

## Slutspil i *Det graa Hus*

PER DAHL

I de ti år mellem *Ved Vejen* (i *Stille Eksistenser*, 1886) og *Ludvigsbakke* (1896) udviklede den danske forfatter Herman Bang (1857-1912) den dramatiske og impressionistiske romanform til en dengang uset kompleksitet og suverænitet. Den klassiske romans lange og omstændelige dannelses- og udviklingshistorier blev forkortet og fortættet til en række dramatiske scener, ofte med en resigneret kærlighedshistorie som den røde tråd eller i det mindste et stærkt islæt som i *Tine* (1889). Mulighederne blev udnyttet til det yderste; større koncentration og kondensering i en roman kunne ingen forestille sig, men samtidig næppe heller noget mere mosaikagtigt end *Stuk* (1887), hvor temaerne erotik og økonomi hele tiden overlejrer og gennemlyser hinanden. De store kunsterromaner i forfatterskabets sidste år bekræftede i grunden blot indtrykket af, at det simpelthen ikke var muligt at nå længere ad det spor, den unge Herman Bang havde anvist.

Ved fremkomsten blev *Det hvide Hus* (1898) og *Det graa Hus* (1901) betragtet som forfatterens sønderjyske erindringer, i to aftapninger. Det er portrætter af faderen og især moderen (Stella) og deres frustrerede ægteskab, der forbinder de to små bøger, som ganske rigtigt rummer erindringstræk og referencer til f.eks. personkredsen bag *Tine*, men snarere er iscenesatte fragmenter. Det er stykker af barndom og ynglingeår, genoplevet af en erfaren impressionist. Forældrene optræder også i *Det graa Hus*, nu under et længere besøg i København, men hovedpersonen er her Hans Excellence, "Gamle Hvide", dvs. Herman Bangs bedstefader, lægen Oluf Bang. I hans hus havde den unge Herman en kort tid haft sit logi, og han gengiver formentlig autentiske træk af den imponerende figur, der også kendes fra andre af periodens erindringer. Det er derfor

ikke overraskende, at de fleste Bang-monografier og -artikler har fortabt sig i det biografiske stof og sammenholder Bangs erindringer i de to bøger med de "virkelige" personer. På den baggrund ligger det lige for både at kritisere erindringerne som heroiserende skønmaleri og at underkende dem som romaner.

### *Koncentration og systematik*

De iscenesatte erindringer i *Det graa Hus*, som er på bare 125 moderne tryksider, kan imidlertid også læses som en roman, endda en meget moderne roman, mere radikal i sin form end de symbolske samtidige fra det nye århundredes første år, *Kongens Fald* af Johannes V. Jensen og Thomas Manns *Buddenbrooks*.

Bangs letløbende og tilsyneladende skitseprægede historie er ved nærmere eftersyn uhyre stram og økonomisk i sit regi: *Tidsrammen* er blot et halvt døgn, fra tidlig morgen til det sene thebord om aftenen. *Lokaliteten* er det indre København med det store, grå hus i Amaliegade som centrum, eller rettere én etage i huset, belétagen, hvor Hvide-slægten residerer. Hertil giver fortrappen og – mere diskret – bagtrappen adgang, men der er også en mere luftig og direkte forbindelse mellem oppe og nede. Tæppebankning og udluftning lader tjenestepigen Arkadia holde kontakt med den underliggende skibsproviantering, hvorfra "tre Kommiser stak Hovederne op af deres Kældervindu som Lænkehunde, der slaar den hede Tunge ud af deres Hundehus". Arkadia har "hvide og lovende Smalben", og da dagen går på hæld, er forbindelsen sluttet. Da "Moderen" til sidst, smilende frem for sig fordi hun kender Arkadia og har gættet resultatet, åbner vinduet og kalder på tjenestepigen, behøver Bang blot en enkelt linje med replik og regiangivelse:

“ – Slip mig, Frederiksen, lød det nede fra, i Skumringen.”

Fire-fem stadigt kortere markeringer på blot ganske få linjer hver, strategisk distribueret, er alt, hvad romanen behøver for at skitsere Arkadias meriter. Hendes historie fungerer samtidig som et ungt, enkelt og håndfast tyendeakkompagnement til den række af historier om kompliceret kærlighed, der udspiller sig i de højere lag, og som er et af romanens hovedtemaer. Det er et træk, man genkender fra Bangs tidligere romaner, f.eks. *Ved Vejen*.

Nyt er det derimod, at det så systematisk gennemspilles i alle aldersklasser.

Naturligvis præger det den etablerede “mellemgeneration”, først og fremmest moderens og faderens forhold; de må være omkring 40, og deres forhold er på vej mod “fritstilling”, som det nu hedder på arbejdsmarkedet. En udløsende faktor bliver en gammel veninde, marschalindens visit ved eftermiddagens salon i Amaliegade, efter tyve års ophold i Wien. Kun indirekte og en passant bliver læseren informeret om, at faderen var hendes store ungdomsforelskelse.

Det lille træk erindrer om, at Bang i 1893-94 havde fungeret som dramaturg på *Théâtre de l'Oeuvre* i Paris med opsætninger af bl.a. Ibsens stykker; herfra har han kendt effekten af det klassiske møde, der i et glimt vækker erindringen og gennem dialog sætter ord på fortidens fortællinger, sådan som man f.eks. kender det fra *Et dukkehjem*, da fru Linde dukker op hos Nora. Bang inkorporerede tidligt dramaets aktualisering af forhistorien i sin romanform. F.eks. når Ida Brandt i *Ludvigsbakke* får brev hjemmefra og i lange sekvenser drømmer sig bort fra hospitalet og ind i barndommens endnu intakte verden.

I *Det graa Hus* er anvendelsen mere raffineret. Forhistorien får alene liv i de løsrevne replikker, læseren bliver vidne til, og hvis elementer han selv må stykke sammen til et sammenhængende plot. Anden adgang findes ikke. Og da Bang med forkærlighed gengiver det forvirrende virvar ved modtagelser og store middage, hvor talløse gæster går fra rum til rum og taler i munden på hinanden, bliver det en krævende adgang.

At kærligheden finder sine veje blandt unge og midaldrende er, hvad man kunne vente. Men romanen har i tilgift det usædvanlige træk, at den spænder registeret helt ud for præcist og indsigtfuldt at beskrive et livslangt ægteskab i dets slutfase.

Romantikens og naturalismens dannelsesforløb, også Bangs egne, har det træk fælles, at de helst handler om unge mennesker, der skifter spor og er på vej – ud i den store verden eller ind i forretningsliv og forlovelse. *Det graa Hus* derimod fortæller om aldring og meget gamle mennesker, deres adfærd og gestik, deres mimik og tale, deres tilslebne parforhold og højt opdrevene bevidsthed om gennemprøvede reaktionsmønstre og egensindigheder. Excellencen og Hendes Nåde er højt til års og nær afslutningen, men de er ikke færdige med hinanden. Spillet, årvågenheden og manipulationerne, forløber til det sidste. Den indirekte fremstillingsform og de underspillede replikker rummer utroligt nuancerede udtryk for beherskelse og selvundertrykkelse, for hudløshed og angst, for hæmmet hengivenhed og bunden varme.

#### Refleksion og symbol

Er alle bogens parforhold anstrengte og agtpågivende, så er det fordi *bevidsthedsniveauet* hos hver enkelt er drevet højt op. Læseren følger ikke, hvordan en ubevidst tilbøjelighed vokser, hvordan den kommer til udtryk gennem symboler og ledemotiver og langsomt trænger sig på i bevidstheden, både hos personer selv og hos læseren, sådan som det var tilfældet med Ida Brandt og Katinka Bai fem og femten år tidligere.

I *Det graa Hus* er der ikke noget fortrængt og derfor stort set ingen symboler. Personerne véd, hvad det handler om, og fremstillingen lader dem vide det fra begyndelsen. Selvom de forekommer, er der derfor også langt færre af de ironiske og ironiserende indskud, hvormed fortælleren tidligere trak tæppet væk under personerne og udleverede dem. Her spidtes kun perifere bipersoner; de centralt placerede er illusionsløse.

Spændingen i romanen bliver på den måde ikke betinget af en udvikling, der forløber i tid, men – tilpasset den snævre tidsramme – bestemt af, at stenhårde veje og mønstre krydser hinanden.

Der er i romanen to aktuelle forløb, der – sidst på formiddagen, sidst på eftermiddagen og hen på aftenen – begrundet Excellencens tre ture ud af huset og rundt i byen. Han og Arkadia er i hele romanen de eneste personer, som flytter sig, han horisontalt, hun vertikalt.

Det ene aktuelle forløb er den unge Emmely Brahes sygdomsforløb, der slutter med hendes død, selvom vi – som i en græsk tragedie – ikke overværer den, ja faktisk ikke når at få den med. Det er karakteristisk for romanens struktur, at vi som læsere er *midlertidigt* til stede i *faser* af en række dramatiske forløb, hvis begyndelse og slutning vi *ikke* opnår detaljeret kendskab til. Det skyldes, i det aktuelle eksempel, at pointen ikke er Emmely, men det forhold, at Excellencen, den gamle huslæge, *ikke* bliver tilkaldt til hendes sygeleje og dermed valgt fra til fordel for en yngre og mere veluddannet kollega. Da Excellencen ved en "tilfældig" anledning alligevel bliver inddraget, bekræfter det blot for læseren og ham selv, at hans tid nu er forbi.

Det andet forløb, der ligeledes tilsiger, at Excellencens og Hvidernes tid er ude, drejer sig om penge og dermed næste generations sociale deroute.

Ikke blot for at aflægge sygebesøg og gøre visiter når Excellencen den indre by rundt, men også for at håndtere sine økonomiske forhold. Mens den ene søns historie, Faderens, eksemplificerer kærlighedens ophør og ligger fremme på overfladen – og derfor kan udspille sig i Amaliegade, hvor de midlertidigt logerer – , så drejer den anden søns historie, jægmesterens, sig om gældsætning (og alkoholisering). Han kommer i al diskretion til byen og op ad bagtrappen. Ved falske underskrifter og i en form for alliance med Hendes Nåde har han langsomt lænset det gamle hus for penge og værdier og formøbet dem på sin gård. Den selvkontrol, der til det sidste præger Excellencen, savner han helt, og det antydes følgerigtigt, at han i virkeligheden hel-

ler ikke er hans ægte søn, men et resultat af Hendes Nådes besøg i Weimar – for en generation siden.

Den, der i kulissen trækker i de økonomiske tråde og forbereder Hvidernes finansielle slutspil, er marschalindens far, den gamle konferensråd Glud; også han er en af Excellencens gamle patienter. Jægmesterens endeløse behov for lån og hans vej til Glud via falske underskrifter ligger uden for Excellencens kontrol og bevidsthed. Det begrundet anvendelsen af et af de få symboler i romanen, Hendes Nådes smykker. De markerer en klassisk kombination af kærlighed og penge. Marschalinden gennemskuer, at der ikke længere er tale om Kejser Nikolajs oprindelige og ægte broche, men om en ny og billig kopi, fordi originalen må være solgt for at skaffe penge. Alene her synes personernes refleksion og viden at blafre mellem viden og ikke-viden og alene her får læseren ret beset overladt fortællingens stumper til sin egen fortolkning.

Ligesom i Emmelys tilfælde er det unødvendigt at vise slutpunktet inden for romanens ramme. Såvel døden som Hvide-slægtens afsluttende fallit skal nok indfinde sig.

#### *Til stede en tid*

I *Det graa Hus* er der ingen fortæller og kun få af de ellers så karakteristiske regibemærkninger hos Herman Bang, der skaber en læserbevidsthed, mens begivenhederne folder sig ud. Enkelte af scenerne synes set med sønnesønnens (Herman Bangs) øjne, men det er langt fra noget gennemarbejdet træk, og romanen minder mest af alt om et filmmanuskript. Linsen er nærværende en tid og optager de scener, der indfinder sig, mens historien får dybde og sammenhæng af det plot, som replikker og regibemærkninger åbner for.

*Det graa Hus* må være det 20. århundredes første moderne roman.