

*Jon Helt Haarder*

## Greenlands and man of the modern break-through

*English Summary*

*Lykke-Per* and *Isbjørnen* by Henrik Pontoppidan both seem to contain the author's opinions on Georg Brandes and Greenland wrapped in fiction. By way of author theory and postcolonial criticism this article argues, however, that the two novels have no narratological or ideological central perspective. They are perhaps best understood as montages of discourses on Brandes and Greenland.

*Jon Helt Haarder*

Lektor ved Institut for litteratur, kultur og medier, Syddansk Universitet, Kolding. Medredaktør på [www.henrikpontoppidan.dk](http://www.henrikpontoppidan.dk). Forskningsområder: Performativitet, (selv)biografiske fænomener – og Henrik Pontoppidan. Anmelder ved Jyllandsposten. Se mere på [www.sdu.dk/hum/jhh](http://www.sdu.dk/hum/jhh)

# Grønlande og det moderne gennembruds mand

Georg Brandes' betydninger i Henrik Pontoppidans *Lykke-Per*, Grønlands i *Isbjørnen*

Forholdet mellem Georg Brandes og Henrik Pontoppidan kan beskrives i empiriske historiske termer. De har mødt hinanden, havde en brevsveksling, kendte mange af de samme mennesker og har skrevet om hinanden. Har man Pontoppidan som udgangspunkt, kan man således med god samvittighed spørge: Hvad mente han egentlig om Georg Brandes? Spørgsmålet kan søges besvaret ved at sammenstille Pontoppidans egne udsagn i skrift og tale med andres for at nærme sig en dokumenteret hypotese. Et lignende forehavende er besvarelsen af det komparative grundspørgsmål om »Georg Brandes' betydning for Pontoppidan«, som oprindeligt var overskriften for denne artikel.<sup>1</sup> Disse spørgsmål er gode og besvarelsen af dem absolut agtværdige forehavender. Men vi husker Pontoppidan, fordi han var en stor forfatter. Hvad han mente om Brandes, og hvad Brandes havde af betydning for ham, er primært relevant i det omfang, meningene og betydningen sættes på spil i værket. Det er derfor nærliggende at se på Georg Brandes som karakter, dvs. som en skikkelse af ord i den pontoppidanske tekst. Dermed samler interessen sig om karakteren Dr. Nathan fra *Lykke-Per*. Første del af nedenstående artikel handler derfor om Georg Brandes' betydninger i *Lykke-Per*.<sup>2</sup>

Anden del handler om *Isbjørnen* (1887), men den overordnede pointe er nogenlunde den samme: Den pontoppidanske tekst er kun tilsyneladende en myndigt centralperspektivisk prosa, hvor én fortæller så nogenlunde fastholder ét synspunkt på forhold uden for teksten. Og det er ikke gjort med tvesynethed. Ved nærmere eftersyn er teksterne, med en måske lovlig hårdt optrukken formulering, diskursmontager snarere end noget, der skal opfattes som udtryk for en fortællerstemme, hvis røst og synspunkter kan sammenlignes med den empiriske forfatters.

## *Bibliografien har ingen forrang frem for biografien*

Det er en almindeligt accepteret præmis for æstetisk domfældelse, at et kunstværk ikke må være privat. Præmissen findes i en dansk sammenhæng indflydelsesrigt formuleret i Villy Sørensens *Digtere og demoner* (1959):

»Er kunstværket fuldbåret er materialet (det private) et ophævet moment, som ikke kommer kritikken ved.«<sup>3</sup>

Tanken er, at det gode kunstværk på sin vej mod det almenmenneskelige brænder det private stof op. Gennemføres denne forbrænding ikke fuldstændigt, forbliver værket bundet til sit ophav og sine omstændigheder, og kan dermed ikke kvalificere sig som Stor Kunst, men er hjemfaldent til biografisterne, der hænger som gribbe i træerne langs vejen mod det almene. Denne æstetiske doktrin, der vel har rødder hos Kant, er almindeligt udbredt, tænk på vurderingen af 1970'ernes såkaldte bekendelseslitteratur.

Anti-privathedsæstetikken har en sammenhæng med en udbredt konsensus om, at det er bedre tekstanalytisk skik at følge intertekstuelle end inter-biografiske henvisninger. Denne konsensus har dybe teorihistoriske rødder, som vi her blot skal strejfe en passant. Der er masser af undtagelser, masser af biografisme og historisk læsning, men de fleste litterater er påvirket af forskellige typer formalisme og/eller af det 20. århundredes mistænksomhed over subjektet. En forfatters omtale af bekendtskaber med andre empiriske subjekter i fiktionstekster er her noget mistænkeligt noget, der falder uden for ordentlig litteraturvidenskab, mens henvisninger til andre tekster er helt ok. Som ureflekteret sky over for faktiske biografiske referencer i litterære tekster er denne analytiske praksis og den hermed forbundne anti-privathedsæstetik problematisk. For det første er komplekset teoretisk uholdbart, idet en intertekstuel og en biografisk henvisning i en tekst må have samme status. Der henvises i begge tilfælde til andre tekster, da de færreste af os har haft delt omgangskreds med Augustin, Dante eller Strindberg. Når man følger en intertekstuel og en biografisk henvisning, foretager man samme operation: Man kobler teksten med viden fra andre kilder, dvs slår op i den kulturelle encyklopædi. For det andet lægger den æstetiske og tekstanalytiske anti-biografisme forfatterskaber i skygge, hvor der direkte henvises til forfatterens private omstændigheder eller offentlige mytologi.

Dr. Nathan i Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* er et nøgleportræt af Georg Brandes. Ikke bare fordi forfatteren selv sagde det, og hans por-

træotter følte sig truffet, men fordi karakteren Dr. Nathan er konstrueret som en henvisning til Georg Brandes. Spillet mellem den tekstuelle konstruktion bærende navnet Dr. Nathan og den faktiske person ved navn Georg Brandes er et eksempel på det, Boris Tomashevski i en berømt artikel om biografi – i betydningen forfatterens eget liv – kalder »a literary fact«. <sup>4</sup> Tomashevski hørte til den russiske formalisme, men mente, at der findes tekster, hvor forfatterens offentlige mytologi er en størrelse, der falder ind under en formalistisk analyse. Hans eget eksempel er Voltaire, i en skandinavisk sammenhæng er Strindberg oplagt. I romanfragmentet *Klostret* (der udkom posthumt så sent som 1966) bærer hovedpersonen ikke forfatterens navn, men den faktiske August Strindbergs livsbane og forfatterskab knyttes eksplicit til ham i fiktionens univers. På samme måde er Dr. Nathan konstrueret som en størrelse, der både fungerer i tekstens interne organisation og som en henvisning til Georg Brandes derude i fænomenverdenen.

Lad mig afsluttet denne tankerække med et citat af Per Stounbjerg, der reflekterer over sine erfaringer i arbejdet med en artikel til *Danske digtere i det 20. århundrede*:

»Det er ikke per se væsentligere at opspore en subtil intertekstuel allusion end at finde arkivmateriale om Mombergs kommunistiske fortid. Bibliografien har ingen forrang frem for biografien.«<sup>5</sup>

### *Kohærens og korrespondens i karaktertegningen*

1800-tallet er det skrevne portræts århundrede. Balzac grundlagde den moderne realisme som et enormt tæppe af fiktive karakterer, mens Sainte-Beuve gjorde *le portrait littéraire* til kritikkens hovedgenre. Det litterære portræt som kritisk genre stak hovedet frem i Danmark, da P.L. Møller forsøgte at importere det, men slog først for alvor igennem med Georg Brandes, der på sin vis aldrig skrev andet, hvad man kan forvise sig om ved at se i indholdsfortegnelsen til hans samlede skrifter: næsten lutter personnavne. Som i Frankrig var portrættet først en publicistisk genre med avisen og tidsskriftet som naturlig ramme, men portrætterne fik snart et længere liv i bogform, nemlig portrætgalleriet. Den væsentligste udgivelse i en dansk sammenhæng er Brandes' *Det moderne Gennembruds Mænd* fra 1883, men unge Herman Bang havde allerede da lanceret det første eksempel på en sådan tematisk bog med litterære portrætter, nemlig *Realisme og Realister* fra 1879. Brandes erstattede Bangs forsøg på et formelt realismebegreb med sit eget mere ideologiske forehavende og knæsatte dermed et bogformat, jeg andetsteds har kaldet »Det program-

matiske portrætgalleri«. <sup>6</sup> Et morsomt træk ved den langvarige reaktion på den store Georgs indflydelse er, at den i høj grad fik mæle i netop programmatisk galleribøger. I Harald Nielsens *Moderne Litteratur. Kritiske Skitser* (1904), Alfred Ipsens *Litterære Portrætter* (1906) og Oscar Geismars galleribøger kan man finde portrætter af Georg Brandes, der svinger fra det kritiske til det hadefulde. Til den lange række af nøgleportrætter af Brandes i roman- eller skuespilsammenhæng, som Elias Bredsdorff remsede op i en artikel i *Scandinavian Studies*, hører således en liste over litteraturkritiske portrætter af GB – forstået i den sainte-beuveske forstand. <sup>7</sup>

Henrik Pontoppidan var naturligt nok genstand for litterær portrættering, også Brandes'. Som bekendt var det nu Henrik Pontoppidan, der begyndte med portrættingen. Ikke i en kritisk sammenhæng, ikke à la Sainte-Beuve eller Brandes, men i form af det berømte nøgleportræt i *Lykke-Per*, der bærer navnet Dr. Nathan.

Firkantet udtrykt er forskellen på fiktionsværkets nøgleportræt og det litterære portræt i litteraturkritikken, at nøgleportrættet trods sin reference til en virkelig person skal fungere i den fiktive verden. Det har trods sin skjulte eller åbenlyse *korrespondens* – overensstemmelse – med en person fra livsverdenen *kohærens* – sammenhæng – som sandhedskriterium. Et veludført portræt, der ikke fungerer i romanens sammenhæng, er en æstetisk brist, mens et fortegnet portræt nok kan få læst og påskrevet for sin manglende sandhedsværdi, men hvis det fungerer i fiktionen, får det sin egen sandhedsværdi dér. Omvendt med det litterære portræt, det skal i sagens natur vise os en person, og, hvad man skal huske, et værk. Korrespondensen med det faktisk foreliggende liv og værk er her sine qua non, hvilket ikke udelukker kunstnerisk udførelse, hvad både Sainte-Beuve og Brandes kan eksemplificere. Det særlige ved Pontoppidans karakter Dr. Nathan er spillet mellem kohærens og korrespondens i portrættingen. Jeg vil i det følgende belyse spillet mellem Dr. Nathan i teksten og den faktiske person, som denne konstruktion af ord portrætterer. Forholdet mellem disse to størrelser er ikke bare litteraturhistorisk og tekstanalytisk interessant, det udgør også et særtilfælde af den standende diskussion inden for karakterologien om forholdet mellem teksters karakterer og virkelige personer. Endvidere er spørgsmålet relevant i forbindelse med spørgsmålet om litterære teksters biografiske referenceramme.

Inden jeg går i gang, vil jeg betone, at Dr. Nathan bestemt ikke er den eneste nøglefigur i romanen. Den følgende analyse kan derfor i nogen grad appliceres på andre karakterer i teksten. Men der er et spil med portrætgenren, dens udøvere og genstande, som er specielt for Georg Brandes/ Dr. Nathan i *Lykke-Per*.

## Portrættet i teksten

Henvisningerne til Dr. Nathan som åndshøvding i hovedstadslivets radikale kredse falder med jævne mellemrum i *Lykke-Per*, men det er først langt henne i handlingen, læseren møder ham ansigt til ansigt. I den endelige udgave er vi i 17. kapitel, før fortælleren slår an: »Ja, hvordan så han egentlig ud denne meget fejrede og meget angrebne mand [ . . . ].«<sup>8</sup>

Som man ser, er fortælleren her tæt på at kommentere sin egen fortællestrategi og dermed bryde tekstens illusion. Til det indledende, talesprogsagtige »Ja« svarer de senere optrædende småord »Dog« og »Nå«.<sup>9</sup> I det hele taget er portrættet af Dr. Nathan præget af, at fortælleren har sine egne aktier i det fortalte. Han er om muligt endnu mere alvidende end ellers og fører ordet alene, dialog er der ikke – med mindre man altså regner passagen for en dialog mellem fortælleren og læseren. Pontoppidans typiske fortællere er ved første øjekast gravitetisk alvidende og ikke dramatiserede i teksten, men hyppigt optræder der ved nærmere eftersyn glidninger mellem den skjulte eller teateragtigt fraværende fortæller og så den på dette tidspunkt mere gammeldags berettende fortæller, der tydeligt er markeret som en stemme med ordet og handlingen i sin magt. Et sådant skred er vi vidne til her.

I den forbindelse må man også se den besynderlige fortælletekniske økonomi i passagen. På handlingsplanet er 17. kapitel en dobbelthed af tilsyneladende triumf og reelt nederlag. Pers og Jakobs forlovelse deklareres ved et stort selskab i hendes families hjem, hvilket overfladisk set betegner både Pers optagelse i de frisindede og velhavende kredse og besegler kærlighedsforholdet mellem ham og Jakobe. Reelt har han imidlertid i kapitlet inden mistet muligheden for selv at realisere sit store projekt. På samme måde forholder det sig på de indre linier: Det forløsende kærlighedsforhold, han og Jakobe oplevede noget tidligere i deres samvær i Alperne, har han siden svigtet i flere omgange. I begyndelsen af 17. kapitel tager han ligefrem en beslutning om, at Jakobs stærkt appetitlige søster Nanny skulle være »en sådan stærk og hidsende selvforglemmelsens drik, som nu behøvedes. Hensynet til Jakobe måtte her vige«.<sup>10</sup> Viljen til magt mangler åbenbart lidt brændstof. I hele romanens perspektiv orkestrerer 17. kapitel, hvordan Per indhentes af sin sideniuske arv, uanset hvad han selv eller andre tror. Dr. Nathan fungerer i den proces som *karaktant*, dvs. som en figur, hvis funktion er at uddybe læserens billede af hovedkarakteren Per.

I kapitlet mere end antyder den beskedne og kloge Aaron Israel, at Per burde være de unge radikales åndshøvding i stedet for den praktisk

umulige Dr. Nathan. »En trone var ledig. Der spejdedes efter den udvalgte, den kongebårne – –.«<sup>11</sup> Et senere i kapitlet optrædende billede af Dr. Nathan, der i en stormvind af livslyst erobrer dansegulvet understreger imidlertid, hvem der er kongen, naturtonen. Pers »degnetunge« fortid i form af Ingemanns »Fred hviler over Land og By« med linierne om flygtningen i brystet har på det tidspunkt netop kaldt på ham fra en nabohave.

Hverken i forhold til handlingen – kapitlet som orkestrering af ørnen Pers fald ned i andegården – eller som del af romanens beskrivelse af det radikale hovedstadsmiljø har det sidelange portræt af Dr. Nathan nogen funktion. Elias Bredsdorffs energiske forsøg på at integrere portrættet i bogens tematiske struktur er da også mislykket.<sup>12</sup> Bredsdorff hævder, portrættet af Dr. Nathan er nødvendigt som kontrast for den kritiske beskrivelse af den danske folkekarakter, der ifølge ham er tekstens hovedtema. Bredsdorff opnår imidlertid ikke så meget mere end at understrege, hvor vigtig Dr. Nathan er som karaktant, ikke mindst i sin jødiskhed, mens problemet om det indsatte portræts omfang og selvstændige karakter står uløst tilbage. Lad mig sammenfatte disse tre pointer: Tematisk er portrættets *telling* unødvendig, da modsætningen mellem Sidenius og Nathan allerede fremtræder af handlingens *showing* i kapitlet, ligesom arten af Nathans tanker fremgår af det tidligere i romanen optrædende referat af hans mest kendte afhandling. Tekstøkonomisk er portrættet omstændeligt spild, der sinker handlingen. Stilistisk og fortælleteknisk betegner passagen et skift, omend et diskret sådant, idet fortælleren som nævnt pludselig rører synligt på sig med småord og tydelige markeringer af sit olympiske overblik – »mere, end han selv forstod«, hedder det således om Dr. Nathan.<sup>13</sup>

Den indholdsmæssige overensstemmelse mellem fortællerens beskrivelse af Dr. Nathans udseende og virke i teksten og den faktiske Georg Brandes i læserens bevidsthed er dermed ikke underordnet tekstens indre sammenhæng. Overensstemmelsen er ikke et overstået moment, den optræder formelt markeret som en slags fremmedlegeme i teksten. Der er ikke tale om, at et ønske om eller en tradition for at se Dr. Nathan som Brandes invaderer teksten udefra. Romanen *Lykke-Per* markerer i sin konstruktion og i sin sprogbrug, at portrættet af Dr. Nathan både er og ikke er fiktion. Karakteren Dr. Nathan fungerer både som netop karakter, dvs. som en tekstintern ordkonstruktion, og som henvisning til en virkelig person uden at den ene af disse funktioner kan underordnes den anden.

Det kan man reagere forskelligt på. Én mulighed er at opfatte passagen som en æstetisk brist: Her bliver teksten privat. Vi har at gøre med Pontoppidans private mening om Georg Brandes og ikke med et materiale, der

er fuldt forløst i det færdige kunstværk. Den æstetiske brist er klart synligt i den skiftende fortællerholdning.<sup>14</sup> Problemet med en sådan reaktion er, at den ikke anerkender passagens styrke. Portrættet af karakteren Dr. Nathan i Pontoppidans *Lykke-Per* er en skarp analyse af Georg Brandes' betydning i den danske offentlighed, og den fungerer i romanen trods sin mangel på stilistisk og fortælleteknisk sammenhæng med den øvrige tekst. Jeg foreslår, at man ser portrættet af Dr. Nathan i *Lykke-Per* som en diskret montage, et indslag af dokumentarisme. Og vil med det samme understrege, at et sådant forslag ikke skal tjene til at gøre Pontoppidan til præ-modernist. Modernismen *er* altså ikke litteraturhistoriens uundgåelige endemål, men realismen *er* andet og mere end et æstetisk underudviklet trin på vej mod modernismen.

### *Nathan og Brandes*

Portrættet af Dr. Nathan begynder med balzacsk fysiognomi. Beskrivelsen af Dr. Nathans urolige minespil spejler hans rastløse sjæl og fungerer samtidig som henvisning til det virkelige forlæg for karakteren. Det er blandt andet ved hjælp af udseendet, forbindelsen mellem Nathan og Brandes etableres. Beskrivelsen glider over i en vurdering af Nathan som aktør i selskabslivet. Med lidt god vilje en moderniseret karaktertypebeskrivelse efter La Bruyère: En hensynsløst livfuld mand i salonen, undertiden modtagelig og lyttende, men primært selv talende og med en vis hang til sladder. Det senere i teksten optrædende billede af ham med to unge piger ved armen på vej ud i dansen uddyber billedet af den åndfulde og energiske selskabsmand Nathan. At det stemmer overens med Georg Brandes, fremgår af mange beskrivelser.

Nu følger en bestemmelse af Nathan som jøde. Som bekendt var Brandes ikke selv glad for denne del af portrættet.<sup>15</sup> Set som portræt af Georg Brandes er passagen da også diskutabel, ikke mindst betoningen af »det unationale i hans afstamning« virker forkert. Der er dog næppe tvivl om, at fortælleren her rammer noget centralt i opfattelsen af Georg Brandes, ligesom forholdet til det jødiske spiller en stor rolle for Per i romanen. Så langt som hertil er portrættet både tematisk og handlingsmæssigt velintegreret i teksten som helhed, deri må man give Bredsdoff ret. Den nu følgende bestemmelse af Dr. Nathans særlige begavelse, hans værk og virkningshistorie tiltager sig derimod status som en tekst i teksten. Nathans »romanske« orientering og hans elegance hænger endnu sammen med billedet af den udanske blanding af åndfuld selskabsløve og dannet radikaler. Men den påfølgende analyse af et formidlingsgeni, der introducerer de store tænkere, »så selv de dumme fik en slags fornemmelse af,



hvad der taltes om« kan ikke motiveres alene i romanens sammenhæng.<sup>16</sup> Eller har i hvert fald et betydningsoverskud, et tilbud om forståelse af et fænomen fra læserens livsverden, som læseren ikke kan afslå. Både Valdemar Vedel, Henning Fenger og Jørgen Knudsen har været inde på, i hvor høj grad Georg Brandes havde ikke bare andres tekster, men også andre personer behov for, at hans egen begavelse kunne virke. Dette var en begrænsning, hvad Brandes udmærket selv vidste, det har især Jørgen Knudsen fremhævet.<sup>17</sup> Men personorienteringen giver også styrke til hans forsøg på at introducere nye tanker. Selv har jeg i forlængelse af Vedel og Fenger betonet formidlingskraften i Brandes' måde at tænke filosofien og litteraturen inkarneret i personer. Vedel skriver så fint:

»Hans essays giver ikke nogen geografi, men en rejsebeskrivelse gennem det moderne litterære Europa; det er hans successive møder med de forskellige ånder, som er de levende holdepunkter og udgangspunkter, hvorfra han gør opdagelsesrejser ind i deres forskellige domæner.«<sup>18</sup>

Den vigtige pointe om begrænsningen og forcen i Brandes' personinkarnerede tænkning står imidlertid allerede tydeligt og velformuleret i portrættet af Dr. Nathan i *Lykke-Per*. Læg mærke til, at Pontoppidan føjer noget til. Nemlig en mere kultursociologisk analyse af, hvilken virkning Brandes' særlige form – et portrætgalleri fra salon Europa – havde i den danske sammenhæng. I følgende citat bevæger Pontoppidan sig fra en bestemmelse af Nathan som tænker og oplysningsmand til en beskrivelse af, hvorfor det alligevel ikke forslog så meget med hans oprør. Efter beskrivelsen af Nathans udseende, hans optræden, hans jødiskhed og arten af hans dannelse, fortsætter portrættet:

»Dog, alt dette var endnu ikke tilstrækkeligt til at forklare den overordentlige Virkning af hans Optræden. Han besad visselig glimrende Evner men var dog ikke, hvad man i Almindelighed forstaar ved et »Geni«, ingen selvfødende Aand, ingen Nyskaber. Sammenlignet med hjemmeavlede Originaler som Grundtvig eller Kierkegaard kunde han endog synes at mangle dybere Ejendommelighed. Han havde været for utaalmodig til at udruge nogen selvstændig Verdensanskuelse, for livsoptaget og levelysten til en saadan sejt, dagsky, edderkoppeagtig Udspinden af eget Personlighedsindhold, hvorunder ogsaa ringere Begavelser kan slumpe til at gøre mere og mindre mageløse Opdagelser. Med sin rastløse Higen kunde han snarere lignedes ved en gylden Arbejdsbi, der i Sol og Storm afsøgte alle Aandens

Blomstermarker og trofast vendte hjem til Kuben med Brodden skjult af Honning. Ligesom med hundrede Øjne overfoer han alle Landes og alle Tidens Literaturer, slog med uglippeligt Instinkt ned paa alt, hvad der kunde tjene som Ansporingmiddel derhjemme, og fremstillede med den sindrigste Kunst et Kraftuddrag deraf, en snart bitter, snart sødt krydret Livsvækker for den danske Ungdom. Hele Tidsafsnits Aandshistorie forstod han at oprulle paa nogle faa Sider, saa den fik et Dramas Flugt og Liv. Endog de dunkleste filosofiske Løngange kunde han belyse med et Par virkningsfulde Tankelyn, saa selv de dumme fik en Slags Fornemmelse af, hvad der taltes om.

I denne Genfremstillingens Kunst stak den dybere liggende Hemmelighed ved den enestaende Magt, han havde faaet over de Unges Sind. Ikke alene bedaarede den rent umiddelbart; men den skaffede ham Haandsrækning fra en Egenskab ved Folkekarakteren, som man overhovedet aldrig forgæves udnytter, og som han forøvrig samtidig energisk bekæmpede: den danske Magelighed. Aldrig før havde den studerende Ungdom herhjemme kunnet tilegne sig Kundskaber paa saa let og underholdende en Maade. Mens man laa henstrakt paa sin Sofa med en lang Pibe i Munden, skred Verdenslitteraturens store Personligheder En livagtig forbi, og Indholdet af deres Værker blev gengivet med en saa bestikkende Anskuelighed, at det bagefter var, som om man selv havde læst og gennemtænkt dem alle, hvorfor ogsaa de fleste ansaae det for ganske uforholdent virkeligt at gøre det. Man godkendte Nathans Domme og Synspunkter uden Indsigelse, fordi man antog dem for sine egne. Man fyldte sig med hans rent personlige Følelses- og Stemningsliv, indsugede hans orientalsk flammende Sympatier og Antipatier under Fornemmelsen af en trolddomsagtig Berigelse. Aldrig havde det saaledes gæret i den akademiske Ungdom af Vovemod og Frihedsbegejstring. Selv den mest tykblodede Bondestudent var som berust af Stordaadstrang, naar han efter nogle Timers Læsning i Nathans Skrifter væltede op fra sin Sofa for at stoppe sig en ny Pibe.

Naa, mere end til en forbigaaende Opblussen blev det da som oftest heller ikke, og Tilbageslaget var i mange Tilfælde endda det kraftigste i Virkningen. Poul Berger var langt fra den eneste, for hvem Vækkelsen ved Nathan og dennes aandelige Ilddaab var bleven Forberedelsen til en religiøs Genfødsel. Det kunde ikke være anderledes. Hvor et aandeligt Liv var bleven vakt og med nogen Alvor søgte mod Dybet, fandt det ingen anden opdyrket Jordbund at slaa Rod i end Teologien. Hvad der var af Kultur i Folket, tilhørte endnu saa godt som udelukkende Kirken. Hvor Overfladen hørte

op, begyndte enten Middelalderen eller Tomheden.

Paa en vis Maade kunde Omfanget af Nathans Betydning derfor foreløbig bedst maales paa hans Modstandere. Hos adskillige af disse havde han virkelig formaaet at vække den virksomme Lidenskab, den fanatiske Glød, han forgæves havde søgt at indblæse sine Medkæmpende. Endnu sporedes den religiøse Modbevægelse dog ikke stærkt i Hovedstaden, hvor Sindene var for optagne af det nyskabte Forretningsrøre. Ude i Provinserne derimod, især paa Landet, voksede det sig stærkt i Stilheden og samlede sig om Præstegaarde og Højskoler som en Hær omkring sine Fæstninger.<sup>19</sup>

Bredsdorff kan have så evig ret i, at denne passage er med til at belyse den danske folkekarakter. Men jeg vil vove at påstå, at den først får sin fulde æstetiske virkning ved, at læseren må anerkende og diskutere værdien af den som analyse af fænomenet Georg Brandes. Der er – også – tale om nogle siders sagprosa, et portræt ikke bare à la Balzac, men så sandelig også à la Sainte-Beuve, om end med en helt anden sprogføring end hos den evigt modificerende franske kritiker. Billedet af den tykblodede bondestudent, der beruset af stordådstrang vælter op af sofaen for at stoppe sin pibe, svier jo som en lussing smækket med en gammel skoleinspektørs kraft og præcision. Og det vel at mærke både på Per, der selv har været beruset af Nathans skrifter, og på de samtidige brandesianere. Der blev aldrig tale om Det moderne gennembruds *mænd*, men om det moderne gennembruds *mand*. Videre beskrives næsten essayagtigt den radikale tanke manglende rodfæstethed i den dybt religiøst prægede danske muld.

I sin prægnans samvirker billedet af Dr. Nathan og hele analysens tydelige karakter af personligt synspunkt med de tekstlige markeringer af fortælleren: Man kan ikke holde forfatteren ude fra fortælleren. Omvendt er vi stadig i fiktionen, så der er heller ikke tale om, at man entydigt kan rekurere til gammeldags biografisme og hævde: Nu er fortolkningen færdig, her står hvad forfatteren mener. Dr. Nathan er og er ikke Henrik Pontoppidans private syn på Brandes. Teksten opererer i grænselandet mellem journalistik og fiktionslitteratur på en måde, som Pontoppidan undertiden også gjorde det fra den anden side, nemlig med avisen som ramme, jf. den fiktive kronolog over højbådsmænd Olufsen fra *Lykke-Per*, der blev offentliggjort i en avis. Fortælleteknisk er det værd at huske småordenes markering af stemme, der altså ikke restløst kommer fra en troværdig fortæller med et samlende perspektiv, men peger på flere perspektiver bundet op på de forskellige registre, som romanen citerer: ældre tiders romaner, mere moderne med skjult fortællerinstans, kritiske genrer som essay og portræt.

Af visse genrer forventer vi, at de indmonterer passager med sagprosaens stil og henvisningsfunktion. Beskrivelserne af sne med meget mere i Peter Høegs *Erk. Smillas fornemmelse for sne* (1992) er således ikke et brud på genreforventningen, men nøjagtig hvad man forventer af den intelligente thriller. Og hele fidusen med Smilla er jo netop denne reference, helt ned i navnet: Smillas navn mimer John le Carrés *Smiley*.<sup>20</sup> En anelse mere overraskende er Patrick Batemanns artikler om Genesis og Whitney Houston i *American Psycho* (1991), der kunne have stået i et livstils magasin eller et musikblad. Man kan nu sagtens argumentere for, at de fungerer som karakteristik af hovedpersonen.

Pontoppidans portræt af Dr. Nathan hører efter min bedømmelse hjemme i dette selskab, hvor faktiske kulturelle referencer ikke bare nævnes, men får en længere selvstændig behandling i en form og med en referentialitet, der principielt stikker af fra hovedtekstens. Dog er portrættet af Dr. Nathan et diskret genrebrud, ligesom det i omfang overskrider den rene karakteriseringsfunktion. Elias Bredsdorff får sagt det så udmærket: »Med *Lykke-Per* har Pontoppidan villet udtrykke noget som havde mere end individuel og mindre end almenmenneskelig gyldighed.«<sup>21</sup> Bredsdorff tog imidlertid ikke rækkevidden af denne mellemproportional alvorligt. Ved at knytte udtryksviljen til Henrik Pontoppidan bringes spillet mellem fiktion og fænomenverden til ende. Analysen af tekststedet udgør en form for destillation, hvor det tekstuelle og fiktive renses bort, indtil vi står med en entydig ytring, der kan tilskrives Henrik Pontoppidan. Men hvad Henrik Pontoppidan egentlig mente, og hvem han var påvirket af, er her som andre steder interessant i det omfang, meninger og påvirkninger holdes ind i teksternes blæsende verden.<sup>22</sup> Dér får de deres betydning, men vel at mærke uden at de derfor helt holder op med at være Pontoppidans meninger. Den modsatte måde at bringe spillet mellem fiktion og fænomenverden til ende dur derfor heller ikke. Her drejer det sig om at bortrense det partikulære og private til vi står med kunstens desinteresserede skuen af det almene. Eller, hvis denne uddrivelse ikke lader sig gøre, så dømme teksten eller bare lige det sted i teksten ude af det gode selskab. Min påstand er, at hverken det biografistiske eller det æstetiske *Reinheitsgebot* yder forfatterskaber som Pontoppidans fuld retfærdighed. En del af Georg Brandes' betydning i *Lykke-Per* kunne således være at inspirere os til at læse *Lykke-Per*, Pontoppidans forfatterskab, realismetraditionen og litteraturhistorien påny. Hvad angår Pontoppidan er det meget muligt, at der slet ikke er nogen samlende stemme og et fast, om end måske tvesynet synspunkt omme bag romanernes handlinger. *Lykke-Per* er måske ikke bare et Danmarksbillede skabt af en forfatter med stort overblik, den er også en montage af tidstypiske diskurser, genrer og

referentialitetsforhold, der mangler et ideologisk og fortælleteknisk centralperspektiv. Noget lignende gør sig gældende i forholdet til Grønland i *Isbjørnen*, som vi nu skal se.

### *Dermed er i grunden intet sagt. Grønlande i Pontoppidans Isbjørnen*

I sin anmeldelse af Pontoppidans lille roman *Isbjørnen* (1887) i *Social-Demokraten* spurgte C.E. Jensen sine læsere:

»er det fuldtud ærligt af Henrik Pontoppidan at beskrive Landskaber og Mennesker, som han kun kender paa anden Haand, gennem fremmed Beretning? Er det i stræng Forstand Naturalisme?(...) det forekommer os, at Forfatteren i Tillid til sin sikre Sprogkunst her er kommet ind paa et Skraaplan, som ikke er uden Betænelighed.«<sup>23</sup>

Erik Skram forfulgte samme tema i sin anmeldelse:

»Det er de andres Opfattelse, han med sin Fantasi har udsmykket, ikke sin, han har prøvet og givet Liv. Dertil har han ingen Midler haft, han har bl.a. ikke været i Grønland, og det er i Grønland, at den indholdsrigeste Del af Fortællingen foregaar. Pontoppidan har ikke været fri over for sit Æmne – dermed er i Grunden alt sagt.«<sup>24</sup>

Men hov, her må man vist med de gamle sige *tu quoque*, eller på godt dansk: Hvad med jer selv? D'herrer fra kritikken havde næppe selv været på Grønland og kunne på den baggrund vel ikke fælde dom i spørgsmålet om, hvorvidt Pontoppidans billede af landet er autentisk. Derimod havde de kunnet stille spørgsmålet om, hvordan Grønland fungerer i romanen, men det gjorde de altså ikke, fordi dommen var fældet på forhånd. Flemming Behrendt oplyser i sine noter til klassikerudgaven, at det på nogle punkter faktisk er et temmelig særegent Grønland, Pontoppidan fik skrevet sammen.<sup>25</sup> Dermed skulle alting så ifølge Skram være sagt, men sådan forholder det sig netop ikke. Dermed er faktisk næsten intet sagt. Hvordan Pontoppidan tekstuel konstruerede et land, han aldrig selv havde set, siger tværtimod alt muligt om forfatteren, hans tid og kultur.

### *Den evige isørken*

Grønland som tekstens scene introduceres i andet kapitel af *Isbjørnen*. Læseren er da fra kapitel I bekendt med tekstens hovedkarakter, den

mærkelige præst Thorkild Müller, der beskrives som et naturmenneske på kanten af det groteske, hvis hjem udtrykkeligt ikke er en den velkendte danske præstegårdsidyl. Gården er regulært uhumsk, men det betyder mindre, for som det hedder om præsten

»hans hjem var hele Egnen, hvis Skove og Lyngbakker, Kjær og Moser han fra Morgen til Aften gennemstrefede med sin Bøsse eller sit mægtige Egespir – skræmmende Børn og vejfarende Folk med sit Vildmandsudseende og sin overmægtige Latter.«<sup>26</sup>

Det er denne mands historie, der skal fortælles, og den har åbenbart noget med Grønland at gøre. Fortælleren forlader i begyndelsen af andet kapitel Thorkild Müller for en stund. Kapitlet indledes med en beskrivelse af en forordning, efter hvilken fattige teologistuderende kan få en temmelig rundhåndet understøttelse i studietiden, hvis de på forhånd indvilliger i at blive præster på Grønland, når de er færdiguddannede. I vores sammenhæng er det interessante selvfølgelig, hvordan dette Grønland så beskrives.

Landet introduceres første gang som »vore grønlandske Besiddelser« (SR, p. 186) og forordningen som »et menneskekærligt Reskript«. Men selvom understøttelsen er god, er der trods universitetets meget store produktion af teologiske kandidater næsten ingen, der vil derop og være »grønlandske studenter«, som de kaldes. Alene havarerede eksistenser og synkefærdige vrag kunne finde på i deres nød at vælge »denne sidste, fortvivlede redningsplanke«. Aftalen mellem den studerende og samfundet vedrørende den studerendes job efter endt eksamen beskrives malende som en djævelpagt. Fortælleren bruger begreber som forskrivelse, livsvarig forvisning – og »Kun i særlige Undtagelsestilfælde og under ganske særlige Omstændigheder kunde en tidligere Benaadning forventes«. Beskrivelsen af pagtens konsekvenser kulminerer med en ni linier lang sætning om den unge studerendes angst ved afrejsen, hans frygt for aldrig at vende tilbage. Eller, hvis ham er meget heldig, kan han måske engang vende tilbage som

»en gammel Graaskæg med sneblændede Øjne og stivnede Lemmer efter en livslang levende Begravelse deroppe i den evige Isørkens frygtelige Ensomhed og tomme Mørke« (ibid.).

Stærke ord: livslang levende Begravelse deroppe i den evige Isørkens frygtelige Ensomhed og tomme Mørke. Forordningen er en djævelpagt og Grønland et bundfrossent helvede – koldt som i bunden af Dantes

Inferno. De ulykkelige forsøger da at leve livet ud og rage til sig af livets goder, inden de skal væk for at drage op til, hvad disse grønlandske studenter selv med en sigende omskrivning af trosbekendelsen omtaler som, »Syndernes Forladelse, Kjødets Forsagelse og den evige Is«. Jeg minder her om, at det er en velkendt okkult procedure at forvanske de kristne formuleringer og ritualer – omvendte kors og sådan.

Synsvinklen på Grønland og de grønlandske studenter er i begyndelsen af andet kapitel med eftertryk den officielle. Det koloniale perspektiv er slået fast med det samme – Grønland er »vore grønlandske Besiddelser«. <sup>27</sup> Der etableres videre et nationalt forankret fællesskab mellem fortæller og læsere i brugen af førstepersonspronominet »vore«. Fra denne *vores* synsvinkel fremtræder Grønland som fusionen af to skræmmebilleder, dels det kristne helvede, dels det ukendte som *vi* skal opdage, oplyse og tæmme. Et vertikalt og et horisontalt skræmmebillede med andre ord der trækker på henholdsvis en næsten middelalderlig og en historisk senere, tilsyneladende mere rationel verdenstydning af imperialistisk-ekspansivistisk tilsnit (for nu at skære det hårdt ud). Hertil kommer så en manifest moralsk, økonomisk og kulturel klasseopdeling, hvor kun de nederste og mest uheldigt stillede kandidater så at sige falder ud og havner i det grønlandske ishelve. Og blandt disse dårlige liv, som vi i dag ville kalde dem, finder vi ifølge fortælleren Thorkild Asgur Ejnar Fredrik Müller.

Med Grønland etableret som ishelve og hovedpersonen placeret mellem de hjemfaldne kan fortælleren igen hellige sig Thorkilds historie. Fortælleren forlader det fugleperspektiv, han hidtil har anvendt, og zoomer igen ind på sin helt. Vi får både hans liv som kluntet slumrende bjørn til spot og spe blandt de øvrige studerende og den forklarende forhistorie hertil der selvfølgelig – dette er jo Pontoppidan – tog sin begyndelse »i en lille jysk Provinsby«. <sup>28</sup> Her havde hans tidligt afdøde far, der var adjunkt, efterladt sin totalt uegnede dreng den åndelige arv at skulle uddanne sig bogligt, selvom hverken familiens økonomiske eller drengens intellektuelle forudsætninger herfor var til stede. Derfor var han havnet blandt de grønlandske studenter, hvis lidet eksemplariske livsførelse han delte uden rigtig at deltage i den. Det er væsentligt for forståelsen af historiens videre forløb, at man noterer sig fortællerens betoning af Thorkilds store krop og hans umulighed som studerende, »en mægtig, tæmnet Vildbams«. <sup>29</sup>

Den groteske historie om, hvordan man lod Thorkild bestå sin embedseksamen, selvom han bevidst intet skrev eller sagde ved prøverne, er efter sigende autentisk <sup>30</sup> – men måske mindre vigtig her. Han var hjemfalden og kunne ikke unddrage sig, til Grønland kommer han.

## *En østjysk fjord af norsk tilsnit i Grønland*

Her ankommer vi til Grønland:

»Dér, hvor Landet højnede sig og Fjældene – nøgne og sorte – trådte ud i det store isopfyldte Hav, bøjede en bred Fjordarm sig rolig ind mellem to skyhøje Klippebarme og trængte dybt ind i Kystlandet.«(SR, p.191)

Hvis man skalerer dimensionerne ned, er det faktisk en standard Pontoppidansk fjord i det østjyske! Knut Ahnlund pegede i sin disputats på en vis overensstemmelse i selve tonen mellem Pontoppidans Grønland, og det man kan finde i et to-bindsværk af grønlandslandsforskeren, eventyrindsamleren kolonibestyreren med meget mere Hinrich Johannes Rink (1819-1893) fra 1850'erne.<sup>31</sup> Som nævnt er der ikke desto mindre en del unøjagtigheder i lokalkoloritten. Pontoppidans Grønland er alligevel ikke så ukendt endda, skabt som det er af de forhåndenværende søm, dvs. hvad HP kunne læse sig til, hvad han kendte til i forvejen, og hvad han måtte gætte sig til. Resultatet er blevet en slags norsk fjordlandskab (med visse mindelser altså om Østjyllands fjorde!), der uagtet den faktuelle unøjagtighed har været og stadig er eksotisk polaragtigt nok til at fungere som modsætning til det Danmark, der er tekstens egentlige emne.

Beskrivelsen begynder med at skitsere den øde og barske natur læseren ville forvente, efter at have læst andets kapitels præsentation af Grønland som ishelvede. Der er øde, tomt, koldt og tavst i og ved fjorden – men det er fordi, viser det sig, indbyggerne er draget ind i landet for sommeren. Om vinteren vender grønlænderne tilbage for stå det lange mørke igennem i deres »smaa, sammensunkne Jordkuler«.<sup>32</sup> Og beskrivelsen af helvede modificeres, isørknen er befolket, »selv i dette Vinternattens maa-nedlange Mørke, naar Landet laa begravet under de favnehøje Driver og Havet stod ispakket og mørkt, saa langt Øjet naaede, så *levede* man dog, om ogsaa ofte fattigt nok heroppe under sneen . . . «<sup>33</sup> Bemærk tekstens kursivering af det centrale verbum. Endnu vigtigere, men måske nemmere at overse, er den rumlige forankring i stedsadverbiet »heroppe«, fortælleren brugte i andet kapitel adverbiet »deroppe«.<sup>34</sup> Fortælleren er flyttet med, og det er han i mere end én forstand. Mens andet kapitel beskriver Den evige Isørken i al abstraktion, får vi her mere beskrivende scener fra et naturfolks liv under den stort svingende rytme mellem sommerens lys og vinterens mørke – og her *lever* man altså.

Her, dvs. ikke i det abstrakte ishelvede, men i det fattige, beskidte,



kolde – men dog levende – Grønland finder vi Thorkild i fjerde kapitel. Han har været der et års tid, kan vi regne ud, det er forår, som da han ankom. Der er vild opstandelse i byen, man er ved at bryde op for at komme ind til, som det flere gange lyder, »den glade renjagt på de vide Højsletter«. <sup>35</sup> Fortælleren opbygger nu med et tilbagegreb omhyggeligt den modsætning, Thorkild lever i. Livet i, hedder det med en bemærkelsesværdig positiv formulering, den »kolde, styrkende Luft« <sup>36</sup> har vækket den sovende bamse. I første omgang har han forsøgt at indhente de studier han forsømte, som professorerne sagde, han skulle. Men han er nu som før ikke bogens mand. Han er urolig, han mærker »en vaagnende Angst for noget lavt og foragteligt«, <sup>37</sup> der er ved at tage magten over ham. Det er naturen, der kalder, glæden ved jagten, bjørnen er ved at vågne. Her serverer fortælleren så et væsentligt supplement til den Müller-biografi, han lagde ud med i andet kapitel. Nok var hans far adjunkt, men farfaren havde vist nok været krybskytte, slagsbroder og drukkenbolt. Den grønlandske natur kalder på hans egen natur, og selvom han stritter imod, må han til sidst give efter. Han følger med de indfødte ind over indlandsisen og genfødes som et nyt menneske, hedder det ligefrem. <sup>38</sup> I hvert fald for Thorkild er Grønland ikke dødsriget, men det sted hvor han kommer til live. Da han også gifter sig med en naturens datter, kan kapitlet afsluttes med noget nær en beskrivelse af et dennesidigt paradis:

»Men heroppe levede han et langt, glæderigt Liv, der fyldte hans Sjæl med Taknemlighed. Mellem disse fattige, nøjsomme Mennesker lærte han en Lykke at kjende, han ikke havde drømt om. Her fandt han, mens hans Haar graanede, det Hjem, der var blevet hans Barndom nægtet, de Venner, han altid havde savnet, den Gjørnning, der blev forstaaet og gjorde ham elsket. Han blev til sidst ligesom alle disse Naturbørns fælles Fader, deres Raadgiver og Trøster. Og naar han i den lille Stenkirke eller under den aabne Himmel samlede sine Skarer omkring sig og med Biblen i Haanden paa sin egen frejdige Maade og efter fattig Evne søgte at løfte Sløret for Livets underfulde Gaade, saa lyste disse Skindskikkelsers Øjne og deres Hjerter bankede.

– Heroppe blev Thorkild en gammel Mand.« <sup>39</sup>

Bemærk også at kristendommen her giver mening. I kapitlerne efter hjemkomsten fra Grønland er den ellers primært skalkeskjul for magtstræb – nøjagtig som i *Det forjættede Land*.

På langs af romanen betegner Thorkilds udvikling en dannelsesproces. Dannelsens stationer er relateret til deres geografiske lokalisering: ude er

Danmark, hjemme er Grønland. Som man ser, er dette en omvending af det dansk-koloniale perspektiv på de fjerne besiddelser som verdens ende. Han bliver sig selv, vågner til livet og den indre og ydre natur i mødet med det fremmede – der dermed ikke er så fremmed endda. Men kastes ud i det fremmede igen ved hjemkomsten til rotteræs, jantelov og intrigeri i det hjemlige Danmark.

Thorkilds dannelseshistorie står til troende, fortælleren distancerer sig på intet tidspunkt fra den – men der står i et besynderligt forhold til både beskrivelsen af ishelveudet i begyndelsen og ikke mindst til den op-ned-metaforik, fortælleren bruger om hovedpersonen udvikling. »Han gled, han gled«, hedder det,<sup>40</sup> og denne glidebane går fra kulturens oppe ned mod den syndige og lave driftsnatur. Men hvem skal vi tilskrive denne fortolkning af forløbet? I citatet ovenfor ligger der ingen fordømmelse af Thorkild, og hans udvikling beskrives direkte som en genfødsel. I resten af romanen personificerer han et nok grotesk, men sympatisk og indforstået fremstillet opgør med de små og lave mennesker i det danske sogn. Han er en slags transtinkende og bondsk titan af let nietzscheansk tilsnit, ophøjet snarere end falden eller på røven kurende landsbytosse.

### *Grønlande og grønlandismer*

Der optræder altså tre versioner af Grønland i Henrik Pontoppidans *Isbjørnen*.

Det første er Grønland set fra København, ishelveudet. Det er et lidt detaljeret billede, snarere et fantasme – en negativ grønlandisme, vil jeg kalde det – konstrueret ved at blande det kristne straffested med forestillinger om de ukendte og farlige kolonier som *vi* (dvs. danskerne, europæerne) har underlagt os. Her er Grønland virkelig et *Heart of Darkness* i polar opstilling. For en umiddelbart ideologikritisk-postkolonial betragtning møder vi her koloniherrernes eksplicit chauvinistiske forestillinger om kolonien, landet selv er helt forsvundet bag de ideologiske projektioner – men, skal man huske, denne negative grønlandisme er holdt ind i fiktionens blæsende verden. Set i forhold til teksten er billedet af Grønland som ishelveude en anskueliggørelse af hovedkarakterens og hans kulturs angstforestillinger. Og det er jo netop denne kultur, han vågner op fra. Beskrivelsen af ishelveudet er kun tilsyneladende en objektiv fremstilling knyttet til et suverænt overblik. Reelt er både beskrivelsen af Grønland og den indledende beskrivelse af Thorkild en slags partsindlæg og indlejret i det samfund og det værdiunivers, som Thorkild befrier sig fra. I forhold til hans udvikling er det ikke Grønland, der er et ishelveude – det er København og Danmark i det hele taget, dvs. det sted hvorfra

Grønland beskrives som ishelvede. Og derfor må han også i slutningen af romanen igen tage hjem til det sted, hvor livets egentlige værdier kan findes – et dannelsesromantisk *hjem*, der altså samtidig fremstår som den yderste forvisnings udsted. Man kan her som andre steder hos Pontoppidan ikke endeligt afgøre forholdet mellem karakterernes synsvinkler og fortællerens.

Den anden version af Grønland er det land, der møder læseren i tredje kapitels indledning. Her går en østjysk fjord ind i et Grønland med norsk flavour, for nu at sige det lidt poppet og sammentrængt. Billedet er udtryk for en mere deskriptivt anlagt grønlandisme, men som nævnt med faktuelle fejl i beskrivelsen af grønlandernes levevis. Det gør mindre i denne sammenhæng – pointen er, at der ved siden af den københavnsk-officiøse grønlandisme optræder et forsøg på at male et mindre ideologisk billede. På den baggrund kunne man ligesom i forbindelse med Dr. Nathan i *Lykke-Per* operere med skellet mellem korrespondens og kohærens. Her skulle vi så stå med et mindre ideologisk Grønland, der i højere grad korresponderede med en ekstratekstuel lokalitet. Der måtte imidlertid så være tale om korrespondens, ikke med et ekstratekstuel Grønland, men med en ekstratekstuel grønlandisme. Unøjagtighederne i det faktuelle peger på forfatterens viden og kilder, dvs. på den ekstratekstuelle diskurs om Grønland, som den kommer til udtryk i både ikke-ekspliciteret viden (fordomme i Gadammers forstand) og i fx rejsebeskrivelser af mere eller mindre videnskabelig art. De i *Isbjørnen* optrædende versioner af Grønland er forskellige registre for omtalen af den nordlige koloni, registre der både korresponderer med den danske kolonihierrekultur uden for teksten og har en funktion i teksten.

Det tredje Grønland er det Grønland, hvor Thorkild finder sig selv som menneske og som præst, ruller sin sanselige bjørnenatur ud, hvor han finder hjem og finder sig selv. Grønland som et paradys, nøgent og fattigt og koldt, men et paradys af livsudfoldelse med jagt, sex og børnefødsler – en komplet negation af det Danmark som teksten egentlig handler om, en positiv grønlandisme med andre ord. Al den varme og hele det fællesskab som Thorkild er en del af i Grønland, kan ikke lade sig gøre i det Danmark, der opfatter Grønland som en isørken af ensomhed, sult og mørke. Den barske dom over Danmark og kristendommen består i at disse polarhottentotter faktisk lever bedre end en gennemsnitlig dansk menighed. Denne positive udgave af grønlandismen har fortælleren imidlertid besvær med at forholde sig til. Den negative grønlandisme blander sig hele tiden med den positive. Ikke mindst beskrivelsen af Rebekka er her sigende. Hun bliver på intet tidspunkt synlig som menneske, og det er påfaldende, fordi Pontoppidan jo ellers er et jern til kvindeskikkelser.

Hun fungerer i teksten alene som station på Thorkild bane, ligesom beskrivelsen af hende er manifest distanceret – i følgende beskrivelse skal hendes menneskelige kvaliteter klart kompensere for hendes jeg havde nær sagt racemæssige grimhed:

»Han saa' jo nok, at hendes Ansigt kunde have været regelmæssigere, Øjnene større og mere sjæfulde, Kroppen mindre firkantet. Men han saa' ogsaa den barnlige Glæde, der lyste ud af disse Øjne, hver Gang hun lod sine korte Fingre stryge gennem hans lange, bløde Haar; den Trofasthed, hvormed hun altid ventede ham derhjemme i den lille Stue og spejdede efter hans Komme, naar han var ude paa sine Langfarter med Slæden og Hundene; den taknemlige Tryghed endelig, hvormed hun kunde lægge sig ind til ham under Skindtæppet, naar i de mørke Vinternætter Snestormen fór over Huset og rystede Væggene.

Han var lykkelig.

Og Rebekka var lykkelig. Og hveranden Sommer oppe ved Renjagten sprang en lille, buttet Grønlander frem af hendes Skjød.«<sup>41</sup>

Bemærk at heller ikke børnene bliver helt menneskelige, men forbliver set på afstand, buttede grønlandere, en slags dyr. Børn er grønlanderne imidlertid som folk, relationen mellem Thorkild og hans menighed er udpræget patriarkalsk – den hvide mands byrde. Her skal man også bide mærke i, at grønlanderne i citatet fra p. 206 ikke kommer til syne som individer, ensidige mennesker, mens som »Skindskikkelser«.

Som jeg allerede har været inde på, er der noget tvetydigt over beskrivelsen af Grønland som Thorkilds hjem. På den ene side står forløbet, hvor det fremmede Grønland bliver hjem for Thorkild, til troende. Der er ingen distance til beskrivelsen af Grønland som rum om de egentlige værdier: fri livsudfoldelse i pagt med naturen. På den anden side beskrives vejen til dette hjem som et fald ud af kulturen. I freudianske termer kunne man opfatte det som en opgivelse af egoet, drifternes overtagelse af personligheden: Han gled, han gled. Fordi det her som andre steder er uklart, hvem der bærer synsvinklen – dvs hvem der mener, det er et fald – kan læseren ikke være sikker på om denne dom hører til den livsfjendske kultur, Thorkild med rette og succes flygter fra. Det kunne også være Thorkilds egen forkrøbling, hans overjeg om man vil, der prøver at forhindre ham i at realisere sine noget driftsstyrede længsler. Resultatet bliver en fundamental flertydighed, hvad angår tekstens forhold til Grønland. Man kan også lægge mærke til, at de groteske træk i Thorkilds personlighed og udseende ikke spiller nær den samme rolle, så længe han er i

Grønland. Det hænger selvfølgelig sammen med, at hans store bjørnekrop slet ikke kan være i Danmark, hvor ikke bare lofterne, men selve himlen er lav. Men der synes også at være forskel i selve den måde hvorpå Thorkild fremstår. Der er meget lidt at grine af, så længe han er grønlander, mens han hjemme både er en luthersk-nietzscheansk titan og en slags grotesk kæmpe, som det er umuligt ikke at le lidt af.

Det korte og det lange er, at Grønland forbliver en flertydig mystifikation der både er hjemsted for kvaliteter, som teksten fremhæver som væsentlige, og en slags ukendt halvt komisk, halvt skræmmende *Heart of Darkness* der ikke lader sig oplyse. De skygger, som landet henligger i, er imidlertid skabt af den seende selv og hans kultur. Pontoppidans Grønland er skabt af lige dele læsning og lige dele forestillinger om det fremmede og fremtræder dermed som et spejl for danskere – dengang som nu – snarere end et vindue til en anden verden.

Er Pontoppidan så repræsentant for en kolonimagt, en racist som vi nu heldigvis har taget med bukserne nede? Nej vel. Pointen i denne type analyse kan ikke være den at afsløre forfatteres falske bevidsthed og dermed er alting så sagt. Dermed er næsten intet sagt. Pontoppidan vidste som de fleste andre danskere ikke meget om andet end Danmark; også andre steder end Grønland fungerer primært symbolsk hos ham. I forhold til *Isbjørnen* kan man spørge sig, om ikke Pontoppidan havde kunnet fremstille fx kærligheden til Rebekka som et rigtigt kærlighedsforhold uden at miste noget i forhold til tekstens indre sammenhæng. Stikker der ikke en regulær chauvinisme i billedet af hende? Jo da. Hun er skabt af gængse klichéer, negative såvel som positive – blandt andet den lumre drøm om fremmede folkeslags letfærdighed, som også prægede europæernes forhold til Orienten. *Isbjørnen* er ikke udtryk for en forfatters holdning til et emne, men en ironisk mose af ideologiske registre for omtalen af dette emne. Ironien består ikke i en bestemt ironisering over bestemte holdninger, men i at teksten mangler en centralperspektivisk organisering af fortællerforhold og referentialitet som fastlægger hvorfra – i dette tilfælde – Grønland er set.

## Noter

- 1 Og som igen oprindeligt var titlen på mit oplæg ved et kollokvium i Henrik Pontoppidan Selskabet på Det Kgl. Bibliotek 16.9. 2002, jf. [www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/radikal/oversigt.html](http://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/radikal/oversigt.html)
- 2 Da pladsen er knap, kan jeg ikke komme ind på Pontoppidan øvrige beskrivelser af Georg Brandes, f.eks. den senere bortredigerede scene fra erindringerne, hvor de mødes på en færg. Jeg berører heller ikke spørgsmålet om Pontop-

- pidans genskrivninger. I det følgende henvises der med *LP* til den almindeligt udbredte udgave af romanen, 4. Tranebogsudgave trykt 1997
- 3 Villy Sørensen: *Digtene og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, Kbh 1959, pp. 34-35.
  - 4 Boris Tomashevsky: »Literature and Biography«, i Ladislav Matejka og Krystyna Pomorska (ed): *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*, Cambridge, Mass. and London, 1971.
  - 5 Per Stounbjerg: »Forfatterskabets aktuelle udfordring«, i *Standart 1* (2001).
  - 6 Jon Helt Haarder: *Portrættets moment. Forfatterportrættets hos Charles-Augustin Sainte-Beuve, P.L.Møller, Georg Brandes og Herman Bang*, Odense 2003.
  - 7 Elias Bredsdorff: »Georg Brandes as a Fictional Character in Some Danish Novels and Plays«, i *Scandinavian Studies*, vol. 45, nr. 1 (1973), pp. 1-26. Hertil kommer en roman, som Bredsdorff ikke kan have kendt, nemlig Lars Olof Franzéns *De rigtige elskere* fra 1985, jvf. Franzéns artikel »Problemer ved at anvende Georg Brandes som romanfigur« i *Kritik 77* (1986), pp. 7-21. Franzéns synspunkter på Nathan/Brandes er et stykke ad vejen sammenfaldende med mine egne, men har en anden sammenhæng.
  - 8 *LP*, II, p. 64. I min udgave er der ikke noget spørgsmålstegn efter spørgsmålet.
  - 9 *LP*, II, henholdsvis p. 65 og p. 67.
  - 10 *LP*, II, p. 51.
  - 11 *LP*, II, p. 71.
  - 12 Elias Bredsdorff: *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes*, Kbh 1964, II, p. 150.
  - 13 *LP*, II, p. 64. I øvrigt er Brandes' manglende bevidsthed om sin egen virkning en pointe i Jørgen Knudsens Brandes-biografi (1985ff).
  - 14 For så vidt – og uden at Sørensen nogensinde selv har foretaget denne kobling – er passagen et skoleeksempel på Villy Sørensens diagnosticering af det æstetisk ufuldkomne: »Kunstneriske brist er aldrig kun formelle; kompositionen er ikke et sekundært arrangement af et færdig-konciperet værk, den hører med til selve skabelsesprocessen, og en formel brist dækker over – eller røber netop – en usikkerhed i den tilgrundliggende holdning.« Sørensen op. cit. p. 34. Der ligger en intentionalistisk fejlslutning på lur i formuleringen »Den tilgrundliggende holdning«. En sådan præ-formel holdning foreligger jo ifølge Sørensen selv kun i det æstetiske ufuldendte værk.
  - 15 Se f.eks. Bredsdorff op. cit. p. 158ff.
  - 16 *LP*, II, p. 66.
  - 17 Jørgen Knudsen: *Georg Brandes. Frigørelsens vej. 1842-77*, Kbh, 1985, p. 20. Jf. Henning Fenger: *Georg Brandes' læreår. Læsning, ideer, smag, kritik*, Kbh, 1955, p. 156.
  - 18 Valdemar Vedel: *Firsernes førere. Karakteristikker og kritikere*, Kbh. 1923, p. 129, jf. Haarder 2003.
  - 19 II 65ff.
  - 20 Den dessert, Mekanikeren laver til Smilla, smager i øvrigt godt. Vi har lavet dem hjemme hos mig. Derimod kan jeg betro læseren, at jeg aldrig har prøvet det elskovstrick, Smilla kan: Hun lister sin klitoris ind i den udkärnes urinårsåbning i en omvendning af den traditionelt mandlige penetration. Jeg kan

derfor ikke afgøre, hvorvidt bogen også kan fungere som håndbog i avanceret elskov.

21 Bredsdorff op. cit. p. 152.

22 Jeg alluderer her til følgende digt af Søren Ulrik Thomsen:

»På en kirkegård så jeg en sten, der hverken bar ordene Nåde, Fred eller Tak,  
men inskriptionen: Længsel.

Den døde gik ud af sit navn og rakte det ind i den blæsende verden.

Hvem er det nu, der længes?

Blodet er helligt og tilhører Gud.

Hvad tilhører os?

En frakke, lidt mønter, en ligning, der aldrig går op,

men regnes igennem igen og igen i denne forseglede indskrift.«

*Hjemfalden*, Kbh, 1991, p. 15. Digtet er interessant i denne sammenhæng, både fordi det bearbejder forholdet mellem navn og udviskning af navn, og fordi det betjener sig af montageteknik. Formuleringen om blodet angiver Thomsen at have løftet direkte fra et interview med et Jehovas Vidne. Hvem er det da, der mener, blodet er helligt og tilhører Gud?

23 *Social-Demokraten* 8. 1. 1888.

24 *Tilskueren*, maj 1888, p. 416-17

25 Der henvises her som i det følgende til Henrik Pontoppidan: *Smaa Romaner 1885-1890*, Kbh. 1999 (herefter forkortet *SR*).

26 *SR*, p. 181.

27 *SR*, p. 186.

18 *SR*, p. 188.

29 *SR*, p. 189.

30 *SR*, p. 460.

31 Knut Ahnlund: *Fem huvudlinjer i författarskapet*, Kbh., 1956, p. 427 note 1.

32 *SR*, p. 192.

33 *SR*, p. 193.

34 *SR*, p. 186.

35 *SR*, p. 195.

36 *SR*, p. 196.

37 Ibid.

38 *SR*, p. 201.

39 *SR*, p. 206.

40 *SR*, p. 205.

41 *SR*, p. 205, se også beskrivelsen af hendes far p. 199.

