

“Det er Gemenheden, der sidder i Sufflørkassen”

Nogle bemærkninger om Herman Bangs europæiske forfatterskab
og *De uden Fædreland*

EIRA STORSTEIN OG PEER E. SØRENSEN

Intro

Herman Bang tilbragte det meste af sit voksne liv i eksil. Han levede og arbejdede i lange perioder blandt andet i Berlin, Meiningen, Wien, Prag og Paris. Og han turnerede som oplæser og forelæser i Skandinavien, Rusland og Centraleuropa. Han døde på en oplæsningsturné i USA. Ved indgangen til det tyvende århundrede følte han sig i stigende grad udskrevet som dansk forfatter og drømte om et europæisk gennembrud. Med det formål udgav han *Michaël* i 1903 og *De uden Fædreland* i 1906. *Michaël* foregår i internationale kunstnerkredse i Paris og *De uden Fædreland* både på Orientekspresen, i Centraleuropa og Paris for at ende i Sønderjylland. *Michaël* befolkede han med et mondænt jetset af adelige og kunstnere. Stilistisk gjorde han sig i lange passager fri af den impressionisme han møjsommeligt havde udviklet i årene frem til 1886, og som han sandsynligvis oplevede som alt for lokal til det europæiske publikum han drømte om at få i tale. Selv om Bang havde foretaget en endagstur til Paris for at iagttage aftenlyset over Tuilerihaven og Louvre, fandt han ikke den tone der kunne fremme hans sag i udlandet. “Jeg synes,” skrev han til Poul Levin, “det er, som havde jeg talt ud i det tomme Rum”. Der er alt for megen patos og alt for mange mondæne mystifikationer i disse sidste tre bøger – og for lidt ironi.

Bang kendte kontinentet godt, især fra dets mørkere sider. Og han havde ikke haft det let som eksileret forfatter og journalist. Tværtimod. Politiet havde forfulgt ham både på grund af hans ubetænksomme skrivelser om kejseren og på grund af hans homoseksualitet. Politiet fandt ham “missliebig”, anså

ham for at være en potentiel anarkist og ønskede ikke hans tilstedeværelse. Desuden var økonomien elendig. Hans eksotiske udseende gjorde ham heller ikke livet lettere. Bang kendte betingelserne allerede fra skoletiden. I *Haabløse Slægter* kommenterer historielæreren William Høgs udseende med et solidt greb i antisemitismen: “Det var dog Satan, saa Høger østerlandsk ud”. Bang skrev om antisemitismen i *Kjøbenhavn* i 1891, og endnu i *De uden Fædreland* er den et betydningsfuldt tema. I november 1904, i *Dagbog fra en Rejse*, fortæller han om to preussere med ridedbukser og gåsefjer der passerer ham i en togkorridor med bemærkningen: “Da, der ist ja Jude!”. Som kirkeministerens forhenværende spindoktor er de ude at lufte deres indre svinehunde, og som han lufter de den med fornøjelse og stolthed. “Det maa være ret ubehageligt at være Jøde i det Land Tyskland”, tænker Bang. Dermed åbner han for det antisemitiske spor i *De uden Fædreland*.

Begge romaner står langt fra idyllens regioner. De foregår i et Europa uden fremtid og derfor uden forløsning fra de nationale og eksistentielle katastrofer der har begrundet eksilet. Bøgerne har enten lagt barndommens land bag sig og mistet drømmen om en forsoning mellem ‘før’ og ‘nu’, eller de handler om tabet af denne forsoningsmulighed. Den nationale og den europæiske katastrofe konvergerer mod hinanden. Disse romaner er, især *De uden Fædreland*, eksil-romaner. Hvad man end kan mene om deres æstetiske kvaliteter, og de fleste har vendt tommelfingeren nedad, er de uhyre interessante. Også Herman Bang skriver sig ind i strømmen af eksil-litteratur i det nye århundrede.

Hjemløshedens elegier

Hovedpersonen i *De uden Fædreland* er den internationalt berømte violinvirtuos grev Joán Ujházy der rejser Europa tyndt, ikke blot fordi han er virtuos, men især fordi han er hjemløs. Den ø i Donau han er født på, er et ikke-hjem uden nationalt tilhørsforhold i det vaklende kejserdømme. Øen er mørk og lykkeløs. Den er en allegori om eksilets konstitutionsbetingelser og fremmedhedens genesis der hos Bang altid er en eksistentielt tolket national katastrofe. Ujházy turnerer med en barndom behersket af sygdom, død, forbenet nationalisme og racisme i bagagen. Han taler alle sprog, og intet af dem er hans modersmål. Den tidligt døde moders sprog – hun var egentlig dansk og levede tæringssyg og fremmed på øen – behersker han ikke. Moderen har til gengæld indgivet ham en drøm om et hjemland: Danmark og idyllerne ved Vejle fjord hvor hun kom fra. Og hun har sunget drømmen ind i ham fra han var ganske lille og derved lært ham at musik, sprog, identitet og nation hører sammen i en tæt enhed, der, hvis den brydes, resulterer i hjemløshed. På øen hersker mørket imidlertid, og indbyggerne har ikke noget selvstændigt sprog. Hjem og identitet bliver derved længselsbegreber i *De uden Fædreland*. Længsler som griber efter noget der ikke er. Derfor er den drøm der lever i hans musik via moderens sange en verden af illusioner. Den bygger på en andens længsler efter et forladt hjemland. Den er en drøm om en drøm som er en illusion. Nederlaget i 1864 har kvæstet hendes hjemland og sendt det ind i en moralsk og national katastrofetilstand hvor snæversynet, ressentimentet og det patetisk-selvforblændende plidder-pladder hersker. Det ved han ikke, eller det vil han ikke vide af. Opholdet i Sønderjylland, hvortil han inviteres som virtuos, ender i en total desillusion der suger drømmen ud af musikken og sender hovedpersonen af sted til det definitive eksil. Eksil og national deroute hænger tæt sammen i Bangs univers. Hans hovedperson er en af den europæiske litteraturs mange rodløse kunstneriske og intellektuelle eksistenser. Skildringen af Joán Ujházy kan også læses som en sidste kommentar til den lange række af artist- og virtuosportrætter som begynder med artiklen om "Belvederes

Have" i *Nationaltidende*. På den måde spinder Bang et forfinet netværk af forbindelser mellem artistteksterne og kunstnerfortællingerne.

Ujházy føler sig bedre tilpas i Paris hvortil han kommer for at gå på kostskole. Men også her slår fortiden igennem, og han rammes af en forkælet ungarsk klassekammerat på sin mangel på nationalitetstilhør: han er hverken det ene eller det andet, derfor er han en paria. Således lister fortiden rundt som sladder i hælene på drengen og gør hans liv ulideligt. Skolen har Bang placeret i det kvarter hvori han selv boede under sit parisereksil, og hvor han blev plaget af anonyme breve fra København, sladderagtige breve der ønskede at fordrive ham fra al virksomhed i Paris. Det lykkedes. Eksilet er vilkåret. Ved at lade en ung inder mane den asiatiske trussel mod Europa frem for den unge skæmte Ujházy, den gule fare som mange i datiden frygtede, lukker han også for Europas fremtid. Fin de Siècle er en europæisk (s)tilstand. Ligesom Danmark har mistet sin fremtid, er Europa allerede i færd med at miste sin. Imperiet vil snart slå tilbage på samme brutale facon som de imperialistiske magter for frem i Asien, varsler inderdrengen ved et springvand midt i Paris. Bangs politiske forudannelser er bundet til krig og nationalstatslig tænkning og dermed til centrale og katastrofale europæiske konfliktfelter i det tyvende århundrede. Men trods disse politiske temaer er *De uden Fædreland* ikke en politisk roman. Deri ligner den de fleste af de øvrige eksil-romaner i Europa frem til Zweigs *Die Welt von Gestern* fra 1942.

Det personlige og det nationale parallelføres i romanen i en altomfattende apokalyptisk *Untergang des Abendlandes*. Det er ikke blot den melankolsk-forfinede grev Ujházy, men også fremtidssoldaten Johannes V. Jensen, forklædt som virtuosens Jens Lund, der mister perspektivet. "Jeg tænger ikke til Bøger. Jeg har mig selv", lader Bang sin plageånd sige. Hans ansigt vender indad står der uvenligt om ham. I romanen er der en tæt sammenhæng mellem eksil, nederlag, national deroute og voksende nationalisme, racehad, og mangel på humanitet. Bang behøvede ingen højreekstrem spindoktor til at vejlede sig i dette morads. Han kendte Europa som sjælstilstand fra sine egne erfaringer. Og svinehundene blev dagligt luftet omkring ham.

Allegoriens landskaber

De uden Fædreland er en noget uren roman. Dens to hoveddele hænger æstetisk set ikke ordentligt sammen. Men tematisk gør de. Bang blander mere eller mindre tydeligt sin egen historie ind i teksten der bevæger sig mellem privatheder og alment-europæiske temaer i én pêle mêle. Dens centraltema, eksilet, gennemtvinger en redefinering af den realisme som Bang havde forfægtet gyldigheden af siden 1879, idet allegorien slår igennem som tekstuel formgiver. Det kunne måske tyde på at den har ligget latent i de foregående værker. Kun allegoriens ruinfyldte formverden kan formidle den historisk-katastrofale sprængning af den gamle verden som bogen skildrer resultatet af. Allegoriens rum i romanen er først og fremmest landskabet: den mørke fødeø, det sønderjyske land, udsigten fra togvinduerne, kirkegårdene. Og så de drømte landskaber: især Munkebjerg ved Vejle – modbilledet til alle de andre, det jordiske paradys.

Den kro som Ujházy skal bo i under opholdet i Vamdrup ligger på sumpet grund og hedder Danmark. Den er ganske forfalden. Og det landskab han bevæger sig ind i i begyndelsen af bogen, er allegoriens landskab:

Det var det samme Billede. Mens Toget igen gik skumplende i Gang, løftede Stationskarlen Spandene og flyttede de tunge Ben hen over den pjaskede Perron. Dér boede Skrædderen, og Skomageren og en Urmager. Der hang et Ur i hans Vindue: Hm, Loddeme gik, men den store Skive var tom og uden Visere. Og dér var Snedkeren. Hans Skilt var en sort Kiste. Men den ene Skorsten var Mejeriet. / Saa bøjede Telefonens Traade igen hen over Marken, hvis Jord var uden Farve. De hang saa slappe under Regnen, som havde de ikke ret meget at tale om fra Pæl til Pæl, Stang til Stang, henover Marken. / Joán Ujházy blev ved, som han plejede, for sig selv at sige Ordene for det, som han såa, paa sin Moders Sprog: / Mark, Marker, lav Mark; et Hus, lavt Hus; to Fugle, to graa Fugle ... og Regn. / Og pludselig søgende Tilflugt i et andet Sprog og strækkende begge Arme op i Luften sagde han: / *Ah, la pluie, cette pluie morne.* / [...] / Joán Ujházy vendte igen det lidt for lille Hoved og stirrede ud paa de samme Marker: / Mark, Marker, flad Mark. Tre Fugle – graa Fugle. / Han gentog endnu de danske Ord i sine Tanker – Ordene i hans Moders Sprog.

Det er et landskab der er beskrevet i iterativ. Her er alt gået i stå. Også tiden. Døden er i centrum i form af en sort kiste. Telefontrådene hænger slappe og ubrugte over de samme marker. Vi er langt fra drømmen om det yndige land og de bøgelyse øer.

Den franske sætnings 'morne' spiller på hele citatets stemningsverden: landskabet er 'tungsindegt' og 'uhyggeligt' i betydningen 'unheimlich'. Det er gennemvædet af regn – symbolismens melankolske vejr. Det hele flader ud i grå anonymitet. Hvad Joán Ujházy ser, forsøger han at formulere på dansk. Stammende, monotont og kun i sætningsemner. Det sprog, der bærer drømmen om moderen og begæret efter en tilbagevenden til moderskødet, behersker han ikke syntaktisk. Det franske der ikke er hans modersmål, behersker han derimod grammatikalsk. Det moderligt-hjemlige eksisterer kun som sproglige ruiner, som rester af et sprog.

Scenerne i Vamdrup er et studie i ideologisk deformeret ikke-sprog. Fstedeltagerne, de lokale honoratiores i Vamdrup, taler i munden på hinanden, som man oftest gør det i Bangs romaner. Men de taler ikke sammen. Deres sprog er stivnet til omtankeleøse rutiner, der lyses af med egocentrisk pompøsitet, og de nationale anslag lyder som et bittert ekko af Danevirkenatten i *Tine*. Den sang de bortkørende sønderjyder synger da aftenen er forbi, står som en ironisk kommentar til de danske illusionsverdener: "Det Land endnu er skønt, / ti blaa sig Søen; bæltet, / og Løvet staar saa grønt. / Og ædle Kvinder, skønne Mø'er / og Mænd og raske Svende / bebo de Danskes Øer". Ædle kvinder, skønne møer og raske svende, ak ja, ord og virkelighed hænger ikke sammen. Til selskabet efter koncerten lufter de ædle kvinder og de raske svende mange af deres kære svinehunde. Her får den Bang'ske impressionisme imod slutningen af forfatterskabet en eksplicit allegorisk bestemmelse. De mange studier i selskabelig tomgang får derved en nationalkatastrofisk tilblivelseshistorie der kaster et opklarende lys over de impressionistiske strategier i *Ved Vejen*, *Tine*, *Ludvigsbakke* og *Stuk*. Danskernes sprog er endt som et ikke-sprog. Under al den verbale larm der kører i selvsving, ligger katastrofen i 1864, der i Bangs univers har ugyldiggjort den gamle nationale stem-

ningsverden. 1864 er en sindstilstand i Herman Bangs tænkning. Også danskerne er i realiteten et folk uden fædreland. Sprog og identitet er koblet tæt sammen i et historisk-eksistentielt nulpunkt. Revanchismen er et dybt illusioneret udtryk for danskhedens sidste krampetrækninger: "Da skal det ældgamle Banner paany / Vinke til Sejer de faa mod de mange, / Da skal atter blandt Sværdenes Gny / Runge de frejdige Sange". Rend og hop! Og det gør de så. Doktoren springer op på en stol og råber et "Danmark leve", og "med sin løftede Haand førte Forstanderen [ie. højskoleforstanderen] de nye Hurraer – mens de alle, Mænd og Kvinder, midt i den røgfyldte Luft, syntes som en raabende Flok af Skygger". Danmark som et Limbo.

Allegori, patos og ironi

Det allegoriske element i romanen understreges yderligere af dens sækulariserede teologiske strukturer. Passionshistorien er en af romanernes prætekster. Joán Ujházy er en Jesus. Men hans liv er uden forløsning. Romanen slutter dér hvor Jesus hænger på korset og råber efter den Gud der har forladt ham. I romanen figureres denne dekonstruktion af evangelierne blandt andet således: "Joán laa paa sin Seng. Vokslenses Skær faldt gult over hans Ansigt [...] Joán havde strakt sine Arme frem mod Sengens Hovedgærde. Haandfladerne var vendt opad, i Lysenes Skær". Her vendes rummets traditionelle religiøse vertikalitet til verdslig horisontalitet, og det guddommelige lys forvandles til liglys. Denne liggende Jesus er et ekko af den døde Franz Pander i fortællingen fra 1885. I slutningen af den fortælling lister stuepigen Johanne ind for at se den døde tjeners krop:

Hun vilde se ham. Langsomt løftede hun Lagenet, kun Hovedet lod hun dækket. Hun græd ikke men saa stille paa ham. Han var hvid som Marmor, hun havde aldrig sét noget saa smukt. Og mens hun saa paa dette døde Legeme, der havde været hæget med saamegen forgæves Omhu, rakte Johanne – hun vidste ikke hvorfor – Haanden knyttet op imod Himlen.

Den knyttede hånd markerer i et glimt et spændingsfelt mellem patos og ironi. Men den knyttede,

oprakte hånd viser også i sin ubevidste gestik, at der omkring den afsjælede krop og den protesterende stuepige kun er afmægtighed og ingenting. Gud er ikke. Herman Bangs evangelium slutter også i "Franz Pander" i et gudsforladt rum. Tilværelsen hører faldets, dvs. ironiens kategori til.

Det er oftest ikke muligt at skille ironi og patos fra hinanden i Herman Bangs forfatterskab. Mens rummets vertikale dimensioner rammes af forfatterens ironi, vokser de horisontale linjers betydning. De tegnes her, som i *De uden Fædreland*, af den liggende krop. Døden står i centrum i denne forvandling til verdslig horisontalitet. Tænk på *Tine*. "Som død laa den stivnede Jord", hedder det efter hendes begravelse, hvor kun den omkringfarende jordmoder stikker op over mængden og i al tvetydighed repræsenterer livets vidløse gentagelser af den Schopenhauer'ske driftstematik. Frugtbarhed som ironisk teologi.

Parallelt med alle disse tømninger vokser raseriet og tomheden. Det kalder på en patos der må standses af ironi for overhovedet at kunne artikuleres kunstnerisk. I Bangs forfatterskab er sammenfletningen af ironi og patos katastrofisk. Sammenfletningen af ironi og patos gennemsyrrer hvert ord i denne dekadente passage fra "Franz Pander" hvor nihilisme og nekrofilii fældes ind i hinanden.

I Bangs forfatterskab ligger patosen altid på lur, men den kontrolleres af ironi. Eller rettere: ironien er den modus der overhovedet gør det muligt at formulere den altid påtrængende patos der er en af de drivende kræfter i Bangs kunst. I *De uden Fædreland* er det slut, også på den galgenhumoristiske balance. Teksten tipper over i ironiforladt patos. Modstandskraften var slidt op. Svinehundene var for overtalige. Og Bang magtede tilsyneladende kun at se offerrollen og at se sig selv i offerets sted. Her hører ironien og selvironien definitivt op.

Slut

I *De uden Fædreland* hvor ironien slipper op, hører også forfatterskabet op. De *Sælsomme fortællinger* er blot et efterslæt. En af forfatterskabets kerneforestillinger er drømmen om et tabt jordisk paradys. Altså: hjemløshed og eksil. Paradys og forvisning som

energifelt. Bangs impressionisme er et konfliktfyldt mødested mellem en vilje til at skildre den virkelighed han mente at kende, og som han efterhånden oplevede som et verdsligt Limbo, en mellem- eller ikke-tilstand, og så en blandet række af hjemmestrikkede fortolkningsinstanser hvor historiske (Dybbøl), ontologiske (den fatale drift efter Schopenhauer) og mytiske (det tabte barndomsparadis) elementer ligger som stivnede aksiomer i teksten. Hvor Balzac har sine fantasmagoriske konspira-tionsforestillinger som fortolkningsinstans, dér har Bang sine historiske og ontologiske antagelser som rekursbasis. Vi kalder det alligevel for realisme.

Hos Bang hersker fra første færd fornemmelsen af at være fremmed. Flere af værkerne er endog ganske bogstaveligt skrevet i det fremmede. Den fremmedhed de skildrer, er derfor også en side af deres tilblivelseshistorie. Og den drøm de drømmer, er et resultat af den. Fremmedheden er det tekstproduktive centrum i forfatterskabet. Her regerer drømme som rækker ud efter et eller andet der ikke er og næppe nogensinde har været. Drømmene er stadige klagesange over og om *intet*. Deres virkelighed tilhører udelukkende teksten. I *De uden Fædreland* er

det musikken der inkarnerer drømmene. Da Ujházy opdager at den ekstatiske løftelse han havde følt under koncerten i Vamdrup, hvor hans musik et øjeblik blev ham et modersmål, var en sublim løgn, mister han sin musik. Han vælger at lægge violinen til side og vil tilbage til sit ikke-hjem på Donau. Den eksilerede Bang hører hjemme i den tekst han skriver, for han har ikke noget andet hjem. Han bor så at sige i den, fordi han er uden Fædreland. Da drømmen som er skriftens raison d'être krakelerer, bliver han for alvor hjemløs. Og med tabet af drømmen mister han derfor samtidig sin skrift. Resten af forfatterskabet er uden retning. Det skønlitterære er helt forbi. Bortset fra enkelte ufuldendte forsøg.

Det er sådanne figurer Herman Bang skriver sig ind i og i dem foregriber han centrale temaer i det tyvende århundrede. *De uden Fædreland* er en europæisk roman i en langt dybere forstand end Bang selv vidste om det. Men Europa har ingen historie længere hos Bang. Det hele er forbi. Slut. Punktum. Og Bang havde følt det længe. Europa er ikke engang levende som den drøm om forsoning, man kan træffe hos andre forfattere i ydre eller indre eksil. Europa er et mareridt. Hvem siger klaustrofobi?