. i hans *Reisebilder*.

3 http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=430&p_sidenr=12 [14.4.2016]

Jacobsen omformulerer her Heines udsagn om menneskets generelle befindende for at sige noget grundlæggende om relationen mellem kvinder og mænd. Jacobsen formulerer sine to sætninger syntaktisk nøjagtigt efter citatets forbillede, således at Heines »menneske« først forvandles til »mand« og herefter til »slave«, og at Heines »lidelse« meget betegnende bliver til »kvinder«. Den dobbelte transformation af Heines sætning er vel udtryk for, hvad Jacobsen som tyveårig mente om forholdet mellem kvinder og mænd. – Dagbogsnotatet fra 1867 viser, at beskæftigelsen med Heine var til inspiration for Jacobsen. Hans interesse for den tyske digter fremgår ligeledes af dagbogen i august 1868, da han noterer, at have læst Heines breve.⁴

Beskæftigelsen med Heine førte bl.a. til at Jacobsen tilegnede sig dennes ironiske hhv. selvironiske stil. Det viser ikke mindst den ene tekstpassage i romanen *Niels Lyhne*, hvor Heine bliver nævnt eksplicit: Fru Boye har her valgt at være alene hjemme og »havde foretrukket at lægge sig paa Sofaen og drikke stærk The og læse Heine; men nu var hun mæt af Vers og havde lyst til at spille Lotteri.«⁵ Om denne tekstpassage siger Anker Gemzø knapt og rammende: »En heinesk brug af Heine.«⁶ Gemzø fastslår endvidere, at den intertekstuelle relation mellem Jacobsen og Heine »kommer mindre til udtryk i konkrete citater og referencer end i Jacobsens »organiske«, personlige tilegnelse af Heines ironiske greb og prosaiske stilholdning«.⁷ Dette er helt rigtigt når det gælder Jacobsens litterære produktion, men i hans breve og sågar i en kort naturvidenskabelig afhandling findes faktisk en del »konkrete« Heine-citater. Den foreliggende artikel forsøger at komme på sporet af Jacobsens lyst til at benytte sig af Heine-citater.

4 Ibid.

5 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 2, København 1973, s.82.

6 Jf. Anker Gemzø: *Dissonanser i J. P. Jacobsens poesi og prosa*. I: *Jacobseniana. Skrifter fra J. P. Jacobsen Selskabet*, nr. 5, s. 3 – 50, her s. 50.

7 Ibid., s.14.

I sin artikel *Om Bevægelsen i Planteriget* fra 1870 kritiserer Jacobsen Gustav Theodor Fechners afhandling *Nanna eller om Planternes sjælelige Liv* og afviser hans overvejelser om en kommunikation planterne imellem. Det sker bl.a. ved at sammenligne dem med to vers fra Heines *Buch der Lieder*, og han skriver: »Ganske Heines:

»Heimlich erzählen die Blumen

Sich duftende Märchen in's Ohr.«⁸

I en fodnote præsenterer Jacobsens sin egen oversættelse: »Hemmelighedsfuldt hviske Planterne hinanden Eventyr i Øret.« Han oversætter altså »Blumen« med »Planterne«, men i Heines originaltekst findes der hverken det ene eller det andet, men »Rosen«.⁹ Det at Jacobsen bruger et Heine-citat for at afvise Fechners spekulationer betyder dog ikke, at han samtidig også tager afstand fra Heine. Tværtimod, det meget poetiske citat hjælper ham til ironisk at anfægte Fechners overvejelser og at karakterisere dem som smukke fantasiprodukter.

Jacobsens anvendelse af Heine-citater vidner generelt om stor fortrolighed med Heines tidlige digtsamlinger *Buch der Lieder* (1827) og *Neuer Frühling* (1831). Den behændighed med hvilken citaterne indrages både i den naturvidenskabelige afhandling og i brevene tyder på at Jacobsen kan de citerede digte udenad.¹⁰

Man må skelne mellem Jacobsens bevidste variationer af Heines originaltekster, utilsigtede fravigelser fra originalen (f.eks. »Blumen« i stedet for »Rosen«) samt nogle få grammatiske eller ortografiske fejl. Netop de tilfældige fravigelser og utilsigtede fejl lader formode at Jacobsen citerer efter hukommelsen. Havde han skrevet af, så havde han næppe lavet fejl..

8 http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgImg.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=46&p_sidenr=4. [7.5.2016]

9 Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. Bd. 1, Carl Hanser: München 1975, s.78.

10 Det ville ikke være overraskende, idet mange ældre danskere kunne Heine »alt sammen halvvejs udenad«. Georg Brandes: *Heinrich Heine*. Gyldendal: København 1897, s. 5.

Det er meget påfaldende at Jacobsen i sin korrespondance kun inddrager Heine-citater, når han skriver til Edvard eller Georg Brandes. Han citerer naturligvis på tysk, idet han ved, at de behersker sproget. Han forudsætter desuden, at brødrene Brandes kender de citerede tekststeder og derfor vil være i stand til at goutere de små bevidste fravigelser fra den originale Heine-tekst. Anvendelsen af Heine-citater signaliserer en tydelig identifikation med Heine, men citat-variationerne tillader samtidigt Jacobsen at tage afsæt i Heine for at udtrykke sig om noget personligt. Heines vers og hans spillende vid er vand på Jacobsens mølle.

Breve til Edvard Brandes

Den 3. juli 1873 indleder Jacobsen et brev fra Dresden til Edvard Brandes med et muntert Heine-citat:

»Such mich nicht ins Collegium,
Such mich beim Glas Tokayer.«¹¹

Jacobsen synes at ville antyde, at han på sin første store udlandsrejse i Dresden interesserer sig mere for de legemlige behov end for kultur og videnskab. Det originale Heine-citat ser en smule anderledes ud: »Such ihn nicht im Collegium, / Such ihn beim Glas Tokayer«.¹² Forvandlingen af den 3. person »ihn« hos Heine til den første »mich« viser, at og hvordan Jacobsen bogstavelig talt tilegner sig disse vers. Han sætter også punktum bag sit brev til Edvard Brandes med et citat fra en anden Heine-digtsamling:

»Wenn Du eine Rose siehst,
Sag ich lass sie grüßen.«¹³

11 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 5, København 1973, s.94.

12 Heine: *Sämtliche Schriften*, bd. 1, s. 130.

13 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 5, s. 94.

Her er afvigelsen fra originalen¹⁴ minimal og ikke meningsforandrende, idet han i stedet for verbet »schauen« anvender synonymet »sehen«. »Rosen«, der i Heines digt skal modtage en hilsen, står for en pige eller en kvinde, og Jacobsens slut-citat kan derfor være en hilsen til Edvard Brandes' unge kone Harriet.

Et andet Heine-citat i et brev til Edvard Brandes indeholder med sine raffinerede variationer af den originale tekst et meget personligt budskab til modtageren. Den 18. november 1878 skriver Jacobsen fra Rom: »Der staar en Fichte i Syden, einsam auf kahler Höh' og længes mod en Palme i Norden.« Umiddelbart efter det varierede Heine-citat spørger Jacobsen: »Naar skal jeg dog ligge paa din Chaiselongue?«¹⁵ – I det originale Heine-digt befinder grantræet sig i nord og drømmer om palmen i syd:

»Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.«¹⁶

Tematiserer Heine som så mange andre tyske forfattere nordboens længsel mod syd (især Italien) og det fremmede, det orientalske, så vender Jacobsen om på det: Det nordiske grantræ, der føler sig ensom i syden står givetvis for den Italien-rejsende Jacobsen selv, og

14 »Wenn Du eine Rose schaust, / Sag, ich laß sie grüßen.« – Heine: *Sämtliche Schriften*, bd. 4, Carl Hanser: München 1978, s.301.

15 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 6, s.69.

16 Heine: *Sämtliche Schriften*, bd. 1, s. 88.

længselsobjektet, palmen i norden, står for vennen, Edvard. Heines udsagn om nord og syd hhv. orient og occident som komplementære størrelser og om længslen efter overvindelsen af adskillelsen mellem mennesker, bruges af Jacobsen i hans citat-bearbejdelse specifikt til at omtale sin ensomhed i Italien og sin længsel efter at være sammen med vennen i Danmark. – Ved at stille Heines digt på hoved bruger Jacobsen Heine som dette venskabs postillon d’amour.

Breve til Georg Brandes

I sit brev til Georg Brandes af 2. maj 1877 siger Jacobsen: »jeg tilstaar jeg har lært af dem Alle sammen«¹⁷ og peger bl.a. på forfatterne Bayle, Shakespeare, Sainte-Beuve og H. C. Andersen som inspirationskilder. I denne kontekst citerer Jacobsen igen to vers fra Heines *Buch der Lieder* – igen i forandret form. Derved ønsker han ydmygt, dog ikke uden selvironi at pege på at der er en verden til forskel mellem ham og de bedste forfattere: »Jeg har det omvendt som Heine og kan sige:

Nennt man den meinigen Namen
Dann werden die besten genannt.«¹⁸

Også i Heines originaltekst er det en ung digter, der positionerer sig selv i forhold til andre forfattere. I modsætning til Jacobsen er Heines poet dog fuld af selvbevidsthed og føler sig som ligemænd med de bedste:

»Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt.«¹⁹

17 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 5, s.186f.

18 Ibid., s.186.

19 Heine: *Sämtliche Werke*, bd. 1, s. 115.

Hvis sammenligningen mellem Heine-digtet og Jacobsens bearbejdede citat skulle efterlade tvivl om der virkelig er så stor en forskel mellem digterens selvpfattelse i Jacobsens citat-bearbejdelse og i Heines udgangstekst, så bør man huske Jacobsens indledende kommentar: »Jeg har det omvendt som Heine«. – Jacobsen er meget mere ydmyg end Heines digter, men hans fortrolighed med Heine hjælper ham dog på en original måde til at udtrykke sig om sin selvforståelse som forfatter.²⁰

Jacobsen benytter sig igen af ord og sproglige billeder fra Heine, da han den 26. april 1878 i et brev til Georg Brandes kommer ind på sin halvfærdige roman, *Niels Lyhne*. Han forudser at den vil blive misforstået, og begrundet det med at »den handler om daarlige Fritænkere, men jeg tænker det er godt at en af den lille Bande siger at vi ikke er til for at stive alle de halve Karle og hele Vrøvlere af, der som Heine siger, »pissen wie Freigeister und denken wie Saffiansstiefel.«²¹ Han betjener sig af et saftigt Heine-citat, for at karakterisere halvhjertede ateister og fritænkere.²² Her som andre steder yder Heine formuleringshjælp, når Jacobsen ønsker at pointere et udsagn. Heine-citaterne fungerer som smagsforstærkere.

Mens Jacobsen i brevene til vennen Edvard Brandes bruger og omformer Heine-citater for at udtrykke personlige budskaber, så indgår de i brevene til Georg Brandes i en litterær diskussion. Jacobsen

20 Også Georg Brandes citerer disse Heine-vers, for at karakterisere sig selv. I et brev til Alexander Kielland forklarer han d. 3.3.1880, at han arbejder i Tyskland, fordi han her »nyder borgerlig Agtelse og litterær Anseelse; medens jeg i Danmark hverken har det ene eller det andet. Her [i Berlin] tør jeg dog sige som det staar i Heines vers: »Nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt.« Georg og Edv. Brandes: *Brevveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd*. Udg. af Morten Borup, bd. 4. Gyldendal: København 1939, s.274f.

21 Jacobsen: *Samlede Værker*, bd. 6, s. 49f.

22 »O Menschen! Ihr pißt wie Freygeister u[nd] denkt wie Safianstiefel.« Citatet er fra et brev Heines den 9. 1. 1824 til sin ven Moser. http://hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/briefe/04baende/band20/index_html?widthgiven=30&letterid=W20B0089&lineref=0&mode=1 [16.4.2016]

beundrede den ældre bror som »stridsmand for de nye ideer«²³. Georg Brandes har i Danmark siden 1871 været den mest engagerede fortæller for Heine, disse nye ideers bannerfører. I Brandes' berømte indledningsforelæsning fra 1871 fremstår Heine som den, der sammen med det unge Tysklands forfattere fører ideerne fra julirevolutionen fra 1830 videre og der »ligesom de samtidige franske skribenter [forbereder] omvæltningen i 1848«.²⁴ Heine repræsenterer for Brandes de liberale ideers gennembrud i Tyskland og Europa og er »en af Jordens første Skribenter«.²⁵

I sit Jacobsen-portræt fra 1883 forklarer Georg Brandes, hvorfor de unge forfattere omkring 1870 havde brug for »et langt sanseligere, billedrigere Sprog« end »den ældre Slægt«.²⁶ Brandes, der i 1870 selv hører til den unge forfattergeneration, henter inspiration fra Heine til udviklingen af et nyt sprog, og det gør Jacobsen også. Det at Brandes' stil var præget af »de heine'ske respektløsheder«²⁷, kan have fristet Jacobsen til at gøre ham det efter. Med sine Heine-citater bekræfter Jacobsen bevidst eller ej Georg Brandes' engagement for Heine – og for en kulturel fornyelse i Danmark.

23 Marianne Stidsen: *En utopisk realist. J. P. Jacobsen, darwinismen og brandesianismen*. I: Hans Hertel (red.): *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. Gyldendal: København 2004, s.123-143, her s. 130.

24 Georg Brandes: *Hovedstrømninger i det nittende Århundredes Litteratur*. Bd. 1: *Emigrantlitteraturen*. Jespersen og Pio: København 1966, s.17f., 230.

25 Georg og Edv. Brandes: *Brevveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd*, bd. 4, s. 367.

26 Georg Brandes: *Danske Digterportrætter*. Gyldendal: København 1966, s. 278.

27 Hans Hertel: *Georg Brandes' kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004*. I: Hertel (red.): *Det stadig moderne gennembrud*, s. 51-98, her s. 69.

Når Heine i Brandes' bog om *Det unge Tyskland's* litteratur, der er baseret på forelæsninger ved Københavns Universitet i 1883 og 1887, spiller en central rolle, så skyldes det bl.a. Brandes' overbevisning om at ingen anden forfatter i det 19. århundredes Europa har »virket så dybt som han«.²⁸ Brandes understreger, at Heine i Norden tidligt er blevet »slugt af en læseverden«, og at han både har påvirket »talrige af de ypperste« blandt de ældre danske forfattere, f.eks. Christian Winther og Emil Aarestrup, men også mange af de yngre, – og her fremhæver han eksplicit J. P. Jacobsen.²⁹ Brandes begrundet det ikke, men Jacobsens breve havde i hvert fald givet ham et fingerpeg om dennes begejstring for Heine.³⁰

Georg Brandes har som den kyndige læser han er, sikkert også opdaget Heine-spor i Jacobsens roman *Niels Lyhne*. Det tyder hans Jacobsen-essay fra 1883 på, hvor fru Boye, der læser Heines digte, tydeligvis hører til Brandes' yndlingsfigurer, idet hun er »hensat med den overlegneste Humor [...] en Spotterinde over alle Samfundets dumme Vedtægter«.³¹ Karakteriseret på denne måde minder Jacobsens kvindelige Heine-læser om selveste Heine.

28 Georg Brandes: *Hovedstrømninger i det nittende Århundredes Litteratur*. Bd. 6: *Det unge Tyskland*. Jespersen og Pio: København 1967, s.97.

29 Ibid.

30 Et Heine-citat i et brev til Jacobsen viser tydeligt, at Georg Brandes i 1876 forudsætter at Jacobsen havde et godt kendskab til Heine. Han afslutter nemlig et Heine-citat med forkortelsen »u.s.w.« (»o.s.v.«) og signaliserer derved, at han ikke behøver at citere hele digtet, idet han forudsætter, at Jacobsen kender teksten meget nøje. – Georg og Edv. Brandes: *Brevveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd*. Bd. 3, København 1940, s.114f.

31 Georg Brandes: *Danske Digterportrætter*, s.307.



Axel Viggo Wormer: Italiensk Vaskeriscene, ca. 1870. 67x90 cm. Privateje.

Viggo Wørmer, Jacobsens skolekammerat

Axel Viggo Wørmer og Jens Peter Jacobsen gik sammen i realskolen i Thisted, og Wørmer kan være én af de virkelige personer, der har inspireret Jacobsen til skildringen af kunstneren Erik i romanen *Niels Lyhne*. I romanen kritiseres kunstnerne for ikke at male 'det naturlige' – en kritik, der måske sigtede til Wørmer.

Wørmers navn er igen kommet frem i lyset i forbindelse med udstillingen *Der burde have været roser - J. P. Jacobsen og kunsten*. Da udstillingen åbnede i maj 2016 på Faaborg Museum, var han repræsenteret med maleriet *Italiensk Vaskeriscene* fra ca. 1870. Men hvem var han, denne nu næsten ukendte kunstner?

Axel Viggo Wørmer blev født 1. januar 1846 som søn af Hanstholms første fyrmester Heinrich Julius Wørmer. Ægteparret Wørmer havde desuden tre ældre børn. Fyrmesteren malede i 1855 Hansted Kirkes alterbillede og de udsmykkede felter på prædikestolen.

I Thisted åbnede en privat realskole den 1. december 1856 med Viggo Wørmer som elev. Det var ikke en kostskole, så elever udefra måtte søge privat indkvartering i byen. Viggo var indlogeret hos postmester Vilhelm Herholdt, der boede på hjørnet ved Søndre Toldbodstræde (senere Toldbodgade). Dengang måtte embedsfolk ofte selv klare kontorforhold, og i dette tilfælde gav staten et lån i ejendommen, der blev bygget i 1855. Arkitekten var postmesterens yngre bror, den senere landskendte arkitekt Johan Daniel Herholdt.

Mellem postmesterens hjørnehus og J. P. Jacobsens barndomshjem lå der kun en enkelt bygning. Ved folketællingen i 1860 boede Viggo hos postmesteren og blev omtalt som »Skolesøgende Discipel«. Husstanden bestod desuden af postmesteren, hans kone Antoinette

Bibow og hans ugifte søster. Dertil kom to ugifte kontorister og to tjenestepiger.

Forbindelsen mellem familierne Herholdt og Jacobsen understreges af det faktum, at da den unge Jacobsen i 1864 rejste til København for at gå på studenterkursus, blev han indlogeret hos major Hans Brandt på Frederiksberg, og Brandts hustru Giovannina Fibiger var en tante til postmesterens kone. Ægteparret Brandt blev omtalt af Jacobsen i et brev som »to vakkre kjærlige Folk«.

Da Viggo i 1860 tog hjem til Hansted på påskeferie, var hans klassekammerat Peter (J. P. Jacobsen) med på ferien. I ferien lavede Peter nogle korte dagbogsnotater. Om Langfredag d. 6. april skrev han blandt andet:

Vi saa en flok Ørne om Formiddagen. Vi gik ned i Klitten til Sandbanken for at se efter Hugormens mage vi søgte vi søgte, og vi kom, vi saa, vi vandt, vi fandt den øverst oppe i Risene.

»Den er stor!« råbte Viggo og straks var vi alle i færd med at hugge den med store Stokke, saa bar vi den ned til Aaen, den var af samme Størrelse som den første vi slog. Derpaa gik vi langs med Aaen for at lade nogle Pinde sejle.

Efter realskolen kom den unge Viggo Wørmer i lære hos Københavns måske bedste malerfirma, Chr. Carl Aug. Weber, hvor brødrene Niels og Joakim Skovgaard lidt senere var i lære. Derefter gennemgik han Kunstakademiets skoler. Allerede i akademitiden rejste Wørmer til Italien (ca. 1870) og malede adskillige billeder med motiver herfra.

Viggo Wørmers hovedværk er dekorationerne i hovedbygningen til herregården Fuglsang på Lolland. Han døde allerede i 1878 efter flere års svaghed, kun 32 år gammel. Blandt Jacobsens efterladte papirer er der en skitsebog med tegninger og akvareller af Wørmer. Her er det tydeligt, at Wørmer arbejdede i en fintfølende stil med fokus på skønhed, stemning og fortælling.

Intet tyder således på, at Wørmers kunst var påvirket af venskabet med J. P. Jacobsen. Til gengæld var Jacobsen med sit malende sprog





✻ UGLENS·HJERTE. ✻

til stor inspiration for samtidens danske og udenlandske billedkunstnere. Efterårets særudstilling på Thisted Museum præsenterede hans tekster sammen med en række værker af kunstnere som Axel Helsted, L.A. Ring, Kristian Zahrtmann, Gudmund Hentze og Heinrich Vogeler.

Wormers kunst

Udstillingen *Der burde have været roser* blev fra Faaborg flyttet til Thisted Museum, hvor den åbnede den 1. oktober 2016. De to udstillinger var ikke helt identiske. Af pladshensyn måtte enkelte malerier udelades. Til gengæld fik Viggo Wormer en mere central placering, fordi han stammede fra Thy. Det var kun muligt, fordi museet havde kontakt til grafiker Finn Andersen, Møn. Han har sommerhus i Sydthy og har udstillet på Heltborg Museum.

Finn Andersen fortæller, at han allerede som stort barn og ung menneske købte brugte bøger, deriblandt J. P. Jacobsens Samlede skrifter fra 1923 (9. udgave). Som elev på en tegnestue sendte én af de voksne, akademiuddannede tegnere ham på Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst for at se, hvordan J. T. Lundby tegnede træer. Derved opstod også interessen for tegninger og grafik. Først i 1960'erne faldt han over originalraderinger af Lorenz Frölich, den kunstner vi primært forbinder med Hjordens Flugt. Og netop Hjordens Flugt lagde sin vej forbi Finn Andersen:

»Under min gang på adskillige loppemarkeder stødte jeg på en lille kartonmappe (130x165mm) med teksten: »Hjordens Flugt, 8 tegninger af Viggo Wormer.« Hverken mere eller mindre. 8 faksimile tryk på japanpapir monteret på karton i mappens størrelse. Intet forfatternavn, intet forlagsnavn og intet udgivelsesår.«

Hjordens Flugt er en romantisk versfortælling af Christian Winther, udgivet i 1855. Handlingen er henlagt til Erik af Pommerns tid og beskriver de elskendes kamp mod troldkvinden Rhitra, kongens dæmoniske elskerinde.

Tidligere var Finn Andersen stødt på navnet Viggo Wørmer i faglitteraturen om J. P. Jacobsen. Nu stod han med 8 tegninger af Viggo Wørmer så at sige uden afsender. Nok kunne Weillbach's Kunstnerleksikon oplyse om Viggo Wørmers korte livsforløb, uddannelse og kunstneriske frembringelser, men der stod ikke noget om Hjortens Flugt. Merete Fich, Finn Andersens kone, gik på nettet og fandt ud af, hvor mange udgaver, der findes af Hjortens Flugt. To steder optrådte Viggo Wørmer som illustrerende kunstner:

1. Hjortens Flugt, af Christian Winther; Viggo Wørmer. Trykt Kbh.: Vilhelm Prior, 1927.

2. Hjortens Flugt, 8 tegninger af Viggo Wørmer. Publiceret ca. 1908.

Undersøgelsen gik videre til Dansk Biografisk Leksikon. Her optræder Hans Vilhelm Eller Prior (1835-1910) i meget prominent sammenhæng og som stifter af Vilhelm Priors Kgl. Hofboghandel. Vilhelm Prior stammede fra Thy, hvor faderen var præst, først



Forside af Hjortens Flugt samt tegning af Viggo Wørmer på titelbladet.







Viggo Wørmers dekoration fra 1873 på Fuglsang Herregård på Lolland. Han blev antagelig hjulpet af Joakim Skovgaard med udførelsen af frisens legende børn. I den oprindelige musikstue udførte han en loftdekoration med Agnete og Havmanden, inspireret af H. C. Andersens dramatiske digt. Dekorationerne på Fuglsang anses for Wørmers hovedværk. Foto: Finn Andersen.

i Hunstrup og senere i Nors. Vilh. Prior var gift med Anna Marie Wørmer (1844–1890), søster til Viggo Wørmer. Hvad kunsthistorien ikke vidste om Viggo Wørmer, kunne litteraturhistorien og især bogverdenen hjælpe med.

»I går fredag den 4. november købte min kone og jeg et eksemplar af Hjortens Flugt med Viggo Wørmers illustrationer,« skriver Finn Andersen i en e-mail. »Den er indbundet i rødt ruskind, trykt på meget tyndt papir som gamle salmebøger og i lommeformat (110x85 mm).«

»Det har været spændende at efterforske familierne Wørmer og Prior og dermed finde »årsagen« til, at Wørmers Hjortens Flugt kan blive udgivet så mange år efter Wørmers død,« slutter Finn Andersen.



Ernst Josephsons originale maleri i en nyere ramme. Foto: Museum Thy.

Michael Riber Jørgensen

J. P. Jacobsen – en rammefortælling

Thisted Museums særudstilling i efteråret 2016 med titlen »Der burde have været roser – J. P. Jacobsen og kunsten« satte fokus på samtidige og senere billedkunstneres forhold til den store forfatter. Udstillingen er skabt af og til Faaborg Museum på baggrund af et større forskningsprojekt, men det var helt naturligt, at den efterfølgende kom til Jacobsens hjemby. I den forbindelse dukkede en pudsig detalje frem, som godt nok fandtes i museets arkiv i forvejen, men tilsyneladende var gået i glemmebogen.

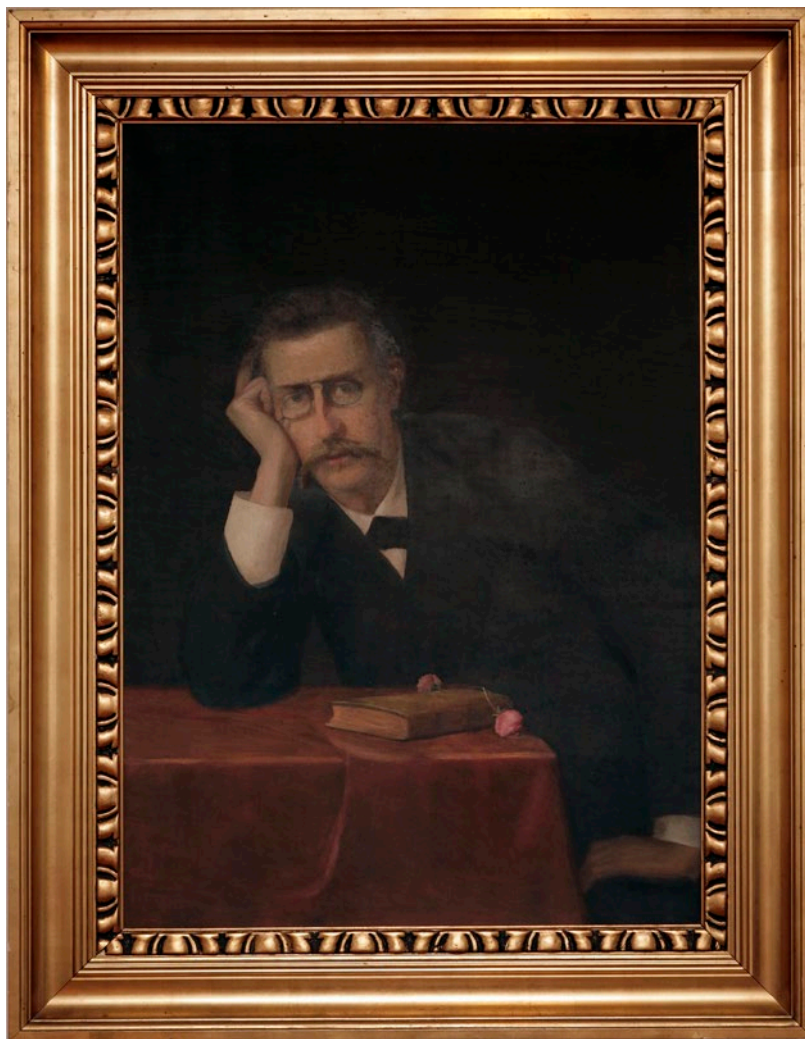
En del af udstillingen handlede om gengivelser af Jacobsen selv, todimensionelle malerier og tegninger såvel som tredimensionelle skulpturer og relieffer. Herunder et maleri af den svenske maler Ernst Josephson, som traf Jacobsen i det skandinaviske kunstnermiljø i Rom i vinteren 1878–79. Maleriet er med sin melankolske fremstilling af den tungsindige, tuberkuløse forfatter med det sørgmodigt hængende overskæg og de to halvvisne roser på bordet foran nok blevet det mest kendte og ikoniske Jacobsen-portræt.

Josephson forærede maleriet til Jacobsen, som gav det videre til sin mor i fødselsdagsgave. Det hang i forældrenes hjem i Thisted indtil moderens død i 1898, hvorefter det blev skænket til museet på Frederiksborg Slot – dog kun selve lærredet.

Den lokale tegnelærer, A. Chr. Andersen, der også var en ganske habil kunstmaler, blev nemlig bestilt til at lave en kopi af Josephsons billede, inden det blev sendt østpå, formentlig af Jacobsens bror William.

Andersens version er ganske hæderlig, om ikke på samme tekniske niveau som Josephsons original – specielt Jacobsens ansigtskulør er blevet lidt for rosa og sund. Til gengæld er kopien noget mere velbevaret end den krakelerede original.

Måske følte William, at han ved at beholde den originale ramme i Thisted delte sol og vind lige, så både hjembyen og omverdenen fik lov til at mærke historiens vingesus? Hvorom alting er, blev både ramme og Andersen-kopi senere skænket til museet og kan ses i mindestuen i dag.



En kopi af maleriet i den originale ramme. Foto: Museum Thy.

J. P. Jacobsen Selskabet

J. P. Jacobsen Selskabet blev stiftet i 1958 for at redde digterens fødehjem i Thisted fra nedrivning. Huset blev året efter restaureret og rummer i dag Lokalhistorisk Arkiv for Thisted Kommune. J. P. Jacobsen Selskabets formål er at medvirke til at bevare og fremme interessen for J. P. Jacobsens litteratur og liv, samt værne om Jacobsen-minder.

Gennem årene har Selskabet bidraget til at udgive publikationer om Jacobsen, arrangere foredrag, studiekredse og koncerter. Selskabet samarbejder med Institut for Æstetik og Kommunikation ved Aarhus Universitet om udgivelse af skriftserien, »Jacobseniana. Skrifter fra J. P. Jacobsen Selskabet«. Skriftserien udkom første gang i 2006 og udsendes gratis til Selskabets medlemmer.

J. P. Jacobsen Selskabet har fysisk hjemsted på Thisted Museum, Jernbanegade i Thisted. Museet og Selskabet har et tæt og godt samarbejde. Museet rummer en mindestue for Jacobsen og formidler på fornem vis viden om hans liv og baggrund.

J. P. Jacobsen Selskabet afholder hvert år generalforsamling på forfatterens fødselsdag, d. 7. april, og i tilknytning hertil holdes et offentligt foredrag. Et medlemskab koster 150 kr. om året.

Indmeldelse i Selskabet kan ske ved henvendelse til **Thisted Museum tlf. 9792 0577** (mandag-fredag kl. 8-16). Eller pr. e-mail til thistedmuseum@mail.tele.dk

J. P. Jacobsen Selskabets syv bestyrelsesmedlemmer er følgende:

Svend Sørensen (formand), museumspædagog,
tlf. 9792 0577, e-mail: svend@thistedmuseum.dk

Jytte Nielsen (kasserer), museumsleder,
tlf. 9792 0577, e-mail: jytte@thistedmuseum.dk

Knud Sørensen, forfatter,
tlf. 9772 5085, e-mail: knudsoerensen@dlgpost.dk

Jørgen Miltersen, tidl. redaktionschef,
tlf. 9798 1585, e-mail: miltved@mail.dk

Poul Bangsgaard, tidl. højskoleforstander, forfatter, foredragsholder,
tlf. 8635 0050, e-mail: bangsgaard@pc.dk

Jørn Erslev Andersen, lektor, lic.phil.
tlf. 4023 8551, e-mail: joern.erslev@dac.au.dk

Else Bisgaard, lektor,
tlf. 9793 1120, e-mail: else.bisgaard@vucthy-mors.dk

Indhold:

Forord

Jan Stage:

Om Fru Marie Grubbe

Morten Høi Jensen:

J. P. Jacobsens Lyriske Klagesang

Gry Hedin:

Mellem gammelt og nyt

– J. P. Jacobsen og tidens billedkunst

Per Jacobsen:

J. P. Jacobsen på det slaviske Balkan

Jan Maintz:

10 tips fra J. P. Jacobsen

Ernst-Ullrich Pinkert:

J. P. Jacobsens fornemmelse for Heine

Svend Sørensen:

Viggo Wørmer, Jacobsens skolekammerat

Michael Riber Jørgensen:

J. P. Jacobsen – en rammefortælling