

Symbolisme

Det er ikke blot Lykke-Per og Pontoppidan, der i stigende grad vender blikket indad i 1890'erne. I løbet af 1890'erne dukker der en symbolistisk digtning op, der, som navnet siger, har en særlig forkærlighed for symbolet. Det er en digtning, der lægger afstand til naturalismen og til dens fokus på yderverdenen, dens krav om objektivitet og dens materialistiske og naturvidenskabelige syn på mennesket. I stedet forskyder symbolisterne interessen til menneskets indre verden og lægger vægten på den subjektive og intuitive oplevelse af yderverdenen, og fremfor alt ser de mennesket som mere end blot arv og miljø. Mennesket er også noget sjæleligt, der er forbundet med verden på måder, det i sjældne øjeblikke fornemmer. I 1893 skriver digteren Johannes Jørgensen:

“ I visse næsten overnaturlige Sjælstilstande (har Baudelaire sagt) åbenbarer Livets Dybde sig i det tilfældige Skue, man har for øje – det være så hverdags, det vil. Virkeligheden forvandles til et Symbol.

Johannes Jørgensen: "Symbolisme", Tårnet, 1893.

Citatet indrammer meget præcist den symbolistiske tænkemåde. Det stammer fra artiklen *Symbolisme* i tidsskriftet *Tårnet* (1893), der bliver et talerør for den nye symbolistiske digtning i Danmark. I *Tårnet* introduceres de to franske modernister (s. 256) Charles Baudelaire (1821-1867) og Stéphane Mallarmé (1842-1898), der begge forsøger at finde et nyt digterisk sprog, der kan afspejle den fremmedhed og rodløshed, de oplever i den moderne storbyverden. De to bliver vigtige inspirationskilder for de danske symbolister. Til dem hører Johannes Jørgensen selv, og digtere som Sophus Claussen, Helge Rode og Viggo Stuckenberg.

Med forestillingen om overnaturlige eller metafysiske sjælstilstande, hvor virkeligheden pludselig forvandler sig, kan det næsten lyde, som om romantikken igen lader høre fra sig. Og der er da også tydelige paralleller mellem symbolisme og romantik. De mødes i oplevelsen af, at der er noget større og dybere i tilværelsen end det, vi ser til daglig, de har den samme fokus på virkeligheden som symbol og på kunstneren som geniet, der intuitivt og i glimt fornemmer symbolikken og erkender en skjult sammenhæng bagved det, man umiddelbart ser. De er desuden fælles om at foretrække lyrikken fremfor prosaen, fantasien og drømmen fremfor den ensformige virkelighed, og endelig udtrykker de den samme følelse af fremmedhed og hjemløshed i en moderne verden, der er blevet alt for materialistisk.

Sophus Claussen

Sophus Claussen (1865-1931) står i dag som en af 1890'ernes mest centrale lyrikere og symbolister, men han har svært ved at vinde anerkendelse i sin samtid. Måske er det hans optagethed af det erotiske, der falder hans kritikere for brystet. Debutdigtsamlingen *Naturbørn* (1887), som Claussen udgiver som 22-årig, står således helt i erotikkens tegn. Mange af digtene er præget af tidens sædelighedsdebat og slår et slag for et friere seksual- og kærlighedsliv for begge køn.

I Claussen næste digtsamling *Pilefløjter* (1899) er erotikken stadig i fokus, men nu i erindringens og drømmens form. Det ser vi blandt andet i digtet *Rejseseminder*. Det kan inddeles i tre dele og tager sin begyndelse på Skanderborg Station, hvor digteren får øje på en pige, der med sin blanding af gryende seksualitet og dydighed fascinerer ham. Han rejser imidlertid videre med toget og ser hende stå alene tilbage.

I digtets mellemstykke overnatter digteren på Himmelbjerget, der får karakter af folkevisens Elverhøj. Her drømmer han, at han er sammen med pigen fra stationen. Igen er han betaget af hendes dobbelthed af lyst og ærbarhed, og kun serveringen af kaffen forstyrrer det, han drømmer om.

I digtets sidste del flyttes perspektivet fra pigen på Skanderborg Station til alle borgerskabets piger, og digteren reflekterer nu over den restriktive opdragelse, de har fået, og som har hæmmet deres seksualitet. Hæmningen har dog ikke blot gjort dem til bly violer, men har tillige udstyret dem med en skjult eller opdæmmet erotisk kraft, som den stærke reseda symboliserer i digtet.

Digteren erkender afslutningsvis, at erotiske møder ofte forbliver uforløste og kun er "Alfe-bedrag". Men i erindringen får de imidlertid digterens blod til at synge, og man kan i videre forstand sige, at de får digteren til at digte.

Virkeligheden forvandles til erindring, så til drøm og siden til symbol i digtet. Pigen på Skanderborg Station bliver til alle piger. Hun bliver et symbol på den unge kvinde og ikke mindst på digterens uforløste begær. Af andre symboler i digtet kan nævnes violen og den stærke reseda, og Skanderborg Station bliver selv et symbol for de afskeder, brud og savn, som en rejse gennem livet består af, og som vi konstant vender tilbage til i erindringen.

Ekbatana

Digtet *Ekbatana* (1895) fra rejseromanen *Valfart* står ligeledes i erindringens tegn, men peger samtidig på sig selv som digt og sprog. Centralt i digtet er titelordet Ekbatana. Det er digtets symbol på et utopisk sted, hvor verden bliver dyb og stor, og hvor virkelighed og drøm flyder sammen. Men hvor findes et sådant sted, et Ekbatana? Digtet kan ses som et forsøg på at besvare dette spørgsmål. Det findes for det første bevaret i den kollektive erindring og i sagnene om byen Ekbatana, der eksisterede for tusinder af år siden i Mellemøsten. Det findes også i digterens eget liv en dag i Paris, hvor verden blev "dyb og assyriske og vis", som der står i strofe 5. Måske henvises der her til Sophus Claussens møde med de franske symbolister, der endelig giver digteren den inspiration, han længe har søgt, eller der henvises igen til et erotisk møde. Denne gang i kærlighedens by. For det tredje, og formodentlig som det mest afgørende for digteren, findes det utopiske sted indbygget i digtet selv, i dets klange og vellyd som i selve ordet Ekbatana, der ifølge digteren netop skal have tryk på 2 stavelse, selv om lærde mennesker måske vil mene noget andet.

Men er det nok, at utopien har hjemme i erindringens og poesiers verden og kun i korte øjeblikke toner frem i virkeligheden, spørger digteren i strofe 7. Ja, det er nok, insisterer digteren i sidste strofe: "Jeg har drømt/en dybere Lykke, end nogen har tømt./Lad Syndflodens Vande mig bære herfra/ - jeg har levet en Dag i Ekbatana."

Digtet *Ekbatana* gør opmærksom på sig selv som digt og sprog. Det insisterer på, at et digt kan være noget i sin egen ret. Det er ikke blot et vindue til verden. Det er noget i sig selv, som digteren kan skabe nye verdener med.

Helvedesblomster og Djævlerier

I digtsamlingen *Djævlerier* (1904) udfordrer Sophus Clausen med inspiration fra Charles Baudelaire (1821-1867) digtsamling *Helvedesblomster* (1857) det klassiske skønhedsbegreb (harmoni og orden) ved at se det skønne i det hæslige.

Hos Baudelaire er melankolien og livsleden udtalt, fordi han oplever den moderne verden som splintret, kaotisk og disharmonisk. For ham er det et vilkår, man må se i øjnene og ikke forsøge af skjule i digtningen ved at lade den styre af traditionelle forestillinger om det skønne. Derimod må digteren søge det skønne i det hæslige og lade det eksplodere chokagtigt i digtene.

I Baudelairens digt *Et ådsel* fra *Helvedesblomster* summer spyfluerne om et stinkende ådsel, som digteren en sommerdag ser sammen med sin elskede. Han

beskriver ådslet som en blomst, og i digtets afsluttende strofer får han den tanke, at hans elskede jo også en dag vil rådne op og ormene kysse hendes krop. Han beroliges dog til sidst af tanken om, at han for evigt vil bevare sin kærlighed til hende i erindringen. Skønheden vokser ud af det hæslige i digtet: ormene kysser, ådslet blomstrer, og midt i råddenskab og forgængeligheden er det i det mindste muligt at bevare mindet om den elskede.

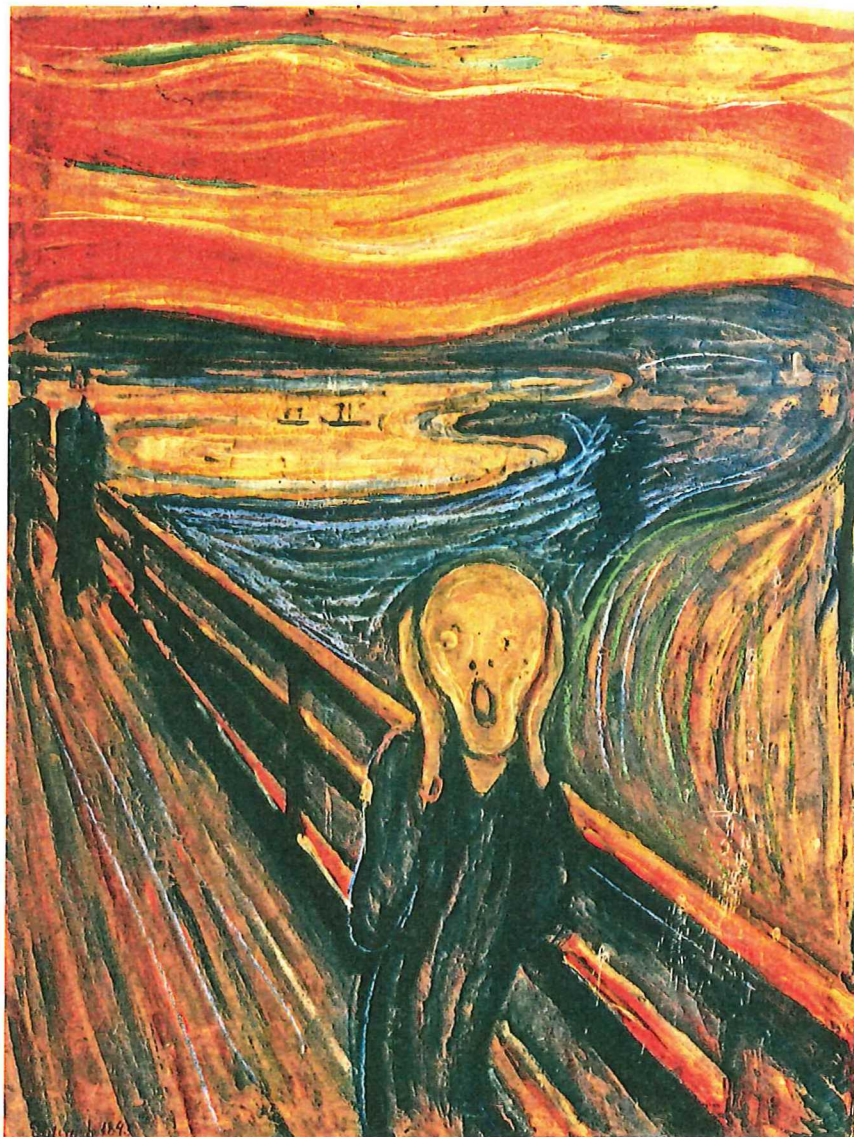
Sophus Claussens *Djævlerier* er ikke så radikale og udstyret med så chokagtige hæslighedseffekter, som Baudelaires *Helvedesblomster*. I det lange, fortællende digt *Trappen til helvede* fra *Djævlerier* møder digterens alter ego de ledeste kvinder og går i seng med dem for at lære det onde at kende, men porten til helvede er lukket for digteren. Han er ikke i stand til at dyrke det hæslige så konsekvent som Baudelaire.

I *Parken og Staden*, også fra *Djævlerier*, befinder jeget ("mig") sig i de fire første strofer i en park ved aftenstide. Alt er stille og ensomt, vandet springer ikke længere fra fontænefigurerne. En svunden romantisk tid går nu jeget i møde. Parken bliver skønheds-ladet, begæret bobler, og rådsherrer går rundt i parken og titter på skulpturer med "rødmende Havfruebryster". Men sådan er det ikke udenfor i staden i de sidste fire strofer. Her er skønheden for længst styrtet fra tronen. Her hersker dæmonerne, her tager "de antike Lyster til Takke med hullede Hoser" (prostituerede), og her er menneskene blevet til "rastløse Knokler" (skeletter), til rodløse moderne mennesker, der forgæves søger efter deres sokler. Det skønne findes i det svundne, i erindringen, men udenfor i virkeligheden er livet grimt og grusomt.

Med sin opmærksom på sproget og med sin drøm om en anden verden, som vi så i digtet *Ekbátana*, og tillige med sit opgør med det traditionelle skønhedsbegreb og sin pegen på det moderne menneskes rodløse eksistens kan Sophus Claussens digtning ses som en tidlig form for modernisme (s. 256).

Karakteristisk for hans digtning er desuden den både alvorlige og humoristiske tone, han kan slå an og veksle mellem. Sprogligt er bredden lige så stor med brug af både talesprog, hverdagsudtryk og høj stil. Karakteristisk er ligeledes de kraftfulde *sammensatte substantiver* ("Sommerfugle-Lemmer") og den hyppige brug af den sproglige figur *antitese* ("et kysk og forvovent Borgerbarn").

Ved siden af *symbolet* er de symbolistiske digtere også optaget af at skabe *korrespondancer* (forbindelser) mellem områder, der normalt optræder adskilte for os. Det gør de for at understrege en dybere og skjult sammenhæng i tilværelsen, men det er samtidig også et udtryk for en intuitiv og drømmeagtig oplevemåde, der senere bliver yderligere opdyrket af surrealistene. Med korrespondancerne skabes der forbindelser mellem drøm og virkelighed, mel-



Edvard Munch: *Skriget*, 1893. "Gud er død" proklamerer den tyske filosof Friedrich Nietzsche i 1880'erne. Skriget i Edvard Munchs maleri kan ses som et symbol på menneskets afmagt og reaktion på en verden, hvor meningen med livet er forsvundet. Religionen kan ikke længere give det moderne menneske en forklaring på tilværelsens lidelser og ondskab.

lem den indre og den ydre verden ("da Sindet laa aabent og Blodet frit, som Sommerhavet og Vejret"), og som noget særligt skabes forbindelser mellem forskellige sansemodaliteter (syn, hørelse, smag og lugt). Det sidste kaldes *synæstesi*. Et fint eksempel finder man i Claussens digt *Ingeborg Stuckenberg*, hvor det i første strofe hedder: "Til dine Øjnes Aandemusik i Skumringstimen vi lytted sørgmodig". Her forbindes synssans og høresans.

For digteren Johannes Jørgensen, den anden store 90'er-symbolist, fører den symbolistiske søgen efter noget større og dybere i tilværelsen med tiden frem til en kristen livsholdning. I 1894 udgiver han digtsamlingen *Bekendelse*, der handler om hans omvendelse.

Johannes V. Jensen

Johannes V. Jensens (1873-1950) forfatterskab favner genremæssigt bredt og rummer både fakta og fiktion. Han skriver kronikker, rejseskildringer og essays til aviser og tidsskrifter, og han skriver digte, noveller, romaner og en lang række korte prosatekster, som han selv kalder myter.

Interferens

Et centralt begreb hos Johannes V. Jensen er begrebet *interferens*. I fysikken henviser det til det fænomen, at to bølgebevægelser i lyd, lys eller vand enten kan forstærke, formindske eller udligne hinandens udsving. Hos Johannes V. Jensen henviser det i stedet til en mental tilstand, hvor to modsatrettede sindstilstande eller stemninger støder sammen. Interferens-begrebet rummer både en vigtig indgang til Johannes V. Jensens digteriske skaben og til hans forståelse af, hvad det indebærer at være menneske i den moderne verden. I prosadigtet *Interferens* fra digtsamlingen *Digte 1906* får vi netop indblik i det mentale sammenstød, som begrebet henviser til.

I digtets 4. strofe støder jegets livslyst og glæde ved at stå op om morgenen og starte dagens gøremål sammen med tanken om, at det hele er tomme og ligegyldige rutiner, og i 6. strofe støder dets forestilling eller drøm om, at tilværelsen byder på store undere sammen med erkendelsen af, at verden er endelig og døden en del af livet. På den ene side taler hjertet og følelserne og på den anden side hjernen og intellektet. Denne indre splittelse eller *dis-harmoni* mellem modsætningsfyldte sindstilstande er ubehagelig for jeget. De ledsages af en følelse af, at "intet er sandt. Intet er umagen værd". Alt kan der sås tvivl om, og alt er ligegyldigt eller meningsløst. Resultatet bliver en form for *handlingslammelse*. På den anden side er disharmonien eller interferensen paradoksalt nok også det, der får digteren til at leve, som der står i

strofe 6, og digte, kan man tilføje. Det, der på ét niveau er meget modsætningsfyldt og belastende for jeget, er på et andet niveau en kilde til liv og digterisk skabelse.

Både *Interferens* og flere af de øvrige digte fra digtsamlingen *Digte 1906* har med deres kredsen om det moderne menneskes indre splittelse og oplevelse af meningstab og med deres fornyelse af det lyriske sprog og opgør med den traditionelle digtnings bundne former og brug af frie vers tydelige modernistiske (s. 256) træk og har ligheder med den såkaldte konfrontationsmodernisme, der dukker op i dansk litteratur i 1960'erne.

Ser vi overordnet på Johannes V. Jensens forfatterskab, er det præget af den overgang fra en førmoderne til en moderne verden, der finder sted i slutningen af 1800-tallet. Mennesker vandrer fra land til by. Gamle traditioner og livsformer, der har præget livet i århundreder og givet tilværelsen en bestandighed, kan ikke længere fungere som rettesnor for mennesker i byens omskiftelige og travle verden. Johannes V. Jensen kender selv denne vandring fra land til by. Han vokser op i det fjerne og stille Himmerland, og den travle moderne verden i storbyen konfronteres han med som tyveårig studerende i København og senere på sine mange rejser rundt i verden. Hans forfatterskab rummer både værker, der beskriver de mentale omkostninger, som er forbundet med det moderne liv i storbyen, og værker, der omvendt er dybt fascineret af den moderne verden og dens tekniske frembringelser.



Johannes V. Jensen med sin kone Else Jensen på deres Nimbus-motorcykel i Tibirke Bakker i 1925.

Den ødelæggende modernitet

Omkostningerne ved moderniteten skildrer han i to af sine tidlige romaner, *Danskere* (1896) og *Einar Elkær* (1898). I *Einar Elkær*, der har karakter af en udviklingsroman, møder vi den manisk selvanalyserende og narcissistisk selvoptagne Einar, der lever med en følelse af fremmedgjorthed og splittelse. Han er rejst fra Himmerland til København for at studere, præcis som Johannes V. Jensen selv, men studierne keder ham, og han vandrer nu hvileløst rundt i gaderne. Han er løst fra alle sammenhænge og ved at tænke sig selv i stykker i forsøget på at få fast grund under sin tilværelse. Man tankerne gør ham blot mere og mere handlingslammet. Han reagerer med ironi, kynisme og afsky på sin omverden og finder på dekadent vis behag i at dyrke en perfid ondskab og manipulere med andre for at vise, hvor usselt livet er. I hans forhold til Betty får vi indblik i en mulig heling af hans splittede og rodløse sind. Forholdet holder dog ikke, og romanen slutter med, at Einar indlægges på et psykiatrisk hospital, hvor han forsvinder ind i sine hallucinationer.

I *Einar Elkær* er interferensen på spil præcis som i digtet *Interferens*, og resultatet er også i *Einar Elkær* en form for ligegyldighed, tvivlesyge og handlingslammelse, men for Einar bliver tilstanden aldrig vendt til noget livgivende og skabende, som den gør for jeget i digtet. Det samme billede genfinder man i Johannes V. Jensens berømte roman *Kongens fald* (1901), hvor hovedpersonerne ligeledes er ramt af en ødelæggende tvivl og passivitet, og tvivlen raser bestemt også i digtet *På Memphis station* fra *Digte 1906*.

Den nye verden og det nye menneske

Johannes V. Jensen er som sagt ikke blot optaget af omkostningerne ved moderniteten. Han ser også gevinsterne og er stærkt begejstret for den teknologiske udvikling og naturvidenskabens fremmarch. Det skriver han blandt andet om i essaysamlingen *Den gotiske renaissance* (1901). Den består dels af rejseskildringer fra Spanien i 1898, dels af reportager fra Verdensudstillingen i Paris i 1900. I reportagen *Maskinerne* fra verdensudstillingen er vi vidne til Johannes V. Jensens futuristiske begejstring for et lokomotivs kraft og styrke. Det tilhører fremtiden, og det gør den driftige og vitale lokomotivfører, der betjener det, også. Hos ham finder man ingen handlingslammelse og indadvendt refleksionssyge, som hos Einar Elkær. Han er i stedet fyldt med livskraft og har blikket stift rettet udad mod den fysiske virkelighed. Johannes V. Jensen får i essayet understreget sin *ateistiske* livsholdning. Han tror ikke på en Gud, og det gør fremtidens menneske heller ikke, siger han. Det tror derimod på kendsgerningerne og på teknologiens magt.

Hjemstavnen

Johannes V. Jensen vandring fra land til by betyder, at han har erindringen om den gamle verden i behold. Herfra henter han inspiration til fortællingerne i *Himmerlandsfolk* (1898) og i de efterfølgende to bind i *Himmerlandshistorier* (1904, 1910). I fortællingerne beskrives et stillestående og traditionsstyret bondesamfund befolket med både stolte, mærkelige og tavse eksistenser, der rummer alt fra egoisme og smålighed til naivitet og uskyld, og alt fra et rasende begær til stille og apatisk resignation. Johannes V. Jensen beskriver det som et samfund præget af isolation, uoplysthed og uforanderlige vaner. Fortællingerne fra Himmerland har karakter af hjemstavnsliteratur, som vi skal se på lidt senere.

Myterne

Desuden skriver Johannes V. Jensen en lang række korte prosatekster, som han kalder *myter*. Indholdsmæssigt er de meget varierede og favner alt fra anekdoter over erindringer til noveller. De er ikke myter i den traditionelle betydning af ordet. I den betydning er myter religiøse fortællinger om gudernes verden, og om hvordan verden blev skabt og ser ud, men Johannes V. Jensens myter er ikke religiøse, tværtimod. Han bygger videre på det moderne gennembruds naturalistiske livssyn. Han beskriver selv sine myter som "en Krydsning mellem Journalistik og Poesi, hvortil man (...) kan føje Biologi". I flere af dem møder man netop et fokus på naturen og på en naturvidenskabelig forståelse af tilværelsen. Det er for eksempel tilfældet i myterne *Fusijama* (1907) og *Darwin og fuglen* (1908), hvor naturen i sig selv er det underfulde eller det mytiske i betydningen det storslåede i tilværelsen.

Den nordiske race

Darwins evolutionsteori kommer tidligt til at indtage en central plads i Johannes V. Jensens forfatterskab. Teorien dukker allerede op i *Danskere* og siden i Himmerlandshistorien *Wombwell* (1904). I romankredsen *Den lange Rejse*, der består af seks sammenhængende romaner skrevet i årene fra 1908 til 1922 bliver evolutionsteorien selve omdrejningspunktet. I værket beskrives en særlig nordisk races årtusinder lange evolutionære udvikling fra de tidligste menneskesamfund og frem til Christopher Columbus' rejse til Amerika i 1492.

Der er imidlertid tydelige racistiske og nationalistiske elementer i værket, især i de to første romaner. Den særlige nordiske race, der beskrives, kalder Johannes V. Jensen for *den gotiske race*. Den udgør en særlig vital og handlekraftig race, som er andre racer overlegne. Den er i familie med vikinger og jyske cimbrere (Himmerlands urbefolkning), siden blandet med den engelske

befolkning og efterfølgende udbredt til USA, hvor den har vist, hvor initiativrig den er.

Den samme racisme er til stede i *Den gotiske renaissance*, hvor den teknologiske udvikling i Nordeuropa modstilles en stagnation og mangel på udvikling i Spanien, der forklares med, at det nordeuropæiske/gotiske menneske er det sydeuropæiske menneske overlegent. Ifølge Johannes V. Jensen befinder nogle menneskeracer og kulturer sig på et højere udviklingstrin end andre. Det er en såkaldt *sociodarwinistisk* tankegang, der ikke er særlig omstridt i samtiden, men som dog samtidig er i familie med nazisternes forestillinger om den blonde ariske races særlige fortrin. Johannes V. Jensen lægger dog allerede i 1920'erne klar afstand til den nazistiske ideologi.

Fornyende sprogkunst

Ikke blot genremæssigt favner Johannes V. Jensen bredt. Han favner også bredt stilmæssigt. Han er en af de første danske digtere, der skriver prosadigte med helt almindelige hverdagsord og benytter frie vers uden faste rim. I hans essays kan prosaen i den modsatte bevægelse blive særdeles lyrisk. Og mens de tidlige romaner er skrevet i associativ og ordrig stil, er *Himmerlandshistorierne* derimod skrevet i en langt mere tør og ordknap stil. For sit forfatterskab får Johannes V. Jensen i 1944 Nobelprisen i litteratur. Som begrundelse for at tildele ham den, fremhæver indstillerne netop hans fornyende sprogkunst.

Relativt tidligt i sit forfatterskab lægger Johannes V. Jensen afstand til sine første romaner, *Einar Elkær* og *Danskere*. Han ønsker ikke, at de skal betragtes som en del af hans forfatterskab. Det skyldes formodentlig, at han her dyrker en pessimistisk livsstemning og dekadent stil, som han mener, at han ikke kan forsvare.

Det folkelige gennembrud

Omkring århundredskiftet ser en ny gruppe af forfattere dagens lys. De er ikke vokset op i borgerskabet og de højere sociale lag, som det indtil nu har været typisk for forfattere, men er som regel vokset under fattige kår på landet eller i byen. I deres værker henter de motiver fra deres opvækstmiljø, og de er præget af de politiske vinde og det livssyn, der hersker her, men også af de erfaringer, de gør sig i mødet med den moderne storby, ofte i forbindelse med deres videre uddannelse. Gruppen består af forfattere som Johan Skjoldborg, Jeppe Aakjær, Marie Bregendahl, Thøger Larsen og Martin Andersen Nexø. Et folkeligt gennembrud har man kaldt denne nye generation af



Erik Henningsen: *En agitator på Nørre Fælled*, 1899. En taler, der godt kunne ligne den danske arbejderbevægelses grundlægger, Louis Pio, står på talerstolen. Han taler til en stor forsamling af arbejdere, mens politiet står klar i baggrunden. Det er dog ikke det berømte "Slaget på Nørre Fælled" i 1872, der skildres. Politiet slår ikke ned på folkemængden, men er her blot klar, hvis der skulle blive optøjer. Nørre Fælled er i dag en del af Fælledparken i København. Siden 1890 har stedet dannet ramme om Arbejdernes internationale kampdag, d.1 maj.

forfattere. I deres prosa er de fælles om at skrive i en realistisk stil, ofte med brug af talesprog.

Der er imidlertid også stor spændvidde i det enkelte forfatterskab og markante forskelle på tværs af forfatterskaberne i det folkelige gennembrud.

På den ene side kan man møde en *hjemstavnslitteratur*, der enten hylder naturen, landskabet og livet på landet eller mere illusionsløst, men også solidarisk, beskriver bøndernes ofte hårde livsvilkår, og hvordan disse vilkår præger deres syn på tilværelsen.

På den anden side kan man møde en indigneret og politisk engageret *social-realistisk litteratur*, der ligger i forlængelse af 1880'ernes kritiske realisme og ønske om at sætte problemer til debat.

Jep
Spå
(18
lin
Sun
dig

Jer
og
sol
dig
ikl
sk
ge
de
en
og

I c
fo
liv
kr
hy
di
ka
si

M
re
fr
n
n
p
(
k
o
k
h
d
v
n
f



Jeppé Aakjær

Spændvidden i det enkelte forfatterskab ser man tydeligt hos Jeppé Aakjær (1866-1930) Man kan blot sammenligne hans digt *Jens Vejmand* fra digtsamlingen *Rugens sange* (1906) med hans digt *Sundt blod* fra samme digtsamling. *Sundt blod* er bedre kendt som sangen *Jeg bærer med smil min byrde*. De to digte er meget forskellige både i indhold og stemning.

Jens Vejmand bærer bestemt ikke sin byrde med et smil. Han er fattig, gammel og fuldkommen udslidt, men er tvunget til at udføre sit hårde fysiske arbejde som vejmand for at få brød på bordet. Stemningen i digtet er tung og sørgmodig. En dag ved juletid dør han, men selvom hans liv "var fuldt af sten" er der ikke råd til en sten på hans grav. Digtet er fyldt med social indignation. Vi skal ikke blot have medlidenhed med Jens Vejmand. Digtet peger også anklagende på de velstillede i samfundet og på de store sociale skævheder, der findes. Det samme gør han i debutromanen *Vredens børn* (1904), der indeholder en voldsom anklage mod gårdmændenes måde at behandle deres tjenestefolk og øvrige ansatte på.

I digtet *Sundt blod* er livet og stemningen helt anderledes let. Jeget i digtet, formodentlig digteren selv, bærer sin byrde med et smil og sammenligner sit liv med hyrdens frie liv. Synet af markerne og den blånende fjord er livsbekræftende. Han har ikke ord for det, han ser, men med musikken kan han som hyrden udtrykke sig og komme i kontakt med naturen. På samme måde som digtet *Jens Vejmand* henvender sig til læseren gør *Sundt blod* det også: "Hvor kan I dog gruble og græde,/saa længe Guds Himmel er blaa,!" spørger han i sidste strofe.

Med sit hyrdemotiv har *Sundt blod* tråde helt tilbage til antikkens og senere renæssancens hyrdedigtning, hvor naturen beskrives som et drømmeagtigt frirum. Digtets titel peger desuden på dets forbindelse til en vitalistisk strømning i tiden: Det er en særlig krydsning mellem romantisk filosofi og en mere naturvidenskabelig forståelse af tilværelsen, som flere af tidens kunstnere er påvirket af, og som også henter inspiration fra filosofen Friedrich Nietzsche (1844-1900) og hans tanker om det frie og stærke individ. Ifølge vitalismen kan man ikke med naturvidenskaben alene forklare det levende liv. Man må også operere med, at der findes en åndelig livskraft i tilværelsen. Vitalismen kommer i perioden til udtryk i en voksende krops-, sundheds- og naturlighededyrkelse, der ikke blot kommer til at præge kunsten, men også bredere dele af det kulturelle og sociale liv. "En sund sjæl i et sundt legeme" lyder vitalisternes motto. I 1908 udgiver gymnastiklæreren J.P. Müller bogen *Køns-moral og lykke*, der taler for et friere og sundere seksualliv. Bogen er langt forud for sin tid. Men periodens sundheds- og kropsdyrkelse og vitalismens

tankegods i det hele taget får dog med tiden et blakket ry, fordi det også bliver en del af idégrundlaget for nazisternes raceideologi og deres ønske om at skabe det sunde og stærke ariske overmenneske, der er andre racer overlegne.

Martin Andersen Nexø

Martin Andersen Nexø (1869-1956) er ikke blot en kendt dansk forfatter. Hans store romanværker *Pelle Erobreren* (1906-1910) og *Ditte Menneskebarn* (1917-1921) er oversat til mange sprog. De handler om mennesker i de nederste sociale lag i samfundet, om kampen for bedre livsvilkår, og har begge karakter af politisk indigneret socialrealisme. De gør især Nexø kendt i det kommunistiske Østeuropa og Sovjetunionen. Nexø bliver selv overbevist kommunist og flytter senere i 1951 til Østtyskland med familien.

I *Pelle Erobreren* følger vi i fire bind proletardrengen Pelles udvikling. Som otteårig emigrerer han med sin far Lasse fra Sverige til Bornholm, og de får her arbejde på Stengården, hvor proprietæren Kongstrup med vold og magt hersker over de ansatte. Senere flytter Pelle til Rønne og får arbejde som skomagerlærling i et småborgerligt håndværkermiljø i Rønne. Som tyveårig flytter han til København, bliver industriarbejder på en skofabrik, melder sig i fagforening og bliver nu en central leder af de strejker og arbejdskampe for bedre løn- og arbejdsvilkår, der finder sted. Til slut, i romanens 4. bind, hører vi om, hvordan Pelle er med til at oprette en form for socialistisk idealsamfund, hvor arbejderne i fællesskab ejer deres virksomheder og boliger. Her forlader vi virkelighedens verden til fordel for utopien. Romanens ideal er et samfund, der bygger på fællesskab, og moralen er, at mennesker kan opnå og forandre meget, når de arbejder sammen.

Pelles udvikling har været en dannelsesproces. Han finder til slut sin plads i verden, som man kender det fra den traditionelle dannelsesroman. Han ender ikke som Pontoppidans Lykke-Per med at isolere sig fra verden for at lære sig selv at kende. Pelles erobringstogt vender udad mod verden. Han finder meningen med sin tilværelse i et socialistisk fællesskab med andre.

Marie Bregendahl

Hos forfatteren Marie Bregendahl (1867-1940), der i en periode er gift med Jeppe Aakjær, er det hverken vitalismen eller dyrkelsen af hjemstavns natur og landskab, der præger hendes værker, men i stedet sætter hun ord på, hvor hårdt livet kan være for mennesker på landet. Hendes romaner og noveller er ikke præget af social indignation og politisk engagement, som man f.eks. kan se det hos Martin Andersen Nexø. Hun er optaget af det enkelte menneskes skæbne, og ofte er det kvinders skæbne, hun har fokus på – kvinder, der som regel ikke lykkes med kærligheden. I Bregendahls gennembruds-

værk *En dødsnat* (1912) er det dog ikke kærligheden, der bliver en kvindes skæbne, men en fødsel.

Anna Gram skal føde sit niende barn, men der opstår alvorlige komplikationer. Alle børnene anbringes derfor på nabogården, hvorfra de kan følge begivenhederne og høre morens fortvivlede skrig i natten. Det er fra deres perspektiv og gennem deres bekymringer og spørgsmål, vi på afstand følger det, der sker i barselsstuen. Det er i virkeligheden dem og ikke Anna Gram, der er hovedpersonen i historien. Anna nægter længe at få besøg af lægen, fordi hun tidligere har drømt, at hvis en læge kommer til hendes barselsseng, er det et tegn på, at hendes liv forbi. Konsekvensen er, at da der endelig bliver sendt bud efter lægen, og han ankommer, er det for sent. Anna dør.

Romanen er bygget op som tableauer eller billeder. Hvert billede består ofte af både situationer, tilbageblik og små sidehistorier. Det giver romanen en brudstykkeagtig form, hvor det ikke er den kronologiske handling som sådan, der er i centrum, men i stedet den tilbagevendende kredsen om børnenes stigende bekymring og refleksioner over det, der sker. Som Herman Bang benytter Marie Bregendahl sig primært af scenisk fremstilling. Hun vil vise i stedet for at fortælle, selv om hun ikke er ligeså konsekvent som Bang. Ligheder med Herman Bang ser man også, når børnenes replikker falder i munden på hinanden og bliver til en slags kollektiv stemme i romanen.