

Kongens Fald mellem dekadence og vitalisme

Oluf Friis afrunder sin lange analyse af Johannes V. Jensens roman med følgende konstatering: “*Kongens Fald* bæres af en vældig livsbekræftende og livsskabende længsel” (Friis, 289). Tidligere havde Sven Møller Kristensen karakteriseret den som “en digtning om Eros og Døden, om vekselspillet mellem den stadig fornyende og uudslukkelige livsdrift og den altid nærværende og sikre død” (Kristensen, 92). Jørgen Dines Johansen finder heroverfor, at romanen er et af dekadencens hovedværker i dansk litteratur, en forfaldsroman “med sjælens ubodelige ensomhed og døden som grundtemaer – og med kødets lyst snarere som det fantaserede og eventyrlige end som noget virkeligt” (Johansen, 10). Selv var Jensen ikke meget for at tale om sin historiske roman, om end den ikke blev kastet på møddingen som symbolistisk litteratur à la Johannes Jørgensen, som tilfældet var med fx *Einar Elkær* (1898) (se fx Handesten og Friis). Den modne Jensen var mere interesseret i at promovere værker, der havde affinitet til evolutionslæren (fx *Den lange Rejse*, 1908-1922). Forfatterens egen reservation kunne tyde på, at Johansens kategorisering er korrekt.

Stefan Iversen (2018) læser også *Kongens Fald* som mærket af dekadence, om end hans argumenter er ganske forskellige fra Dines Johansens, mens min interesse i det følgende har en anden accentuering, nemlig spændingsfeltet mellem dekadence og vitalisme. Disse to kategorier manifesterer sig i specifikke historiske kontekster og er vanskelige at bestemme deskriptivt. Helt klassisk redegør Henrik Wivel i *Dansk Litteraturs Historie* bind 4 (2009) for det tvetydige i dekadencen, der “drages mod yderligheder, det gigantiske, det groteske, det hæslige, det morbide”, en litteratur i forfald, “hvor de ornamentale detaljer vægtes frem for den kunstneriske helhed, hvor subtile digressioner breder sig uhæmmet på bekostning af sammenhæng og komposition” (Wivel, 277). Et nyt skønhedsideal træder frem, dekadencens stil som er “mærket af de nedadgående sole i en civilisation, der ældes”, som Wivel anfører via et citat fra Théophile Gautier (s. 277). Johannes Jørgensen er omdrejningspunktet for den danske promovning af dekadencen, ikke Johannes V. Jensen.

Dekadencens melankoli, tristesse og sortsyn modstilles imidlertid af vitalismen, der dyrker livskraft, blandt andet i form af den sunde krop, renhed og friluftsliv. Hvor den ene siger nej til livet, da siger den anden højt råbende ja. Men de to kategorier hænger sammen ifølge Henrik Wivel, der i “Dekadent barbari. Den maskuline litterære vitalismes fødsel og frigørelse 1890-1920” (2008) med afsæt i følgende statement hentet fra Jensens *Einar Elkær*: “Jeg tror, at Degeneration er det samme som Regeneration. Jeg tror, at vi nærmes os en sund Type gennem Sygelighed, vor Reflektions-syge forhaster Udviklingen” (Jensen 1967, 149), konkluderer følgende: “Den radikalt indadskuende, ekstremt æstetiserende, gustengule saturniske og hallucinerende dekadence er en forudsætning for vitalismen. Ja ikke alene det. Dekadencens erfaringer er ligefrem den motor, som får vitalismen til at accelerere” (Wivel, 136).

I afslutningen af redegørelsen for “Dekadent barbari” vender Wivel tilbage til Jensens forfatterskab og pointerer, hvordan den journalistiske og polemiske artikelsamling *Den gotiske Renaissance* (1901) er præget af vitalismens fejring af den stål-satte krop, styrke og sundhed: “Nutiden søger en fysisk Betragtning af Livet og dets Værdier, idet den holder sig til, at enhver Tanke, ethvert frit Produkt af Aand, stammer fra Mennesket som animalsk levende Væsen” (Jensen 2000, 131). Den samlede førsteudgave af *Kongens Fald* udkom samme år, som *Den gotiske Renaissance* blev publiceret, og dermed er det antydnet, at det er værd at undersøge spændingerne mellem dekadencen og vitalismen. Mit ærinde er ikke at afvise, at dekadencen er en vigtig dimension i *Kongens Fald*, derimod at vitalistiske komponenter udgør en anden vigtig side af romanen, fordi vitalismen repræsenterer en kritisk tænkning, som de bærende karakterer kan måles med.

‘Den der ikke dør hver dag, skal aldrig leve’

Dekadencens forankring i negationens position er markant i verserende udlægnin-ger. I Vladimir Jankélévitchs bestemmelser (fra 1950), som Iversen blandt andet støtter sig til, tales der fx om “den dekadente ekstremismes syndrom” (Jankélévitch, 138), og det hedder endvidere, at dekadencen implicerer “en dobbelt opløsningsproces, både en pulverisering af individualiteten eller atomisering af jeg’et og en detaljens selvstændiggørelse” (s. 139). Endvidere forstår vi med en ganske bemærkelsesværdig kønsvalorisering, at “dekadencen er en feminisering af viriliteten” (s. 140). Det introverte i dekadencen pointeres i følgende bestemmelse: “I realiteten får den bevidsthed, der degenerer, smag for sit eget forfald og finder i sin selvdissektion en art besk og muggent behag. Den narcissistiske selvrefleksion og tankens selvavl karakteriserer således dekadente perioder” (s. 133).

Fin de siècle-syndromet er også gennemgående i Per Thomas Andersens redegørelse for dekadencen; han taler således om ‘livslede’ som centralt moment i bestemmelsen af kategorien (Andersen 1992, 60). Andre beslægtede træk er neurosen som en individualpsykologisk pendant til dekadencen (s. 70), og med henvisning til international litteratur om det transnationale fænomen listes karaktertræk som æstetiker, hjernemenneske, metafysiker og pervers (s. 76). Er Jensens Mikkel Thøgersen og Kongen dekadencekarakterer, og får man hold på hele den episodiske, stemningsfyldte, fragmenterede ‘punktroman’ (Handesten, 121) ved at anskue den

som dekadent? Er forfatterens tekst selv udtryk for dekadencens æstetik? Til disse (retoriske) spørgsmål vil mit svar være: kun til dels.

Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at Dines Johansen faktisk ikke bruger mange ord på at føre bevis for dekadence-placeringen. Hans analyse er *de facto* en psykoanalytisk inspireret kortlægning af begærets vildveje i romanen, ud over at Johansen laver en kompositionsanalyse og påviser, hvordan Jensens skrift og romanens fortællerforhold peger i flere retninger end dekadencelitteraturen. Romanen er i splid med sig selv, således bruger Mikkel Thøgersen det meste af sit voksenliv på at hade Otto Iversen, om hvem det indledningsvis lyder: “Han skottede stjaalent til Junker Otto, forelsket i ham, mistroisk, logrende...kendte han ham mon ikke? – nej, gid han alligevel ikke kendte ham” (Jensen 1971 12). Initialsituationen sætter takten for Dines Johansen, der blotlægger flere af de driftsmæssige ambivalenser, som kendetegner i særdeleshed Mikkel Thøgersen. Et latent homoseksuelt motiv kan således begrunde, hvorfor Mikkel voldtager netop Ane Mette, fordi hun var ungdomskæreste med Otto. Den slags ubevidste (?) handlinger kan passende falde ind under det perverse. Lyst og ulyst, drift og driftsforskydning i form af hævn og vold genererer konstant komplekse forbindelser i Jensens roman.

Men i mine øjne er der, som allerede pointeret af Friis, så meget livfuldt i persontegningerne, i romanens sprog og ikke mindst i dens værdiorientering, at jeg vil argumentere for vitalismen som en hidtil underbetonet referenceramme eller forståelseshorisont for *Kongens Fald*. Min tese er, at romanen kan læses som en kritik af Mikkel Thøgersen og kongen som stormere, fordi de nægter at overgive sig til den altinkluderende vitalistiske tankegang, der værdimæssigt er afgørende for romanens karakterskildring og dermed valorisering. Hvis de to protagonister er dekadente, så er det, fordi de ikke hviler i vitalismen. De er tvivlere, splittede, hvor de burde give sig hen til tilværelsens overgribende kræfter. Romanen emmer af en altomfattende organisk tænkning, men uden at have en metafysisk forankring, uden at naturen bliver anskuet som guddommelig, som en erstatning for en tabt religiøsitet. Den rummer det hele, fra menneskets (og Mikkels) angst for mørket til en personificering af ‘lykken’ og en variant af manden med leen:

“Der var en tvungen Stumhed under Himlens Lys, langt mere svanger med Trusel end Natens Mørke. Oppe i den hvide Luft fløj Lykken; den faar ingen noget at vide om, før den er død, død (...). Natten kom. Vandet skiltes i den dybe Aabugt, og Manden dernede rejste sine dyndede Skuldre op i Luften. Ude over de vaade Ufører hang Dødsrigets Aander som sorte Terner, der staa stille paa Vingerne og forsker ned i Dybet. (s. 53)

Alt levende går til grunde, døden sejrer altid, omvendt er der intet andet end den biologiske materie, som er livet i alverdens former og formater. Liv og død er uadskillelige, to sider af samme sag. Denne dialektik er romanens grundidé, og den formuleres i udgangen af en heterodiegetisk tolkende fortæller, da Mikkel ligger for døden: “Den der ikke dør hver Dag, skal aldrig leve. Men Mikkel havde aldrig villet dø” (s. 199). Det paradoksale er således, at det levende og livgivende – vitalisme er afledt af det latinske ‘vitalis’, der betyder livgivende – ikke kan være foruden sin modsætning: døden.

Vitalismens spændvidde

Tre nyere danske udgivelser om vitalismen er indlysende kilder at trække på i en nærmere bestemmelse af vitalismen, nemlig Anders Ehlers Dams afhandling *Den vitalistiske strømning* (2010), og to tidsskriftsnumre, nemlig *Kritik* 171 fra 2004 (se fx Larsen, Sørensen, Søholm, alle 2004) og *Nordica* 29 fra 2012 (se fx Boasson, Olsen og Dam og Jørgensen). I sit bidrag til *Kritiks* temanummer konstaterer Sven Halse indledningsvis, at det er umuligt at give en entydig definition al den stund, at fænomenet er sammensat og overvejende skal ses som en reaktion på samtidens rationelle begrebsdannelser, der satte naturen på formel. Det prekære ved vitalismen er, at den på den ene side var funderet i en forestilling om, at der hersker en "irreduktibel instans, en livskraft, som målbevidst styrede livsformernes udvikling" (Halse 2004, 2), mens den på den anden side ikke var partout afvisende over for en biologisk tilgang til det levende. Således manifesterer vitalismen sig fx i en øget interesse for sundhed, for motions- og fritidslivet. Halse henviser således til den kropspykende Niels Bukhs folkelige virke, og Niels Finsens opdagelse af lysets helbredende virkning ses også som eksempel på tidstypiske fænomener, der understøtter vitalismen (Andersen 2004). I det digre katalog til udstillingen *Livlyst* (2008) pointerer Halse igen, at vitalismen er en overgribende, global kategori, en strømning og "en kunst, der dyrker og lovpriser livet som et fælles vilkår for planter, dyr og mennesker, vel at mærke et attråværdigt vilkår, som fortjener at blive fejret. Til 'det levende liv' hører også dets forudsætninger: reproduktion, krop, sundhed, ungdom" (Halse 2008, 47).

I Dams afhandling *Den vitalistiske strømning* finder vi i begrebsindkredsningen symptomatisk nok en parafrase af Johannes V. Jensens lancering af 'den gotiske renaissance', og Dam noterer, at vi ifølge den vitalistiske tankegang har at gøre med noget oprindeligt, et "elementært lag af vitalitet i mennesket, som er til stede permanent. Vitaliteten kræver frigørelse, da den er blevet dækket til med livshæmmende tanker og forestillinger, fordrejet æstetik og fordærvet livsform" (Dam 2010, 10-11). Denne dynamik kan imidlertid udlægges på to ganske forskellige måder, enten med eller uden en religiøs overbygning. Dam og fx Lotte Thyrring Andersen (2004) redegør for en religiøs-metafysisk vitalisme, idet de mener, at denne insisterer på det livfulde leder op til en opdateret religiøs naturtanke. Arbejder vitalismen for en genfortryllelse af tilværelsen, da peger den dermed samtidig på en sakralisering, ja, en åndeliggørelse af reaktionen på modernitetens oplysningsideologi. Med Dams ord: "Den uudslukkelige livskraft er en kilde til religiøsitet, hvilket er et fænomen, der går igen som et hovedtræk i århundredskiftets livsopfattelse" (Dam 2010, 11).

Denne intellektuelle overbygning er ikke indlysende, hvad angår Jensens roman; snarere udmærker den sig ved at inkarnere holistisk nihilisme i den forstand, at alle livsfænomener indskrives i en global naturens orden, der ikke rummer en essens – anden end den at livet skifter former uafbrudt, og at døden i sidste ende vinder (det er netop moralen i den mytiske Grottesangen, som udgør fortællingens næstsidste kapitel). Det betyder ikke, at vitalismen er lig med, at alle kategorier glider sammen. Jensens roman demonstrerer akkurat, at der er forskel på, om man kan leve sig ind i livets vitalistiske grundlov (det gælder for Axel), eller om man kæmper imod til det sidste (det gælder for Mikkel Thøgersen).

Den vitalisme, jeg finder i *Kongens Fald*, er med andre ord uden en metafysisk bestræbelse. Den er illusionsløs, åndløs. Et symptomatisk udtryk herfor finder man fx i udgangen af den krigsvision, Mikkel (og fortælleren) udvikler i kapitlet om “Tordenvejret”, hvor det finalt lyder: “Unge Fanejunkere, glatte af Vækst som Ganymeder, bar deres Lokkehoveder i Skyen, magre Graaskæg stirrede ud, griske under Brynet som Gribbe. Toget drev ind under Stjærnerne ... alle Lykkens Ryttere, alle de umættelige Stormere, og de forsvandt som en Dug i det bundløse Rum” (s. 58). Der er unægtelig ikke meget ånd over denne imagination.

Som Stjernfelt (2004) viser i sit bidrag i *Kritik*, kan man med fordel lave differentieringer i vitalismen, selv om den i sig selv udmærker sig ved at være næsten alt inkluderende, fordi alt er liv. Det raffinerede i *Kongens Fald* er dens udfoldede modsætninger, der resulterer i en skelnen mellem den forbilledlige og den forfejlede vitalisme. Det første har den fremmeste repræsentant i Axel, mens Mikkel og kongen praktiserer det trodsigt stivnende, det tøvende, jævnfør kongens vægelsindede sejl-lads mellem Fyn og Jylland. Man kan diskutere, hvorvidt Susanna som en bifigur er båret af en positiv livsvilje; givet er det, at hun i første omgang skildres som et erotisk spirende væsen, og efterfølgende mærkes hun af livet, men da romanen i et glimt lader hende tone frem som aldrende, har hun fortsat stamina. Som ung måtte hun gå bodsgang som en anden Jesus med korset, som gammel bor hun i et fornemt hus, men fysisk er hun en ‘morbille’: “hun rystede og vimrede over denne fælles Smærte, hun selv som gammelt Menneske næppe fattede” (s. 176). Sansen for vitalismen implicerer akkurat en intuitiv sans for det sammensatte i livet og ikke en begrebsafklaring (‘næppe fattede’).

På den ene side har vi det processuelle, strømmende, åbne, inkluderende og selvopløsende, evnen til at leve i nuet, til hengivelse, til at deltage i livet; på den anden side har vi tilskueren (inkarneret i Mikkel og kongen), det lukkede, fikserede, stivnede og ensomme. Vitalisten hengiver sig til det processuelle og lever i præsens, mens Mikkel bærer historien og erindringerne med sig som en tung byrde. Mikkel er den drømmende, Axel er den, der en passant realiserer livets fordringer. Modstillingen rejser imidlertid nogle intrikate spørgsmål, som fx hvorfor Jensen så ikke har ladet Axel være den centrale og sejrige figur? Et oplagt svar kunne være, at Mikkel trods alt er en mere realistisk og spændingsfyldt figur. Er Mikkel en stormer, da er Axel en sværmer.

Det paradoksale er, at Jensens tekst bruger langt mere energi på at nå rundt om fejlslagne karakterer, end den bruger energi på den natursynkroniserede Axel. Den nærtagne er mere interessant end den generøse, den krænkede og forbitrede har mere pondus end den unge mand, der er for god til Mikkel Thøgersens verden. Efter at Axel har indviet Mikkel i, at han er betroet en skat, tager den livsforsmåede grusomt hævn, og det hedder med indre fokalisering og psykonarration (Larsen):

“ og Mikkel følte Drengens guddommelige Godhed som en Uret, der var regnet hjærteløst ud. [...] Men Hjærtet sad i hans Hals. Mikkel følte sin Svaghed stige i samme Forhold som han svor at handle. Han var en Afmagt nær, ligesom et Menneske, der ikke kan faa sagt, at han elsker, og vil sige det. Alt vel betragtet var det kun en kold Sag; men Mikkel tøvede for sin egen Fornøjelses Skyld, for sin Pinsels Skyld. Han var ydmyget til Grunden, sanse-

løs, hans Hjærte sved. Han gik under Følelsen af alle Tings Sammensværgelse mod ham alene. Tilsidst formørkedes han og kunde dog ikke bekvemme sig til Mørkets Gerning. Indtil det Øjeblik kom, da var det som om et andet Væsen end han selv handlede. (s. 130)

Den, der elsker, men ikke kan finde ud af det, den splittede og konfliktfyldte, manden, der oplever, at et andet væsen besætter ham, er mere spændende end den naive og godhjertede Axel. Den, der stritter imod den livsstrømmende vitalisme, rummer flere facetter end den, der intuitivt siger ja til det levende. Den, der kæmper imod livet, er mærket af ambivalenser, er mere interessant, end den figur som Mikkel kan se besidder livsmod: "Axel havde forandret sig, saa Mikkel, han var blevet jævnere; men det var som havde al hans tidligere Urolighed samlet sig i Øjnene, de skød Straaler af Livsmod" (s. 129). Nøgleordet er selvsagt livsmod, som jeg tillader mig at sidestille med vitalisme, og jeg noterer endvidere, at også Axel rummer uro. Til forskel fra Mikkel bliver han ikke mentalt slidt ned af de indre spændinger.

Dekadence, vitalisme og Nietzsche

Det spændende ved *Kongens Fald* er også, at den er det intrikate overgangsfænomen for forfatteren. Efterfølgende afviste Jensen en famlende søgen efter mening, men som Jørgen Elbek har påvist (1966), så betød det, at evolutionslæren blev den sidste sandhed for Jensen, at forfatterskabet blev mindre ambivalent, mindre kunstnerisk udfordrende, mindre komplekst (se også Bager 1998 og Handesten 2000). Det er således symptomatisk for Jensen-forskningen, at Dam (2010) i sit studie af vitalismen primært skriver om det sene forfatterskab eller om Jensens mytiske tekster, mens Poul Houe (1996) og Iversen (2018) er undtagelserne fra reglen, idet de sporer indre modsigelser og stilistiske kompleksiteter i hele forfatterskabet. Erik Svendsen (1998) har dog en beslægtet læsning af Jensens komplekse forhold til moderniteten, men samlet set er det påfaldende, hvor ofte det er ungdomsskrifterne, der nærlæses.

I den historiske roman *Kongens Fald* støder en tidlig forskudt dekadence sammen med en vitalistisk undergrund, som manifesterer sig programmatisk i *Den gotiske Renaissance*. Fortællingen er symptomatisk nok stilistisk broget, og Jensen er i vildrede, fordi han vakler mellem at hylde det pansrede, det maskinelle og det hengivne. Romanen er momentvis mærket af dekadencen, men den er også mærket af det vitalistiske; det er just figurernes manglende accept af vitalismen, som bevirker, at 'faldets lov' bliver en dominerende struktur, jævnfør romanens titel (se også Giersing og Westergaard-Nielsen, 125 ff.).

Iversen har udfoldet dekadencens mange lag i Jensens fortælling. Det er bemærkelsesværdigt, at den centrale argumentation for dekadencen ligger i en subtil analyse af koblingen mellem tematisering og udsigelsesforhold. For det første viser det sig i forholdet mellem fortæller og de fiktive personer, idet der hyppigt skabes usikkerhed om, hvem eller hvad der taler, hvilket gør det fundamentalt uklart, hvordan man skal læse teksten. For det andet får man en fremstillingsmæssig tvivl, i og med at Jensen gør flittigt brug af en læserhenvendt form, taler med et apostrofisk du og på andre måder punkterer fiktionens diegese. Teksten underminerer sig selv, samtidig med at den inddrager læseren ('du'), og den heterogene tekstmasse kritiserer

måske dekadente tankemønstre, men det sker med et dekadent vokabular (Iversen, 286). Iversens analyse af det, han kalder Jensens uhyggelige, unaturlige fortælling, munder ud i et åbent spørgsmål om fortælleren og dennes værdiorientering: “Er det i *Kongens Fald* muligt at lokalisere en tekstimmanent intention, en implicit forfatter, hinsides den stemme, der kritiserer og praktiserer dekadente former?” (s. 287).

En af måderne, hvorpå man kan kvalificere diskussionen om den tvetydige omgang med dekadencen, er ved at forbinde Jensen med den tyske filosof Friedrich Nietzsche. Som det fremgår af Handestens biografi, havde den danske forfatter et livslangt sammensat forhold til sin ungdoms inspirationskilde, som han senere tog afstand fra (Handesten, 23f, 52f, 74f). Jeg vil inddrage to af Nietzsches skrifter for at eksemplificere, først den programatiske *Således talte Zarathustra*, derpå den posthume *Ecce Homo*.

Overmenneskeidéen bærer førstnævnte skingre værk. Jeg hæfter mig ved de mange formuleringer, hvor Nietzsches alter ego promoverer værdier som et sundt legeme (Nietzsche 1963, 27), renlighed (s. 79), og hvor der er liv, er der en vilje til magt, der gerne sidestilles med introvert psykologisk kamp: “Denne hemmelighed tilhviskede livet selv mig: ‘Se’, sagde det: *Jeg er det, som altid må overvinde sig selv*” (s. 94). Lykkes det ikke med selvdisciplin, sker omslaget:

“Jeg elsker dem, der ikke forstår at leve, og hvis liv derfor er undergang; thi det er deres overgang. Jeg elsker dem de store foragtere, thi de er de store lovprisere og længslens pile mod den anden bred. Jeg elsker dem, som ikke først bag stjernerne søger en grund til at gå under og til at være offer: men som ofrer sig for jorden, at den én gang kan blive overmenneskets. (s. 12)

Analogislutningen er nærliggende: Nietzsches skelnen mellem overmennesket og de almindelige, der må gå til grunde, korresponderer med de indre kampe, som ikke mindst mærker Mikkel Thøgersen og kongen. De to falder, fordi de ikke evner at overvinde sig selv og da slet ikke formår at tage vare på deres drifter. De er ikke jorden tro, men drømmere og metafysikere. Overmennesket kan proklamere: “vi elsker livet, ikke fordi vi er vant til at leve, men fordi vi er vant til at elske” (s. 34). Romanens to hovedprotagonister når ikke frem til at være jorden tro, dvs. rette deres drifter udad og realisere dem.

Kongens Fald lader sig således læse som en skildring af flere karakterers kamp om at blive overmennesker, men den transformation mislykkes for alle. På den måde ligger der en transcendenstanke hos Nietzsche, som ikke ligger i den vitalisme, der holder sig til at ofre sig for jorden. Nietzsches vitalisme er aristokratisk, mens den folkelige dyrkelse af sundhed og renhed kan rumme et demokratisk potentiale (Hvidberg-Hansen og Oelsner). At vitalismen senere blev integreret i nazismens totalitære ideologi, ændrer ikke ved det faktum, at vitalismen omkring 1900 både kunne forbindes med oplysningstanken og indeholdt skepsis over for civilisationen og kulturens byrde (Stjernfelt).

I *Ecce Homo* finder man en ambivalens og dynamik, der minder slående om den, som bærer *Kongens Fald*. “Man gengælder en lærer dårligt, hvis man bare forbliver eleven” hedder det (Nietzsche 1994, s. 16), og det autoritetsopgør, der dermed an-

nonceres, efterlever Jensen. Det forhindrer dog ikke, at nogle af grundtrækkene i *Ecce Homo* genfindes hos Jensen. De to forfattere slægter hinanden på; også Jensen havde en udtalt høj selvfølelse, plæderede for raceinstinkter i kroppen, for renlighedsinstinkter, og udfoldede en aggressiv patos. Det fremgår fx af Jensens artikler om Amerika, *Den ny Verden* (1907).

Man kan uden at overdrive sige, at *Kongens Fald* giver plads til det krigeriske. Som bekendt er romanen fuld af dødsscener, lemlæstelser og kropslige excesser en masse. Også Jensen ville helbredelsen via dyrkelse af styrke, men romanen fortæller på den anden side også om prisen for pansringen. Det er evident, at den er skrevet, før darwinismen giver Jensen den ideologiske og videnskabelige forankring, som resulterer i en udbredt kompleksitetsreduktion.

Når Nietzsche i sin indledning til *Ecce Homo* kredser om lykken, tilsvarende det Axel, som i sine dødsvisioner flyver ombord på 'Lykkens Skib'. Filosofkens tekst ekspliciterer en dynamik, en sammensathed, der matcher med *Kongens Fald*. Nietzsche taler om både at stå på livets nederste og øverste trin, både være "en gang *décadent*" og repræsentere en begyndelse (Nietzsche 1994, 19). På linje med *Einar Elkær* er *Kongens Fald* en skildring af forsøg på at skabe en ny begyndelse, fx at kongen kan samle landet, men han tøver, formår ikke at træde i karakter. Hvad angår den biologiske arv, så taler romanen med store bogstaver, når Otto og Susannas barnebarn Ide er døv, og Kongens uægte søn Carolus ligner et monster med et gigantisk hoved oven på en abnorm og diminutiv krop, en asymmetri der matcher med Jankélévitchs pointering af dekadencens tekster, der gestalter kroppe uden hoveder og hoveder uden kroppe.

Jeg læser *Kongens Fald* som svingende mellem fortidens dekadence og ukendt land, nye måder at sanse og tænke på, som projiceres tilbage i dansk historie og samtidig er basis for den præsens-tænkning, der udmærker romanen. Præsens i betydningen: Det sanseligt nærværende dominerer store dele af fremstillingen, og jævnfør Nietzsche er det slående, hvordan romanen er helt på linje med filosofen, idet det gælder om Mikkel, at erindringer fylder meget, mens hans modsætning Axel efterlever Nietzsches fordring fra *Historiens nytte* (1874) om at sætte det historiske i parentes og være, leve i nuet.

Det er alfa og omega for den selvpromoverende og omnipotente Nietzsche, at han er i bevægelse: "Bortset nemlig fra, at jeg er en *décadent*, er jeg også dennes modsætning" (Nietzsche 1994, 21). Jensens egen fortælling er tilsvarende udtryk for, at den danske forfatter skriver sig ud af fortiden, ind i nutiden og fremtiden. *Kongens Fald* rækker fra dekadence til vitalisme. Det sker ved at skildre mænd, der mangler sansen for at realisere viljen til magt og sundhed. Hvad angår en indirekte reference til dekadencen, da gør Friis i øvrigt opmærksom på, at sadisten Zacharias overraskende nok er blevet til efter, at Johannes V. Jensen har mødt Herman Bang(!) (Friis, 163; 243).

Per Thomas Andersens eksempel på dansk dekadencelitteratur er Bangs debutroman *Haabløse Slægter* (1880), og man kan roligt sige, at dæmoniseringen af den gale videnskabsmand er Jensens private udryddelse af det dekadente. Karikaturtegningen antyder akkurat det forcerede hos Jensen. Der skal markeres afstand til degeneration, melankoli, pessimisme, det oversensibile og febrile (Andersen 1992, 131) – med andre ord til forfaldet. Det sker ved at skrive en roman, der er mærket af

faldets lov. Der er som bekendt forskel på, om man dvæler ved forfaldet (kulturelt og/eller individuelt), eller om man skildrer faldet som en uafviselig dimension i livet. Det er det sidste, Jensen gør, og det er et argument for, at vi har at gøre med en vitalistisk forankret kritik af dekadencen.

Livsdrifternes vildveje

Hvor tæt på Nietzsches psyko-fysiologiske tankegang Jensens roman er, fremgår fx af følgende citat fra *Ecce Homo*:

“Ærgrelsen, den sygelige sårbarhed, afmægtigheden til hævn, lysten og tørsten efter hævn, giftblandet i enhver betydning – dét er for udmattende afgjort den mest ufordelagtige måde at reagere på: et hastigt forbrug af nervekraft, en sygelig forøgelse af skadelige udtømminger, såsom af galde i maven, er betinget heraf. (Nietzsche 1994, 28)

Bortset fra udskillelse af galde kunne beskrivelsen være en komprimeret karakteristik af Mikkel Thøgersen og hans mentale-kropslige viderværdigheder. Når romanen står så stærkt, skyldes det blandt andet, at der konstant er en tæt forbindelse mellem figurenes sanser og tanker. Via den heterodiegetiske fortællers nulfokalisering og hyppige brug af dækket direkte tale samt brugen af flere figurer som reflektor får læseren adgang til flere personers indre rørelser. Personernes smertepunkter bliver således blotlagte, samtidig med at de bliver forskudte.

Den mekanisme gælder ikke mindst i skildringen af Mikkel. Paradoksalt nok bliver han et meget sansende menneske, fordi han afholder sig fra at leve de lyster ud, som han drives af. Den determinerende oplevelse er den erotiske forbigåelse, der mest af alt sker inde i Mikkels fantasi, og således bliver hans næsten livslange projekt at hævne sig på Otto, fordi Mikkels æteriske og imaginære begærsrelation til Susanna ikke bliver indfriet. Til gengæld ser Mikkel, at Otto og Susanna elsker. Eros og livsdriften forvandles i det øjeblik til dødsdrift, til Thanatos. Men det uden at Mikkel et øjeblik kan ophæve sin egen dødsangst. Liv og død konvergerer, og det pointeres fx i den psykonarration (Larsen), vi præsenteres for, hvor fortælleren udlægger Mikkels komplekse følelser og drifter:

“Og medens Mikkel sad der paa Grøftkanten, kom hans Livsdrift et Øjeblik til at staa alene, han kastede sig ned i Grøften og stønnede af Angst. Men han var ung, endnu kunde hans Lidenskaber ikke bestaa i sig selv, de krævede et Objekt. Og saa vendte al hans Smærte sig til Had, Had mod ham Otto Iversen. Den tanke frelste ham, at lægge Otto Iversen øde. (Jensen 1971, 45)

De to sidste sætninger er snarere en dækket fremstilling, men denne glidning mellem psykonarration og fortalt monolog (dækket direkte tale med ‘ham’) er symptomatisk for hele romanens fortælleforhold, som Iversen udførligt gør rede for.

Mikkels livsdrift kommer på afveje, den forskydes, og på den måde gestalter romanen livsdrifternes vildveje. Sådan føler Mikkel det, men den klarhed, hvormed det formuleres, kommer fra fortælleren, der er helt (begrebsligt) bevidst om, at be-

gæret kredser om objekter. Hos Mikkel bliver denne kredsen transformeret til en fiksering, qua hans pubertære og imaginære binding til Susanna, som i det øjeblik, den ikke realiseres, bliver til endnu en fiksering, nemlig som det annonceres i citatet: et hadefuldt hævn tog mod Otto, som Mikkel i øvrigt mestrer at kontrollere og skjule i endog meget lang tid. I fortællerens udlægning bag om ryggen på Mikkel hedder det, at denne driftsforskydning ‘frelste ham’. Verbet er diskutabelt, med mindre frelse her blot betyder, at han får et energioverskud ved at etablere et imaginært begærsobjekt, der er mærket af Mikkels forskudte dødsdrift.

Axel derimod har alt det, Mikkel savner eller ikke evner: Han er den intuitive og uskyldige Don Juan, der charmerer alle de kvinder, han møder på sin vej – modsat Mikkel der ikke ligefrem er nogen charmør – og Axel formår på den anden side at hengive sig til døden, mens Mikkel dør den svære død med “forstummet Smærte” (s. 205). Status over Mikkels fortabte liv med alle disse vildfarelser lyder:

“ Det var en Mands barske og triste Maske. Det var en død Mands stiltiende Bekendelse, en Mand der havde bidt fra sig til ingen Gavn i en Menneskealder og værget sig ubøjeelig men forgæves mellem gabende Misforstaaelser. Der laa Mikkel med Dødens noble Ydmyghed paa Læben, Tavsheden, den slukte Trods. (s. 206)

Axels død har helt andre dimensioner; han formår at tage imod smerten, konverterer den til styrke, og solen, en af vitalismens tilbagevendende referencer, spiller en afgørende rolle. Til forskel fra Mikkel evner Axel at hengive sig, samtidig med at hans smertebevidsthed vokser:

“ Men da Solen kom, gik der en Rytme gennem hans Hjærte, en Kraftsang, han følte som Gud, hvert Blodslag fornyede Smærtebevidstheden i hans Hoved. Det var, som stod der en dundrende Larm om ham, skønt han laa fuldkommen Stille; nej Gud, hvor dulmende det var at høre ligesom en Halsen i Luften, han laa og voksede i Styrke, vældigt, han følte sin uhyre Dødsdømtthed. (s. 134)

Axels oplevelse er guddommelig, men den er ikke religiøs. Derimod er den i samklang med den fysiologiske antimetafysiske Nietzsche, når denne i *Ecce Homo* skriver:

“ Hvilken mening har moralens løgnebegreber, hjælpe-begreber, ‘sjæl’, ‘ånd’, ‘fri vilje’, ‘Gud’, om ikke den at ruinere menneskehedens fysiologisk?..Hvis man drejer alvoren væk fra kroppens, *det vil sige livets* selvopholdelse og kraftforøgelse, hvis man af blegsoten konstruerer et ideal, af foragten for kroppen ‘sjælens frelse’, hvad er det så andet end en *recept på décadence*? (Nietzsche 1994, 86)

Axel erstatter akkurat ånd eller sjæl med en fysiologisk forankring. På den måde peger Axels figur væk fra dekadencen og hen mod vitalismen. Heroverfor står Mikkels trods, aggressioner, hævn og kongens tvivl, en manglende vilje til at blive fuldhjertet magtmenneske, og det er de to, der falder fra hver sin højde, der udgør bogens dramatiske nerve, og derfor kan man som Dines Johansen blive tilbøjelig til at kategorisere romanen som udtryk for dekadence.

I mine øjne skal vi læse protagonisterne som problematiske, mens en sidefigur som Axel besidder de rette værdier, dvs. er i pagt med *Ecce Homos* fysiologiske vitalisme. Dekadencens modsætning er vitalismen; Jensens roman er akkurat spændt ud mellem de to poler, fordi den arver elementer fra dekadencen men også fra dens diametrale modsætning. Og noget tredje: At Herman Bang har været inspirationskilden til Zacharias angiver eksemplarisk det sammensatte, fordi dekadencens repræsentant også anticiperer den videnskab, som Jensen snart skulle blive en varm fortæller for. Her optræder rationaliteten imidlertid som galskab: Der er ingen lige linjer i Johannes V. Jensens roman.

Romanen er en studie i de to protagonister, men de er som stormere galt afmarcherede. Det værdisæt, som mobiliseres i kritikken af de to er forankret i en mere eller mindre udfoldet vitalisme. Symptomatisk nok er både Mikkels og Kongens arvinger ramt af fysiologiske mangler. Og raffineret nok går Axel heller ikke fri, fordi han biologisk set er indlejret i Mikkels intrige: Hans sidste udkårne, Inger, er resultatet af Mikkels voldtægt af Ane Mette. Med andre ord repræsenterer Axel et livssyn, som på en og samme gang taber og vinder. Der er noget uafgørligt over den værdikamp, som udspiller sig i *Kongens Fald*.

Et religiøst gennembrud eller?

Hvad angår Mikkels drøm om forløsning og ophævelse af de nedbrydende indre spændinger, er der en afgørende scene, der påkalder sig interessen, nemlig kapitlet "Miserere". Mikkkel har været tilskuer til Det Stockholmske Blodbad, og i sin sjælevkve opsøger han St. Nicolaj Kirke, hvor "[h]an betroede sig til den mægtige. Han følte sine Aars Byrde af Ensomhed smelte" (s. 112). Karakteristisk for romanens svingende udsigelsesstruktur begynder fortælleren imidlertid at involvere sig i scenen, idet der etableres en indre dialog mellem Mikkkel og fortælleren. Man kan måske opfatte scenen som en indre dialog i Mikkkel, men netop i brugen af ordet liv og levende afslører den mervidende, ekstradiegetiske fortæller, hvordan den famøse figur skal opfattes. Det er fortællerens fortolkning, der er bærende, ikke Mikkels følelsesmæssige sensibilitet, der begrænser sig til kirkerummet. Efterfølgende vender Mikkkel tilbage til den ubalancerede, alt for pansrede, stivnede attitude. Men i det provisoriske interregnum hedder det med den apostrofiske gestus, Stefan Iversen gør til et omdrejningspunkt i sin argumentation for en unaturlig fortælling, der så i anden omgang udlægges som dekadencefunderet:

“ Og hvordan gik det dig, hvad blev der af den fødte Mildhed i dit Hjærte, den dybe Trang til at bruge Godhed mod alle, der holdt dig søvnløs i din Ungdom? Livet vilde ikke forløse din overmægtige Trang til Lykke, det nødte dig til Had, Hævn, og du blev hjemløs. Tilsidst fablede du om at befinde dig som hjemme paa et vildtfremmed Sted længst ude i Verden og klage der, om ikke andet saa græde din ufattelige Sygdom ud. Men heller ikke, ikke en Gang din Sjæls grænseløse Mon af Klage og Smærte vilde Livet forløse.

Orglet strømmer med Forløsning. Smærte og Lyst rinder endelig sammen i en lykkelig Klage. Salmens Toner rejser Sindet i lægende Syner. Hjærtet rører sig pludselig i Brystets Indre med egen levende Vilje som et Foster. (s. 113)

Regressionen til fosterstadiet antyder en ny begyndelse: Mikkel som nyfødt vitalist og derfor på rette spor. Men romanen vil ikke sådan, og fortællerens bedreviddende ordvalg mere end antyder, at Mikkel kun momentvis er i kontakt med forløsende elementer i psyken og livet.

Scenen kulminerer med en kosmisk vision, hvor Mikkel bliver en blandt mange, som må affinde sig med det bitre liv på jorden. Døden sejrer globalt og lokalt, i massen og i den enkelte. Visionen indbefatter såvel naturen, fortid som nutid, det sociale som det individuelt indre (tilsat horroreffekter med raslen af knogler i kisten – ingen genre er Jensen fremmed i *Kongens Fald!*):

“Det er den koldeste Vind i Zonerne, den er giftigere end enhver Vinter, den bærer Genlyd i sig som Isnaales knitrende Sagtevals i Skyerne, det er Ekko af Hovslag og Latter og Liv, som for hen, det er stille jamrende Koncerter. Tys! Det er hemmeligt en Støj af Ben, den inderste Lyd er som sagte Skred i Kisten. Stille! Det flyger i dit Minde, hvis du tænker; der gaar et isnende Pust af Glemthed over dig. (s. 113)

Invokationen i imperativ ('tys', 'stille') er bemærkelsesværdig på flere måder. Dels kan den læses som fortællerens kommunikation med Mikkel, dels kan den generaliseret læses som en læserhenvendelse og dermed en yderligere almengørelse af det verdens- og livssyn, der bærer teksten: Den vision om livet, Mikkel er repræsentant for, er netop ikke enestående. Han er blot et markant eksempel på en stormer, der aldrig rigtig forstår at leve livet og hengive sig til det. Iversen fokuserer på det anormale i udsigelsen og mener, at Jensens tekst med de mange unaturlige fortælletrick peger på dekadencens æstetik som det tekstlige fundament, mens jeg supplerende har argumenteret for, at den kritik, som er romanens fundament, hænger sammen med vitalismens fordringer om ideelt set at give sig hen til tilværelsen og finde en balance mellem disciplin og driftsudfoldelse. Den sidste fordring bliver imidlertid ikke indløst i *Kongens Fald*, mens det til fulde lykkes få år senere i uddrivelsesromanen *Hjulet* (Svendsen; Handesten). Også på den måde er romanen et overgangsobjekt, delt mellem dekadence og begyndelse, jævnfør Nietzsches skelnen.

Jeg har argumenteret for en underliggende vitalisme i Jensens roman ved dels at pointere, hvordan spændingen mellem Axel og Mikkel peger på en kritik af Mikkel, akkurat fordi han ikke formår at sige ja til livet sådan som Axel formår, dels at fremhæve de markante steder, hvor der bliver spillet på ordet liv i forskellige varianter (fx 'livsaander', 'livsdrift' og 'livsmod'). Dertil kunne føjes de mange steder, hvor der regulært tales om liv, som her hvor fortælleren udlægger den for romanen basale liv-død-dialektik: "Menneskets fineste Potens er den dundrende Løgn. Naar Manden er paa sin Krafts Højdepunkt, maa han slaa ihjel. Livet dræber" (s. 70). Eller den følgende erkendelse i fortalt monolog: "Han tænkte igen paa sit mislykkede Liv, op og ned, han følte sig træt af alle de Mil, han havde vandret efter Umuligheden" (s. 91-92).

Man kunne sige, at livet i vitalismens tegn fremstår som en umulig utopi, i og med at Mikkel nægter at underkaste sig dets love, mens Axel, "den sorgløse" (s. 136), er i pagt med det vitale, men han er også et menneskeligt postulat, mere en projektionsfigur end en real figur. Som ung har Mikkel visioner båret af "hans indre

gigantiske Selvfølelse” (s. 21), men de afløses gradvist af en jordisk tyngde, mens imaginationens Axel flyver ombord på lykkens skib, hvor han ser alverdens kvinder passere revy (s. 102). Mikkels erotiske blik derimod forbliver fikseret, når han drømmende kun har øje for Susanna og til dels Ane Mette, men det blik, han har for den sidste, er determineret af dødsdriftens hævnørst.

Iversen efterlyser som sagt en lokalisbar og stabil implicit forfatter. Men foræves. Min forklaring på dette fravær hænger sammen med romanens uafklarede spænding mellem dekadence og vitalismen. Den første dominerer store dele af fremstillingen, men bogens værdikritik er snarere afledt af figurerens manglende vilje til magt og til at leve i nuet. Overmennesket lader sig ikke gestalte i *Kongens Fald*. I stedet får vi “den evige trætte Vægelsindethed, der dog hele Tiden haaber” (s. 172).

Litteratur

- Andersen, Lise Præstgaard (2004): “Biologiseringen af kvinden. Brikker til en mosaik om vitalismen i dansk litteratur og malerkunst”, i *Kritik* 171, s. 8-18.
- Andersen, Per Thomas. (1992): *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, Oslo: Aschehoug.
- Andersen, Lotte Thyring (2004): “Viden og væren, digter og dyr. Thøger Larsen og vitalismen”, i *Kritik* 171, s. 42-47.
- Bager, Poul (1988): *Kongens fald. En analyse af Johannes V. Jensens roman*, Grenå: Centrum.
- Boasson, Frode Lerum (2012): “Var vitalismen verdinøytral? Knut Hamsun og vitalismen”, i *Nordica* 29, s. 139-160.
- Dam, Anders Ehlers (2010): *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Dam, Anders Ehlers (2004): “Den moderne Dionysos. Vilhelm Andersens Bacchustoget i Norden”, i *Kritik* 171, s. 58-65.
- Dam, Anders Ehlers og Aage Jørgensen (2012): “Digteren og livskilderne”, indledning til temasektion om vitalisme i dansk litteratur, i *Nordica* 29, s. 21-30.
- Elbek, Jørgen (1966): *Johannes V. Jensen*, København: Gyldendal.
- Friis, Oluf (1974): *Den unge Johannes V. Jensen. Bind II: 1899-1902*, København: G.E.C. Gad.
- Giersing, Morten og Mikael Westergaard-Nielsen (1977): “En analyse af Johannes V. Jensens *Kongens Fald*”, i Jørgen Holmgaard (red.): *Analysen af danske romaner 1*, København: Borgen, s. 121-208.
- Halse, Sven (2004): “Vitalisme – fænomen og begreb”, i *Kritik* 171, s. 1-7.
- Halse, Sven (2008): “Den vidtfavnende vitalisme. Om begrebet og fænomenet vitalisme i filosofi og kunst”, i Gertrud Hvidberg-Hanse og Gertrud Oelsner (red.): *Livets triumf, i Livslyst. Sundhed, Skønhed, Styrke i dansk kunst 1890-1940*, udstillingskatalog, Fuglsangs Kunstmuseum og Odense Bys Museer, s. 46-57.
- Handesten, Lars (2000): *Johannes V. Jensen. Liv og værk*, København: Gyldendal.
- Houe, Poul (1996): *Johannes V. Jensens lange rejse*, København: Museum Tusulanum.
- Hvidberg-Hansen, Gertrud og Gertrud Oelsner (red.) (2008): *Livets triumf, i Livslyst. Sundhed, Skønhed, Styrke i dansk kunst 1890-1940*, udstillingskatalog, Fuglsangs Kunstmuseum og Odense Bys Museer, s. 10-45
- Iversen, Stefan (2018): *Den uhyggelige fortælling. Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidlige forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jankélévitch, Vladimir (1993 [1950]): “Dekadence”, i *Passage* 13, s. 131-150.

- Jensen, Johannes Vilhelm (1967 [1898]): *Einar Elkær*, København: Gyldendal.
- Jensen, J.V. (1971 [Johannes Vilhelm, 1900-1901]): *Kongens Fald*, København: Gyldendal.
- Jensen, Johannes Vilhelm (2000 [1901]): *Den gotiske Renaissance*, København: Gyldendal.
- Jensen, Johannes Vilhelm (1907): *Den ny Verden. Til International Belysning af Nordisk Bondekultur*, København: Gyldendal.
- Johansen, Jørgen Dines (1997). "Rakkerens kniv. Johannes V. Jensen Kongens Fald", i Inge-Lise Hjort-Vetlesen og Finn Frederik Krarup (red.): *Læsninger i dansk litteratur* bind 3, Odense: Odense Universitetsforlag, s. 9-26.
- Kristensen, Sven Møller (1963): *Digtning og livssyn*. København: Gyldendal.
- Larsen, Gorm (2012): "Fortæller", i Lasse Horne Kjældgaard m.fl. (red.): *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 57-70
- Larsen, Peter Nørsgaard (2004): "Solbilleder. Vitalismen i dansk billedkunst 1890-1910", i *Kritik* 171, s. 19-28.
- Nietzsche, Friedrich (1962 [1874]): *Historiens nytte*, København: Gyldendal.
- Nietzsche, F. (1963 [Friedrich, 1883-85]): *Således talte Zarathustra. En bog for alle og for ingen*, København: Jespersen og Pios Forlag.
- Nietzsche, Friedrich (1994 [1888]): *Ecce Homo*, København: Det lille forlag.
- Olsen, Per (2012): "Sophus Claussen og vitalismen. Pan på efterløn – fugtig lollipop med lyrisk mimre-kort?", *Nordica* 29, s. 107-138
- Stjernfelt, Frederik (2003): "Livet selv – livsfilosofi og konservatisme", i Anders E. Dam (red.): *Forandre for at bevare? Tanker om konservatisme*, København: Gyldendal, s. 238-259.
- Stjernfelt, Frederik (2004): "En døvende Skumfos af Blod. Vitalismen som problemløser", i Harald Bergsteds eksempel, i *Kritik* 171, s. 48-57.
- Svendsen, Erik (1998): *Det nye. Sonderinger i dansk litterær modernisme*, København: Gyldendal.
- Søholm, Kirsten Molly (2004): "Den vitale krop. Frank Wedekinds Mine Haha og Gottfried Benns Morgue", i *Kritik* 171, s. 66-72.
- Sørensen, Bengt Algot (2004): "J.P. Jacobsens problemfyldte vitalisme", i *Kritik* 171, s. 36-41.
- Wivel, Henrik (2008): "Dekadent barbari. Den maskuline litterære vitalismes fødsel og frigørelse 1890-1920", i Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner (red.): *Livslust. Sundhed, Skønhed, Styrke i dansk kunst 1890-1940*, udstillingskatalog, Fuglsangs Kunstmuseum, s. 134-157.
- Wivel, Henrik (2009): "Det sjælelige gennembrud – dekadence, idealisme og vitalisme i 1890'ernes kultur", i Lise Busk-Jensen m.fl. (red.): *Dansk litteraturs historie. 1870-1920*. København: Gyldendal, s. 265-311.