

hvor den i øvrigt er virksom, på den anden side udnyttelsen af den som kilde til konkret anskuelig historisk indsigt i såvel den virkelige historie som de forskellige klassers reaktion på denne historie.

Analysen af den borgerlige litteratur har yderligere et perspektiv i forbindelse med arbejdet med udviklingen af en socialistisk kulturaktivitet. Nok spiller denne borgerlige litteratur ikke hovedrollen i stabiliseringen og prægningen af forestillingerne og bevidsthedsformerne i den aktuelle situation, her spiller massekommunikationen og hele den daglige livssituation nok så meget ind for de fleste, men netop i forbindelse med alternativ kulturel aktivitet står den centralt, eftersom det er på baggrund af den hidtidige kulturelle aktivitet, forestillingerne om de aktuelle muligheder dannes. Denne problematik kan belyses gennem studiet af tidligere bestræbelser på socialistisk kulturaktivitet såvel som den samtidige teoretiske diskussion (og her er Lukács, som vi tager op i et senere nummer af *Poetik*, vigtig). Uden grundigt kendskab til, hvordan den borgerlige kultur fungerer kan det være vanskeligt for *socialistiske kulturarbejdere* at undgå i et vist omfang selv at fungere på samme måde. Man må kende det, man vil bekæmpe.

Således er studiet af borgerlig litteratur et led i kulturkampen.

Redaktionen

I de kommende numre vil vi tage bl.a. følgende emner op: massekommunikation, Lukács, fascisme, socialisationsteori og litteraturforskningen i DDR.

Vi opfordrer til indsendelse af artikler og forslag til artikler og anmeldelser i tilknytning til de anførte emner såvel som til andre.

Peter Madsen

Tidens smerte og storbyens atmosfære

Journalisten Herman Bang og hans roman *Stuk*

»... en Digter tager Tidens Smerte op og gemmer den i sit Bryst...«

Bang med Gringoire

»Man dør maaske af denne Atmosfære af Gas, Sved, Parfumer, Aande og Vindunst, men man lever i den.«

Bang i et brev

»Et eneste Blik, vexlet med en ubekjendt Kvinde, er en Kjærlighedsnydelse for den, der kan nyde med Aandens Sanser.«

Bang i en anmeldelse

Inderligheden og pengene

»Hvad jeg nu for Exempel skal spille paa, er Livet, mit Liv. Det er jo det, som er *min* Ejendom, min Kapital at tage af. Den Elendighed, jeg stemmer op imod og vil besejre, er besynderligt nok også min Driftskapital, det er én Gang for alle saadan.« (*Haabløse Slægter* s. 213).

Dette er aristokraten William Høgs formulering i dagbogsform af hans stilling som kunstner. Hans livsprojekt er at rejse slægtens anseelse gennem at gøre noget stort, han vil være skuespiller. Men den ny tids hårde kendsgerninger sniger sig ind allerede i metaforerne, ligesom de brutalt bryder ind i hans liv, da han ikke længere økonomisk bæres oppe af sin familjebaggrund. Men metaforen i det anførte citat er ikke den eneste af sin art, samme område - pengenes, kapitalens, udbyttets - viser sig, da han efter at have måttet opgive en karriere som skuespiller har skrevet et lille skuespil. Et stykke han har skrevet »med sit hjerteblod« - som det hedder i en uskyldigere tids metaforik, hvor mennesket og kunsten tænkte at stå i et forhold, hvis inderlighed ikke var brudt af samfundet tvang. William, der er den gamle tids mand i en ny tid, klager over sit forspildte liv som var han en skuffet finansmand:

»Ser du da ikke, at alt dette, alle disse Sindsbevægelser har været nødvendige for at skabe denne ene Stemning, hvori jeg har skrevet de seks Scener. Lever man da virkelig paa det?«

»Der er dem, som lever paa mindre.«

»Jeg mener paa de Vilkaar, Hoff, med den Rente.« (HS s. 340).

Hoff, som William her taler med, er mere kynisk, han har indrettet sig i overensstemmelse med den ny tids krav og står således i kontrast til William Høg. Hvor Høg søger at holde *det* borte, som trænger ind i hans metaforer, dér kalkulerer Hoff bevidst med det:

»Man kan altid bedst skrive Idyller paa Baggrund af Solderi og imellem tømte Flasker. Man bliver saa forbandet sentimental, naar man ser paa al den Vederstyggelighed« ... Han varmede sine Hænder ved Kakkelloven. »Og »Ugebladet« havde ønsket en Idyl...« (HS s. 257).

Slægten og vekselen

William trækker i mere end én forstand veksler på sin baggrund, veksler som ikke kan indfries. Han ser sin fremtid i billedet af slægtens storhed, og da det kniber med pengene skriver han en væksel under med en barons navn. Falskneriet opnår en vis troværdighed gennem Williams eget aristokratiske navn, men kreditoren med det uaristokratiske navn Olsen ønsker ikke længere at give henstand. Ved denne brutale, rent penge-styrede borgers mellemkomst sættes da William Høg i den situation, som har truet ham i hele hans opvækst: vekslen, der blev trukket på den store baggrund, er falsk, og de virkelige forhold trænger ind i idealernes sfære: realiteterne må ses i øjnene. Men snarere end at blive set i øjnene, bliver realiteterne levet:

»Dette vilde komme, dette var Opdagelsen. Men hvad der stod bag ved tænkte han ikke paa. Det gaar noget nær en Selvmorder ligesaadan: han har taget Giften, saa lægger han sig hen og stirrer paa Opløsningen, og han venter paa Opløsnings Tegnene saa interesseret, at der ikke bliver nogen Tanke tilbage for hvad der staar bag, kommer efter, Døden er Opløsnings-processen.

Saaledes laa William og ventede paa Dagen imorgen.

Men op paa Dagen blev han uroligere, han kunne ikke mere være alene, han vilde tale med nogen, ud. Han blev ved at have Blikket hæftet paa »forfaldstiden«, men hans Feber jog ham ud. Han gik til Hoff, traf ham ikke hjemme, han vilde besøge Gerson, traf ham ikke...« (HS s. 321).

Reelt er den situation, som er på tale, ganske banal: det unge menneske er nødt til at arbejde for at leve. Men dette er døden selv for den idealt styrede aristokrat. Kom døden i tidligere fantasibilleder i ujordiske former, så kommer den her i højst jordisk, rent samfundsmæssig form, nemlig i form af en pengeoprævning. Nok er det Williams falske underskrift, der vil blive afsløret, når Olsen går til Baronnen, men det er mere end det, som er på spil.

Afsløret bliver overhovedet, at en ny tid er kommet, en tid, hvor dette at leve er ensbetydende med at arbejde, også for åndsarbejdere.

Mængden og publikum

Den ophøjede aristokrat falder med kravet om indløsning af den falske væksel på adelskabet ned i det almindelige livsvilkår, ned i mængden:

»Det var imidlertid blevet Skumring, han drev ned ad Østergade. Folk skubbede sig frem, stødtes i Trængsel paa Fortogene, man snakkede, lo, trængte paa. William saa paa alle disse Ansigter. Demimondens Damer, som med smaa Hop satte over Vandpytterne, mens de gik to og to og talte højt og smilede bag Slørene; det unge København med opsmøgede Frakkekraver og mer eller mindre ilsomme Hilsner til de venlige Kvindesmil bag slørene, de unge Herrer gik underligt bøjede i Knæerne, Stokken stukket ind i Lommen, slentrende. Naar de saa hilste, rejste de sig på Tærne -- Henne under Gaslygterne paa Højbroplads kredsede nogle Damer med løftede Skorter - et Par Herrer ventede under Ranchs Ur...« (smst).

Det er storbyens mængde, hvor *alle søger at tiltale alle*, hvor damerne kaster blikke efter herrerne, byder sig til. Netop da livsvilkåret som åndsarbejder, der må afsætte sit produkt på markedet, bliver realitet for William Høg, træder storbymængden frem i bogen. Han træder ud i byen for at træffe sine ligestillede, og

»William kendte dem alle, han nikkede, koketterede med et Par Damer, slog ud med Haanden for at strejfe Minnas Kaabe -- « (322).

Herman Bang måtte ernære sig som journalist og på andre måder, der alle på bød ham at behage sit publikum. Hans første »feuilleton« i *Nationaltidende* (2.11.79) starter således:

»At introducere sig smukt er maaske den vanskeligste af alle Kunster - en Sejlads mellem Skylla og Karybdis, hvor man enten lover for lidt og slet ikke Interesserer, eller lover for meget - og skuffer.«

Journalistens problem er det samme som den handlendes, der skal reklamere for sin vare - og vel at mærke gerne sælge mere end én gang. For Bang er opgaven »at interessere«, en opgave som greb om sig til hele hans eksistens på en måde, som snart blev ubehagelig i og med de offentlige angreb og den offentlige satire, som hans egen offentlige adfærd gav anledning til. Den bekendte journalist Herman Bang med den excentriske påklædning hører hjemme blandt de »folk«, som »skubber sig frem på fortovene«; »smilene bag slørene« er også journalistikkens form, den angler efter hilsner fra læserne, som ilsomt haster igennem avisen:

»Se det er min hele Introduktion - og dog haaber jeg, at De vil læse den, ligesom De vilde have læst enhver anden, som maaske var mere kunstfærdig, med mild Overbærenhed mod en ængstet Debutant, hvis Ængstelse - vi ved det jo alle - dog til syvende og sidst kun er - en hyldende Smiger!« (smst). Eller som det hedder i det direkte forretningssprog: »Alt for kunderne«.

Skrive for at leve

Journalisten deler skæbne med de letlevende piger i Østergade og på Højbroplads og hans miljø er det samme: storbyens ilsomme liv. I *Håbløse Slægter* skildres faldet ned i denne livssituation, som selv kun antydes; *Stuk* udspiller sig netop i dette miljø og er for så vidt en roman om den moderne storby, hvor det kapitalistiske opsving fra begyndelsen af 70'erne forvandler byens liv. Bag dette storbylivs overflade lurer til stadighed kravet om indløsningen af den udestående fordring. Den fordring på livet, som kravet om pengene til afvikling af den udsatte betaling sætter, danner baggrund: bag det ilsomme liv lurer døden:

»Svært, saa vi bygger Facader, sagde Berg, der i den skiftende Belysning sad og saa ud over Fortovsstrømmens mange Hoveder.

- Vi kalker vore Grave, sagde Lange.« (*Stuk* s. 6).

I et brev har Bang direkte angivet grundstemningen:

»Man dør maaske af denne Atmosfære af Gas, Sved, Parfumer, Aande og Vindunst, men man lever i den.« (cit. efter H. Jakobsen: *Den unge Herman Bang* s. 94).

Det er på denne baggrund åndsarbejderens situation rulles op i konflikten mellem den ideale fordring og kreditorernes fordringer. Om Kaalund skrev Herman Bang:

»... og i denne Tid, hvor saa Mange skriver for at leve, føler man overfor denne Mand, at han skriver for at skrive.« (*Realisme og Realister* s. 10) og om sig selv siden hen i forordet til *Tine*:

»Nu er min Ungdom forbi, og alt hvad jeg i ti Aar skrev, skrev for at leve og skrev for at skrive, synes mig tidt at ligge for mig saa uendelig fjernt og saa uendelig klart.« (15-16).

Varerne og længslerne

Omkring den tid, hvor *Stuk* blev skrevet, beklagede Nationalbankens direktør Moritz Levy sig over »den stadig tiltagende luksus og det ved de uendelig skiftende moder fremkaldte vel overdrevne hang til pynt hos de højere klassers damer, som virkede smittende nedadtil.« (cit. efter Svend Aage Hansen I, s. 234).

Samme fænomen, men anderledes opfattet, registrerede Bang i en af sine feuilletonner:

»Hvor de dog ligger og higer og drømmer, alle de dejlige Kjoler. De har Feber i Blodet, de længes efter Gasblus og Lys, efter Spisesalenes Hede og Balsalenes Jubel. De aner, de skælver, de haaber. De er kommet hertil fra Lyon. Der blev de fine Silketråde spundet, de mindes Fabrikernes Støj, Maskinernes stønnen, Smerterne, som fødte dem. Saa gik de paa Rejser, lange Rejser gennem tykt Mørke, hvor der intet Lys levede, der kunde lege

med deres glimrende Traade og lægge Skær over de straalende Farver. Det var en tung Tid, men de kom over den. De store Kasser blev aabnede, de kom i Syerskernes Hænder. Hvor de huskede alt tydelig. De lange Borde, de store Sakse, de travle Symaskiner, de mange unge Piger, som sled i dem, trak i dem, stak dem med Naale -

Saa var de endelig Kjoler, pragtfulde, nye Kjoler, moderne, syede efter Modeller.

Deres Liv var et helt Eventyr, eventyrligt som Stoppenaalens, som Flippernes, som Lasernes. Og dog var det bedste tilbage; de vidste det: det vidunderlige havde de endnu ikke set. Og hver Gang en af deres Søstre blev taget bort fra Magasinet, saa de længselsfuldt efter hende lige som unge Piger der følger en Veninde til Brudekammerets Dør. Nu gik hun det vidunderlige i Møde...

Saaledes drømte Magasinets Kjoler.« (I Modsalonen, *Nationaltidende* 8.2. 1880).

I denne skildring tillægger Bang kjolerne en selvstændig trang til at blive brugt »efter deres hensigt« og ser således i første omgang bort fra, at hensigten med såvel produktion som udstilling af kjolerne er fortjeneste. Kjolerne længes efter at forenes med den levende pigekrop, men det er i virkeligheden pigen, der længes efter at forenes med kjolen for igennem dens døde stof at få det liv, hvis mål er - foreningen med en anden krop. Men eftersom det er moden, der dikterer, hvilke kjoler, der kan blive midlet til dette mål, så tenderer midlet til at blive det styrende: det døde stof bemægtiger sig det levendes opmærksomhed, tingene får et eget liv, som suger sin kraft fra menneskenes liv. Således gengiver Bangs skildring et faktisk forhold, som yderligere illustrerer det fundamentale forhold mellem mennesker og varer, det er de sidste der er beherskende under kapitalismen: vareverdenen og pengeverdenen har magten over menneskene. Kjolerne længes *er* altså de unge pigers længesler, hvad Bang skildrer er de unge pigers læggen deres længesler ud i tingene, deres *given sig* varerne i vold, en forholden sig, som er forudsætningen for at varerne, når de er af denne art, kan sælges. Når han i afsnittet forud taler om, at dragterne får liv, så er det pigernes drømme om at få et nyt liv, der er på tale:

»Og saa en smuk Dag faar alle disse Dragter Liv, deres Farver straalere tilbage paa et smilende Ansigt, deres duftende Stof lægger sig snævert om den slanke, kraftige Figur.« (smst).

Og det er ikke hvilket som helst længsler, der investeres i kjolekøbet: det er længslen efter »det vidunderlige« i brudekammeret. Den *erotisering*, som præger mængden med de halvskjulte blikke og de hurtige smil, den præger også stormagasinet, og det uvilkårlige, som er over blikkenes og smilenes kommunikation på gaden, det ligger også over kommunikationen mellem moden og kunderne:

»Men det er jo rene Maskeradedragter«, udbryder Fruen. »Sikken Masse Puffer og sikke Farver - Karnevalskostumer«

»Det siger man altid i Februar«, siger Chefen med et høfligt Smil. »Og man gaar alligevel med Dragterne i Juni.« (smst).

Moden og døden

Chefens smil er et Mefisto-smil, som udtrykker at damen, som endnu tror på sin frie vilje - egen smag - dog allerede er i modens magt: forholdet mellem varerne og kunderne har sit eget liv, som gør tanken om friheden til skamme. Bag det liv-lige forhold mellem de strålende kjoler og de længselsfulde piger lurar forretningen, kjolerne synes at sende længselsfulde blikke efter piger, men det er pigerne, der spejler sig i det blanke stof, »de forelskede blikke«, som varerne sender, dem sender de *pengene*, det er kundernes pengepung og ikke deres sjæl - end ikke deres krop - som interesserer »varesjælen«, den handlendes høflige smil er fremkaldt ved udsigten til gevinst. Således bliver alle de liv-lige forhold til blotte vedhæng til udvekslingen af varen med penge. Den magt som modevaren udøver over det unge pigesind er ikke identisk med den magt som vareverdenen og pengene udøver over samfundet, det er ikke en ganske almindelig handel, der her er på tale, men en handel med luksusvarer. Ikke desto mindre viser denne handel grundlæggende forhold, hvori den har sit grundlag. Kun hvis varen modsvarer af et behov hos køberen, kan den sælges, kun hvis varen for køberen fremtræder som kunne den indfri et ønske, et behov, vil køberen være tilbøjelig til at købe den. Netop denne betingelse er det modens funktion at opfylde for luksusvarens vedkommende, derfor træder *tiden* ind i forholdet mellem vare og køber på en måde, som er truende. Idet ønskeopfyldelsen er knyttet til varen som modevare, er den ikke knyttet til en blot brugsværdi (som hvis det gjalt et stykke spejlglass f.eks.), varen er mere end sig selv, eller: varen er kun sig selv under bestemte betingelser, nemlig når den svarer til *moden*. Og den skifter med tiden lige så hurtigt som menneskene passerer forbi hinanden i mylderet på fortovet. Er pigens livslyst nedlagt i hendes forening med kjolen, den *moderne* kjole, så er perspektivet grusomt: når moden er skiftet, så er kjolen bare - døden. Og er pigens sjæl ikke i mellemtiden flyttet over i en ny og moderne kjole, så trækker tiden hende med i døden.

»Moden foreskriver det ritual hvorefter fetich-varen skal dyrkes, [... dens natur] er i modstrid med det organiske. Den kobler det levende legeme sammen med den uorganiske verden. Den varetager ligets rettigheder i det levende. Fetichismen, der ligger under for den uorganiske sex-appeal, er dens livsnerve. Varekulten tager den i sin tjeneste.« (Vindrosen 5/70 p. 19).

Med disse knappe sætninger søger Benjamin at koble Marx' og Freuds fetichisme-analyser sammen. Varens fetich-karakter er hos Marx dette, at vareverdenen både fremtræder som og reelt er en fremmed magt over for menneskene, en magt som hidrører fra deres eget arbejde, men som unddrager sig deres kontrol. Fetichisme er hos Freud dette, at driften knytter sig til ting, der har forbindelse med en person i stedet for til personen selv. Moden er på én gang en vare og en sådan ting, som søges institueret som objekt for driftsbesættelse. Lykkes denne forflygtigelse af driftsbesættelsen, knyttes længslerne til kjolen, så klinger kasseapparatet, og det uorganiske har magten

over det levende i dobbelt forstand: dels som vare, dels som driftsobjekt (jvf. om denne problematik Reimut Reiche: *Seksualitet og klassekamp*, 1970).

Bangs flytten pigens længsler over i kjolen er således på én gang en indrømmelse og en besværgelse: den moderne kjole suger liv af kunden, men Bang forlener kjolen med et egetliv og *kommer således virkeligheden i forkøbet*, ligesom han foregriber læsernes reaktion i sin introduktionsfeuilleton. Når livligheden selv er bundet til moden, så er *tiden* i sig selv en trussel imod livet, ligesom tiden er en trussel for den, der har skrevet en veksler under. Under sådanne omstændigheder kan eksistensen meget vel blive en angstfyldt hektisk leven i nu'et. »Man dør maaske af denne Atmosfære [...], men man lever i den«, skrev Bang. Menneskets opgæn i klædningen i forbindelse med erotik har han i øvrigt skildret i *Håbløse Slægter*, hvor William Høgs forhold til damen med det betegnende navn Hatzfeld (*Hass, Hertz*) netop når højdepunktet af negation af Williams egen person, hvor han lader sig klæde ud i diverse kostumer for at tilfredsstille damens lyster - eller hvor han omvendt netop kun udklædt kan forholde sig til damen. Som hun gennem udklædningen suger kraften af ham, således giver den lyst, som hun har investeret i påklædningen, ham den styrke, han ellers ville mangle. Forholdet mellem personer bliver formidlet over klædningen, ligesom den unge pige i stormagasinet håber at kjolen kan bringe hende frem til »det vidunderlige« i brudekammeret.

Syerskerne

Men der ligger mere i Bangs beskrivelse af kjolerne, de er nemlig født med smerte, de mindes fabrikkernes støj, maskinernes stønnen, de har en hel opvækst, som er et mørke, hvor deres muligheder slet ikke bliver udfoldet, først da de kommer i syerskernes hænder bliver de kjoler/unge piger, der er parat til at møde »det vidunderlige«. Men denne latente opvækst-historie er ikke så vigtig, den er indeholdt i det foregående. Væsentligere er det nu at mærke sig på den ene side kapitalfetichismen: det er maskinerne, som ganske af sig selv bearbejder silken til stof, på den anden side syerskerne.

De optræder nemlig i en ganske anden historie tre år senere i Bangs feuilleton. Han er nu trådt fra den strålende cirkulationssfære, hvor varerne kaster længselsfulde blikke efter kunderne(s penge), og ind i produktionssfæren, hvor han ser nærmere på de syersker, som i modereportagen blot var en detalje i kjolens liv. Her er det deres liv, som interesserer Bang:

»Der lever for Øjeblikket omtrent 10.000 Syersker i København« (Nationaltidende 18.2.83).

Herefter følger en nøje redegørelse for de forskellige grupper af syerskers livsvilkår:

»det er let at tænke sig, hvorledes disse Kvinder maa leve, af hvilken Føde de maa ernære sig, i hvilket Rum de maa opholde sig, mens de tilbringer deres Liv, bøjede over Sytøjet.

Sygelighed, Hoste, Blodløshed er de trofaste Ledsagere af disse triste Existenser, hvis Arbejde er det samme Dag efter Dag, hvis usle Ugeløn er den samme Uge efter Uge.

Men konkurrencen gør det umuligt at hæve denne Løn.« (smst).

Og Bang fortsætter med at gøre rede for, hvordan syerskernes løn ligger langt under mandlige arbejderes. Denne ulige løn var en af årsagerne til, at netop industrier, den kunne anvende kvindelig arbejdskraft, voksede frem i 1860'erne Danmark i 1860'erne. Konfektionsområdet og handskefremstilling var typiske eksempler (Svend Aage Hansen: *Økonomisk vækst i Danmark*, Bind I, s. 199).

Journalisten og skøgen

Journalisten Herman Bang lever sig således ind ikke blot i de højere lags døtre, når de står ved varedisken med strålende øjne og længselsfuldt sind, men også i syerskerne, der sidder i mørke, beklumrede systuer og syr på de kjoler, som er genstand for de unge pigers længsler. Når Bang gør det, når han som journalist kan forholde sig til begge situationer, så er det ikke bare fordi han i almindelighed var særdeles følsom, sådan som det hyppigt fremhæves. Årsagen skal snarere søges i hans specifikke situation, hans situation som journalist. Om skøgen skriver Benjamin, at hun er vare og handlende i ét; det er journalisten også, men han er mere end det: han er også producent, og tilmed er han producent i en meget ejendommelig stilling: han er både lønafhængig og selvstændig, han både ejer og ikke ejer sine produktionsmidler. Han kan skrive en artikel, men han kan ikke producere en trykt artikel, for så vidt er han et vedhæng til pressekapitalen, samtidig med at han producerer selvstændigt. I sin stilling som feuilletonnist forener Bang således i sin egen eksistens' økonomiske karakter en række sider af den kapitalistiske vareproduktion. Han er som selvstændigt skrivende i den småborgerlige vareproducents situation, men markedet er lille for den slags journalistik, så han er over en længere periode afhængig af sin primære arbejdsgiver, *Nationaltidendes* ejer, kapitalisten Ferslew, og er således i lønarbejderens situation; syerskernes stilling er ham derfor ikke fremmed. Men som causerende skribent må han også veje publikums stemning, han må føle sig ind i kunderne, han må gøre sin egen fornemmelse til en del af sin vare, som skøgen må indrette sig efter kundens luner. Endelig må han ligesom lancere sig selv, være sin egen åndelige cirkulationsagent, Bang skriver således i en feuilleton om forfattere, der »gør deres Person til Skilt for deres Forlægger.« (*Københavnske Skildringer* s. 27). Hvad han skriver er på én gang selve det han skriver og en skriven om det, således som det er eksplicit i den introducerende feuilleton, men også ses andre steder:

»Det er saare let at beskyldte den, der foresætter sig at tale om Forhold som disse, for Sentimentalitet - [...]« (39 *Københavnske Skildringer*). Denne funktion som cirkulationsagent eller reklameagent for de egne skriverier udspillede Bang som nævnt med stor omhu. Han er sig selv i sine skriverier,

eller han gør sig selv til mange, han er selv reklamen for sig selv og iscenesætter af denne reklame. Således kan hans eksistens ses som opsuget i en række forskellige sider af hans økonomiske tilværelse, og denne rummer på sin side elementer af en række typiske samfundsmæssige aspekter ved den kapitalistiske vareproduktion. At en skribent, der er således stillet samfundsmæssigt, har »sans« for kapitalistiske træk i 70'ernes og 80'ernes København, i bank-, handels- og den begyndende industrikapitals periode, er ikke sært. Særere er det, hvis man søger at føre denne »sans« tilbage til hans særlige gemyt eller lignende. Bang måtte sælge sig selv. Han måtte sælge sin arbejdskraft til bladet - og derfor måtte han gøre reklame for sin person -, han måtte sælge sine produkter eller gøre dem sælgelige for at sælge sin arbejdskraft - og derfor måtte han med sin person gøre reklame og »lægge sin sjæl« i skriveriet. Et sjæleliv, der i den grad er viklet ind i vareformen, har gode muligheder for at føle med mennesker, der andre steder i samfundet står et eller andet sted i vareverdenen.

»Her staar over Porten at læse:

Her solgtes den tredie Januar - Herman Bang.« (*Jacobsen* 1957, s. 78), skrev han i et brev i forbindelse med en forhandling med Ferslew om en kontrakt. At dette »salg« snarere gik ud på, at Bang var »solgt« i almindelighed, det ændrer ikke på, at formuleringen er udtryk for, at hans skribent-tilværelse både for så vidt angik subsistensen og for så vidt angik selve skriveriet var afhængigt af penge-kontrakter.

Kapitalisten og bankkapitalen

Herman Bangs arbejdsgiver ved *Nationaltidende* var en driftig papirtrykkeri- og forlags-kapitalist ud over at han var bladejer. Sammenlignet feks. med det daværende *Politiken* var hans blad snarest en forretning, selv om det i øvrigt var af konservativt tilsnit. *Nationaltidende* var i øvrigt ikke det eneste blad, han udgav.

»Fra middelstor håndværksmester havde hof- og stentrykker J.C. Ferslew svunget sig op til bladkonge i et for nordiske forhold ukendt format. Ferslew havde ingen journalistiske, litterære eller politiske talenter, men en usædvanlig evne til at mestre avisindustriens tekniske og økonomiske problemer og en ubøjelig vilje til ekspansion. Foregangsmand blev han indenfor avisfremstillingen ved indførelse af vor første rotationspresse, en engelsk »Viktoriapresse« (25.1.1875) og vore første sættemaskiner, de tyske »Kastenbeinere« (1879); hans tidligere indførelse af litografisk teknik herhjemme nyttiggjordes ved udsendelse af farvetrykte bilag til dagbladene. Men også indenfor bladdriften som sådan skabte han epoke ved sit markedspolitiske udsyn og en driftsøkonomisk bevidsthed, der lyser ud af omhuen i det overleverede regnskabsmateriale.« (Niels Thomsen: *Dagbladskonkurrencen 1870-1970*, s. 255).

1875
1879

Denne driftige og viljestærke kapitalist var altså Herman Bangs arbejdsgiver, men tidens store mytiske kapitalistfigur var ellers direktøren for Privatbanken: Tietgen, der siden han blev direktør ved bankens oprettelse i 1857 havde spillet en afgørende rolle i udviklingen af den danske kapitalisme.

»At bygge en virksomhed op kræver først og fremmest en god idé, dygtighed og energi. Men der skal også penge til - penge til bygninger, maskiner, råvarer og lønninger.

Her kommer banken ind i billedet.«

Således formuleres bankkapitalens rolle kort og klart i en annonce i dagens avis.

Det moderne kapitalistiske gennembrud

Idet bankerne træder ind i billedet som formidlere af kredit ved anlæg af nye virksomheder af den ene eller den anden art, så tilkommer der også bankerne en væsentlig rolle i beslutningsprocesser, og Tietgens stilling som direktør for den første større private bank (Landmandsbanken, Handelsbanken m.fl. kom til lidt senere) gav ham overhovedet en central stilling i kapitalismens udvikling i 70'erne og 80'erne.

I 1857 kom en ny næringslov, som ophævede lavenes indflydelse og rettigheder. Der var dog ikke tale om noget afgørende brud med tidligere tilstande, snarere en formalisering af den tendens, som allerede lå i de tilladelser til opbygning af virksomheder, der hidtil var givet. Men alligevel markerede den ny næringslov liberalismens indtrængen i Danmark. Samme år grundlagdes som nævnt Privatbanken efter at flere bankprojekter var blevet taget under overvejelse. Privatbanken kom - ikke mindst i årene omkring 1870 - til at spille en afgørende rolle i dannelsen af en række centrale virksomheder: Det forenede Dampskibsselskab (1866), Store nordiske Telegrafskib (1866), De danske sukkerfabrikker (1872), Burmeister & Wain (1872), Tuborgs Fabrikker (1873) og senere: De danske Spritfabrikker (1881) og Københavns Telefon A/S (1881). Der var i stort omfang tale om sammenslutning af flere mindre selskaber og i flere tilfælde således, at resultatet blev en dominerende virksomhed på det pågældende felt i Danmark. Et blik på disse virksomheders område viser i øvrigt, at det ikke var industrikapitalisme, der var det dominerende aspekt af den danske »Gründerkapitalisme« i den første store periode i 70'ernes begyndelse. Dampskibsselskaber, Telegrafskab, Telefonselskab er alle selskaber, der vedrører samfærdsel og kommunikation, altså betingelserne for en industri-kapitalistisk udvikling. Burmeister & Wain hører også hjemme i dette billede, idet skibsværftet netop havde sin baggrund i udbygningen af skibsfarten og således kan betragtes som et ledsagefænomen til opbygningen af det som kaldes »infra-strukturen«, altså samfærdsels- og kommunikationsmidlerne. De øvrige selskaber viser en anden vigtig side af udviklingen: sprit, øl og sukker er alle produkter, der har danske

landbrugsprodukter som råmaterialer, og som i øvrigt er konsumtionsmidler (i modsætning til f.eks. den i Tyskland ekspanderende mine- og stålverksdrift). Til de aktieselskaber, som Tietgen dannede, skal også føjes nogle jernbaneselskaber, som dog ikke var enerådende, eftersom også staten gik ind i jernbaneanlæg og senere desuden overtog nogle af de private selskaber.

Med alle disse aktiviteter lagdes grunden til en senere udvikling i Danmark, eftersom netop udbygningen af infrastrukturen er forudsætningen for en industrikapitalistisk udbygning. Infrastrukturudbygningen befordrede i øvrigt også den centralisationstendens, som kommer til udtryk i Tietgens foretagender, et illustrerende eksempel er her Portland cement i Ålborg, som på grund af jernbane og dampskibsselskabs udviklingen lettere kunne konkurrere med de lokale kalkværker. Også for udviklingen i landbruget blev det af stor betydning, at de letfordærlige varer kunne transporteres hurtigt igennem landet og til eksportkunder, ikke mindst England, hvortil forbindelsen blev lettet ved anlægget af Esbjerg havn. (Om alt dette: *Økonomisk vækst i Danmark*).

Kreditte

Men i sammenhæng med Bang og Stuk er det ikke så meget disse langsigtede perspektiver, der er vigtige, som det er selve de former, hvorunder udviklingen iværksættes. Det centrale kan her angives med ét ord: kreditte, og denne kan igen angives kort ved dens formbestemmelse: pengenes funktion som betalingsmiddel. At give kredit vil sige at give henstand med betalingen. Når en handel afsluttes og afvikles på samme tid fungerer pengene som cirkulationsmiddel, men når der sker en tidsmæssig adskillelse af handelens og betalingens afvikling, så træder den nye funktion ind: betalingsmidlet. Betalings afvikling selvstændiggøres som en udveksling af penge med en fordring, f.eks. en veksle. Enhver henvisning til den specielle stofflige karakter af det købte forsvinder, og vi træder ind i et univers, hvor kun pengene eksisterer i deres forskellige former og erstatningsformer: som gæld, som papirpenge, som guldpenge, som vekslere, som renter osv. Denne verden er den mest mystiske af hele kapitalismens univers, i denne verden avler penge penge, nemlig i renten, i denne verden forsvinder penge ud i luften ved falitter osv. Guden i dette univers er bankdirektøren, han er den ubevægelige bevæger eller rettere: han fremtræder som den ubevægelige bevæger.

»Om vi fik Lys herinde, sagde Konferensraaden [dvs bankdirektør Hein...]

Og han blev staaende, mens der blev tændt Lys fra Pult til Pult [...]« (210)

Banken er kreditinstitutionen par excellence, den modtager indskud og formidler lån, den deltager i anlæg af aktieselskaber og beholder nogle af aktierne til senere salg osv. Men banken kan ikke arbejde uden at besidde en vis indskudt kapital, det er derfor vigtigt at undersøge, hvorfra den kapital kom, som gav mulighed for alle de bankforretninger, som er angivet ovenfor. Der er her en række kilder. Dels medgik naturligvis ved selve bankstiftelsen en vis

kapital, som bl.a. hidrørte fra de store jordejere og handelskapitalisterne, som udgjorde den væsentlige del af den danske kapitalisme ved den tid. Handelskapitalisterne og de store jordejere var det også som i perioden gik ind i virksomhedsstiftelse med deres kapital, men hertil kom kapital fra sparekasserne, som var dannet over hele landet, og hvor landmændene indsatte deres penge. Sparekasserne anlagde selv kapital i forskellige virksomheder og havde således en funktion i samlingen af de mang bække små til en stor å. Men det var netop en af Tietgens idéer at søge en del af sparekassernes penge samlet i Privatbanken gennem et samarbejde, hvorved Privatbanken og Tietgen ville få en endnu større kapital at arbejde med« som det hedder. Ser man på den samlede samfundsmæssige proces, så vil dette altså sige, at grundlaget for den kapitalistiske opbygning (især altså af infrastrukturen) blev hentet dels i landbruget, dels i handelskapitalen, et forhold som ikke er overraskende eftersom det netop var disse to dele af samfundet som var grundlæggende forud for opsvinget. Men hertil kom et helt særligt forhold, som synes at have spillet en væsentlig rolle. Danmark fik nemlig i denne periode to store aktiver i pengeform, som igennem perioden gjorde det muligt reelt at arbejde med et stigende underskud på handelsbalancen, altså at importere mere end der blev eksporteret uden at der blev tale om et voksende betalingsunderskud. Den ene kilde hertil var afviklingen af Øresundstolden, som gav en sum i kompensation (SvAH 205), den anden var paradoksalt nok tabet af hertugdømmerne, idet Wienerfreden (i 1864) førte til, at Tyskland betalte en betydelig sum i erstatning for Danmarks overtagelse af hertugdømmernes andel af kongerigets tidligere fælles statsgæld.

»Situationen var altså i realiteten den, at Danmark havde stabiliseret sin kapitalbalance ved at et par af vore tidligere politiske magtpositioner var blevet likvideret.« (SvAH 206).

Gjorde tabet af Sønderjylland og Slesvig skår i den danske nationalfølelse, så gav det altså til gengæld gode udgangspositioner for opbygningen af den danske kapitalisme.

- 1873 Men hertil kom yderligere at tiden op til den store krise på verdensmarkedet i 1873 var en udpræget opsvingsperiode, som for Danmark betød stigende indtægter gennem eksporten af landbrugsvarer, indtægter som formidlet over sparekasser (for bøndernes vedkommende) og derefter måske Privatbanken, eller (for handelskapitalens og de store jordejeres vedkommende) direkte gennem kapitalanlæg eller indirekte via bankerne kunne indgå i de nye virksomhedsopbygninger. For den, som havde sine sorgfulde tanker ved Dybbøl og i øvrigt blev flyttet fra provinsen til København, må perioden have været meget ejendommelig i blandingen af ekspansion og kontraktion: den nationale storhed blev likvideret sammen med de gamle tider, men dette snarere fremmede end hæmmende den kapitalistiske udvikling.

- 1894 Tiden fra da den stores krises virkninger slog igennem i Danmark og indtil 1894 var en tid præget af afmatning - som det hedder i vore dages jargon. Men byens ekspansion gav stadig grundlag for en betydelig aktivitet ikke mindst i byggebranchen i København. På grund af byggeriets særlige finansierings- og

indtjeningsform var der her et særligt behov for kredit, hvilket også gjorde netop byggeriet særlig udsat for indvirkninger fra ændringer i kreditvilkårene:

»Stramningen [i tiden efter krisen] på pengemarkedet havde gjort det vanskeligere og bekosteligere at få færdigprioriteret det løbende meget store byggeri med betydelige tab og jævnlige falitter til følge.« (Dansk Penge Historie I s. 323).

Fortjenesten og fordringen

Samtidig med varemarkedets udbygning var perioden altså præget af en centraliseret magt; bag den pengeøkonomiske blomstring lå centralmagten i banken, således at pengesummen naturligt blev den centrale fetich, ikke maskinparken (industrikapitalens materielle fremtrædelsesform), ikke så meget varerne som sådanne (cirkulationens materielle fremtrædelses mangfoldighed) om end netop varerne spiller en større rolle som umiddelbar fremtrædelsesform, og heller ikke pengene som cirkulationsmiddel, som umiddelbart formidlende vareudvekslingen. Det er pengene som betalingsmiddel, pengene som den latent nødvendige pengesum, der står centralt i denne periode, såvel som og sammenhængende dermed, pengene som avlet af penge eller avlet af ingenting, dog ikke i bankrentens form, men i de hurtigt tjente penges form. Det er pengeavlens som ekstastisk fænomen (»Tusinder vil dryppe fra Væggene - ...« 43) og det er pengebehovet som akut, terminsbestemt fænomen, der kommer til at stå som de centrale næsten-umiddelbare faktorer, mens der bag dem står den bankkapital, som repræsenterer nøgternheden i de afgørende sager, den bankkapital, som ikke forventer de uhyrlige fortjenester og heller ikke udsætter sig for de store tab. Samtidig med at vareudbuddet altså repræsenterer blomstringens umiddelbare form, står penge-fetichen som den afgørende, og da netop den magt som pengene udgør i de store umiddelbart anskuelige bevægelser i deres selvstændiggjorte form, fortjenesten og fordringen. Peger selve vareudbuddet på livligheden i kapitalens bevægelser, så peger fortjenesten på ekstasen, den gyldne overflod, mens fordringen peger på ekstasens modsætning, lystens og lystighedens bratte ophør, udfoldelsens pludselige hæmning, »kastrationen«. Denne dobbelthed gennemtrænger da hver af dens poler, i ekstasen lurur kastrationen, udfoldelsen bliver aldrig fuldendt; og bag hele dette spil på liv og død står banken:

»Konferensråden tøvede nogle øjeblikke, før han aabnede Døren til den store Hal for at gaa til Bankraadssalen. Det var allerede sent, og Hallen var mørk, saa Kunder og Ekspedienter gled frem og tilbage som listende Skygger, og Assistenterne sad bøjede over de store Pulte, der rejste sig som sære Skafotter.

- Om vi fik Lys herinde, sagde Konferensraaden højt fra Vindeltrappens Trin. Og han blev staende, mens der blev tændt fra Pult til Pult: det saa

mærkeligt ud, som om Mørket kun flygtede som store hastige Flagermus op over Hvælvingerne og gemte sig.
Konferensraaden gik op.« (210)

Faderen, sønnen og pengene

Således fremstilles bankdirektøren i ligefrem guddommelig magtudfoldelse, hævet over noteringens, kredittens og fordringernes bevægelser.

»I det store Rum, hvis hvælvende Loft var baaret af Stenpiller som en Kirke, stod og sad Kontoristerne ved deres Pulte, bøjede over det stille Arbejde; og selv foran Skranken, hvor Indgangsdørene faldt sagte til, skærmede af Gummirande, gik Kunderne ligesom varsomt paa Tæpperne og talte kun halvhøjt med Ekspedienterne, der optalte Sedlerne mumlende - som om der i den store Sal celebreredes en evig stille Messe.

Konferensraaden blev ved at smile, mens han gik frem gennem Salen - det var ham ogsaa idag en egen Glæde at se dette tavse og høje Rum, hvor man som bestandig hørte Millionstrømmens umærkelige Gliden - forbi Pultene, hvor ingen hilste, skønt alle saa ham: det var i Centralbanken forbudt at spille Tid med Hilsener.« (114).

»Banketablissementer er ... moralske og religiøse institutioner. Hvor ofte har ikke frygten for bankierens vagtsomme og bebrejdende øje skræmt den unge handelsmand fra at slutte sig til selskabet af løsslupne og ekstravagante venner? ... Hvor bange har han ikke været for ikke at stå højt i sin bankiers agtelse? ... Har ikke bankierens rynkede bryn påvirket ham mere end hans venners hånlige og nedsettende tilråb? Har han ikke rystet for mistanken om at være skyld i svig eller den ringeste fejloplysning, som kunne fremkalde mistanke og bevirke at hans lån ville blive begrænset eller sagt op? ... Og har ikke denne venlige rådgivning været af større værdi for ham end præstens?« (Kapitalen III. 714).

Sådan kunne sagen træde frem for en skotsk bankdirektør, G.M. Bell, da han i 1840 skrev sin »The Philosophy of the Joint Stock Banking«. Vi kan bemærke, hvordan banken for ham under sig indordner såvel den religiøse institutions funktion som familiens, familieoverhovedet: banken bliver Alfaderlig. Som sådan fremtræder den da ogsaa i *Stuk*, hvor de religiøse overtoner tydeligst træder frem i den citerede passage. De paternalistiske træk viser sig netop i forbindelse med lukningen af kassen, med det bratte stop af udbetalingerne begrundet i det akutte krav fra de cirkulerende vekslers. Her træder tiden ind som naturovmæssig fremtrædelsesform for det økonomiske krav, dér hvor det bliver et krav om rede penge, om penge som betalingsmiddel, der hvor det blotte navn, hvor godt det end måtte være, ikke længere er nok. Med tiden sætter de hårde økonomiske realiteter ind. I scenen, hvor den unge Adolf, der har mange vekslers i omløb på sin faders navn, taler med Hein, viser alt dette sig. Hein overtager faderens rolle, gamle Adolfs lille

kapital bliver for intet at regne imod bankkapitalen og sønnen er derfor prisgivet banken, selv om han har ambitioner om at være en hel lille Hein:

»I Butikken var der blevet tomt, og det skumrede lidt efter lidt. De tre »Frøkner« sad trætte foran den store Grotte, hvis Lamper var gaaet ud. Og kun den store Mandarins hvide Skaldepande lyste, op og ned, i Skumringen, mens han nikkede.

- Tænder vi saa? sagde Adolf fra Trappen.« (88).

Hein sætter en brat stopper for denne ambition:

»-De spænder Deres kredit meget stærkt, Hr. Adolf, sagde han saa og saa paa ham: Deres og Deres Fa's.

- Ja - sagde Adolf smilende, uden at tage Blikket bort (og tænkte: »Hm - hvad jeg ventede«) - det staar vel til at antage, at en Forretningsmand som min Fa'r véd, hvad han gør.

Konferensraaden legede med sin store Lineal og svarede ikke.

Og Adolf sagde i en Tone, der blev endnu en Kende brøsigere ved Synet af denne lineal, der gik irriterende frem og tilbage som en Perpendikel:

Det er vel kun naturligt, Hr. Konferensraad, naar en Fader sætter sin Formue i sin Søns Forretning.

- Sin Kredit, rettede Konferensraaden og legede igen blidt med Linealen, før han lagde til:

- Ja, ja - Deres Fa'r er jo et godt Navn. Direktør Hein lagde et lille Eftertryk på det sidste Ord og saa hen paa Adolf, der, som smittet af Lineallegen, var begyndt at dreje sin høje Hat som en Mølle mellem sine Ben. Konferensraaden betragtede interesseret denne Mølle, før han lagde Linealen ned og sagde:

- Jeg har imidlertid som Ven villet gøre Dem, Dem personlig, sagde han [osv]« (157).

Navnet og formuen er ikke sagen, tilbage er blot kreditten og det kontante krav som tiden fremtvinger. Linealen angiver tidens gang, men den er samtidig en trussel, hvis modsvarende størrelse Adolf symbolsk lader træder frem mellem benene. Hein er som den af tiden tvungne bøddel trådt i faderens sted og repræsenterer således en kastrationstrussel:

»... Det er i virkeligheden en meget betydelig Vekselmasse, der er i omløb paa Deres og Deres fa's Navn, sagde Hr. Hein roligere.

Adolf syntes, at Timetallene paa Kronometret gik rundt som et Hjul, mens han smilte og sagde:

- Ja, det vil jo alt sammen blive ændret, naar først Prioriteten er ordnet, Hr. Konferensraad...« (158).

Hein gør dog Adolfs forhåbninger til skamme:

»- De er en forfængelig Mand, Hr. Adolf...« (smst).

Pengenes bevægelser og menneskenes

Med disse ord har Hein berøvet Adolf hans økonomiske potens. Vi skal senere se, hvad dette fører til for Adolf, men vil lidt længere opholde os ved tidens

rolle som fremtrædelsesform for pengenes rolle som betalingsmiddel og overhovedet som fremtrædelsesform for kapitalens bevægelser, for den nødvendighed som sættes uafhængigt af de involverede mennesker, som et krav fra en uden for dem stående magt. Uden for Heins dør venter andre personer, hvis eksistens er bundet til pengene og som derfor er afhængige af banken:

»Der var adskillige, der skulle ind før ham. Haandværksmestre og Provinskøbmænd, der søgte Laan paa tvivlsomme Sikkerheder, og som derfor maatte gaa lige til Chefen. De sad, den ene uden at se den anden, med Hovedet i Hænderne, evig skiftende Stilling som søvnløse, der kaster sig paa Lejet. Adolf blev mere og mere nervøs af at se paa disse levende Automater, der rejste sig og gik op og ned og atter satte sig; alle gik de rundt med samme Udtryk af Aandsfraværelse, som om den ene smittede den anden. Og saa denne Dør, som gik op og i hvert femte, tiende Minut...« (156).

Disse mindre kapitalister eller kapitalister *in spe* er i deres ydre adfærd totalt underlagt fremmede kræfter: ligesom døren går op med regelmæssighed, sådan rokker disse mennesker frem og tilbage i pludselige sæt.

Om storindustrien skriver Marx:

»I stedet for den enkelte maskine har vi her et mekanisk uhyre, hvis krop fylder hele fabriksbygninger og hvis dæmoniske kraft først skjules under kæmpelemmernes næsten højtideligt afmålte bevægelser for derpå at bryde løs i de talløse egentlige arbejdsorganers febergale hvirveldans.« (*Kapitalen* I, 558).

Til denne beskrivelse af storindustriens underordning af den enkelte arbejder under det store maskineri, som drives i forhold til kapitalens bevægelse med hastigheden tvunget op af kravet om profit, hertil svarer (for den blotte beskrivelse) pengemarkedets bevægelser i *Stuk*, hvor banken (og Hein) er den forholdsvis roligt fremtrædende centrale kraft, hvorudfra de forskellige bevægelser udgår i deres »hvirveldans«. Det er Hein, der kan skue ud over byen, hvor kapital- og pengebevægelserne har deres del i det myldrende liv, og glæde sig over, at der er blevet liv. Det er ham, der kan skabe lys og skabe liv i erhvervslivet gennem pengetransaktioner, mens de mindre folk blot må følge hans bud. Mens Hein har en rolig og værdig fremtræden, har de mindre en uvilkårlig, de er »levende automater«. Man må indrette sig efter konjunkturerne:

»Nu var Tiden for Folk med Kapital til at benytte Konjunkturerne« (67).

»Adolf slog sin Champagne i Skum: Ja, sagde han, nu er det Tiden at sætte sine Penge paa Rente.« (31).

Den tilsyneladende selvstændighed, som i disse passager ligger i det bevidst kalkulerende forhold til »Konjunkturerne«, den viser sig senere at være falsk, da vekslerne begynder at melde om forfaldsdatoer.

Fra småkapitalisternes automatiske bevægelser i Heins forkontor til arbejderne som levende automater i den storindustrielle produktionsproces synes der at være langt, men begge områder er underlagt kapitalens bevægelse, det er den, der fremtvinger arbejdstempoet, og det er den, der sætter

småkapitalisterne i den forlegenhed, som berøver dem herredømmet over deres bevægelser i og med deres afmagt. I forhold til kapitalbevægelserne er alle objekt, mens det er Kapitalen, der er »et automatisk subjekt« (*Kapitalen* I, 169), der i forhold til de enkelte former, hvorigennem værdien bevæger sig (pengeform, vareform, produktionsmidler, arbejdskraft) er et »overgribende subjekt« (smst), en »processerende, selvbevægende substans« (smst). Alt hvad den idealistiske tanke måtte have tillagt guddommelige kræfter eller andre former for ikke-samfundsmæssige kræfter, det træder nu frem som de selvstændiggjorte kapital-bevægelser over for samfundsindividerne. Heller ikke banken og dens direktør er suveræne selvstændige kræfter, også Hein er underlagt kapitalens bevægelser, han er blot dens mest imponerende personlige fremtrædelsesform, han er personifikationen af tidens betydningsfulde kapitalform, bankkapitalen, men han må også manøvrere i forhold til »konjunkturerne«, også han er i sidste instans et »vedhæng til kapitalen«.

U selvstændigheden i storindustrien og på kapital-markedet modsvarer af den omvendning af forholdet mellem vare og køber på varemarkedet, som tidligere er fremhævet. I den indledende passage i *Stuk* gengives dette i koncentrat, hvor ydermere den ungpige-rolle, som kjolerne fik i stormagasinet glider over i prostitution, således at disse to første sider samler de væsentlige træk i vareverdenen og mængden, »Vrimlen«:

»[...] alle Butikkers Blus lyste ud over Vrimlen. [...] Igennem Ruderne saa man de fulde Boder, og Fortovsstrømmen løb bus paa Tjenestepiger [...] Udenfor Modebutikkerne, hvor de første Vintermodeller prangede under Gassens Lys, kom man slet ikke frem [...] de unge Piger gled forbi, søde og vimse under Herreblikkene; [...] De var uden for en Kunsthandel og maatte holde rent stille; man kom ikke frem, Sværmen stod helt ud paa Gaden. [...] Det var et par franske Sirener, man vilde se, der prangede i stærkt Lys i halv Legemsstørrelse - i Udhængsskabet, indrammede af Makartbuketter. Alle stod med opadvendte Ansigter og smilte foran Yndighederne.« (5-6).

Bodernes varer, de unge piger på gaden, modekjolerne, de »franske Sirener«: kvinden og varen går i ét, og det er vanskeligt at se, om det er den mandlige »Sværme«, der bliver oplivet af synet, eller det tværtimod er det, de ser på, der får liv under deres blik, mængden og varerne danner en stor erotiseret sammenhæng, hvor det i sidste instans er den forførende vare, der er gud(inde): »Alle stod med opadvendte Ansigter...«

Udbytningen, opslugningen og udsugningen

Men romanen rummer også en skildring af den direkte underordning under en tidspresst maskine, nemlig avisens presse. Her er det tilmed den mest arbejdsfjerne aktivitet, der underordnes tidspresstet og det økonomiske krav, nemlig »åndsarbejdet«. Det sted, hvor skildringen kommer nærmest på industriens arbejdsvilkår, på den mest konkrete fremtrædelsesform for kapitalens krav på samfundsindividerne er det sted, som angår selve den skriftlige aktivitet:

»Vil De sige mig - hvorfor slider man sig op i denne Anstalt? Her gælder det jo dog blot - at faa Numret fuldt.

- Ja, sagde Gravesen.

Stær faldt tilbage i Stolen med Revisionen [dvs korrektoren] over sine Knæ. Maskinen klaprede op gennem Huset, højere og højere, som om den blev betaget af et voksende Raseri under Fodringen [...] En maskine er man, sagde han, en Maskine. Man maa en Gang *gaa* fra denne Anstalt.

Han faldt sammen, træt, som en slagen Mand: Hver aften tænkte Stær paa »hellere at *gaa* fra denne Anstalt«; og hver Dag blev han og skrev videre for at leve som en Mand, hvis Blod blev tappet draabevis.« (36-7).

Ligesom trykkeri-maskinen, der sender »sine uafadelige, hastigt klamprende Stød op gennem Huset« (35), suger blodet og kraften af avisens medarbejdere, således opsluger teatret, hvis »tunge Maskine stønnede op gennem Huset som et sværtbelæst sitrende Dyr« (179), penge og kød. Spenner, som bidrager til teatrets forfald gennem falske veksler, personificerer teatrets negative alkymi:

»De talte om alle Marten's Foretagender, om Køb og Salg og udlagte Byggegrunde og nye Gader, saa det rullede med Tusinder. Spenner sad hele Tiden med dukket Hoved og vaskede Bordet med Haanden, som om han uafbrudt »forduftede« det meget Guld ned i sit Skød;...« (30-1).

Det er den vidtløftige impressario Hr. Theodor Frantz, der formulerer tidens drøm: »Tusinder vil dryppe fra Væggene« (43), mens det er fru Adolf, der hallucinatorisk ser realiteten:

»- Men - frøken, sagde hun - hvor bliver Pengene af? [...]

- Hun gik hjemad begyndende forfra paa den samme Tankegang, der endte med det samme Spørgsmaal - Dag og Nat. Om Formiddagen, naar hun vidste, Konstantin [det er unge Adolf] ikke var der, gik hun ud paa Victoria-Etablissementet under Paaskud af at søge ham; og hun gik gennem Salene op ad Trapperne og langs ad Gangene, som maatte hun kunne finde i Murene selv de hemmelige Porer, hvor Guldet rislede bort i dette Hus.« (146).

Gamle Adolf tjente sine penge på salg af husholdningsbøger og lignende, mens unge Adolf sælger spændende eksotiske sager og spekulerer i teaterbyggeriet. Det er således gamle småborgerlige dyder, der konfronteres med den nye tids gevelige pengebevægelser, med det resultat, at gamle fru Adolf, der kun på afstand har fulgt disse stadier, bliver skør af det. Noget lignende gælder fru Martens, hustruen til byggespekulanten Martens, også hun ser noget forsvinde, nemlig kødet i køkkenet, hvor den franske kok kasserer det mindre gode kød og de kødstykker, han har benyttet ved stegningen:

»- Se, raabte fru Martens, som ikke tog Øjnene fra ham og de Kødstykker, han lod forkulle i Asken: Se, raabte hun igen. [...]

Fru Martens blev ved at se frem mod Køkken: hun havde aldrig tjent i Huse, hvor man brugte det franske Køkken.

De gik op ad Trappen igen. Inde fra Salen lød Proppers Knald og Klirren af

Glas, som lystig Musik til Samtalernes høje Kor.

Fru Martens saa paa hele Hjemvejen for sine Øjne den store Kok, der lod det gode Kød falde unyttigt ned i Asken.« (108).

Men det er ikke blot avispressen og teatret, der på denne måde opsluger og udsuger, også menneskene indbyrdes gør det, som fru Gravesen, der bestandig, fordi der igen og igen er »noget, der *maatte* skaffes til Pigebørnene« (33), op søger sin mand på redaktionen for at presse ham for penge:

»-Tror Du, det er til mig, Gravesen? sagde Fru Gravesen træt, naar Redaktionssekretærens lille Skindpung endelig var kommet frem til Udbetaling.« (34).

Sammenstilles denne udmattende udpresning af den »lille Skindpung« med såvel avis-pressens som teatermaskinens »uafadelige, hastigt klamprende Stød op gennem Huset« (35) og »den tunge Maskine«, der »stønnede op gennem Huset som et svært belæst sitrende Dyr«, så tegner der sig et billede af det erotiske samvær som udmattende udpresning af kraft. Det er kun i metaforerne, at dette lag træder frem i de citerede passager, men det hænger sammen med bogens øvrige temaer, ikke mindst Herluf Bergs vigen tilbage for realisering af sit forhold til Asta Heltz. I novellen *Les quatre diables* er en sådan forholden sig eksplicit:

»Hvad vilde hun med ham, [...] Fordærve ham, røve ham, plyndre hans Styrke, lægge ham øde.« (*Irene Holm og andre noveller*, s. 46).

Dette forhold til erotikken er det, som flettes sammen med forholdet til den kapitalistiske metropol, der netop også fremstilles som erotiseret (mængden, vareverdenen, teatret); til vekslen som trussel føjer sig erotikken som trussel, og det fortættes i billedet af byen som trussel og som fristelse. Kvinden, byen, forretningen forjætter lyst, liv og fortjeneste, men ekstasen trues af »kastationen«, kraftberøvelsen, døden, ruinen.

Mængden og »Stenrækkernes tavse Graa«

Efter en højt opgejlet teaterforestilling strømmer mængden ud af teatret og opsluges af byen:

»Mængden brød ud af alle Porte, skyllede Liv og Støj ned over Trappen og frem over Gaden - gennem Strandstræde trallede Række efter Række. Ude paa Kongens Nytorv flød man sammen til højlydte, lystige Øer, hvor de muntre Sporvogne brød ud og svingede hver sin Vej, frem ad Sporene. Saa delte Støjen sig - ind i Gadernes store, ventende Gab. Og svagere og svagere rullede den frem gennem Husenes store Stilhed; piblede ind i en Port, ned i et Stræde - som om Stenrækkernes tavse Graa langsomt havde suget den til sig.« (13).

I denne den glade mængdes opsugen i den grå stenmasse er der i det mindste to ting at mærke sig. For det første noget - som det hedder - stilistisk, nemlig at menneskene hen gennem afsnittet forsvinder gradvis også i teksten, respektive i opfattelsen: først er menneskene *mængde*, ubestemt mængde; dernæst bliver

denne mængde bestemt gennem dens lyde og fremtræden, som »Liv og Støj«; den deles i *rækker*, flyder sammen til »Øer« (det er ubestemt om mængden er subjekt i denne flyden sammen, snarest er det selve bevægelsen, der er styrende, mængden bliver så at sige til en flyden). I næste afsnit er mængden reduceret til det som tidligere karakteriserede den, nemlig »Støjen«, støjen deler sig, og samtidig er byens stenmasser blevet levende, gaderne er blevet til gab; mens det organisk levende karakter reduceres bliver det uorganisk levende; støjen bliver svagere og svagere, og endelig er det - »som om Stenrækkernes tavse Graa langsomt havde suget den til sig«. Mængden er opsuget i byens »Graa«. Og *stenrækkerne*, som har opsuget menneskerækkerne, det var netop dem, der i bogens indledning blev karakteriseret som kalkede grave. Således opgår det i teatret potenseret liv i byens døde stenmasser, der ligesom trykkerimaskinen suger livet ud af menneskene.

Livet og tiden

Under en middag i Tivoli siger Konferensråd Hein, bankdirektøren, »[...] med et Glimt i Øjnene, seende frem over Mylret og Salen: - Ja - Liv er her Blevet.« (20).

Han ser mylderet i Tivoli, men han tænker på kapitalens bevægelser, på det ny Københavns stærke økonomiske ekspansion, den samme økonomiske bevægelse, som har sat døden ind i byens liv og gjort bylivet til et øjeblikkets liv med døden truende.

Bevægelsen fra øjeblikket til døden er tiden, derfor opstår ønsket om at standse tiden:

»Berg var standset ovre paa Fortovshjørnet ved Jernbanen. Du, Lange, sagde han dæmpet og dvælende paa Ordene, mens han saa ud i det rige Mylr [som også Hein betragtede]. Om man dog hade en Harlekinsstav og slog med den en Tryllekreds om den hele By og bandt den til ét Billede... Berg tav lidt, og med en Bevægelse med Hænderne, som sønderbrød han den tænkte Stav, sagde han med et utaalmødt Suk:

- Og saa vilde det være et Tornerosetableau, det hele Billede.« (25).

Altså netop et billede, som ikke berøres af tiden.

I anskuelig form gengives denne tematik i et fyrværkeri i Tivoli, nogle uddrag af beskrivelsen er tilstrækkeligt:

»Midt i Mørket løb de smaa Lys af Fyrværkernes Lygter og kastede hoppende Skær over Fyrværkeriets store *Galgen-Skeletter*. [...] med ét var Himlen et vildt Løb af ilende, hurtigfødte Stjerner, der lyste over Tusinders Ansigter...

Bankherrerne var gaaet helt frem for Enden af Verandaen, hvor de stod og gloede med glad Undren over Trækkene, mens et langt Bifaldsraab steg op fra Lavningen og spændte over det hele Rum - op mod *de kunstige Stjerner, der slukkedes*.« (23-4).

Fyrværkeriet er således et kort livfuldt, glødende og strålende nu, før og efter står galgen-skeletterne i mørket. Billedet gengiver i koncentrat grundstemningen i bogen, hvis to dele netop hedder: *Regn af Guld* og *Regn af Aske*. Heller ikke den person, som ellers skulle være herren i dette univers kan undfly den almene skæbne, antydes det, idet Hein benævnes »Ikaros«:

»Der blev raabt Bravo, saa ingen hørte mer end »Fortjenester, alle kendte«, og Redaktøren maatte vente, til Dirigenten havde skaffet Ro. Saa sluttede han af - med højt hævet Glas - med et Leve for *ham*, der havde givet Kapitalen Vinger i dette Land. Et Leve for vor Stands Ikaros, Hr. Konferensraad Hein.« (20).

Ikaros gik det i mytologien galt, eftersom hans kunstige vinger bar ham for nær solen, så han styrtede ned! Tietgen undgik i øvrigt i sin tid ikke tilbageslaget efter krisen i 1873, men måtte afskrive 2,5 million på Privatbankens regnskab. Det er således ganske realistisk at antyde grænser for selv den ubevægelige bevægers suverænit, selv om det sker gennem en Aalborgensisk redaktørs mund, således at det uheldige mytologiske billede allerede kan antages at være ironisk anbragt fra forfatterens side.

Bangs involvering

»Disse Forretningsbreve var Balzacs Ulykke. *Hans ulykkelige Liv var en uendelig Række af bestandig kortere Frist mellem to Vekseldage*. Begyndelsen til den Gæld, som nødvendiggjorde disse Veksler, skrev sig fra de mislykkede Spekulationer, men for Resten var Summerne bestandig voksende, en forfærdelig Lavine, der altid truede ham, og som aldrig lod ham i Ro. Ved De, hvad et saadant Liv maa være for et Menneske, der er saa modtageligt som Balzac? Det bringer ham en knugende Angst, en aldrig slumrende Rædsel, en bestandig feberagtig Uro, der altid krampagtig kredser om den sammen Haabløshed...« (*Kritiske Studier og Udkast*, s. 103-4).

Ikke uden grund var Balzac i stand til at skrive romaner, der repræsenterede pengeverdenens tvang over storbyen, han var selv involveret. Ligesådan var Herman Bang det, men i en anden position, nemlig som journalist og kunstner, der måtte afsætte sine produkter på markedet. Dette er der ovenfor gjort rede for, men endnu et eksempel kan aktualisere, hvordan denne umiddelbart betragtet rent åndelige virksomhed var tæt sammenknyttet med den kapitalistiske udvikling. Det var infra-strukturobygningen, ikke mindst samfærdselsmidlernes udvikling, der var det afgørende træk ved det moderne kapitalistiske gennembrud i Danmark omkring og efter 1870. Også dette almene træk fik betydning for en kunstner som Bang, helt konkret:

»Han begyndte atter at tale om »den ene Kunst«, om Malerne og Musikerne, der ville følge Eksemplet, Forfatterne gav, og søge til København: Hvortil har man Jernbanerne? sagde han og lo. Eller Dampskibene. Vi skal nok røre Trommerne, til de kommer til København - til os [...]

- Og Provinsbyerne, sagde han, ta'er vi med Strejfkorps. De har faaet den rette Aand. Jeg gi'er Adolf Ret: der er kommen Stemning i Provinserne og der er Penge at tjene. Hvad er Afstandene nu? Er det Afstande at tale om? Aarhus og Odense er rene Forstæder til det nye København.» (68).

I *Ti Aar*, der er en slags erindringsbog, fortæller Bang om sin impressario, der skaffede ham arbejde på tournéer rundt i Norden, og i den forbindelse om en violinist, et tidligere vidunderbarn, som nu af »impressario« kostes rundt til koncerter. Om denne violinist skriver Bang et sted:

»I Dage, der kom, besøgte Dengremont mig ofte. Jeg var jo en Kollega: han gjorde saavist ingen Forskel paa at afspille tre Violinstykker og paa at præke Forelæsninger i tre Kvarter.« (cit. efter *Jacobsen* 1957, s. 112).

I denne bemærkning gemmer sig kunstens underordning under bytteværdien, det abstrakte pengemål, og det er en særlig form for underordning, som netop har de moderne samfærdselsmidler som forudsætning: tournéen. Ligesom det for den handlende er ligegyldigt, om han sælger gulerødder eller bøger, ligesådan er det for impressarioen ligegyldigt om han sælger violin-spil eller forelæsninger, det væsentlige er i begge tilfælde, at det giver udbytte. Med tourné-formen blev det den levende kunstner selv, der måtte drage på rejse under den af pengene satte tidstvang. Ligesom jernbanerne muliggjorde hurtig transport af letfordærlige landbrugsvarer, således muliggjorde de hurtig transport af kunstnere fra by til by.

Også investering og ruinen, tilmed falske penge, kendte Bang til fra sin egen involvering i det Københavnske liv, han var tilknyttet et foretagende, som endte i skandale, fordi nogle af medarbejderne havde trykt falske pengesedler. Det er således et meget reelt grundlag under temaerne i *Stuk*.

Den komplekse tematik

De forskellige aspekter af bogens tematik kan samles stikordsmæssigt i en række modsætninger: fortjenesten og rutinen, ekstasen og kastrationen, øjeblikket og tidens gang, det organiske og det uorganiske, lys og mørke, ild og aske, bevægelse og ubevægelighed. Og alle disse modsætninger kan indordnes under det overordnede par: liv og død. Men det er ikke sådan, at de forskellige træk i bogen kan tilordnes hver sin af disse sider i modsætningerne, tværtimod er det karakteristisk, at der omtrent overalt er tale om en sammenknytning af de to poler i en modsætning: mængden er på én gang livlig og truende, storbyen lever med døden lurende, teatret rummer på én gang scenens liv og salens mørke:

»Tæppet gik op og atter ned; atter op: Primadonnaen stod der ene. Da hun løftede Ansigtet fra sin Buket med de skandinaviske Farver - Kronen var allerede ned i Salen - blev det elektriske Lys pludselig drejet, saa det faldt ud over Salen, og hun fo'r sammen, som havde hun pludselig i Parkettet og

Loger, set hundrede grønne Lig, der gjorde Grimasser til hende i de skærende Lys.« (106).

På den anden side er f.eks. figuren Herluf Berg berøvet begge poler af modsætningen, han er hverken ekstatiske eller kastreres, han føler lidt på afstand det livlige liv, men gribes heller ikke på samme måde som nogle af de andre af dødsangst, hans forhold til Asta Heltz er her karakteristisk: det bliver aldrig til noget og alligevel føler han sig lidt bundet.

Bogens tematik er således kompleks, modsætningerne er sammenknyttet. Men der er heller ikke tale om en blot fremstilling af dette modsætningsfyldte univers. På handlingsplanet sker der ikke så meget, men tematisk sker der en accentforskydning, således at den positive side af tematikken er dominerende i bogens første del (»Regn af Guld«), mens den negative side er dominerende i anden del (»Regn af Aske«). Der er ikke tale om nogen udskillelse af en rent positiv eller en rent negativ tematik, selv om det negative er overvejende i bogens slutning: København fortsætter sit hektiske liv, selv om en lille gruppe er ramt af ruinen. Accentforskydningen formidles ikke mindst af vekslerne, som skrives falsk under, det er så at sige pengekravet, som ikke kan indløses, det er fraværet af pengene som betalingsmiddel, der fremkalder omflytningen af dominansen.

Men hvad ligger der nu i denne formuleringsform. Udgangspunktet blev taget i samtidens dominerende kapitalform, aktiekapitalen, og pengenes funktion som betalingsmiddel; i klasseplaceringen som journalist; i storbylivet og moden. Disse forskellige sider af bogens baggrund dannede grundlag for nogle oplevelsesformer og nogle mytiske mønstre.

I romanen er disse forskellige aspekter af Bangs baggrund sammenføjet til et univers, som er på én gang realistisk og mytisk. Den beskrevne virkelighed er så at sige på én gang sig selv og et forestillingsunivers. Derfor kan man gå til bogen både fra den reale baggrund og fra de tematiske strukturs side. Det realistiske og det mytiske har samme baggrund, men det mytiske synes at være det styrende i bogen, som samler sig under de angivne tematiske momenter. I denne roman kunne det være nærliggende helt at se bort fra de mytiske elementer, eftersom en betydelig del af dens stof kan føres dielte tilbage til samtiden og/eller Bangs baggrund, men derved ville man gå fejl af bogens karakter af forestillingsunivers. Omvendt vil en blot og bar tematisk strukturering af dette univers kunne føre til en fornægtelse af dens reale indhold: en person i denne roman er nok bærer af tematiske elementer, men samtidig er personen en fremstillet person med et antydnet psykisk og socialt liv. Og i sidste instans er romanen naturligtvis udtryk for Herman Bangs oplevelser og anskuelser, eller omvendt: romanen repræsenterer en tolkning fra Bangs side af et bestemt oplevelsesstof. Netop som ubevidst eller bevidst tolkning må de tematiske mønstre anskues. Men selv om den samfundsmæssige virkelighed i usædvanlig grad repræsenteres i romanen, så giver den ingen historisk tolkning af denne virkelighed. Snarere registrerer den denne virkelighed og opstiller desuden ved siden af de tematiske struktureringer nogle eksplicite tolkninger, dels en nationalhistorisk, dels sammenhængende hermed en

anskuelse-
gangen

psykologisk. Den nationalhistoriske tolkning formuleres tilmed i termer, der leder tanken hen på den kastrationsangst, som er påvist som væsentlig i tematikken:

» Men - véd De hvad, sagde han og rejste sig, jeg tror egentlig, at alle vi, som var med den gang, vi mistede alle et eller andet usynligt Ben eller Arm (Sundt smilte ved sig selv ved Tanken om dette mærkelige usynlige tredje Ben eller Arm) og hemmeligt gaar vi vanføre omkring og har aldrig forvundet blodtabet... [...] »

- Det er ikke andet end Saarfeberen fra Dybbøl, sagde Sundt og vendte sig mod vinduet.« (220).

» Fireogtres amputerede os for Land ved Hofterne ...« (116).

Det er den historiske forklaring, den psykologiske, som også angår en generation:

» Nej, sagde Erhard, vi vokser ikke ud til at blive Fædre, Du.« (196).

Herluf Berg kan heller ikke bekvemme sig til at indlede et reelt forhold til Asta, også han er en svag mand. Adolf derimod har kraft:

» Naar blev han udtømt? « (87) siger beundrerne; men det er på ideer til at fremme vareafsætningen, han er udtømmelig, selv om hans udtømmelighed gør ham tiltrækkende for damerne (smst). Dog kommer Adolf galt afsted, da han vil være Heins lige (jvf. ovenfor).

Men som nævnt er det livsudueligheden, der er dominerende:

» [...] man har s'gu mistet Tilliden, Du, til det man selv gaar rundt og føler:

- Ja, sagde Herluf.« (71)

Bangs samtidighed

Bogens egen tolkning af »tidens smerte« er således knyttet til det nationale nederlag i 1864 og afleder heraf generationens særlige psykologiske konstitution. De samtidige sociale forhold har i dette perspektiv nærmest status som projektion af eller illustration til denne problematik. Men det skildrede univers giver selv en helt anden sammenhæng, hvoraf nogle elementer i denne analyse er forsøgt fremdraget i sammenhæng med Bangs placering. Når teatret går ned, så er det set i forhold til bogens selvforståelse snarest på grund af livsudueligheden og kun i anden række på grund af de svigtende konjunkturer. Den tematiske strukturering er således et mytisk akkompagnement til den historiske og psykologiske forståelse af problemerne, men dette »mytiske akkompagnement« er ikke grebet ud af luften: det har sit grundlag i Bangs reelle situation og samtidens København såvel som Bangs oplevelse i andre storbyer og læsning om dem. Denne sammenhæng er nok så oplysende som romanens selvforståelse er det. Den storbyens atmosfære, som skildres i Stuk, er stadig ikke mindst de intellektuelles og kunstnernes livssituation. Når Stuk således har aktualitet, så skyldes det ikke at den skildrer noget alment på trods af den konkrete situation, den er blevet til i; dens aktualitet skyldes tværtimod at denne konkrete situation er registreret i mange af dens aspekter

og at denne situation også er vores: vi lever i et kapitalistisk samfund og mange af os i kapitalistiske storbyer. Med sine skrifter har Bang ikke analyseret disse livsvilkår, men han har registreret dem, og igennem sine forsøg på at komme den elendige virkelighed »i forkøbet« ved - uden bevidst analyse - at accentuere skræmmende træk i mytisk form har han givet os en yderligere foranledning til kritik af elendigheden. Det tjener intet fornuftigt formål henført at gentage Bangs opfattelse og registrering, men det tjener et meget fornuftigt formål at gøre sig bevidst, hvorfor virkeligheden for nogle samfundsgrupper tager sig sådan ud. Det er ikke blot i bøgerne den kapitalistiske virkelighed fremkalder angst i mellemlagene.

Mottoerne er fra: 1) *Kritiske Studier og Udkast* s. 108 (i artiklen Balzac II) 2) cit. efter H. Jakobsen: *Den unge Herman Bang* s. 94), 3) *Realisme og Realister* s. 35 (i artiklen Forfatteren af »Jason«).

Bibliografi

- Dybdahl, Vagn 1965 *De nye klasser 1870-1913 (Danmarks Historie Bind 12)*.
Hansen, Svend Aage 1972 *Økonomisk vækst i Danmark Bind I: 1720-1914*.
Jacobsen, Harry 1954 *Den unge Herman Bang*.
Jacobsen, Harry 1957 *Herman Bang Resignationens digter*.
Svendsen, Knud Erik m.fl. 1968 *Dansk pengehistorie 1 1700-1914*.
Skrifter af Herman Bang:
Haabløse Slægter 1965.
Irene Holm og andre Noveller 1969.
Kritiske Studier og Udkast 1880.
Københavnske Skildringer 1964 (herfra er feuilleton-citaterne hentet).
Realisme og Realister 1966.
Stuk 1966.
Tine 1972.
Ti Aar 1968.

Den væsentligste skriftlige inspiration til analysen har i øvrigt været: Benjamin, Walter 1969 *Charles Baudelaire Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*.
hvorum jeg har skrevet i min *Semiotik og dialektik* 1971.
Desuden stammer nogle ideer fra en gennemgang, som jeg havde af *Stuk* med et førsteårshold ved Institut for litteraturvidenskab sammen med Torben Kragh Grodal.

Junii 1974