

Preben Kaarsholm Pontoppidans »Nattevagt«

Indledning

I sin bog om *Henrik Pontoppidan* fra 1956 gennemgår Knut Ahnlund forfattereskabet ud fra, hvad han betragter som »fem hovedlinjer«: »Religion och kristendom«, »Arv och öde«, »Natur och civilisation«, »Man och kvinna« og »Konstnärliga utvecklingslinjer«. I denne disposition kommer *Nattevagt*¹ til at optræde som »kunstnerroman« og i tolkningen af den lægges hovedvægten på kunstproblematikken, selvom sammenhængen mellem denne og en social og politisk problematik² - i hvert fald verbalt - betones.² Jeg vil ikke gå nærmere ind på en diskussion af Ahnlunds disposition, der jo har til formål at give en fremstilling af hele forfattereskabet, men blot anføre, at det fører til en meget begrænset fortolkning af *Nattevagt*, hvis man betragter den som hovedsageligt omhandlende en kunstproblematik. Jeg vil heroverfor blot foreløbig påstå, at romanen giver langt mere mening - og en mening, der dens egen - hvis man i stedet for at fiksere på et af dens planer koncentrerer sig om sammenhængen mellem disse planer og ser på, hvordan de kædes sammen, for så endelig at bringe denne sammenkædning i sammenhæng med den tid og den historiske udvikling, som romanen er en gestaltning af. Så vidt jeg kan se, domineres romanen af *tre planer*, ét, der relaterer sig til en social og historisk problematik, et andet, der har med seksuelle og socialpsykologiske spørgsmål at gøre, og et tredje, der behandler æstetiske problemer og kunstnerens situation. Sammenhængen mellem disse tre planer udgøres af, at de alle er domineret af en *oprørsproblematik*, der er på alle planer tale om en kamp for nedbrydning af skranker, der hæmmer, og om at der stilles betingelser for denne kamp. Min hovedinteresse i analysen vil da ligge i at opklare, hvordan oprøret forløber på de tre planer, og hvordan disse tre forløb spiller ind i og betinger hinanden, for på den ene side at kunne give en fremstilling af, hvad der er romanens grundholdning, på den anden side af, hvad det er, der historisk betinger denne grundholdning, hvad det er, der giver den mening, og hvad for en mening. Jeg vil således forsøge at bringe analysen af romanen i sammenhæng med den virkelige historiske udvikling, der er dens baggrund og i et vist omfang genstanden for dens fremstilling, og også antydningssvis med nogle af de steder i forfattereskabet *forud for Nattevagt*, hvor Pontoppidan behandler en parallel oprørsproblematik. De senere værker, altså blandt andet »de store romaner« vil jeg ikke komme ind på.

1. Den sociale problematik

For at kunne fortolke Pontoppidans behandling af det, jeg foreløbig kalder den sociale problematik, er det nødvendigt først at få rede på nogle hovedtræk i den historiske udvikling, der er baggrund for fremstillingen. Denne udvikling kan man abstrakt betegne som kapitalismens gennembrud i Danmark. Selvom der sporadisk i det 18. århundredes Danmark optræder kapitalistiske virksomheder, der er baseret på lønarbejde, såvel indenfor landbruget som indenfor industrien, d.v.s. mest udpræget i de manufakturer, der statsligt støttes fra omkring 1730,³ men også ansatsvis i udviklingen af forlags-systemet og de gifte svendes løsrivelse fra laugene,⁴ og selvom der sker en ret stor koncentration af handels- og pengekapital op igennem den florissante tid, er det først i løbet af det nittende århundrede, at den kapitalistiske produktionsmåde sætter sig igennem og underlægger sig de væsentligste af det danske samfunds livsområder. Skematisk kan man sige, at kriterierne for denne sætten sig igennem består i, at forholdet mellem kapital og lønarbejde bliver fremherskende først og fremmest i landbrugets og industriens produktive sektorer, men også indenfor cirkulationssfæren, og endvidere at den industrielle kapital bliver den dominerende kapitalform. Samfundet i dets helhed underordnes for første gang en sammenhængslogik, en nexus rerum, der er rent samfundsmæssig og udledes af kapitalens iboende behov for sættelse af merværdi. I cirkulationssfæren betyder dette endvidere, at der udvikles et nogenlunde stabilt nationalt marked med nogenlunde ensartede priser, og at udenrigshandelen, relationerne til verdensmarkedet intensiveres. Kapitaliseringen i Danmark er et led i en større proces, hvorigennem den kapitalistiske produktionsmåde udvikler sig til at blive et verdensomspændende system. Det sidstnævnte har til konsekvens, at de cykliske kriser, der kan udledes immanent af kapitalformen, ikke længere udspiller sig på baggrund af den enkelte nationale kapital omslag eller internationaliseres igennem en enkelt nationalkapitals dominans over de andre nationalkapitaler, sådan som det er tilfældet med alle verdenskriser indtil og med 1857, hvor krisens udspring mere eller mindre direkte kan spores tilbage til krisetendenser i den engelske nationalkapital i kraft af dennes dominans på verdensmarkedet. Dette forhold ændres kvalitativt og kvantitativt fra og med krisen i 1873:

»Af alle det forrige århundredes kriser var den i 1873 den mest omfattende, dybtgående og ødelæggende krise... Ingen af de forudgående kriser havde en så udpræget international karakter som krisen i 1873.«⁵

Denne krise, der for alvor nåede Danmark i slutningen af 70'erne, fremstilles gerne på en helt eller halvt uforståelig måde, hvor måden i sig selv vel er forståelig nok. Således hos Erling Olsen i *Danmarks økonomiske historie siden 1750*, hvor der på den ene side er tale om en landbrugskrise efter 1877, der betinget af faldet i kornpriserne på verdensmarkedet, som undergraver den danske kornproduktion og skyldes den voldsomt stigende tilførsel af amerikansk og østeuropæisk korn, som så igen helt ensidigt stoffligt forklares med

udbygningen af transportnettet, udviklingen af jernbaner og dampskibe, og på den anden side helt adskilt herfra om en ganske uforklarlig krise, der hæmmer »industrialiseringen« (se Olsen, op. cit., s. 54 f. og s. 120 f.). Den kapitalistiske sammenhæng mellem og nødvendighed af de to fænomener, der dels ligger i landbrugets afhængighed af kapitaltilførsler og landbrugskrisens betydning for tilførslen og frisættelsen af lønarbejde til industrien og til forøgelse af den industrielle reservearmé, fremstilles ikke. Kriserne bliver lyn fra himlen, der rammer en ellers stabil økonomi. Perioden efter krisen i 1873 er præget af depression, der dog ikke forhindrer den videre kapitalakkumulation, der afbrudt af mindre kriser eller recessioner i 1882 og 1891-93 fortsætter frem til udbruddet af den imperialistiske verdenskrig i 1914.⁶ I Danmark bliver depressionen både indenfor landbruget og indenfor industrien afløst af prosperitet, i følge Erling Olsen for industriens vedkommende i 80'erne allerede, for landbrugets vedkommende i 90'erne. Denne prosperitet fortsætter frem til det store krigs-boom og endelig fredskrisen.

Denne økonomiske udvikling er baggrunden for den politiske ditto mellem 1848 og 1900. Det er i hvert fald ikke ualmindeligt at antage, at de tilbage-skridd, der følger på konstitueringen af det borgerlige demokrati i 1849, i et vist omfang skyldes, at junigrundloven i en vis forstand er forud for sin tid, altså at formgivningen af den borgerlige *stat* modsvarer en reel udvikling af det borgerlige *samfund*, der først indtræder senere, nemlig med »det industrielle gennembrud«, om man så vil henlægge dette til 50'erne, 70'erne eller endda til 90'erne⁷. Hvorom alting sker der igennem 50'erne og 60'erne gradvise indskrænkninger af Junigrundloven, kulminerende først i Grundloven af 1866 og dernæst i Provisorietiden, 1877, 1885-1894, således at det i begge tilfælde igen bliver borgerligt revolutionært at kræve Junigrundlovens bestemmelser gennemført. Samtidig hermed homogeniseres også klasse modsætningerne, så de endog i de politiske skyregioner i et vist omfang, i modsætningen mellem Venstre og Højre, kommer til at modsvare modsætningen mellem lønarbejde og kapital. Det, der stadigvæk »forvirrer billedet«, er den fremherskende stilling modsætningerne indenfor landbruget indtager: I Provisorietiden tvinges bønder og husmænd, der i virkeligheden har modstridende interesser, sammen i kampen mod godsejere og storbourgeoisie. Denne »forvirring« har dog sin reelle rod.⁸ Imidlertid begynder det voksende industriproletariat i 70'erne også at organisere sig. 50'ernes og 60'ernes oplysende »Arbejderforeninger« afløses af *Internationale*, der oprettes i oktober 1871, som medlem af 1. Internationale. I 1872 giver en murerstrejke anledning til »Slaget på Fælleden« den 5. maj, og i juni 1876 vedtages Socialdemokratiets Gimleprogram. Samtidig hermed udvikler de faglige organisationer sig, den første - typografernes - grundlægges 1869, og endelig i 1884 bliver Socialdemokratiet repræsenteret på Rigsdagen.⁹ Endelig må nævnes to politiske begivenheder omkring århundredskiftet, der har forbindelse med de relativt gunstige betingelser for kapitalakkumulation, nemlig forliget i 1894 og systemskiftet 1901, hvor parlamentarismen fastslås. Relationen til de gunstige akkumulationsbetingelser kan måske tydeligst ses i to begivenheder, der fandt sted i 1899, og som viser, hvor

fast kapitalistklassen sad i sadlen efter overvindelsen af krisen, nemlig for landbrugets vedkommende loven om tilvejebringelse af jordlodder for landarbejdere, som selv Erling Olsen må karakterisere på følgende måde:

»Denne lov, som med samme ret kunne være betegnet »Lov om tilvejebringelse af landarbejdere for jorddrotter«, havde dels et socialt formål: at skaffe landarbejdere jord, og dels et erhvervspolitisk formål: at skaffe de større landbrugere arbejdskraft. Under landbrugskrisen var der foregået en vis afvandring fra landet, dels til byerne, dels til de oversøiske områder. Godsejerne og de større gårdmænd følte (!) derfor, at der måtte gøres noget for at fastholde arbejdskraften. Midlet hertil fandt de i oprettelsen af husmandssteder, hver med et jordtilliggende, som på den ene side var så stort, at det tilskyndede de bedre landarbejdere til at blive på landet, og på den anden side så begrænset, at en familie ikke kunne få sit udkomme ved arbejde i egen bedrift, men blev tvunget til at søge beskæftigelse hos andre.« (op. cit., s. 64)

På industriområdet erklærede den i 1896 dannede Arbejdsgiverforening generallock-out, der kom til at vare fra maj til september og sluttede med Septemberforliget, der på trods af anerkendelsen af arbejderorganisationernes forhandlingsret var et nederlag for disse, der blev tvunget til at anerkende arbejdsgeberens ret til at lede og fordele arbejdet, varslingsregler og nedsættelsen af en permanent voldgiftsdomstol.¹⁰ Der tegnede sig ikke lyse udsigter for den revolution, man havde anet i horisonten under Provisorietiden og kriseårene.

Efter dette rids over de historiske omgivelser som Pontoppidans tidlige noveller, skitser og små romaner indgår i, kan vi gå over til at se på, hvordan den sociale problematik behandles i *Nattevagt*.

Nattevagt stammer fra 1894, og dens handling lader sig tidsfæste til et par år tidligere. Side 103 tales der om, at »en forstyrret Typograf skyder en Knap af en Ministers Overfrakke«, handlingen udspiller sig altså efter det mislykkede attentat på Estrup i 1885. Romanens slutscene udspiller sig »et par Aar« (s. 141) efter de begivenheder i Rom, der er dens hovedhandling. Slutscenen foregår i København sammenfaldende med »at det gamle Kongepar fejrede sit Guldbryllup«, altså Christian d. IX.s guldbryllup i 1892. Ligesom *Fra Hytterne* og *Skyer* handler *Nattevagt* således direkte om Provisorietiden. Men hvor de tidlige noveller udspillede sig direkte i Danmark, i købstæder og landsbyer, er hovedparten af *Nattevagts* handling henlagt til Rom. Imidlertid handler den af den grund ikke mindre om danske forhold end novellerne. For den sociale problematik og romanens behandling af den betyder det, at handlingen er henlagt til Rom, to ting. For en del af romanens personer, nemlig det borgerskab, som hovedpersonen Jørgen Hallager vender sig imod og vil til livs, betyder Rom en flugt, en smuk abstraktion fra »al vor Grimhed derhjemme« (s. 66). For den rebelske hovedperson frembyder Rom derimod såvel en intensivering af som en kontrast til de sociale modsætninger i hjemlandet, der er baggrunden for hans rebelskhed. Efter et besøg i Roms fattigkvarterer, »I Underverdenen, i Samfundskloaken, i den Bærmekedel, hvor

det tyvende Aarhundrede brygges«, taler han om dem som det sted, hvor »den røde Bacille (maa) have det rette Arnested« og modstiller dette den parallelle danske situation:

»Det er dog vist vor egentlige Ulykke derhjemme, at vi ikke har noget Proletariat. Derfor har vi heller ingen Frihed og vil rimeligvis aldrig faa den, om vi saa faar lavet nok saa mange Frihedslove paa Papiret!« (s. 101)

I dette, i forholdet til Rom, er egentlig hele romanens sociale problematik ridset op: Dels modsætningen mellem Hallager og det danske borgerskab, han befinder sig i Rom sammen med, dels absolutheden og frustrationen i den måde han ønsker at gribe ind i og ser perspektiverne for udviklingen af de samfundsmæssige modsætninger i Danmark på det pågældende tidspunkt. Mest umiddelbart i Rom-miljøet, indenfor rammerne af den danske koloni, der fungerer som en slags miniatureportræt af den konservative del af den herskende klasse i Danmark i perioden, retter Hallagers rebelskhed sig imod to personer, dels svigerfaderen, Etatsraad Branth, dels koloniens store talsmand, Advokat Hoskjær, altså begge personer, der tilhører det embedsborger-skab, der i vid udstrækning var drivkraften i det nationalliberale parti, der stod bag Junigrundloven i 1849 og ligefrem inkarnerede dens degeneration frem mod kulminationen i 1866. Denne del af borgerskabets udvikling fra at repræsentere de progressive krav om en fri forfatning i 1848-49 til splitelse mellem at stå fast på forfatningskravene og regredere bag om dem behandlede Pontoppidan allerede i *Skyer*, mest klart i novellen *To Venner*, hvor forløbet af venskabet mellem Pastor Hornung og Postrevisor Krøger afspejler den. I studenterårene frem til 1848-49 består der den skønneste harmoni mellem disse venner og deres forskellige meninger og karakteregenskaber:

»Blandt Kammeraterne paa Regensen kaldtes de derfor ogsaa »Supplementerne«, der tilsammen dannede »det fuldkomne Menneske.« (s. 40)

Men i de følgende år, hvor de stadig mødes, »skønt Tiden og Forholdene snarere havde uddybet end udvisket Forskellighederne i deres Karakterer«, splittes de mere og mere frem til det endelige brud, der indtræder i forbindelse med en diskussion om Provisorierne. For Hornung, der ligesom Grundtvig og hans tilhængere i den historiske virkelighed ønsker at stå fast på Junigrundloven, er grundlovsændringen og Provisorierne.

»en handling, hvis Skamløshed skriger til Himlen... Hvad kalder du maa-ske dette Provisorium, der har kuld kastet Rigets gamle Grundlov, tilside-sat Folkets helligste Krav og Ret,« (s. 49)

mens Provisorierne for Krøger betyder et forsøg fra regeringens side på

»ved alle til Raadighed staaende lovlige Midler at værgе vort kære Land mod Anarkiets Hydra. Sammenlign dog ikke den løftende Kamp under Ideens Fane, hvor vi i vor Ungdom selv tog Del, med den nuværende uhyggelige Strid om Magten.« (s. 43)

For Krøger er der tale om, at materialistiske og anarkistiske »Folkeforførere« (s. 48) søger at undergrave samfundet, fædrelandet og korrumpere det sunde folk. En parrallel holdning kan aflæses af den tale, Advokat Hoskjær i *Natte-*

vagt holder for den danske koloni ovenpå nogle anarkistiske bombeaktioner. Samfundet er gerådet i en krise, dette bliver af advokaten biologiseret til, at »samfundslegemet« er sygt:

»Vi havde af al for ængstelig Omsorg for det almene Vel givet Samfundet aandelige Kvakksalvere i Vold, der ved allehaande Mirakelkure havde forgiftet dets sunde Blod og ødelagt dets Nervesystem. Deraf de idelige Forstyrrelser i Samfundslegemets Funktioner, hvortil vi saa længe havde været Vidne.« (s. 112)

Men hvor Krøger i det mindste erkendte, at der bag sygdommen lå en magtkamp, som der måtte gribes ind i, er der for Hoskjær tale om, at man må styrke »den mest ubetingede Tillid til Samfundets Konstitution« og undgå

»alle »Mirakelmænd« - baade de røde og de sorte - der mener at eje Lægedom for alle Samfundets Brøst og ikke har indset, at kun gennem den roligt fremskridende Udvikling kan den sande Ligevægt naaes. Lad os haabe, at alle retskafne Mænd - de kalde sig Højre eller Venstre, rige eller fattige - nu vil glemme al smaalig Tvekamp og slutte sig ubrydelig sammen til Beskyttelse af vort Folks sunde, rolige Liv og Trivsel... Gud bevare vort kære Fædreland!« (s. 112)¹¹

De oprørske kræfter skal ikke længere slet og ret slås ned - de skal integreres i det store folkefællesskab. Sundhed i stedet for retfærdighed.

Heroverfor hævder kunstneren Jørgen Hallager nødvendigheden af en voldsom omvæltning, af en revolution. Denne nødvendighed begrundes han dels med en generel conception af verdenshistorien som drevet frem af evige kampe og i sig selv udtrykkende én stor kamp for frigørelse:

»... de brede Lags Liv og Lidelser,... Menneskeandens Frigørelseskamp, kort sagt... de Rørelser inden for Folket, der har holdt Verdenshjulet i Gang og været dets egentlige Bevægkraft.« (s. 91)

Endvidere er revolutionen betinget og nødvendiggjort af den specifikke, historiske situation:

»Rejsningen af de store sociale Spørgsmaal, vor Tids politiske Agitation, Arbejderhærens mægtige Sammenslutning - det er netop vort Aarhundredes største og stolteste Triumf, et Kæmpeværk, hvortil man fra Verdens Skabelse ikke har set Mage. Det er den endelige, sejrige Kamp mod det Trælleaag, som Menneskeheden i Aartusinder har sukket under.« (s. 116)

Den klasse, der ikke har noget at tabe, skal vinde friheden for alle samfundets medlemmer. Dette må i følge Hallager gå for sig på voldsom vis, han er anarkist, omend ikke i overensstemmelse med anarkismens teori, så dog i sine taktiske overvejelser med borgerskabets skrækbillede af »en Anarkist... et Menneskedyr,... en Oprører mod al Autoritet og Orden.« (s. 118)

Hallagers opfattelse af oprørets form og funktion ændrer sig i løbet af romanens gang. Allerede fra starten af er noget af voldsomheden og absolutheden i det betinget af en rent *moralisk* funktion, det skal ruske op i den hjemlige »Slattenhed« (s. 67). Og den klasse han tænker sig som bærer af omvæltningen er også kun tildels »Arbejderhæren«, det er snarere, som det fremgår efter hans besøg i Roms fattigkvarterer, de *absolut* socialt og menneskeligt

forarmede, »den Sort blege, tarmslunkne Kælderdyr, der med Glæde tager alle syv Dødssynder paa deres Samvittighed for en Flaske Brændevin«, det er lumpenproletariatet. Denne betoning af oprørets *moralske* karakter og *absoluthed* bliver stadig stærkere, efterhånden som handlingen skrider frem, og perspektiverne for en dansk omvæltning bliver stadig mere ugunstige:

»Uf! De bliver mig mere og mere modbydelige, den Slags Per Nittengryn, som gaar og vil revolutionere *en detail*; Filistersjæle, der i Grunden er rigtig vel fornøjet med Tilværelsen, men har en eller anden lille oppositionel Kæphest at ride paa, enten det nu er Arbejdersag eller Kvindefrigørelse eller Republik eller saadan noget Vaas. Som om det battede at klippe et par Kviste, naar Træet er blomraadent ned til Roden?« (ligesom ovenfor, s. 103)

Men indebyrden af denne »Rod« - radix - bliver mere og mere abstrakt og blottet for samfundsmæssigt indhold, jo radikalere Hallager bliver, og i takt hermed bliver også hans sprogbrug stadig mere billedrig. Hallager, der starter med at hævde en slags materialisme overfor de borgerlige revolutioner - »det hjælper ikke med alle de store Talemaader om at holde Ideens Fane højt« (s. 102) -, ender med efterhånden som frustrationen vokser i takt med de moderne gennembrudsvenners frafald fra »Klumpen« og med at forsoningspolitikken vinder stadig mere terræn, indenfor romanen kulminerende i »den store Forsoningsfest« (s. 142) i forbindelse med det kongelige guldbryllup, at hævde en rent moralsk idealisme:

»Idealisterne har for saa vidt Ret, og vi Socialister og Anarkister og Nihilister er nogen Torskepander. Det ser jeg for hver Dag tydeligere, at det ikke er Friheden, der kan hjælpe os; det er ikke Samfundet, det er galt fat med. Det er os selv... Det er Mennesket, som der er gaaet Lyrik i, og det vil sige det samme, som naar der gaar Svamp i et Hus. *Der* bliver Børnene aldrig voksne, veed du!« (s. 146)

Hallager ender ligefrem med at acceptere sin antagonist Hoskjærs idealisme: »Jeg mener, at Idealisterne sgu alligevel har Ret! Kan De huske, hvad det var, Advokaten sa'e den Gang? Han sa'e, at vi havde puslet alt for meget med Legemets Velvære og forsømt at holde Aanden frisk; derfor var der saa megen Bedrøvelighed og saa lidt Glæde i vor Tid. Det tykke Svin havde Ret!« (s. 149)

Det, sønnen Niels Peter skal stå nattevagt ved, er »Sandhedens hellige Ild« (s. 148), ja, Hallager betjener sig endog til slut af en biologiserende sprogbrug, der helt ligger paa linje med den, Advokaten et par år forinden betjente sig af i reaktionært øjemed: Samfundet er et legeme, der er sygt og behøver en åreladning (s. 149). Samtidig med denne udvikling i Hallagers argumentation synker han socialt gradvis ned i det lumpenproletariat, han var så begejstret for: Hans billeder kan ikke sælges, og til slut betragtes han som en særling: »Det var jo en fastslaaet Kendsgerning, at Hallager havde et par Skruer løse.« (s. 149)

I forfatterskabet forud for *Nattevagt* beskæftiger Pontoppidan sig flere gange med en lignende problematik og benytter hovedpersoner, der har en

vis lighed med Jørgen Hallager. De mest udprægede ligheder består vel mellem Hallager og Mandslingen i *Illum Galgebakke* fra *Skyer*. Det kan derfor være nærliggende, at sammenligne Pontoppidans behandlinger af den sociale oprørsproblematik de to steder for at komme på sporet af, hvad der er hans grundholdning til problematikken og af de ændringer, denne eventuelt undergår i perioden.

Mandslingen, som inkarnerer oprøret i *Illum Galgebakke*, minder først og fremmest om Hallager i sin måde at være radikal på. Også hos ham er der tale om, at eksistensen af et absolut forarmet lumpenproletariat er oprørets forudsætning:

»dette Krapyl er dog Frihedens egentlige Livvagt, Retfærdighedens udkaarne Adelsgarde, den altid beredte, selvopofrende Hær, som ved et Vink, et eneste tændende Ord kan manes frem til Død for Undertrykkerne...«
(s. 23)

Endvidere betinges også hos ham oprøret i løbet af handlingens gang i stadig højere grad af moralske forudsætninger, i novellens slutscene forlanger han af fortælleren et Valg, et Offer, nemlig af enhver personlig behagelighed og lykke (s. 24 f.), og på samme måde som Hallager har han en vision af verdenshistorien som skabt af »Kampen for Uafhængighed«, en kamp, der oprindeligt og i sidste instans er bestemt af et »Instinkt«, altså af en biologisk egenskab, som imidlertid er degenereret ved at have antaget »civiliserede Former«. Hans oprørstaktik går da ud på at konfrontere de Illum-bønder og -husmænd, som er undertrykt af godsejere og provisorier, med deres egen historie, med de forfædre, om hvem det hedder: »Dyrets Frihedsinstinkt var endnu vaagent hos dem.« (s. 12) Da denne taktik mislykkes, opgiver han ikke biologiseringen, snarere forstærkes den:

»Nu? Hvad forlanger De da mere? Et splinternyt *Folk*, min kære!« (s. 20) Nemlig et folk med andre *moraliske* kvaliteter end de danske bønder, som er helt optaget af at få tilfredsstillet *materielle* behov, et folk som de tapre pjalteproletarer i Paris, London og Berlin, »disse Vilddyr«.

Pontoppidans egen holdning til stridighederne mellem Illum-bønderne og Mandslingen er ikke klar.¹² På de første par sider ironiseres der ret kraftigt og éntydigt over Illum-bønderne, men derefter indføres et fortæller-jeg, der indtager rollen som en art mislykket formidler mellem Mandslingen og Illum-bønderne, og som selv hverken er nogen rigtig del af landsbyfællesskabet eller enig med det eller på linje med Mandslingens radikalitet. Mens det således på den ene side er den usynlige fortæller i indledningen, der side 12 supplerer Mandslingens polemiske fremstilling af bøndernes forhistorie med talen om »Dyrets Frihedsinstinkt«, er den synlige fortæller - jeg'et - i den egentlige novelle udelukkende negativt bestemt som vaklende mellem anerkendelsen af Mandslingens radikale kritik af bøndernes »civiliserede« oprør og solidariteten med netop »civilisationen«. På den ene side instinktet - på den anden umuligheden af at efterleve det. I *Skyer* kan Pontoppidans »tvesyn« eller »dialektiske gestaltningsmetode«, som Knut Ahnlund flot kalder det, vel forklares ud fra den indsnævring af det sociale perspektiv novellerne fungerer i, nemlig

som begrænsende sig til en fremstilling af landsbymiljøet og bondeproblematikken. På det stadium af kapitaliseringsprocessen som *Skyer* beskæftiger sig med, og som er dens realhistoriske grundlag, er den klasse, som i følge sagens natur reelt bærer muligheden for en omvæltning, nemlig industriproletariatet, i *virkeligheden* lige så ringe udviklet, som det i og for sig fremstilles, nemlig som noget, der set fra Danmark med en vis fortegnings optræder i London, Paris og Berlin, ude i horisonten. Men hvis man taler om *tendens*-litteratur i forbindelse med disse tidlige noveller, se note 13, overser man, at Pontoppidan lige præcis ikke fremstiller det, der er hovedtendensen i perioden: Horisontens tendens til at indsnævre sig, kapitaliseringens tendens til at sætte industrikapitalen i hovedsædet.

Det samme kan ikke siges at have gyldighed for den realhistoriske baggrund for *Nattevagt*. Også her er der tale om en negativitet i forfatterens holdning, og perspektivet er indsnævret for så vidt, som der fokuseres på en samfundsmæssig marginalgruppe - kunsternes problemer, men baggrunden for fremstillingen og for negativiteten har ændret sig. For det første fordi kapitaliseringen af landbruget ikke mere samfundsmæssigt står først på dagsordenen, for det andet fordi der ikke længere er tale om en kapitalisme i krise, tværtimod handler *Nattevagt* netop i en vis udstrækning om, hvordan oprøret kommer til kort over den nye prosperitet, sådan som den kommer til udtryk i forliget 1894 og som forsmag herpå i den store »folkeforening« i 1892. Men før jeg går nærmere ind på denne tolkning, vil jeg gennemgå, hvordan Jørgen Hallagers oprør udspiller sig på de to andre planer, jeg talte om ovenfor, nemlig seksuelt og socialpsykologisk i det mislykkede ægteskab med Ursula Branth og kunstnerisk i udviklingen indenfor »Klumpen« og i diskussionen særlig med Thorkild Drehling.

2. Den seksuelle eller socialpsykologiske problematik¹³

Mens der i *Illum Galgebakke* hovedsagelig er tale om, at ét bestemt »instinkt«, nemlig »Frihedstrangen« står overfor og begrænses af »civiliserede Former«, selvom der også i disse indgår elementer af noget dyrisk, udviklingen af formeringstrang, sulttilfredsstillelse o.s.v., jvf. *Illum Galgebakke*, f.ex. s. 21, optræder der allerede i nogle af de andre noveller i *Skyer* et andet instinkt, der modvirker eller afbalancerer det førstnævnte, nemlig *kærligheden*, der så igen kædes sammen med *det kvindelige*. Dette gælder i hvert fald både *To Venner* og *Tro til Døden*, hvor den udfarende, »Frihedstrængende« mand på én gang hæmmes og holdes indenfor rammerne af sund fornuft af en kvinde, hustruen og forpligtelsen overfor, kærligheden til hende. Noget tilsvarende gør sig gældende i forholdet mellem *Ung Elskov* og dens førsteudgave, *En Kjærlighedshistorie*. Den sidstnævnte, altså førsteudgaven, ender i en ren forkastelse af driften som opløsende og i en hævvelse af fornuften i fornufts-

ægteskaber, mens den endelige udgave slutter med, at den her indførte, Blicher-pasticherende rammefortæller, Thyssen, overfor husmandskonens hævdelse af fornuftsægteskabet: »... det er noet bedre, end det her Fjamskeri, som de kalder for Kærlighed!« konkluderer:

»Jeg tav mismodig. Jeg kunde i det Øjeblik hverken svare Ja eller Nej.

Og endnu tier jeg helst derom.« (s. 154)

I *Ung Elskov* kædes denne mystiske kærlighed endvidere i særlig grad sammen med det kvindelige,¹⁴ se f.eks. s. 141. Dette tema udbygges i *Nattevagt*, hvor netop Hallagers manglende kærlighedsevne, som den kommer frem i udviklingen af ægteskabet med Ursula Branth, bidrager meget væsentligt til de negative sider af forfatterens karakteristik af ham og af hans oprør og dettes forløb.

De associationer i retning af »halvhed«, der ligger i hovedpersonens navn, underbygges allerede på romanens første side og netop i relation til hans umiddelbart forud indgåede ægteskab med Ursula, der er datter af den Etatsråd, som i særlig grad på grund af sin sammenknytning af en bestemt social position med et bestemt kunstsyn er genstand for Hallagers had og foragt:

»Kæltring! mumlede Jørgen Hallager regelmæssigt, naar han kom til at tænke paa sin Svigerfader, og samtidig krusedes hans Læbe af et triumferende Smil.« (s. 61)

Hovedpersonen, hvis oprør i så høj grad bygger på absolutte moralske krav, er selv umoralsk i sin forening af kærlighed og ægteskab med en personlig hævn overfor sin sociale modstander. Denne mangel på helhed bliver et stadig vægtigere kritikpunkt mod Hallager efterhånden, som fremstillingen af Ursula og af ægteskabet skrider frem, og den bidrager væsentligt til at diskvalificere hans oprør i forfatterens øjne. Ursulas og ægteskabets rolle er på den ene side klar fra begyndelsen: Ægteskabets og familielivets opgave er tilpasning af det urolige individ, manden, til det samfund, han er urolig over. Dette fremstilles i *Nattevagt* gennem Ursulas forsøg på at formidle mellem oprøreren Hallager og hendes far, Etatsråden, der er en virkelig faderskikkelse som inkarnerer det over-jeg, som socialiseringen til livet i borgerskabet kræver: I ryggen har han »Guds Straffedom« og »Lov og Orden« (s. 72). Ursula, hvis udtrykkelige mål er at få Hallager til »at finde sig til Rette« i Rom (s. 65), afkræver ham da også som et højtideligt løfte på bryllupsdagen, at han vil forlige sig med faderen (s. 69). Dette løfte kan Hallager ikke holde. Nu berører den borgerlige socialiseringsproces altid på en dobbelthed, forholdet til over-jeg'et er ambivalent: På den ene side er det et jeg-ideal, der opmuntrer til identificering, på den anden side kræver udspaltningen af det uafhængige individ en vis grad af oprør mod over-jeg'et og den autoritet, det repræsenterer. Hos det »sunde« borgerlige individ forløses denne konflikt gennem ophævelsen af den ødipale konflikt, hos den neurotiske eller perverse karakter derimod forløses den aldrig, men vedbliver som fixering at vende tilbage: Karakteren får et tvangsmæssigt præg. Det borgerlige samfund har dog en mærkelig tendens til at gøre den »sunde« karakterudvikling til det unormale

og udviklingen af en karakter med tvangsmæssige træk til det normale netop i kraft af det grundlæggende irrationale i den autoritet, det bygger sin socialisering på: Det normale bliver en stadig gentagelse af, regression og fixering til fortrængte, men ikke ophævede stadier i den infantile udvikling:

»Den relative uigennemskuelighed i det samfundsmæssige og dermed det individuelle liv skaber en næsten håbløs afhængighed, som individet tilpasser sig til ved at udvikle en sado-masochistisk karakterstruktur.«

At der er tale om en regression, viser sig i at denne masochistiske karakter bygger på en infantil driftsbesættelse, på en manglende overvindelse af, særlig anale, partialdrifter, hvorfra den henter sin libidinøse energi.¹⁶ At der netop er tale om en *borgerlig* og ikke som Freud antager en slet og ret antropologisk problematik, kan man argumentere for ved at henvise til, at familielivet egentlig først selvstændiggør sig i og med dannelsen af en specifikt borgerlig *privatsfære*, i og med spaltningen af bourgeois og citoyen.¹⁷ Alt dette skal ikke forstås som optakten til en »vild« psykoanalytisk tolkning af Hallager som en grum sadist, men nok som noget jeg mener er nødvendige elementer i baggrunden for en vigtig del af romanens argumentation.

En af de væsentlige ting, der problematiserer Hallagers oprør i romanen, er netop dets »hårdhed«, som også er hovedpersonens egen i det omfang, den kommer til udtryk i hans personlige relationer og særlig i ægteskabet. I første omgang er der tale om en kamp mellem de to mænd - faderen og bejleren om kvinden. Etatsråden fremstiller det selv som overgangen fra en form for beherskelse til en anden:

»Nu er jo altsaa min Regeringstid til Ende. Min eneste Undersaat - min kære Ursula - har opsagt mig Huldskab og Troskab og kaaret Dem til sin fremtidige Herre og Beskytter. Jeg har altsaa ikke andet at gøre end at nedlægge kronen og overantvorde Scepteret i Deres Hænder.« (s. 76)

Denne form for beherskelse kommer også tydeligt til udtryk i det tableau, hvori »regeringsoverdragelsen« foregår: De to herrer sidder overfor hinanden i hver sin stol, objektet for beherskelsen, kvinden, sidder på en skammel ved sin nye herres fødder. Følgende herpå får beherskelsen, ægteskabet, et tvangsmæssigt forløb. Ursula er fra starten bange for sin »store, store Barbar... med det store Vildmandsskæg... og... blaa Smedeskjorte«, men alligevel er det netop disse egenskaber, der giver ham tiltrækning: » ... alligevel blev jeg vistnok straks forelsket i dig; det tror jeg nu. Er det ikke underligt?« (s. 68) Denne »underlighed« bliver mere og mere udpræget efterhånden, som Ursulas projekt med ægteskabet, tilpasningen af Hallager, mislykkes. Han bliver stadig hårdere overfor hende, og hendes masochistiske underkastelse bliver mere og mere manifesteret:

»Jørgen rynkede sine Bryn og saae ned paa hende med et koldt fremmed Blik«. (o.s.v. på s. 104) »kan man da elske et Menneske saa højt, at man bliver ond deraf?« (s. 106)

»Slaa mig! Slaa mig! raabte hun. Jeg er ond! Jeg er slet!... Aa, saa slaa mig dog! Jeg har fortjent det!« (s. 106) »Ja, slaa mig kun!« (s. 123)

Overfor denne »Eksaltation« kan Hallager kun reagere med endnu mere

hårdhed og »rimelighed«, han bliver i stadig højere grad »den raa Krafts Talmænd« (s. 123), indtil Ursula går hen og dør i noget, der mest af alt minder om en masochistisk orgasme. Efter at have hørt om Hallagers socialt forkvalede opvækst og forhold til *sin* far og mor »kommer« hun:

»... ja, jeg ønskede, at Gud vilde straffe mig... En Usling, en Tøjte har jeg været til denne Dag-... Ja, jeg kommer! jeg kommer! næsten jublede hun ud, idet hun løsnede og bortkastede ogsaa Skildpaddekammen fra sit Haar, saa dette faldt i mørke blanke Bølger ned over hendes hvide Dragt... du og jeg... kom! Jørgen kunde ikke længere beherske sig. Ti stille! tordnede han af al sin Kraft og knytte Hænderne imod hende.« (s. 139 f.)

Et ledsagefænomen til denne udvikling, som ligesom denne romanen igennem løber som en kommentar til radikaliseringen af Hallagers sociale oprør, er hans stadigt voksende bornerthed. Han bliver selv ligesom sit oprør mere og mere moralsk. Han lægger ud som en veritabel fritænker og libertiner i forhold til Drehling (s. 81), men efterhånden, som det fremgår af brevet til Skriverhans, overbevises han om, »at Ægteskabet er en fortræffelig Institution«:

»Maaske den eneste, der bør skaanes, naar en Gang den store Ragekniv kommer i Virksomhed. De løse Forbindelser duer alligevel ikke, de forjasker Karakteren, og man spilder sin Tid og sin Kraft... et Hjem er i mere end een Forstand en Mands »castle«, - det har jeg ikke haft Lejlighed til at erfare før.« (s. 94)

Også på dette område »pansres« han mere og mere og ender med at ægte en af sine gamle »løse Forbindelser« af rene formeringshensyn.

Det nye i *Nattevagt* består således i forhold til de tidligere noveller i, at den instinktmæssige »Frihedstrang«, Hallager repræsenterer, blandt andet umuliggøres i sin realisation af sammenstødet med en anden »ur-drift«, som netop repræsenteres af »Ur-sula« (s. 106), nemlig kærligheden. Hvor romanen således socialt, moralsk og kunstnerisk i en vis udstrækning tager parti for Hallager overfor Thorkild Drehling, så omvendt på dette punkt. Drehling *forstår* Ursula på en ganske anden måde end Hallager, men er ikke i stand til at realisere sin forståelse og forelskelse, fordi hun netop tiltrækkes af sin modsætning. Således optræder der på side 84 en nøje omrokering af det ovenfor omtalte tableau på side 75. Nu gælder det Ursula og Drehling:

»De tog plads i de samme to højryggede Armstole omkring det lille Bord foran Plantegruppen, hvor Jørgen og Etatsraaden Dagen i Forvejen havde udfægtet deres sidste, stumme Kamp.«

Her kommer Ursula altså til sin ret og bliver jævnbyrdig. Men denne jævnbyrdighed består på den anden side ikke i, at hun sættes som umiddelbart lig med manden, tværtimod. Det betyder, at hendes *specifikt, kvindelige egen-skaber* får lov at udfolde sig eller i hvert fald at blive forstået af Hr. Drehling. Det har f.ex. altid været hendes ønske »at blive en Kunstners Hustru« (s. 85), men det betyder blot et særlig intensivt udtryk for det specifikt kvindelige: At lade den kvindelige *sjæl* modsvare den mandlige *tanke*, at forløse den beklemt mand:

»Han forstod hende pludselig helt... Hendes Sjæl stod nøgen for hans Tan-

ke i hele sin stolte, sværmeriske Skønhed. Dette var altsaa hendes lønlige Haab! Dette var den Drøm, som Kærligheden havde indblæst hende, og som havde givet dette unge, sarte Kvindeblod hint vidunderlige Mod til at trodse hele verdens Dom! Hun drømte om at blive Jørgens forløsende Engel, hans Beatrice, hans Laura!--« (s. 87)

Dette modsvarer også kvindens forståelse af sig selv, som det fremgår af den scene, hvor den stramaj-broderende Ursulas »travle, stundesløse Tanke, nu hist, nu her, ligesom en lille Fugl« forsøger at efterspore Hallagers ørneflugt:

»O, du min stærke, vilde Ørn! Hvor mægtig, hvor stolt din Flugt vil blive, naar du ret faar Luft under dine Vinger! Hvor højt, højt, højt vil du ikke stige over alle de smaa nette Gærdesmutter og Graaspurve derhjemme, der pænt holder sig til Hustagene og de lune Møddinger! Blot du da ikke helt vil glemme mig deroppe i Æteren, men tænke lidt paa din lille Gaasemo'er, der sidder her i Reden og venter og længes og ikke kan følge dig!« (s. 98)

Hendes ønske om at være en rigtig kvinde for ham og muligheden for at være det afhænger altså af, at hans kunstoppfattelse modsvarer hendes. Således bliver da også hele ægteskabet til et forsøg på at drage Hallager væk fra virkelighedskunsten, væk fra Roms fattigkvarterer og underverdenen og op i taglejligheden, hvorfra Rom blot tager sig ud som »et luftigt Drømmesyn«, »et Panorama« (s. 66), »begravet i Tiberflodens hvidgraa Dis« (s. 65). Ligesom Drehlings kunst mangler virkelighed, mangler Hallagers virkelighedskunst også et aspekt, nemlig det Drehling til dels er i stand til at få frem, forbindelsen til det andet »ur-princip«, det kvindelige og kærligheden. Den udtrykker blot »fælles Had!« (s. 127)

3. Kunstproblematikken

Hermed er vi fremme ved den æstetiske diskussion, der er på spil i *Nattevagt* og dennes relation til de problemer, romanen i øvrigt sætter under debat. Den umiddelbare, »litteraturhistoriske« baggrund for den æstetiske diskussion er selvfølgelig 70'ernes »moderne gennembrud« og den depression og reaktion, der udvikler sig blandt dettes foregangsmænd i løbet af halvfemserne.¹⁸

Hvor Rom som scene for den stadigt mere bornerte Hallager bliver til en seksuel anfægtelse, »denne Djævlerede«, »Den babyloniske Skøge« (s. 127), står den også som hjemsted for den antikke og renæssancekunst, som f.eks. Folehave ønsker at genoplive, i modsætning til Hallagers kunstidealer. Overfor Vatikanets »Bordel- og Pæderastkunst« finder han kun hos »et Par af de allerældste kristelige Malere« noget af den samme »Indignation« og »Agitation«, som han mener er kendetegnende for »vor egen Tids endelig frembrydende sociale Kunst«. (s. 90 f.) For den danske koloni i øvrigt betyder Rom derimod minder om den kunst, der ledsagede dets egen storhedstid omkring 1848, Etatsraad Branth forbinder således Rom med samvær med Ernst Meyer, Hauch og Constantin Hansen (som jo altså malede »Den Grundlov-

givende Forsamling«, for at det ikke skal være løgn). Men på trods af udfaldet mod Folehave (s. 114 ff.) og den megen harcelleren over salamanderen Sahlmann står de væsentligste stridigheder i romanen på dette område mellem Hallager og vennen Drehling, der falder fra undervejs. Denne uenighed formuleres mest udførligt på siderne 128-134. Hallagers kritik af Drehlings (drehen) »Tilbagevenden til de gamles Kunstideal« er delvis moralsk: »Du har virkelig været lærenem... ligefrem sahlmannsk i Vendingen!« og videre:

»Det er der, der er det trøstefulde ved vore gevaltige, danske Radikale; de falder altid hurtigt og sikkert tilbage i Tante Malles Arme!«

Heroverfor påstår Drehling, at der er mere principielle grunde til hans meningsskift:

»I vore Dage, da enhver Bonde har en fiks og færdig Mening, en grundmuret Anskuelse om alle Ting mellem Himmel og Jord, kan vi andre vistnok tillade os den Visdom ingenting at mene. Det turde i hvert fald være udviklede Menneskers Forret at kunne nøjes med i Beskedenhed at iagttage Livet, anstille Betragtninger over det, i det højeste dunkelt at ane dets Hensigt og Maal!... Det er netop i mine Øjne Sahlmanns store Fortjeneste, det bedste Bevis paa hans Geni, at han før nogen anden derhjemme sagde sig løs fra alt Principrytteri og lod sin Pegasus tumle sig frit, hvor den selv lystede, i Stedet for at binde den som Trækdyr for Tidens sociale, politiske eller moralske Omnibus.«

Hallager holder fast på, at det er et svigt og ikke et tilfældigt: Det er en aksept af kunstens status som *vare*.¹⁹

»Maa jeg på det oprigtigste ønske dig til Lykke med dine Bidrag til den nye Chokoladeindustri... Med saadanne Kunstværker paa Bonbonæskerne maa de kunne tage mindst ti Øre mere for Pundet!«

Overfor denne emballage-kunst hævder han stædigt den naturalistiske virkelighedskunst, som bygger på »Frihedstrangen, Selvopholdelsesdriften... Menneskets Urfølelse... Sjælens Rygmarv.«

Pontoppidans egen holdning til polerne i denne diskussion er ikke så nem at få fat på, men den lader sig dog placere, især hvis man inddrager romanens andre planer. I forhold til de tidligere noveller er *Nattevagt* kendetegnet ved sin mangel på de fortællerkommentarer, der dér understøtter eller kritiserer personernes handlen og udsigelse (selvom dette forhold også i novellerne kan være kompliceret, f.eks. hvis én af personerne er et »jeg« som i *Illum Galgebakke*). Romanen er imidlertid helt struktureret omkring Hallager, der er ham, der er centrum for problematikken, hans anskuelser, der udbygges mest, mens modstridende anskuelser kun kommer til udtryk forsåvidt, de forholder sig til hans, udgør et af ham eller forfatteren erkendt problem i forbindelse med hans holdning. Hans ironiseren over sine modstandere får da også i vid udstrækning lov at stå uimodsagt, mens den ironi, der anlægges overfor ham selv, er langt mere inddirekte. Dette gælder f.eks. netop hans bebrejdelse mod Drehling for at være for svag til at modsstå kunstens forvandling til vare, hvor ironien ligger i påvisningen af, at dette problem ikke løses blot

ved, at man moralsk står fast: Hallager er selv bundet til markedet. Hvor han i begyndelsen flot kan skrive til Skrивerhans:

»Bag ved Skabet i min gamle Hybel staar mit Billede af Fabrikspigen, der slæbes til Visitation af en Politibetjent, mens to Udhalere med lakerede Snabelsko staar paa Fortovet og griner. Kunde du ikke hurtigt faa smækket en Ramme om det og se at faa det solgt til en eller anden liberal Smørgrosserer eller udstillet hos Blegfedt i Bredgade. Af de mulig indkomne Penge (tag, hvad du kan faa) kunde du sende den ene Halvdel til Murerhaandlangernes Strejkekasse; den anden Halvdel kan du enten sende herved eller gemme for mig, til jeg kommer.« (s. 95)

ender han i slutningen, hvor naturalismen ikke mere er salgbar, netop i kraft af sin ærlighed i pjaltproletariatet. Men for Pontoppidan er et andet aspekt tilsyneladende mere væsentligt, nemlig det, der blev antydnet ovenfor. Hallagers billeder er ikke blot (positivt) ensidige i deres sociale indignation, de er også »temmelig ensformige« i deres Indhold (s. 144), og især mangler de et aspekt, som på trods af den symbolistiske latterlighed er indeholdt i Drehlings billeder eller i hvert fald i hans kunstneriske intention, nemlig forholdet til den anden urdrift, den kvindelige, kærligheden og forsoningen. Hvis man herudfra skulle slutte sig til Pontoppidans eget kunstsyn i *Nattevagt*, må man igen se det som fremstillet rent negativt, som en samarbejdning af elementer i Drehlings og Hallagers holdninger, *der er umulig* indenfor romanens univers.

Således indgår *Nattevagt* også i den dialog, Pontoppidan bestandig fører med sig selv igennem forfatterskabet. Ikke blot minder flere af de referater, der gives af Hallagers billeder, om Pontoppidans egne tidlige sociale skildringer, mest udpræget i *Fra Hytterne*. Det mest centrale af dem, »En Martyr« (s. 79) som Drehling, mens han stadig er tro, kopierer, modsvarer nøjagtig den episode i *Sandinge Menighed*, hvor husmanden Lavs, der er blevet frigjort til daglejer og bygger jernbane, begravnes under et læs jord (s. 42). Og til den anden side optræder Jørgen Hallager igen i *Lykke-Per*, nu ikke mere som lumpenproletar, men som

»den unge, naturalistiske Figurmaler Jørgen Hallager med Bulbideransigtet - Oprøreren, Anarkisten, der vilde omstyrte Samfundet, reformere Kunsten, afskaffe Akademier og have alle Professorer hængt, men som iøvrigt ernærede sig redelig som Retusjør hos en Fotograf.« (Tranebogsudg. I, s. 46)

Sammenfatning

Nattevagt er altså i et vist omfang udtryk for et selvopgør og indgår i en proces, hvor Pontoppidan bevæger sig væk fra den umiddelbare fremstilling af og det umiddelbare engagement i en aktuel social problematik. Dette kommer vel intetsteds så klart til udtryk som i det forord til *Skyer* (førsteudgaven fra 1890), som Pontoppidan i 1899 sætter foran novellesamlingen, og hvori det hedder:

»Den storpolitiske Kamp, der danner Baggrunden for efterfølgende Fortællinger, ligger ikke længere tilbage i Tiden, end at den endnu huskes af alle; men det er iøvrigt slet ikke nødvendigt for Forstaaelsen, at den kendes. Hvor forskelligt de politiske - ligesom Livets andre - Konflikter kan forme sig, de Lidenskaber, de vækker, de Tragedier og Farcer, som de afstedkommer, er alle Dage de samme; og heri søger Skildringer som disse deres poetiske Berettigelse.« (s. 7)

Som nævnt tages formuleringer som denne af en del af den borgerlige kritik til indtægt for, at Pontoppidan nu opgiver »tendensværkerne« og går i lag med de store eksistentielle kampe, med den store og evige kunst. Til den anden side har det ikke i nyere tid skortet på »ideologikritiske« analyser, f.eks. af *Ørneflugt*, der lægger vægt på at vise, at Pontoppidan er reaktionær. Men interessantere end alt dette er det vel at søge at finde frem til, hvad det er i den historiske udvikling, der betinger ændringen, det er nok for meget at tale om et omslag, hos Pontoppidan i 90'erne, især da visse elementer af det, ændringen hos Pontoppidan munder ud i, jo ikke kun optræder hos ham, men ligefrem er common stock i perioden. Det gælder f.eks. den Nietzschepåvirkning, der kan spores bag de to ur-drifter, der står overfor hinanden i *Nattevagt*. I erindringerne fortæller Pontoppidan efter at have citeret den artikel af Brandes om Nietzsche i *Tilskueren* 1889, hvor Nietzsche bruges til at pointere det »småtskårne« i det danske »gennembruds« konkrete politiske målsætninger:²⁰

»Man tumler stadig med de samme Lærdomme, visse Arvelighedsteorier, lidt Darwinisme, lidt Kvinde-Emancipation, lidt Lykke-Moral, lidt Kultus af Folket o.s.v. mens Angreb paa de bestaaende Fordomme truer med at synke ned i samme Kendthed og Hverdagsagtighed.«²¹

hvordan Nietzsche bibragte ham en erkendelse af »det Ord »Trahimur«« og citerer ham:

»Vor Bestemmelse regerer over os, før vi kender den. Det er Fremtiden, der uden vort Vidende styrer Øjeblikkets Liv.«²²

Dynamikken bag menneskelivet og historiens gang lægges ud i det transcendent, i en abstrakt »Bestemmelse«, den styres ikke mere af menneskers bevidste handlen, det nytter ikke mere at appellere til disse menneskers moral. Hvis man skal tolke denne konklusion, som i øvrigt aldrig optræder éntydigt som *konklusion* hos Pontoppidan, må man se den dobbelt: Som på én gang en erkendelse og en mystifikation af et reelt forhold, der selv er dobbelt, nemlig dette, at i et samfund, der vier sit liv til kapitalproduktion, gælder det, at for samfundsmedlemmerne

»fremtræder... de samfundsmæssige relationer mellem deres privatarbejder som det, de er, d.v.s. ikke som umiddelbart samfundsmæssige forhold mellem personerne i selve deres arbejder, men tværtimod som tingslige forhold mellem personerne og samfundsmæssige forhold mellem tingene.«²³

Og grundlaget for at denne erkendelse omend mystificeret opstår bl.a. hos Pontoppidan på det tidspunkt, den gør, i 90'erne, må søges i, at først på det tidspunkt har kapitalismen egentlig rigtigt befæstet sin position som den

herskende produktionsmåde i Danmark, i. at 90'erne er en prosperitetsperiode med uhørt gunstige betingelser for den danske kapitalakkumulation og med deraf følgende bilæggelse af de politiske uroligheder, der i 70'erne og 80'erne kunne give indtryk af, at samfundet var på nippet til en omvæltning, som det vel næppe objektivt set endnu var modent til.

Afgørende for dedømmelsen af Pontoppidans kunst må det blive, hvordan forholdet mellem mystifikation og erkendelse udvikler sig i det videre forfatter-skab, som skrives på grundlag af andre objektive historiske betingelser. Det vil jeg imidlertid lade stå åbent. 24/5 - 73 Preben Kaarsholm

Noter

1. Den benyttede udgave af *Nattevagtt* er den gængse, d.v.s. den udgave, der først udkom som del af *Fortællinger*, Andet Bind, 1899, blev genoptrykt i *Noveller og Skitser*, Andet Bind, 1922 og udsendt som Tranebog sammen med *Isbjørnen* i 1965. Mine sidehenvisninger er til sidstnævnte. Noget tilsvarende gør sig gældende for min brug af *Skyer*, der ligeledes henviser til Tranebogsudgaven 1965, der følger 1899 og 1922 udgaven. Det samme gælder min brug af *Fra Hytterne*. Jeg har altså ikke sammenholdt disse i alle tilfælde senere og omarbejdede udgaver med originaludgaven eller andre varianter, hvad *Nattevagtt* angår med førsteudgaven fra 1894 eller med den »Anden (gennemsete) Udgave« fra 1905, der er genoptrykt 1912, men ikke siden. Thorkild Skjerbæk gør i *Kunst og Budskab*, Kbh. 1970 et temmelig stort nummer ud af nødvendigheden af at sammenholde de forskellige udgaver af Pontoppidans værker, men nævner ikke noget om, hvad dette i *Nattevagts* tilfælde betyder for tolkningen. Knut Ahnlund anfører i *Henrik Pontoppidan*, Kbh. 1956, at i førsteudgaven er Hallager »grövre än vad den tragiske helheten tål vid. Pontoppidan har sett detta och har 1905 konsekvent retuscherat bilden till större mjukhet.« (s. 386) De af ham citerede forskelle mellem 1894 og 1905-udgaverne synes ikke at være særlig betydningsfulde (cf. note 68, s. 442). Forholdet til 1899-udgaven går han ikke ind på.
2. Se Ahnlund, op. cit., s. 381. Om Ahnlunds Pontoppidan-tolkning, cf. Jørgen Holmgaards korte karakteristik i *Dødens Gilding*, Kbh. 1971, s. 79 f.
3. Om forholdet mellem statens funktioner og manufakturterne, den mislykkede manufakturpolitik og indkaldelsen af udenlandske manufakturister, se Erling Olsen: *Danmarks økonomiske historie siden 1750*, Kbh. 1962, s. 100 ff. Cf. Marx: *Das Kapital* I, Berlin 1962, kap. 11 og 12.
4. Se Olsen, op. cit., s. 96 ff.
5. Fred Oelssner: *Die Wirtschaftskrisen*, Berlin 1949, s. 244. Der er en smule uenighed blandt krisehistorikerne, hvad angår karakteren af krisen i 1857, om den nu også var en virkelig verdenskrise (Kuczynski) eller havde sit udspring ligesom alle tidligere internationale kriser i den engelske kapitalværdiøgningsvanskeligheder (fx. Tugan-Baranowski). Oelssner mener, de første sammenbrud optrådte i USA, men at de først fik virkelige verdensomspændende konsekvenser, da de blev fulgt op af en række engelske krak. Se oversigten over disse meningsforskelle hos Christel Neustüss: *Imperialismus und Weltmarktbevegung des Kapitals*, Erlangen 1972, ss. 191-198. Af særlig betydning for den danske kapital var den voldsomhed, hvormed krisen ramte Hamburg. Således skrev Engels til Marx d. 7.-12.-1857: »I Hamborg ser det storartet ud... *Alt er værdiløst*, absolut værdiløst, bortset fra sølv og guld... Hele historien beror i Hamborg på det mest storartede vekselrytteri, som man nogensinde har set. Allermest afsindigt er dette gået for sig mellem Hamborg, London, København og Stockholm«. (Marx/Engels: *Briefe über »Das Kapital«*, Erlagen 1972, s. 71 f.) Samme dag, d. 7.-12.. 1857, krakkede det hamburgske veksellerer-hus, der havde hovedparten af de

danske forbindelser. Indehaveren af dette firma hed pudsigt nok *Pontoppidan*. Cf. Olsen, op. cit., s. 257. Grosserer Societetet og den danske Nationalbank måtte træde til og hjælpe Hr. Pontoppidan på fode igen. Men i det store og hele er Herrens veje uransagelige, for krisen i 1857 synes i stedet for depression i Danmark at have rensset luften for kapitaliseringen. I hvert fald afspejler lovgivningen i årene omkring 1857 en høj grad af kapitalistisk optimisme fra indførelsen af toldenhed mellem Kongeriget, Slesvig og Holsten i 1853 over Næringsloven af 1857 til den liberale toldlov af 1863. Se Olsen, op. cit., ss. 115-119.

6. Især *Oelssner* betoner depressionen i denne tidlige imperialistiske periode. Denne betoning modsiges imidlertid af det empiriske og statistiske materiale, han selv anfører. Således fremgår det af de kurver, han gengiver s. 265, at verdens samlede produktion af råjern mellem 1873 og 1895 fordobledes, og at stålproduktionen på verdensplan i samme tidsrum otte-dobledes. Cf. Neusüss' kommentar hertil, op. cit., s. 195. Oelssners betoning af depressionen i perioden hænger sammen med hans opfattelse af, at krisen i 1873 er den sidste »regelrette«, cykliske kapitalistiske krise, der optræder, og at alle senere kriser er betinget af de grundlæggende forandringer, der sker ved overgangen til den imperialistiske fase, ved overgangen fra klassisk frikonkurrence-kapitalisme til monopolkapitalisme. Herigennem indtræder kapitalismen i følge denne teori i et stadium af mere eller mindre permanent krise, der afbrydes a-cyklisk af katastrofiske kriser og krige. Denne teori, der i høj grad er betinget af Lenins imperialisme-analyse i *Imperialismen som Kapitalismens højeste Stadium* fra 1917, er i tiden efter anden verdenskrig blevet videreført i de socialistiske lande og de vestlige kommunistpartier i de såkaldte STAMOKAP-teorier, altså teorier om den statsmonopolistiske kapitalisme. Dens teoretiske fundament er den såkaldte »enhedstænkning«, altså et lappeskrædderi af citater fra Marx, Engels og Lenin, i hvert fald hvad de svageste udgaver af teorien angår. Når jeg går så forholdsvis udførligt ind på disse spørgsmål her, er det fordi et væsentligt diskussionspunkt på dette område angår *periodiserings-problematikken*, og fordi jeg mener denne diskussion er af fundamental betydning også for en *litteraturhistorisk periodisering*. I denne forbindelse kan jeg henvise til Leif Søndergård Andersens analyse *Stuk og Bangs kritik af det kapitalistiske samfund*, dupl., Århus 1971, hvor placeringen af Herman Bang periodemæssigt søges funderet i en realhistorisk periodisering, der nogenlunde er identisk med og begrundet på samme måde som periodiseringen inden for STAMOKAP-perioderne, d.v.s. man opdeler kapitalismens udvikling i fire faser: 1. Tidlig kapitalisme, 2. Klassisk eller fri-konkurrence-kapitalisme, 3. Monopolkapitalisme og 4. Statsmonopolkapitalisme. Den fjerde og mest problematiske kategori optræder dog ikke hos Leif Søndergård Andersen. Jeg kan ikke her gå nøjere ind på kritikken af denne periodisering, endsi i huj og hast levere et alternativ, men for at problematisere den, vil jeg citere Christel Neusüss' kommentar: »Den sidste store verdensmarkedskrise i det 19. århundrede fandt sted i året 1873. Den næste optrådte ikke før i årene efter 1929... Man kan ikke uden videre hævde monopolkapitalismens afløsning af konkurrencekapitalismen som forklaring på den nye fremtrædelsesform, som kapitalbevægelsen på verdensmarkedet antager fra og med den sidste fjerdedel af det 19. århundrede. Derimod må denne fase analyseres under det synspunkt, at det var heri det engelske verdensmarkedsmonopol blev brudt, og konkurrencen på verdensmarkedet udfoldede sig som konkurrence mellem de store nationale monopoler. Det, der kendetegner udviklingen, er ikke, at kapitalen fjerner sig fra sit begreb og som monopolkapital antager en ny kvalitet, men derimod at den historisk virkelig frembringer verdensmarkedet, som er indeholdt i dens begreb, og at kapitalkonkurrencen bliver til konkurrence mellem de nationale kapitaler på verdensmarkedet, at kapitalen altså i sin reale bevægelse frembringer sin historiske tendens, nemlig at være kapital på verdensmarkedet, i mere udviklet form. Den tendens til kapitalkoncentration, som i den efter-marxske teori ofte opfattes som monopolets afløsning af den frie konkurrence, må undersøges under det synspunkt, at verdensmarkedet konstituerer en virkelig sammenhæng mellem kapitalerne, at de store kapitalers konkurrence på verdensmarkedet også betyder, at den kapitalistiske produktionsmådes almene love sætter sig igennem på verdensmarkedet, at konkurrencen på verdensmarkedet altså ikke besidder nogen grundlæggende anderledes kvalitet end den såkaldte frie konkurrence. Først under hensyntagen til denne kendsgerning må så den modificerende virkning drages med ind, som det borgerlige samfunds sammenfatning i form af staten betyder.« (op. cit., s. 199)

7. Se Olsen, op. cit., s. 120, Roar Skovmand: *Folkestyrets Fødsel 1830-1870*, Politikens Danmarkshistorie, bind 11, Kbh. 1971, s. 507 og Povl Meisner: *De nye Klasser 1870-1913*, Politikens Danmarkshistorie, bind 12, Kbh. 1965, s. 33 f.
8. Om landbrugs- og industrisektorens udvikling i forhold til hinanden, se tabellerne hos Olsen, op. cit., s. 85 ff. og s. 173 ff.
9. Cf. Ib Nørlunds fremstilling i *Det knager i samfundets fuger og bånd*, 3. opl., Kbh. 1972, s. 17 ff. I relation til ovenstående giver Nørlund også en beskrivelse af landbrugets kapitalisering, op. cit., s. 9, s. 13 og s. 33 ff.
10. Se Nørlund, op. cit., s. 68 ff. og Olsen, op. cit., s. 189 f.
11. Cf. Roar Skovmand, op. cit., s. 498, der citerer en udtalelse af finansminister David fra 1864 allerede: »Jeg tror, at absolutismen under en hvilken som helst form er forkastelig og allermest under frihedens kåbe!« Det var således ikke noget særligt nyt fhv. rektor Erling Olsen fornylig udkastede under solen i en radiodiskussion med Elsa Gress og Peter Wivel, da han sagde: »Det eneste, vi ikke kan tolerere er intolerance. Det vil der blive slået hårdt ned på«.
12. Det er forkert, når Knud Wentzel i *Folkets vilje - folkets fører*, Kritik 15, Kbh. 1970, ss. 26-43 ser novellen som omhandlende problemer i forbindelse med »lederfunktionen« og med en enkelt modifikation siger, at »Mandslingens vurderinger af (Illum-bønderne) er blevet fortællerens - og dermed fortællingens«. (s. 42). Dette er i overensstemmelse med en udbredt opfattelse af værkerne fra 1881-87 som værende sociale »tendensværker«, 1888 (*Spøgelse*) - 1895 som »brydningsår«, hvor det berømmelige Tvesyn opdyrkes, og så endelig fra 1896 »den store kunst«. Se Thorkild Skjerbæk, op. cit., s. 61 og s. 44: Det, der i *Nattevagt* stadig behandles som »Menneskeåndens Frigørelseskamp«, indregnes fra nu af i »Menneskeåndens evige Frigørelseskamp«.
13. Jeg kommer ikke ind på de teoretiske og metodiske problemer, der knytter sig til nogle af de kategorier, der benyttes i dette afsnit. Det håber jeg at kunne gøre i forbindelse med en analyse af Defoes *Robinson Crusoe*, som jeg for tiden arbejder på.
14. Ydermere knyttes så både kvinderne og lidenskabens opløsende side sammen med handelskapitalens indflydelse på landsbyfællesskabet igennem den sjakrende jødes optræden, se s. 102 ff. Men det vil føre for vidt at gå nærmere ind herpå.
15. Erich Fromm: *Sozialpsychologischer Teil af Autorität und Familie*, hrsg.v. Max Horkheimer, Paris 1936, s. 118
16. Jvf. Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1904-5), F.a.M. 1971, s. 70 f. og s. 106 ff. og Reich: *Charakteranalyse*, Berlin 1933, s. 234 ff.
17. Jvf. Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied 1971^s, s. 63 ff. og Reimut Reiche: *Ist der Ödipuskomplex universell?* i Kursbuch 29, 1972, s. 170.
18. Se således f.eks. Ahnlund, op. cit., s. 384 ff., hvor der opregnes adskillige mulige »kilder« til kunstnerpersonerne i *Nattevagt*. Hvis man er en ren Dr. Rowse, kan man sikkert i Hallager også finde elementer af Ibsen, jvf. »det raadne Lig... i Lasten«, s. 133 og Pontoppidans kommentar hertil s. 135, hvor det antydes, at Hallager selv er et »Lig i Huset«, som altsammen kunne hentyde til »Et Rimbrev«, 1875.
19. Denne side af sagen kunne der spindes en lang ende over - alt for lang til denne sammenhæng. Se Leif Søndergård Andersen, op. cit., s. 13 f. og Hans Heinz Holz: *Vom Kunstwerk zur Ware*, Neuwied 1972, kapitel 1: Die Krise der Kunst.
20. Om 90'ernes litterære reaktion og Brandes' Nietzsche-forelæsninger, se Sven Møller Kristensen. Digteren og samfundet II, Kbh. 1965², s. 37 f.
21. *Undervejs til mig selv*, Kbh. 1943, s. 156. Cf. citatet fra *Nattevagt* ovenfor, s. 7.
22. *Ibid.*, s. 161.
23. K. Marx: op. cit., s. 87