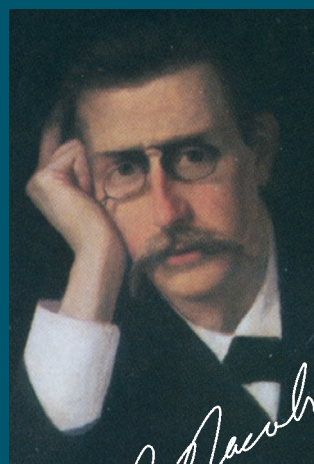


JACOBSENIANA

SKRIFTER FRA J. P. JACOBSEN SELSKABET



J. P. Jacobsen

Nummer 12

JACOBSENIANA

Skrifter fra J. P. Jacobsen Selskabet

Nr. 12, 2018

Udgiver:

J. P. Jacobsen Selskabet, Thisted Museum, Jernbanegade 4, 7700 Thisted
samt Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet,
Langelandsgade 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 978-87-88945-61-4

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

Limfjordsegnens Litteratur Samvirkes årlige litteraturpris blev den 29. oktober 2017 uddelt i J. P. Jacobsens navn. Prisoverrækkelsen fandt sted i Thisted, og modtageren var Morten Høi Jensen, der fik prisen for sin biografi *A Difficult Death: The Life and Death of Jens Peter Jacobsen*. Motiveringen for tildelingen af prisen blev givet af Else Bisgaard, der er lektor i dansk og religion ved Thy-Mors HF & VUC. Vi bringer hendes indlæg som den første artikel i Jacobseniana nr. 12, og derefter følger Morten Høi Jensens takketale.

Marie Karkov er cand.mag. i dansk og religion. Hun har udarbejdet et koncentrat af et danskfagligt universitetsspeciale, hvor hun undersøger arabesken i J. P. Jacobsens forfatterskab og foreslår at se den hyppigt brugte figur hos Jacobsen som inspireret og udsprunget af Darwins evolutionsteori.

At skrive om en bog, der aldrig blev skrevet, kan forekomme som lidt af en udfordring. Det har Ernst-Ullrich Pinkert ikke desto mindre klaret med artiklen *Rilkes Jacobsen-monografi*. Pinkert er dr. phil og tilknyttet Aalborg Universitets Institut for Kultur og Globale Studier. Rainer Maria Rilkes planer om en Jacobsen-bog nævnes flere gange i faglitteraturen om både Rilke og Jacobsen, men altid ganske kort. I denne artikel har Ernst-Ullrich Pinkert undersøgt sagen nærmere og er kommet frem til et resultat, som tilføjer spændende nye nuancer til Rilkes billede af Jacobsen.

Rilkes navn nævnes også i Per Jacobsens artikel om kunstnerkolonien i Worpswede. Artiklen behandler to essays, der er skrevet med ca. 15 års mellemrum. Det ene er af Georg Brandes og stammer fra 1883, det andet er fra 1898 og er skrevet af J. P. Jacobsens oversætter Marie Herzfeld som indledning til den tyske tre-bindsudgave af Jacobsens samlede værker. Artiklens forfatter er nu bosat i Sydthy, men var i årene 1968-2005 lektor ved Slavisk institut ved Københavns Universitet

med sydslaviske sprog og litteraturer som område. Per Jacobsen har desuden skrevet en koncertanmeldelse og en artikel om J. P. Jacobsens sprog, der var påvirket af H. C. Andersen. Artiklen falder helt i tråd med, at J. P. Jacobsen Selskabet i år udgiver en bog af Kaj Mogenssen, der sammenholder H. C. Andersens og J. P. Jacobsens digtning.

Kunstens forunderlige vandringer er titlen på en lille finurlig artikel af Poul Bangsgaard, der er mangeårigt medlem af Selskabets bestyrelse. Han er magister i litteraturvidenskab med James Joyce som speciale. Siden ungdomsårene i Thisted har han interesseret sig for J. P. Jacobsen og skrevet kronikker og universitetsopgaver om Jacobsens liv og forfatterskab.

Jacobseniana slutter med en artikel af Selskabets formand, der har samlet lidt om J. P. Jacobsens skolegang og faglige uddannelse.

Redaktionen

Hvorfor bogen »A Difficult Death«?

»Hvorfor skrive en engelsksproget biografi om J. P. Jacobsen?«

Sådan spørger Morten Høi Jensen retorisk i en lille artikel om arbejdet med bogen »A difficult Death« fra i år. Han svarer selv, at bogen skulle skrives, fordi Jacobsen indtager en helt afgørende og central plads i litteraturen omkring ateisme og religion – og en central plads i verdenslitteraturen som sådan, bl.a. fordi romanen »Niels Lyhne« er i en interessant og spændingsfyldt dialog med bl.a. den eksistentiale litteratur – Camus' »Den Fremmede« og Sartres »Kvalme«, som Morten siger i et interview i Jyllands Posten fra d. 20. august 2017.

Men selvfølgelig skulle dén bog skrives, Morten – om ikke for andet, så fordi du ville og fik den nødvendige støtte og opmuntring til at gøre det, der hvor du var – både geografisk og i dit liv og din karriere.

Man behøver vel ikke sige mere: bogen skulle skrives.

De litterære selskabers nødvendighed

Kære Morten, der er noget, du skal høre:

Det er vel en smule usædvanligt eller ikke-forventet, at jeg her gerne vil sige lidt om danske litteraturselskaber; men det har jeg altså lige lyst til!! (Det er tilmed uhørt uhøfligt, eftersom jeg selv sidder med i et litteraturselskab – men nu er det sådan. Til gengæld sidder jeg ikke med i bestyrelsen for Limfjordsegnens Litteratur Samvirke, og derfor kan jeg godt tillade mig at rose dem lidt).

Der er et eller andet vidunderligt stædigt og beundringsværdigt trodsigt ved litteraturselskaber! Vi har mange af dem i Danmark, og mange af dem er både små og nærmest usynlige i det store medie-bårne brøl af højtråbende personer, institutioner, organisationer, virksomheder i det offentlige rums frådende hav.

Litteraturselskaber råber ikke så højt og gør vel ikke meget væsen af sig, men de lever og trodser enhver logik, der tilsiger, at man skal være STOR og RIG og individuel, selvfed, højtråbende og anderledes for at blive hørt og for at have en nogenlunde plausibel grund til at eksistere.

Litterære selskaber findes, fordi litteratur findes, og fordi der findes engagerede og ivrige og dedikerede læsere, som godt ved, at litteratur er nødvendig, for at vi kan trække vejret og prøve at forstå os selv som mennesker.

De råber ikke så højt, men de taler kvalificeret og værdigt – dog med entusiasme og engagement om litteratur. Og de klassiske litterære selskaber dyrker jo hver især deres egne idoler (forfatterne) på en højst ridderlig, dedikeret og begejstret måde! Jo, vi har hver vore idoler, vore talerør for undersøgelsen af menneskelivet i dets utallige facetter.

Limfjordsegnens Litteratur Samvirke er et lidt usædvanligt litterært selskab. Samvirket dyrker ikke en enkelt forfatter, knyttet til en afgrænset egn eller lokalitet. Nej, det er just et »samvirke« – alene betegnelsen »samvirke« udtrykker jo noget stærkt og nogle, der vil hinanden i et samarbejde. De vil »virke sammen«, de vil handle, gøre noget. Det hedder om Limfjordsegnens Litteratur Samvirke:

Selskabets formål:

- a) At være forum for drøftelser af aktiviteter, der skal fremme kendskabet til og arbejdet med den litteratur, der især er knyttet til Limfjordsegnen.
- b) At formidle samarbejde mellem de enkelte lokaliteters initiativtagere og arrangører og på den måde skabe arrangementer med perspektiv ud over det strengt lokale.
- c) At tage initiativer på områder, hvor der ikke findes eksisterende naturlige arrangører, f.eks. uddeling af litteraturpris, publikationsvirksomhed og større arrangementer af festivalkarakter.

Det allerbedste hér er, at Samvirket vil samarbejde på tværs af de enkelte selskaber, som knytter sig tæt til de enkelte forfattere. Det er just det fine – at kunne gå på tværs, række hen over begejstringen for den enkelte forfatter og overgive sig til »hinandens forfattere« med fokus på deres tilknytning til Limfjordsegnen – men også deres mangfoldighed og forskellighed. Det gør man i Limfjordsegnens Litteratur Samvirke – og tak for det.

Ateisme og ny-ateisme

Kære alle!

Der står jo i Litteratursamvirkets formål, at de skal skabe perspektiver »ud over det strengt lokale«. Når man sådan kigger lidt rundt i forskellige nyere udgivelser om J. P. Jacobsen, så tænker man, om der da kan skrives mere, forskes mere, tænkes mere, spindes flere ender over det af omfang beskedne forfatterskab og oeuvre!

Var han virkelig SÅ dyb, så udfordrende, så sært underfundig og mystisk, mangefacetteret, at vi her 130 år efter hans død stadigvæk kan læse, diskutere og betragte vort liv i lyset af hans litteratur?

Ja ... må vi konstatere. Det var han!

Jacobsen VAR dyb, mere reflekteret og nuanceret end de fleste. Mere trængt ind i menneskesindets snoede spiraler og længere nede i det dunkle menneskesinds dybder. Mere almen og universel – og tilmed nærmest uden for samtidens nærhed. Men med en stemme, der også taler til os i det 21. århundrede.

I forordet til bogen »A Difficult Death – The life and work of Jens Peter Jacobsen«, skriver James Wood, stor engelsk-amerikansk litteraturkritiker og inspirator for Morten (tror jeg! er jeg overbevist om!), at Morten Høi Jensen har genopdaget Jacobsen i en tid, hvor der uden tvivl er et væsentligt behov for at tænke over og diskutere hele spørgsmålet om religion og ateisme på et dybere og langt mere nuanceret plan, end denne diskussion ofte foregår i de flygtige og hurtige medier.

For nylig udkom en bog på dansk med den lidt finurlige titel *Uden tvivl er tro farlig* (forfatter John Rosenstock om fundamentalismens psykologi).

Hør lige titlen igen: *Uden tvivl er tro farlig*. Dét kan jo forstås på to måder:

enten at det uden tvivl er farligt at tro

eller at tro uden at tvivle er farligt!!

Den sidste forståelse er den mest interessante her. Wood – og Morten Høj Jensen henviser begge i forskellige sammenhænge til den brandaktuelle religionsdebat i USA, den såkaldte *New Atheism* – Ny-ateismen, der på nærmest militant vis afviser og med ordets sværd bekæmper al form for religion og tro. Det er primært dog den hardcore evangelikale kristendom i USA og islamisk fundamentalisme, der står for skud i New Atheism.

Man kan drage sammenligninger mellem den klassiske religionskritik og dens følgesvend – den nærmest militante ateisme i 1800-tallets sidste årtier og så den nutidige »Ny-ateisme«, som markerer sig i debatten såvel i det store udland (USA) som herhjemme. (Feks. bekender Ateistisk Selskab sig til ny-ateismen).

Brødrene Brandes, Georg og Edvard, kommer man jo ikke udenom, når det gælder J. P. Jacobsen. Det er velkendt blandt Jacobsen-kendere, at den temmelig selvbevidste og storskydende Georg Brandes var skuffet over »Niels Lyhne«. Ja, det var vel begge brødrene, også Edvard, J. P. s nære ven. Skuffede over at en så kompetent og udfoldet naturvidenskabeligt funderet oversætter af Darwin som Jacobsen kunne skrive en roman om en tvivlende ateist!

Altså at Jacobsen kunne skrive en roman, hvis hovedperson har så svært ved at finde hvile i ateismen – og i sig selv. Niels Lyhne er vel en tvivlende troende, altså en der tror på ateismens livssyn og dog aldrig finder det sikre fodfæste i ateismen.

Georg Brandes fandt »Niels Lyhne« for indadvendt og selvfølelse; den var slet ikke skåret så skarpt over en konsekvent afvisning af

religion som en plausibel livsanskuelse, som Brandes havde ønsket sig. Og som Brandes mente var nødvendig, for at Det moderne Genembrud virkelig kunne bryde med en bagudskuende og umoderne tænkning.

Set i dette perspektiv er bogen »A Difficult Death« et vægtigt og vigtigt indlæg i en stadig aktuel debat om religion, ateisme, fundamentalisme. Den påpeger og viser nemlig, hvordan Jacobsen i sin tænkning og bearbejdning af det religiøse problem taler lige ind i vores egen tid og tilsiger os, at vi skal huske aldrig at tro ukritisk på hverken religion eller ateisme – vi skal aldrig tro uden at tvivle og spørge.

Bogen »A Difficult Death«

Morten Høj Jensen er født i 1987 og som 20-årig flyttet til USA, bl.a. bosiddende i New York. Han har læst litteratur og taget en mastergrad i 2013 på »The New School for Social Research«. Han har arbejdet for forskellige amerikanske forlag, er nu freelance skribent.

At læse Mortens biografi »A Difficult Death« er en forfriskende og intens måde at blive introduceret til Jacobsen. Det gør godt at læse om Jacobsen og hans liv fra en anden vinkel end den vanlige, lokale og nationale. Vi bliver hér mindet om, at Jacobsen nok trådte sine barne-sko lokalt, men at hans litteratur er almenmenneskelig og bør læses og reflekteres i et almenmenneskeligt og globalt perspektiv.

For se: det hér er en rigtig BOG – i en digital tidsalder! Den er god at sidde med, fordybe sig i – masser af tekst, få men nøje udvalgte billeder. Man føler sig i gode hænder med Morten Høj Jensens bog.

Til grund for bogen ligger forfatterens (Mortens) tydeligt store belæsthed, stor viden om litteratur og hvad der sådan rører sig i et internationalt perspektiv såvel som i det nære nationale og lokale. Og så er der et kolossalt stort, personligt engagement, en berørthed og en ganske væsentlig *faible* for Jacobsen selv som for hans værk og arbejde.

Alting begynder et sted, i en konkret virkelighed, i indtryk, sansninger, fortolkninger, forsøg på forståelser. Således også litteratur.

Morten Høi Jensen gennemgår i bogen Jacobsens baggrund i Limfjords-provinsby-miljøet i Thisted; der hvor det hele begyndte og med de indtryk og sansninger, som førte den raske og nysgerrige Jens Peter ind i verden. Vi introduceres for det naturvidenskabelige og kulturradikale miljø, som Jacobsen mødte og blev en central del af i København, ligesom vi er med på de få men afgørende rejser til Syd-Europa, hvor den syge Jacobsen fik andre impulser, som også blev skrevet ind i hans litteratur.

De mange personligheder med stor indflydelse på Jacobsen – fra den nære familie til de intellektuelt betonende personer – skrives ind i biografien, så man kommer hele vejen rundt om ham. Jacobsens værker, hans naturvidenskabelige arbejde og hans litterære værker præsenteres løbende og naturligt sammenskrævet med hans liv. Endelig får vi en gedigen indføring i dén betydning, som Jacobsen fik gennem receptionen af ham post mortem i det europæiske litterære og kulturelle miljø. Det er kaldt »Jacobsen-moden« eller »Die Jacobsen-Mode« eller som hér »The Jacobsen Fashion«.

Bogen er skrevet i en saglig, nøgtern, seriøs og alvorlig tone – men den er på ingen måde følelseskold eller distant i forhold til sit stof og sit emne. Man behøver nemlig ikke være følelseskold eller »følelsesfri«, bare fordi man er saglig!

Morten lægger da heller ikke skjul på sin ikke bare optagethed men fascination af Jacobsen. Der er ligesom indfældet i den saglige og konkrete beskrivelse af Jacobsen – en ømhed og en lyst til at lære den »rigtige« Jacobsen at kende. Jacobsen uden alle ordene – bare Jacobsen, hvis *menneskelighed* er så eksplicit i f.eks. hans breve og personlige notater.

Edvard Brandes og Herman Bang beskriver begge den særlige Jacobsenske personlighed – hvor Edvard pointerer hans kejtethed og lidt »utjekkede« fremtoning, så beskriver Herman Bang i et lille essay fra 1880 hvordan Jacobsen – trods syg og uendelig træt – alligevel så direkte ind i Bang med et intenst, undersøgende og brændende blik.

Døden og glæden

Rainer Maria Rilke tilegnede i en tysk udgave af »Marie Grubbe« følgende digt til Jacobsen, her i Ernst-Ullrich Pinkerts oversættelse:

*Han var en ensom digter,
en bleg månepoet,
en der stille afblæste stormen,
længslen går foran ham lysere
end foran de højroastede.*

*En vielse var hans sygelighed.
Han så forsonet og uden sorg,
hvordan noget fremmed tidligt
løsnede hans slanke hænder
fra livets ranker.*

Jeg vil afrunde med at sige lidt om døden som tema. Men inden det, så vil jeg gerne læse et digt, som Jacobsen skrev antageligt i 1871 – og som i al sin sødmefyldte enkelhed minder os om, at han også var glad, og at han også havde den lette og lystige tone i sig:

*Alle Smaablomster trip, trip, trip
Hen til min Elskedes Kammer.
Lok hende, drag hende, plag hende ud
Med Duft af Violer, Konvaller, Jasminer.
Men faar hun nu ikke ved al den Duft
Længsel efter mig og den friske Luft
Gjør hende det saa rigtig broget
Tal Blomstersproget.*

Det var også Jacobsen, der praktisk og fuld af tanke og omsorg for alt levende, skrev hjem og afsluttede sit brev med ordene

- husk at dække Roserne til!

Men melankolien var jo nok den dybeste grundtone!

Jacobsen kom til at leve sit korte liv i en slags både geografisk og sjælelig, dynamisk udspændthed mellem provins og storby, et spændingsfelt mellem det perifere og det centrale. Han undersøgte menneskets sjælelige afkroge og sindets fjerne provinser – men nåede ikke hele vejen til en fuldstændig afdækning af, hvad et menneske er.

Det er der vel ingen, der gør!

Måske er menneskets egentlige stræben i sidste ende en lang overvejelse over at forstå døden. Og just derfor en stræben efter at finde meningen med livet.

Døden er i hvert fald et vægtigt tema i Jacobsens litteratur og refleksion over religion og ateisme, og Morten Høi Jensen udfolder da også dette i bogen med just titlen »A Difficult Death«. Denne berømte formulering, som afslutter »Niels Lyhne«:

»Og endelig døde han da Døden, den vanskelige Død.«

Er der flere former for død? Lette eller vanskelige? Eller er døden netop altid vanskelig, fordi dens egentlige karakter er skjult for os trods livslange bestræbelser på at forstå den.

Alting sættes i perspektiv af døden. Alting belyses og skygges af det faktum, at i dag er vi her – en dag er vi her ikke mere. Så lever vi, som mennesker gør, og som Jacobsen gjorde: *drivende mod døden* – ensomme, sammen, søgende, dansende, grædende, legende, kæmpende, hvilende, rækkende hænder frem mod hinanden...

Kære Morten. Vi er mange, der gerne ville have trykket Jacobsen i hånden, set ham og mærket hans menneskelighed og nærhed. Du havde om nogen fortjent dén hæder og opgave at værne om ham og passe på ham (som du udtrykker det i et interview). Men William og mor Benthe Marie tog sig godt af ham og passede på ham til det sidste.

Du kunne have siddet sammen med ham på en lille bar i Tribeka, New York, spist et let måltid (men ikke pasta – det brød han sig ikke

om!), drukket et glas vin og snakket om livet og døden, lyttende til smooth jazz i baggrunden.

Men sådan blev det ikke.

Du beskriver selv således, hvordan Jacobsen værdigt og smukt gled ind i døden den 30. april 1885:

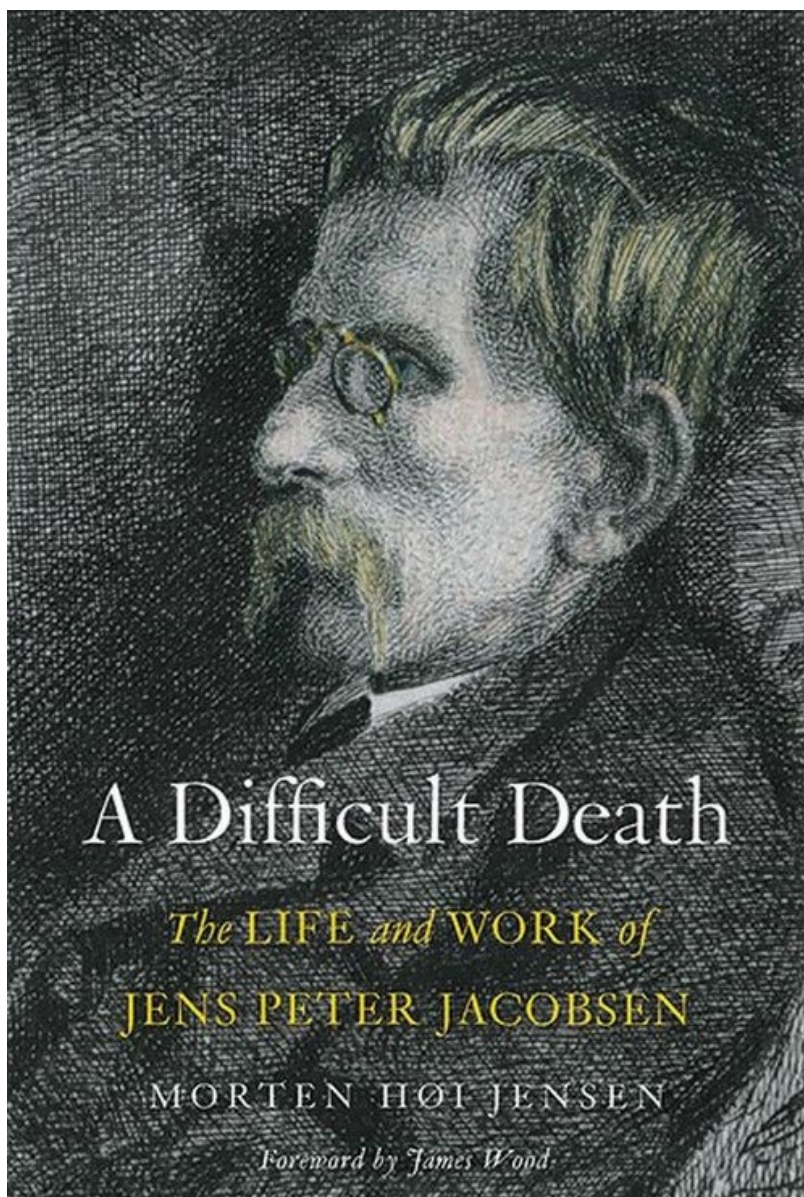
At around 4:30 in the afternoon Jacobsen gave his mother a strange look, then dropped his head back against the seat and into her hands. William sat down next to him and placed Jacobsens hand in his. The shadows grew – the shadows of evening and death.

Nu har du til gengæld begået en bog om J. P. Jacobsen, der fuldt ud lever op til formålet for Litteratursamvirket: at perspektivere udover det lokale – *langt* udover det lokale! Jacobsen er igen sat på det litterære verdenskort og fortjenstfuldt belyst i et aktuelt perspektiv. Du får understreget, at Jacobsen hører til blandt de helt store i verdenslitteraturen, og at han, som du afslutter med – er den store kunstner, der er i stand til at rumme og formidle de store modsætninger i tilværelsen.

Jacobsen som verdenslitteratur.

Det er vi rigtig stolte over og glade for.

Tillykke med bogen og med prisen.



På forsiden af Morten Høj Jensens bog ses Axel Helsted's radering af J. P. Jacobsen. Bogen forhandles bl.a. på Thisted Museum.

Morten Høi Jensen

Tale til J. P. Jacobsen Selskabet

Jeg vil selvfølgelig gerne starte med at sige mange, mange tak til Limfjordegnens Litteratur Samvirke og til J. P. Jacobsen Selskabet for den helt enestående pris. At det just var J. P. Jacobsen, der skulle lægge navn til prisen i år, fik mig til at tænke på Storm P, der sagde: »Tilfældet eksister ikke – husk det, hvis de tilfældigvis skulle støde på et.«

For godt og vel ti år siden stod jeg i en boghandler i upstate New York og stødte pludselig på en tynd, sort Penguin Classics udgave af romanen *Niels Lyhne*. Forfatteren, J. P. Jacobsen, genkendte jeg som skaberen af *Marie Grubbe*, men *Niels Lyhne* havde jeg aldrig læst før. Overraskelsen var derfor betydelig, da jeg så bogens omslag udsmykket med citater fra bl.a. Thomas Mann, Sigmund Freud og Rainer Maria Rilke.

Romanen gjorde et øjeblikkeligt indtryk ved dens tematiske bredde, dens næsten grådige interesse i de store, eksistentielle spørgsmål – kvaliteter, der fra et litterært perspektiv forekommer mig lidt udanske. I dette henseende minder Niels Lyhne ofte om de store russiske romaner, mens den rent stilistisk ligger tættere på den franske roman, særligt *Madame Bovary* af Gustave Flaubert.

Niels Lyhne kendetegnes også ved dens interesse i spørgsmålet om Gud, og netop derfor fik jeg den idé, engang tilbage i 2010, at jeg ville sende et eksemplar af den i øvrigt fremragende engelske oversættelse af Tiina Nunnally til den engelsk-fødte litteraturkritiker James Wood, som er fast skribent på *The New Yorker* magazine og forfatter af bl.a. *How Fiction Works*, *The Nearest Thing to Life*, og *The Broken Estate*. Ateisten Wood, som voksede op i et religiøst evangelistisk hjem i Nordengland, har skrevet meget om forholdet, eller rettere konflikten, mellem religion og litteratur, og jeg vidste, at han ville interessere sig for *Niels Lyhne*.

I de følgende år korresponderede Wood og jeg ofte om Jacobsen. Jeg svarede på hans spørgsmål om dansk litteratur og oversatte af og til små uddrag fra Jacobsens breve og dagbøger. På et tidspunkt sagde jeg, lidt i spøg, at jeg overvejede at skrive en biografi om Jacobsen på engelsk. Det var ikke noget at spøge med, for Wood blev ganske ivrig: »You have to do it,« skrev han til mig, »you are uniquely placed to write it.«

Alligevel gik der nogle år, før jeg tog mig sammen og begyndte på bogen. Der var nogle overvejelser, der skulle gøres: havde jeg virkelig lyst til at tilbringe de næste par år i selskab med J. P. Jacobsen? Hvor godt kendte jeg på det tidspunkt egentligt hans forfatterskab? Og hvad var det, der gjorde ham så speciel?

Så var det, jeg en dag lærte, at den østrigske digter Rainer Maria Rilke ikke bare opfattede Jacobsen som en kunster på samme niveau som Rodin, men endda havde forsøgt at skrive en lille monografi om den danske digter. Det meddeler Rilke i et brev til sin tidligere elskerinde, Lou Andreas-Salomé, i maj 1904. Allerede et par uger senere sejlede han til Danmark og rejste derefter videre til Sverige, hvor han indlogerede sig på et slot nord for Malmö og begav sig til at lære dansk. Senere på efteråret tilbragte Rilke også en del tid i København, som han kaldte »Jacobsens by«, og hvor han muligvis mødte Herman Bang, hvis romaner Rilke havde anmeldt i den østrigske presse.

Men ligesom Karl Marx's uskrevne bog om den franske forfatter Balzac, forblev Rilke's Jacobsen-monografi en idé. Den blev aldrig realiseret. Dele af den kan man grave sig frem til i anti-romanen fra 1910, *Malte Laurids Brigges Optegnelser*, hvis hovedperson er dansk, men ellers er Jacobsens navn begrænset til Rilkes private breve og dagbøger, hvor han dog hyppigt nævnes.

Jo mere jeg gik på spor efter Jacobsen blandt de store europæiske modernister, jo tydeligere blev hans indflydelse. Han er nævnt adskillige gange i Thomas Manns breve og essays; Robert Musil skriver om ham i sine dagbøger; James Joyce nævner ham i sine breve

og i et essay, hvor han fremhæver Jacobsen som Flauberts efterfølger. Herman Hesse, Stefan Zweig, Gottfried Benn, Franz Kafka, Arthur Schnitzler og Theodor Adorno læste ham. I England var han beundret af både D. H. Lawrence og T. E. Lawrence, Edmund Gosse og George Gissing. Endda i USA, blandt Harlem-renæssancens sorte kvindelige forfattere, var Jacobsen et forbillede.

Hvorfor? Hvorfor blev denne sygelige, skrøbelige digter og botaniker fra Thisted, som døde et par uger efter sin 38-års fødselsdag, solgt i hundredtusindvis af eksemplarer alene i Østrig og Tyskland? Hvorfor var netop han, hvis samlede værker kun udgør nogle hundreder sider, så elsket og beundret af omverdenen?

I Danmark kender vi ham først og fremmest som Marie Grubbes digter. Det er Fru Marie Grubbe, der blev optaget i den danske kulturkanon, og det er Marie Grubbe, der bliver læst i gymnasiet. Det var også Marie Grubbe, der i Jacobsens egen tid var den helt store succes. Det første oplag, 1.200 eksemplarer, blev udsolgt på ni dage i julen 1876.

Men for omverdenen, og også for mit eget vedkommende, er Jacobsen fremfor alt Niels Lyhnes digter. Det er denne roman, Stefan Zweig kalder for sin tids *Unge Werther*. Det er denne roman, der ligger på Boris Pasternaks skrivebord i de år, han arbejder på *Dr. Zhivago*. Og det er denne roman, som Adorno peger på, når han siger, at Marcel Proust viderebringer en litterær tradition, der begyndte med Jacobsen.

Jacobsens enorme og fuldstændigt usandsynlige eftermæle skyldes fremfor alt *Niels Lyhne*. I denne roman giver Jacobsen udtryk for en verdensanskuelse, der senere kom på mode i cafeer i Paris efter anden verdenskrig. Det er en roman, der bogstavelig talt foregriber Albert Camus' essay *Sisyfos-myten*, med dens kredsen om livets meningsløshed og menneskets absurditetsfølelse. Og det er en roman, der i sin stilistik havde en direkte indflydelse på Sartres *Kvalme*, James Joyce's *Portrait of the Artist as a Young Man* og Thomas Manns store slægtsroman, *Buddenbrooks*. »Jeg er meget nordisk inspireret,« sagde Mann som

ung, »og det er formentlig J. P. Jacobsen, der har haft den hidtil største indflydelse på min stil.«

Da jeg i efteråret 2013 endelig tog mig sammen for at skrive denne bog om Jacobsen, var det med en tro på, at *Niels Lyhne* ikke bare er et stykke litteraturhistorisk kurios, men derimod én af verdenshistoriens ypperligste romaner, hvis lyriske klagesang og længselsfulde prosa endnu taler til os. Men gradvist begyndte jeg at indse, at *Niels Lyhne* også var særligt relevant for et amerikansk publikum.

En af de helt store intellektuelle trends i England og navnlig i USA i det 21. århundrede, har været religionsdebatten, den såkaldte Ny Ateisme. I 2006 udgiver den engelske neo-darwinist og videnskabsmand Richard Dawkins sin bestseller *The God Delusion*, på dansk kaldet *Illusionen om Gud*, et kompromisløst, rationelt opgør med religion og dets indflydelse på samfundet. For Dawkins er religion ikke bare en løgn eller en vrangforestilling; det er en form for sindssyge. »At tro på Gud,« skriver Dawkins, »er hverken mere eller mindre underligt end troen på, at verden har form som en rombe og skabtes mellem kløerne på to kolossalt store hummere ved navn Esmeralda og Keith.« For sammenligningens skyld henviser Dawkins til en scene fra den engelske TV-serie *Fawlty Towers* (Halløj på badhotellet), hvor John Cleeses lille røde bil bryder sammen. I stedet for på rationelt vis at identificere bilens defekt, begynder Cleese at skælde den ud og true den, hvis ikke den øjeblikkeligt begynder at køre. Da bilen naturligvis ikke reagerer på Cleeses trusler, hiver han en gren af et træ og begynder at banke løs på den. Dette er for Dawkins hverken mere eller mindre dumt, end at tro på Gud.

The God Delusion skabte voldsom debat sammen med lignende bøger, bl.a. Sam Harris' *The End of Faith*, på dansk *Troens Fallit*, og den afdøde Christopher Hitchens' *God is Not Great, Gud er ikke Stor*. Præster, videnskabsmænd, teologer og filosoffer debatterede ivrigt på fjernsyn og i amerikanske aviser og tidsskrifter. Så intens var debatten, at da Christopher Hitchens i 2010 fik konstaterede kræft i spiserøret, blev det

et nationalt samtaleemne, om han på sit dødsleje ville angre sin ateisme og vende sig mod Gud. (Det gjorde The Hitch naturligvis ikke.)

Men trods dens publicistiske succes var de Nye Ateisters angreb på Gud altid et angreb på en gud, som *andre* troede på; en noget forældet og tegneserieagtig gud, som kun fundamentalistiske præster i USA eller militante islamister i Mellemøsten tror på. Som Dawkins brug af Fawltys Towers illustrationen viser, opfattede de Nye Ateister religion som noget barnligt pladder, og derfor blev deres egen ateisme ofte selv lidt tegneserieagtig.

J. P. Jacobsen derimod tog sin ateisme meget alvorligt. Da han som ung mand i København fravristede sig sin barndomstro, gennemlevede han en åndelig krise, der pinte ham. Da han gjorde sit første bekendtskab med Darwins evolutionslære, måtte han reorientere hele sit verdensbillede. Og da han fik tuberkulose i en alder af 26, blev døden hans tro følgesvend i de resterende 12 års levetid, han endnu havde til gode.

Ingen steder er hans ateisme mere alvorlig, eller rettere mere gennemtænkt, end i *Niels Lyhne*. Det er den ultimative ateistiske roman.

Som ung dreng ser Niels på, mens hans elskede tante Edele ligger for døden. Niels beder inderligt til Gud om ikke at tage hende fra ham, men til ingen nytte. Edele dør, og Niels vender sig øjeblikkeligt mod den tavse Gud. »Hans Tro,« skriver Jacobsen, »havde i blind Flugt kastet sig mod Himlens Porte, og nu laa den på Edeles Grav med knækkede Vinger.« Og lidt senere står der igen: »Men havde Gud vendt sig fra ham, saa kunde han ogsaa vende sig fra Gud. Havde Gud ingen Øren, saa havde han ingen Læber, havde Gud ingen Naade, saa havde han heller ingen Tilbedelse, og han trodsede og viste Gud ud af sit Hjærte.« Niels vokser op og vil være digter, men som en anden Frederic Moreau tilbringer han det meste af sin tid ved at drive den af i diverse intellektuelle saloner i København.

På et tidspunkt i romanen, hvor livets skuffelser for alvor lader sig mærke, går Niels ensomt omkring i byens gader. Han støder på en

gammel bekendt, Dr. Hjerrild, og sammen begynder de at diskutere livet. I modsætning til Hjerrilds skepsis, tror Niels lidenskabeligt og optimistisk på, at ateismen vil befri menneskeheden fra dets religiøse lænker: »Begriber De ikke,« spørger han Dr. Hjerrild, »hvilken Adel det vil brede over Menneskeheden, naar den frit kan leve sit Liv og dø sin Død, uden Frygt for Helved eller Haab om Himmerig, men frygtende sig selv, og med Haab til sig selv?« Dr. Hjerrild svarer, at Niels må have en ualmindelig tro på menneskeheden, da ateismen jo vil komme til at stille større fordringer end kristendommen.

Hen mod romanens slutning kommer Niels' ateisme for alvor på prøve, når hans unge kone og derefter hans lille søn begge dør. Da sønnen ligger for døden, brister Niels' ateisme; han falder på knæ og beder i fortvivelse til Gud, men endnu engang til ingen nytte. Senere fortryder Niels bittert sin svaghed. Jacobsen skriver: »Det kunde ikke nytte, han kaldte hin Bøn, han bad, en Faders vanvittige Raab om Hjælp for sit Barn, skjønt han vidste, at Ingen kunde høre Raabet. Han havde vidst hvad det var han gjorde midt i sin Fortvivlelse. Han var bleven fristet og han var falden; det var et Syndefald, et Frafald fra sig selv og fra Ideen.«

I denne beskrivelse ligger Jacobsen alle kortene på bordet. Med et ironisk glimt i øjet vender han de religiøse kategorier på hovedet og beskriver Niels' frafald fra sin ateisme som et *syndefald*. Det er her, Jacobsens portræt af ateismen adskiller sig fra den positivistiske ateisme, som vi bl.a. kender den fra T. H. Huxley i Jacobsens egen tid og Richard Dawkins i vores; det vil sige den ateisme, der tror, at Gud kan annulleres på rationelt eller endda videnskabeligt vis.

Jacobsen derimod forstod, at den sande ateist altid er strukturelt fanget i et forhold til den Gud, han ikke tror på. Niels Lyhne kan ikke vide med sikkerhed, at Gud ikke eksisterer, han derimod *tror på*, at Gud ikke eksisterer. Altså er det alligevel et spørgsmål om tro, omend en negativ tro, en tro på, at Gud ikke findes, ikke *kan* findes. »Der er ingen Gud, og Mennesket er hans Profet,« udbryder Niels som ung.

Dette er ateismens paradoks, som vi også kender det fra Dostojevskij, der skriver i romanen *Onde Ånder*, at »Ateisten altid står på det næstsidste trin til den fuldkomne tro, enten han griber troen eller ikke.« Det er også genialt fanget af den irske forfatter Samuel Beckett i skuespillet *Endgame*, hvor en af hovedpersonen siger om Gud: »Det dumme svin! Han findes ikke.«

Dette paradoks gør, at Niels Lyhnes ateisme ofte koger over og bliver til det, den amerikanske kritiker Bernard Schweizer kalder misoteisme, det vil sige et had for Gud. Niels gør oprør mod Guds tavshed, hans uretfærdighed, hans tilsyneladende foragt for menneskeheden. I *Salmernes bog*, står der, »Hør mig, Herre, når jeg råber, vær mig nådig og svar mig!« Ligesom der både i Matthæus- og Markusevangeliet står, at den kortfæstede Jesus sagde, »Min Gud, Min Gud, hvorfor har du forladt mig?«

Det er denne tavshed, der piner Niels, denne tavshed, der fordri-
ver Gud fra hans hjerte, ligesom den også gør for Ivan Karamazov i Dostojevskijs roman *Brødrene Karamazov*, når han siger, at hvis et barns lidelser indgår i den sum af lidelser, der er fornøden, for at mennesker skal kunne indtræde i Guds himmerig, da er prisen for høj at betale.

Forunderligt nok blev både *Niels Lyhne* og *Brødrene Karamazov* udgivet samme år, altså i 1880. Endnu mere forunderligt er det, at på samme tidspunkt sad i Norditalien en tysk tænker ved navn Friedrich Nietzsche og skrev de følgende udødelige ord: »Gud er død! Gud forbliver død! Og vi har dræbt ham! Hvorledes skal vi finde trøst, vi mordere over alle mordere?«

Det vil altså sige, at der på nogenlunde samme tid sad tre forfattere og beskæftigede sig med nøjagtigt det samme spørgsmål: Hvordan finder man trøst eller mening i en verden uden Gud? Men hvor Dostojevskij alligevel valgte kristendommen, og Nietzsche udviklede sin filosofi om herremorale og den evige genkomst, foretog Jacobsen ingen tilsvarende spring. Til sidst i *Niels Lyhne* står der: »det Nye, Ateismen, Sandhedens hellige Sag, hvad Maal havde det Altsammen, hvad

var det Altsammen andet end Flitterguldssnavne for det ene Simple: at bære Livet som det var! bære Livet som det var og lade Livet forme sig om Livets egne Love.«

Men kan et menneske det? Er vores darwinistiske erkendelse om, at vi blot er et spontant produkt af en tilfældig evolution, en organisme der kun adskiller sig fra eksempelvis en kakerlak i *måden*, vi har tilpasset os økosystemet på – er denne erkendelse om livets egne love nok?

Det er dette spørgsmål, der overlever Niels Lyhne. Han dør den vanskelige død – uden trøst fra illusionen om Gud, men ligeledes uden trøst fra sin ungdoms lidenskabelige ateisme. Jacobsen indså, at vores tro eller ikke-tro aldrig er endegyldige; de vakler livet igennem i færd med, at vi udsættes for held og uheld, lykke og ulykke. Jacobsen forstod, at selv om man opgiver Gud, så står de spørgsmål tilbage, som Gud blev opfundet for at give svar på: Hvorfor er vi her? Hvorfor er livet så kort?

Det er i dette henseende, at *Niels Lyhne* så tydeligt foregriber *Sisyfos-myten*. Jacobsen sammenligner sidst i romanen Niels Lyhne med Sisyfos, netop som Albert Camus senere brugte den græske myte som eksempel på menneskets absurde betingelser i livet. Jacobsen og Camus ved begge godt, at de kun kan modsætte sig religiøs tro med en konkurrerende tro, en negativ tro. De er begge enige i, at visheden om, at vi skal dø, altid plager mennesket, og at det netop er døden, der giver anledning til vores evige higen efter tilværelsens mening. Døden står urokkelig ved livets endestation og annullerer vores oplevelser og minder, som om intet var hændt. Kun i denne forstand er Jacobsen og Camus religiøse; at de fornemmer, at døden er anledningen til vores meningshungere. Men hvor den troende vier sit liv til Gud, vælger Camus og Jacobsen livet på trods af dets absurde betingelser og tilsyneladende meningsløshed.

Dermed være ikke sagt, at Jacobsens ateistiske oprør kun var et metafysisk, et filosofisk oprør. Mange år efter Jacobsens beskrivelse af Niels Lyhnes syndefald stod den italienske forfatter Primo Levi over

for en lignende fristelse. I bogen *De Drukne og de frelste* beskriver Levi, hvordan han som fange i koncentrationslejren Auschwitz kun én gang følte sig fristet til at bede til Gud. Det skete i oktober 1944, da han stod i kø foran den såkaldte kommission, der ville pege ham enten i højre eller venstre retning, det vil sige pege ham mod gaskammeret eller mod lejren. Der, skriver Levi, overvejede han et kort øjeblik at bede til Gud, selv om han aldrig havde troet på ham før. Men fristelsen forsvandt hurtigt. Man laver ikke om på reglerne, bare fordi man er ved at tabe spillet, skrev han. At bede til Gud i det øjeblik, ville have været perverst og fejlt. Han havde ikke kunnet levet med skammen, sagde Levi.

Vi kan måske forestille os, at også Jacobsen på et eller måske flere tidspunkter i sit lange sygdomsforløb følte sig fristet. »Det kunde have været saa godt at have en Gud at klage og bede imod,« tænker Niels Lyhne på sit dødsleje. Men ligesom Niels Lyhne havde Jacobsen mange år forinden truffet sit valg. Han levede ikke i forestillingen om et liv hinsides det jordiske. Den april-eftermiddag han døde, ved sin mor og lillebrors side, bad han om at få et vindue åbnet, så han kunne høre den regn, der ligeså sagte var begyndt at falde – en sidste replik fra den fysiske verden, der nu slukkede sig for ham, og som han hele sit forfatterskab igennem havde hyldet med sit farvemættet, maleriske prosa. Og da døde han da døden, den vanskelige død.

Marie Karkov

Sproget gror

Artiklen er et koncentrat af et danskfagligt speciale om J. P. Jacobsens *arabeske* forfatterskab. Specialet – og denne artikel – undersøger arabesken i J. P. Jacobsens forfatterskab og foreslår at se den hyppigt brugte figur hos Jacobsen som inspireret og udsprunget af Darwins evolutionsteori. Artiklen præsenterer specialets overordnede idé og drager linjer til dele af Jacobsens forfatterskab.

J. P. Jacobsens forfatterskab er kendt for og karakteriseret ved sine bugtende, sansemættede, lyriske linjer. Det *arabeske* er genkommende i hans værk på mange forskellige planer – i stilen, som titel eller genreangivelse, og utallige steder anvendes Ranken eller Arabesken som en afgørende og tankevækkende »form« eller et billede. Et godt eksempel er dette følgende om Marie Grubbes opslidende liv med Palle Dyré (min kursivering):

»Evindelig Strid og Uenighed, gjensidig Tværhed og indbyrdes Pukken paa hinanden, det var det, den ene Dag førte med sig efter den anden.

Marie sløvedes derved, og *Alt det blomsterfine, duftende og fagre, der hidtil i frodige, vistnok ustyrlige og tidt barokke Arabesker havde slynget sig gennem hendes Liv, det visned bort og døde Døden*. Raahed i Tanker som i Tale, en plump og trælesindet Tvivl om det Ædle og Store, og en fræk Foragt for sig selv, det havde disse seksten Tjeleaar bragt hende.« (Jacobsen 1874: 169f.)

Det er som om, at der gennem Maries liv slynger sig en usynlig ranke, hvortil en række kvaliteter knytter sig: det blomsterfine, duftende, fagre, frodige, ustyrlige, barokke. Denne slyngende arabesk, der giver liv til det hele, har væsensligheder med alt andet i naturen: Den kan spire, gro,

blomstre og altså også, som i citatet, visne hen – dø »Døden«. I modsætning til denne livsranke står »Evindelig Strid og Uenighed, gjensidig Tværhed og indbyrdes Pukken paa hinanden« dag ud og dag ind.

Der er talrige variationer over samme tema som ovenstående, og så er der selvfølgelig Jacobsens arabeskdigte, hvoraf »En Arabesk« (~Pan-arabesken« fra 1868) og den store »Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo« (1874) er skelsættende i dansk litteratur. Mange af Jacobsens øvrige digte, både tidlige og sene, har også udprægede arabeske træk (bl.a. »Gurresange« (1868), »Monomani« (1869), »Fra Huses Tag« (1870)). Anker Gemzø karakteriserer arabeskerne således:

»Jacobsens arabesker er digte i frie vers med en raffineret, frit strømmende rytme, lunefuldt slyngede associationer, et dristigt billedsprog, en tendens til oxymoron og paradoks, en syntesløs sidestilling af forskellige temaer og en til det opløste sammensat psykologi. I arabesken ligger også et bevidst spil med den forestilling om orientalisme, dekadent seksualitet og grusomhed, som er et genkommende, meget bevidst behandlet topos hos J. P. Jacobsen, både i poesien og prosaen.« (Gemzø 2010: 10)

Arabesken hos Jacobsen er naturligvis inspireret alle mulige steder fra. I denne artikel vil jeg give det på mange måder enkle bud, at Jacobsens digtning slynger sig i disse arabesker, fordi livet – alt levende – også hele tiden udvikler og slynger sig; at Jacobsens arabesk mimer og er udsprunget af Darwins evolutionsteori.

Det træffende billede

En 19-årig J. P. Jacobsen skriver den 15. januar 1867 i sin dagbog:

»Der gives Øjeblikke i mit Liv, hvori jeg troer, at Studiet af Naturen er mit Livs Kald; men til andre Tider er det, som om Poesien var det, der skulde være min Idræt, og dette er da navnlig, naar et eller andet udmærket Digt har vakt min Begejstring eller naar jeg har syslet med Nordens Gudelære. Kunde jeg overføre Naturens

evige Love, Herligheder, Gaader og Undere i Digtnings Verden,
da føler jeg, at mit Værk vilde blive et mer end almindeligt. [...]«
(*Lyrik & Prosa*: 9)

Citatet udtrykker dels en ambivalens i forholdet til den unge mands to lidenskaber, botanikken og digtningen og dels en storslået ambition om at forene og overføre naturens evige love i digt: »Kunde jeg overføre Naturens evige Love, Herligheder, Gaader og Undere i Digtnings Verden, da føler jeg, at mit Værk vilde blive et mer end almindeligt.«

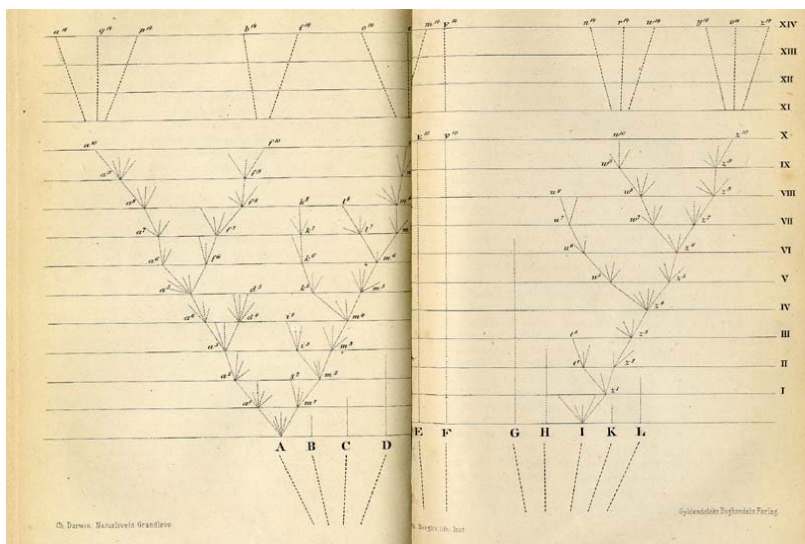
At forfatterskabet skulle blive mere end almindeligt, tør siges. Dets stille dybe vid og slyngede, mættede stil har fundet læsere over hele verden, og både bildende kunstnere, forfattere og tænkere har citeret og berømmet Jacobsens værk. Og så alle os andre. Dagbogscitatet herover giver et interessant indblik i en ung Jacobsen, og forfølger man den ambition, han formulerer, er man på sporet af et perspektivrigt og frugtbart indblik i forfatterskabet.

I årene efter 1867 får Jacobsen via Darwin et grundigt indblik i de naturens love, som dengang vandt frem. Han skriver artikler til Vilhelm Møllers *Nyt Dansk Maanedsskrift*, hvori han bearbejder og genfortæller Darwins opdagelser for danske læsere, inden Darwins banebrydende værk *On the Origin of Species* udkommer på dansk i Jacobsens oversættelse i 1872. Sideløbende med disse artikler skriver han også digte og noveller.

Darwin

Om Arternes Oprindelse indeholder til anskueliggørelse af evolutions-teorien blot én eneste illustration, nemlig denne anskuelsestavle, som med Darwins ord »vil hjælpe os til at forstaa dette temmelig indviklede Emne« (Darwin 1872: 132):

Tavlen visualiserer essensen i evolutionsteorien, nemlig arternes gradvise udvikling gennem millioner af år, både de varieteter, som overlever og fortsætter ovenud af diagrammet (15 varieteter), men



Tablen over arternes udvikling er den eneste illustration i *Om Arternes Oprindelse*. Stamtræet sammenfatter og illustrerer udviklingen i naturen. Alt er i uafbrudt bevægelse og udvikling, og alt er ultimativt forbundet. Træet viser også, hvordan nogle arter uddør, mens andre gennem den naturlige selektion – den bedst tilpassede – overlever. Det, der ikke kan overleve, dør.

også de mellemformer, som på grund af den naturlige selektion går til grunde (de mange »kviste«, der stritter). Darwin syntes i øvrigt slet ikke, at illustrationen afspejlede uregelmæssigheden i teorien tilstrækkeligt (Darwin 1872: 133). Derfor griber han også til andre sproglige billeder for at forklare sin revolutionerende tanke om altings indbyrdes forbundethed og udvikling. Ét billede for teorien er gennemgående i værket, nemlig træet – det som Darwin kalder »Tree of Life«, og som Jacobsen oversætter – »Livets Træ«:

»Man har undertiden villet give et Udtryk for Slægtskabet mellem alle Væsener af samme Klasse ved at fremstille Klassen som et stort Træ. Jeg tror, at dette Billede er overordentlig sandt. Kvistene med Løv og Knopper kan forestille endnu levende Arter, og Grenene fra

tidligere Aar kan forestille den lange Rækkefølge af uddøde Arter. I hver enkelt Vækstperiode har alle de da voksende Kviste søgt at forgrene sig til alle Sider, søgt at overskygge og dræbe de dem omgivende Kviste og Grene, paa samme Maade som Arter og Grupper af Arter til alle Tider har overvældet andre Arter i den store Kamp for Tilværelsen. Stammens store Hovedforgreninger, som nu er delt i store Grene, der igen deler sig i mindre og mindre Dele, de var selv en Gang, da Træet var lille, Kviste med Knopper, og denne Forbindelse mellem de tidligere og de nu levende Knopper ved forgrenede Grene kan være et meget godt Billede paa den Maade, paa hvilken alle uddøde Arter er ordnede i Grupper, der igen er andre Grupper underordnede.« (Darwin 1872: 157f.)

Darwin omtaler billedet af Livets Træ som »overordentligt sandt«. Træet *er* i sit væsen og sin vækst som evolutionen, derfor kan det siges at være meget mere end et billede. Som træet selv er en del af evolutionen – som alt andet levende, så *viser* det også, hvordan evolutionen fungerer for alle andre arter. Og træet bliver for Darwin et *træffende billede* på det helt grundlæggende og nye i hans natursyn; nemlig et opgør med naturen som statisk og guddommeligt styret. Under teorien ligger *udvikling* som et kontinuum, og derudover er de love, som naturen udvikler sig efter, karakteriseret ved: *uregelmæssighed, vilkårlighed* (man kan ikke forudsige hvilke arter, som vil overleve), *altings indbyrdes forbundethed, forandring* og *principiel uendelighed*. Den orden, der er i virvaret, er egentlig enkel: Den bedst tilpassede; den, der bedst kan tilegne sig forandringer, er den, der overlever. Derfor *udgøres livets træ af sig selv*: Det, der er, det *er*, for ellers havde det ikke været der.

Menneskets stilling i denne nye verden er radikalt anderledes end før: Vi er ikke Guds udvalgte, men ligestillet med alt andet i naturen og underlagt samme love. Mennesket er *indlejret* i verden på lige vilkår med alt andet. Darwin var særdeles bevidst om sit sprog og de billeder, han brugte til at formulere sin revolutionerende teori.

Det er helt oplagt, at Darwins tanker finder vej ind i Jacobsens forfatterskab. Her først i 1870'erne må Jacobsen formodes at have brugt al sin tid på darwinistisk artikelskrivning og oversættelse. Udviklingstankerne findes helt indlysende i romanerne *Fru Marie Grubbe* og *Niels Lyhne*, der så tydeligt har et individs udvikling og livsvilkår i centrum, men i mit speciale forsøger jeg at vise, at disse naturlove kommer til udtryk på mange flere planer – i stil, persontegning og som en narrativ motor i både digte og noveller, ja ultimativt som en underliggende poetik.

De karakteristika, som gælder for Darwins evolutionsteori: *udvikling*, *uregelmæssighed*, *vilkårlighed*, *altings indbyrdes forbundethed*, *forandring* og *principiel uendelighed* kan også siges at gælde for den figur, som er den mest gennemgribende og gådefulde hos Jacobsen, nemlig *arabesken*.

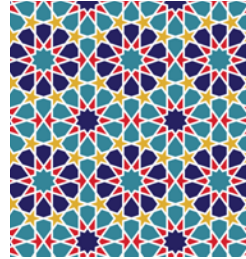
Arabesken

Arabesken har en lang og sammensat historie. Helt tilbage fra hellenistisk tid kendes vinranken fra friser og krukker som Dionysos' attribut. Dionysos er gud for bl.a. frugtbarhed, teater og ekstase. Og derfor kan ranken – og arabesken fra første færd knyttes til noget dels rent udsmykkende, – den frugtbare vinranke, men også til ekstasen og beruselsen, som Dionysos' tilbedere dyrkede.

De slyngende vinranker anvendtes tidligt som udsmykning af en flade. Fra 600-tallet e.v.t. fortolkedes figuren i mere stringent og geometrisk retning, da den spæde islam udsmykkede deres helligdomme med farverige og spektakulære mønstre, der reflekterer deres gud og gudstro. Islams arabesk er udelelig og uendelig, den har ikke noget centrum, men er en ensartet, gennemtrængende kraft i skaberværket.

Salmonsens leksikon beskriver arabesken således:

»Arabesken består snart af knækkede eller buede flettebånd, der danner indviklede stjernemønstre, snart af rankeslyng, der består af buede bånd eller streger, som hist og her udvider sig til spydformede, posede eller opsplidsede bladflige og gerne løber sammen



Tre eksempler på arabesken: 1. Dionysos på vase fra Attika 550-520 f.v.t. / 2. Marmorfrise fra fredsalteret Ara Pacis, 13-7 f.v.t. / 3. Eksempel på den geometrisk udsmykkende arabesk, som ofte ses udsmykke moskeer.

til spidsovale figurer, snart af begge elementer samlede i eet ... Dertil er de ofte, om end ikke altid, mønstre, hvori de samme motiver stadig gentages, og som kunne fortsættes i det uendelige, hvis ikke de afgrænsedes ganske vilkårligt.«

I renæssancen dukkede den naturlige, fladeudfyldende arabesk op igen, da man under udgravningen af kejser Neros pragtbolig *Domus Aurea* i Rom sidst i 1400-tallet fandt adskillige rum med bevarede arabeske vægmalerier. Rafael lod sig inspirere af disse arabesker i sin udsmykning af en loggia i Vatikanet.

Arabesken havde indtil da (også i barokken) været en æstetisk figur, der hørte de bildende kunstarter til, men i 1797 henter Friedrich Schlegel (1772-1829) arabesken fra kunsthistorien og poder den over på litteraturen. Det, der kvalificerer arabesken som en af romantikkens vigtigste matricer, er alt det, der er problematisk for klassicisterne og rationalisterne:

»Det er: det kaotiske, det mangfoldige og modsætningsfulde, det der netop ikke isolerer sig omkring sit eget tyngdepunkt, men som blander sig og rækker uafgrænset frem og tilbage i tid. Arabesken er model for Schlegels vision af en digtning, der genskriver fragmenter og skikkelser fra verdenslitteraturen...« (Svane 2003: 26)

Ifølge Schlegel er arabesken »...uden tvivl den menneskelige fantasi ældste og oprindelige form« (Schlegel 2000: 214). Litteraturen skal ikke lade sig diktere af ydre rammer, men i indhold og form lade sig føre hvor fantasien nu fører den hen. H. C. Andersens især tidlige forfatterskab er et godt eksempel på dette.

Charles Baudelaire (1821-1867) og Edgar Allan Poe (1809-1849) kan siges at fortolke videre på arabeskens dionysiske ophav. Hos dem gestalter arabesken det mørke, springende, sitrende, kaotiske. Begge digtere benytter arabesken som et greb til at forvride den virkelighed, vi kender.

Arabeskens åbne struktur gør den til en ombejlet figur, som gennem tiden har gestaltet mangen idé. Jacobsen må formodes at være vokset op med H. C. Andersens fortællinger, hvor den slyngede fantasiens arabesk er gennemgående. Desuden ved man, at Jacobsen læste Poes *Tales of the Grotesques and the Arabesques* (på dansk *Phantastiske fortællinger*) i december 1867 (Kofoed 1999: 122), og selvfølgelig er det dionysiske ophav – Mænaden i »Arabesk til en Haandtegning« og Middelhavslandenes vinranker også genkommende i Jacobsens værker.

Men med den unge Jacobsens ambition om »at overføre Naturens evige Love, Herligheder, Gaader og Undere i Digtingens Verden« klingende i baghovedet, ligger det ligefor at læse Jacobsens arabesk



Udsnit af Rafaels
loggia-arabesker.

som en poetisk omformning af alt det, Darwins teori implicerer: *altings forbundethed, udvikling underlagt bestemte love*, men også underlagt *vilkårlighed og uforudsigelighed, principiel uendelighed og menneskets indlejrethed*.

Jacobsen og arabesken

Ser vi nu på det arabeske i Jacobsens forfatterskab, er digtene med titel eller genre af »arabesk« én ting, som er interessant, noget andet er de slyngende sætninger, der forekommer overalt i forfatterskabet, og som fx kan beskrive en stille stue:

»Derinde i Stuen vare alle Former og Farver vakte, alle Linier og Omrids vare som levende: det Flade bredte sig, det Buede krummede sig, det Skraa gled og det Brudte brødes. Alle grønne Toner myldrede mellem hinanden paa Blomsterbordet lige fra de blødeste mørkegrønne til de skarpeste Gulgrønt. De brunrøde Toner flød i Flammer henover Mahognybordets Plade, og Guld gnistrede og funkledede fra Nips, fra Rammer og Lister, men paa Gulvtæppet brødes alle Farver i een lystig, lysende Tummel.« (116 f.)

Det er som om, beskrivelsen kan blive ved i det uendelige, som om sproget sætter tiden i stå, og fladen fyldes af disse sætningsranker, der snor sig imellem hinanden. Det er et typisk greb hos Jacobsen. Hans Otto Jørgensen kalder dem Jacobsens signatur: »Rankerne er i sig selv Jacobsens signatur, hold øje med dem, de optræder som bevidste aktører i teksten. De er markører for stoffets organisering, idet de som stilfigurer bliver mobile, og [...] kommer til at danne et stormasket net [...]. Som bjergkrystaller: det, at stoffet har en form at vokse i« (Jørgensen 2015: 118). Det flimrede blik, der sanser denne stue, er betegnende for Jacobsens stil. Men andre steder i forfatterskabet viser de arabeske sætninger sig at have »alvorligere« implikationer end denne foregående miljøskildring.

I debutnovellen »Mogens«, som Jacobsen skrev side om side med Darwin-oversættelserne, spiller de fladeudfyldende sætninger en afgørende og interessant rolle. I indledningen introduceres arabesken sågar i forbindelse med et træ – af en tydelig og lunefuld fortæller:

»Sommer var det, midt paa Dagen, i et Hjørne af Hegnet. Lige-for stod der et gammelt Egetræ, om hvis Stamme man gjerne kunde sige, at den vred sig i Fortvivlelse over den Mangel paa Harmoni, der var mellem dens ganske ny, gulladne Løv og dens sorte og tykke, krogede Grene, som meest af Alting lignede grovt fortegnede gammelgothiske Arabesker.« (105)

Fortælleren kiler besjælingen af træet ind mellem træ og læser og tolker træets vrid på stammen som en mangel på harmoni mellem løv og grene. Men set med forfatteren Jacobsens naturblik må en sådan mangel på harmoni i naturen formodes ikke at findes; for det, der er, det er. Det er derimod i et *romantisk* fortællerblik, at disharmonien mellem løv og gren findes. Og i løbet af novellen forsvinder dette romantiske fortællerblik, der postulerende omtaler arabesken som noget forældet og fremmed (*»gammelgothiske arabesker«*) i takt med, at det arabeske *opføres* i sproget. Sproget får liv. Det er, da branden sker, at sproget især ranker sig:

»Mogens vred sig gennem Hoben. Nu var han ved Hjørnet; Gnisternerne dalede langsomt ned over ham. Opad Gaden; det føg med Gnister, Ruderne glødede paa begge Sider, Fabrikken brændte, Justitsraadens brændte, og Nabohuset brændte ogsaa. Alting var Røg, Ild og Forvirring, Raaben, Banden, Tagsteen, der raslede ned, Øxehug, Træ, der splintredes, Ruder, der klirrede, Straaler, der hvislede, spruttede og pladskede, og mellem Alt dette Pumpeslagenes regelmæssige, dumpe Hulken. Møbler, Sengeklæder, sorte Hjelme, Stiger, blanke Knapper, oplyste Ansigter, Hjul, Reb, Seildug, underlige Instrumenter; Mogens styrtede mellem det, over det, under det Altsammen, fremad mod Huset.« (119 f.)

Beskrivelsen strækker sig over tre sider og bringer læseren hæsblæsende tæt på den frygtelige brand. Her er den bevidste fortæller væk; det er som om, vi er faldet ned i sproget – i Mogens' begrænsede udsyn – og må hænge på for at følge med fortællingen og Mogens ud af branden. Sproget er slyngende, springende og fortløbende i alle mulige retninger på én gang. Sætningerne synes vilkårligt afgrænsede, de kan stoppe eller fortsætte – og vi hænger på.

Men dette greb er ikke blot stilistisk. »Mogens« er et portræt af et menneskeliv, der i begyndelsen er sat i en verden, der styres af en samfundsmæssig – ydre – status (Justitsråden bliver aldrig andet end justitsråden, Mogens er amtmandens søn osv.), og via en brand 'falder ned i sig selv' og lever indefra, hvad der spejles i den alvidende, al-lestedsnærværende, tydelige fortæller, der i begyndelsen er ydre og manieret med sine påfaldende indskud, men i branden indlejrer sig i Mogens. På den måde bliver branden en darwinistisk motor i fortællingen; det er ved den, at Mogens kastes ud i livet, som det er.

»Mogens« tematiserer dermed, at vi altid allerede er indlejrede i os selv, i vores begrænsede udsyn; og dog viser Jacobsen allerede her, hvordan denne begrænsning kan overkommes; han leger med den – i sproget, i kunsten. Ilden kan siges at nære sproget, og det er det tydeligste og vigtigste arabeske i novellen, også set med litteraturhistoriske briller: Branden og sproget som fornyer af stemninger, ranker, der sætter tiden i stå. Et fald fra romantikkens natursyn ned i det naturlige – ned til livet, naturen, sproget, som det *er*.

Branden har også nogle af arabeskens karakteristika: Frit slyngende, næret indefra, uforudsigelig, og det, at den dør ud, når alt brandbart er væk.

Arabesk og eksistens

Som vi har set, benytter Jacobsen arabeskens bugtning til både stillestående miljøskildringer og en hæsblæsende brand. Men som med Marie Grubbe-citatet i artiklens indledning knytter de slyngende

rankeudfyldende sætninger, der gør størst indtryk, sig til menneskesindet. Det er, som om det komplekse sinds sprog vokser godt i arabesken.

I »Arabesk til en Haandtegning« bugter sproget sig fra bølge til brand, før jeg'ets blik fanger kvinden på balkonen. Undervejs dvæler sproget et øjeblik ved sukket i følgende lille hvirvel:

– Men Sukket, glødende Nat?

Sukket, der svulmer og dør,

Dør for at fødes paany,

Sukket, du glødende Nat?

For hver verselinje i det citerede uddrag udfoldes sukket mere og mere: »Sukket, der svulmer og dør, / Dør for at fødes paany,«. Som bølgen – og vel også branden – dør sukket for at fødes på ny, og den væsenslighed mellem menneske og natur står enkelt og klart i denne lille snirkel i den store arabesk.

I 1880 skriver Jacobsen et brev til Edvard Brandes, hvori han polemiserer over den herskende persontegning i litteraturen (min kursivering):

»...Den virkelige Udviklingshistorie [...] er det der bør lægges Vægt paa nu af dem der kan, selv med Fare for at Karaktererne skal synes at mangle Sammenhæng. (*I Virkeligheden er der enkelte Sider i Mennesket der ikke hænger sammen; hvor skulde ogsaa en saa complex, saa mange Steder fra hentet, uddannet og paavirket Ting som den aandelige Side af et Menneske, være organisk Hel.*) Naturligvis skal der være Sammenhæng i det hele Store, men hvis Bøgerne ikke skal blive hele Conversationslexica for Menneskekundskab maa man stille Fordringer til Publikums Intelligens og ikke ængstelig og omhyggelig trække et rødt Ankertoug igjennem alle en Figurs Stadier og Phaser.« (Breve fra J. P. Jacobsen: 133).

Jacobsen insisterer ikke overraskende på kompleksiteten, nuancerne, det uforklarlige og usammenhængende i menneskesindet, og det røde ankertov igennem et menneskeliv kommer til at stå som en modsætning hertil. Menneskeliv- og sind er ikke lineære. Igennem forfatterskabet portrætteres især tvivlen, drømmene, begæret, vanviddet, angsten, forelskelsen i linjer med bugtende fald, undertiden i hvirvler. Digtet »Monomanie« fra 1869 giver indblik i et indre landskab, som måske skrives ud i prosa i *Et Skud i Taagen*. En strofe fra digtet lyder:

»O jeg hader Rhytmer,
Jeg elsker det, der hviler i Usikkerhed,
Mest hader jeg stormens sikke Flugt,
Mest elsker jeg Taagen.«

Tågen er både et ydre og indre landskab i novellen *Et Skud i Taagen* (1875). Henning skyder Niels Bryde i et anfald af jalousi, af ulykkelig kærlighed. Mordet hjemsøger ham – og får hans ånd til at *visne*:

»Dag og Nat, naarsomhelst, ingensinde veed han sig sikker for Tanken om Mordet paa Niels Bryde. Hans Aand og Evner er visnede i denne evige Angst, thi naar den Tanke kommer, er det ikke som Anger eller dunkel Kummer, men som levende, flammende Rædsel, et forfærdeligt Delirium, hvor Synet forvildes, saa Alt bevæger sig: strømmende, dryppende, sælsomt rislende, og Alt har skiftet Farve, det er ligblegt eller dunkelblodigt rødt. Og der er en Dragen i al den Strømmen som suged det af alle Aarer, som diede det af alle Nervers fine Traade, og Brystet gisper i navnløs Angst, men intet forløsende Skrig, intet lettende Suk kan bane sig Vej over de blege Læber.« (147).

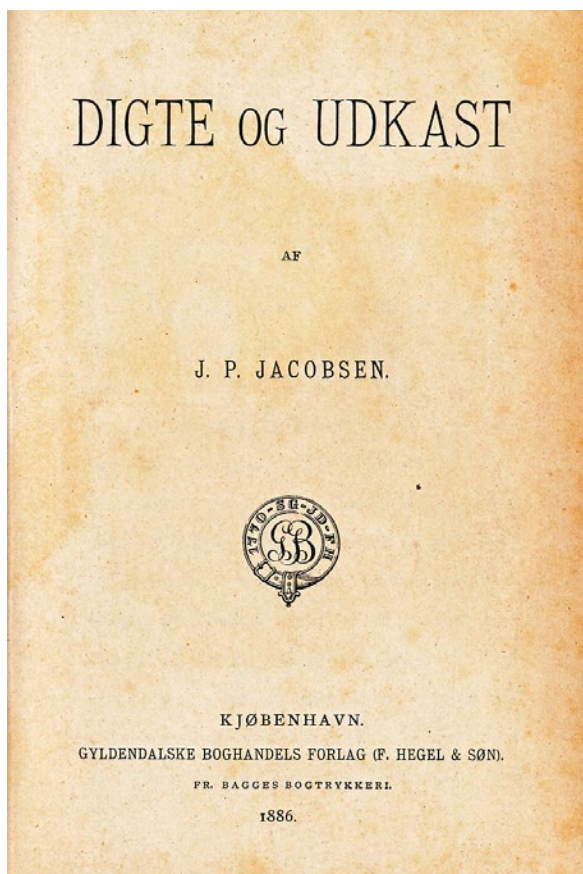
Angsten er en sugende rædselsstrøm, der ikke har noget udløb – intet suk eller skud kan forløse den. Og den centrifugerende fornemmelse fortsætter:

»Saadanne Syner er Tankens Følge, derfor frygter han den, derfor er hans Blik uroligt og hans Gang saa mat. Den Frygt er det, der har afkræftet ham, og den Kraft, han endnu har tilbage, lever i hans Had.« (147)

Kærligheden, jalousien, hævnens har afkræftet ham; kun ved hadet finder han kræfter. Det er sugende, indespærrende læsning. Strømmen ligger som et billede under Hennings vanvid, en strøm, der kun finder afløb i sproget – eller døden. Og hvirvlens forsvindingspunkt er det, der giver stof og kraft til fortællingen: had og kærlighed som to sider af samme sag.

Sproget gror hos Jacobsen. Garanteret inspireret af orienten, billedkunsten, Poe, tidens idealer, Brandes' paroler ... men først og sidst af livet, af naturens love. Ligeså lidt som livet er meningsfuldt, lineært og på-hinanden-følgende, lige så lidt er Jacobsens persontegning, stil og fortælleforløb. Ligeså pludseligt som et hjerte holder op med at slå, som en brand slår ned, ligeså pludseligt skifter skriften spor hos ham, holder skriften pludselig op, begynder igen – tager fat et nyt sted. Jacobsen lader arabesken med nye værdier – den naturlige arabesk, der mimer livet, som det *er* – og giver litteraturen, og os, et nyt sprog i en ny form.

»Saa standsed' og der den Blodets Strøm,
Som før var vant at rinde.
Saa dirred ogsaa de Nerver til Ro,
Og Sandserne alle blev blinde.
Og Hjertet og Hjernen virker ej mer,
Du er kun Støv nu og livløst Ler.
Lad længes, lad grædes med Evighedsnavn,
Der er kun en Stofhob, en Daad og et Navn.
For alle gode Tanker, de kan slet ikke dø,
Før endnu bedre Tanker er spired af deres Frø.«
(Jacobsen 1885)



Førstudgave af Digte og Udkast (1886) med flere digte i arabeskform.

Note:

I specialet findes en udførlig læsning af »Mogens« og »Arabesk til en Haandtegning«, mens et udvalg af Jacobsens øvrige noveller og digte berøres. Specialet »En ny uendelighed, – en undersøgelse af arabesken hos J. P. Jacobsen som en poetisk omformning af Darwins Tree of Life« kan læses i sin helhed her: http://projekter.aau.dk/projekter/files/250037969/Speciale_AAU2.pdf

Litteratur:

- Beer, Gillian: *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot & Nineteenth-Century Fiction*, Port Chester, NY, USA: Cambridge University Press, 2000
- ProQuest ebrary. Web. 11 August 2014.
- Darwin, Charles R.: *Om Arternes Oprindelse ved Kvalitetsvalg eller ved de heldigst stillede Formers Sejr i Kampen for Tilværelsen*, oversat af J. P. Jacobsen efter originalens femte udgave, København: Gyldendal 1872.
- Hedin, Gry: *Skrig, sult og frugtbarhed, Darwins fortællinger og metoder som katalysator for værker af J. P. Jacobsen, Knut Hamsun, J. E. Willumsen, Edvard Munch og August Strindberg*, Ph.d.-afhandling, INSS, København: Københavns Universitet 2012.
- Jacobsen, J. P.: *Fru Marie Grubbe, Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, København: DSL/ Borgen 1989, (opr. 1876).
- Jacobsen, J. P.: *Breve fra J. P. Jacobsen*, København: Gyldendal 1868 (opr. 1899).
- Jacobsen, J. P.: *Lyrisk & Prosa*, København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen 1993.
- Jørgensen, Hans Otto: *Horden, Tretten digterportrætter 1872 – 1912*, København: Gladiator 2015.
- Gemzøe, Anker: »Stemning og stemmer, – dissonanser i J. P. Jacobsens poesi og prosa«, 2010.
- Kofoed, Niels: *Arabesken og dens æstetiske former*, København: C. A. Reitzels forlag 1999.
- Salmonsens Konversationsleksikon*, red. af Chr. Blangstrup, København: A/S J. H. Schultz Forlagsboghandel 1915.
- Schlegel, Friedrich: *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*, København: Gyldendal 2000 (opr. udkom tidsskriftet *Athenäum* i seks hæfter fra 1798-1800).
- Svane, Marie-Louise: *Formationer i europæisk romantik*, København: Museum Tusculanums Forlag 2003.



Rainer Maria Rilke, malet 1916 i Wien af Lou Albert-Lasard (1885-1969).
© Evelyn Grill-Storck og Deutsches Literaturarchiv Marbach. Forfatteren R. M. Rilke blev født i Prag i 1875 i det gamle Østrig-Ungarn og døde i Schweiz i 1926. Han er en af det 20. århundredes fremmeste tysksprogede lyrikere. Thorkild Bjørnvig har oversat mange af hans digte. Rilkes eneste roman, storbyromanen *Malte Laurids Brigges optegnelser* (1910) foreligger i flere oversættelser. Da den seneste udkom i 2005, blev bogen karakteriseret som »modernistisk kultklassiker« (*Information*, 29.4.2005).

Rilkes Jacobsen-monografi. Forsøg over en uskreven bog

I Jacobsen-forskningen er man bekendt med, at den østrigske forfatter Rainer Maria Rilke (1875-1926) mange gange har udtrykt sig entusiastisk om J. P. Jacobsen og hans forfatterskab. Man ved også, at Rilkes roman, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) indeholder tydelige spor af forfatterens intense beskæftigelse med Jacobsens prosa.¹ Rilkes interesse og forkærlighed for den danske forfatter var så stor, at han i flere år havde planer om at skrive en monografi om J. P. Jacobsen. Disse planer bliver nævnt i adskillige undersøgelser – også i to nye Jacobsen-biografier – uden dog at blive behandlet nærmere.²

Walter A. Berendsohn var vel den første, der i Danmark i 1934 omtalte Rilkes hensigter om at skrive en bog om Jacobsen. Han antog, at projektet ikke blev realiseret, fordi »andre Arbejder havde fortrængt denne Plan«.³ Men Bengt Algot Sørensen sandsynliggør i 1988, at planen ikke blev »fortrængt«, men at Rilke simpelthen »opgav planen om en Jacobsen-bog«.⁴

Den foreliggende artikel handler både om Rilkes begejstring for sit bogprojekt og om dets senere successive opgivelse. Dermed vil den kaste lys over forandringerne i Rilkes Jacobsen-billede og -engagement, – forandringer, der gør det nødvendigt at problematisere den ofte gentagne påstand om, at Jacobsen »uden sammenligning [var] Rainer Maria Rilkes yndlingsforfatter«.⁵



Da Rilke d. 16.3.1904 for første gang udtrykker sit ønske om at skrive en monografi om Jacobsen, taler han selvbevidst om »min bog om Jacobsen«. Det sker i et brev til forfatteren Arthur Holitscher, der havde foreslået ham et sådant projekt. Rilke afslører dog, at han selv allerede

»for et stykke tid siden« havde sat sig for at skrive sådan en bog. Han har store planer med den, men ytrer samtidig visse forbehold. Han skønner nemlig, at bogen, »hvis den i det hele taget bliver til noget, først vil kunne blive gennemført om nogle år«, når han har lært så meget dansk, at han vil være i stand til at læse Jacobsens tekster på originalsproget, og når han har besøgt både København, Thisted og Montreux. Rilke formoder derfor, at bog-projektet kan have lange udsigter: »indtil da vil der kunne gå en fjerdedel af et liv.«⁶

Snart indvier han også Lou Andreas-Salomé (12.5.1904) og Ellen Key⁷ (4.7.1904) i sine planer om at skrive en »monografi« med arbejdstitlen »Der Dichter: Jens Peter Jacobsen«. ⁸ Overfor Holitscher bekræfter han d. 17.8.1904 sine hensigter vedr. »en bog om Jacobsen«. ⁹

I september 1904 opholdt Rilke sig to uger i København, tog videre til Sverige og oplyser d. 21.10.1904, at han vil vende tilbage til København med det formål, »ang. Jacobsen at læse det, som jeg har brug for«. ¹⁰ Fire uger senere skruer han dog ned for sine ambitioner, idet han nu »stort set« kun »vil danne sig et overblik over mængden af Jacobsen-materialet«; eksplicit ønsker han altså »ikke at studere materialet men kun at finde ud, hvad der i givet fald ville komme i betragtning«. ¹¹

Rilke forlader Danmark i december 1904 og vender aldrig tilbage, men Jacobsen-bogen indgår fortsat i hans planer. Den 12. 6. 1906 skriver han således fra Paris til den danske forlægger Axel Juncker: »En »Jacobsen-bog«: ja, det er sikkert, at jeg vil lave den engang. Men foreløbig ligger der desangående intet på bordet«; en mulig begyndelse for arbejdet på bogen gør han desuden afhængig af, at »helbredet holder«, og at han »ikke fejlvurderer sin arbejdssevne«. ¹²

I 1910 findes de første kritiske undertoner i Rilkes omtale af sin beskæftigelse med Jacobsen. Fra Paris orienterer han d. 5.11.1910 sin forlægger Kippenberg om, hvor svært det falder ham at motivere sig til at fuldføre sin oversættelse af Jacobsens digte. Det skyldes erkendelsen af, at oversættelsen »dybest inde ikke virkelig er nødvendig« for

ham, og at arbejdet med den »ikke sker af lutter glæde«. ¹³ Rilke synes desuden, at Jacobsens digte »på en mærkelig måde er ujævne«, og indrømmer, at han »for tre, fire år siden« så anderledes på sagen, mens han nu er »helt uenig i mangt og meget«. Da han nu ovenikøbet har svært ved at forestille sig Jacobsens digte overført til et tysk tonefald, konkluderer han: »jeg tror ikke, at jeg får magt over tonefaldet.« ¹⁴

Da Kippenberg dispenserer ham fra oversættelsesarbejdet, reagerer Rilke lettet d. 18.11.1910: »Nu giver jeg endegyldigt afkald på Jacobsen, for nogle år siden ville det med lidt god vilje måske have været muligt.« ¹⁵ Rilke holder øjensynligt ikke kun op med at oversætte Jacobsens digte, ¹⁶ men har samtidig taget afsked med sine planer om en Jacobsen-bog. Både oversættelsen og bog-projektet, var »for tre, fire år siden« (altså 1906/07) fortsat mulige, – det er de ikke mere i 1910. ¹⁷



I sine udtalelser om Jacobsen-projektet anvender Rilke forskellige betegnelser: »monografi«, »afhandling«, »en bog om Jacobsen« eller »Jacobsen-bogen«. ¹⁸ Han efterlod ganske vist ingen skitse af projektet, men hans ønske om at studere alt »materiale« vedr. Jacobsen tyder på, at han har en kildebaseret monografi for øje. Det fremgår også af hans brev til Lou Andreas-Salomé d. 13.5.1904, hvor han overvejer et arbejdsophold i København om et år eller to. Efter indledende studier ville han der »langsomt gå over til at arbejde med Jacobsen-afhandlingen«, som han forestiller sig som »noget, der er rejst og hviler på meget gode fundamenter«. ¹⁹

Grundige forberedelser til sin monografi anser Rilke som »påtrængende nødvendige«; men de omtalte studier har for ham dog ikke kun erkendelsesværdi, idet de tillige skal tjene »som erstatning for en personlig berøring med Jacobsen«. ²⁰ Rilke lider nemlig stærkt under, at Jacobsen ikke mere er i live. Dette forekom ham i hans unge år »til tider«, som han skriver i 1924, »som et uudholdeligt afsavn«. ²¹ Den planlagte Jacobsen-bog skulle derfor åbenbart ikke kun være en kildebaseret monografi, men også nærmest have træk af epifani (åbenbarelse).

Monografien om Jacobsen ville givetvis også være blevet en bog om Rilke selv, som han skriver til Holitscher d. 18.3.1904: »Hvis min Jacobsen-bog en gang bliver til, så skal det være min Jacobsen-bog, den skal vokse hensynsløst indefra og skal have lov til at forme og udfolde sig.«²² Det, at bogen »skal være bygget og dannet helt på min egen facon«, begrundes ud fra sine negative erfaringer under tilblivelsen af sin bog *Auguste Rodin* fra 1902. Da han her efter eget udsagn ikke havde kunnet være helt sig selv, forstod han, at det, som han ønsker at skrive, »går til grunde«, hvis han er tvunget til at opfylde krav fra tredje personer.²³

Rilke forklarer ikke denne sin »egen facon«, men ønsket om at bogen skal få bæredygtige »fundamenter«, må være et aspekt af denne »facon«. »Fundamenterne« kan tænkes at være kapitler af selve bogen og/eller dens intellektuelle og kunstneriske udgangs- og omdrejningspunkt. Fokuserer man på Rilkes ytringer til Holitscher og Lou Andreas-Salomé, fremstår bog-projektet som værende præget både af biografisk og historisk objektivitet og af »hensynsløs« subjektivitet som udtryk for Rilkes personlige oplevelse af Jacobsens tekster og hans behov for epifani.

Hvor intenst og dybt Jacobsens tekster berører Rilke, fremgår ikke mindst af et brev til en tysk digterdebutant, hvor Jacobsen d. 5.4.1903 bliver præsenteret som forbillede; Rilke opfordrer debutanten til at læse Jacobsens prosaværker, og lover: »En verden vil komme over Dem, en verdens lykke, rigdom og ubegribelige storhed. [...] Hvis jeg skal sige, hvem der lærte mig noget om skabelsens væsen, dens dyb og evighed, er der kun to navne, jeg kan nævne: *Jacobsen*, den store, store digter, og *Auguste Rodin*, billedhuggeren«.²⁴

Et år senere orienterer Rilke venner og bekendte om sit ønske om at skrive en bog om Jacobsen. Det sker specielt udførligt i brevene til Ellen Key og Lou Andreas-Salomé, således at man må formode, at de indeholder aspekter, som Rilke ville have genbrugt og udviklet, hvis han havde formået at skrive afhandlingen omkring 1904.

Rilke betror Lou Andreas-Salomé d. 12.5.1904, at Jacobsen er blevet til »en nødvendighed« for ham, og at han »er gået til ham ad nye veje, ja det forholder sig faktisk således, at man, bare man bevæger sig rundt et eller andet sted i det vigtige, når frem til et punkt, hvor også han befinder sig (bare man går langt nok).«²⁵ Lidt mere udførligt skrev Rilke om Jacobsens betydning for ham d. 2.4.1904 til Ellen Key. Rilke meddeler, at hans læsning af Jacobsen startede i 1896, og at dennes værker og breve »har gjort sig gældende på alle mine udviklingstrin«. Rilke bekender desuden, »at jeg i hans tekster, uanset hvor jeg befinder mig, hver gang når jeg vil komme videre, allerede finder omridset af det kommende, det videreudviklede, min verdens næste trin. I disse bøger er meget af det allerede fundet, som de bedste stadigvæk leder efter.«²⁶

For Rilke er Jacobsen (sammen med Rodin) de »uudtømmelige, mestrene, som kan det, som jeg en gang skal kunne. Begge evner at se indtrængende, hengivelsesfuldt på naturen, begge har magten til at omforme det sette til en tusind gange fortættet virkelighed. Begge har lavet ting, der både har sikre grænser og utallige overlapninger og profiler: det er på denne måde, at jeg føler deres kunst og deres indflydelse.«²⁷ På denne baggrund er det sandsynligt, at Rilkes bog skulle handle både om Jacobsens natursyn og om hans evne til at transformere sine sindsindtryk til en ny litterær virkelighed. Men bogen skulle sikkert også tematisere, hvad Rilke selv havde lært af Jacobsens syn på og behandling af virkeligheden.²⁸

Da Rilke i sin bog *Worpswede* ret eksalteret roser Jacobsen for, »at han på lige fod med Dante og Shakespeare [...] har bygget sit eget sprog, ord for ord«,²⁹ er det nærliggende at tro, at bogen også ville have handlet om Jacobsens sproglige kreativitet, og hvad denne betød for Rilkes egen behandling af sproget.

Den planlagte bog skulle givetvis blive en hyldest til Jacobsen som »mester« og forbillede, men Rilke opgiver planen omkring 1910 uden at begrunde det eksplicit i et af brevene. Ved forsøget på at finde en

forklaring for projektets opgivelse, bør man tage højde for, at ingen af de tre betingelser, som Rilke havde formuleret i 1904, fuldt ud var blevet opfyldt:

- 1) Rilkes ønske om at lære dansk blev alligevel ikke realiseret til hans fulde tilfredshed; han indrømmer nemlig, at hans dansk kun var »tilstrækkelig for nogenlunde at kunne klare de danske tekster«.³⁰
- 2) Den påkrævede beskæftigelse med Jacobsen-»materialerne« blev øjensynligt ret rudimentær, bl.a. fordi Rilkes ophold i Danmark blev kortere end oprindeligt ønsket. I øvrigt havde Rilke efter eget udsagn generelt problemer med at sortere og håndtere det materiale, som han fandt frem til under sin research. Hans præsentation af Jacobsen-projektet for Lou Andreas-Salomé i maj 1904 ender således med en vis skepsis overfor hans egen evne til at håndtere materialet og dermed overfor gennemførelsen af projektet: »Jeg mangler sågar færdighed og skoling, til at betjene det kritiske apparat, som jeg konstruerer fra sag til sag, og at sætte det i bevægelse.«³¹
- 3) Til fremme for hans forståelse af Jacobsen og hans værker ville Rilke også lære tre steder at kende, som han anså som særligt betydningsfulde for Jacobsen: hjembyen Thisted, København som den voksnes hjemsted og Montreux, hvor Jacobsen som rekonvalescent levede fra oktober 1877 til maj 1878. Men Rilke kom aldrig til Thisted, i København opholdt han sig samlet kun i knap en måneds tid. Og til Montreux kom Rilke først som patient i sine sidste leveår, længe efter at han havde opgivet Jacobsen-projektet.

Afgørende for Rilkes opgivelse af Jacobsen-bogen var dog øjensynlig en tiltagende mangel på motivation. I 1910 offentliggjorde han sit episke hovedværk, romanen *Malte Laurids Brigge*. Efter denne kraftanstrengelse, som også er udtryk for en kunstnerisk ny orientering, aftog Rilkes behov for »mestre« og forbilleder. I brevene fra 1904

fik omtalen af Jacobsen nærmest religiøse undertoner, – denne ligner en frelser, han helst ville »berøre«, og hans skrifter hellige skrifter. Dette er forbi i 1910. Gjorde »tanken om, at der fortsat fandtes ikke-oversatte Jacobsen-digte«, Rilke »urolig«³² i 1904, så er han i 1910 kørt træet i oversættelsen af netop dem.³³

Vi ved ikke, om Rilke overvejede at optage nogle af de af ham oversatte digte i Jacobsen-bogen. Men hans eget digt *Til Jens Peter Jacobsen* fra 1897 ville her måske have fundet plads – ledsaget af en kommentar om, at Jacobsen for ham ikke længere var en »bleg månepoet«.³⁴ Da Rilke havde opgivet sin sværmeriske Jacobsen-dyrkelse, når han i forbindelse med sit arbejde med *Malte*-romanen frem til en dybere forståelse af Jacobsen og til en ny virkelighedsopfattelse; betydningen af det subjektive og vilkårlige bliver trængt tilbage, uden at Rilke dog nogensinde tager afstand fra sin beundring af Jacobsen. I 1924 skriver han således, at Jacobsen »langt ind i hans Paris-tid« [dvs. 1902-1911, med afbrydelser; forf.], for mig var en åndelig ledsager og en nutid i mit sind.³⁵



Flere gange i sit liv bliver Rilke bedt om at redegøre for, hvilke »indflydelser«, der havde præget ham og hans forfatterskab. Alle hans svar viser, at emnet »indflydelse« for ham er for komplekst til at blive behandlet med få ord og få navne; men han fremhæver alle gange Jacobsens indflydelse – blandt flere andre. I brevet til Ellen Key opremser Rilke i februar 1904 ganske vist mange forskellige slags indflydelse, men skriver endelig: »Indflydelsen fra Jacobsen [...], som er ved at blive glemt, og som for mig er den kæreste, nærmeste og mest givende: den uudtømmelige, som så og som vidste.«³⁶

Tyve år senere sker der noget tilsvarende: Rilke understreger (d. 26.2. 1924), at han »egentlig ikke helt er i stand« til at svare på et spørgsmål om »indflydelse«, men sender alligevel et kort autobiografisk essay om litterær og kunstnerisk indflydelse; her antyder mængden af navne og en bred skala af indflydelsesformer og -situationer

fænomenets kompleksitet. Igen tildeler Rilke Jacobsen en særlig rolle som inspirationskilde, dog er den kun placeret i fortiden: »I mine unge år, for 25, for 30 år siden, kunne der vel være tale om »indflydelser«, som kunne anføres enkeltvis og ved navns nævnelse. Navnet Jacobsen alene står for en helt bestemt periode i mit liv.«³⁷ Denne periode kulminerer i 1904, da Rilke er opsat på at skrive bogen om Jacobsen. Senere går denne »indflydelse« tilbage lidt efter lidt, uden at det dog forandrer Rilkes fornøjelse ved at læse Jacobsen. I et brev til Kippenberg skriver han således d. 14.1.1913, at han genlæste Jacobsens noveller »med helt ny henrykkelse og indsigte«.³⁸

Jacobsen var altså ikke Rilkes »yndlingsdigter« hele livet igennem. Fascinationen var givetvis stor, varede længe, men var tidsbegrænset ligesom Jacobsens forbilledlighed. Som ung ledte Rilke efter en »mester«, som han kunne se op til og gå op i, og Jacobsen blev »hans store forbillede i ungdommen«.³⁹ Da Rilke fik planen til bogen, er der ingen tvivl om, at den bl.a. skulle handle om Jacobsen som forbillede og inspirationskilde. Men det var et meget specielt forbillede, idet bogen, som vi har set, i 1904 tillige skulle være en erstatning for en »personlig berøring« med Jacobsen og et forsøg på at bearbejde et til tider »uudholdeligt afsavn«.⁴⁰

Det er under indtryk af dette afsavn, at han i 1904 ønsker at skrive en Jacobsen-monografi. Her er det værd at bemærke, at han i samme år begynder at arbejde med *Malte*-romanen. På det tidspunkt havde han fortsat brug for en »mester«.⁴¹ Men lidt efter lidt opgiver han planen om Jacobsen-bogen, da han som led i og konsekvens af sit arbejde med romanen, hvor Jacobsen efterlader flere spor, opdager, at han ikke længere på samme måde har brug for denne som mester. Nu var han jo selv ved at blive en mester. Ikke mindst ved Jacobsens hjælp havde han skrevet sig fri. Nu har han heller ikke længere behov for via arbejdet med sin bog at møde Jacobsen. Nu kan han leve med, at Jacobsen er død.

Noter

1. Manfred Engel (red.): *Rilke-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2013, s.120, 490; Bengt Algot Sørensen: *Rilkes Bild von Jens Peter Jacobsen*. I: Gerd Wolfgang Weber (red.): *Idee – Gestalt – Geschichte. Festschrift Klaus von See*. Odense 1988, s.513-532;; Erich Unglaub: *Rilke-Arbeiten*. Frankfurt/M. [m.fl.] 2002, s.29ff.
2. Kristian Himmelstrup: *En sejlbåd for vindstille. En biografi om J. P. Jacobsen*. København 2014, s.11; Morten Hoi Jensen: *A Difficult Death. The Life and Work of Jens Peter Jacobsen*. Yale University Press 2017; Werner Kohlschmidt: *Rilke-Interpretationen*. Lahr 1948, s.21; George C. Schoolfield: *Rilke und Skandinavien*. I: Peter Demetz [m.fl. red.] *Rilke – ein europäischer Dichter aus Prag*. Würzburg 1998, s.115-125, her s. 118.. Engel /red.): *Rilke-Handbuch* (note 1), s.118, 490.
3. Walter A. Berendsohn: *Rainer Maria Rilke og J.P.Jacobsen*. Aarhus Stiftstidende, 10.10.1934.
4. Sørensen: *Rilkes Bild von Jens Peter Jacobsen* (note 1), s. 539. Alle oversættelser fra tysk til dansk er fra forfatteren, EUP.
5. Himmelstrup: *En sejlbåd for vindstille*, s.11; Engel (red.): *Rilke-Handbuch* (note 1), s. 247,462.
6. Cit. i Ingeborg Schnack: *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes*. Leipzig 1975, s.187.
7. Rainer Maria Rilke / Ellen Key: *Briefvechsel*. Frankfurt/M. / Leipzig 1993, s.97.
8. Rilke / Lou Andreas-Salomé: *Briefvechsel*. Frankfurt/M. 1975, s.169, 160.
9. Cit. i *Chronik* , (note 6), s. 200.
10. Cit. *ibid.*, s. 200.
11. Rilke: *Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906*. Leipzig 1930, s. 226.
12. Rilke: *Briefe an Axel Juncker*. Frankfurt/M. 1979, s. 186.
13. Rilke: *Briefvechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926*. Frankfurt/M. / Leipzig 1995, bd. 1, s. 232.
14. *Ibid.*, s. 232-233.
15. *Ibid.*, s. 235.
16. J. P. Jacobsen: *Digte og Udkast*. 2. oplag, København 1900.
17. Sørensen (note 1) mener, at Rilke opgiver projektet mellem 1906 og 1910, s.529.
18. Rilke / Lou Andreas-Salomé: *Briefvechsel*, s. 169; Rilke / Ellen Key: *Briefvechsel*, s. 97; *Chronik*, (note 6), s. 200; Rilke: *Briefe an Axel Juncker*, s. 186.
19. Rilke / Lou Andreas-Salomé: *Briefvechsel*, s. 168-169.
20. *Ibid.*, s. 169.
21. Brev til Hermann Pongs, 17.8.1924. I: Rilke: *Briefe*. Bd. 2: 1914 bis 1926. Red. Rilke – Archiv Weimar , Frankfurt/M. 1950, S.461.
22. *Chronik*, (note 6), s. 187-188.
23. *Ibid.*, s. 188.
24. Rilke: *Breve til en ung digter og anden prosa*. På dansk ved K.Sand Iversen. Roskilde 2001, s.18f.
25. Rilke / Lou Andreas-Salomé: *Briefvechsel*, s.160-161.
26. Rilke / Ellen Key: *Briefvechsel*, s. 70.
27. *Ibid.*, s. 70-71.
28. Rilke: *Tagebücher aus der Frühzeit*. Red. Ruth Sieber-Rilke / Carl Sieber, Leipzig 1942, s.331.
29. Rilke: *Sämtliche Werke*, bd.5. Frankfurt/M. 1987, s.66.
30. Rilke, brev til Pongs (note 21), s. 461.
31. Rilke / Lou Andreas-Salomé: *Briefvechsel*, s. 169.
32. Rilke: *Briefe an Axel Juncker*, s.115-116.

33. Rilke oversatte ni digte og ca. halvdelen af Gurre-digtene, jf. Rilke: *Sämtliche Werke*, bd.7. Frankfurt/M. / Leipzig 1997, s. 1084-1121.
34. På dansk ved E.U. Pinkert, *Jacobseniana*, nr. 9, 2015, s. 32.
35. Rilke, brev til Pongs (note 21), s. 461.
36. Rilke / Ellen Key: *Briefwechsel*, s. 53.
37. *Ibid.*, s. 245.
38. Rilke: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg*, s. 377.
39. Steffen Steffensen: *Rainer Maria Rilke og Danmark*. Flensborg Avis, 6.12.1975.
40. Rilkes brev til Pongs, (note 21), s.461.
41. Dette vidner også hans breve til Rodin om; jf. Rilke: *Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906*. s. 15-17.



J. P. Jacobsens hold på Dahls kursus fotograferet søndag d. 10. juni 1866. Stående fra venstre er det K. J. V. Steenstrup og H. P. Barfod. J. P. Jacobsen sidder i midten, og til venstre ses Erik Skram (1847-1923), som var den eneste på holdet, der bestod eksamen denne sommer. Han blev også forfatter og var gift med den norskfødte forfatterinde Amalie Skram (1847-1905). Til højre sidder Langkilde. Se mere om Jacobsens uddannelse side 81.

Per Jacobsen

To essays om J. P. Jacobsen og »familien« i Worpswede

De to essays, der skal omtales, er skrevet med ca. 15 års mellemrum. Det ene er af Georg Brandes og stammer fra 1883, det andet er fra 1898 og er skrevet af J. P. Jacobsens oversætter Marie Herzfeld som indledning til den tyske tre-bindsudgave af Jacobsens samlede værker.¹ »Familien« i Worpswede er ikke en rigtig familie, men en gruppe kunstnere, der i 1890'erne havde slået sig ned i landsbyen Worpswede i det nordvestlige Tyskland, og som ved siden af deres kunst også dyrkede J. P. Jacobsen. En af dem illustrerede Marie Herzfelds tyske udgave af J. P. Jacobsens værker.

Georg Brandes

Georg Brandes skrev i 1880'erne og 1890'erne et antal længere eller kortere essays om danske digtere, der blev udgivet samlet under overskriften *Danske Personligheder* i året 1900 i tredje bind af »Samlede Skrifter«. Et af essayene handlede om J. P. Jacobsen. Det var i virkeligheden to essays, af hvilke det første, skrevet i 1883, er langt det længste (35 sider), det andet på 8 sider er skrevet i 1885 og er egentlig at opfatte som en nekrolog. Det første essay indledes som en fanfare med ordene: »Dette er vor Nutids-Prosas store Kolorist. Sikkert har der aldrig før i nordisk Litteratur været malet med Ord som hos ham. Hans Sprog er farvemættet. Hans Stil er Farvesamklang.« Citatet kunne stå som et motto for det, Brandes satte højest hos J. P. Jacobsen, for han fremhæver igen og igen Jacobsen evne til at »male med ord«.

1 J. P. Jacobsen, *Gesammelte Werke*, 2. Ausgabe, Jena 1910

Da *Marie Grubbe* var udkommet i 1877, anmeldte Georg Brandes bogen i sit og broderen Edvards tidsskrift »Det nittende Aarhundrede«. Han var næsten begejstret og betragtede bogen under den dobbelte synsvinkel kunststykke-kunstværk. »Kunststykket var *det* at konstruere en svunden Tids Stil i mundtlig Diction. Kunstværket *det* at lade Charaktererne lyslevende kalde den svundne Tid tillive for os. Det sidste, som var vigtigst, er lykkedes helt. Kunststykket, som var vanskeligst, er blevet til en af de mest forbausende poetiske *tours de force*, Litteraturhistorien har at opvise – men en Mangel er der dog: Uensartetheden i Fortællerens egen Diction. Digteren har øjensynlig ikke været ganske på det Rene med, hvad Tone han selv skulde anslaae: at tale rent modernt vilde virke forstyrrende, at fortælle som en med Begivenhederne Samtidig var unaturligt. Han har valgt at gøre lidt af begge Dele, hvad der tydeligt nok er den sletteste Udvej.«

I anmeldelsen hæfter Brandes sig ved, at Jacobsen evnede at føre naturmaleriet fra novellen *Mogens* videre i *Marie Grubbe*, og taler igen om hans evne til at *male* med ord. Men trods de rosende ord og den positive omtale har man i grunden svært ved at forestille sig, at Brandes skulle være helt tilfreds med *Marie Grubbe*. Den var jo ingen nutidsroman, der satte problemer under debat, men naturligvis kunne Brandes ikke skjule sin glæde ved at kunne præsentere en af det moderne gennembruds mænd, for som han skriver, »Læseverdenen har straks efter at have gjort sig bekendt med *Fru Marie Grubbe* følt, at Danmark havde faaet en Digter til.«

Fire år efter, i 1880, udsendte Jacobsen sin anden og sidste roman *Niels Lyhne*. Breve fra den tid mellem Jacobsen og Brandes og mellem brødrene Brandes viser, at Georg Brandes' relative begejstring var kølnet, og at han ikke brød sig synderligt om den nye roman. Han så ganske vist en naturlig forbundsfælle i Jacobsen. Han var jo erklæret og overbevist ateist, naturvidenskabsmand og Darwins oversætter og

popularisator², og bogen var jo om fritænkere, ganske vist om dårlige fritænkere. Jacobsen havde grund til at distancere sig fra Brandes. Han havde ikke glemt deres første møde den december-aften i 1869, hvor han opsøgte Brandes for at få en bedømmelse af sine digte. Allerede dagen efter besøget havde Brandes returneret digtene sammen med et brev: »... det mig Givne er for småt, for spredt og ubetydeligt, til at idetmindste jeg kan skønne, at han besidder større Evner«. Brandes havde heller ikke glemt besøget, for i sine erindringer fra 1907 omtaler han det:

»Da han nævnte sit navn, J. P. Jacobsen, dukkede der op for mig Billedet af et ungt Menneske med Haaret ned i Øjnene, der nogle År forinden, havde bragt mig nogle Vers til Bedømmelse på mit mikroskopiske Hummer, og hvem jeg havde modtaget noget køligt, da jeg ved en pudsig Misforstaaelse ansaa ham for identisk med en Jacobsen, der Aftenen forud havde faaet et usselt Stykke opført paa det kongelige Teater, kaldet »Geniets Komædie«, hvori Mantzius havde indlagt nogle Stumper af min Afhandling om H. C. Andersen for at vrænge. Jeg havde da læst den unge Mands Vers uopmærksomt og fundets dem »ranglede«, om hvilket ord han nu mindede mig.«³

Det pågældende stykke, en komædie, som nævnt med titlen »Geniets komædie«, blev opført to gange, den 18. og 19 december 1869. Det var måske på grund af Brandes' nedslående brev og afslag, som naturligvis havde været en stor skuffelse for ham, at Jacobsen livet igennem forholdt sig høfligt-distant til mesteren, og følte, især efter offentliggørelsen af *Niels Lyhne*, at Brandes »ved Siden af at mene meget Godt om den som Kunstværk betragtet, egentlig ikke personlig holder af

2 »Idéerne avles ikke af Digterne. De dukker op under Tænkernes og Forskernes Arbejde, de fremtræder som store, geniale Anelser om Virkelighedens Forhold og Love, de udvikles og faar Form under naturvidenskabelige Forsøg, under historisk eller filologisk Granskning;« Georg Brandes, *Henrik Ibsen*, tredje Bind s. 295. Samlede Skrifter, 1900

3 I Georg Brandes, *Levned*, s. 77-78. Kjøbenhavn-Kristiania 1907. har Brandes pyntet lidt på sit *faux pas* fra 1869. I omtalen i essayet (1883) forblev digtene ulæste. I *Levned* (1907) havde Brandes »læst den unge Mands Vers uopmærksomt«.

den eller tillægger den videre Værdi og i det Væsentlige har følt sig skuffet ved den.«⁴ Niels Lyhne er jo en helt, der ikke er nogen helt, og i det brændende og aktuelle spørgsmål om tro og ikke-tro viser han slaphed og eftergivenhed, hvor der tvært imod krævedes styrke og fasthed.

At Jacobsen havde ret i sin antagelse, viser Brandes' anmeldelse af *Niels Lyhne* i Morgenbladet den 9. februar 1881⁵, hvor han ganske vidst kalder romanen et »Værk af første Rang«, men med det samme sonderer mellem form og indhold, for det er vel at mærke »Taget som Stil, som Stemning, som sprogligt Mindesmærke. [...] Bogens Hovedfortjeneste ligger på dette Punkt«. I et brev til broderen giver han til gengæld sin mening tydeligt til kende: »Dernæst vilde jeg gjerne snakke lidt med dig om *Niels Lyhne*. En løierlig, uvirkelig Bog. Helt indvendig. Thi Helten dør 1864 og man troer ham snarere født da. Det er noget Tosseri [...] Dr. Hjerrild er intet blevet til [...] Frithiof Petersen taber man som man taber en Tand. [...] Bogens Idee er uklart fremstillet. Man seer ei hvad der er Midtpunkt. Det er jo en Fandens dygtig Bog, men saa forbandet underjordisk og jeg er saa kjed af det danske Fantasteri og Skildringer deraf. Og saa er der 500 Adjektiver for mange i Bogen. Forunderligt som den mangler (1) »Unterbau«, Grundstene. Tidsfarve circa 1840-50, Heltens Ungdom. (2) Ramme, Localiteter. Lutter abstract Indvendighed.«⁶

I anmeldelsen skriver Brandes videre:

»Niels Lyhne er en Fantast og Fantast, som man er det i et Folk af Fantaster, en fordrømt Natur, som man bliver det ved at fødes i et Folk af fordrømte Naturer, en daarlig Lyriker, som de fandtes i det Folk af gode og daarlige Lyrikere, der i Aarene 1848-64 udgjorde »den dannede Ungdom« i Danmark. Han tilhører med Hud og Haar (lys af

4 Brev fra J. P. Jacobsen til Edvard Brandes, februar 1881.

5 Anmeldelsen har fået en fremtrædende plads i Morgenbladet: alle seks spalter på forsiden.

6 Georg og Edv. Brandes, *Brevveksling med Nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. København 1940, vol. II, s. 81-82.

Lød og blond af Haar, som han er), med Legem og Sjæl (higende Sjæl og svigtende Personlighed) det fantasifattige og fantastiske Samfund, vi alle har kendt – «

Og et sted i anmeldelsen siger Brandes:

»Der er her et Punkt, hvor Jacobsens Skildring er abstrakt; han nøjes i et vist Afsnit af Bogen gennemgaaende med Betegnelserne gammelt og nyt; man faar intet Steds at vide, hvori det gamle og det nye bestod, og der gaves den Gang ikke gammelt og nyt af den Art, han antyder, i de Dannedes Verden. Med andre ord Rammen er skitseret, ikke udført.«⁷

Med sin snusfornuftige realisme og skolemester-forkærlighed for detaljer kunne Brandes åbenbart ikke følge Jacobsen i det, vi som læsere udmærket godt forstår. Handlingen i bogen er angiveligt henlagt til 1840'rne, da Niels Lyhne kommer til København for at studere⁸. I den samtale mellem Brandes og Jacobsen, som Brandes selv henviser til i anmeldelsen, siger Jacobsen: »Vel, den (tid) havde blandt andet sine Fritænkere. Deres Fritænkning var lidt uklar og vag og somme Tider romantisk forvrøvlet, men i alt Fald, det var noget at begynde med.«

Hovedskikkelsen og banebryderen i fritænkningen også i Danmark var Ludwig Feuerbach, hvis *Das Wesen des Christentums* var udkommet i 1841, og i den helt centrale samtale juleaften mellem Niels Lyhne og Dr. Hjerrild er det tydeligt, at Niels Lyhnes argumenter for hans ateisme er hentet fra Feuerbachs religionskritik. Og også i den danske litteratur i 1840'erne sporedes der nyt, selv om Brandes ville give det udseende af, at der ikke var andet end stagnation. Poul Martin Møller, Søren Kierkegaard, St. Steensen Blicher, H. C Andersen og Paludan-Müller satte i deres værker spørgsmålstejn ved de vedtagne normer og traditionelle religiøse og moralske opfattelser. Georg Brandes accepterede først noget nyt fra 1871, hvor han holdt

7 Morgenbladet, 9. februar 1881.

8 Den episode, Brandes hentyder til med »gammelt og nyt« står på side 85 ff. i Morten Borups udgave af Jacobsens samlede værker fra 1926.

sine »gennembruds-forelæsninger« på universitetet. Det gamle og det nye var temmelig veldefinerede kategorier i »de dannedes verden«, selv om det nye ikke kom fra Brandes' moderne gennembrudsmænd. Enhver generation – ikke bare ungdommen fra 1840'erne – har sit »gamle« og sit »nye«, og de yngre generationers oprør mod det »gamle« er nærmest permanent.

Brandes' essay om J. P. Jacobsen synes at bære præg af, at han af strategiske grunde ikke ville skrive noget direkte negativt om en trofast digter fra sin stald. Derfor er hans essay blevet til en mærkelig blanding af tidligere anmeldelser, anekdotiske passager fra hans og Jacobsens møder, foruden et opgør med modstandere og frafaldne gennembrudsmænd:

»1875. I det Aar allerede begyndte de første Kendetegn på Op-løsning og Frafald at vise sig i den lille Flok af unge Talenter, som fra Slutningen af 1871 i Fællesskab havde forsøgt at bryde nye Ideer og Synspunkter Vej. Synderlige Fremskridt i den offentlige Menings Omdømme havde de endnu ikke gjort. Der var dem, som gav sig til at gaa Omveje til den stærkere Afsætning og mere anerkendende Omtale. Jacobsen stod kun des fastere.« Brandes nævner ingen andre støtter end Jacobsen. Forræderne derimod holdt han nøje rede på. Senere, i 1919, havde han i et brev til en veninde ligefrem udfærdiget en liste over de personer, som han tidligere havde: »undervist, ladet sidde ved mit bord i årevis, aldrig gjort andet end velgerninger og som derefter har forrådt mig, sværet mig, skadet mig, angrebet mig i danske og fremmede blade.« I brevet nævner han fjorten »forrædere«, fra Drachmann til Björnson og Heidenstam. Og endnu senere, i 1924, er listen blevet endnu længere. Den var nu oppe på 40 »forrædere«.⁹

I essayet undslår han sig heller ikke for igen at bringe det ikke særligt morsomme afsnit, der skal forestille at være hans og resterne af det moderne gennembruds mænds velkomst til romanen *Niels Lyhne*:

9 Citeret efter Jørgen Knudsen, »Et særsyn forudbestemt til ensomhed. Om Brandes' biografi«, i *Efter Georg*, Aarhus 2015, s. 26

»O du blomsterbrogede, blomsterhvide, blomstertætte, blomster-smykkede Drivhus med din duftfyldte, duftmættede Dis og Damp, hvor Palmers og Cypressers Alvor paabyder Tavshed, hvor silkebløde Stedmoderblomster tiltrækker Blikket ved tusind Farvemønstre; hvor purpurrandede Stjerner og purpurstænkede Tulipaner døves af den Mandelduft, der udgaar fra Nerierne, og den Opiumsrus, der stiger fra purpurblodige Valmuer; hvor Roserne udbreder en ildfuld Vellugt, der gør Luften attraasvanger, vemodsblood, sød og tung! O du snart ro-sengyldne, snart dybtgyldne, snart vingyldne, stundom lysgnistrende, oftest matgyldne, kun sjældent gyldenmatte Bog! Livstørstig og døds-sorgmodig, drømmebaaren og byrdebrudt som du er, vær os velkom-men som vort eget frihedstørstige og smertesløvede Livs udtrykte Billed!«

Der kan ikke være nogen tvivl om, at Brandes med denne svada gør nar af Jacobsens mange adjektiver. Så meget mere mærkelig er hans tale om vor nutids-prosas store kolorist. Man undrer sig over, at Brandes kunne finde på at offentliggøre noget, der passede bedre i en skåltale i et privat selskab ud på aftenen end at indgå i et seriøst essay om en alvorligt arbejdende forfatter, der på sin måde satte et aktuelt problem, ateismen, under debat. Det samme gjorde H. C. Andersen i 1857 med romanen »At være eller ikke at være«, men det nævner Brandes ingen steder. For Andersen hørte ikke med i det moderne gennembrud.

Og endnu et. I essayet (nekrologen) citerer Brandes et stykke af en anmeldelse, som *Dagbladet* havde offentliggjort, da de første kapitler af Marie Grubbe var udkommet. »Dette Arbejde burde Udgiverne næppe have optaget. [...] Hr. Jacobsen kender en Del til Naturens enkelte Former og har vistnok ogsaa et skarpt Øje til deres Udse-ende. Ud af dette tror han saa at kunne give en Skildring; han stiller en Del Genstande op i en Række, beskriver hver enkelt, fortæller om Belysningen, om Farvetonen, om Luften ... og saa mener han at have givet et Billede. Men det har han ikke; Naturforskeren kan som

saadan aldrig faa vor Fantasi til at arbejde, og Digter er Hr. Jacobsen, hvis Fantasi altid arbejder i Spring, ikke.»

Man spørger sig selv, hvad der har fået Brandes til at aftrykke denne anmeldelse. Den eneste kommentar, han har, er en bemærkning om, at *Dagbladet* er »Tidens intelligenteste Organ«. Altså under dække af ironi bringer han en tekst, der i den givne sammenhæng er bragende illoyal over for Jacobsen. En smuk sidste hilsen til den syge digter, der døde få måneder efter i april måned 1885.

Marie Herzfeld

Det andet essay er fra 1898 og er skrevet af J. P. Jacobsens fremragende tyske oversætter, Marie Herzfeld som indledning til den første tyske udgave af Jacobsens samlede værker.¹⁰ Marie Herzfeld (1855-1940), der også skrev under pseudonymet H. M. Lyhne(!) var en østrigsk forfatterinde, litteraturkritiker og oversætter. Hun deltog aktivt i det litterære og kunstneriske liv omkring århundredskiftet, og hun var i livlig forbindelse med Marie von Ebner-Eschenbach, Rainer Marie Rilke, Gustav Klimt og Hugo von Hofmansthal. Hun udgav blandt meget andet »Die Skandinavische Literatur und ihre Tendenzen« (Berlin 1898).

Det var som bekendt ikke lykkedes Brandes at placere J. P. Jacobsen som naturalist i Tyskland i 1870'erne, hvad der havde misfornøjet og ærgret ham, måske fordi andre skandinaviske forfattere som Ibsen, Bjørnson og Strindberg vandt større genklang end den følsomme dansker. Eller måske fordi han inderst inde følte, at Jacobsen i virkeligheden var andet og mere end realist og naturalist.

Det er til gengæld tydeligvis Marie Herzfelds opfattelse. Hun indleder sit essay med at præsentere Jacobsen ikke blot som en af Danmarks

10 Første bind i det tre bind store værk indeholder, foruden Marie Herzfelds essay, novellerne *Mogens, Et Skud i Taagen, To Verdenes, Der burde have været Roser, Pesten i Bergamo* og *Fru Fønss*, prosafragmenter, breve og digte. De sidste oversat af Robert Arnold og Otto Hauser. Bind 2 indeholder *Fru Marie Grubbe* og bind 3 *Niels Lyhne. Gesammelte Werke* udkom første gang i Dresden i 1898.

største digtere, men som en af de mærkværdigste og ejendommeligste forfattere i det 19. århundredes sidste halvdel. Om hans liv, skriver hun, er der ikke meget at fortælle. Det forløb i stilhed og uden større begivenheder. Vi ved ikke, skriver hun, hvordan hans åndelige udvikling formede sig. Vi kan kun gisne, for vi ved ingen ting om, hvordan han blev, som han blev. Vi har kun hans værker, der blev hans eneste virkelige oplevelser. Hun ser Jacobsen på én og samme tid som et drømmende fantasimenneske og en lysvågen realist, som resultat af hans to grundlæggende lidenskaber, naturvidenskaben og poesien. For hende er der ikke tale om et valg mellem de to. De eksisterer side om side gennem hele forfatterskabet.

Hun gør indledningsvis indgående rede for digtsamlingen *Hervert Sperring*, som Jacobsen havde lagt så meget af sig selv i. Hans drømmeri og virkelighedsflugt, alt det, der mishagede Georg Brandes, bliver her hos Herzfeld fremhævet som uadskillelige dele af Jacobsens litterære værk. Hun skriver om naturalisten Jacobsen, der i bund og grund er en drømmer, og i hvis værker intet ord er så hyppigt som drøm og drømmeri.

»Die weiche träumerische Anlage hat Jacobsen schon als Däne erbt. Manches mag diese Anlage gestärkt haben. Über »Hervert Sperring« der Phantasiegestalt, in die Jacobsen so viel von sich gelegt, sagt der damals zwanzigjährige: »Ein dichterisch begabter Jüngling, von seiner Mutter in die Poesie eingeführt, kann sich im Leben nicht zufrieden finden und flüchtet daher in die Träumerei.«¹¹

Og det var netop hans 500 for mange adjektiver, der tiltrak 90'ernes tyske læsere. Det var netop med de 500 for mange adjektiver, at Jacobsen maledede. »Er (Jacobsen) hat so recht gelehrt in der Art zu schreiben, wie Maler malen »Je suis un homme, pour qui le monde

11 Sit blide og drømmende anlæg har Jacobsen allerede fået i arv som dansker. Mangt og meget kan have forstærket dette anlæg. Om fantasifiguren »Hervert Sperring«, som Jacobsen har lagt så meget af sig selv i, siger den dengang tyveårige: »En digterisk begavet yngling, indført i Poesien af sin moder, kan ikke findes sig tilfreds i livet, og flygter derfor ind i drømmen. (Alle oversættelserne fra tysk er mine).

visible existe«, sagte von sich Th. Gautier (1811-1872), der das farbiges Sehen [...] in die Poesie eingeführt hat.«¹²

For Marie Herzfeld er det karakteristisk og interessant, at *Mogens* gennemløber hele skalaen af alle de følelser og skuffelser, som Jacobsen i sit liv skulle lære at kende. Men som moden digter skulle han nå til en forsoning mellem drøm og virkelighed.

»Er der bewusst keine »Helden« hat, er, der hinter seinen Büchern verschwindenn will, beichtet seine tiefsten Schmerzen in diesen Büchern. Die Welt ist so wunderschön; die Liebe, die Leidenschaft, die ganze glühende Gewalt des Lebens setzt seine Phantasie in Flammen; weil er jedoch ein Abseitsstehender bleibt, weil er nichts davon hat als seine Träume.«¹³ Og hele Marie Grubbes væsen udtrykker hun i samtalen med Sti Høg: »Se, Livet, Verden, den syntes mig saa usigelig prægtig og skøn, det maatte være saa stolt og lystelig over al Maade, at være med deri; om i Sorg eller Lykke, det skjællede Intet, blot jeg led eller glædtes ret rigtigen, ikke på Skrømt som i en Mummenskands eller Fastnachtsspiel. Jeg vilde, at Livet skulde tage mig saa stærkt at jeg nedbøjedes eller opløftedes, så der intet var Tankerum i mit Sind for Andet end som det, der løftede mig op, eller det, som der bøjede' mig ned; jeg vilde smelte ud i min Kummer eller brænde sammen med min Glæde.«

Om *Niels Lyhne*, der skulle blive tyskernes foretrukne roman, skriver hun: »Den store bog om drøm og liv, om længsel og skuffelse hedder *Niels Lyhne*. Det skulle være en fortælling om »en ungdom«, en hel generation af unge mennesker fra fædrenes tid, om fritænkere, de første, hvis fritænkeri endnu var uklar, vag og til tider romantisk forvrøvlet. Dog denne ungdom mærkede, at den havde fået en frihed,

12 »Han (Jacobsen) har så ganske lært at skrive, som malere maler. »Jeg er et menneske, for hvem den synlige verden eksisterer«, som Th. Gautier (1811-1872), der havde indført farvesynet i poesien sagde om sig selv.«

13 »Han, der bevidst ingen helte har, han der ville forsvinde bag sine bøger, skrifter sine dybeste smerter i disse bøger. Verden er så vidunderlig smuk; kærligheden, lidenskab, al livets gløddende magt, sætter hans fantasi i brand; selv om han forbliver en udenforstående, ikke har andet ud af det hele end sine drømme.«

som var svær at bære.« Det var jo præcis sådan, J. P. Jacobsen havde udlagt sine planer for Brandes om den roman, han ville skrive. Det skete i en samtale mellem de to, som Brandes refererer både i anmeldelsen fra 1881 og i essayet fra 1883. Dog i anmeldelsen fra 1881 er der en længere passus, som Brandes ikke har medtaget i essayet. For en ordens skyld og for klarhedens skyld skal jeg citere resten af samtalen mellem Jacobsen og Brandes:

»Det er denne Ungdom, som, i den Roman, jeg vil skrive, vokser op, elsker, vrøvler, svigter, kæmper, desillusioneres og udnivelleres. Den skal ved sine Dyder og sine Laster, ved sin Fejghed og sin Undergang vise, hvor vanskeligt det er at være Fritænker, som man er det her i Danmark, med Traditionerne og Barndomserindringeres Sirenerøster paa den ene Side og Samfundets Fordømmelsestorden på den anden [...].«

»Men bliver dette ikke en temmelig metafysisk Historie, hvad? Noget abstrakt, benet, haarde Konturer, hvad?«

»Nej slet ikke. Det skal alt sammen staa med bløde, ubestemte Omrids, tilslørede og farvedrukne af Elskovsdrømme og Elskovslidelser, Elskovslængsler og Elskovsanelser – det Metafysiske helt igennem psykologisk og det Psykologiske helt igennem fysiologisk.«

Marie Herzfeld har taget Jacobsen ord alvorligt, og skriver følgelig om *Niels Lyhne* som hun gør. Men samtidig tilføjer hun: »Sådan blev romanen ikke. Det historiske svandt ind til ingenting. Kærlighedsforviklingerne voksede op over fritænkeriet. Bogens helt blev ikke »en ungdom«, men kun en yngling – Niels Lyhne.«

I slutningen af essayet beskæftiger Marie Herzfeld sig med formen i Jacobsens værker. Hun taler om hans personlige stil, der helt skulle udtrykke ham selv. I lange passager af *Niels Lyhne* havde han søgt og havde opnået en musikalsk virkning. Men da stilen i hans kunst aldrig var noget færdigt og afsluttet, og da han mente, at han altid skulle yde sit ypperste og noget nyt i hvert nyt værk, kan man ligefrem følge en udvikling i hans stil fra værk til værk. I *Mogens* og i *Marie Grubbe*

stræbte han efter noget nyt og plastisk i udtrykket, efter farve og fylde og vekslende rytmer. I *Niels Lyhne* blev alle disse forsøg yderligere kompliceret ved et samspil af klange, og et raffinement i sætningsbygningen, en bevidst brug, ja en overdreven brug af alle stilfigurer, til det muliges grænse.

Marie Herzfelds essay viser den nye opfattelse af Jacobsens kunst, som var tydelig i den internationale reception i det nittende århundredes sidste årti. Det var en opfattelse, der lagde vægt på formens og stilens fuldkommenhed. En synsmåde, der forbandt Jacobsen med digtere som Rosetti, Verlaine, d'Annunzio, Stefan George og Rilke. Jacobsen blev læst som en forløber for impressionismen og som banebryder for den tyske jugendstil med malere og bogkunstnere som Vogeler, R. M. Eichler og Wilhelm Müller Schönefeld.¹⁴ For Marie Herzfeld som for den tyske reception er Jacobsen smertens, drømmenes og farvernes digter.

Det var ikke bare i udlandet, specielt i Tyskland-Østrig, man så anderledes på Jacobsen i 1890'erne. Herhjemme havde det lyriske gennembrud vendt sig imod 1880'ernes realistiske og naturalistiske litteratur og imod Brandes' syn på litteraturen. Også J. P. Jacobsen blev omfortolket, og hans digte og *Mogens* kom til at danne udgangspunktet for 90'ernes lyrikere.

»Familien« i Worpswede

Den tyske maler Fritz Mackensen (1866-1953) havde i 1889 slået sig ned i den lille nordtyske landsby Worpswede i nærheden af Bremen. Han havde fået følgeskab af to malervenner, Otto Modersohn (1856-1943) og Hans am Ende (1864-1918), og efter kort tid kom også Fritz Overbeck (1869-1909) og Paula Modersohn-Becker (1876-1907) til. I 1895 sluttede maleren Heinrich Vogeler (1872-1942) sig til kolonien. De malere, der havde taget ophold i byen, havde nogenlunde de

14 Om Jacobsen som forløber for den tyske secessionisme. Se Bengt Algot Sørensen *J. P. Jacobsen und der Jugendstil* i *Orbis Litterarum* 1978.

samme tilskyndelser til at slå sig ned og isolere sig i det flade hede- og moseland, som malerne i Skagen havde haft en halv snes år forinden til at slå sig ned på den yderste gren af Danmark. Det, der lokkede dem, var det flade og forblæste nordtyske landskab, fjernt fra de store byer og ikke mindst trangen til, som tidens malere gjorde det mange steder i Europa, at gøre sig fri af det akademiske kunstnermiljø, som de fandt stift og gammeldags. Her i Worpswede kunne de tegne og male naturen og befolkningen og ikke støvede gipsafstøbninger på kunstakademierne i Düsseldorf eller München, eller hvor de nu kom fra. Og så lå Worpswede i en egn, der landskabsmæssigt gik over i Norden, og forbandt den med det nordiske lys.

Med tiden kom flere kunstnere til, forfattere og digtere som Gerhard Hauptmann, Thomas Mann, og ikke mindst Rainer Maria Rilke (1875–1926), der sammen med sin hustru, billedhuggeren Clara Rilke Westhoff (1878–1954), i nogle år fra 1898 blev en del af det lille samfund som fastboende i nabobyen Westerwede. I et brev fra Worpswede til den østrigske digter Franz Xaver Kappus fra 1903 skrev Rilke: »Vor etwa zehn Tagen habe ich Paris verlassen, recht leidend und müde, und bin in eine grosse nördliche Ebene gefahren, deren Weite und Stille und Himmel mich wieder gesund machen soll.«¹⁵

Fra sin tid som medlem af kolonien skrev Rilke en monografi om Worpswede og de fem malere, der betragtes som grundlæggergenerationen af kolonien (Mackensen, Modersohn, Overbeck, Ende og Vogeler) og giver en beskrivelse af byen og egnen, så man får et glimrende indtryk af, hvad der har tiltrukket de naturbegeistrede og skønhedsdyrkende malere. Han skriver om det flade land, birketræerne, de gamle bondegårde, rosenbuskene og rønnebærtræerne, om lyngen og dens duft, og om farverigdommen og de imponerende og prægtige skyformationer.¹⁶

15 For ca. ti dage siden forlod jeg, træt og lidende Paris, og er nu på en stor nordisk slette, hvis vidde og stilhed og himmel, igen skal gøre mig rask.

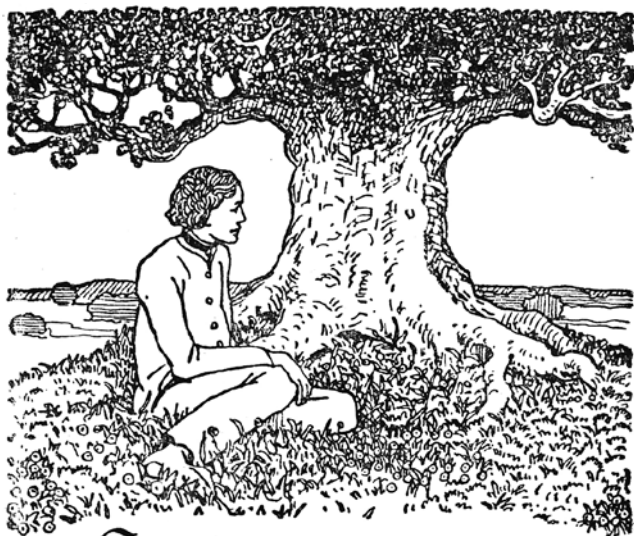
16 Rainer Maria Rilke, *Worpswede*, Zweite Auflage, Bielefeld und Leipzig 1905

Hvad der gør Worpswede interessant er, at den Jacobsen-kult, der herskede i Tyskland og Østrig fra slutningen af det 19. århundrede og fremefter, også fandt grobund i Worpswede. Byen og dens miljø blev en del af den tyske Jacobsen-reception. Specielt kan man ikke tale om Jacobsen-kulten omkring århundredskiftet uden at nævne digteren Rainer Marie Rilke, der på den tid satte »den store danske digter« J. P. Jacobsens bøger lige så højt som bibelen.

Rilke indleder oven i købet sin bog om Worpswede og Worpswedemalerne med et citat fra *Niels Lyhne*: »Dieses Buch vermeidet es zu richten. Die fünf Maler von denen es handelt, sind Werdende. Was mir bei der Betrachtung eines jeden einzelnen vorbildlich war, lautet mit Jacobsens Worten: »Du sollst nicht gerecht sein gegen ihn; denn wohin kämen die Besten von uns mit der Gerechtigkeit; nein; aber denke an ihn, wie er die Stunde war, da du ihn am tiefsten liebtest...«.¹⁷ I bogen fortæller Rilke, at der blev læst højt af Jacobsens værker ved sammenkomsterne i Vogelers villa Barkenhoff (plattysk for Birkenhoff). Men også de andre kunstnere i »familien« i Worpswede følte sig tiltrukket af og beslægtet med den danske digter, ikke mindst den følsomme til det eksalterede og overspændte Paula Modersohn-Becker, der var en passioneret læser af Jacobsen, og som igen og igen taler om sine oplevelser under læsningen af især *Niels Lyhne*. Om *Marie Grubbe* fortæller hun, at hun var nødt til at læse den i små doser, og om *Niels Lyhne*, at den berusede alle hendes sanser: »Min sjæl vandrer gennem en blomstrende lindeallé i middagsstunden. Duften er næsten for meget.«

Senere, i 1923, havde en docent ved universitetet i Halle, Günther Schmied, samlet en række udtalelser af tyske malere, der skulle vise J. P. Jacobsens indflydelse på moderne tysk kunst. I en kronik i *Politiken* bragtes resultatet af denne undersøgelse. Heinrich Vogeler, der

17 Denne bog undgår at dømme. De fem malere, den behandler, er i deres vorden. Hvad der syntes mig forbilledligt hos hver enkelt af dem lyder med Jacobsens ord: »Du skal ikke være retfærdig mod ham, for hvor vilde de Bedste af os komme hen med Retfærdighed, nej, men tænk på ham som han var den Time, du elskede ham højest...« Citatet er fra Niels' og Fennimores samtale om Erik og kunstnersindet i kapitel XI.



Sommer var's, mitten im Tag, an einer
 Ecke des Zauns.* Gerade davor stand ein alter Eiche-
 baum, von dessen Stamm man wohl sagen konnte,
 er winde sich vor Verzweiflung über den Mangel an
 Harmonie zwischen seinem ganz jungen gelblichen Laub
 und den schwarzen und dicken, knorrigen Ästen, die am
 ehesten von Allem grob verzeichneten frühgotischen Ara-
 besken glichen. Hinter der Eiche wuchs üppiges Hasel-
 gestrüpp mit dunklen glanzlosen Blättern, die so dicht
 waren, daß man weder Stämme noch Zweige sah. Über
 dem Haselgestrüpp schossen zwei schlanke heitere Ahorn-
 bäume auf, mit lustig gezacktem Blattwerk, roten Stielen
 und langem Bimmelbammel grüner Fruchttrauben.
 Hinter den Ahornen wurde es Wald — ein grüner,
 gleichmäßig gerundeter Abhang, in dem die Vögel
 hinein und herauskamen wie Elfenvolk bei einem
 Grashügel.

* Her begår Marie Herzfeld en forståelig og tilgivelig fejl. *Hegnet* hos Jacobsen betyder *skov*.

havde illustreret den tyske udgave af Jacobsens samlede værker¹⁸ og var en af de mange malere, der havde deltaget i rundspørgen, sagde: »For ca. 20 år siden var vi »Worpswedere« ganske overordentlig under Indflydelse af J. P. Jacobsens danske Kunst. Den impressionistiske Naturfremstilling, Stemningsbilledernes Farve indvirkede vel ikke direkte paa os, men berørte efterhånden i os netop de Strengte, på hvilke vi havde indstillet vor hele Søgen og Kamp efter kunstnerisk Udtryk.«¹⁹

Men det var ikke blot Vogeler, der på det tidspunkt helt levede i sin secessionistiske skønheds- og eventyrverden, der blev inspireret af Jacobsen. Det var tiden, hvor den tyske secessionisme slog igennem i billed- og illustrationskunst, arkitektur og formgivning. Worpswede-malerne dannede ingen ny skole med særlige kendetegn. De fem malere havde hver især deres egen kunstforståelse og havde også de konflikter, der var i tidens kunst med i bagagen, og alle havde de lært håndværket i de traditionelle kunstakademier. Det var en tid, hvor traditionel malerkunst brødes med impressionisme, Jugendstil og modernisme. De var naturligvis indbyrdes forskellige, og reagerede forskelligt på det, der mødte dem i Worpswede.

Fritz Mackensen var tydeligt den socialt mest bevidste af dem og skildrede i sine malerier de fattige tørvebønders svære levevilkår eller befolkningens andægtige og jævne fromhed; han stod fremmed over for nyere kunstretninger og malede stort set, som han havde gjort fra begyndelsen. Fritz Overbeck var begejstret for Worpsweders vide horisont og malede det flade moselandskab med skyerne. Otto Modersohn er blevet kaldt Worpsweders »fineste kolorist«, og Paula Modersohn-Becker blev først efter sin tidlige død opdaget og anses i dag for en af grundlæggerne af tysk modernisme. I 1933 blev hun erklæret *entartet* og hendes billeder blev fjernet fra de tyske museer.

18 J. P. Jacobsen, *Gesammelte Werke*. 1898. I førsteudgaven havde Wilhelm Müller-Schönefeld (1867-1944) illustreret Bind 1 og 3, men i de senere oplag havde Vogeler overtaget udsmykningen af alle tre bind i udpræget Jugend-stil. Herhjemme er Wilhelm Müller-Schönefeld kendt for sit Jacobsen-portræt i fx Bent Algot Sørensen i »J. P. Jacobsens spor«. København 1985 s. 131.

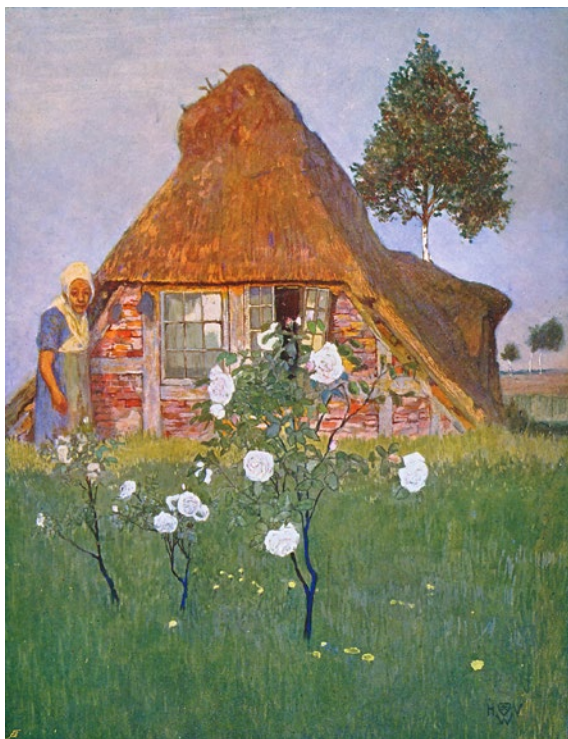
19 Politiken 18. 10. 1923. Bemærk vendingen »at skrive som malere maler« i fodnote 12.

Den eneste virkelige secessionist blandt dem var Heinrich Vogeler, der virkede både som maler, arkitekt, digter og ikke mindst bogillustrator. Han gik helt sine egne veje, og han havde ikke ret meget til fælles med de andre landskabsmalere. Han regnes for en af Tysklands førende fin de siècle-kunstnere. Men begejstringen for »det nordiske« havde de til fælles. Rilke skriver i Worpswedebogen: »Und wenn man, ganz erschöpft von Gesprächen, nicht mehr weiter konnte, las man. Man las Bücher aus Norden. Björnson besonders. Der schien etwas Verwandtes zu haben. Man begriff die harten, ragenden Bauernfiguren, man sah sie, man lebte unter ihnen. Man begriff diese Frauen, die einmal geliebt und später gearbeitet hatten. [...] Über solche Stellen kam man ganz von selbst zu Jacobsen, von dem gesagt worden ist. »dass er schriebe wie Maler malen«. »Mogens« wurde aufgeschlagen, und schon war man mitten drin in den frohen, flimmernden, atemlosen Lebendigkeit dieses unvergesslichen Regenschauers. Und *Niels Lyhne* begann mit dem Porträt der Bartholine Blide auf Lönborggaard, einen Frauenbildnis von lionardsker Rätzelhaftigkeit.«²⁰

Til at begynde med var samlivet i Worpswede lutter idyl. De var alle bundet sammen i begejstringen for deres ukendte og nyopdagede sted og de muligheder, det gav dem for kunstnerisk udfoldelse.

Vogelers tegninger og vignetter i Jacobsen-bindene er typiske Jugendstillsillustrationer. Han havde aldrig været i Danmark, så Marie Grubbes og Sørenes fattige Burrehus bliver til en typisk Worpswedehytte, som i hans maleri »Abendsonne im Moor«.

20 Nævnte værk, s 32-33; Og når man, ganske udmattet af samtaler ikke kunne komme videre, læste man. Man læste bøger fra Norden. Især Björnson. Han syntes at være i slægtskab med os. Vi forstod disse hårde og knejsende bondeskikkelser, vi så dem, vi levede blandt dem. Vi forstod disse kvinder, der engang havde elsket og senere havde arbejdet. [...] Fra sådanne steder kom man af sig selv til Jacobsen, om hvem, det er blevet sagt, »at han skrev, som malere maler«. Der blev slået op i »Mogens«, og med ét var vi midt i den uforglemmelige regnbyges glade, flimrende, åndeløse liv. Og Niels Lyhne begyndte med et portræt af Bartholine Lyhne, en kvindeskikkelse af leonardisk gådefuldhed.«



Abendsonne im Moor & Vogelers Burrehus

I 1905, i de gyldne dage i Worpswede, malede Vogeler det berømte maleri »Sommeraften«, der forestiller fem af koloniens hovedpersoner, Vogeler selv, hans hustru Martha, Clara Rilke og malerparret Otto og Paula Modersohn-Becker. Et maleri i stort format, der viser en fredfyldt sommeraften med de fem personer samlet på Barkenhoffs terrasse til en lille kammerkoncert, men ser man nærmere til, viser billedet fem personer, der ikke har nogen som helst relationer til hinanden. Det er påfaldende, hvor lidt de interesserer sig for hinanden, og hvor lidt de ænser musikken, og Rilke mangler helt. Maleriet, der er Vogelers kendteste, giver således den opmærksomme betragter et billede, der slet ikke svarer til den idyl, som eftertiden har dannet sig og stadig lever på. Billedet er et paradeeksempel fra Jugendstilens højsæson. For



Sommerabend – udsnit.

sceneriet er uhyre smagfuldt og tilsyneladende idyllisk. De blegrøde roser i dekorative ranker dominerer billedet. Vogelers hustru Martha står i centrum med hånden på havelågen og ser fortabt frem for sig. Hun bærer en pragtfuld grøn kjole (Heinrich designede selv fruens kjoler), der matcher med løvet i de to opstammede liguster-buske og bladhanget på træerne bag hende. På trappen op til villaen ligger en malerisk russisk ulvehund, en Borsoi.

Jugendstilen varede stort set indtil første verdenskrig. Med krigen gik Vogelers skønheds-verden under, han selv blev først pacifist, så kommunist og emigrerede til Sovjetunionen i 1931. Efter Hitlers overfald på Sovjetunionen i 1941 blev han som tysker tvangsdeporteret til Kazakstan, hvor han døde, syg og elendig i 1942. Første verdenskrig var et foreløbigt punktum for den noget overdrevne og forherligende Jacobsen-reception i Tyskland og Østrig. Fra 1933 blev der stille om ham; hans blege og vege livsyn var fremmed for nationalsocialismens brovtende germanske ideologi. Men tiden efter anden verdenskrig viste, at han ikke var glemmt. Han blev og bliver igen oversat og genudgivet og har indtaget sin selvfølgelig plads som et af verdenslitteraturens store navne.



Sommerabend.

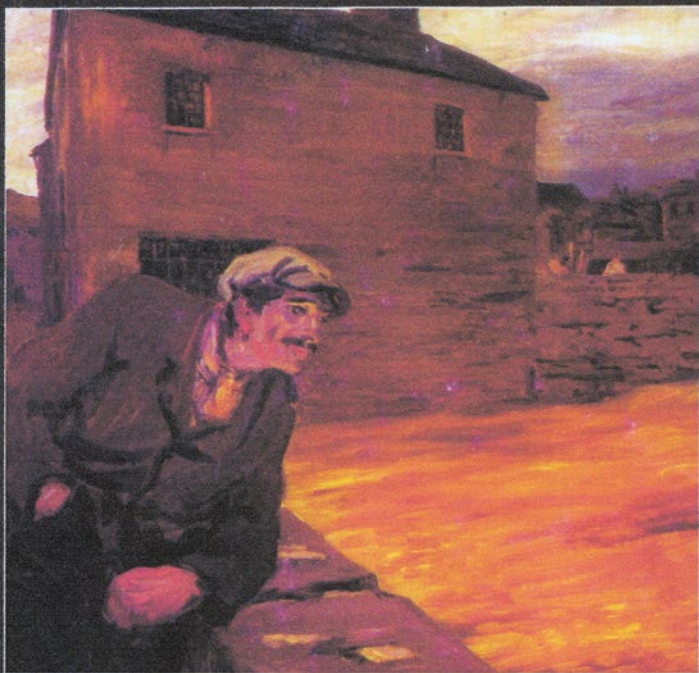
Kunstens forunderlige vandringer

Under et besøg i Thisted Antikvariat i Storegade kan man gå ned langs reolerne til James Joyce. Her stod så den pågældende dag Gyl-dendals Bogklubbers udgave af James Joyce *Dublinfolk* i Anne Marie Bjergs nyoversættelse. Den udgave havde jeg ikke i forvejen. Straks ser jeg, at her er der tale om noget af en forunderlighed, idet der på omslaget er valgt en illustration af den kendte irske maler Jack B. Yates *Morning after Rain* fra 1923. Samme år i øvrigt hvor broderen W. B. Yates fik nobelprisen i litteratur.

Omslagsbilledet viser en mand, der læner sig frem mod siden af en bro over en rivende flod. Billedet er valgt, fordi det illustrerer den scene i bogens novelle *En lille sky*, hvor hovedpersonen Lille Chandler går ned af Capel Street og: »Da han gik over Grattan Bridge, så han ned langs floden mod de sydlige kajer og fik medlidenhed med de stakkels forkrøblede huse. Han syntes de lignede en flok landstrygere, der krøb sammen på flodbredderne i deres gamle frakker, dækket med støv og sod, lamslået over solnedgangens panorama, hvor de ventede på, at den første nattekulde skulle tvinge dem til at rejse sig, ryste sig og pakke sig bort. Han spekulerede på, om han kunne skrive et digt, som udtrykte hans forestilling«. Det havde J. P. Jacobsen imidlertid allerede skrevet – ganske vist i prosa – i novellen *To Verdener*, og det er her James Joyce har sin »forestilling« fra:

»Som en elendig Flok af Tiggere, der er bleven standsede af Vandet og Ingenting har havt at give i Færgeløn, staa Husene nede på den yderste Bræmme af Bredden, med deres Værkbrudne Skuldre trykket mod hinanden, og stage håbløst med deres Krykkestolper i den graadige strøm...«

James Joyce
Dublinfolk



Gyldendals Bogklubber

Joyce skriver i 1905 i et brev til broderes Stanislaus, at han har læst *Niels Lyhne* og noveller af Jacobsen. Han nævner, at han læste Jacobsen på tysk. Han kunne også have læst på dansk ifølge Joyces dansklærer Max Petersen fra Paris-årene. Og dertil kommer, at han på boghylden havde *To Verdener* stående på dansk i førsteudgaven *Mogens og andre Noveller* fra 1882.

En vandring slutter derfor den eftermiddag i Storegade, hvor J. P. Jacobsen efter 130 år er vendt tilbage til sin fødeby efter en tur over Dublin, Paris (hvor Joyce læste Jacobsen) til Gyldendals Bogklubber, hvor Mark Airs vælger netop Jack B. Yates maleri af manden på broen over Liffy-floden i Dublin og så tilbage til Thisted Antikvariat i Storegade.

Nu ender bogen (for en stund) på Mols hos mig, der sidder og skriver om et forløb, som fortsætter med udgivelsen af næste nr. af *Jacobseniana*. Bøgernes og kunstens veje er forunderlige.

NB: De mange muligheder for læsning af *To Verdener* sammen med *En lille sky* kan læses i mit kapitel *Jacobsen og Joyce i Joyce og Danmark*, Aarhus Universitetsforlag 2006.

Slottet med de Tusinder af Sale

»Naturen er som et vidunderligt stort Slot med Tusinder af Sale og Celler, med dunkle løngange, der føre ud i Dagens Lys, og med aabne Svalegange, der lede ind til Mulm og Mørke. Der er Forhaller med aabne Søjlerækker, hvor man gaar lige ind, og Sale, som ere tilgængelige, naar man tager haardt i Døren; men der er ogsaa mange, mange Døre, som det tager Aartiers Magt og Læmpe at faae op, og der er dem, hvor al Snildhed, al Anstrengelse har været forgjæves. I lang Tid var der øde i Slottet: Mange stode langt borte og glædede sig ved dets Skjønhed og Majestæt, Faa dreve om i Forgaardene, og Færre tog i de lukkede Døre; men nu er der travlt, Dør på Dør tvinges op, og den Ene efter den Anden kommer ud fra Slottet og fortæller om de vidunderlige Ting, de der have seet. For en halv Snes Aar siden kom en ældre Mand ud derfra. Han havde vandret derinde en tyve, tredive Aar gennem mange smaa Celler ad mange bugtede Gange, til han kom til en stor Hal med herligt Hvalv, med mægtige Dybder og store, vide Udsigter, og han fortalte, hvad han havde seet i Cellerne og i Hallen, og Nogle mente, at han var naaet til Slottets Hjerter, men andre sagde, han havde drømt i Forhallen.«

Ikke sandt, et nyt og hidtil ukendt eventyr af H. C. Andersen? Og »eventyret« fortsætter:

»Manden hed Charles Darwin, og det, han fortalte, var, hvorledes Alt, hvad der levede på Jorden, var som et mægtigt Klædebon, der vævede sig selv, hvor den ene Traads Løb og Farve betingede den andens, og at alt som Tiden svandt, blev Vævet rigere og skønnere. Nu skulle vi følge ham på hans Vandring og lære at kjende, hvad han saa først i Cellerne og saa i Hallen.«

Det er åbenbart ikke H. C. Andersen, selv om man ville tro det, men en helt anden. Det vil måske undre, at det er en af det moderne gennembruds kendteste navne, J. P. Jacobsen, der i *Nyt Dansk Månedsskrift* fra 1871 indledte sine populærvidenskabelige artikler om Darwins lære på denne eventyrlige måde.¹ Den barnligt-indtrængende diktion, som vi træffer igen og igen hos Andersen, er den samme. Fra slotsmetaforen og til Andersens velkendte næsten formelagtige indledning hvormed han begynder mange af sine eventyr. *Nu skulle vi høre ...eller ... Nu skulle vi se... : »Nu skulle vi høre, hvorledes de To havde, for det er en virkelig Historie.«* (Store Claus og Lille Claus, 1835) *»Nu skulle vi høre, hvorledes Ole Lukøje en heel Uge kom hver Aften til en lille Dreng, som hed Hjalmar ...«* (Ole Lukøje 1841), *»Men nu skulle vi først se, hvorledes Kay havde det.«* (Snedronningen 1844).

Det var naturligvis ikke muligt for Jacobsen at opretholde den naive Andersen'ske tone i artiklerne og slet ikke i oversættelserne af Darwins to hovedværker. Men den ovenfor citerede indledning er bemærkelsesværdig, for den viser, at Jacobsen følte, det var på sin plads at anlægge H. C. Andersens stil, når han skulle skrive belærende artikler. Den citerede indledning stammer fra artiklen *Darwins Theori* og er fra 1871, bare et år før debutnovellen *Mogens* udkom i samme tidsskrift² – for allerede året efter, i novellen *Mogens* andet afsnit, taler Jacobsen igen om »Naturen« og lægger beskrivelsen i Justitsrådens mund:

1 I årene 1871 til 1873 skrev J. P. Jacobsen en række populærvidenskabelige artikler i *Nyt dansk Månedsskrift* om Darwinismen. Det var: *Om Bevægelsen i Planteriget, Darwins Theori I-II, Menneskeslægtenes Oprindelse, Af Planternes Livshistorie, Parringsvalget I-II* (1871), *Fugleredernes Filosofi, Et Brev om Darwinismen* (Svar til Biskop Monrad, *Et Par Bemærkninger om Darwinismen* (1872), *Om Sindsbevægelsernes Udtryk hos Dyrene* (1873). Hans oversættelse af *Origin of Species* var baseret på 5. udgave (1869) af originalen, og blev udgivet i ni små pamfletter i et oplag på 1.500 fra november 1871 til november 1872. Oversættelsen af *Descent of Man* blev udgivet i 13 dele fra oktober 1874 til november 1875. Denne gang var oplaget på 1250. Efter at have afleveret de sidste kapitler af *Descent of Man* i efteråret 1875, forlod Jacobsen arbejdet med naturvidenskaben for altid.

2 J. P. Jacobsen, *Mogens*, *Nyt Dansk Månedsskrift*, 2. bind, København 1872, s. 439–461, 489–507.

»Justitsraaden var en Ven af Naturen, Naturen var ganske særdeles, Naturen var en af Tilværelsens skønneste Sirater. Justitsraaden protegerede Naturen, han forsvarede den mod det Kunstige; Haver var ikke Andet end fordærvet Natur, men Haver med Stil i det var vanvittig Natur; der var ingen Stil i Naturen, Vorherre havde viseligen gjort Naturen naturlig, ikke Andet end naturlig. Naturen var det Ubundne, det Ufordærvede; men ved Syndefaldet var Civilisationen kommen over Menneskene; nu var Civilisationen bleven til en Fornødenhed, men det var bedre, om den ikke havde været der; Naturtilstanden var noget ganske Andet, ganske noget Andet. Justitsraaden skulde ikke have Noget imod at ernære sig af at gaa rundt i Lammeskindspelts og skyde Harer og Snepper og Brokfugle og Ryper og Dyrekøller og Vildsvin. Nej Naturtilstanden var nu engang en Perle, formelig en Perle.«

Denne indirekte måde at fortælle på, oratio tecta, mente man tidligere var et litterært træk, indlånt fra fransk. Metoden vandt i alt fald stor udbredelse i dansk litteratur efter 1870 og blev betragtet som en af det moderne gennembruds nydannelser. Men fænomenet er dog langt ældre, og især H. C. Andersen brugte flittigt dækningsformer: *»Det var i København, på Østergade i et af husene, ikke langt fra Kongens Nytorv, at der var stort selskab, for det må man have imellem, så er det gjort og så kan man blive inviteret igen«.* (Lykkens Kalosker 1838). *»Nu maatte Konen tage Vinen frem, hun havde gjemt, og Bondemanden drak og blev saa lystig, [...] saadan en Troldmand, som lille Claus havde i Posen, vilde han da grumme gjerne eie«.* (Lille Claus og Store Claus 1835), *»[...] og ingen af hans Venner kom til ham, for der var saa mange Trapper at gaae op ad«.* (Fyrtojet 1835). Mine understregninger af dækket tale.

Men Jacobsen holdt altså sit indtog i den danske skønlitteratur med en dækket tale, og har beholdt denne fortælle-måde også i sine senere værker. Meningen med det citerede afsnit er ganske klar: Naturen er noget, justitsråden mener, man ikke skal lave om på. Civilisation er ét, men naturtilstanden noget ganske andet. Ironien og komikken i

beskrivelsen er ikke til at tage fejl af. Man ser for sig den aldrende justitsråd gå rundt i lammeskind og skyde harer, snepper, brokfugle, ryper, dyrekøller og vildsvin³. Men hvad er civilisation andet end at udforske verden, og dermed også naturen? Jacobsen polemisere her med den opfattelse, der præcis er den modsatte af billedet af Darwin i slottet.

Og endelig er der endnu et eksempel på et berøringspunkt mellem Andersen og Jacobsen: Justitsråd Knap i *Lykkens Galocher* er lige så bestemt og fast i sin mening og begejstring for middelalderen som justitsråden i *Mogens* er for naturen. »Blandt andet faldt ogsaa Talen paa Middelalderen, Enkelte ansaae denne for langt bedre end vor Tid, ja Justitsraad Knap forsvarede saa ivrig denne Mening, at Fruen strax holdt med ham, og begge ivrede da mod Ørsteds Ord i Almanaken om gamle og nye Tider, hvori vor Tidsalder i det Væsentlige sættes øverst. Justitsraaden ansaae Kong Hans's Tid for den deiligste og allerlykkeligste.«

Denne påvirkning fra H. C. Andersens eventyr på *Mogens* anfægter naturligvis ikke den omstændighed, at *Mogens* betegner et nybrud i den danske litteratur.

3 Opremsningen får yderligere et skær af komik og barnlighed: når justitsråden remser op med et »og« imellem de enkelte dele af opremsningen, er det et barns måde at remse op på. Endelig er det jo også komisk, at justitsråden tror, at dyrekøller er noget, man kan gå ud i naturen og skyde.

J. P. Jacobsen Selskabet udgiver bog

J. P. Jacobsen Selskabet afholdt først på året 2017 en studiekredsen i samarbejde med Thisted Frie Oplysningsforbund. I studiekredsen indgik et foredrag af Kaj Mogensen, tidligere sognepræst i Hvidbjerg Vesten Å i Sydthy. Foredraget havde titlen *Den komplekse Jacobsen* og var udsprunget af arbejdet med bogen om H. C. Andersens teologi: *Livet – det dejligste eventyr*.

Kaj Mogensens nye bog bærer titlen:

Lyset og livet. H. C. Andersen og J. P. Jacobsen

I denne bog sammenholdes H. C. Andersens og J. P. Jacobsens digtning. Det sker især ved en gensidig belysning af H. C. Andersens roman »At være eller ikke være« (1857) og J. P. Jacobsens roman »Niels Lyhne« (1880). Begrundelsen er, at begge romaner belyser det samme tema: forholdet mellem kristendom og ateisme. Det drejer sig ikke blot om at sammenholde de to romaner, men de to forfatterskaber i det hele taget.

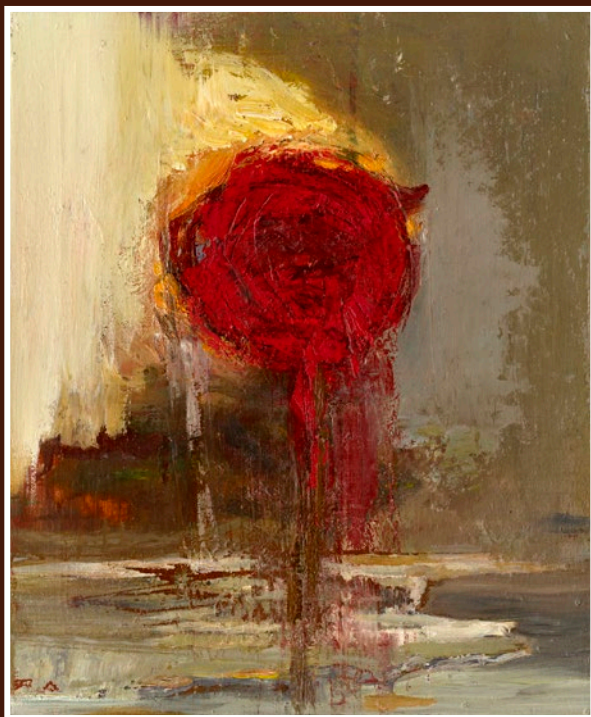
H. C. Andersen skrev sin romanen i slutningen af romantikken, hvor »Det moderne Gennembrud« var indvarslet. J. P. Jacobsen skrev i »Det moderne Gennembrud». Forholdet mellem romantik og modernisme er derfor også væsentligt i denne fremstilling.

Bogens titel er begrundet i, at begge forfatterskaber vil kaste lys over menneskelivet. Når H. C. Andersen i sin selvbiografi skriver, at livet er det dejligste eventyr, og at hans livs historie vil vise verden, at der er en kærlig Gud, der fører alt til det bedste, og når J. P. Jacobsen skriver, at »Lys over Landet er det, som vi vil«, så giver de begge hver på deres måde udtryk for, at digtning er eksistensbelysning.

Kaj Mogensen

Lyset og livet

H.C. Andersen og J.P. Jacobsen



J. P. Jacobsen Selskabet

Per Jacobsen

J. P. Jacobsens *Gurresange* på tysk

Den 19. og 20. januar 2018 opførte Aalborg og Aarhus symfoniorkestre, Aarhus Studiekor, Cæciliakoret og NOTA-koret under ledelse af Aarhus symfoniorkesters chefdirigent Marc Soustrot Arnold Schönbergs storværk *Gurrelieder* med tekst af J. P. Jacobsen. Solisterne var en række kendte og erfarne operasangere, sopranen Miina-Liisa Värelä, tenoren Torsten Kerl, alten Elena Batoukova-Kerl, barytonen Arnold Bezuyen, bassen Petri Lindroos. Som fortæller hørtes Stig Fogh Andersen.

Orkestreringen af dette kæmpeværk er imponerende. Alene strygergruppen bestod ved denne koncert af mere end firs musikere, som alene er mere end et stort, fuldt bemandedt symfoniorkester. Dertil kom en blæsersektion med otte fløjter, fem oboer og engelsk horn, fem klarinetter to basklarinetter, tre fagotter, to kontrafagotter, en bастrombone, en kontrabastrombone og en kontrabastuba. Foruden fire harper, en celeste, xylofon, klokkespil, seks pauker og en jernkæde. Endelig tre firestemmige mandskor og et ottestemmigt blandet kor. Alt i alt næsten 300 medvirkende. De modernistiske komponister ved forrige århundredskifte vidste virkelig at betjene sig af omfangsrige klangmidler.

Den tyske J. P. Jacobsen-reception nåede sit højdepunkt i slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede. Hans *Gurresange* fra 1867-1869 blev oversat til tysk i 1889. Det var denne oversættelse, Arnold Schönberg blev optaget af og brugte som tekstforlæg til sine *Gurrelieder*. Han begyndte allerede i 1890 at komponere en sangcyklus for sopran, tenor og klaver til en konkurrence, som Wiener Tonkünstler-Verein havde udskrevet. Uheldigvis nåede han ikke at indsende sit bidrag, inden afleveringsfristens udløb, eller rettere heldigvis, for det bestemte værkets videre skæbne. Han arbejdede nemlig videre med

kompositionen i et par år, hvor han udvidede sin oprindelige plan, komponerede et forspil, overgangsmusik mellem de enkelte sange, en ny *Skovduens sang* og hele anden og tredje del. Men lod så arbejdet ligge i en halv snes år, for først at vende tilbage til det i 1910.

I 1913 havde *Gurrelieder* omsider premiere i Wien. Hvad der var begyndt som en beskeden kammermusikalsk komposition, havde udviklet sig til et af de mest omfangsrige og storslåede værker, musikhistorien har set. *Gurrelieder* har siden gået sin sejrsgang verden over. De største dirigenter har dirigeret *Gurrelieder*, og man har oven i købet oplevet en dramatiseret opførelse i Japan og en hollandsk operaudgave i 2014.

Gurrelieder blev til i en brydningstid, hvor forskellige kunstarter blandedes til en tidsånd, som musikalsk og litterært af bestod af senromantik, modernisme og ekspressionisme og malerisk arkitektonisk af secessionisme. Schönberg, som også var maler, malede modernistiske og synæstiske billeder. Han var dertil kommet under indflydelse af Gustav Mahler. Det har alt sammen været med til at gøre værket noget uegalt. Hvor 1. og 2. del af *Gurrelieder* klart er holdt i et senromantisk tonesprog, med lange melodiske linjer, kromatik og wagneriske ledemotiver til at udtrykke længsel, kærlighed og sorg, viser tredje del med sine ekspressive korsatser og bratte skift mellem forskellige instrumentgrupper, en tydelig påvirkning fra Mahlers sene symfonier.

I *Sommervindens vilde jagt* indførte Schönberg også den såkaldte Sprechgesang, en effektiv dramatisk deklamation, der i tidens løb er blevet varetaget af såvel mands- som kvindestemmer. Schönberg havde allerede introduceret denne Sprechgesang i melodramaet *Pierrot Lunaire* i 1912.

I første del skildres kong Valdemars ridt mod Gurre, hvor han skal møde sin elskede Tove. Deres møde på slottet er skildret i en vekselsang mellem Torsten Kerl og Miina-Liisa Väreli som velsyngende Valdemar og Tove. Men den egentlige kulmination er *Skovduens sang*, smukt og gribende sunget af alten Elena Batoukova-Kerl:

Død er Tove!
Nat på hendes øje

Valdemars og Toves forudannelser om døden i deres kærlighedsnat er blevet til virkelighed. I forspillet til skovduens sang høres igen Valdemars og Toves kærligheds- og længselsmotiv. *Skovduens sang* er tung og slæbende, præget af det klagende, nedadgående sørgemotiv.

Efter pausen møder vi, i beretningen om Valdemar og hans mænds vilde spøgelsesridt, en musik fuld af stærke kontraster og skærende dissonanser. Her hørtes Stig Fogh Andersen i den effektfulde og dramatiske Sprechgesang. Ved daggry galer hanen, og Valdemar og hans mænd må vende tilbage til deres grave.

Musikken munder ud i den imponerende korsats *Se solen*, der slutter den dramatiske handling om Valdemar og Tove og Valdemars forbandelse. Slutkoret klinger ud i C-dur, der traditionelt betegner lys og begyndelse. *Og der blev lys* fra Haydns *Skabelsen* står i C-dur, og *I østen stiger solen op* fra Gades *Elverskud* står også i C-dur.

Opførelsen af Gurrelieder var indledningen til Aarhus og Aalborg symfoniorkestres fællesprojekt, hvor der i fremtiden årligt vil blive spillet store værker, som man normalt ikke hører i koncertsalene. Vi glæder os til denne mulighed for at høre sjældent opført musik.

J. P. Jacobsens faglige uddannelse

I en alder af 15 år tog J. P. Jacobsen i juli 1862 afgangseksamen fra realskolen i Thisted. Han fik topkarakteren og (udmærket godt) i naturhistorie og mundtlig dansk, ellers var de øvrige karakterer mere på det jævne. Det følgende år brugte han på at forberede sig til sin konfirmation og på at dygtiggøre sig, så han kunne blive optaget på et studenterkursus i København.

Sognepræsten var Jens Paludan-Müller, en bror til digteren Frederik Paludan-Müller. Inden han kom til Thisted som sognepræst i 1855, havde han i Aalborg oprettet en forberedelsesskole til latinskolen, så han havde pædagogiske erfaringer. Ud over konfirmationsforberedelsen underviste han Jacobsen i latin og græsk.

Det hele var dog ikke kun terperi for den unge Jacobsen. Han fik også tid til at lave et lille, botanisk skrift til sin gamle klasse med titlen »Silstrups mærkeligste Planter«. Netop dette tiltag afspejler hans interesse for naturen og peger frem mod hans studievalg på universitetet.

Jens Peter blev konfirmeret den 9. april 1863, to dage efter sin 16 års fødselsdag. Det var realskolens rektor Niels Viborg Müller, der ansporede familien Jacobsen til at sende sønnen til København for at tage studentereksamen. Det var også rektor Müller, der skrev til kursusbestyrer Frederik Dahl for at få Jacobsen optaget på hans studenterkursus. I sit brev vedlægger Müller sine egne udtalelser og én af Jacobsens fristile, som handler om et sommermarked i en lille købstad.

I august 1863 begyndte J. P. Jacobsen på brødrene Dahls kursus, der var søgt af en del elever fra provinsen. Man havde ikke faste skolelokaler, så eleverne i flere hold måtte gå rundt i byen fra lærer til lærer.¹ Kursusbestyrer Frederik C. B. Dahl (1822-1920) var en dygtig vejleder i matematik og fysik, var magister i filosofi og havde udgivet

filosofiske værker. I 1867 blev han bestyrer af Slagelse Realskole, og han sad i Folketinget 1879-92. I et brev til Jacobsens far i 1866 er afsenderadressen Borchs Collegium.

Kursusbestyrerens bror Peter Dahl (1833-1909) havde fagene dansk og religion. Han blev senere præst i Kallehave. Jacobsen havde lidt mistillid til ham, blandt andet fordi han redigerede alle vidnesbyrd, som ikke altid faldt ud til Jacobsens fordel. En tredje bror, Hans Dahl, har også været tilknyttet kurset.

J. P. Jacobsen boede i kursustiden hos major Brandt, der boede i nærheden af Landbohøjskolen på Frederiksberg. Efter datidens forhold var det ret bekosteligt at gå studievejen. De faste udgifter fremgår af et brev fra 1866 (udateret)² fra Jacobsen til faderen. Kursusafgiften var på 220 rigsbankdaler for et år (10 måneder), og der betaltes 360 rigsdaler til majoren for kost og logi. Dertil kom de løse udgifter.

Christen Jacobsen svarede i 1868 skat af en indkomst på 3500 rigsdaler, der var i den højere ende af indkomsterne i Thisted. For en arbejdsmand i Odense steg daglønnen i 1866 til 64 skilling om vinteren og 72 skilling om sommeren. Der skulle 96 skilling til en rigsdaler, så en uge på seks dage indbragte cirka fire rigsdaler. Fratrækker man helligdagene, så svarer alene kursusafgiften næsten til en årsløn for en arbejder. Selv om Christen Jacobsen som regel beskrives som nærig i Jacobsen-litteraturen, så må man i sandhedens interesse sige, at uden hans økonomiske velvilje var Thisted ikke blevet hjemsted for én af litteraturens store navne.

J. P. Jacobsen dumpede til studentereksamen i 1866. Noget af forklaringen finder vi et brev 17. juli til Christen Jacobsen fra Frederik Dahl, der indleder med tituleringen »Velbaarne Hr. Grosserer!«:

»Altsaa: naar Deres Søn *vil*, saa *kan* han blive færdig med et respektabelt Udfald af Examen 1867. Og hvad hans Yndlingsstudium, *Botanik-ken*, angaar, være det mig maaskee tilladt for Deres Velbaarenhed med et Par Ord at udtale mig! Saa kjært og glædeligt det er allerede tidlig

at spore en bestemt videnskabelig Stræben hos den Unge, saa farligt er det vistnok ogsaa at lade denne træde i Veien for et nærmereliggende Maal. Saaledes mener vi, at det er gaaet Deres Søn; over Kjærligheden til Botanaikken har han forsømt – og dette have min Broder og jeg oftere mundtligt og igjennem Vidnesbyrdene paapeget, – det nærmest liggende Maal, Examen.«

Det ekstra år med forberedelse til studentereksamen blev en svær tid for Jacobsen. Han flyttede til et billigere logi i Studiestræde og klarede sig med en manuduktør i stedet for studenterkurset. Dertil kom, at han tumlede med at finde sit ståsted som menneske. Det gælder blandt andet det religiøse, som man kan få et indtryk af i et ikke fuldført brev fra begyndelsen af 1867, der findes i hans efterladte papirer:³

»Nej! min kjære Ven jeg er ikke Kristen, jeg har været det. – Kristendommen har for mig, saaledes som den findes i Biblen, altfor meget naturstridigt, altfor meget selvmodsigende til at jeg rolig skulde holde fast ved den, jeg anser den for en Mythologi saa godt som Grækernes og Nordboernes, og om Aartusinder maaske Titusinder vil der til almindelig Dannelse, navnlig for at forstaa Fortidens Litteratur, høre kristelig Mythologie.«

Universitetet

Trods genvordighederne bestod Jacobsen dog studentereksamen med en tredje karakter i forsommeren 1867. Efter sommerferien begyndte han på universitetet, men hans breve røber ikke så meget om underviserne i de naturhistoriske studier. Han nævner dog to (her kursiveret) i et brev til forældrene den 17. oktober 1867:

»Kjære Forældre.

Først igaar modtog jeg mine Sager hjemmefra, ifølge Buddets Sigende fordi der paa Adressebrevet stod 1 Kasse og det i Virkeligheder var

en Champagne-Kurv. *Jeg er da nu i fuld Gang med at lære Chemie hos Thomsen og Zoologie hos Steenstrup.* Mon Sonne ikke snart kommer herover. Herovre har vi i den senere Tid havt Graavejr og alle lægge i Kakkelovnen. Jeg haaber dog at kunne holde det ud lidt endnu. Et Par af mine Vinterstrømper, men heller ikke mere end et, ere gnavede itu af Møl. I have det sagtens godt hjemme! Moders Ben er vel blevet bedre ved de miraculeuse Aakandeblade. I faa snart Brev igjen. Venlig hilsen til Eder, Mitte og Ville. Ville bedes hilse Gamborg. Hilsen ogsaa til Hundahls og Møllers.

Eders Søn J. P. Jacobsen«

Mitte og Ville er Jacobsens kælenavne for sine to søskende, Cecilie Marie og William. Niels Chr. Gamborg var en skolekammerat fra realskolen i Thisted. Han blev senere sagfører i Nykøbing Mors. De to øvrige hilsner går til moderens bror og rektor på realskolen. Omtalte Sonne var Thistedes sognepræst, der i 1866 var ankermanden i oprettelsen af Danmarks første levedygtige brugsforening, Thisted Arbejderforening.

I lighed med pastor Sonne har Japetus Steenstrup en fremtrædende plads i det lokalhistoriske arbejde på Thisted Museum, fordi han stammer fra egnen. Derfor var det selvfølgelig ønskeligt, at J. P. Jacobsen havde skrevet noget mere om ham. Han må sandsynligvis også have fulgt hans forelæsninger i efterårssemestret 1868 og det næste forårssemester, da Steenstrup to gange ugentlig gav »Vejledning til Opfattelse og Forstaaelse af nogle af Zoologiens nyeste Skrifter.«⁴

Japetus Steenstrup (1813-97) var Danmarks førende naturhistoriker, da Charles Darwin udsendte sit hovedværk »Origin of Species« om arternes oprindelse. Som den første i Danmark modtog Japetus Steenstrup den 1. januar 1860 bogen med Darwins egen dedikation. Han var den eneste dansker på den liste med 36 navne, som fik bogen tilsendt. Steenstrup blev aldrig overbevist om Darwins udviklingslære, men de to videnskabsmænd havde imidlertid stor respekt for hinanden.



Kopi i gips af en buste, som Herman Wilhelm Bissen skabte i 1866 af Japetus Steenstrup. Thisted Museum har en lignende gipskopi, men i en bronzeret udgave. Den er normalt placeret i museets stenalderudstilling, fordi Steenstrup er kendt for sine analyser af køkkenmøddinger fra ældre stenalder. Kunstnerens søn, Vilhelm Bissen, fremstillede senere en bronzebuste af Steenstrup, som i 1898 blev opstillet foran universitetet på Frue Plads i København.

Johannes Japetus Smith Steenstrup var ud af en stor præsteslægt i Thy. Hans far Johannes Vogelius Steenstrup var præst i Vang og senere Hillerslev, og hans farfar og oldefar var præster i Sjørring. Også hans tipoldefar var præst, nemlig i Øsløs.

Japetus Steenstrups far havde en kusine, som blev gift med en købmand i Thisted. De fik en datter, Laura, som blev gift med brygger Jacobsen, grundlæggeren af bryggeriet Carlsberg. Japetus Steenstrups morfar var præst i Thisted i mange år og boede på hjørnet af

Storegade og Store Torv. Det var den kendte amtsprovst Carstensen, som Christen Kolds mor tjente hos i flere år.

Japetus Steenstrup studerede zoologi og geologi. I studietiden fik han tildelt universitetets guldmedalje, og han vandt en prisopgave om træforekomster i moseaflejringer og blev dermed grundlægger af dansk moseforskning.

I årene 1841–45 var Japetus Steenstrup ansat som lektor ved Sorø Akademi, og her publicerede han arbejder om generationsvekslen i dyreriget. I 1845 fik han den centrale stilling som professor i zoologi ved universitetet. Hermed indledtes 40 års dynamisk virke som lærer, igangsætter og administrator. Trods stærk modstand lykkedes det ham at forene de to naturhistoriske museer til Zoologisk Museum i nybygningen i Krystalgade.

Steenstrup var i årtier sjælen i *Dansk Naturhistorisk Forening* og aktiv ved etableringen af *Carlsbergfondet*. Han var den virksomme sekretær for *Videnskabernes Selskab* 1866–78, og i 1868 blev han valgt som rektor for universitetet, men frasagde sig stillingen.

Julius Thomsen (1826–1909) var det andet navn, J. P. Jacobsen nævner i sit brev til forældrene. Han var professor i kemi ved Københavns Universitet 1866–1901 og direktør for Den Polytekniske Lærestalt 1883–1902. Hans videnskabelige arbejder var hovedsageligt inden for termokemiens område. Han var meget produktiv og skrev 10 bøger – af 225 tidsskriftartikler blev 154 gengivet i internationale tidsskrifter.

J. P. Jacobsens universitetsstudier fik en brat ende, da han i en alder af 26 fik konstateret tuberkulose. Forinden nåede han at få universitetets guldmedalje for en afhandling om ferskvandsalger, og desuden formåede han at oversætte Darwins to hovedværker til dansk.

Noter

1. »Fra J. P. Jacobsens kreds« af Sejr Kühle. Fund og Forskning, bind 4 (1957), Det kongelige Bibliotek.
2. Frederik Nielsen: J. P. Jacobsen, digteren og mennesket s. 137.
3. Se note 1.
4. Forelæsninger og Øvelser ved Københavns Universitet i Foraars-Halvaaret 1869, s. 12.

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), tidl. 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

Else Bisgaard:

Hvorfor bogen »A Difficult Death«?

Morten Høi Jensen:

Tale til J. P. Jacobsen Selskabet

Marie Karkov:

Sproget gror

Ernst-Ullrich Pinkert:

Rilkes Jacobsen-monografi.

Forsøg over en uskreven bog

Per Jacobsen:

To essays om J. P. Jacobsen og »familien« i

Worpswede

Poul Holm Bangsgaard:

Kunstens forunderlige vandringer

Per Jacobsen:

Slottet med de Tusinder af Sale

Redaktionen:

J. P. Jacobsen udgiver bog

Per Jacobsen:

J. P. Jacobsens *Gurresange* på tysk

Svend Sørensen:

J.P. Jacobsens faglige uddannelse

ISBN 978-87-88945-61-4