

Maskeleg

”Det jødiske spørgsmål” og autofiktive fortællepositioner i genskrivningen af *Lykke-Per*

Af Søren Blak Hjortshøj, Syddanske Universitet

Der har i den danske litterære verden – både blandt forfatterne selv og i forskningen – inden for de seneste 10-15 år været et stort fokus på begreber som performativ biografisme og autofiktion og på spørgsmålet om grænserne mellem virkelighed og fiktion. Genremæssigt diskuteres det nærmest hver uge i boganmeldelser i aviser som *Weekendavisen* og *Information*, om man her har at gøre med en roman med mange selvbiografiske træk, eller om det drejer sig om et stykke autofiktivt litteratur. Der har i de senere år også været flere offentlige kontroverser, diskussioner og sågar retssager, fx på baggrund af værker af Madame Nielsen og Thomas Boberg, hvor mennesker fra virkelighedens verden er blevet fortørnede og vrede over den måde, de er blevet fremstillet på som karakterer i både romaner og autofiktive værker. – De to forfattere endte ovenikøbet selv i en offentlig disput for et par år siden, da Madame Nielsen var yderst utilfreds med et portræt af sig selv i en Boberg-bog. For nyligt er Thomas Boberg så havnet i en ny ”virkeligheds-gate” med bogen *Insula*, hvor en person fra Fejø har lagt sag an mod Boberg og forlaget, da han mener, at han er blevet udsat for et karaktermord gennem et portræt af ham i romanen, som han argumenterer for på sigt vil få betydning for hans private virksomhed og indtjeningsmulighederne her.

Med al den både forskningsmæssige og journalistiske opmærksomhed, der har været på forfatterpositionen og grænserne mellem virkelighedens verden og fiktionens, kan det godt virke, som om den danske litteratur igennem de sidste par årtier er begyndt at opdyrke et helt nyt felt, som er særligt kendetegnende for den tid, vi lever i i dag. Men sådan er det nu langt fra: Litteraturhistorien er fyldt med forfattere og perioder, hvor grænserne mellem fiktionen og virkelighedens verden er blevet diskuteret ivrigt, og hvor både andre forfattere og almindelige mennesker har været fortørnede over, hvordan de mener, at de er blevet skildret som karakterer i romaner såvel som i selvbiografier. Mange forfattere har i den forbindelse påkaldt sig deres ”kunstneriske frihed”, hvis spørgsmålene og kommentarerne så er blevet for insisterende og vedvarende. Henrik Pontoppidan er på mange måder en relevant

forfatter i denne kontekst. I hans bedste værker er der ofte en markant form for sammenblanding af protagonister, fortællerinstans, implicit forfatter og så Henrik Pontoppidan selv og det liv, han levede. – Han blandede fra starten af sit forfatterskab fiktive og selvbiografiske elementer. Samtidig var han en spids samfundskritisk observatør og kronikør både i sine litterære værker og også under sit journalistiske alias, Urbanus, i 1890'erne, som han brugte til at give udtryk for kulturpessimisme og bedrive politisk kritik. I forhold til, hvordan hans litterære værker taler med og til nutiden, er det værd at bemærke, at Pontoppidan tillige skrev sine værker midt i en krisetid, hvor det ligesom i dag føltes, som om der hele tiden, midt i en accelereret udvikling frembragt af moderne liberale værdier, skulle foretages ultimative valg i forhold til, hvordan samfundet og den større politiske kontekst udviklede sig, hvis *fremskridtet* skulle bestå. *Lykke-Per* udkom ca. ti år, før 1. verdenskrig brød ud, og længe inden rasede voldsomme kulturkampe og politiske kampe i det offentlige rum, hvilket Pontoppidans værker også ofte tematiserer.

I denne artikel vil jeg se på den litterære leg med fortællepositioner og genskrivninger af *Lykke-Per* med særligt henblik på ”det jødiske spørgsmål”, en af samtidens største kulturelle kampe i Europa og en kamp, som også var synlig i Danmark og i allerhøjeste grad i Pontoppidans hovedværk.¹ Man kan indledningsvist nævne, at det jo først var i 1930'erne, Hitler kom til magten, men den moderne antisemitisme blev udviklet som en dominerende kulturelle kode omkring 1880 og fik hurtigt stor betydning i Europa – ikke kun i Tyskland og Østrig, men overalt som en bredere modernitetskritisk ”kultur”, der leverede forståelige forklaringsmodeller på, hvad der skete i den forhastede samtid, og på den rolle, jøder spillede heri. Dreyfuss-affæren, fx, splittede og polariserede det franske samfund omkring år 1900 og gav her en forsmag på, hvad der skulle ske i det tyske samfund efter 1. verdenskrig. Også i en dansk sammenhæng fik denne kulturkamp stor betydning, særligt i forhold til arven fra det moderne gennembrud og Georg Brandes.

Politisk og æstetisk kontekst

Pontoppidan er dog, især i sine formative år som forfatter, grundlæggende præget af det moderne gennembrudsideal om at skrive realisme og ”sætte problemer under debat”. Pontoppidans forhold til Brandes er på den måde ikke entydigt men komplekst og sammensat. Overalt i Pontoppidans oeuvre diskuteres den udvikling, som starter i 1870'erne i Danmark, og som i løbet af få årtier forvandler Danmark fra et traditionelt, stærkt protestantisk og

¹ Artiklen bygger på en analyse af *Lykke-Per* i min bog *Son of Spinoza* (Hjortshøj, 2021).

feudalt præget enevældesamfund til et moderne demokratisk samfund. I 1849 er Grundloven dog ikke, som vi ellers ofte får at vide i skolen i dag, lig med overgangen til demokrati i Danmark. Der skulle først føres en langt mere besværlig kulturel kamp, inden eliten og de grupper, som i flere hundreder år havde arvet retten til at dominere og kontrollere den store majoritet af befolkningen, særligt landbefolkningen og almuen men også kvinder og andre minoriteter, overgav magten til flertallet.

For helt op til det 20. århundrede var der jo rent faktisk et autoritært og diktatorisk styre i Danmark – Estrup- og Højre-styre – som på ingen måde frivilligt ønskede at lade et rigtigt demokrati vokse frem hverken politisk eller kulturelt. Med Grundloven af 1849 fik kun godt og vel 10 % stemmeret, og samtidig ændrede eliten i samfundet Grundloven i 1866, så 27 af landet rigeste mænd og største godsejere fast sad i Landstinget. Det var bl.a. denne ændring, der banede vejen for, at et diktatorisk styre kunne vokse frem i årene efter, og Estrup er rent faktisk den moderne danmarkshistories længst siddende regeringsleder – noget, vi ikke ofte snakker så meget om eller fremhæver. – Overalt i Pontoppidans forfatterskab diskuteres den gamle verdens kultur, som især repræsenteres af adelen, borgerskabet og den gamle enevældestat og her særligt statskirken, som blev ved med, også efter 1849, at stå for ”opdragelsen” og den moralske forbedring af særligt de lavere klasser fra barnsben gennem katekismus-undervisningen. Pontoppidan tematiserer dog samtidig både tematisk og formmæssigt, hvordan mange nye stemmer og perspektiver presser sig på i perioden og kræver at komme til orde, ligesom de gjorde i samfundet.

Pontoppidans litterære værker indskrives sig på den måde også i en bredere europæisk litteraturhistorisk tendens på denne tid i overgangen til det 20. århundrede. Måske især som følge af alle de voldsomme forandringsprocesser, der var i tiden, hvor demokrati kæmpede med autokrati og monarki, og alle de tidligere *outgroups* krævede at få mere indflydelse i samfundslivet, begynder også prosaen at ændre sig. Realismen skyder nye knopskud, ved at de narratologiske virkemidler kommer mere i spil. Som et billede på den stigende ”demokratisering” af samfundet, hvor flere grupper og individer efterhånden fik mulighed for at komme til orde (Systemskiftet kom i 1901, og kvinder fik stemmeret i Danmark i 1915), ser man bl.a. den her leg med flerstemmighed og multiperspektiv i prosaen forskellige steder i den europæiske litteratur. Bakhtin beskriver med Dostojevskij som eksempel, hvordan polyfonien udvikles gennem en form, hvor alle de litterære karakterers stemmer og bevidsthedsniveauer bliver ligestillet. Men formen kommer ved forskellige typer multiperspektivisme også til at afspejle dystopiske fremstillinger af, hvad denne kakofoni af stemmer, der alle

krævede at blive hørt, kunne føre til som et nyt Babelstårn, hvor alle talte i munden på hinanden uden at anerkende andres forskelligartede fortolkninger og synspunkter.

Denne formeksperimenteren kan også ses i Pontoppidans værker. Særligt i 1890'erne, i årene før *Lykke-Per* udkommer, udvikler han det, man i Pontoppidan-forskningen kalder tvesyn. Tvesynet kan defineres som en "(opfattelsesmaade, der beror paa en) evne til at se ting eller forhold fra to sider; ofte: ironisk opfattelse eller livsbetragtning; specielt om opfattelse, som hidrører fra en spaltning i sindet, en vaklen mellem tro og tvivl, haab og frygt, medfølelse og spot." (Behrendt, 2018b).² Pontoppidans tvesynsteknik ligner på den måde også Bakhtins polyfoniterm og den måde, hvorpå realismen blev brugt til at eksperimentere med "demokratisk" stemmeføring i litteraturen på denne tid. Stream of consciousness-teknikken opfindes tillige i perioden. Sammenlignet med denne prosateknik kan man sige, at Pontoppidan snarere har fokus på konteksten og på at kronikere danmarkshistorien. Samtidig er der det specifikke træk ved Pontoppidan som forfatter, at han ofte genskriver sine værker og redigerer og bearbejder dem i større og mindre grad efter førsteudgivelsen, hvilket ofte har givet diskussioner om, hvad den rigtige udgave af et givent Pontoppidan-værk er. Han efterbearbejder sit første arbejde, piller ved udsigelserne og ved, hvem der siger hvad, ofte for at opskalere brugen af tvesynet, og det er også tilfældet i *Lykke-Per*.

Det jødiske spørgsmål

I forhold til tvesynsdefinitionen må det tilføjes, at Pontoppidan i sine valg af karakterer, fortællerforhold og implicit forfatterposition sjældent forblev helt neutral. Med årene blev han mere og mere kritisk over for Brandes' moderne gennembrudsideer og den (for Pontoppidan) grænseløse liberale modernitet, som især gennem kapitalisme, ny revolutionerende teknologi, urbanitet, rodløshed, traditionskritik og tidligere *outgroups* krav om rettigheder og anerkendelse væltede frem. Og generelt oplevede mange i samtiden, ligesom Pontoppidans litterære værker tematiserer det, samfundsudviklingen som accelereret og uden et solidt fundament.

Så vel som *Lykke-Per* afspejler nye formmæssige tendenser, som andre innovative prosaister i Europa også eksperimenterer med, sætter romanen også denne tids store europæiske kulturkamp i scene i Danmark, nemlig "det jødiske spørgsmål", idet Pontoppidan bruger jøder og jødiskhed til at portrættere den hastigt udviklende moderne verden, der skyller ind over Danmark i perioden. Det virker, som om Pontoppidan i en dansk historisk og kulturel

² Jf. <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=tvesyn>.

kontekst i særlig grad knyttede en forbindelse mellem sin samtids mange forandringsprocesser og så den måde, Brandes' moderne gennembrudsideer havde præget den moderne udvikling i Danmark. Pontoppidan skriver i et digt i anledning af Brandes' 70-årsfødselsdag i 1912: "Det Kundskabens Træ, han har plantet i landet/ [...] forgifter nu Folket med Ormstukne Frugter." (Pontoppidan, 1912/2021). Det er hårde ord, og digtet er fyldt med lignende billeder, der alle er fra den jødiske del af Biblen, Det Gamle Testamente. Særligt interessant i forhold til *Lykke-Pers* er det, at Pontoppidan her endnu ikke endegyldigt havde distanceret sig fra Brandes, som senere i 1912.

I et interview i forbindelse med udgivelsen af romanen i 1905 har Pontoppidan selv omtalt *Lykke-Pers* portræt af Brandes som Dr. Nathan i romanen via det, han kalder "bogens plan" (altså *Lykke-Pers* plotmæssige kompositionsplan).³ Elias Bredsdorff har udlagt denne "bogens plan" som det, at Pontoppidan hermed ønskede at vise, hvordan to fundamentalt forskellige kulturer kæmpede om at blive dominerende i denne periode. Disse to kulturer var den traditionelle og stadig feudalt prægede danske protestantiske kultur på den ene side og den moderne jødiske ånd på den anden side (Bredsdorff, 1964, bd. 2, s. 152-54). Romanen fremstiller den moderne jødiske ånd som en civilisation, der allerede havde bredt sig og var blevet dominerende i hele Vesteuropa på dette tidspunkt, omkring år 1900. I *Lykke-Pers* identificerer Pontoppidan på den måde denne tids karakteristika – kapitalisme, rationel fornuft og videnskab over religiøs tro, emancipationskamp, urbanitet, individualisme, traditionskritik og ikke mindst rodløshed – som centrale dele af den moderne jødiske ånd og sætter spørgsmålstejn ved, om den accelererede transformation af Danmark på denne tid ville komme til at udhule den sociale samhørighed og den fælles moral. Men i stedet for at gøre denne typiske identifikation af vrangsiderne af fin-de-siècle-moderniteten som moderne jødisk rodløshed til en endimensionel antisemitisme fastholder Pontoppidan et ambivalent syn på transformationen. En vigtig grund er, at Pontoppidan ikke var nostalgisk med hensyn til den kultur, som den moderne jødiske ånd syntes at erstatte, og som han i sit tidlige forfatterskab beskrev som en undertrykkende kultur. En lille socialt og kulturelt arveligt betinget elite styrede det meste, og det store flertal og særligt almuen ude på landet men også arbejderbørn i byerne blev holdt i kort snor gennem streng statsstyret katekismus-undervisning, hvor enhver dreng og pige lærte, at den største synd var at gå imod formynderne i samfundet. Pontoppidan var i øvrigt selv født ind i denne elite som barn af en statskirkepræst

³ Interviewet "Jeg aspirerer ikke til optagelse i de litterære rangklasser" er unavngivet, om end Flemming Behrendt (2018a) indikerer, at Henrik Cavling er forfatteren.

i det magtfulde embedsborgerskab, og i flere hundrede år havde Pontoppidan-slægten været en dominerende præstefamilie i det danske rige.

Der var, da Pontoppidan skrev *Lykke-Per*, allerede en længere tradition for at betegne Georg Brandes som en ”rodløs kosmopolitisk jøde” ud fra antisemitiske stereotyper. Denne tradition gik tilbage til 1871-72, da Brandes publicerede *Emigrantlitteraturen*. Hans essay om M.A. Goldschmidt fra 1869 blev trukket frem igen og brugt mod ham med beskyldninger om, at han forsøgte at ødelægge nationen indefra, bl.a. gennem hans opgør med nationalromantikken. Men også allerførste gang Brandes optrådte i en dansk offentlig debat, tro og viden-debatten i 1866-67, var den første reaktion på hans indlæg et svar fra den største norske forfatter på dette tidspunkt, Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson skrev, at Brandes ingen ret havde til at blande sig i denne ellers i udgangspunktet frie offentlige debat, fordi Brandes som jøde ”ingen dansk bevidsthed havde”. (Knudsen, 1985, s. 125).

Da den moderne antisemitiske ideologi opstod i Tyskland få år senere, blev Brandes også uden for landets grænser peget på som et fjendebillede. Brandes boede i eksil i Berlin i fem år, efter at kampagnerne mod ham i Danmark havde gjort det meget svært for ham overhovedet at få en indtægt her, da ingen danske aviser ville trykke hans artikler eller anmelde hans bøger efter udgivelsen af *Emigrantlitteraturen*. Men Brandes fik også relativt hurtigt opmærksomhed i Tyskland – i første omgang mest gennem ros og positiv opmærksomhed for hans anmeldelser og bøger, som blev oversat. Men hans jødiske baggrund blev også bemærket, og ideerne i hans værker begyndte også her at blive sammenkædet med hans ”rodløse kosmopolitiske” jødiskhed. Fx advarer Adolf Stöcker, der var stifter og leder af det første antisemitiske parti, der blev repræsenteret i Rigsdagen, mod den voksende jødiske indflydelse. Fra talerstolen i den tyske Reichstag fremhævede Stöcker i 1880 i den forbindelse Brandes og citerede fra et smædeskrift mod Brandes fra 1866, skrevet af den norske biskop Heuch, der også havde spillet en stor rolle i den danske offentlighed, da det blev udgivet. For Stöcker er Georg Brandes således primært et eksempel på det, han kalder ”kirchenverachtende moderne Judentum” (Knudsen, 1988, s. 85-86).

Moderne jøder

Samtidig er det vigtigt at forstå, at diskurserne og den måde, jøder og jødiskhed blev repræsenteret på i denne periode, endnu ikke var fastlåste, som de senere blev det, fx i Tyskland i 1930'erne. Der var stadig en stor variation, og den moderne antisemitisme var som kulturel kode en blandt flere måder at repræsentere jøder og jødiskhed på, mens vi med vores nutidige

Holocaust-prægede øjne naturligvis har en tendens til at fokusere på det, som nazismen senere byggede videre på. På den tid, da Georg Brandes skrev sit essay om M.A. Goldschmidt og formulerede tankerne om det moderne gennembrud, kaldte han selv den generation, han tilhørte, for ”moderne jøder”. En af de ting, der kendetegnede de moderne jøder var, at de ikke konverterede til protestantismen, før de blev offentlige personer, der på den ene eller anden måde søgte at komme til orde og være en del af offentlighedskulturen. Som det var tilfældet for Henrik Hertz, C.N. David og 1800-tallets mest berømte danske skuespillerinde, Johanne Luise Heiberg, havde det modsat netop tidligere været normen, at danske jøder konverterede til protestantismen, før de blev rigtigt anerkendt og store offentlige personligheder. Men med den generation af moderne jøder, der kom i 1870’erne, med Brandes-brødrene som fortro, gjorde man op med at lade sig kue og undlod denne signalering af fuld assimilation gennem konvertering. Samtidig var de fleste i dette segment ikke længere ortodokst jødiske i den måde, de fulgte eller forholdt sig til judaismen på. Brandes og de fleste andre i hans generation forblev jøder, men nok mere i kulturel end religiøs forstand. Der findes også andre betegnelser for denne gruppe, som Salomon-familien i *Lykke-Per* repræsenterer, fx ”det parallelle jødiske borgerskab”; denne term tilkendegiver, at dette segment ofte i økonomisk forstand tilhørte borgerskabet, men i deres sociale, kulturelle og religiøse liv var de ikke en del af majoritetsborgerskabet. At forholdsvist mange af de moderne jøder ikke længere var ortodokst rettroende jøder, betød ikke nødvendigvis, at man helt og aldeles forlod den jødiske religiøse tradition inden for det dansk-jødiske borgerskabsmiljø. Mere typisk viderefortolkede og blandede man elementer fra bl.a. oplysningstidens og romantikkens dannelsesideal med ældre jødiske traditioner.

Den tyske filosof Herders *Volksgeist*-begreb var ofte det, man forstod kultur og tradition igennem på det her tidspunkt, og jødernes *naturel* tilhørte ifølge mange, et helt andet klima, det mellemøstlige. Her havde den jødiske folkeånd sit udspring, og det var her, de havde rod og hørte hjemme så at sige. Op gennem 1800-tallet opstod der viderefortolkninger af, hvordan det jødiske folk gennem romernes fordrivelse af dem fra deres hjemland havde været rodløse i flere tusinde år. De hørte ikke hjemme i de europæiske nationer, de levede i, og det fik de ofte at vide, også i Danmark, hvor bl.a. Grundtvig i en offentlig debat tilbage i 1849-50, baseret på *Volksgeist*-begrebet, kaldte den dansk-jødiske forfatter M.A. Goldschmidt en ”Fremmed”, der aldrig ville være i stand til at forstå, hvad danskhed var eller dybderne af den danske tradition (Thing, 2001, s. 16).

Det var en form for antisemitisme, som Brandes også ofte var udsat for, da han netop betegnede sig selv som kosmopolit og helt tilbage til sit essay om Goldschmidt fra 1869 havde tematiseret denne kosmopolitisme, som han fulgte, som en moderne jødisk tradition, der gik tilbage til den hollandsk-jødiske filosof Baruch Spinoza. Den form for ekskludering, hvor det er den rodløse jødiske folkeånd, der spilles på, sammen med racetænkningen, findes også i *Lykke-Pers*, som i mange andre værker fra denne tid, i karakteriseringen af det moderne jødiske miljø, der kultiveres omkring Salomon-familien. For mange i majoritetssamfundet kom den traditionsfrigjorte moderne jødiske borgerskabskultur og det, at de som oftest arbejdede inden for moderne erhverv som videnskab, handel, kapitalistisk entreprenørskab og kunst og kultur, til at være et bevis for, at de var ”rodløse”, udover at de via familieforbindelser og handel også ofte var kosmopolitisk orienterede. Den reelle årsag til, at jøder i Danmark såvel som i Tyskland og Frankrig på denne tid som oftest arbejdede inden for disse moderne områder, var dog, at de havde meget svært ved at blive del af og lukket indenfor i erhvervsområder, som havde rod i den feudale verden. De fleste håndværkerlav var lukket land for jøder, og for at blive embedsmand i et ministerium, folketingsmand eller professor skulle man som berørt næsten helt op til det 20. århundrede aflægge en kristen ed, hvilket ekskluderede ikkekristne allerede i udgangspunktet. Men den jødiske ”rodløshed” tematiseres ikke altid kun negativt i perioden. Brandes skabte også selv modfortællinger til den antisemitiske stereotyp, bl.a. i essayet ”M. Goldschmidt”, hvor den jødiske kosmopolitiske rodløshed vendes til en flerkulturel styrke og mulighed for at få overblik over flere traditioner på én gang gennem en position, hvor man som individ på en gang både var inden for og uden for traditionen.

Hvis vi vender os konkret mod *Lykke-Pers* ”plan”, som Pontoppidan omtaler den i 1905, så fylder især Salomon-familien og det moderne jødiske miljø en del i romanen. Som bl.a. Stefanie von Schnurbein (2014) har vist, kan man sige, at der er flere mandlige jødiske karakterer i romanen, der kan ses som variationer af negative stereotyper, som var udbredte på denne tid. Jakobe Salomons bror Ivan er portrætteret som en feminiseret jøde. Han skildres som lille, tynd og nervøs og uden maskulinitet – og det var en typisk måde at beskrive mandlige jøder på i denne periode. At sætte spørgsmålstejn ved jødiske mænds maskulinitet og værd som ”rigtige mænd” var noget, der bl.a. gik tilbage til offentlige diskussioner sidst i 1700-tallet om, hvorvidt jødiske mænd var maskuline og patriotiske nok til at være soldater og tjene fædrelandet i krig. Ivan Salomon følger denne stereotyp: Han snakker meget, nærmest manisk, med en skinger, hysterisk stemme, hvilket bidrager til indtrykket af ham

som feminin, barnlig og ”nervøs”. En anden stereotyp repræsenteres i romanen af entreprenøren Max Bernhardt, som kommer til at betegne en brutal kapitalisme, grådig og egoistisk, som han er. Samtidig bliver Bernhards kapitalistiske entreprenørskab beskrevet som præget af hans jødiske opvækst, idet hans kyniske opførsel tematiseres som en slags hævn over det samfund, som prøvede at knække ham, da han var dreng, fordi han var ”jødisk”.

I modsætning til disse jødiske mandlige karakterer har vi så romanens hovedkarakter, sammen med Per Sidenius, Jakobe Salomon, der faktisk er et af de allerførste runde portrætter af en kvindelig hovedkarakter i en realistisk dansk roman overhovedet. Jakobe er modsat de jødisk-mandlige karakterer kendetegnet ved positivt tematiserede aspekter af den moderne jødiske ånd. Hun er en socialt orienteret, intellektuel kvinde, som i stigende grad engagerer sig i kampen for at etablere et velfærdssamfund, der tager hånd om de svage og dem, der ikke har nemme vilkår. Hun ender med at engagere sig i udviklingen af en multivelfærdsinstitution for fattige arbejderklassebørn.

Portrættet af Dr. Nathan

Der portrætteres flere andre dansk-jødisk mandlige karakterer end de allerede nævnte, som kommer i Salomon-huset, og her er der også forskel på, hvor meget stereotyperne får overtaget. Jeg vil nu slutte artiklen af med at behandle portrættet af Dr. Nathan, som Pontoppidan selv i et interview fra 1905 sætter i forbindelse med det, han kalder ”bogens plan” (Bredsdorff, 1964, bd. 2, s. 150-53; Behrendt, 2018a). Modsat flere andre dele af romanen ændrer portrættet af Dr. Nathan sig ikke meget i genskrivningerne af førsteudgaven til andenudgaven fra 1905, som er den, vi typisk læser i dag. Men der er andre udsagn om jødiskhed i romanen, som Pontoppidan bearbejdede. For eksempel er der flere direkte antisemitiske stereotyper, som han luger ud i (Bredsdorff, 1964, s. 137-38).

I det store portræt af Dr. Nathan (kap. 17-18) sker der imidlertid ikke den store redigering – her bliver fortællerens kommentarer stående. Portrættet rummer bestemt også nuancerende perspektiver på Dr. Nathan, og det er et komplekst portræt med mange henvisninger til kulturkampe samt de to store egoers indbyrdes forhold gennem tiden. Men det er samtidig åbenlyst, at teksten viderebringer den ældre stereotyp om jøderne som tilhørende en helt anden folkeånd end den europæiske. Samtidig spilles der på racemæssige konnotationer, jf. dette udsagn om Dr. Nathan:

Denne hans hensynsløse Livfuldhed havde bidraget mere, end han selv forstod, til den Modstand og Uvilje, hvormed han var bleven mødt. Den havde Gang efter Gang fjernet ogsaa Venner og naturlige Forbundsfæller fra ham ved at krænke de nordisk-germanske Forestillinger om mandig Værdighed. Hans Naturel var i det hele saa fremmedartet, saa uforligeligt med den danske Nationalkarakter, at han nødvendig maatte støde an [...]. Han havde aldrig tvivlet om sin Berettigelse til at tale med. Han havde endog meget tidlig følt sig særlig kaldet til at spille en Rolle i Nationen og det netop paa Grund af dette unationale i hans Afstamning, der satte ham istand til at betragte det hjemlige Liv paa Frastand og bedømme det uden Fordomme. (Pontoppidan, 2006, s. 411-12)

Her karakteriseres Nathan som en fremmedfigur, der ”krænke de nordisk-germanske Forestillinger om mandig Værdighed.” Den mandlige jøde er altså ikke en ”rigtig mand”, som danske kristne mænd er det. Som et særligt jødisk træk besidder Nathan endvidere et kulturelt dobbeltblik, hvor han på en gang både er inden for og uden for den danske tradition og i stand til at få et bedre overblik over den (som Brandes selv havde tematiseret det i bl.a. ”M. Goldschmidt”). Men Nathan siges samtidig at være ”for fremmedartet” til og for (etnisk) uværdig til at skulle kunne få respekt og anerkendelse. Dr. Nathan tvivlede dog aldrig på sine egne evner og ret til at tale, og alene det provokerede mange danskere, ifølge fortælleren, i sammenhæng med denne ikkemaskuline natur, jødiske mænd besad. I den videre portrættering af Dr. Nathan nogle sider efter, som heller ikke er blevet redigeret ud i Pontoppidans genskrivning af værket, lyder det:

[...] Saa ukuelig, saa overdaadig frugtbar var Naturbunden hos dette Hovedstadsmenneske, der var født i selve Byens Midte, vokset op af dens Stenbro som Sydens flammeblomstrende Kaktus af en Klippegrund. (s. 426)

I dette citat omtales Dr. Nathan altså som en kaktus. Man kan så spørge: Hvor vokser en kaktus bedst op? Det er jo ikke i den bløde danske muld, men sydpå, hvor der findes ørkener og klippegrund. Andetsteds i portrættet af Dr. Nathan i dette kapitel hedder det i forbindelse med portrættets gennemgående tematisering af, hvilken ”jordbund” denne kaktus hører hjemme i: ”Man [...] ind sugede hans orientalske flammende sympatier og antipatier under fornemmelsen af trolddomsagtig Berigelse” (s. 413).⁴ Samtidig er det lidt af et prædikat at få

⁴ I et interview fra 1927 i forbindelse med Brandes’ død og ud fra en refleksion over, hvilken ”jordbund” Brandes hørte hjemme i, omtaler Pontoppidan parallelt Brandes som en ”arabisk hingst” (se Clemmensen 1927).

på sig: at man er en kaktus, dvs. alle stikker sig på en. I forhold til brugen af det herderske folkeåndsbegreb, hvis metaforer ofte trækker på naturen og det organiske liv, kan det i forlængelse heraf siges, at det at udvælge lige netop en kaktus som den plante, der metaforisk bedst indkapsler Dr. Nathans/Brandes' indvirkning på sine omgivelser og det indtryk, han efterlader, er lige så giftig en sprogbrug som linjerne i fødselsdagsdigtet fra 1912, hvor der står, at Brandes' moderne gennembrudsideer er gået i forrådnelse og nu gør det danske folk syge.

I forhold til spørgsmålet om fiktion versus virkelighed, og hvorvidt *Lykke-Per* skal opfattes som en roman, der beskriver en aldeles fiktiv verden, eller indeholder elementer af autofiktion, fx gennem den måde, fortælleren i romanen synes at mime forfatter-tendenser og -holdninger som bl.a. Pontoppidans fødselsdagsgavedigt til Brandes i 1912, er det her til slut i artiklen passende at inkludere Brandes' egen reaktion på portrættet. Og han brød sig ikke om det og så det som værende beslægtet med, hvordan bl.a. Holger Drachmann men også dansk litteraturhistoriografis fader, den første professor i dansk litteratur, Vilhelm Andersen, igen og igen beskrev ham som en "fremmed" og som racemæssigt "udansk" og derfor ude af stand til at bidrage konstruktivt til den danske kulturelle tradition. Efter at have læst portrættet skriver Brandes i et brev til Sophus Schandorff disse ord: "De danske er som besatte af dette jøderi. Jeg har faaet samme opdragelse som de andre, er født her, skriver sproget, vel saa godt som de bedste, ikke at tale om de fleste, og evigt skal jeg hedde Levi og Nathan; det er en monomani" (Bredsdorff, 1964, s. 160).

Men spørgsmålet er selvfølgelig, i forlængelse af de nutidige diskussioner af autofiktion vs. fiktion, om det overhovedet er på sin plads at klandre Pontoppidan for portrættet – det er jo fortællerkommentarer, og kan vi på den måde tillade os at se det som forfatter-jegets intention og i så fald hvilken? Er det at betegne Brandes som en kaktus, der hører hjemme i Mellemøsten, Pontoppidans – den biografiske Henrik Pontoppidans – intention? Eller var det i virkeligheden blot samtidens strukturer og tidsånd, han beskrev med et fortællemæssigt sofistikeret tvesyn, og ikke hans egen subjektive måde at se verden på? Her ville Pontoppidan nok have påkaldt sig sin "kunstneriske frihed" og slet intet svar give på et sådant spørgsmål, som det også har været Thomas Bobergs strategi i forbindelse med den nylige udgivelse af *Insula*. Pontoppidan gav meget sjældent interviews. – Georg Brandes ville dog aldrig, i forhold til den "virkeligheds-gate", som Boberg nu er havnet i med *Insula*, være gået så langt som til at anlægge retssag mod Pontoppidan for injurierende karaktermord. Som en af Europas førende litterære kritikere og litteraturhistorikere, da *Lykke-Per* blev skrevet, kendte Brandes

nemlig omvendt indgående litteraturens mekanismer og forfatternes tendenser til at bruge fra hovedstolen. Og det var hverken første eller sidste gang, en dansk forfatter portrætterede ham og formede portrættet efter velkendte jødiske stereotyper.

Referencer

- Behrendt, F. (red.). (2018a, 13. august). Interview om Lykke-Per i Politiken 1905. ("Jeg aspirerer ikke til Optagelse i de literære Rangklasser", *Politiken*, 19. december 1905). https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/interviews/1905_politiken.html
- Behrendt, F. (red.). (2018b, 13. august). Tvesyn. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/leksikon/sagregister/tvesyn.html>
- Bredsdorff, E. (1964). *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes* (bd. 1-2). Gyldendal.
- Clemmensen, C.H. (1927, 21. februar). "De fleste voksede sig fra ham, jeg voksede mig til ham". *Dagens Nyheder*. https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/interviews/1927_02_21_brandes.html
- Hjortshøj, S.B. (2021). *Son of Spinoza. Georg Brandes and Modern Jewish Cosmopolitanism*. Aarhus University Press.
- Knudsen, J. (1985). *Georg Brandes. Frigørelsens vej. 1842-77*. Gyldendal.
- Knudsen, J. (1988). *Georg Brandes. I modsigelsesnes tegn. Berlin 1877-83*. Gyldendal.
- Pontoppidan, H. (2006). *Lykke-Per*. Gyldendal. (Oprindeligt 1898-1904).
- Pontoppidan, H. (2021, 19. juli). "Den 4de Februar" [1912]. (F. Behrendt, red.). <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/digte/brandes.html>
- Thing, M. (2001). *Den historiske jøde*. Forum.
- von Schnurbein, S. (2014). Literarischer Antisemitismus bei Knut Hamsun und Henrik Pontoppidan. Zwei Varianten mit unterschiedlicher Tendenz. *European Journal of Scandinavian Studies*, 44(1), 90-102.