

Min værklister på 20 bøger – Jakob Wolf.

Karen Blixen: *Den afrikanske farm.*

Jeg læste for nylig Tom Buk-Swientys bog *Løvinden* om Karen Blixens tid i Afrika. Det er et imponerende historisk, journalistisk værk, men det interessante ved den er i min sammenhæng dens syn på bogen *Den afrikanske farm*. Buk-Swienty mener nemlig, at den er udtryk for en fordrejning af sandheden. Et eksempel blandt mange er, at Blixen udelader personer, som i det virkelige liv havde en altafgørende indflydelse på farmen: Bror Blixen, Onkel Aage og hende mor. Han spørger, hvorfor er de udeladt? Og svarer: "formentlig fordi de ikke passede ind i hendes definition på det idealmenneske, hun valgte at befolke bogen med" (467). Hvilken triviell forklaring! Det, Buk-Swienty giver udtryk for, er for mig at se typisk for synet på kunst i dag. Man anser kunst for at være en form for historisk dokumentarisme, der kan bedømmes på, hvor tæt den kommer på den historiske sandhed. Forfattere skriver om deres eget liv, autofiktion, og kritikken beskæftiger sig med, hvor tæt fiktionen ligger på virkeligheden. Men meningen med kunst er ikke, at den skal være historieskrivning. Hvis det var meningen, var det kunstneriske udtryk helt overflødigt. Vi skal ikke læse *Den afrikanske farm* for at få noget at vide om Karen Blixens liv i Afrika eller for at noget at vide om forholdene i Kenya i begyndelse af det 20. årh. Det har vi meget bedre og sikre kilder til. Vi skal læse den pga. sproget. Det er jo det, der er det særlige ved romankunsten. Sproget er gennemsigtig for en bagvedliggende atmosfære, som det lader skinne igennem. Det er de bagvedliggende atmosfærer, det hele handler om, en virkelighed, der er mere virkelig end den trivialiserede virkelighed. Man skal læse *Den afrikanske farm* for at se syner, opleve Afrikas sjæl eller selve livets sjæl. "Luften spiller i Afrika en større Rolle i Landskabet end den gør i Europa. Den er opfyldt af store Syner og Spejlbilleder, og det er paa en Maade i Luften, at det hele foregaar" (343). Kunstner er ikke noget, man er, som man er journalist eller historiker. Det er noget, der kan ske for én. Afrika skete for Karen Blixen. Det er denne forståelse af, hvad kunst er, der er udvælgelseskriteriet for de skønlitterære bøger på min liste.

John Williams: *Stoner.*

Stoner er en bondedreng fra Missouri, der bliver jordbrugsstuderende på det lokale universitet, men da der dertil hører nogle timer i litteratur, oplever han helt uventet en litterær vækkelse. Han hører en sonet af Shakespeare om erfaringen af efterår i alle dets betydninger læst op: "That time of year thou mayst in me behold / When yellow leaves, or none, or few, do hang / Upon those boughs which shake against the cold, / Bare ruin'd choirs where late the sweet birds sang ..." Beskrivelsen af sonettens effekt på ham er fascinerende. Han synker ned på et oplevelsesniveau, hvor tingene ikke fremtræder som enkeltstående objekter, men som en bølgende masse af kaotisk mangfoldighed, et nærvær af verden i dens bedste udgave. Han ser sig forundret om i lokalet. "Lyset faldt skråt ned fra vinduerne og lejrede sig på hans medstuderendes ansigter, så de så ud, som om de var illuminerede indefra og lyste ud mod dunkelheden ..." Han betragter det hele nysgerrigt, som om han ikke havde

set det før og føler sig "på én gang langt væk fra dem og meget tæt på" (18-19). Han forsøger at holde fast i sin tilstand. Det gør ham efter nogle år til litteratur lærer på skolen, og det redder hans liv fra at gå til i de enormt hårde livsbetingelser i Gud eget gudsforladte land. Hans liv bliver en hård og nøjsom overlevelseskamp, arbejdet og ægteskabet en fiasko. Men da den ødelagte datter siger til ham på hans dødsleje: "Mor og jeg – vi har været en skuffelse for dig, ikke?", så siger han nej, nej "med dump lidenskab" (295). Kunsten har givet ham en adgang til den uforgængelige skønhed i og bag alt det brutalt hæslige forgængelige. Livet er sørgeligt og smukt.

Inger Christensen: *Sommerfugledalen*.

T.S. Eliot siger om poesien, at den går ud på at forvandle blod til blæk og sende patruljer ind i det uudsigelige. Begge dele passer på Inger Christensens lyrik. Den er livsnødvendig og gådefuld. Thorkild Bjørnvig har sagt om sommerfuglen, at den er en materialisering af øjeblikkets fylde. Dermed er alt egentlig sagt. Men hvad gør man, hvis sommerfuglen stadigvæk inspirerer. Hvordan undgår man, det bliver banale gentagelser? Inger Christensens greb består i at pålægge sig et matematisk systems kulde som form for udtrykket. *Sommerfugledalen* er en stram sonetkrans med et rimskema, der hedder ABAB CDCD EFE GFG, og sidste linje i en sonet er altid den første i det næste, og som en hårrejsende triumf på det hele består sidste sonet udelukkende af første linje fra alle de andre sonetter. I modsætningen mellem den romantisk sommerfugl og en frostklar form opstår et helt nyt suverænt udtryk for indtrykket af sommerfuglen som en evighed i øjeblikket. Digtet har undertitlen "et requiem". Sommerfuglen er både fylde og forgængelighed i ét. Sommerfuglenes form- og farveorgie er fyldt med udtømmelig betydning som flygtig værensfylde, og det er ikke mindre dens underfulde metamorfose fra jordbunden larve til frit svævende luftånd, fylde og tomhed, død og opstandelse, "at blomstringen har rod i alt det rådne." Christensen lader alle de gammelkendte temaer genopstå i dugfriske formuleringer ved hjælp af den stramme systematiske diktion. Lyrik er ikke fiktion, men tænkende sansninger. Den handler ikke om en anden verden, men den faktisk sansede verden. Lyrik er en dygtig sparsom brug af sproget, der ikke spærrer for, men lader en atmosfære skinne igennem.

Johan W. Goethe: *Den unge Werthers lidelser*.

Den unge Werthers lidelser er Goethes gennemsbrudsroman. Den gjorde ham fra den ene dag til den anden som blot 24 årig i 1774 til verdensstjerne. Den havde en enorm appel i tiden, og det har den også i dag, synes jeg. Den viser i et velformuleret, strømmende sprog, at "følelse er alt". Imod den herskende oplysningstid rationalisme fremstår Goethes roman som indlysende. Følelser er grundlæggende. Det rationelle er aldrig andet end modifikationer af det emotionelle grundlag. Eftertiden har ofte bedømt romanen som svulstig, overspændt romantik. En ung mand skyder sig selv af ulykkelig kærlighed! Denne bedømmelse rammer imidlertid helt ved siden af, mener jeg. Det er ikke tilfældigt, at Werther læser Homer i romanen. Homers helte blev i oplysningstiden opfattet som barnlige voksne, der var i deres

følelsers vold, mens Goethe opfattede dem som voksne mennesker, der havde deres spontanitet i behold. Spontanitet er noget andet end kaotiske følelsesudbrud. For at skrive så præcist om følelser, som Goethe gør i romanen, skal man være kold. Det, der skaber romanen, er ikke en hengiven sig til varme følelser, men en kølig præcision, mens man opholder sig i varmen. Romanen er heller ikke romantisk forstået som harmoniserende. Den gengiver tværtimod meget realistisk tilværelsen tvetydighed. Følelserne er dem, der giver farve, betydning og mening til vores liv, men de kan også være destruktive. Werther skriver: "Min bedstemor kunne et eventyr om magnetbjerget: De skibe, som kom for tæt på, fik i et nu revet alt jern af, naglerne fløj hen til bjerget, og de stakkels søfarende druknede mellem de sammenstyrtende planker" (57). Følelser er tvetydige som i øvrigt den sublime natur, romanen også bekender sig til. "Det bestyrkede mig i mit fortsæt, for fremtiden udelukkende at holde mig til naturen. Den alene er uendelig rig, og den alene skaber den store kunstner" (19). Naturen er gavmild, men også et "evigt drøvtyggende uhyre ... Kan du sige: *Det er!* Når alt dog forgår? (72).

Erik Fosnes Hansen: *Salme ved rejsens slutning*.

Med en rigtig anmelderkliché er Fosnes Hansens roman om de syv fortabte spillemænd, der går under med Titanics forlis i 1912, *hjertegribende*. Sproget har en uforlignelige tone af vemod og skønhed. Bogens motto er Goethes melankolske harpespiller fra *Wilhelm Meisters læreår*, der har erfaret, at man kender ikke de himmelske magter, hvis ikke man har spist sit brød med tårer. Det er bemærkelsesværdigt, at Hansen kun var 25 år, da bogen udkom i 1990. Bogen er så fuld af livserfaring, at man skulle tro, den var skrevet af en gammel mand. Det er også karakteristisk, at for mig at se, har Hansen ikke skrevet noget siden, der kommer tilnærmelsesvis på højde med denne roman. Kunsten har ikke ramt ham siden. Han er i dag madanmelder på den norske avis VG. Hans skolegang foregik i Rudolf Steiner skoler, hvilken skinner igennem en gang imellem, ikke som antroposofisk lommefilosofi, men som en sans for, hvad det vil sige at erfare kunstnerisk. Bogen handler selvfølgelig ikke egentlig om historien om Titanic og dens spektakulære sammenstød med et isbjerg, der er blevet trivialisert igen og igen af Hollywood, men om musik. Det er skildringerne af den musikalske erfaring, der er pointen. Især historien om pianisten, "Spot", viser, hvad der er ægte musik, og hvad der bare er teknik. Han vokser op som vidunderbarn, men hæmmes af at blive et teknisk vidunder, der spiller som en dresseret hest i et cirkusnummer. Han lider under at kunne skelne og at forsøge at komme ind i musikkens zone. Det gør ham til kokainmisbruger og dyrker af *Helios*, solguden. Musik er sollyset, der er blevet til lyd. Alle syv forliste spillemænd er på én gang i tjeneste på Titanic som taffelmusikere og i musikkens tjeneste. De forgår med Titanics forlis, men musikken består. Ifølge myten spillede de ufortrødent videre, da der blev kommanderet "redde sig, hvo der kan!". De spiller Händels *Largo*, en klagende melodi, der er fra operaen *Serse*, hvor Xerxes synger en kærlighedssang, mens han beundrer skyggen af et platantræ. Fosnes Hansen er en af de mange norske forfattere, der siden 1990'erne befolker den litterære scene. Norge må efterhånden være fuldstændig uddigtet. Det samme gælder vist Island. I Island siger man, at hvis man kan finde en islænding, der ikke har skrevet et digt, vil man rejse en statue af vedkommende på torvet i Reykjavik. For mig at se

er de mange nordiske forfattere af meget svingende kvalitet. En sommer satte jeg mig for at læse bøger, der enten havde modtaget Nordisk Råds Litteraturpris eller var nomineret til den. For mig at se var de fleste bøger bagateller. Kritikerne er alt for ukritiske, seks stjerner i dag, glemt i overmorgen.

Pascal Mercier: *Nattog til Lissabon*.

Temaet i *Nattog til Lissabon* er det portugisiske sprog og den portugisisk ånd. Portugal er et lille land med en kosmopolitisk historie ved siden af den store kolos Spanien, og dets sprog og kultur er derfor afdæmpet, men langt fra provinsielt. I bogens åbningsscene møder hovedpersonen, der er schweitzer og klassisk filolog, tilfældigt en kvinde, som er udlænding, og han spørger hende, hvad hendes modersmål er. Hun svarer "Portugués". Hendes udtale føjede bogstaverne i ordet "sammen til en melodi, der for ham lød længere end den egentlig var og som han gerne ville have lyttet til hele dagen" (14). Dette møde får ham til at forlade alt og tage nattoget til Lissabon. Det er forfatterens Indtryk af denne specielle portugisiske atmosfære, der er bogens egentlige emne. Den har at gøre med "suadade", der betyder noget i retning af savn og længsel, og kendes fra Fado-musikken, men er langt mere detaljeret artikuleret i bogen. Et sted filosoferer han over muligheden af at forny sproget, der hele tiden trivialiseres. "Jeg ville gerne danne de portugisiske ord på ny. Sætningerne der skulle opstå ud af denne nydannelse ... skulle være arketyperiske portugisiske sætninger, der udgjorde sprogets centrum, så man fik følelsen af at de opstod uden omsvøb og uden forurening ud af dette sprogs transparente, diamanagtige væsen ... Tjeneren, frisøren, konduktøren ville studse, hvis de hørte de nydannede ord ... det ville være uomgængelige sætninger ... ubønhørlige ... ubestikkelige ...uangribelige sætninger, og deri ville de ligne en guds ord." Atmosfæren er pakket ind i historien om modstandskampen mod Salazar diktaturet. I Bille August' filmatisering af bogen er dette plot blevet det væsentlige, men derved går filmen helt skævt af bogen og bliver en stemningsforladt, uinteressant kliché om de modige modstandskæmpere.

Ingmar Bergman: *Laterna magica I og II*.

Bergmans selvbiografi skal man læse ikke kun for at få indblik i det mærkelige fænomen, der hedder Ingmar Bergman, men især for at indblik i svensk teater- og filmhistorie. Bergman var teatermenneske, før han var filmmand. Han lavede film i sine sommerferier og brugte det meste af sin tid som teaterinstruktør og direktør. Svensk teater og film havde sin guldalder i hans levetid. Det får man et velopløst, vittigt og bidende indtryk af gennem Bergmans direkte sprog. Der er ingen tvivl om, at hans film blev så gode, fordi han havde et enormt kendskab til teateret. Netop det forhindrede, at hans film hverken blev til filmet teater eller filmet roman, men noget helt andet, noget aldrig før set. Han forløste filmens væsen, der er noget andet end at fortælle en historie. Billederne og indstillingerne fortæller ikke så meget en historie, som de er gennemsigtige for noget bagved, en betydning, der ikke er umiddelbar

åbenbar. Betydningen skal fremtolkes af den, der ser filmen. Billederne og musikken er som erindringsbilleder, der vækker tilskuerens egne erindringsbilleder, som indeholder betydningen. Det er derfor umuligt at være en passiv modtager af betydning. I normale Hollywood film behøver man ikke fortolke noget, men bliver helt passivt underholdt med historien. Man dvæler ikke i billedet. Klipningen er hurtig. Plottet er det vigtigste. Det, film ligner mest ifølge Bergman, er musik. Billedernes ordløse rytme udtrykker ligesom musikken det uudsigelige. Bergmans nære forhold til især Bachs musik gør også hans forhold til det religiøse interessant. Han lever i et krydspres mellem at tilslutte sig det religiøse og afvise det. ”Jeg tror ganske vist ikke på Gud, men sagen er ikke så enkel” (32). Den, der siger, jeg tror ikke på Gud i samme tonefald, som man siger, at man ikke kan lide brun sovs, afslører sig som overfladisk. I et interview fortæller præsten på Fårö Agneta Söderdahl, at en mørk lørdag aften hørte hun pludselig, nogen nærmest desperat bankede på yderdøren til præstegården. Da hun åbnede døren, blev hun forskrækket over et syn, der mødte hende. Udenfor stod nemlig en ophidset Ingmar Bergman, der rasende råbte: „Hvad i Helvede! Du har jo ingen helligdagsaftens ringning!” Præsten forsøgte undskyldende at forklare den udeblevne klokkeringning med, at der var gået noget galt med elektriciteten. Det svar var Bergmann ikke tilfreds med. „Det er en dårlig forklaring, der findes jo reb! Se at komme i gang med ringningen“.

Jacob Paludan: *Jørgen Stein*.

For nogle år siden opstillede *Berlingske Tidende* en liste over de ti bedste danske romaner i det 20. årh. Johannes V. Jensens *Kongens Fald* blev nummer ét. Jacob Paludans *Jørgen Stein* kom ind på en sjette plads. Jeg mener, det er omvendt. Begge romaner er mesterværker, men *Kongens Fald* er lidt mere snæver og en lille smule kulørt i forhold til *Jørgen Stein*, der er helt suveræn i både detaljen og bredden. Det, der gør den så god, er, at den indfanger et utal af stemninger og humør i det mest præcise, flydende klokkerene dansk. Alle situationer i bogen er indhyllet i atmosfærer, der har en sammenhæng med, at naturen og universet opfattes som noget levende og ikke som en evig sjælløs mekanik. Denne vibrerende baggrund er altid med og giver skildringerne af den problematiske menneskelige eksistens deres poetiske kvalitet. I mange nyere romaner mangler denne baggrund, og derfor bliver de ofte ikke til andet end skildringer af menneskers trælse problemer med sig selv og hinanden. Med vennen Leif oplever Jørgen, at ”Skov og Hav trak noget af Ens Bevidsthed bort og syntes at love En en mat Søvnighed, hvori Selvets lukkede Dør sugedes på Klem” (346). Forholdet til pigen Nanna, der kommer til at gennemtrænge alt, indledes med, at Jørgen lidt distraet citerer et vers af Aarestrup, han har læst på det gymnasium, vi ellers hører påfaldende lidt om: ”Den rosenrøde Vin i Kanden. Paa Ruden Is, paa Arnen Gløder, og dig i stuen – ingen anden.” De foruroliges begge af versets rytme og ”Glød” (158). Det afdæmpede og vittige gør det hele i sjældnen grad elektrisk. Atmosfærerne i bogen er nok bestemt af 1. verdenskrig og mellemkrigstiden, men de er først og fremmest almene i kraft af den universelle baggrund. Der er intet ”gammeldags” ved noget af det. Skildringen af broderen Ottos advokatkarriere er så moderne som noget.

Han forvilder sig ud i den abstrakte økonomis uigennemskuelige labyrinter, hvor sandhed og bedrag ikke er til at adskille, og det ender med selvmord i et mosehul.

Johannes V. Jensen: *Dyrenes forvandling*.

Dyrenes forvandling er en oversat perle i Johannes V. Jensens forfatterskab. Jensen havde ligesom Goethe den ambition ikke kun at være skønlitterær forfatter, men også naturvidenskabsmand. Han opfattede sig selv som darwinist og ville bidrage til den darwinistiske teori. Meningen med *Dyrenes Forvandling* er at bidrage til zoologien i forlængelse af Darwins udviklingsteori. Ingen moderne biolog mener imidlertid, at bogen er et bidrag til biologien. Problemet er, at Jensen kun er indforstået med den del af Darwins teori, der siger, at alle levende væsener er udviklet af hinanden. Han er ikke indforstået med, at forklaringen på udviklingen udelukkende er naturlig selektion og tilfældigheder, og det er det, man i dag anser for at være det egentlige videnskabelige ved Darwins teori. Jensen beskriver udviklingen som en *formhistorisk* udvikling. Dyrene er variationer af forskellige grundformer. Dette formperspektiv, hvor man ser på organismernes tilsynekomst som helheder og former, er helt forsvundet i den moderne biologi, der kun ser det levende på et opløst atomart og molekylært niveau. Når man læser *Dyrenes Forvandling* fordomsfrit, så opdager man, i hvor høj grad vi mangler dette mere umiddelbare sansende og eksistentielle forhold til dyrene. Når man løfter blikket efter endt læsning, ser man dyrene på en ny og mere vedkommende måde. Vores urgamle venskab med dyrene fornyes. Man skal hverken læse *Dyrenes Forvandling* som mislykket naturvidenskab eller som skønlitteratur, men som fænomenlogi. Gør man det, er der guld at hente.

Henrik Boethius: *I sansningens enhed – En bog om Goethes farvelære*.

Henrik Boëthius er lektor på Det Kgl Danske Kunstakademi, hvor han i mange år har undervist i farvelære og har siden 1982 forsket specielt i Goethes farvelære. Det er denne bog et resultat af. Det er en meget vidende og fin introduktion til Goethes farvelære, alle kan have glæde af. Farvelæren har lige siden Goethe udgav den i 1810 været kontroversiel. Lys og farver har den kvantificerende, matematisk eksperimentelle naturvidenskab siden Newton taget patent på, så et andet perspektiv på farvefænomenet, det fænomenologiske perspektiv, som Goethe repræsenterer, har været bandlyst som "uvidenskabeligt". Men et perspektiv, der går ud fra den menneskelige sansning og ikke måleapparater og abstrakt matematik, er så nødvendigt som nogensinde. Farver er andet og mere end elektromagnetiske bølger; de er det dynamiske møde mellem mørke og lys. Var alt lys eller alt mørke, var der ingen farvet verden. De gule og røde farver er oplyst mørke og de blå og blå-røde farver er formørket lys. Kontraster og harmonier klinger sammen i et forunderligt liv. Den natur, som naturvidenskaben har taget livet af, lever op på ny i fænomenologiens lys. I farverne har vi livet. Goethes farvelære er enkel og ligetil. Den burde være fast pensum, om ikke i grundskolen så i gymnasiet. Noget af det meget fine ved Boëthius' fremstilling er de super skarpe illustrationer. Det har været et kæmpe arbejde for fotografer og trykkere at få den rigtige farvenuance til at stå rent. Hvor mange trykninger er ikke kasseret undervejs. Boethius har ikke været tilfreds, før billederne

var perfekte. Der er fortræffelige billeder af den harmoniske farvecirkel, og især ét billede imponerer mig. Det er billedet af himlen, hvor den ikke bare er blå, men har en svag toning af violet (141). Den blå himmel opstår ved, at det mørke himmelrum oplyses af den lysende atmosfære. Blå stiger mod blå-rød, jo mindre det sorte oplyses, samtidig med at lyset har magt. Den blå farve antager glød og hælder mod det blårøde. Boëthius har i øvrigt også lavet en film om farvelære, der kan ses på dvd.

Aurelius Augustin: *Bekendelser*.

Augustins bekendelser er skrevet i 397, men virker overraskende moderne. I en dansk oversættelse kan man læse den uden videre forudsætninger, og det er spændende læsning, synes jeg. Den er det første eksempel i verdenslitteraturen på selvbiografien. Det mærkelige er, at denne genre først blev genoptaget 1000 år efter *Bekendelser*. Berømte eksempler senere er Goethes og Rousseaus bekendelser. I dag skriver alle selvbiografier, også selv om de ikke som Augustin har noget på hjertet, men blot har blikket stift rettet mod indtjeningsmulighederne. Vi følger i *Bekendelser* Augustins udvikling fra barn til ung mand, der endelig efter mange forsøg med den tids nyreligiøsitet, manikæismen, bliver kristen døbt. Man kan let finde paralleller i dag, Peter Bastian, Casper Christensen. Teologisk set er *Bekendelser* også påfaldende moderne. Augustins analyser af tiden og skabelsestanken er overbevisende også i dag. Tidens væsen er forsvinden, hverken fortiden eller fremtiden er til, og nutiden er kun til som forsvinden. Hvad er det, der holder tiden tilbage, så vi alligevel erfarer den? Det er bevidstheden og tingene varen. Tiden kan vi kun erfare, når vi samtidig erfarer det modsatte af tid, evighed. Nutiden er et møde mellem tid og evighed. Det har vi glemt i dag, hvor vi kun lever med tiden, som tikkende tal, der hele tiden hakker nutiden og nærværet i stumper og stykker. Purierne, der var en nordamerikansk indianerstamme, udtrykte Augustins tidsforståelse meget anskueligt ved, at de kun havde ét ord for i går, i dag og i morgen. De markerede forskellen mellem betydningerne ved at pege bagud for i går, fremad for i morgen og opad for i dag. Vi har meget at vinde ved, at vi lærer at pege opad som et dagligt ritual.

Søren Kierkegaard: *Gjentagelsen*.

Gjentagelsen er lille overkommelig bog af Kierkegaard, hvis bøger ofte er uoverkommelige. Det er en tidlig udgivelse 1843, Kierkegaard er 30 år gammel. Den er uhyre velskrevet og vittig. Den handler om, hvordan man kan være nærværende i sit liv, lidt på samme måde som Augustin tænker over, hvordan nutiden kan udstrækkes som nutid. Mennesket er fanget mellem erindring og håb, som altid er fraværende, hvordan bliver man nærværende i det nærværende? Løsningen er kategorien *gentagelsen*, ikke som en triviell kategori, fordi intet kan gentages som det samme, alt flyder, men som en religiøs kategori, hvor man får det tabte tilbage som det samme i troens øjeblik. Øjeblikket er Kierkegaards kategori for mødet mellem det evige og det timelige. Kierkegaard bruger Job-figuren fra *Det Gamle Testamente* som eksempel. Han blev frataget alt, men fik det alt sammen tilbage. Netop fordi det er Gud, der har givet alt, væren, og taget alt, tid, er det også muligt at få alt tilbage i troen. For Gud er alt

muligt. Noget af det flotteste i bogen er beskrivelserne af *Job Bog*. Her går sproget i en form for ekstase. "Dersom jeg ikke havde Job! Det er umuligt at beskrive og nuancere, hvilken Betydning og hvor mangfoldig en Betydning han har for mig. Jeg læser ham ikke som man læser en anden Bog med Øiet, men jeg lægger Bogen ligesom paa mit Hjerte, og med Hjertets Øie læser jeg den, forstaaer i en clairvoyance det Enkelte paa den forskjelligste Maade. Som Barnet lægger Lærebogen under sit Hoved, for at være sikker paa, at han ikke har glemt sin Lectie, naar han vaagner om Morgenen, saaledes tager jeg Bogen med mig om Natten i Sengen. Hvert Ord af ham er Føde og Klæde og Lægedom for min elendige Sjæl. Snart vækker et Ord af ham mig af min Lethargi, saa jeg vaagner til ny Uro, snart stiller det den ufrugtbare Rasen i mit Indre, ender det Rædsomme i Lidenskabens stumme Qualmen. De har dog læst Job? Læs den, læs den atter og atter." Det er sådan, man skal have det med en bog.

Martin Luther: *Om den trælbundne vilje*.

I dette værk, som Luther selv så som et af sine bedste, optræder den helt afgørende skelnen mellem *deus absconditus* og *deus revelatus*, den skjulte og den åbenbarede Gud. Kristendommen forkynder, at Gud har åbenbaret sig i Kristus, men det forudsætter, at han før var skjult. Som skjult er Gud den almægtige skabergud, der bevirker alle ting, både godt og ondt. Som åbenbaret er Gud ren og skær kærlighed. Gud som skaberen er en almen erfaring. Vi lever alle i Guds skaberværk og erfarer her Gud som tvetydig; skaberværket er på én gang gavmildt og grusomt. Gud som åbenbaret er ikke en almen erfaring, men en sag for troen. Når vi siger, at Gud er god, så er det ikke noget, vi ved, men noget vi eventuelt tror. Ifølge dette gudsbegreb er Gud på én gang en overpersonlig værensmagt og en person. Denne dobbelthed er helt afgørende for, at tanken om Gud er troværdig. Luthers skelnen er blevet affærdiget af mange senere teologer, fordi den implicerer, at Gud bevirker det onde. Men resultatet er, at Gud bliver reduceret til en utroværdig projektion. Gud er simpelthen det samme som det medfølende medmenneske. Derved bliver Gud overflødig, og det er megen moderne teologis problem. Moderne teologi er sekulariseret teologi, hvilket selvfølgelig er en kæmpe modsigelse, ingen kan bruge til noget. Her er der meget at hente i Luthers skelnen, der langt fra er før-moderne, da hans skelnen i den grad er erfarings og virkelighedsnær også for moderne mennesker. *Om den trælbundne vilje* er et lidenskabeligt, hidsigt værk, men samtidigt meget klart. Det er en kunst at kunne være hidsig og klar på én gang. Luther skælder sin modstander Erasmus af Rotterdam ud i blomstrende vendinger, men rammer samtidig plet i sin kritik. Erasmus er en kold fisk, der er akademisk ligeglad med, hvad han skriver om og derfor siger noget sludder. Hvad skal det sige, at viljen er fri? Hvis vi vil noget, er vi netop bundet af det, vi vil. Ellers vil vi ikke noget.

Rudolf Otto: *Das Heilige*.

Das Heilige udkom i 1917 og blev med det samme verdensberømt. Den blev straks oversat til et utal af sprog, men desværre ikke til dansk. Den findes på svensk og engelsk for den, der

ikke kan læse tysk. Bogens tiltrækningskraft ligger i, at den beskriver erfaringen af det guddommelige hverken som en dogmatisk påstand eller en esoterisk erfaring, men som en almen erfaring, man overser. Bogen er en fænomenologisk analyse af det hellige. Den introducerer nogle nu klassiske begreber om det guddommelige, nemlig *mysterium tremendum et fascinans* og *det numinøse*. At det guddommelige er et mysterium betyder ikke, at det er noget esoterisk mystisk, men at det er noget, der ikke kan indfanges i veldefinerede rationelle begreber. Vi erfarer det guddommelige gennem følelsen, der heller ikke kan indfanges i veldefinerede begreber. De to grundfølelser, det guddommelige manifesterer sig igennem, er *tremendum*, frygt, angst, ærefrygt respekt etc. og *fascinans*, fascination, attraktion, fortryllelse etc. De to følelser er modsatrettede, frastødende og tiltrækkende. De udgør med et musikalsk udtryk en kontrastharmonisk. For bare at nævne et par almene fænomener, hvori det guddommelige erfarer på denne måde: Den sublime natur, vulkanudbrud på én gang ryster og tiltrækker os, kærligheden, der på én gang skræmmer og fryder. Det givende ved Ottos bog er, at den ved at forny sproget om den religiøse erfaring åbner for den. De rationelle dogmatiske begreber har en tendens til at lukke i stedet for at åbne. Religion og kunst handler om det samme: Det, der er let at erfare, men umuligt at forklare.

Charles Taylor: *A Secular Age*.

Taylors store bog om sekulariseringsprocessen i de vestlige samfund er spændende, fordi den formår at sætte en ny dagsorden for diskussionen om sekulariseringsteorier. Indtil Taylor har Max Webers gamle teori været dominerende. Den går ud på, at den rationaliseringsproces, der er grundlæggende for de vestlige samfund med nødvendighed fører til religionens forsvinden. Når religionen endnu ikke er forsvundet, skyldes det udelukkende historiens inertie og nostalgi. Men fakta er, at religionen ikke forsvinder. Man taler endog om religionens genkomst i slutningen af det 20. årh. Taylors teori er, at det, der er sket i de vestlige samfund, er ikke, at religionens tid er forbi, men at en ikke-religiøs livsstil er blevet en ægte mulighed. Det er en helt ny historisk situation. Tidligere har den religiøse livsstil været en selvfølgelighed. Nu er en ikke-religiøs livsstil en mulighed og mange steder også en selvfølgelighed, hvilket viser sig ved, at man ikke skal forklare sig, hvis man tilslutter sig en ikke-religiøs livsstil. Det skal man, hvis man gør det. Du tror på Gud, hvordan kan det dog være? Taylors redegørelse for den historiske udvikling er omfattende og detaljeret. Hans viden er enorm inden for material- og idéhistorien og filosofi- og kunsthistorien. Han skriver godt, ind imellem er passagerene virkelig inspirerede. Taylor indfører det meget produktive begreb om "social imaginaries". Det betyder baggrundsopfattelser, vi som regel ikke tænker over, men ud fra. De udgør det kollektivt ubevidste for en historisk periode. Disse sociale baggrundsforestillinger er afgørende for vores stillingtagen til det religiøse. Vi deler alle sociale baggrundsforestillinger, der taler for både en religiøs og en ikke-religiøs livsstil. Det betyder, at vi alle sammen lever i en krydspres situation, når det gælder det religiøse. Vi tvivler ikke kun på den religiøse livsstil, vi tvivler også på vores tvivl. Det er vi fælles om i de moderne vestlige samfund, og derfor er diskussionen om sekularisering og religion ikke en diskussion mellem dem og os, men en fælles diskussion.

Julian Barnes: *Ikke noget at være bange for.*

Den danske oversættelse af titlen på Barnes' bog er ikke helt god. På engelsk lyder den: *Nothing to be Frightened of*. Det ordspil, der ligger heri, forsvinder ved oversættelsen. Betydningen, at der er *intetheden* at være bange for, kommer ikke med. Barnes repræsenterer på en overbevisende måde vores situation i dag religiøst set. Bogens første sætning lyder: "Jeg tror ikke på Gud, men jeg savner ham." Han er ikke kun kritisk over den religiøse livsstil, men også over for ateismen. I dag tvivler vi på Gud, men vi tvivler også på vores tvivl. Tidligere vågnede teologer op om natten badet i sved, fordi de indså, at beviserne for Guds eksistens var så svage. I dag vågner vi op badet i sved, fordi vi bliver ramt af tvivlen på vores tvivl på Gud. Barnes beskriver det som det uventede "*le réveil mortel*, Dødelighedens telefonvækning" fra transcendenten (29). Der findes ikke så mange, hverken fundamentalistiske religiøse eller fundamentalistiske ateister; de fleste af os lever i det store, brede ingenmandsland midt imellem. Blandt mange interessante iagttagelser i sit store essay peger Barnes på, at ateister har meget svært ved at forsvare sig over for det, man kan kalde det æstetiske gudsbevis. Barnes er klar over, at uden kristendommen ville Mozart aldrig have skrevet *Requiem*, og Giotto ville aldrig have malet sine udødelige billeder i Arena-kapellet i Padova. Han kan derfor ikke lade være med at stille spørgsmålet: Hvad nu hvis kristendommen ikke bare er smuk, men også sand? Har du nogensinde haft en religiøs følelse, spørger han sin bror, der er filosof og ateist. NEJ og NEJ er hans svar, men tilføjer, med mindre du tæller dette at blive bevæget af Händels *Messias* eller John Donnes hellige sonetter med (44). Ateister, der ved juletid flokkes i kirkerne for at høre *Messias*, udsætter deres irreligiøsitet for stor fare.

Hubert Dreyfus and Sean D. Kelly: *All Things Shining – Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age.*

I *All Things Shining* fortolker Dreyfus' og Kellys nogle af verdenslitteraturens klassiske værker, Homers, Dantes, Kants, Melvilles. Især fortolkningen af Homers *Iliaden* og *Odysséen* er interessant. Menneskene i Homers sange kender ikke til sjæl/legeme-dualismen, der først opstår med Platon. Det homeriske menneske er en sansende og følelse krop, der er udlevet til atmosfærer. Platons sjæl/legeme-dualisme ender i Vesten med Kants autonome selv, der suverænt giver verden betydning. Det handlende individs frie valg bestemmer, hvad der har betydning, hvad det kommer an på her i verden. Det er moderniteten i en nøddeskal. Det er imidlertid en social konstruktion, der ikke er erfarings- eller virkelighedsnær. Homer har mere ret end den moderne opfattelse af selvet og psyken som en lukket beholder, der står uden for og over for verden som et objekt. Homer omtaler de atmosfærer, der giver liv og lys til alle værdifulde situationer som gudernes tilstedeværelse. De homeriske guder må afmytologiseres, hvis vi skal kunne genkende disse erfaringer. Det er imidlertid nemt, for guderne er andre ord for en atmosfæres kvalificering af situationen. Afrodite er kærlighedens

stemthed, der giver den erotiske situation sin glans etc. Homer er en guldgrube for nyere kropsfænomenologi, der er en moderne kritik af moderniteten. Dreyfus og Kellys mål med bogen er at genoplive en erfaring af det hellige på moderne betingelser, at genantænde det lys i alle ting, som affortrykelsen har slukket. Det lykkes, synes jeg.

K.E. Løgstrup: *Norm og spontanitet*.

Løgstrups bog er et nybrud i etikens filosofi, idet den peger på *spontanitetens* betydning for etikken. Bogen står lidt i skyggen af Løgstrups anden bog om etik, nyklassikeren *Den etiske fordring*, men det er synd. Det er først i *Norm og spontanitet*, Løgstrups endelige bidrag til etikken findes. Indtil Løgstrup er etikken bestemt af enten pligtetik eller nytteetik og en diskussion af, hvilken etiktype, der er mest grundlæggende. Men ingen af de to typer er grundlæggende, da de begge bestemmer den gode handling som den, der følger et princip. Handler man imidlertid for at opfylde et etisk princip og ikke af hensyn til den anden, er det udtryk for moralisme, og "moralisme er moralen måde er at være umoralsk på". Etske princippers status er at være "erstatningsmotiver for erstatningshandlinger". Etikens grundlag er spontane livsytringer som barmhjertighed, tillid og kærlighed, der er udtryk for et varetagende engagement i andre. Etske principper er først nødvendige, når vores spontane engagement er væk, og vi er blevet kolde og ligeglade med andre, så kan de etske principper sætte ind og få os til at handle, som om vi er gode. Pligten er noget sekundært. Den opfylder ikke for alvor den etske fordring. Også en kold fisk kan være pligtopfyldende. Pligten er nødvendig for at vores fælles liv ikke skal bryde helt sammen, da vi ikke bare er spontant optaget af andre, men også spontant optaget af at forfølge udelukkende vore egne interesser (arvesynd). Det gode liv er ikke et liv, hvor alle opfylder deres pligter, som Kant og Kierkegaard forvildede sig ud i at mene. I Paradis er der ingen etske normer og principper, der er de overflødige. Efter at Løgstrup har vist, at grundlaget for etikken er suveræne livsytringer, er filosofien om etikken ikke mere den samme.

Selma Lagerlöf: *Kejseren af portugalien*.

Åbningsscenen i *Kejseren af portugalien* tryllebinder én med det samme. Alt er interessant. Hvordan vil det gå med disse mennesker, hvad sker der nu? Jan fra Skrolykke overmandes af en suveræn livsytring, da han står med sin nyfødte datter, som han intet andet forventer af end yderligere besvær i sit hårde, trevne liv. Men suveræne livsytringer er netop suveræne, fordi de kommer bag på én og går imod ens bevidste vilje. Livet tager over og befrier den vrangvillige fra sin vilje og tværhed. Jan suges mod sin vilje ind i faderkærlighedens ubetingethed. Som Lagerlöf skriver i sin fantastiske første roman *Gösta Berlings Saga*, jeg ligeså godt kunne have valgt til denne liste: "Se, de var kommet, de stærke Stormfugle, de dæmoniske Lidenskabers Ørne. Med Ildvinger og Staalkløer var de kommet susende ned over dig." Den lille pige, der opkaldes efter solen, "en meget fin dame, der gik forbi", Klara Fina Gulleborg, rejser til storbyen, da hun bliver stor og ender i prostitution, femkroners luder i Stockholm. Jan bliver gal af længsel efter hende og udråber sig selv til at være kejser af

portugaliens. Han beskytter sig for virkeligheden i galskaben, men fremstår alligevel med en stor værdighed og kommer til at nyde stor respekt i byen på trods af sine latterlige kostumer og forestillinger. Ingen andre end Selma Lagerlöf kan fortælle dette hverdagsdrama fra det svenske bondeland i forrige århundrede, så hver anden side i bogen får de små hår i nakken til at rejse sig. Det er hverken sentimentalt eller realistisk eller overdrevet eller underdrevet eller noget som helst andet. Det er uden for kategori. Man er fuldstændig solgt til figuren, Jan fra Skrolykke - et uforglemmeligt portræt af faderkærligheden.

Søren Ulrik Thomsen: *Tro mod ritualer*.

Gudstjenesteaktiviteten er uden sammenligning den største kulturelle aktivitet i Danmark. Tal viser, at antallet af folkekirkelige gudstjenester (frikirkelige gudstjenester er altså ikke medtaget) i Danmark i 2016 er på ca. 170.000, og deltagerantallet i gudstjenesterne er på ca. 10 millioner. Til sammenligning var der i 2015-16 2.941.990, der gik i teatret, og 4.165.000, der gik på kunstmuseum. Mange i kulturlivet anser fejlatigt gudstjenesten for at være et perifert fænomen. Det er derfor interessant, at Søren Ulrik Thomsen, der er centralt placeret i kulturlivet, fremlægger sine refleksioner over folkekirkens lutherske højmesse. Hans refleksioner bygger på erfaringer fra mange års trofast kirkegang og erfaringer med andre gudstjenesteformer i andre lande. Hans erfaringsnære, fænomenologiske beskrivelse af højmassen og forsvar for den er fyldt med vigtige iagttagelser. Vi er heldige i Danmark, at vi har en modernistisk lyriker, der samtidig har et autentisk, indfølt forhold til det folkekirkelige gudstjenesteliv. Der er i den grad brug for kvalificeret refleksion over gudstjenesten, fordi man i store dele af den danske befolkning, ja, endog blandt mange præster er ved at glemme, hvad der overhovedet er meningen med gudstjenesten. Folkekirken er præget af forfjamskede forsøg på at gøre gudstjenesten "relevant". Hjemmestrikkede "moderniseringer" af højmassen truer med at ødelægge den. Et kunstnerisk mesterværk bliver ødelagt af, at alle får lov at ændre på det. Højmassen i sin tænkte form giver os i bedste fald en erfaring, som man ikke kan få andre steder. Den er en stramt komponeret artikulation af det hellige. Meningen med den er hverken at levere moralske eller politiske budskaber, men at vi efter at have været udsat for den forlader den justeret af nærkontakten med det hellige.

Ludvig Klages: *Menneske og jord*.

Menneske og jord er et foredrag Klages holdt i 1913 til et stort møde på bjerget Hohen Meissner i den tyske delstat Hessen. Klages er en af de betydelige livsfilosoffer og fænomenologer, der blev glemt, efter 2. verdenskrig. Foredraget er for nylig blevet udgivet som bog på dansk. Det er bemærkelsesværdigt ved at forudgribe alt, hvad vi i dag forstår ved økologisk krise. Hvis vi troede, økologisk bevidsthed var noget meget nyt, kan vi godt tro om igen. Det er almindeligt at anse Rachel Carson bog *Silent Spring* fra 1962 for at være begyndelsen på den økologiske bevidsthed. Hun forudser her, at vi kan se frem til tavse forår, fordi vores brug af insektgiften DDT gør fuglene sterile. Men allerede Klages bemærker, at "sågar på landet er der blevet uhyggeligt stille, og det basker ikke længere med "utallige

lærker" hver en dugfrisk morgen, som det jublende hedder i Eichendorffs digtning" (31). Især hans beskrivelse af massakren på jordens dyrearter gør indtryk. Hvilket tab bliver det ikke, hvis alle dyrenes lyde forstummer og kun mediernes kneveren og maskinernes larmen er tilbage. Naturens lyde er alle "uundværlige akkorder i planetens tonestorm" (38). Forstummer naturens musik, er livet slut, og der er kun overlevelsen tilbage. Hans forklaring på krisen er som i dag, at rødderne til den moderne vestlige civilisations morderiske, destruktive forhold til naturen er en kombination af kapitalisme, reduktiv naturvidenskab, teknologisk effektivitet og calvinistisk kristendom. Løsningen på krisen er ikke bare, at vi overlever på en raseret planet, men at sekulariseringen relativiseres, og sansen for, at naturen er hellig, blusser op igen. Til det behøver vi kunst og fænomenologi og ikke bare abstrakte tal fra FN's klimapaneler. Klages lille bog er et godt bidrag.