

FØR OG EFTER

Litterære strategier i Johannes Jørgensens lyrik før og efter hans konversion i 1896

TRO OG TEKNIK

Da Johannes Jørgensen i 1896 konverterede til katolicismen, var han bekymret for, om det ville skade hans kunst. I mismodige stunder kunne han formulere sin omvendelse som et totalt afkald:

paa mig selv, min Fortid, mine Længsler og Minder, min Ungdoms Poesi og min Ungdoms Venner – alt, alt skulle jeg af med, ”indtil sidste Hvid”. Og først naar *det* var sket, skulde jeg blive til noget – skulde jeg blive til det, jeg aldrig vilde være blevet som Naturalist og Fritænker – det, hvortil jeg var bestemt fra Evighed af, og som virkelig var det *eneste*, jeg duede til – katholsk Stridsmand, katholsk Helgenbiograf, katholsk Digter.
(Johannes Jørgensen: *Vælskland*, 1923, s. 93).

Jeg fik lyst til at undersøge, hvordan Johannes Jørgensen skrev før og efter, han blev katolik. Hvilke temaer skrev han om, og hvilke litterære teknikker brugte han? Jeg holder mig til lyrikken, begynder med debutbogen *Vers* (1887) og går kronologisk frem.

VERS , 1887

”Enhver, der aabner en ny Bog af Johannes Jørgensen, ved i Forvejen, hvad han vil finde”, skrev Viggo Stuckenborg i 1896. Overordnet har han ret. Hovedscenen er fra start til slut et ensomt jeg, der vandrer, sidder eller ligger i naturen. Men hvis man nærlæser alle digte, ser man nuanceforskellene. I debutbogen repræsenterer naturen således både realisme, symbolisme, panteisme, negativ vitalisme og religiøsitet. ”Sommernat”, er næsten ren realisme:

Stort og stille ligger Landet, dæmringslyst, med grøngraa Flader,
med en Skovbræm skarpt mod Himlens stjerne tomme, gyldne Rand,
og det sidste Fodfjed døde i de nattelyse Gader,
og den sidste, fjærne Vognlyd slugtes af det tavse Land.

Stift og tomt imod mig Byens blinde Rudeøjne stirrer,
sagte susende gaar Vinden gennem fredløst Poppelløv,
skarpt en Faarekyllings Toner gennem Nattens Stilhed svirrer,
og ned over Vejens Græskant synker Dagens hvidgraa Støv.

Nattens brede, blegblaa Vinger ligge søvntungt over Staden,
spinde Næt af hede Drømme om det slummerbundne Land –
under Kys og sagte Hvisken gaar der to igennem Gaden,
og langt ude i det fjærne hører jeg en Hund slaa an.
(”Sommernat”, *Vers*, 1887, s. 42-43).

Johannes Jørgensen ser godt og ser meget; han registrerer bl.a. farverne grøngrå, hvidgrå, blegblå, og han noterer, at der ingen stjerner er. Men han hører endnu mere: fodfjed, vogne, poppelløv, fårekyling, hvisken, fodtrin og gøende hund. Allerede Edvard Brandes bemærkede i sin anmeldelse, at jeget i Johannes Jørgensens *Vers* lytter usædvanligt opmærksomt. Hele debutsamlingen er fuld af sådanne realistiske syns- og høreindtryk. Men landskabet er allerede blevet symbol for en sjælstilstand, sådan som Johannes Jørgensen krævede det i sine senere programartikler om symbolismen. I digtet ”Sommernat” kan man således bemærke de mange adjektiver med negative konnotationer: ”skarpt”, ”stjerne tomme”, ”fredløst”, ”slugtes”, ”stift og tomt”, ”blinde”, ”fredløst”.

Edvard Brandes bemærkede også, at Johannes Jørgensen var uhyre flittig – til at vandre. Man kan tilføje, at det måske var de mange ture om *natten*, der gjorde ham så opmærksom på lyde. Endnu et eksempel:

I lumre Foraarsnætter vil Dit Navn [den tabte elskedes]
paa mine længselshede Læber fødes,
imens jeg lytter til det svage, fjærne
Lydmylr af tusind Vandrefugles Stemmer,
der pibler frem i Tonedraaber, mødes
med vege Fløjteklager, skrigskarpt stiger
paa Vingesusen, atter langsomt viger,
til Nattens Tordenmørke Klengen gemmer
("Nat", *Vers* 1887, s. 75).

Det er trækfugle, Johannes Jørgensen her skildrer. Hans trang til naturhistorisk nøjagtighed giver sig også udslag i selvavede ordsammensætninger, fra "Nat" således "Lydmylr", "Fløjteklager" og "skrigskarpt", fra "Sommernat" "dæmringstyst", "søvntungt", og "slummerbundne".

Den sjælstilstand, der hyppigst bryder realismen i debutdigtene, er længsel:

Jeg ligger i Græsset alene.
Fjærnt svinder et Skrig og fødes en Sang,
Verandaens Lysskær slukkes –
min Sjæl paa Stilheden vugges
her var det, vi mødtes en Gang.
("Avgustnat", *Vers* 1887, s. 6).

Det, der starter som natur-realisme, bliver gennem den sidste linje "her var det, vi mødtes en Gang" til et *erindrings*sted. Naturen peger tilbage på tabt barndom og tabt ungdomskærlighed. Johannes Jørgensen kalder i *Den røde Stjerne* debutbogen for "firsindstyve Sider Melankoli paa Vers" (1923, s. 150), og nævner, at alle hans digte fra den tid var fulde af "langt borte" og "den Gang" (1923, s. 103). Han bruger ofte lyd som forbindelsesled mellem "nu" og "den gang":

og de langelig skvulpende Vande
rulle bristende ind mod min Fod
og hviske med barnekendt Røst
om kære, hjemlige Lande,
og det klinger igen i mit Bryst
i Længsel.
("Solnedgang", *Vers*, 1887, s. 10).

Bølgerne, der rammer jegets fod, får en ham til at genkende en lyd fra barndommen og vækker dermed hans længsel (jeg kalder for nemheds skyld jeget for "han").

Panteismen i *Vers* viser sig ved, at jeget flere steder ønsker sig helt at forsvinde i naturen:

Jeg ved blot et: jeg er træt af at se mig selv,
af at lytte til egen Hogens savnfødte Elv,
der bruser ustandselig skumhvid i Sjælens Mørke.
(...)
Jeg ønsker at slænge mig ned, for hver Livslænke fri,
og lytte til Granernes susende Melodi
og langt fra hvert spejdende Menneskeøje mig vide.
("Bøn", *Vers*, 1887, s. 16f).

Jegets selvhad markerer sig som negative syns- og lydindtryk fra hans indre, og andre mennesker repræsenteres ved negative iagttagende øjne. Jegets ønske er at synke hen i den positivt vurderede lyd fra granernes susen. I *Vælskland* kalder Johannes Jørgensen denne følelse for panteisme:

”Stærkere og stærkere følte jeg den germanske Pantheismes Trolddomsmagt over Sjælen, Trangen til at lade sig glide med og glide ned, til at synke hen i sød Afmagt, i viljeløs Lydighed under den store Naturvilje” (*Vælskland*, 1923, s. 15f). Man kan i den forbindelse bemærke de mange passivkonstruktioner i *Vers*, i ”Avgustnat” således: ”min Sjæl paa Stilheden vugges” samt verberne ”fødes” og ”slukkes”. Passivkonstruktionerne kan sammenlignes med brugen af bindeordet ”og”, i ”Sommernat”: ”og det sidste Fodfjed døde”, ”og den sidste, fjærne Vognlyd slugtes”, ”og ned over Vejens Græskant”, ”og langt ude i det fjærne”. Det er en additiv fremstillingsform, uden refleksion over, hvordan og hvorfor noget sker. De mange tankestreger og prikker, der indgår i debutbogen, bidrager til en stemning af følelsesfuld passivitet. Sven Møller Kristensen anfører i *Impressionismen i dansk prosa* netop sådanne eksempler på passivitet.

Stilhed er tilsyneladende det modsatte af lyd. Men positivt vurderet stilhed, som ”min Sjæl paa Stilheden vugges”, kan opfattes som usagt, intensiv lyd. I erindringsbogen *Taarnet* skriver Johannes Jørgensen om en sådan stilhed: ”Men ikke Dødens stumme, stive Ro. Det skal være en Stilhed som en sagte Susen – en Stilhed, der er Lyden af Livets inderste Pulsslag og Sukket af Verdens slumrende Sjæl” (*Taarnet* 1916, s. 44).

Undertiden gribes jeget i debutbogen af et sandt raseri mod alle de rige og velstillede, mod al livsglæde og mod foråret med dets spirende livslyst. Sådanne følelser har Anders Ehlers Dam (2009) kaldt ”negativ vitalisme”, dvs. jeget registrerer vitaliteten omkring sig, men hader den, fordi han selv står udenfor. I digtet ”Faust til Foraaret” lyder nogle linjer:

forbandet hver Knop i Grøde, hvert Græs og hvert brydende Blad,
hvert Liv, der staar op fra de døde – forbandet af alt mit Had.
(”Faust til Foraaret”, *Vers*, 1887, s. 37),.

Der er også i debutbogen visse religiøse anstrøg, også de repræsenteret ved lyd:

– de sidste, flade Bølgers spæde Stemmer
dør bort i bristende, krystalsprød Klingen,
og ude fra det store Hav fornemmer
jeg Lyd som fjærne Kirkeklokkers Ringen.
(”Havblik”, *Vers*, 1887, s. 70).

Der kan ligge en hentydning til naturens store klokke i H.C. Andersens eventyr, men med den nuance, at det er en *Kirkeklokke*. Der er et ganske stort religiøst ordforråd i *Vers*: bøn, pilgrimstog, Zionriget, frelse, frelserpande, paradishave, sjæl, julesalme, dom, kætterbål, helvede, korsfarer, Gud, dødningsklokke, påske – og endelig kirkeklokker. Dertil kommer passager som: ”saa frels mig da, du store stille Vinter”, ”jeg bøjer Knæ for dig”, ”Jeg kommer til dig, o evige Moder” [naturen], ”Jeg strakte de tryglende Hænder mod dig, o Hav” og det netop citerede ”Liv, der staar op fra de døde”. Meget af det er panteisme, men der er kristne elementer i det. Temaerne i Johannes Jørgensens debutbog stritter således i alle retninger ud fra naturen som det samlende midtpunkt.

Johannes Jørgensens har også allerede i 1887 mange forskellige strategier til opbygning af det kunst-univers, som lyrik er. Hans hovedredskab er *lyd*. Strategien svarer til den hensigt, som han udtaler i digtsamlingen *Stemninger*, at han har villet give naturen stemme. Ved hjælp af *rim* skaber han en sproglig parallel til den naturlige lyd, han nævner, i ”Havblik” således Klingen/Ringen. Rimene i Johannes Jørgensens digte skaber også sammenhæng i hans additive univers. Læseren får en hørbar fornemmelse af, at tingene hænger sammen. Johannes Jørgensen kan også bruge den teknik at lade et digt munde ud i en *pointe*, hvis tyngde understreger af rimet. I ”Avgustnat” er det ”fødes en Sang/ mødtes en Gang”, der udløser forvandlingen fra sted til *erindrings*sted. Pointen ville ikke være så markeret, hvis det havde heddet: ”Fjærnt svinder et Skrig og fødes en Sang/ her var det, vi mødtes i Fjor”. Johannes Jørgensen skaber dertil lydsammenhænge inde i verset gennem *bogstavrim*: I ”Sommernat” således ”Stort og stille” og ”sagte susende”; et andet sted hedder det ”det surrede og summed og sang”, ”i Kummer, i Kamp og i Kiv”. Johannes Jørgensens *gentagelser* hører med i dette sproglige lydunivers, f.eks. som anaforer, i ”Sommernat”: ”og det sidste Fodfjed” og den sidste Vognlyd”.

Digtets tone kan henregnes til dets lydrepertoire. Johannes Jørgensen bruger i *Vers* selv udtrykket ”Melodi” om sine digte. Følelsesmæssigt er der tale om melankoli, oversat til tonesprog vil det være mol. Ved et digts ”melankoli” kan forstås fortællerens sørgmodige forhold til det meddelte. Det er fra 1887 og fremover grundtonen i Johannes Jørgensens lyrik. Bag den lurer fra starten sentimentaliteten, hvad også Johnny Kondrup (2005) har gjort opmærksom på. Ved ”sentimentalitet” kan forstås fortællerens sørgmodigt, sødladne forhold til det fortalte.

Til tonen knytter sig rytmen, der overvejende er jambisk. Men Johannes Jørgensen ynder rytmebrud. ”Lydmylr” i ”Nat” er en markant trokæ eller spondæ, der bryder det jambiske mønster og tvinger læseren til at standse op og bemærke det mylr af lyde, der i de følgende linjer kommer med trækfuglene. En lignende funktion har *enjambementerne*. I linjen med ”Lydmylr” kan læseren, hvis digtet høres og ikke læses, et kort sekund tro, at jeget lytter til det svage ”Fjerne”, opfattet som et navneord, men næste linje viser, at det er et tillægsord. Her opstår således en kortvarig konflikt mellem to måder at høre på.

Johannes Jørgensen er således i *Vers* allerede tydeligt kunstner. Emil Frederiksen (1946) har påvist de mange forskellige strofeformer, han boltrer sig i. Men også strategierne stritter i mange retninger, og kunstfærdigheden kan blive kunstlet. De mange selvlavede ord er ikke blot videnskabeligt præcise registreringer, men også demonstrativ opfindsomhed. Til de allerede nævnte eksempler kan føjes udtryk som:

”natfødte, tangvaade Vind”, ”Øjets solglødsdrukne Farverus”, ”mindefødt, savndiet Drøm”, ”vaardøbte selvsikre Haab”, ”løgnskabt Himmel”, ”Landets brændingsgnavede, tangsvøbte Brøm”, ”Aarets bladfaldsbrune Manddomshaar”, ”paa Rygmarvens hvidgraa Stængel skælver/ min Hjærneblomsts tankefostrende Blade”.

Især det sidste er Johannes Jørgensen både i samtid og eftertid blevet drillet for. Han laver også tidstypiske *synæstesier*, i ”Nat”, således ”Tonedraaber”. Til det kunstlede hører gammeldags formuleringer som ”randt der år”, ”gangen i glemme”, romantisk inventar som elverfolk, page og Kong Vinter, personifikation af naturen, apostrofer til naturen, Ingemann-reminiscenser: ”Aftnens Guldport”, ”Nu ringer alle Klokker Natten ind”, ”Vesterled” og ”Sluseporte”. Fra J.P. Jacobsen har han lånt *pars pars toto*-teknikken, i stedet for pigen selv, omtales hendes hat, fletninger eller ansigt.

Debutbogen viser i øvrigt, at det ikke var katolicismen, der bragte Johannes Jørgensen kunstnerkvaler. De var der fra starten. I slutdigtet ”Efterspil” trækker han så at sige alle de forudgående digte tilbage, taler om ”ordbalmerte Lig” og ”disse Sanges syge Tungskindklang”. Jeget i digtet ”Ene” ”slænger mit Blyant i Havet og tier”. Man kan også notere, at religiøse elementer er der fra starten.

STEMNINGER, 1892

Fra Johannes Jørgensens første digtsamling *Vers* til hans anden *Stemninger* gik der fem år. I mellemtiden havde han introduceret nyere udenlandske forfattere i Danmark og var blevet redaktør af tidsskriftet *Taarnet* (1892-1894). I sine essays og programartikler formulerede han symbolismens poetik, som han så den. Hovedpunkterne var opgør med realismen, krav om naturen som symbol for en metafysik og opfattelsen af skønhed som kunstens hovedformål. Selv om flere af disse programartikler først blev skrevet og trykt efter udgivelsen af *Stemninger*, ser man symbolismens tydelige spor i digtsamlingen.

Man kan undre sig over opgøret med realismen, for Johannes Jørgensen er også i *Stemninger* mange steder realist, også her med masser af fint sete og fint hørte detaljer. Man må nok her nuancere og være opmærksom på, at Johannes Jørgensen med ”realisme” i programartiklerne primært forstår socialrealisme og samfundsdebatlitteratur: ”I Nutidens danske Literatur” (februar 1894) skriver han: ”Man havde kristelige Romaner og atheistiske Romaner, Kvindesags-Noveller og Skuespil til Prostitutionens Afskaffelse, Høiredigte og Venstre-Komedier. Man havde Alt - blot ikke Poesi”. (*Taarnet* I, s. 221).

Kravet om naturen som symbol var som vist allerede til stede i *Vers*. Det gennemgribende nye er for Johannes Jørgensens egen lyrik kravet om skønhed og de dertil hørende

strengt formkrav. Hos Edgar Allen Poe (artikel 1891) fandt han den opfattelse, at protest ikke blot kan være social og politisk, men også æstetisk. Som Henrik Wivel har formuleret det: ”Den symbolistiske kunstners opgave ligger i at skabe skønhed i selve værket. Nietzsche kaldte det ”æstetisk retfærdiggørelse” (2004, s. 19f).

For Johannes Jørgensens egen kunst betød skønhedskravet gennembruddet for det, der blev hans kunstneriske vandmærke, den firlinjede folkevisestrofe:

Jeg sad en Sommeraften i en Have.
Fra Naboparken lød der glade Sange
og Kvindeskrig og Lyd af rappe Fødder
i Leg op over grusbelagte Gange.
("Folkeviser", *Stemninger*, 1892, s. 10).

Samtidig med folkevisestrofen kom et andet vandmærke: den fuldkomne enkelthed. Ingen mærkværdige sammensætninger, ingen irriterende rytmebrud, ingen omvendte ordstillinger, ingen søgte rim, ingen aflagte litterære udtryk, ingen spidsfindig metaforik. Bemærk, at det igen er lyde, der registreres. De fleste digte i *Stemninger* er skrevet i folkevisestrofe. Enkeltheden kan også være inspireret af Paul Verlaine (artikel 1893), hvori især *Sagesse* med omvendelsen til katolicismen fremhæves.

Udover folkevisestrofen viser *Stemninger* en anden formfornyelse: korte, lyriske prosastykker, f.eks. ”Vildgæssene”:

De kommer en Nat i April ...

Aftenen efter en regnfuld Dag gaar man sin vante Tur ud ad den brede Allé. Paa de fedtede Fliser møder man de hjemvandrende Borgerselskaber og de elskende Par, som ved denne Tid færdes paa Frederiksbergs Veje. Den kølige Luft er fyldt af disse Menneskers Fodtrin og Snakken, af Sporvognslyden ude fra Vejen, af en Droskes Larmen forbi.

Og saa hører man med Et over al denne Lyd de kendte fløjtebløde Klager, hvormed Vildgæssene drager af Sted. (...)

Man staar stille ved Vejkanten og stirrer op. Der rinder En i Hu Foraarsnætter for Aar tilbage under samme Fuglelyd paa de samme vaade Veje ... Og det er, som en svunden Ungdom klagende og usynlig drog af Lande deroppe i Natten.

Saa er det med et, som sang der Lærketriller oppe i den graa Skyhimmel. Og nu lyder det som Finkepip og Solsorters Fløjt og Drosseltriller – en hel Sommermorgens Fuglesang flagrer i blege Genfærdslyd over Ens Hoved.

(”Vildgæssene”, *Stemninger*, 1892, s. 5f).

Realistisk registrering af lyde er kombineret med symbolsk henvisning til ungdommen og med strengt tøjlet æstetik. Johannes Jørgensen har endda sørget for at holde tendensen til sentimentalitet i skak ved at indføre små humoristiske træk, i slutningen af stykket således: ”Villastaden gaar til Ro. Den sidste Sporvogn ringler hjem, og den sidste Pastor Emeritus rokker ind gennem sin Havelaage” (s. 6). De allerfleste prosastykker holder dette niveau og kombinerer realistisk præcision med symbolistisk længsel og æstetisk beherskelse. Ikke mindst de skarpt sete og hørte detaljer bidrager til kvaliteten: en låge der skratter over grus, en flagstangs-snor der smækker, regn, der risler over en kloakrist, et jeg med sin øl ved et krobord i Gribskov.

Drøm og eventyr spiller en rolle i symbolismens program. Johannes Jørgensen peger i ”Nutidens danske Literatur” på Drachmann, der tog ”Springet over i Æventyrets Verden, i den dejlige Drøms Riger, i den evige Skønheds Himmel”. Johannes Jørgensens egne forsøg med nymfer, drømme og mosekoner i *Stemninger* harmonerer med symbolismens smag, men er ikke nutidsholdbare. Forlaget har valgt at sætte en nøgen nymfe på omslaget; kunstneren Viggo Pedersen (1854-1926) har nu også lavet realistiske naturbilleder til bogen. Om ham skriver Johannes Jørgensen 31. oktober 1891 til forlæggeren Gustav Philipsen: ”A propos samme Bog [*Stemninger*], saa har jeg endnu ikke kunnet opdrive Hr. Viggo Pedersen og maa derfor formode, at han atter har søgt mere fredelige Egne end de kjøbenhavnske Gader”. Ifølge *Weilbachs Kunstnerleksikon* var Viggo Pedersen ikke i udlandet i

1891, men Johannes Jørgensens ordvalg kan tyde på, at det ikke er ham selv, der har valgt denne kunstner. I et senere brev til Viggo Pedersen, da han har fundet ham, beder Johannes Jørgensen ham lave illustrationer til nogle nytilkomne tekster til bogen. Han kommenterer ikke Viggo Pedersens allerede lavede illustrationer.

Det eventyragtige kan i *Stemninger* også resultere i en slags sprogleg med navne på blomster, insekter og stjerner. I ”Augustnætter” er det stjernerne, der gennem sproget føres ind i et fantasirige:

De hilse mig som barndomskære Venner
deroppefra – den stjernefjedrede Svane –
Delfinens straaleprustende Næsebor –
Andromeda med hvide, bedende Hænder –
den purpurøjede Tyr, som faar sin Bane
af Gudehelten, født af en dødelig Mo'er –
Kassiopejas W af Diamanter,
den perlebundne Krone med sin Gemme,
Sobieskis blanke Skjold med skarpe Kanter –
slig saa' jeg dem saa mangen Nat herhjemme.
(”Augustnætter III, *Stemninger*, 1892, s. 31).

Johannes Jørgensen benyttede livet igennem stjernerne i sin digtning; han kendte deres navne og placering, men de ”homeriske” adjektiver giver realismen et skub ud i fantasien. Samtidig gøres stjernerne til ”barndomskære Venner”, og stjernehimlen bliver et erindringssted: ”slig saa' jeg dem saa mangen Nat herhjemme”.

Der er i *Stemninger* kommet lidt mere gehalt i panteismen, ”det evige Hjærte, hvis Puls i alle Aarer banker”, hedder det et sted, og ønsker om at bæres og vugges af naturkræfter er hyppige, f.eks. ”Den varme Vind vedbliver at blæse. Og medens jeg staar saaledes og ser opad, gribes jeg af Længsel mod at bæres med af den varme Vind – ud mellen alle de hvirvlende Skyer, ind under den blide, blaa Himmel ...” (s. 52). Sprogligt karakteriseres passagen ved de mange bogstavrim: ”varme Vind vedbliver”, ”blide, blaa Himmel”. Der er i *Stemninger* også ønsker om at opløses i tåge, og et sted ligefrem om at blive en plante, at være ”nøgenfodet – og føle Vandet suges/ som gennem Planterødder”.

Mærkeligt nok er der ikke mange religiøse træk i digtsamlingen, kun en enkelt Krist-Fuchsia, lidt lys, der bliver frelst af våde og en korsfæstet Gud. I stedet finder man kristendomssatire med katolsk adresse, måske som en reaktion mod egne katolske tilbøjeligheder:

Der staar en Stimmel i den snævre Gade
og stirrer op mod Kirketaarnets Tind –
op mod et Løvfaldsdrys af hvide Blade,
som sværmer Spiret rundt for allen Vind.

Fra Gydeslugter og fra Gadekløfter
man stirrer opad med Lorgnet og Kikkert
– det gamle Taarn sit stolte Legem løfter,
rankt som et Alterlys, og præstesikkert.

En Kæmpehaand i Harnisk af røde Sten
med Ringe af Guld og Sandstenskvadres Graa,
med irgrøn Kobbernegl mod Luftens Blaa
– et et muldent, skimmelplettet Helgenben.

Den hvide Fjersværm spredes over Himlen
– jeg ser et Hoved – ser en Vinge slaa ...

højt over Gadens Dunst og Borgerstimlen
To røde Falke deres Bytte flaa.
("Taarnfalke", *Stemninger*, 1892, s. 46).

Digtet kan læses som ren realisme: nogle mennesker ser hvide blade omkring et kirketårn. Sidste linje afslører, at det er tårnfalke, der splitter en hvid fugl ad. Men de negative metaforer signalerer, at digtet er symbolsk og kan forstås som hentydninger til den katolske kirkes grusomheder, et problem der ifølge *Mit Livs Legende* voldte Johannes Jørgensen kvaler i 1890'erne. Digtet er stramt komponeret, rytmebruddene ved "Harnisk" og "Ringe af Guld" retter læserens opmærksomhed mod kirkens involvering i krig og penge.

Stemninger viser et symbolistisk træk, som Johannes Jørgensen ikke selv nævner, men som er fremhævet af James L. Kugel (1971), nemlig *fremmedheden*. De unge symbolistiske kunstnere føler sig uden for alt det etablerede, jf. distancen til borgerne ovenfor i "Vildgæssene" og i "Taarnfalke". Kunstnerproblematikken skildrer Johannes Jørgensen nu som lede ved det daglige slid for brødet: "jeg gaar til Arbejd – fangen, fattig, ene ..." (s. 47). Men først og fremmest har han i *Ahasverus*, den evige jøde, fundet et symbol for sin egen konstante fremmedfølelse:

Jeg var fattig, jeg var fremmed,
uden Venner, uden Ry,
alle Døre fandt jeg stængt for
Nattens Barn i Dagens By.
("Ahasverus", *Stemninger* 1892, s. 22).

I et andet digt stiller Johannes Jørgensen den evige vandringsmand over for det trygge borgerskab bag ruderne: "lyt, I Mennesker derinde – /Ahasverus går forbi" (s. 21).

Fremmedheden slår ifølge Kugel også igennem som teknikker, der på forskellig vis skal fremmedgøre læseren. Prosastykket "Sommernat" begynder således: "Ved Indsøens Rand staar Sommernattens Nymfe, lænet mod en ludende Linds svære, ru Stamme" (s. 18). Hvilken indsø? Hvilken nymfe? Læseren får aldrig mere at vide om kvinden, der ser månens hvide stribe spejle sig i søen og bedrøvet går bort, da en flagermus bryder spejlbilledet. Tilbageholdelsen af oplysninger øger distancen og mystikken.

Forfatteren kan også skabe afstand til læseren gennem "forbudte temaer". Seksualiteten har med *Stemninger* holdt sit indtog i Johannes Jørgensens lyrik, formodentlig med ligelig inspiration fra egne erfaringer og fra Charles Baudelaire. I sit essay (1891) om ham skriver Johannes Jørgensen, at ingen har ramt hans personlighed så præcist som Baudelaire. Positiv seksualitet fremstilles i "Høstaften" med unge pigers længsel efter erotik og i "Et Møde", med jegets længsel efter en tabt elsket, hvis barneøjne på ægte fransk vis var som "grøn Absinth". Et andet sted må jeget afslå en seksuel udfordring, fordi han skal på arbejde. Men mest fylder den afskyvækkende seksualitet, der fører til fordærv, f.eks. i "Anadyomene"; den udgår – som altid hos Johannes Jørgensen – fra kvinderne, og den forbindes med en række afskyvækkende dufte af lig og råddenskab. I prosastykkerne bliver "Skt. Hans Aften" med forårsblomsternes begyndende visnen et resultat af forårets synder. Som en provokation mod læseren udtaler jeget som en pointe: "det er saligt og sødt under Sommerens sølvhvide Nætter at synde" (s.12, bemærk bogstavrimene). Omvendt forbavses læseren ved det lille prosastykke "Venus", der ikke handler om elskov, men om en barndomserindring: "Jeg saae ud gennem Vinduet. Over Havens mørke Trækupler stod en stor, mild Stjerne med sølvhvid Glans i den rene Aftenhimmels blege Blaa" (s. 13). Det er denne aftenstjerne, der er tekstens Venus. Denne stjerne er i øvrigt et Maria-symbol, hvad teksten ikke nævner.

Fra Baudelaire udgår også modernitetens disharmonier; "Taarnfalke" viser tilværelsens gru, regn opleves i et andet digt som angstskabende forfølgelse; og havet, der i *Vers* med forsigtig barnestemme minder jeget om hans barndom, er nu blevet et rædselsfuldt hav, hvis lyd associeres med lange, lystne kys.

BEKENDELSE, 1894

”Bekendelse”

Med *Bekendelse* (1894) erklærer Johannes Jørgensen sig med titeldigtet til evigheden og med slutdigtet ”Confiteor” til katolsk kristendom. Spørgsmålet er, med hvilke litterære strategier Johannes Jørgensen markerer springene over i metafysik og religiøsitet. Jeg vælger nogle centrale digte ud, først ”Bekendelse”.

Evigheden kommer til jeget som *lyd*:

Men nær mig suste Løvet blødt og længe
– et Sus som Havet og de tunge Skove,
et Sus fra Himlens stjernestrøede Enge.
(”Bekendelse”, *Bekendelse* (1894), 1968, s. 45).

Man kan bemærke trinstigningen: løvet suser, havet suser og til sidst suser himlen. Overgangen konstrueres næsten umærkeligt ved en glidning fra realisme (løvet og havet) til metaforik: himlens enge. I de følgende strofer forstærkes lyden fra Evigheden. Fra den kommer ”evig høje Melodier”, og til sidst giver Evigheden sig ligefrem til at nynne: ”Men som et Hav i Fred Du sagte nynner,/ og som en stor og stille Skov Du suser”. Bemærk paradokset, at stilheden ”suser”. Der kan ligge en religiøs association her. I alt fald skriver Johannes Jørgensen i erindringsbogen *Taarnet*: ”Langt borte i Natten ligger Livet og Døden som blundende Skygger. Fra den store Himmel nedstiger Stilheden som en Susen – som hin sagte Susen, hvori Gud fordom aabenbarede sig for Elias” (*Taarnet*, 1916, s. 43). Evigheden får senere i digtet tydelige religiøse træk og kaldes ”Forløser” og ”Befrier”, men sammenblandes stadig med panteisme gennem associationen til Schellings (1775-1854) berømte trinstige: ”slumrer i stenen, drømmer i plante, vågner i dyret og kommer til bevidsthed i mennesket”. Johannes Jørgensen har sørget for, at også det sproglige lydssystem i digtet er markant. Han skriver i Dantes (1265-1321) terziner, dvs. trelinjede strofer, der er forbundet ved krydsrim. Der går således kæder af rimlyde gennem digtet, indtil det hele falder til ro ved den enkeltsående slutlinjes pointe: ”o, Evighed! jeg er i Dine Hænder!”. Man kan også sige, at længslen efter at vugges og bæres, vugges frem gennem disse rytmer.

Brugen af lyd kobles sammen med en hovedteknik i al religiøs digtning, modsætningen. Her markeres den som negativ lyd fra ”elskovssyge Strænge” over for positiv lyd fra evighedens susen. Mennesket selv er spaltet i blod og hjerne. Der vandrer også i dette digt et ensomt jeg, men det afløses ind imellem af et almentgørende ”vi”: ”O Evighed, hvi vil fra Dig vi flygte?”.

Confiteor

Samlingens slutdigt, ”Confiteor”, betyder ”Jeg bekender”, men nu taler Johannes Jørgensen latin. I sit essay om Baudelaire noterer han, at Baudelairens madonnadyrkelse får ham til at anvende middelalderens hymnestil og hymnesprog. Hele Johannes Jørgensens digt er så at sige bygget op af *genlyde*: ”Confiteor” fra den katolske syndsbekendelse, Marias tilnavne fra *Det laureanske litani* og helvedsskoven fra Dantes *Inferno*.

Johannes Jørgensens lyriske bekendelse til katolicismen sker således gennem Maria. Det kan ikke undre i betragtning af, hvor positivt moderlighed og jegets ønske om at ”vugges” og ”bæres” står i hele det hidtidige forfatterskab. ”Jeg kommer til dig, o evige Moder” siger jeget allerede i *Vers* til naturen. I ”Confiteor” hedder det henvendt til Maria: ”Mellem Dine rene Hænder/ lægger jeg min haardt forblødte/ Sjæl og al min Synd bekender”, ”Led mig, løft mig, Livets Frue” og ”Før mig mildt med milde Hænder!”.

Med naturen, Johannes Jørgensens yndlings-opholdssted, går det i digtet således, at den tematisk må henregnes til ”Dødens dunkle Klode” og formelt til allegori. Væk er de realistiske iagttagelser af bogfinker, lærker, vildgæs, svaler og alle de andre; i stedet er kommet almene betegnelser som ”Mulmets Fugle” og ”Krybdyr”, og den elskede skov er blevet en helvedsskov. Det er også bemærkelsesværdigt, at lydmasteren Johannes Jørgensen i dette digt ingenting hører mere.

Kaldæa

Sonetkransen ”Kaldæa” betegner endnu en ny religiøs strategi, tankedigtet. Der er flere gode pointer, men tankerne stritter i alle retninger og inddrager diverse hentydninger til Johannes Jørgensens læsning for og imod katolicismen i disse år. Nogen egentlig tankemæssig sammenhæng ses ikke. Ikke engang de formelle krav til en sonetkrans er særligt godt udført, nemlig gentagelsen af hver enkelt sonets slutlinje som den efterfølgende sonets førstelinje. Sammenligner man med Inger Christensens *Sommerfugledalen*, ser man, hvor tydeligt Johannes Jørgensen falder igennem. Et af hans fornemste stiltræk, rimene, viser sig her fra deres sårbare side. Han rimer som sædvanlig, så det er en lyst, men det er netop kun en lyst, en klanglig sammenhæng, der dækker over en manglende intellektuel. Ikke alle vurderer ”Kaldæa” som jeg. Søren Sørensen (2009) sætter digtet højt.

Foraars-Evangelium

Men der er i digtsamlingen *Bekendelse* også et eksempel på en religiøs strategi, hvori Johannes Jørgensen er mester: den realistiske naturskildring, der diskret fører til Gud. Digtkredsens fjerde afdeling lyder sådan:

Solskinslyse Foraarsskove,
Bølger bag de nøgne Træer,
Sus af Vind og Biers Summen,
Vinger, Blomster, fjærn og nær.

Sang af Solsort, Sang af Bogfink
mellem solskinslyse Træer,
Lærkespore, Kabbelejer,
hvide Anemoners Hær.

Sol paa Vand som hvide Blomster;
Blomster mellem lyse Træer.
Gennem Duft og Sang og Solskin
føler jeg, at Gud er nær.
("Foraars-Evangelium", *Bekendelse* (1894), 1968, s. 66).

Her skriver naturelskeren Johannes Jørgensen, der kender fuglestemmerne og har navn på planter ud over de almindelige, f.eks. lærkespore og kabbeleje. Denne verdens lyde og dufte er positive, og over det hele skinner al naturdigtning og al religiøs digtning hovedsymbolen solen. I det følgende digt i ”Foraars-Evangelium”, ”Nu skinner sol i haver”, sat i melodi af H. Balslev 1927, inddrager Johannes Jørgensen den menneskelige følelse, han har det bedst med:

Som varme Barnehænder
er Luften om min Kind,
og som en Moders Kærtegn
den lette, lune Vind.
("Foraars-Evangelium", *Bekendelse* (1894), 1968, s. 66).

Ikke alle 15 digte i *Foraars-Evangelium* er lige gode, men de bedste rammer en mild naturfølelse og en enkel religiøsitet i traditionen fra Frans og Assisi og Ingemann. Man kan bemærke, at digtkredsen, da den tryktes i *Taarnet* i foråret 1894 hed ”Foraarssange”. I *Bekendelse* rettedes det til ”Foraars-Evangelium”.

Spaltninger

Digtsamlingen *Bekendelse* repræsenterer i øvrigt det nye spaltede univers. Tydeligst ses dette i digte med kvinder. Positivt står Maria, moderlighed og den kyske ungdomselskede Anna. Negativt står erotiske kvindeskikkelser, skrappet skildret i det allegoriske digt ”De tre Kvinder” (s. 19), der fremstilles som tre strenge, altså tre slags lyd, på en violin. De deles i sommer-, efterårs- og vintererotik, alt sammen negativt og alt sammen kombineret med allegoriske naturbilleder. Om

høstkvinde hedder det: ”dybt dukkes man i dig som en Begravet/ i Lugt af Lig og Muld og Løv og Raadd”. Samme negativet tillægges ”Lilith”, der også får tilkendt negativ lyd og hvisler som en slange. I ”Afrodite Pandemos”(s. 22) gøres en forstadsluder til djævelens værktøj: ”Hun hører Djævlen til og gør hans onde Værk”. I ”Sankt Hans Nat” (s. 29) dufter jasminerne og ”hidser vildt som drukne Kvinders Kys”, mens ”dugkølig Hyld” ”drager kysk som Duft af tvættet Lin.” Johannes Jørgensen er blandt danske digtere en af dem, der tydeligst repræsenterer spaltningen af kvindebilledet i Madonna og luder.

DIGTE 1894-1898, 1898

Digte 1894-1898 (1898) er den første digtsamling. Johannes Jørgensen udsendte efter sin konversion 1896. Man kan bemærke, at han ikke har ønsket at markere 1896 som et vendepunkt, men inddrager digte både før og efter dette årstal. Det er ingen lykkelig bog. Konvertitten er langt fra faldet til ro. Tværtimod skildres nu et jeg, der er totalt fremmedgjort. Han står uden for sin vante verden, også dens natur, og han vakler i sin nye religiøse verden mellem tro og tvivl. Det sidste giver sig udtryk i en vis aggression. Jegets situation beskrives generelt som ”En Vej uden Maal, en Kamp uden Væрге,/ et Liv uden Lys af en eneste Ven” (s. 22). Digtet ”Gensyn” viser et jeg, der hverken hører, ser eller lugter noget i sin elskede skov: ”Jeg sidder som en fremmed Mand/ hvor jeg engang var hjemme...” (s. 11). Den religiøse tvivl bevirker i digtkredsen ”Vælskland”, at jeget søger tilbage til sin naturreligion, som han har glemt, mens han ”vandred derned blandt Præster”, blind og døv for fugle, blomster og træer (s. 16). Oppe i bjærgene, ”Højt over alle Præster” bekender jeget sig til ”Verdens Mester/ og Jordens liflige Luft”. I afdeling III, ”St. Gothard”, finder jeget som så mange før og efter ham fred og renselse i alperne: ”Den evige Sne/ den evige Sne”, hedder digtet”.

I det store mindedig over Paul Verlaine, ”De profundis”, har Johannes Jørgensen fundet en form, hvori hans naturiagttagelse, hans symbolisme, hans katolicisme og hans menneskekundskab er blevet lykkeligt forenet. Digtet begynder således:

Vinterskumring, Taagefald.
Hør, en Klokke ringer bange.
Og det tunge Draabefald
i en Haves øde Gange.

Tunge Taagedraabers Fald
i de vintervaade Haver
Og det fjærne Klokkekald ...
der en En, som de begraver.
(”De profundis”, *Digte 1894-1898*, 1898, s. 41).

Udgangspunktet er som så ofte før våde vinterhaver, eller som Johannes Jørgensen udtrykker det med en tvist af ordenes rækkefølge: ”vintervaade Haver”. Grundsituationen er realistisk nok, vinter, tåge, dryppende træer og øde havegange, men dråberne får ved varierede gentagelser symbolsk karakter af tårer: ”Taagefald”, ”Draabefald”, ”Taagedraabers Fald”. Til denne natur når lyden af en kirkeklokke, og igen placerer Johannes Jørgensen lyd centralt i sit univers. Jeget genkender klokkeslagene som dødsklodder og forstår, at ”der er En, som de begraver”. Navnet på den døde tilbageholdes til afsnit IV. Ubestemtheden (fremmedgørelses-teknikken) medvirker sammen med tågen, dødsklodden, versrytmen, rimene og de mørke vokaler til digtets vemodige stemning. Man kan bemærke, at klokken ringer ”bange”. Hermed lægges op til afsnit II, hvor jeget taler til den afdøde (uden at nævne hans navn) ”Er det dig, som de begraver/ i en Skumring uden Fred?”. Den ”bange” klokke og aftenen uden fred lægger op til den sjæleangst, den døde nu må befinde sig i ”blandt de arme fangne Sjæle” [i skærsilden], og klokkes lyd tolkes nu som en bøn om forbøn. Samtidig tegner Johannes Jørgensen et fint portræt af Verlaine (hvis navn stadig ikke er røbet):

Natten var dit Hjem, dit Hus,
og dens Mørke var din Kappe:
paa Vor Frues Kirketrappe

sov du ud din Kunstnerrus.
("De profundis", *Digte 1894-1898*, 1898, s. 42).

Det er i sammentrængt form på én gang et fint realistisk og et fint overført billede af Verlaines natteliv som kunstner og hans omvendelse til katolicismen. Så falder navnet endelig i afsnit IV: "Udslidt, udstridt, Paul Varlaine" (s. 46). Digtet slutter således:

Og tilbage bliver kun
som en Bøn af Dybsens Grund:
Herre, før en Stakkel hjem,
lad ham frelst Dit Aasyn se!
Pie Jesu, Domine,
dona ei requiem.
("De profundis", *Digte 1894-1898*, 1898, s. 47).

Ubesværet får Johannes Jørgensen på latin Davids salme 130 og Dødsmessens citat fra *Dies irae* føjet ind. Rimet er ikke her en lydlig camouflagen for manglende indholdsmæssig konklusion, men en lydlig opfølgning af en tanke og en følelse, der afsluttes og falder til ro: Stakkel hjem/requiem.

BLOMSTER OG FRUGTER, 1907

Da Johannes Jørgensen udgav *Blomster og Frugter* i 1907 – samme år som den store biografi om *Frans af Assisi* - var han en veletableret forfatter med, ifølge Stig Holting, 25 udgivelser bag sig. Det er samtidig 11 år siden konversionen. Det er derfor interessant at se, hvordan Johannes Jørgensen nu løser udfordringen at være kunstner og katolik.

Overordnet kan man dele bogens digte i tre grupper: rene naturdigte, rene religiøse digte, og naturdigte med religiøse overtoner. Blandt naturdigtene er "Säntis" (oprindeligt fra *Rejsebilleder*, 1905) krystalren kunst, firelinjet, enkel, med stor beherskelse af virkemidler, især af gentagelsen: "Stille, stille", der indleder hver strofe. Fint sete og hørte hverdagsdetaljer som pumpeslag, bogfinkekvidder, kastanjetrær, indgår i dette digt om gensynet med et elsket bjerg, og så kommer denne strofe:

Stille, ak stille, et Fuglepar
suser saa tæt forbi,
og over mit Bord, hvor Sukkeret staar,
brummer en Humlebi.
("Säntis", *Blomster og Frugter*, 1907, s. 42).

Sukkeret og humlebien sørger for, at det højstemte digt ikke tipper over i sentimentalitet. Ren realisme, ingen gnist af symbolik eller transcendens.

Blandt naturdigte med lette religiøse indslag vil jeg nævne "Søvn". Elly Bruunshuus Petersen (2006) har skrevet om Carl Nielsens musik til denne tekst. Jeg vil fremhæve anden del af digtet, som fik selvstændig melodi af Carl Nielsen: "Bøj kun dit Hoved, o Blomst". Et enkelt udtryk, "salig og sund", bibringer digtet dets religiøse touch, kombineret med Johannes Jørgensens ideal-relation: moderen og barnet: "Sov som et Barn, der vugges/ blidt i sin Moders Favn" (s. 8). Elly Bruunshuus Petersen viser, hvorledes musikken hørliggør den vuggende bevægelse. Jeg kan fra Carl Nielsens brev ikke lade være at nævne hans glæde over den lille realistiske detalje, en tøjrekølles afmålte slag.

I nogle digte skriver Johannes Jørgensen religiøs lyrik i folkevisestil, bl.a. "De hellige tre Konger" og "Mariavise". Den sidste begynder således: "Aldrig saae Jorden en Dreng saa skøn/ som Jesus, Jomfru Marias Søn – / Moder Maria fra Golgatha!" (s. 65). Sidste linje er omkvæd. Den folkelige, sangbare bestræbelse minder lidt om Johannes Møllehave og Anne Linnets "Lille Messias". I andre tilfælde benytter Johannes Jørgensen samme teknik som Oehlenschläger med *Jesu Kristi genkommende Liv i den aarlige Natur*, herunder "Naturen ved Korset" og "Maria i Naturen". I begge tilfælde ses naturens vekslen som parallel til religiøse begivenheder. Også her er

Maria-digtet bedst med dets varierede gentagelse: Maria i Maj, Maria i Høst, Maria i Sne.
Vinterstrofen er ligefrem lidt munter med dets sproglig omkring ordet sne:

Maria i Sne!
Ej Farve at se,
ej Plet og ej Stænk og ej Skygge!
Saa fjærnt fra, hvor Mennesker bygge!
Kun Marker i Sne, kun Skove i Sne,
kun Sne og Sne og Sne er at sé,
Maria, Du snerene hvide,
vor Dronning ved Jule tide,
Maria i Hermelinskaaben, Maria i Sne!
(”Maria i Naturen”, *Blomster og Frugter*, 1907, s. 71).

Teknikken er her, at et realistisk snelandskab samtidig er et Maria-billede. I andre digte er naturen primært metafor, sammenligning eller allegori, dvs. det realistiske element er svagt. I ”Bøn” sammenlignes sjælens stræben mod Gud med naturelementer: som en flamme, som en kilde, som et træ, som en fugl, i *Qui plasmasti me* sammenlignes det uværdige jeg med dyr i dybe damme. ”Imellem Nattens Stjærner” (Melodi A. Madsen), der indgår i en digtet ”Julestjærnen”, er en allegori; den stjerne, som digtets tiltalte du søger, skal forstås som kristendommen. Johannes Jørgensen benytter en del af sine andre teknikker til at give teksten dens enkle salmetone. Der findes de barnligt simple opremsninger med ”og”: ”Og gaar du ud at finde”, ”Og Venner maa du miste”, ”og miste Navn og Ære”, der er rim på enkle hverdagsord, ikke mindst i slutstrofen, hvor det hele falder til ro i rimet Bethlehem/ Vejen hjem. ”Stjernepilgrim” er en af hans selvlavede ordsammensætninger. Prisen for den metaforiske og allegoriske anvendelse af naturen er tab af realistisk præcision og detaljering. Her er fugl, men ikke bogfinke, træ, men ikke poppel, stjerne, men ikke Arkturus, og slet ingen tøjrekøller, flagsnore, der smækker, eller sukterskåle og humlebier. Johannes Jørgensen har ofret sit varemærke som naturlyriker for at udtrykke sig religiøst.

DER ER EN BØND, RINDER, 1920

I *Der er en brønd, som rinder*, 1920, skriver Johannes Jørgensen naturdigte og religiøse digte, som han plejer, flest af de første. Men på begge områder er der sket kvalitative spring. Jeg er enig i Paul V. Rubows vurdering, måske med forbehold over for udsagnet om italiensk solskin:

”Men der kom saa en Tid, da han vandrede ud og fik sit fine Porcelæn brændt. Det er paa den dybe Undergrund i Glasuren, man kender hans modne Alders Poesi. Da han drog fra Danmark til Italien, vandt han en ny og inderligere og mange Gange rigere Livsfølelse, og en uset Formfyldte. Italiens Himmel over Nordens Egne! En Stemningsrigdom og Aandskraft, som kun erhverves i den Del af Verden, hvor der er Solskin hele Aaret” (1949, s. 37).

Naturdigtene har fået refleksion over det elskede barndomslandskab. I ”Ak, de fjærne Skove” konstaterer jeget ved gensynet, at skovene ikke er fjærne, at bakkerne ikke er høje, og at hjemmets paradishave kun består af et par træer og nogle gange. Konklusion: ”Alting er kun det, som det betyder” (s. 23). Omvendt kan jeget ved gensynet i ”Bøgeskov” spørge: ”Er da intet her forandret,/ mens jeg gik de mange Mile/ og de fjærne Veje vandred?” (s. 43). ”Gammel Sang ved Klaveret” viser dyb indsigt i det ”langt borte”, jegets energier kommer fra. En stjerne tiltales således: ”O kom min lave Jord ej næ,/ du Stjerne, fjærnt i Himlens Rand! (s. 38). Fin naturstemning og fine realistiske detaljer er der i ”Park”, således sidste strofe:

Langt henne hørte jeg en Le blev hvæsset;
de hvide Poppeldun fløj alle Vegne;
uden en Lyd strøg Svaler lavt langs Græsset.
Og saa begyndte stille det at regne.
(”Park”, *Der er en Brønd, som rinder*, 1920, s. 56).

Der er faktisk kun tre religiøse digte i samlingen. De to, der består af bibelord og rene lovsangsord,

er ikke særligt gode. Det tredje, der lader naturen spille med, er et af Johannes Jørgensens bedste, det lyder i sin helhed:

Lad kun de sidste Blade synke ned,
og Regnen risle. Lad os kun faa Fred.

Den vared længe nok, den Sommerstøj –
og det var godt, den sidste Svale fløj.

Nu ønsker jeg kun ét: at det maa sne
og sne og sne, saa vidt som jeg kan sé.

Og at den hvide Sne maa slette ud
alt, hvad jeg leved langt fra Dig, min Gud.
("Lad kun –", *Der er en Brønd, som rinder*, 1920, s. 60).

Der er faktisk kun ét religiøst ord i denne tekst, men det er nok, og det er det, Johannes Jørgensen kan, skrive naturdigte og give dem en let religiøs drejning. Ren gudelig tale ligger ikke for ham.

Omverdenen har fået større plads end vanligt i Johannes Jørgensens digtsamlinger. Der er velmente, men ret ringe digte om Første Verdenskrig og Genforeningen. Men der er også ganske fine digte om hans børn.

RESTEN

Om resten af Johannes Jørgensens digtsamlinger kan man sige omtrent det samme som om *Der er en Brønd, som rinder*. Selvfølgelig er langt fra alt godt, men det, der er det, er intensivt og i det fuldkomne enkle og krystalklare dansk, som ingen anden end denne eksilforfatter kan skrive. Der kommer mere og mere af virkeligheden med; man kan endda støde på et fotografiapparat og en radio. Beundringsværdigt er det i *Brig Marie af Svendborg*, at Johannes Jørgensen i digte til faderen kan rime på så mange fagudtryk fra skibe og sømandsliv. Portrættet af den fjerne fader er smukt, mens det af den nære moder er sentimentalt, bortset fra det fine træk, at moderen på dødslejet hører søndagsklokkerne ringe, skønt det er hverdag. Sønnen lader hende blive i troen.

Vers fra Vadstena, 1941, denne religiøse by, har flere verdslige digte end religiøse. Og så er der en morsom tilegnelse, hvor Johannes Jørgensen leger med en af sine yndlingsfigurer bogstavrimet: "Vennerne ved Vättern vies Versene". Johannes Jørgensen, der i sin ungdom var så ked af sit -sennavn, kunne have glædet sig over, at det dog gav ham et bogstavrim.

Jeg vil inden mine konklusioner citere et digt, skrevet oktober 1941 i Gribskov. Det sammenfatter så at sige alt, hvad Johannes Jørgensen med sine årvågne sanser har oplevet i naturen, nu i endnu finere detaljer, og med de kendte stiltræk, rytmen, rimene, sammensætningerne i forædlet udgave. Det religiøse niveau er til stede som en tak. "End kan jeg se –" lyder i sin helhed:

End kan jeg se –
End udgaar Livets Aande af min Mund
og driver som en Sølvrog gennem Luften,
og Grannaalsduften
stiger imod mig op fra Skovens Bund.

End kan jeg sé,
de fine Næt, af Perletraade tvundet,
som Edderkoppen nu i Nat har spundet
imellem Granplantagens unge Skud.

Hav Tak, o Gud,
at jeg endnu kan sé
Rimfrostens Glitresølv paa Græs og Straa
og Birkelundens Guld mod Himlens Blaa
og i det Blaa Vildgæssetrækkets Kile.

Paa Mosssets grønne Fløjl er blødt at hvile.
Blidt synger Vinden i den dybe Skov.
Tak, Herre, der saa længe gav mig Lov
at gaa og sé.
(Johannes Jørgensen: ”End kan jeg sé –”, *Vers fra Vadstena*, 1941, s. 23f).

KONKLUSIONER

Johannes Jørgensen er realist, idealist og æstetiker. Det er, hvad jeg når til ved at læse hans lyrik.

Realist

Johannes Jørgensen er primært realist, natur-realist. Hans særpræg er hans usædvanlige registrering af hørte og sete detaljer i naturen. Den litteraturhistoriske placering som verdensfjern æstetiker og symbolist (Stounberg 2004, Grodal 1985, Peer E. Sørensen 1998) bygger på en ret snæver empiri, dvs. programskrifterne i *Taarnet*, digtsamlingen *Bekendelse* og ungdomsromanerne. Den hviler også på en litterær blokpolitik, der ved ”realisme” forstår problemlitteratur. Johannes Jørgensen deltog i blokpolitikken med sine symbolistiske programartikler. I 1905, da han skrev en artikel om H.C. Andersen, var han nået til et andet standpunkt. Da mente han, at man kunne være realist og idealist på én gang: ”Denne tilsyneladende saa ovenud fantastiske Æventyrdigter er da inderst inde en nøjagtig Virkelighedsagttaget” (*Essays* 1906, s. 124). Johannes Jørgensen giver gode eksempler på H.C. Andersens detalj-realisme. Man kan ikke undgå at tænke på Johannes Jørgensen selv.

Lyden har sin særlige plads i Johannes Jørgensens lyrik. Man kan ligefrem sige, at den er multifunktionel. Det kan have sin biografiske baggrund i Johannes Jørgensens nattevandringer, hvor han i sagens natur var henvist til at høre mere end til at se. Der kan også ligge en psykologisk disposition. Han skriver således i 1909 til Valdemar Vedel om et digt af Holger Drachmann, ”endnu kan Klangens i det gøre mine Øjne vaade” (4. eller 11. oktober 1909). Om Karl Gjellerup hedder det ”Nutidens danske Literatur” (1894): ”Han skriver et Sprog, der er en Fest for Øret, et musikalsk, farverigt, billedvævet dansk” (*Taarnet*, februar 1894, I, s. 223). Derimod hævdede Johannes Jørgensen, at han ikke var musikalsk. Også på det punkt ligner han Georg Brandes. Ikke desto mindre har ifølge Elly Bruunshuus Petersen 137 komponister sat musik til hans digte. Jeg har tjekket de navne, Elly Bruunshuus Petersen anfører, og bortset fra Carl Nielsen, som hun omtaler, ses på Det Kongelige Bibliotek ikke breve hverken fra eller til disse komponister. Jeg erindrer heller ikke fra *Mit Livs Legende* komponister eller koncertoplevelser, derimod flere malere og malerier. Indtil videre må det konkluderes, at det var *sprog* musik, Johannes Jørgensen havde øre for.

– Endelig kan der i Johannes Jørgensens intense optagethed af *det hørte* ligge et kulturelt valg. Synet og hørelsen har i historiens løb kæmpet om øverste plads i sansernes hierarki. Grækerne foretrak det sete, men jødisk og kristen religion det hørte. Senmiddelalderen forsøgte af gøre Jesus og helgener synlige, men Luther førte kristendommen tilbage til ordet, dvs. det hørte. Det beholdt sin prioritet til og med J.L. Heibergs romantiske poetik, hvori musik og digtning placeredes højest i kunsthierarkiet. W.J.T. Mitchell har i sin *Picture Theory* fra 1994 hævdet, at hørelsens ideologiske førerstilling blev brudt i slutningen af 1800-tallet med det, han kalder ”The Pictorial Turn”, dvs. kulturens overgang til visuel dominans. Jeg har i en artikel fra 2009 vist, hvorledes Georg Brandes herhjemme på flere niveauer ønskede, at litteraturen tog ved lære af billedkunsten. Johannes Jørgensens forkærlighed for det hørte kan ses som en fastholdelse af en idealistisk sanseteori midt i al hans realisme.

Idealist

”Men bag denne Realisme i Skildringen ligger den mest absolute *Idealisme* i Aandsretningen” (*Essays* 1906, s. 125), skriver Johannes Jørgensen om H.C. Andersen. Også dette kunne passe på ham selv. Han er så afgjort også *idealist*. Ifølge Paul V. Rubow er han i 1949: ”den mest eksistentielle Forfatter i de sidste tresindstyve Aars Litteratur, altid en brændende Tornebusk” (1949, s. 36). Johannes Jørgensen knytter i sin lyrik ofte, men ikke altid et idealistisk perspektiv til sine realistiske naturbeskrivelser, længsel, panteisme, vitalisme, symbolisme eller katolsk kristendom.

Man kan sige, at Johannes Jørgensen har lavet en slags omvendt Georg Brandes. Brandes var opdraget i romantisk æstetik, reagerede ved at indføre det moderne gennembrud, men var inderst inde æstetiker. Johannes Jørgensen var opdraget i realismen, reagerede ved at indføre Det sjælelige gennembrud, men var inderst inde realist. Litterær blokpolitik igen.

Æstetiker

Johannes Jørgensen var kunstner. Stig Holsting bruger et sted udtrykket, at hans kunst var tre-dimensional. Jeg antager formuleringen og siger, at Johannes Jørgensen var realist, idealist og æstetiker. Fra en start med hang til det kunstlede og overlæssede udviklede han en krystalklar enkelhed og et dansk så rent, som sjældent set, hverken før eller siden. Han er tredimensional fordi han er bedst, når han forener dimensionerne. Dog kan han skrive fornem todimensional kunst på realisme og æstetik, men sjældent på idealisme og æstetik. Idealisme uden hjælp fra realistiske naturbeskrivelser magtede han sjældent. Mit svar på det stillede spørgsmål om Johannes Jørgensens litterære strategier før og efter konversionen er da, at konversionen ikke afgørende ændrede hans måde at skrive på. Han var først og fremmest naturlyriker. Han kunne forlænge naturiagttagelsen med idealistiske perspektiver, herunder religiøse. Når han lod naturen være grundelementet, nåede han æstetisk set længst. Hvis han reducerede naturen til allegori eller lod den helt forsvinde, svandt også hans æstetiske nerve. Lad Stucenberg få ordet endnu engang:

Og Johannes Jørgensen vil altid blive de danske Nætters tungsindige Digter, Stjernehimlens Poet, hvad enten han ender med Knæfald for Jomfru Maria eller med at sværge ved Antikrist, - den vemodige danske Naturs vemodige Elsker, der ikke synger Fædrelandssange for Gud og hver Mand, men stille og inderligt digter for den, der, som han, gaar ensom ud langs stille Stier og bærer sin Kærlighed frem til de lave, regngraanende Øer og de Drømme, deres Skove vækker.
(Stuckenbergs: "Johannes Jørgensen" 1896, s. 27).

SEKUNDÆRLITTERATUR

Brandes, Edvard: Anmeldelse i *Politiken* 30.8. 1887.

Dahlerup, Pil: "Muntre naturalister", i Pil Dahlerup: *Liv og lyst*, Gyldendal, København 1987, s. 119 f.

Dahlerup, Pil: "Georg Brandes' billeder", *Fund og Forskning*, Det Kongelige Bibliotek, København 2009.

Dam, Anders Ehlers: *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*, Aarhus Universitetsforlag 2010.

Denman, Henrik: *Johannes Jørgensen Litteraturen. Bøger og artikler på dansk 1893-2007.*, Johannes Jørgensen Selskabet, 2008.

Frederiksen, Emil: *Johannes Jørgensens Ungdom*, Gyldendal, København 1946.

Friis, Oluf: (udg.): *Halvfemsernes lyrikere*, Gyldendal 1957.

Grodal, Torben Kragh: "Johannes Jørgensen – fremmedhed og æsteticisme", i Lise Busk-Jensen m. fl. (red.): *Dansk litteraturhistorie 6*, Gyldendal 1985.

Holsting, Stig: "Den hellige Frans af Assisi' – et 100 års minde", Johannes Jørgensen Selskabet 2007.

Kondrup, Johnny: "Johannes Jørgensen. På tårnets tinde", i Jens Anker Jørgensen og Knud Wentzel (red.): *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*, Gyldendal, København 2005.

Kugel, James L.: *The Techniques of Strangeness in Symbolist Poetry*, Yale University Press, New Haven and London 1971.

Mitchell, W.J.T.: *Picture Theory*, University of Chicago Press 1994.

Møller Kristensen, Sven: *Impressionismen i dansk prosa* (1938), Gyldendal, København 1955.

Petersen, Elly Bruunshuus: "Johannes Jørgensens lyrik og danske komponister", i Oluf Schönbeck og Stig Holsting (red.): *Fagerø*, Johannes Jørgensen Selskabet, København 2006.

- Rubow, Paul V.: "Johannes Jørgensen. Til 80 Aars Dagen (5. November 1946), i: *Sproget og Stilen*, Ejnar Munksgaard, København 1949.
- Stounbjerg, Per: "Mødet med moderniteten – oplevelsesformer og æstetisk produktivitet hos Johannes Jørgensen og Johannes V. Jensen", *Læs*, 2. årgang, nr. 3, Nordisk Institut, Aarhus Universitet 2004.
- Stuckenberg, Viggo: "Johannes Jørgensen", *Ungt Blod*, årgang 1895-1896, hæfte 3.
- Sørensen, Peer E.: "Om natur, kunst og autonomi i dansk symbolisme med særligt henblik på Johannes Jørgensen og Sophus Claussen", *Arbejds papirer*, Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet, 1998.
- Sørensen, Søren: "Fjærne Hunde glamme", Johannes Jørgensen Selskabet *Nyhedsbrev*, december 2009.
- Tange, Esben: *Symbol og symbolisme omkring 1900 eksemplificeret ved Rued Langgaards Sfærernes Musik*, speciale, Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, juli 1999.
- Wivel, Henrik: "Verden er dyb", i Henrik Wivel (red.): *Drømmetid*, Gads Forlag, København 2004.