

»Mit Hjærte er en Skov«. —

Jegdyrkelse og enhedslængsel hos Viggo Stuckenberg og Helge Rode

Af Bjarne Nygaard Rasmussen

Stuckenbergs og Rodes forfatterskaber har ikke været genstand for overvældende interesse inden for litteraturforskningen. I særdeleshed synes den nyere litteraturforskning at gå uden om disse forfatterskaber, selv når halvfemserne direkte behandles som periode, jvf. fx. »Ideologihistorie I–IV« (Kbh. 1975–76), der kun har fundet plads for en omtale af Johannes Jørgensen og Sophus Claussen i afsnittet om halvfemserdigtningen.¹

Imidlertid er de fuldgældige udtryk for periodens centrale erkendelsesmæssige problematik. Det ses lettest, hvis man tager sit udgangspunkt i det mest markante lighedspunkt mellem de to forfatterskaber: jegdyrkelsen og den dermed ofte forbundne dyrkelse af enhed og sammenhæng.

For at komme til klarhed over hvordan jegdyrkelsen opstår og manifesterer sig i de enkelte tekster, må man være opmærksom på, at forholdet til visse bestemte erkendelsesmåder spiller en vigtig rolle for de to digtere. For det første er de præget af den naturalisme, som perioden ellers generelt ønsker at gøre op med — den naturalisme, som implicerer et erkendelsesmæssigt skel mellem indre og ydre — og samtidig forholder de sig positivt til en del af de idealer, der var centrale i den erkendelsesmåde naturalismen betød et brud med, nemlig romantikkens idealistiske enhedstænkning.

Målet vil her være at vise, hvordan begge erkendelsesmåder fungerer i digternes bevidsthed, og at problematikken i teksterne ofte fremstår som et resultat af disse erkendelsesmåders uforenelighed.

Hermed er der naturligvis samtidig taget afstand fra den holdning, der går ud på, at digtningen i halvfemserne på afgørende måde frigjorde sig fra naturalismen. Det skal tværtimod påvises, hvordan naturalismens erkendelses- og erfaringsmateriale på mange måder bliver afgørende for halvfemserdigtningens særlige problematik — den problematik, der i øvrigt for alvor udfoldes i det tyvende århundredes modernistiske lyrik.

Symbolismen og den tabte idealitet

Betragter man Johannes Jørgensens velbekendte programskrift, »Symbolisme«, fra det andet nummer af tidsskriftet »Taarnet« (1892), fremgår det her ganske klart, at symbolismen er en reaktion, en modbevægelse. Det, der reageres imod, er naturalismen – som tænke måde og som litterær praksis. Men samtidig med at naturalismen beskrives og kritiseres, rækker Jørgensen længere tilbage i tiden og kommer derved indirekte til også at skildre det, som naturalismen var en reaktion på. Den tænke måde naturalismen udryddede og afløste var »den idealistiske Verdensopfattelse«, »Platons og Kants Lærdomme« (s. 55),² eller mere præcist »den tyske Filosofi ved Aarhundredets Begyndelse« (s. 57). Med andre ord den periode, man normalt betegner med romantikken. Jørgensen indkredser således så at sige symbolismens program, dels gennem en beskrivelse af det naturalismen har nedbrudt (og som symbolismen ønsker at genopbygge), dels mere direkte gennem en parallelisering af symbolismens program med romantikkens.

Hvad er det da for idealer naturalismen har underkuet? Selv fremhæver Jørgensen hos den romantiske filosofi, at den var »overbevist om Identiteten af Tænken og Væren. Det Væsen, som aabenbarer sig i Tilværelsens ydre Fænomener, er (ifølge denne Filosofi) det samme, som lever i Menneskets Sjæl. Sjæl og Verden er ét«. (s. 57). Verden hænger altså her sammen, og mennesket hænger sammen med verden.

Det er netop denne forestilling om enhed og sammenhæng, som Jørgensen kritiserer naturalismen for at have nedbrudt:

»Tanken blev tøjret paa Erfaringens og Sanseindtrykkenes Græsgange« – »Der var intet andet til end Kraftens og Stoffets Udvikling, som kom fra intet, førte til intet og blev til intet«. (s. 55).

Ved på denne måde at erklære materialiteten for det eneste virkelige (og for det egentlige determinerende moment i verden) har naturalismen brudt den vigtige sammenhæng mellem sjæl og verden, indre og ydre, subjekt og objekt. Hvor sjælen for romantikeren var menneskets vigtigste organ, det organ med hvilket kontakten til det guddommelige (og det vil sige enheden i verden) formidledes, er sjælen for naturalisten simpelthen tankespind: »Med uforfærdet Materialisme erklæredes Sjælen for et Hjærneprodukt – intet videre«. (s. 55).

For yderligere at eksemplificere forskellen mellem den romantiske

og den naturalistiske filosofi kan det måske være nyttigt at sammenstille et par originale citater fra henholdsvis en romantiker og en naturalist. Det første af de følgende to citater er hentet fra Henrich Steffens' »Indledning til filosofiske Forelæsninger« (1803). Det andet er fra Herman Bangs artikel »Lidt om dansk Realisme« (1879). Begge citater udtaler sig direkte om muligheden for erkendelse af sammenhæng i verden og (dermed) indirekte om forholdet mellem subjekt og objekt:

»Alting *bestaar* ved en uendelig Harmonie. Jeg tør forudsætte det her. De vil næppe nægte mig det; thi det Forskielligste, det meest Modstridende *bestaar* jo virkelig ved Siden af hinanden i en evig Samklang – og hvad er Livet – Naturens og Menneskets, det blot fysike og det intelligible, andet end denne Harmonie af Dissonanzer? . . . Denne Eenhed, i hvilken alting *bestaar*, er os intet andet end Udtrykket af *alt*, i *en* evig Idee«. (s. 10).³

»Man kunde maaske med et Paradox sige, at den realistiske Forfatter, der naaede at give en sluttet kunstnerisk Komposition og en absolut Enhed, med det samme vilde have givet os en Enhed i Livet. Og denne Enhed er ikke let at finde. Selv Billedet af det enkelte Sjæleliv vil altid spalte sig i Billeder. Det iagttagnes Mangfoldighed er for overvældende, og Forfatteren viger tilbage for af egen Magtfuldkommenhed at sammensmelte alt dette Mangeartede og alle disse Modsigelser, der rummes i det samme Liv«. (s. 16).⁴

Johannes Jørgensen har i en anden artikel i »Taarnet«, nemlig i artiklen »Nutidens danske Literatur« (1893), forsøgt at indkredse hvilke konsekvenser den naturalistiske livsanskuelse har haft for den litterære praksis, og svaret er her: *pessimisme* (s. 152).⁵ Nu er pessimismen i og for sig ikke en logisk konsekvens af den naturalistiske holdning, medmindre netop forestillinger som sjæl, enhed og frihed stadig eksisterer i forfatternes bevidsthed som umyndiggjorte ideale begreber, eller som ideale begreber hvis myndighed deres tekster går ud på at dementere.

Jørgensen er da også klar over, at skal »Livsglæden genfødes, renses og uforgængelig« (s. 163), så skal disse ideale begreber frigøres fra den binding til materialiteten – »Den barske kolde Virkelighed« (s. 152) – som naturalismen havde fordret. Det skulle imidlertid vise sig, at denne barske virkelighed ikke var så ligetil at ryste af sig.

Stuckenberg's lyrik

1. »Digte«, »Flyvende Sommer«

I Stuckenberg's første digtsamling »Digte« fra 1886 finder man to holdninger repræsenteret, der begge kan beskrives som konsekvenser af en naturalistisk erkendelsesmåde.

Den ene holdning er optimistisk og betragter de jordiske kræfters frigørelse som et positivt mål, jvf. revolutionære fanfarer som »Nytaar 1884«, »Efteraarsblæst«, »Resultater«, »Nytaar 1885« og »Mefisto«.

Den anden holdning er pessimistisk og udtrykker desillusionen opstået ved den erfaring, at den materielle virkelighed er gennemtrængt af ubønhørlige lovmæssigheder, fx. loven om livets forgængelighed. Denne forgængelighed kan fx. demonstreres gennem en beskrivelse af, hvordan frodigheden og blomstringen i naturen kun er en kortvarig opblussen af liv: bag sommerens glade væksttid lurer således efterårets og vinterens visnen og død.

Stuckenberg's reaktion på denne erkendelse bliver her i »Digte« til en slags udspekuleret satanisk bitterhed. I stedet for det forgængelige sommerunivers opbygger han sig nemlig et efterårs/vinterunivers, og ved at placere sig her i vinterlandskabet, frostnatten, den bidende kulde, opnår han dels hvad man kunne kalde lidelsens og underkastelsens perverterede transformation til vellyst:

»Du store Spotter! kolde Efteraar!
tag mig i Favn og knug mig til dit Bryst,

...

Jeg længes, længes, kolde Efteraar!
min Længsel stiger med hver Dag, der gaar;
giv mig for Somrens falske, hede Glød
din sanddru Spot, din ægte, kolde Død!«
(fra »Et Sommerdigt«).

– dels placerer han sig inden for et univers, der netop er usårligt over for den undergangslov, der behersker forårs/sommeruniverset i digtene.

I digtsamlingen »Flyvende Sommer«, der udkom 1898, er denne eksalterede hengiven sig til vinteruniverset imidlertid blevet afløst af en afdæmpet og resigneret holdning over for den nødvendige undergangslov (revolutionære fanfarer finder man ingen af her).

I denne digtsamling er et kærlighedsforhold symbolsk spundet sammen med vækstforløbet i naturens årstidscyklus: kærligheden er underlagt samme undergangslov og må derfor opløses ligesom naturens vækster, der visner om efteråret. Men som sagt er det en resigneret holdning, der nu dominerer, og dette betyder (hænger sammen med), at efterårs/vinteruniversets symbolfunktion har ændret karakter. Ofte beskrives det fredfyldte og rolige i efterårsaftenen (fx. »Asters«), og i digtet »Vinternat« bliver omverdensbeskrivelsens funktion at udtrykke digterens venden sig mod sit indre, mod sin *sjæl*. Vinternatten mister sin realitet og bliver til en mægtig hvid lilje, og dette symbol på glemsel og fred smelter digterens sjæl i sidste strofe sammen med:

»Tyst om mit Liv den lukker
sit stjerneduggede Bægers Mund,
fjernt derude sig vugger
min Sjæl ved dens Sølvkalks Bund«.

Her i »Vinternat« finder man altså beskrevet et *nyt* »sted«, der er isoleret fra og usårligt over for den yderverden, hvor forgængelighedsloven hersker. Dette »sted« er sjælens univers, det indre, og i det følgende skal det undersøges, hvordan forholdet til dette sjælsunivers udvikles.

2. Jegdyrkelsen i »Sne«

a. Omverdenens forbrug i sjælsbeskrivelsen

Den symbolpraksis, som man møder i »Vinternat«, og som man kunne kalde en bevidst anvendelse – et forbrug – eller en transformation af omverdenen med det formål at skabe et sjælsbillede, eller en række sjælskulisser, denne praksis fortsætter i »Sne«.

I »Decemberrat« kupler mørket i byen sig til en »Skov med sorte Kroner, / der lægger sine tunge, klamme Blade / op mod hver Rude –« (str. 3). Denne skovvision bliver imidlertid et (mellem)led i digtets venden sig fra det ydre mod det indre. Skovvisionen afløses således i sidste strofe af mindet om en »Sjæl, bedrøvet indtil Døden«.

I digtet »Skoven« er det direkte digterens *hjerne*, der bliver til en skov:

»Mit Hjerte er en Skov, der dyb og dunkel
staar raslende i Blæst langs Havets Bred,
en Skov, hvis Skygge gemmer ingen Fred.

Hvert Træ i Skoven kupler sig mod Himlen
for paa hvert Blad at fæstne Dagens Guld,
og imod Solen stirrer Bundens Muld.

Men Aftenen bærer Dagens Guld i Bjerge,
og fjernt bag Havet synker Solen ned,
og sort staar Skoven, hver Gang Dagen led«.

Man bemærker, at symboliseringsprocessen ikke her går *fra* en beskrevet naturstemning *til* en stemning hos jeget. Her er jegets stemning det centrale, og som materiale til beskrivelsen af denne stemning anvendes elementer fra naturen.

Det synes altså som om jeget (sjælen) er ved at få en realitet, der gør det til en virkelig værdi inden for digtenes symbolunivers, og dermed inden for Stuckenbergs tilværelsestolkning. I »Mismod« sættes sjælens drøm således op som et direkte alternativ til yderverdenens virkelighed:

»Hvad er den Sol, der strømmer
fra Himlens vide Hvælv,
mod den min Sjæl sig drømmer
dybt inde i mig selv!

Hvad er de Fuglestemmer,
som kvidrer Dagen lang,
mod hvad mit Hjerte gemmer
af stille Jubelsang!«

Men som det fremgår af digtets næstsidste strofe, er sjælsuniverset lukket om sig selv, og det er umuligt at lade sjælens jubelsange gennembyrde skellet mellem drøm og virkelighed. I yderverdenen knækkes alle drømme, og hjertet må derfor isolere sig: »Hvor er de Døre trange, / bag hvilke Hjertet bor!«, som der står i den omkvædsagtige første og sidste strofe.

Til gengæld opfattes den isolerede inderverden som tidligere nævnt ofte som et positivt sted, som et reelt alternativ til virkelighedens forgængelige verden. I »Ensom« beskrives flugten fra det ydre til det indre således som en bevægelse hen mod frihed og lykke. Målet for flugten er på omverdensplanet »den hvide Nat« (str. 4), men denne hvide nat viser sig snart at være et symbol på den frigjorte (blomstrende) sjæl. Og hvor blomstringen er opgivet som symbol på den frodige livskraft, kan den i stedet bruges som billede på sjælens alternative værdi:

»Og dér, alene i den vide Nat,
langt fra hver Ven, hvert Hjem, hver ovnlnun Celle,
jeg løfter skælvende min tabte Skat,
min første Ungdoms frie, stolte Vælde.

Og Natten suser om mig, dyb og stor,
jeg ved ej Ven, ej Hjem, – min Sjæl er ene,
og paa min Læbe brænder Lykkens Ord,
og i mit Hjerte løves Livets Grene«.

b. Sjælsdyrkelsen og den kunstneriske skaben

I digtet »Det hvide Hus« vil man også finde en symbolsk sammenkobling mellem aften/natteuniverset og sjælen. Imidlertid synes desillusionen her at være trængt med ind i sjælsbeskrivelsen, og isolationen af det indre kommer da umiddelbart til at virke som noget pinefuldt. Til gengæld fremtræder den symbolske praksis (selve den poetiske teknik) som særdeles velovervejet og virtuos.

Jeg-personen er i begyndelsen placeret i et typisk aftenunivers (luften kold og klar, solen ved at gå ned). Han står ved foden af en skrænt og stirrer op mod et hvidt hus, hvis ruder spejler solens sidste stråler. Allerede i anden strofe bliver disse ruder til et par fortvivlede øjne, der søger jeg-personens, og de kommer således til at udtrykke dennes egen fortvivlelse.

I tredje strofe indføres et nyt symbol, nemlig en enlig lysende stjerne, der med sin svage gløden bliver et modbillede til solen, der nu er forsvundet. Denne stjerne fungerer som et sjælssymbol, og efter indførelsen af dette symbol finder man da også i strofe fem og seks en refleksion over sjælens vilkår. Noget forvirrende virker det imidlertid, at det tilsyneladende er en andens sjæl, der tales om:

»alene med dit Navn i Sjælen gemt,
du tavse Flygtning fra den store Stimmel,
du Ensomhedens skræmte, syge Barn
med Sindet blegt som Vinteraftnens Himmel;

du, som mig fulgte tavs, naar Solen sank
og Skumringsmørket skjulte Mark og Veje,
mens tung af Mismod, pint af Tvivl din Sjæl
sig vred paa Kunstnerglædens Tidselleje«.

En biografisk tolkning ville her muligvis stille sig tilfreds med at anføre, at du-personen kunne være Stuckenberg's kone, Ingeborg.⁶ Men selv om det muligvis er hende, der er tænkt på, må man ikke se bort fra, at denne du-persons sjæl i digtet kommer til at udtrykke et fænomen af mere generel karakter, nemlig den omkostningsfulde, men glædebringende kunstneriske praksis (jvf. udtrykket »Kunstnerglædens Tidselleje«). Omkostningerne er vel på en måde netop isolationen og den totale nøgenhed i natteuniverset, som bliver beskrevet i digtets første strofer. Det hvide hus blev her symbolet på denne isolation og sårbarhed, og det er derfor logisk, at huset i næstsiste strofe bliver det synlige udtryk for du-personens sjæl, når denne størrelse tolkes generelt som *kunstnersjælen*:

»Det er dit Blik, hvormed de Ruder ser,
det er din Sjæl, der rejser sig derinde
bag Muren i det øde, hvide Hus
paa Skrænten mellem nøgne, visne Linde«.

Og selvom dyrkelsen af den nøgne Sjæl, der altså synes at være en forudsætning for den kunstneriske praksis, beskrives som omkostningsfuld, så drages jeg-personen alligevel med uimodståelig magt mod denne sjælsdyrkelse. I digtet demonstreres dette ved, at jeget drages mod de to sjælsmarkører: stjernen og det hvide hus:

»Og Himlen mørknes over Tagets Tegl,
og Stjernen gul bag Lindens Krone brænder, –
det er, som drog mig mod det øde Hus
to skælvende, to feberklamme Hænder«.

»Det hvide Hus« kan læses som udtryk for et særligt aspekt af sjælsdyrkelsen, nemlig det aspekt, hvor dyrkelsen af sjælen opfattes som udgangspunkt for den kunstneriske praksis. Dette aspekt synes at hænge sammen med et ambivalent forhold til sjælsisolationen, idet denne beskrives som på én gang pinefuld og nødvendig. Man aner for så vidt her en lignende »logik« som i dyrkelsen af vinteruniverset, der også var pinefuld, men på en måde nødvendig.

Af andre eksempler på udtryk for denne særlige funktion af sjælsisolationen, kan nævnes nr. XII af »Smaavers«: her formår netop »den, som digter« af »arme Stunder« at »skabe sig et Blomsterunder«. Og i digtet »Stjerner« bliver sjælsisolationen (jvf. visionen med elmekronernes »tilfangetagning« af stjernerne) ligefrem til en frigørelse af bunden energi.

c. Forholdet jeg/virkelighed

Det aspekt af, eller den udformning af jegdyrkelsen hos Stuckenberg, som i det følgende skal behandles, er det aspekt, hvor digteren tematiserer relationen mellem det isolerede jeg og det liv, han har levet i yderverdenen. Man kan sige, at digteren her forsøger at diskutere den nærliggende påstand, at sjælsdyrkelsen er en flugt fra medmennesket og virkeligheden.

I digtet »Stemmer« diskuteres muligheden af, at det enkelte menneskes placering i det uoverskuelige menneske-samfund medfører et identitetstab. Pointen bliver her, at netop en individualistisk selvbeskuen både kan modvirke et sådant identitetstab, samt blive af positiv betydning for forholdet til medmennesket. (»Tal om det, som volder dig Nag, / og du har talet din Næstes Sag« – str. 18).

Stuckenberg afviser altså, at det at dyrke og skrive om sit eget jeg skulle medføre en fuldstændig sætten sig ud over sin omverden. Ligeledes afviser han, at det skulle medføre en egentlig venden sig bort fra det liv, man har levet. I det store digt »Bekendelse«, forsøger han således tværtimod at beskrive jegdyrkelsen som hængende sammen med en accept af dette liv i alle dets nuancer.

Digtet er som bekendt tilegnet Johannes Jørgensen, og skal ses som en reaktion på dennes omvendelse til katolicismen. Stuckenberg forsøger her at demonstrere en tilværelsesholdning, der kan fungere som gyldigt alternativ til Jørgensens livsforsagelse og hans tro på, at al mening og værdi skal søges *uden for* verden i et evigt hinsides.

Stuckenbergs alternativ til denne transcendente værdi er jeget. Og jegdyrkelsen kobles i dette digt sammen med en livsaccept på den måde, at begivenheder og livsholdninger gennem ens tilværelse tænkes bundfældet og udskilt i jeget. Ved at hengive sig til sit jeg, accepterer man også sit liv, sådan som skæbnen har formet det. Jeget og den bundfældede skæbne kommer nu til at fungere som en uforgængelig værdipol i tilværelsen:

»Men ét, jeg ved, varer Livet ud:
min Sjæl i dens spillende, spraglede Skrud,
udelelig hel, ingen Tomme forødt
fra den Gang, jeg blev af min Moder født!

Vidt har den vandret, i Ørkner tit,
men hvad den saa fandt sig, blev altsammen mit,
Sandskorn og Guld – og hver usselig Ting
umisteligt Led i en sluttet Ring«.

Det er særdeles interessant at konstatere, at begreberne enhed og helhed dukker op her. Som tidligere nævnt blev netop den romantisk-idealistiske enhedsforestilling nedbrudt under naturalismen til fordel for en virkelighedstro registrering af yderverdenens kaotiske overflade med dens materielt betingede lovmæssigheder. Denne naturalistiske virkelighedserkendelse er eksplicit til stede hos Stuckenberg. Men han reagerer mod den på forskellige måder – fx. ved at tage de idealistiske begreber om sjælen og enheden frem og stille dem op midt i det meningsløse univers.

Anvendelsen af begreberne markerer ikke, at den romantiske filosofi som helhed er ved at kile sig ind i og erstatte den naturalistiske erkendelse. Stuckenbergs sjælsdyrkelse er således vidt forskellig fra romantikkens, hvor sjæl og verden var ét. Han dyrker sjælen som et særligt univers, der må isoleres fra den ydre verden. Og når der endelig knyttes en forbindelse til det liv, der er levet og den skæbne, der har formet det, da er det skæbnen, udfældet og ordnet i et mønster på bunden af jeget, som overtages med stoisk patos.

Stuckenberg forestiller sig således, at ikke verden, men hans sjæl er gennemtrængt af enhed: i den har tildragelser fra det ydre liv ligesom samlet sig og er blevet lutret efter et enhedsprincip. Det er dette vel-

ordnede sted i personligheden, Stuckenberg i »Bekendelse«'s afsnit VI kalder for et »Helgenskrin«:

»Jeg har et Helgenskrin i Hus,
af Uvejrssus,
af Solens Guld,
af Nat og fattigt Stjernesmuld
saa skønt, saa sindrigt drevet:
dér sover som i Helgenblund
hver runden Stund,
mit Liv, som jeg det leved«.

Både af afsnit VI og VII fremgår det, at denne beskæftigen sig med det levede liv ikke markerer en *indgriben* i den ydre verden, eller et forsøg på at forme sin egen tilværelse. Skæbnen er stadig naturalistisk opfattet som ubønhørlig og følgende nogle lovmæssigheder, mennesket kun kan forholde sig passivt over for.

Digtet munder da også ud i en stolt resigneret holdning: hvis der endelig skulle findes en gud, er det en gud, der aldrig hjælper i nøden, men »hvis Blik bestandig / ser paa dig, om du vandrer rank / trods dybest Stik, trods ondest Kval —« (str. 8, afsnit VII).

Helge Rodes lyrik

Det, der gør en sammenligning mellem Stuckenbergs og Rodes digteriske produktion nærliggende, er deres fælles bestræbelse på at hævde forestillinger som jeg og enhed på trods af en virkelighedserkendelse, der bestandig truer med at umyndiggøre disse idealistiske begreber. Denne lighed er naturligvis ikke ensbetydende med, at de reagerer på samme måde over for den erkendelsesmæssige konflikt.

Rodes udgangspunkt er så at sige et andet end Stuckenbergs. I hans bevidsthed eksisterer nemlig bestandig en forestilling om det transcendente, om det dybe i universet, der, som alternativt værdiområde, kan sidestilles eller sammenkobles med jeget. Dette medfører, at jegdyrkelsen dels kan antage karakter af mystisk oplevelse, hvor jeget og det dybe smelter sammen, dels kan forbindes med en længsel bagom yderverdenen og bort mod den transcendent dimension.

Desuden forsøger Rode faktisk til tider at lade enhedsforestillingen fungere inden for en oprindelig organistisk-panteistisk sammenhæng – hvilket vidner om spændvidden og kompleksiteten i hans forfatterskab. Denne tro på en egentlig organisk forbindelse mellem jeg og omverden er imidlertid kun et moment i forfatterskabets udvikling – som han hurtigt forlader.

I det følgende vil interessen samle sig, dels om jeg- og enhedsdyrkelsen i Rodes debutsamling »Hvide Blomster«, dels om digtsamlingen »Ariel«'s alvorlige dementi af enhver enhedsbestræbelse. Den fase i Rodes digteriske og erkendelsesmæssige udvikling, der fulgte efter »Ariel« vil altså ikke blive omtalt her. Det kan dog nævnes, at Rode aldrig overvandt den konflikt »Ariel« tematiserer: både af hans to sidste digtsamlinger (»Den stille Have«, 1922, »Den vilde Rose«, 1931) og af hans kulturkritiske essaysamlinger, fremgår det, at han herefter betragter forholdet mellem indre og ydre som en uforsonlig dualisme. Hans stadig mere positive holdning til kristendommen kan da også nærmest opfattes som etableringen af en ramme om (eller klangbund for) denne dualistiske erkendelse.

1. Dyrkelsen af jeget og det dybe i »Hvide Blomster«

a. Jeg-monismen

I modsætning til Stuckenberg, der arbejder sig hen mod jegdyrkelsen, er jegdyrkelsen så at sige et *udgangspunkt* i Helge Rodes digteriske produktion. I debutsamlingen »Hvide Blomster« (1892) er det således netop jeget og det dybe i universet, som Rode på antinaturalistisk vis ønsker at forholde sig til og åbne sig over for. Hans forsøg på at fortolke betydningen af disse gådefulde og magtfulde størrelser fremkalder både angst for intetheden, jubel over tilværelsens fylde og ren jegberuselse.

Jegberuselsen opstår i det øjeblik, digteren fortolker jeget og det dybe i universet som et og det samme. Et af de mest interessante eksempler på dette fænomen, hvor neddykningen i jeget ligefrem bliver til en selvgyldig betydningsskabende proces, finder man i det digt, der slet og ret hedder »Jeg«.

Selve ordet »jeg« har her en magisk suggestiv funktion. Det stilles op som rækker – en stor del af stroferne begynder således: »Jeg – jeg – jeg!« – eller som søjler, idet ordet »jeg« som regel er det første i hver verslinie. Helt ud i det sproglige udtryk er jeget altså blevet midtpunkt.

På indholdsplanet peger alt naturligvis ligeledes ind mod, eller udgår fra begrebet om jeget:

»Jeg – forunderlige Ord.
jeg – du dybe Ord.
jeg – du Verdens Midtpunkt.
I dig samles alle Straaler,
i dig faar de Glans.

Jeg jeg jeg!
Jeg – du flammende Lyn
paa en Uvejrs Himmel,
Jeg – du Evighedens Midtpunkt,
du lysende Prik
i det grænseløse Mørke«.

Efter at jeget på denne måde er blevet besunget i de første fem strofer forsøges en mere indgående beskrivelse af, hvad dette mystiske værdicentrum kan indeholde:

» ...

Lad os tænde en Lygte og prøve at stige
ned i den dybe Kælder«.

Denne nedstigning bringer både angst og lykke. Det er både en gang ned ad trappen til helvede (»Der er koldt og sort / og slibrige Trapper«), samt en bevægelse ind mod det mest værdifulde, mod noget, der ikke overgås af Aladdins hule (» – men maaske er der straalende Salt / i Guld og Safirer, / og dejlig Sang / og gyldent Lys, / dér, hvor Livet spirer«).

Rædsel og jubel smelter så at sige sammen her på bunden af jeget, hvor de mest modsatte følelser går op i ekstasens og den mystiske dimensions højere enhed. I sidste strofe vendes pludselig blikket ud mod »det sorte Rum« – det ofte benyttede symbol på tomheden og meningsløsheden. Men da er der gennem jegfordybelsen vundet så megen styrke, at enhver desillusion kan overvindes. Jeget har udvidet sig – det ligger bag alt og omfatter alt:

»Aa, nu ser jeg. Nu ser jeg.
 Det staar skrevet med Ildskrift
 langt, langt ude i det sorte Rum.
 Paa den anden Side af den sorte Mur,
 der standser vor Tanke.
 Med Ildskrift:
 J e g !«

Jeget er her på en gang verdens midtpunkt, samt målet for enhver transcendens. Man står da over for noget, man kunne kalde *jeg-mo-nisme*. Dette betegner da den holdning, hvor der intet er over eller under jeget, hvor jeget er det eneste virkelige. En sådan ren *jeg-mo-nisme* er ikke dominerende i »Hvide Blomster«. Lige så ofte er det jegets *forbindelse* med det dybe, der beskrives. Eller det kan blot være jegets rigdom af følelser, der bliver gjort til hovedtema.

b. Den positive beskrivelse af jeget og følelsesstrømmen

Formålet med de sidste strofer af digtet »En Ramme« er netop at beskrive denne følelsesstrøm. Umiddelbart kan frigørelsen af de mest modsatte følelser tage sig kaotisk ud. Her sidestilles således digterens »Jubel mod Himmelborgen« med hans »Angst for Døden«:

»Jeg elsker i Sjælen de dybeste Strømme
 jeg elsker de Taarer, der frem sig lister,
 jeg elsker i Sjælen de særeste Drømme,
 jeg elsker Klangen af det, der brister.

Jeg elsker Jubel mod Himmelborgen,
 jeg elsker Længsel mod Aftenrøden
 jeg elsker Natten, jeg elsker Sorgen,
 jeg elsker ogsaa min Angst for Døden«.

Men der findes faktisk en indre sammenhæng i denne mængde af følelser. Som et samlet modsætningsfelt (en »Harmonie af Dissonanser«!) skal de nemlig vise hen til det kraftcentrum, som er deres fælles udgangspunkt: »Mysteriet« – »det dunkle, det dybeste i vor Væren«. (Jvf. sidste strofe).

Det er ganske den samme ophobning af stemninger og følelser, man finder i digtet »Jeg bygger et Alter«. I dette tilfælde bliver det opbyggede felt af modsatte følelser til et »Alter for den ukendte Gud«:

»Jeg bygger et Alter for den ukendte Gud
af Storm og af Aftenens Stille.
Jeg bygger et Alter for den ukendte Gud
af Smil og af Taarer milde«.

Den ukendte gud viser sig i sidste strofe at være (»bo(r) i«) digterens dunkle sjæl. Det er stadig mysteriet, der er tale om, men altså her specielt opfattet som en dimension i jeget.

Følelsesstrømmen gennemtrænges altså så at sig af et enhedsskabende polaritetsprincip, et princip, der skal illustrere sammenhængen og kompleksiteten i jeget og det dybe. For så vidt begrebet om sammenhæng og enhed tilknyttes det indre, har man altså her en parallel til Stuckenberg's jeg-beskrivelse.

Inden for et andet aspekt af jeg-beskrivelsen finder man ligeledes i »Hvide Blomster« en lighed mellem Rode og Stuckenberg. En af måderne hvorpå Stuckenberg markerede, at jeget blev opfattet som et positivt sted, var at bruge naturen som symbol på jeget: at lade naturen opstå i jeget og samtidig lade der herske frodighed og sammenhæng i denne natur. Denne symbolske anvendelse af naturen i jeg-beskrivelsen, finder man flere eksempler på her i Rodes debutsamling.

Digtet »Morgen« (1) beskriver således i begyndelsen den herlige natur på nærmest panteistisk-romantisk vis (»Ah! Hvilke Strømme / af friskeste Sødme / risler gennem Luften, / gennem Blomster og Løv«). Men hurtigt bliver den frodige natur et billede på jeget, hvortil der da samtidig knyttes forestillingen om frodighed, sammenhæng og enhed:

»Og gennem mit Sind
strømmer der Sødme,
og alle hvide Liljer,
og alle skønne Blomster
i min friske Sjæl,
de aabner deres Kroner
og smiler og dufter,

og i de dunkle Skove
titter Solstraaler ned.
Og alle Sjælens Kilder,
de pludrer og synger
nu sødmesvulmende,
og de tindrer,
i alle Livsens Farver«.

Hvor denne laden naturen symbolisere størrelser i jeget kobles sammen med den tidligere omtalte jeg-monisme, kan man få det særprægede resultat, digtet »Morgen« (2) er et eksempel på.

Her beskrives selve jegets perception af verden som en skabelsesproces. Omverdenen bliver til som elementer i jeg-universet, efterhånden som jeget sanser den:

»Jeg aabner mit friske Øje blidt
min Sjæl er ej længer blind.
Og i et Nu er Alverdens Lys
med Jubelmagt vældet derind.
...
Der sitrer Lys gennem Sjæl og Krop.
Hvo kan vel min Lykke naa
Mit Himmeltelt har jeg farvet blaat,
min Sol har jeg stillet derpaa«.

Digtet kan da også slutte med en jublende konstatering af, at jegets skabelse af sin verden er endog mere magtfuld, end skabelsen, som den traditionelt er beskrevet i Bibelen:

»...
Seks Dage Gudfader med Verden stred. —
Jeg skaber den i et Sekund«.

c. *Drømmen om den universelle harmoni*

De to digte »Den Fremmede« og »Middelalder« handler om en spaltning i personligheden. Det, der betinger denne spaltning, er en erkendelsesmåde, der med baggrund i en resigneret holdning over for forængeligheden går ud på at dyrke det sanselige som det eneste virkelige, det eneste, der kan dulme tomhedsoplevelsen. Jeg-personen i »Den Fremmede« er således fuldstændig dæmoniseret, han lever kun for den æstetiske/sanselige nydelse:

»Nu drikker vi os fulde
og vælter os i Lyst.
Kom, Skøger og Tøjter,
og hvil ved mit Bryst«.

Herved er det sjælelige element i personligheden naturligvis blevet fortrængt. Men pointen er, at dette element ikke kan fortrænges. Jeg-personen hører således pludselig en fremmed røst hviske til ham midt i hans sanselighedsberuselse. Denne røst repræsenterer selvet, personlighedens afsatte konge: »Født var jeg til at herske / over Vilje og Sind« (str. 18).

»Den Fremmede« slutter med en kritik af selvets (sjælens) fortrængning, men i digtet »Middelalder« demonstreres desuden en alternativ erkendelsesmåde. Jeg-personen er her en desillusioneret hertug, der er bundet af det sanselige og derfor angst for forgængeligheden og tomheden. Som en anden kejser Nero higer han efter stadig mere raffineret vellyst. Hans seneste ønske er at blive ydmyget, pisket og hånet af djævelske kvinder.

Pludselig trænger en kvindeskikkelse sig ind i hans bevidsthed. Hun er symbolet på kyskheden, renheden – og sjælen. I begyndelsen frygter han hende, men efterhånden fremkalder hun en forvandling i hans sind:

»Aa, du – du. –
Naar dine Øjne hviler paa mig
og spejler sig skælvende
som Stjerner i min Sjæl,
da faar jeg Lyst til at flyve –
flyve – flyve. – «

Det sted (den dimension) han symbolsk flyver bort til, eller tænker sig ind i, er den fuldkomne enheds og sammenhængs sted. På dette sted bor en gammel »Mager« (dvs. mystiker) i en *sten*-grotte, der er åben til *himlen*, og hvis takkede tinder både er *sorte* og *gyldenbræmmede*. Materielt og immaterielt hænger sammen i dette univers. Elementerne spejler sig i – og giver mening til hinanden:

» . . .
og i hans Grottes sorte Vand
spejler alle Himlens Stjerner sig
som smeltet Sølv.
Og just ved Siden
stiger Solen
af Havets Purpur,
dryppende af Rosers Blod.

Og alle Himlens Stjerner
 spejler sig
 i det dybe Purpur.
 Aa, Herre! Did, did vil jeg flyve.
 Der vil jeg bade mig i varme Farver
 og dykke mig i kølig Renhed«.

Det sanselige er ikke fortrængt her. Udtrykkene »Havets Purpur« og »Rosers Blod« fungerer således som billeder på en sanselig dimension. Men fordi denne dimension hænger udeleligt sammen med renheden (himlen, stjernerne), bliver det sanselige værdifuldt. Det indgår altså i en ganske anden sammenhæng end som udspaltet størrelse hos den desillusionerede hertug.

Forestillingen om enheden og sammenhængen i dette kosmos (den mystiske dimensions sted) fungerer som et overordnet ideal i »Hvide Blomster«. Men man må samtidig konstatere, at »Middelalder« er typisk ved at beskrive enhedsoplevelsen som drømmesyn, som vision.

2. »Ariel«'s dementi af enhver enhedsbestræbelse

Hvor man måske kunne sige, at Rode i sin debutsamling har undgået, eller udskudt en egentlig konfrontation med det ydre, bliver en sådan konfrontation og dens konsekvenser til gengæld et hovedtema i hans øvrige digtsamlinger. Allerede i »Digte« (1896) har yderverdenen (naturen som livskraft og kropsverden, jvf. samlingens første digt, »Delfin«) skudt sig ind i forholdet mellem jeget og det dybe. Rode kan nu besynge et isoleret (truet) natte/sjælsunivers på Stuckenbergsk vis, eller han kan skrive om jegets længsel, der rækker bagom det ydre og bort mod det evige. I denne samplings anden halvdel forsøger Rode imidlertid at overvinde skellet mellem indre og ydre. Det er her, han afprøver en panteistisk-organistisk erkendelsesmåde, hvilket bl.a. sker gennem en forsøgsvis indoptagelse- og accept af det sanseligt-erotiske. Men både her, og særlig i de nye digte i »Digte. Gamle og Nye« (1907), finder man samtidig eksempler på en væksttanke, der antyder, at jegets dannelsesforløb rækker ud over det jordiske (jvf. den hyppigt repræsenterede forestilling om døden som positivt opfattet vækstmoment i »Digte. Gamle og Nye«).

Som det skal vise sig i det følgende opgiver Rode imidlertid med digtsamlingen »Ariel« enhver harmoniseringsbestræbelse. Både muligheden af jegets flugt fra- og forbindelse med yderverdenen dementes her.

a. Troen på enheden i den mystiske dimension opgives

Digtet »Drømmeren« beskriver en flugt gennem tid og rum, der minder meget om den mystiske oplevelse fra »Hvide Blomster«, men denne oplevelse *erindres*, den er overstået (en drøm), og samtidig beskrives mødet med den mystisk dimension som en Ikaros-flugt:

»Dybdernes lokker.
Bær mine Vinger!
Sølvrene Klokker
i Æteren klinger.
Ind mod de fjerneste Fjerner jeg svinger.

— — —

Nætterne bringer
Stormvilde Stunder.
Kæmp mine Vinger
Gaa ikke under!

Hvirvlet af Stormen
i jagende Kast,
splittedes Formen
og Kræfterne brast«.

Jeg-personens flugt fra det jordiske lykkes altså ikke, og faldet bliver da også smertefuldt: »Strider og lider / med blødende Vunder / i mine Sider. / – Gaa ikke under!« (str. 7), hedder det med en lidt selvhøjtidelig (selvironisk?) allusion til Kristi lidelseshistorie.

»Ariels Sang« gentager og udvider temaet fra »Drømmeren«. Ariel er således luftens og lethedens Ånd (»skabt af Dybdernes inderste Gud«, str. 1), som også engang har været knyttet til den dybe dimensions rene verden. I dette digt understreges det i øvrigt, at det netop er enhedsforestillingen (fornemmelsen af enhed) i den mystiske oplevelse, der giver den værdi:

»Jeg var en. Jeg var mig.
Jeg var fælles med alt,
med det evige Jeg
og med Duggen, som faldt.
Jeg var Blomsternes Sødme og Bølgenes Salt.
Jeg var Maal. Jeg var Vej!
Jeg var intet og alt!«

Også Ariel bringes ud af denne lykketilstand gennem faldet. Regnbuen, som luftånden har hvilet sig på, brister, og han bindes til materialiteten: »Jeg kom for nær til denne tunge Jord. / Det tætte Stof vil altid binde Foden« (afsn. II, str. 1). Tilbage er nu, som i »Drømmeren«, kun erindringen om den oprindelige harmoni, og halvt vemodigt, halvt ironisk opleves derfor den gentagne strofe, hvori Ariel henvender sig til menneskene og fastslår:

»Jeg er Fuglenes Ven! Jeg er Lethedens Aand.
Jeg blev sendt for at lære jer flyvende Flugt,
for at afkaste Byrder og opløse Baand,
for at skænke jer Æterens liflige Frugt«.
(min understregning).

Den materielle dimension er ubønhørlig – her løses ingen bånd, og forsøget på at etablere en kontakt til det dybe mislykkes. Ariels reaktion på denne erkendelse er interessant: luftånden beder om at blive båret op på »Tindens Top« (afsn. II, str. 4) for her, i denne rene sneverden, at forholde sig *æstetisk nydende* til naturen. Det bliver da hensigten at opleve naturelementerne som *symboler* på (eller med en henvisnings/spejlingsfunktion i forholdet til) de tabte immaterielle værdier:

»Se Roser rødmer paa den høje Sne.
Azuren spejler sig i Iskrystaller.
Ah! Glimt af Paradisets Blomster. – Se!
Og Solens store Guldbasuner gjalder,
mens dybt fra Rummet fjerne Stjerner kalder«.

Måske er det denne fortrængning af yderverdenens realitet, der får Rode til at kaste et let ironisk skær over Ariels længsel tilbage mod

luftverdenen. Hovedpointen var jo dog netop, at det materielle før eller senere vil trænge sig dementerende ind i den mystiske enhedsoplevelse (– og jegudvidelse).

b. Troen på enheden i det jordiske opgives

Digtet »Atlantis« udgør, sammen med digtene »Messina« og »Den Drukne«, »Ariel«'s afgørende opgør med troen på yderverdenens meningsfuldhed. Ligesom i »Den Drukne« bliver havet i »Atlantis« materialitetens symbol, og i de første strofer beskrives det, hvordan de vældige vandmasser, der omslutter jorden, forøder deres kraft i en evig selvfortærende kamp:

» . . .

Her er ej andet end at stige, synke
og intet andet Liv end straks at dø.
Se Bølger skyller tungt henover Bølger,
udsletter Bølger og forgaar derved.

De mødes Bryst mod Bryst og splintres, knuses.
De bukker under, suger og opsluger
hinandens Kraft og svinder hen i Ødet,
og Bølger ruller over deres Grav.

. . . «

Denne selvdestruktion står i skarp kontrast til det rolige, meningsfyldte naturkredsløb i det Atlantis, der nu er gået under (bemærk i øvrigt den påfaldende lighed mellem denne naturbeskrivelse og jeg-billedet i digtet »Morgen« (1) fra »Hvide Blomster«):

»Dernede voksed skyggefulde Skove
og stolte Byer kroned Bjergets Tinde
og Vinden ilede igennem Kornet,
som bølged hen i lange, lyse Smil.
Og Blomster glimrede i Dug ved Morgen
og vendte deres Ansigt imod Solen,
som græd de Glædesgraad ved Lysets Komme,
og Bække risled ud i brede Floder,
og Floder randt i Ro den vante Vej.

Det store Kredsløb randt i Ro sin Vej,
 forkyndende at alt var saare godt,
 og Landet skinned, blinkede, glimtede, glitred
 i Dagens Lys, i Himmelblaaets Mildhed,
 og Nattens Maane kasted Guld i Vandet«.

Her er tale om en oprindelig sammenhæng, en sammenhæng inden for hvilken menneske og natur er knyttet uadskilleligt sammen (jvf. de sidste strofers beskrivelse af pigernes rolige hverdag i Atlantis). Men harmonien er brudt, og denne natursammenhæng *erindres* da også blot, ligesom enhedsoplevelsen erindredes i digtet »Ariels Sang«. Nusituationen er, som allerede nævnt, at der hersker fjendskab i verdensrummet (»Lad Freden flygte, lad Hadet rase«, afsn. II, str. 1). Naturelementerne har rejst sig (isoleret sig) som rent stof, ren materie, hvilket nødvendigvis må føre til harmoniens sammenbrud. Som udskilt størrelse har stofverdenen på denne måde bogstavelig talt underlagt sig Atlantis-universet:

» . . .
 Titusind Favne Vande tynger nu
 dit brede Land Atlantis,
 og Lyset naar dig ikke«.
 . . .
 Stenstille med en tusindaarig Dødsro
 staar Havets sorte Masse paa din Grund«.

Og om skoven – den både af Stuckenberg og Rode hyppigt anvendte jeg-metafor – hedder det nu: »De store Skove blev til Sand, kun Sand – / End ikke Mindet om dem kaster Skygge« (afsn. IV, str. 2).

Atlantis' undergang må tolkes som et erkendelsesmæssigt fald. Det, der umuliggør Atlantis-harmonien, er den tænkemåde, der har udelukket forestillingen om den indre sammenhæng i verden, fordi materien med sine iboende lovmæssigheder anses for det eneste virkelige. Meget tyder altså på, at det er den naturalistiske materialitetsopfattelses fatale konsekvenser, der skildres, eller rettere manifesterer sig, i digtet.

Det er den samme materialitetsopfattelse, der bliver udtrykt i »Messina« og »Den Drukne«, og spørgsmålet er, om ikke det er denne opfattelses gennemslag, der er en væsentlig årsag til, at digtene i »Ariel« aftegner et forløb hen mod den totale desillusion.

Afsluttende konkluderende bemærkninger

1. Er jegdyrkelsen et udtryk for problemfjern eskapisme?

Litteraturforskningen synes ofte at omtale den danske halvfemserlyrik på en temmelig generaliserende måde. Man finder således flere eksempler på, at både perioden og de enkelte digtere får tildelt en ganske bestemt holdningsmæssig mærkat, og ofte placerer dette stempel dem som fastlåste i en bestemt position langt borte fra virkelighedens verden (og litteraturforskningens interessefelt). Fejlen, som man herved let kommer til at begå, er, at man ser bort fra de vigtige digteriske og erkendelsesmæssige svingninger og udviklingsforløb, selve den holdningsmæssige dynamik hos digterne.

I indledningen til »Antologi af nordisk litteratur bind 8. Perioden 1890–1918« (Kbh. 1975) kan man læse følgende vurdering af symbolisterne: »De mente kun man kunne skabe et alternativ til den foreliggende politiske situation ved at ophøre med at afspejle den og i stedet anskue den fra et punkt uden for den selv«. (s. 35).

Set i sin kontekst viser det sig, at dette citat er udtryk for den opfattelse, at digterne uproblematisk fastholder en statisk dualisme mellem virkeligheden og den virkelighedsfjerne position, altså at digterne bestandig trygt hengiver sig til »en bagvedliggende sjælelig eller metafysisk virkelighed«, eller »en metafysisk, helhedspræget tekstverden« (antologiens indledning s. 34 og 35).

Det skulle gerne være fremgået af det foregående, at denne opfattelse er fejlagtig. Betragter man bevægelserne i Stuckenberg's og Rodes forfatterskaber, vil man finde talrige eksempler på, at digterne ikke blot skriver *fra* en virkelighedsfjern position. Tværtimod skriver de ofte *fra* en position, hvor det er selve *konfrontationen* mellem jeget og virkeligheden, der er det egentlige udgangspunkt. Og *når* den virkelighedsfjerne position indtages, da er det oftest som et eksplicit markeret *resultat* af den bevidst bearbejdede virkelighedskonfrontation.

I øvrigt savnes en direkte tematisering af »den foreliggende politiske og sociale situation« ikke i Stuckenberg's og Rodes forfatterskaber. Begge digtere har på et tidspunkt i deres ikke-lyriske produktion ladet det moderne konkurrenceprægede og idealitetsnedbrydende samfund optræde som den egentlige trussel mod det indre.

Hos Stuckenberg bliver samfundet til en konkret manifestation af den ubøjelege skæbne i romanerne »Hjemfalden« (1898) og »Asmadæus« (1899), altså omtrent samtidig med digtsamlingen »Sne«'s af-

prøvning af jegdyrkelsens erkendelsesmæssige og digteriske muligheder.

Hos Rode optræder samfundets korruption i de to dramaer, »Morbus Tellermann« (1907) og »Det store Forlis« (1917), som en destruktiv magt, over for hvilken enhver idealitet må bukke under. Og hvor havet i »Ariel« var symbolet på yderverdenen, opfattet som en isoleret, destruktiv stofverden, er havet i »Det store Forlis« blevet et billede på det moderne samfund, opfattet som en meningsløs verden, inden for hvilken konkurrenceprincippet er blevet en undergangslov.

2. Jegdyrkelsen og modernismen

I bogen »Modernismen i dansk litteratur« (Kbh. 1967, redigeret af Jørn Vosmar) udnævner Finn Stein Larsen i et indledende kapitel Sophus Claussen til at være vores eneste virkelige repræsentant for europæisk symbolisme omkring århundredeskiftet.⁷ Dermed har han samtidig antydnet, at Sophus Claussen er den eneste danske halvfemserlyriker, hvis digtning peger frem mod modernismen.

Kriterierne, som Finn Stein Larsen anvender til afgrænsningen af fænomenet europæisk symbolisme, har han fortrinsvis hentet fra Hugo Friedrichs berømte værk: »Die Struktur der modernen Lyrik« (1956, »Strukturen i moderne lyrik«, 1968).⁸ Betragter man disse kriterier nærmere, viser det sig snart, at den anførte påstand om den danske halvfemserlyrik ikke holder stik.

Som et generelt aspekt ved den moderne poesi anfører Friedrich autonomiseringstendensen, opstået som en konsekvens af det meningsfulde verdensbilledes opløsning. Digtet vil i højere grad henvise til sig selv end til omverdenen:

»Digtet vil snarere være et mønster, der er nok i sig selv, strålende ud i mange retninger hvad betydning angår, bestående af et fletværk af spændinger af absolutte kræfter, der på suggestiv måde virker ind på førrationelle bevidsthedslag, men også sætter den zone af hemmelighedsfuldhed, der omgiver begreberne, i svingning«. (s. 16).

Denne autonomiseringstendens skal ifølge Friedrich bl.a. ses som et udslag af et forsøg på at hævde den digteriske *frihed*. Digteren føler et skel mellem jeg og omverden, og omverdenen opleves da ofte som en

trussel mod digterens individualitet. Dette er bl.a. baggrunden for det fænomen Fridrich benævner som den nutidige lyriks »devaluering af den virkelige verden« – tendensen til at »lyrikken ofte (behandler) yderverdenen mangfoldigt som en uforarbejdet modstand mod menneskene« (s. 201).

En måde at bevare individualiteten og frihedsfølelsen på kan det da være at demonstrere fantasiens magt. Inden for det poetiske univers er digteren fri, og han indtager en suveræn position i kraft af sin skabende evne. Han har magt til at gøre sit digt til et meningsfyldt sammenhængende mikrounivers ved med fantasiens kraft at bryde ind i den fjendtlige virkelighed, udskille elementer fra den og anvende dem som byggemateriale i den poetiske skabelsesakt:

»Når det moderne digt berører virkelige forhold – tingenes såvel som menneskets verden – så behandler det dem ikke beskrivende eller omfatter dem med den fortrolige erkendelses og følelses varme, men fører dem over i det ufortrolige, fremmedgør dem, deformerer dem. Digtet vil ikke mere holde sig til det afmålte, man almindeligvis kalder virkeligheden, men det kan i sig selv have optaget rester af den, som springbrædt for sin egen frihed«.
(s. 16).

Nu anfører Fridrich naturligvis mangfoldige øvrige aspekter og nuancer ved den moderne lyrik, men man har faktisk indtryk af, at de her nævnte tendenser er nogle af de allermest væsentlige. Så meget mere interessant er det da også, at det netop er disse tendenser, man finder antydninger af og tilløb til hos Stuckenberg og Rode.

Oplevelsen af idealitetens sammenbrud og af meningstab i virkelighedens verden er, som det er fremgået, af afgørende betydning for disse digtere. Og deres reaktion herpå er karakteristisk: yderverdenen bliver en trussel, og forestillingen om værdi og mening udskilles og henlægges forsøgsvis til isolerede områder.

Nu er det hos Stuckenberg og Rode særligt det indre – jeget – der bliver til et sådant isoleret, værdifuldt område. Allerede i Rodes debutsamling demonstreres jegets magtfuldhed, og den uhæmmede følelsesstrøm bliver den enkrådende strukturerende instans i digtet. Selve jegets perception af/omfatning af verden, og parallelt hermed opbygningen af det poetiske univers, opfattes ofte her som en værdifuld skabelsesakt (jvf. digtet »Morgen« (2)).

For Stuckenberg bliver hengivelsen til det indre hurtigt en mulig reaktion på yderverdenens forgængelighed og meningsløshed. Men efterhånden som jeget bliver et reelt alternativ til det ydre, ser man også, at dannelsen af digtets symbolunivers får betydning i sig selv og så at sige foregår mere bevidst og velovervejet. Det selvgyldige jegunivers bliver opbygget af selvskabte symboler, symboler, der samtidig hermed frigøres fra deres eventuelle oprindelige relation til omverdenen. Dette at naturen bringes elementvis ind i jeguniverset, at naturen gennem en bevidst symbolsk forarbejdning bringes i kontakt med jeget, sker så at sige som en slags poesiens overvindelse af den ellers erkendte spaltning mellem jeg og natur (omverden).

Det bevidste omverdensforbrug i jegbeskrivelsen er fælles for Stuckenberg og Rode og synes i høj grad at være parallel med den proces, Friedrich beskriver, som går ud på, at det moderne digt udskiller og indoptager virkeligheds-elementer i sig – som springbrædt for sin egen frihed. Ved at bringe naturen ind i jeguniverset overvinder Stuckenberg og Rode nemlig så at sige samtidig de ubehagelige og farlige egenskaber ved naturen, fx. forgængeligheden og determinismen.

Men det er altså som sagt et jegunivers, Stuckenberg og Rode dyrker, mere end det er poesien i sig selv, selve digtet som struktur. Dette bør dog ikke få én til at se bort fra, at denne autonomiseringstendens rummer momenter, der er fælles med en moderne lyriks. På nøjagtig samme måde som den moderne lyrik vil skabe enhed og sammenhæng inden for det selvgyldige digt, vil Stuckenberg og Rode skabe enhed og sammenhæng inden for deres jegunivers. (Jvf. fx. Stuckenbergs »Helgenskrin«'s-filosofi og Rodes beskrivelse af følelsesstrømmen i »Hvide Blomster«, der udmærket kan karakteriseres som opbygningen af »et fletværk af spændinger af absolutte kræfter«).

Jegdyrkelsen kan således ses som en slags forform for selve digtets autonomisering, som autonomiseringstendensen på et stade, hvor jegforestillingen endnu ikke er opløst, men er bevaret i erkendelsen.

Det fundamentale i disse tendenser synes at være selve den erkendelsesmæssige spaltning mellem indre og ydre, den spaltning, der bl.a. har ført til udskillelsen af og fremmedgørelsen over for begreber som enhed og sammenhæng. For romantikeren var disse begreber relateret til universet som en organisk struktur. For den moderne lyriker har dette verdensbillede opløst sig, men begreberne eksisterer stadig som rudimenter i erkendelsen og i digtningen – hvad der bl.a. får Friedrich

til at kalde den moderne poesi for »afromantiseret romantik« (»Strukturen i moderne lyrik«, s. 31 og 61).

Det, der gør Stuckenberg's og Rode's forfatterskaber interessante og betydningsfulde er da også netop, at forholdet mellem indre og ydre bestandig bearbejdes, at de bestandig søger en mening selv om spalt-ningsproblematikken trænger sig på, hvilket bestandig afføder reaktionsmåder, der fortæller noget om den moderne digtnings erkendelsesvilkår.

Noter

1. Her hentydes til afsnittet »Symbolistisk lyrik« i bind III: »Modernismen i dansk lyrik 1870–1970« af Erik A. Nielsen.
2. Der citeres fra: »Taarnet« (En antologi af Tekster og Illustrationer ved Carl Bergstrøm-Nielsen, Kbh. 1966).
3. Der citeres fra: »Indledning til filosofiske Forelæsninger« (Kbh. 1966).
4. Der citeres fra: »Realisme og Realister« (Kbh. 1966).
5. Også her citeres fra den i note 2 anførte antologi.
6. Jørgen Andersen, som bestandig sætter problematikken i Stuckenberg's digtning i forbindelse med hans forhold til hustruen, har således blot følgende kommentar til digtet: »'Det hvide Hus' er en Vision. Den smertelige Erindring om den Kvinde, der har levet derinde, bliver lyslevende, hver Gang Digteren gaar forbi«. (»Viggo Stuckenberg og hans Samtid« bd. II, s. 112).
7. Nærmere bestemt i kapitlet »Symbolisme og sensymbolisme i Danmark«, s. 33.
8. Finn Stein Larsen henviser selv, s. 21, til Friedrichs værk.

NB: Stuckenberg citeres overalt fra »Samlede Værker I–III« (Kbh. 1910).

Rode citeres fra digtsamlingernes originaludgaver.