

Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans naturesyn

Oplæg holdt til Pontoppidan Selskabets sommermøde
12.8.2022

AF CHRISTIAN DE THURAH

Jeg har for kortheds skyld kaldt mit oplæg “Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans naturesyn”, men det burde egentlig have heddet “Ludvig Feilberg og hans mulige indflydelse på den yngre Pontoppidans naturesyn”. At Ludvig Feilberg havde indflydelse på den senere del af Pontoppidans forfatterskab, fra *Lykke-Per* og frem, er velbeskrevet og -dokumenteret, f.eks. i Rasmus Bang Carlsens universitetsspeciale fra 2010 *Henrik Pontoppidan og Ludvig Feilberg*, der kan læses på henrikpontoppidan.dk.

Men det meste af det, der er skrevet om de to, behandler perioden fra ca.1898 og frem. Der er næsten intet om perioden før, og det er der en god grund til: Der er ikke rigtig nogen kilder, f.eks. i form af breve eller direkte henvisninger i tekster, til denne periode. Når jeg alligevel mener, det giver mening at se lidt nærmere på forholdet, skyldes det tre ting. For det første kendte Henrik Pontoppidan Ludvig Feilberg længe før 1898, og for det andet er der træk ved den tidlige del af forfatterskabet, der minder påfaldende om Ludvig Feilbergs filosofi. Endelig kan en afdækning af disse træk måske være med til at kaste lys over en krise i Henrik Pontoppidans liv og forfatterskab.

Men én ting ad gangen: Hvem var Ludvig Feilberg?

Ludvig Tage Christian Müller Feilberg blev født i 1849 i Husby ved Vestkysten som søn af en præst. Efter at være blevet undervist privat kom han på Polyteknisk Lærestalt i København, hvorfra han blev cand. polyt. i 1874. Her underviste han som assistent i vand- og vejbygning. I 1875 blev han også ansat ved Den Kongelige Veterinær- og Landbohøjskole. Ved siden af undervisningen

var han fra 1887 Kultusministeriets tilsynshavende med folke- og landbrugs-højskolerne.

Men det var ikke det ingeniørmæssige, Ludvig Feilberg blev kendt for i offentligheden. I sin fritid udviklede han en livsfilosofi, en "levelære", baseret på meget opmærksomme iagttagelser af ham selv, af andre og af naturen. Mange af hans ideer blev til på lange, ensomme spadsereture i og uden for København og blev udmøntet i en række bøger, der udkom mellem 1881 og 1910.

Feilbergs filosofi er meget omfattende, men her vil vi koncentrere os om nogle få af hans nøglebegreber, og vi begynder med "kredsning" og "ligeløb". Feilberg lignede mennesket ved en maskine (han var jo ikke ingeniør for ingenting), der modtager og omsætter energi fra omverdenen. Med "energi" mente han både sjælelig og fysisk energi. Der er nu to måder, mennesket kan forvalte denne energi på. Det kan lade den kredse i sig i et lukket kredsløb, der ikke rigtig forbruger noget, men heller ikke skaber noget. Denne tilstand kalder han "kredsning", og den forbindes med rutine, fantasiløshed og daglig trummerum. Det er en lukket tilstand, der ikke byder på mange muligheder. Men mennesket kan også lade den modtagne energi strømme ud igen i en umiddelbar, selvforglemmende og jublende væren. En sådan tilstand er helt anderledes fyldt med muligheder og kreativitet, men den er naturligvis omkostningsfuld, da energien jo strømmer ud, og derfor er man også nødt til at vende tilbage til kredsningen ind imellem. Men Feilberg deler mennesker op i dem, der overvejende lever i kredsning, og dem, der overvejende lever i ligeløb, og de sidste er ifølge ham mere i kontakt og harmoni med naturen end de første. For det er forholdet til naturen – i videste forstand – det handler om. Mennesket har med sit borgerlige, materialistiske og nytteorienterede liv i byerne fjernet sig fra naturen, det lever i kredsning, og Feilberg ser det som sin opgave at bringe mennesket i kontakt med naturen igen. I ligeløbet bliver mennesket en del af naturen, går op i den store sammenhæng og bidrager med sin udstømmende energi til en samlet sum af kosmisk energi. Og naturen er ifølge Feilberg den absolutte enevælde: Enten underkaster mennesket sig naturen, dvs. bidrager til den kosmiske helhed, eller også er de hinanden fremmede! Tankegangen minder meget om den organismetanke, dele af Romantikken dyrkede, og Feilberg var da også selverklæret discipel af H.C.Ørsted, der i hans øjne forenede naturvidenskab og metafysik på smukkeste vis.

Det er især i naturen, at mennesket kan opleve ligeløbet, ja, der kan ligefrem være tale om noget, Feilberg kalder "rejsetæring", som hænger sammen med, at naturen altid er "aandelig anstrengende og tærende", fordi man dér lettere bringes i ligeløbstilstand. Dette skulle efter sigende have været grunden til, at Ludvig Feilberg fravalgte en karriere som landmåler og holdt sig på læreanstalten. Det var ikke, fordi han var fysisk doven eller ikke ville ud i landskabet – f.eks. beskriver han et sted en "spadseretur" langs vandet fra København til Helsingør! – men han fik åbenbart ligeløb nok i sin fritid.

Ligeløbet er som sagt selvforglemmende, men hvad mente Feilberg egentlig med "selvet"? Han skelnede faktisk mellem to slags selv, "indre-selvet" og "for-selvet", og igen brugte han et billede for at forklare forskellen: den blå

himmel og skyerne. Indre-selvet er vores oprindelige og naturlige selv; som den blå himmel er det der altid og er altid det samme. Vi ser det bare ikke så tit, for det er oftest dækket af skyer – for-selvet – det selv, vi viser omverdenen, og som er flygtigt og vekslende. Indre-selvet hænger sammen med oprindelighed og det naturlige, for-selvet er kulturelt betinget. Når vi er i ligeløbstilstanden, når vi er ét med vores natur og naturen omkring os, er det indre-selvet, der træder frem, og for-selvet, der viger.

Henrik Pontoppidans og Ludvig Feilbergs veje krydsedes, efter at Pontoppidan var begyndt på Polyteknisk Læreanstalt i København i 1873. Her arbejdede Feilberg en overgang som assistent på tegnestuerne og hjælper ved beregningsopgaver. I andet bind af erindringerne, *Hamskifte* (1936), tegner Pontoppidan et meget positivt billede af ham. Han fortæller, hvordan han og Feilberg blev venner mange år senere, da de begge boede på Frederiksberg, og han taler om “hans strengt naturbegrundede men samtidig ejendommeligt stemningsfulde Livsbetragtning” (*Erindringer*, 1962, s.101). Han noterer med beklagelse, at Feilberg blev overdøvet af andre – måske mindre – ånder, ligesom forbilledet, Ørsted, blev overdøvet af Grundtvigs “polemiske Asenkæft” (ibid.s.102).

Som tidligere nævnt ved vi ikke meget om forholdet mellem Pontoppidan og Feilberg fra omkring 1874 og til de mødes igen mange år senere – så lad os i stedet vende os til Pontoppidans forfatterskab for at se, om der skulle være nogle spor dér.

Pontoppidan debuterer i 1881, og i hans tidlige værker, novellesamlingen *Stækkede Vinger* (1881) og romanen *Sandinge Menighed* (1883) samt nogle småtekster, er der kun spæde tilløb til noget, der kunne være interessant i vores sammenhæng. Ganske vist havde Pontoppidan lejlighed til at stifte bekendtskab med Feilbergs tanker på skrift nogenlunde samtidig med, at han selv debuterede, idet Feilbergs første hovedværk, *Om størst Udbytte af Sjælsevner*, udkom i 1881, men om han læste det på dette tidspunkt, ved vi ikke. Han kan dog meget vel have været opmærksom på det, idet Harald Høffding havde anmeldt det positivt i Ude og Hjemme i maj 1881 (Pontoppidan debuterede i samme organ i september samme år). Vi ved ikke, om Pontoppidan holdt Ude og Hjemme, men det gjorde hans bror Morten, på hvis højskole han underviste på dette tidspunkt, så han havde formentlig adgang til bladet (Se Flemming Behrendt: *Livsrusen*, 2019, s.118).

I juli 1883 bragte Ude og Hjemme så Pontoppidans novelle “En Kjærlighedshistorie”, der i en udvidet version indgår som den første novelle i samlingen *Landsbybilleder* senere samme år. “En Kjærlighedshistorie” handler kort fortalt om den fattige hegnsmands kønne datter Grethe, der under indflydelse af sin veninde, præstens datter, og præstegårdskulturen i det hele taget, drømmer store drømme om den romantiske kærlighed. Men moren står fast på, at det ikke er noget for Grethe, og Grethe presses, til præstefamiliens og hele landsbyens forargelse, til at gifte sig med den lille, grimme Morten, som hun absolut ikke føler noget for, men som til gengæld vil gøre alt for hende. Præstens datter, derimod, får den,

hun er forelsket i. Fem år senere mødes de igen, og nu ser det hele anderledes ud. Grethe er nu en trivelig og glad kone, der lever lykkeligt med mand og børn, mens præstens datter er en skuffet og desillusioneret kvinde, og Grethes mor får det sidste ord med en lille prædiken til præstedatteren, der slutter sådan:

“... og se: vi gammeldags Bønder, vi har det nu saadan paa en anden Manér; for naar den ene er Karl, og den anden er Pige, og de ellers er skikkelige og ordentlige og vil være gode ved hinanden, saa er der jo dog, hvad der skal til; og senere kommer jo Børnene, og saa saadan et Liv sammen i Arbejde og Beskæftigelse; tro De mig – lille Frue – det er noget andet end denne her Forfjamskelse, som de kalder Kjærlighed.”

(ss.58-59)

Netop fordi morens udsagn står uimodsagt til slut, er det fristende at opfatte det som tekstens, og dermed også forfatterens, forsvar for almuens økonomisk betingede fornuftsægteskaber. Det kan undre lidt, når man tager Pontoppidans egen sociale baggrund i betragtning, men det vender vi tilbage til.

Efter *Landsbybilleder* skriver Pontoppidan et udkast til det, der senere bliver til romanen *Isbjørnen* samt en række mindre tekster til Ude og Hjemme under rubrikken “Fra Landet” og signaturen Rusticus (altså Manden fra landet), mens han hidtil havde skrevet i eget navn. Blandt disse mindre tekster er seks kapitler til en føljeton i Ude og Hjemme, som Pontoppidan har meget svært ved at få gjort færdig, hvad flere breve til redaktøren med diverse undskyldninger vidner om, men som med hiv og sving udkommer i perioden juni-august 1884 som seks “Fra Landet”-tekster under mærket Rusticus og med fællestitlen “Af Pigen Marthas Historie”. I oktober 1885 udkom historien om pigen Martha i en omskrevet version på Gyldendal under titlen *Ung Elskov* og med undertitlen “Idyl” – på Pontoppidans foranledning betegnet som “Smaa Romaner I”. Trods de mange formelle ændringer er historien om Martha i alt væsentligt den samme i de to versioner.

Martha er en ung, smuk pige, der er vokset op i et fattigt hus i skoven, en gammel færgetro, som har kendt bedre dage. I sin ensomhed hengiver hun sig til drømmerier om den store kærlighed, inspireret af romantisk litteratur og mødet med et forelsket par i skoven. Hun har ganske vist en bejler, Jesper, der endda har købt hus for hendes skyld, (ligesom Morten i “En Kjærlighedshistorie”), men ham vil hun ikke vide af, og i stedet hengiver hun sig til en ung student, men svigtes og begår selvmord.

Umiddelbart er der så mange lighedspunkter mellem “En Kjærlighedshistorie” og “Af Pigen Marthas Historie”/*Ung Elskov*, at man kunne fristes til at mene, at den sidste er en genskrivning af den første, der nu blot har fået en tragisk udgang. At de to fortællinger hører nøje sammen, understreges af, at Pontoppidan mange år senere skrev dem sammen under titlen *Ung Elskov* (1906). Ser man imidlertid nærmere efter, viser det sig, at det ikke kun er de to fortællingers slutning, der er forskellig. I “En Kjærlighedshistorie” vil Grethe bevæge sig uden for sin sociale

ramme, men moderen sørger for, at hun bliver i den, og Grethe bliver lykkelig. I *Ung Elskov* (og "Af Pigen Marthas Historie") er der noget andet på spil. Her er Marthas forsøg på at opnå den store kærlighed ikke så meget forårsaget af social påvirkning som af naturen og fortiden. I bogudgaven fra 1885 (som er den udgave, jeg refererer til i det følgende) bruger Pontoppidan de første tre kapitler – 24 sider! – på at beskrive naturen omkring Balderød Sø og færgekroen, hvor Martha vokser op, og stedets fortid. Da hovedpersonen Martha endelig dukker op i fjerde kapitel, er det tydeligt, at hun så at sige er et produkt af denne natur og begivenheder i denne fortid.

Naturbeskrivelserne fylder altså meget i denne fortælling, og de er sært besjælede og indbyder i høj grad til symbolsk tolkning. Bogens undertitel er som tidligere nævnt "Idyl", og til at begynde med virker naturbeskrivelserne da også ganske idylliske. Således beskrives Balderød Sø – eller "Nymfernes Badekammer" – indledningsvis som "et stort hemmelighedsfuldt blinkende Øje",

"Rolig for alle Vinde, dovent smilende, og ligesom sin egen nøgne skønhed vel bevidst, hviler den dernede i uforstyrret Salighed. Skovkransen hænger ud over den med lange tørstige Grene, sænkende i dens Skjød sine dybe, grønne Skygger."

(s.2)

(Det kan tilføjes, at i den endelige version af *Ung Elskov* fra 1906 er tilføjet, at søen har en "rundagtig, temmelig regelmæssig Form" (Noveller og skitser I, 1950, s. 91. Jeg kommer tilbage til betydningen af dette).

Men efterhånden kommer idyllen til at virke indelukket:

"Man føler sig tilsidst helt underlig til Mode i denne uhyre Grav, hvor kun de sejlede Skyer over Ens Hoved bringer Bud fra den levende Verden, der er udenom."

[...]

"... og som en fangen Ørn flakker Blikket hid og did over disse uendelige Skovbølger, der ruller op imod den blaa Himmel og stænger alle Udveje. Kun paa et enkelt Sted – i Øst – hvor Bakkerne i det hele er lavest, Skovene tyndest, brydes Ensformigheden af en mægtig, vild Kløft, der ligesom med fortvivlet Kraft er sprængt gennem Ringen for at faa Luft."

(s.3)

Denne landskabsbeskrivelse er mærkelig. Hvordan kan en ørn være spærret inde af træer? Den kan jo bare flyve over dem! Og hvad med en kløft, der ikke kan "få luft"? Det er klart, at dette landskab er symbolsk snarere end realistisk. Det handler om at bryde ud af et lukket miljø, og den, der forsøger at bryde ud, er naturligvis Martha. Hun er ørnen, der ikke kan trives i det snævre miljø, og dette bekræftes af flere detaljer i teksten, f.eks. hendes aristokratiske udseende og

hendes modvilje mod at gifte sig med Jesper, hvis efternavn – for at der ikke skal være nogen tvivl – er Dueboel! Da Martha har været sammen med studenten, ser hun en glente sejle over byen, og hun ser med “et tomt Blik op i Luften, dér hvor Glenten havde kredset.” (s.110) Dette er et varsel om hendes død.

Den topografiske symbolik med den ringformede lokalitet, der sprænges, så der bliver åbnet ud mod det åbne land, og det lille vand (søen) kan forenes med det store vand (havet), minder meget om Ludvig Feilbergs tanker om kredsning og ligeløb. Naturbarnet Martha er et ligeløbsmenneske, som omgivelserne forsøger at holde tilbage i kredsningen, men hun bryder ud og betaler ligeløbets ultimative pris, døden. Man overdriber næppe ved at påstå, at *Ung Elskov* foregår i et univers med noget andre love end “En Kjærlighedshistorie”.

Med *Ung Elskov* var Pontoppidan skiftet til forlaget Gyldendal, der som tidligere nævnt gav den lille roman påtegningen “Smaa Romaner I”. Pontoppidan havde tænkt sig en serie af små romaner, og den blev da også realiseret – i hvert fald delvis – med Smaa Romaner II, *Mimoser* (1886), Smaa Romaner III, *Isbjørnen* (1887) og Smaa Romaner IV, *Spøgelser* (1888), men så skiftede Pontoppidan til andre forlag, og serien ophørte.

Umiddelbart betragtet er det svært at se, at disse fire romaner har særlig meget til fælles ud over længden, men ved nærmere eftersyn viser det sig, at den landskabssymbolik, jeg skitserede i *Ung Elskov*, cirklen, der brydes, forekommer i dem alle – og i flere senere værker – mens der kun er en enkelt vag antydning i værkerne før, nemlig indledningen til *Sandinge Menighed* (1883).

I romanen *Mimoser* (1886) ønsker naturromantikeren apoteker Byberg (bemærk navnet!), hvis kone er død, at beskytte sine to unge døtre mod verdens smuds og ondskab ved at flytte ud på landet og indrette, hvad man kunne kalde en “cirkelidyl” til dem i et hus med en stor have. Haven beskrives bl.a. sådan:

“... den store, ganske plane og sollyse Have (strakte) sig helt ned til Landevejsgrøften, hvor den stængtes af et højt, hvidmalet Staaltraadsgitter, gennem hvis aabne Masker man fra Vejen saa'ind over en cirkelrund, sirlig klippet Græsplæne med et forgyldt Sol-Ur i Midten og prægtige “Tæppebede” langs Randen; ...”

“... bag hvilken Perspektivet endelig lukkedes af fire grønne Trappetrin og en halvsjult Veranda, under hvis gule slyngroser de to, nu begge helt voxne Døtres Kjoler ofte skimtedes paa hver sin Side af et lille rundt bord med en Sykurv.”

(s.10)

Døtrene vokser altså op i total “lukkethed”, eller “kredsning”, først i byen og senere i den landlige cirkelidyl, og de bliver da også fuldstændig uegnede til at møde tilværelsen udenfor – de bliver “mimoser”. Det, apotekeren opfatter som natur, er i virkeligheden det stik modsatte, da naturen hænger sammen med det åbne – ligeløbet, som Feilberg ville sige. Der er selvfølgelig også andre faktorer i

spil i *Mimoser*, f.eks. familiestrukturens betydning, der er et gennemgående tema i Pontoppidans forfatterskab, men det falder lidt uden for vores fokus her.

Det er interessant i denne sammenhæng, at Pontoppidan havde planer om *Mimoser* og arbejdede på bogen så tidligt som i 1883, men altså først fik den ud i 1886. Tilsyneladende en ret hård fødsel ligesom i tilfældet “Af Pigen Marthas Historie” – men mere langtrukken.

Noget lignende gør sig gældende for den næste lille roman, *Isbjørnen*, som udkom i 1887. Også den havde været længe undervejs – formentlig også fra 1883. Fortællingen om den fallerede teolog Thorkild Müller, der er ud til bens i Folkekirken, men finder sig selv og sit kald i en lille grønlandsk bygd, er på flere måder enestående i Pontoppidans forfatterskab, især når det handler om natursynet. For det første er der det landskab, den hovedsagelig foregår i. I alle Pontoppidans andre bøger skildrer han landskaber, han kender ved selvsyn, eller opdigtede landskaber, han er fortrolig med som typer. Men Pontoppidan kom aldrig til Grønland. Som ung stud. polyt. prøvede han at komme med som assistent på Stenstrups grønlandsekspedition i 1876, men til hans meget store skuffelse glippede det. Dette kan meget vel være en del af den psykologiske forklaring på, at vi i *Isbjørnen* finder noget, vi ikke finder noget andet sted i forfatterskabet: en “cirkelidyl”, der er i harmoni med naturen. Det grønlandske landskab, Thorkild Müller slår sig ned i, er en bygd ved en fjord, der i begyndelsen er vid,

“Men efterhaanden som den naaede ind, blev den bestandig smallere, trængtes i sit bugtede Leje bestandig snevrere sammen mellem de høje, bratte, nøgne Fjældvægge, der stod dér, Tinde over Tinde, i et graat, tavst og trøstesløst Øde, – indtil den tilsidst, inderst inde, paa ny videde sig ud og endte som en lille fredelig Indsø, der dækkede Bunden af en mægtig, dyb Klippekedel, hvis mere jævnt skraanende Sider og mosgrønne, gullige eller med Krægebær bevoxede Klipperevner spejlede sig i dens stille, krystalklare Vande.”

(ss.32-33)

For at skære det helt ud i pap har forfatteren i den endelige udgave rettet til “en næsten cirkelrund Indsø” (Noveller og skitser I, 1950, s.265). Når man abstraherer fra de overfladiske forskelle, ligner dette jo Balderød Sø i *Ung Elskov* en hel del, men de mennesker, der bor her, er helt i pagt med naturen, og i omgangen med disse mennesker oplever Thorkild Müller, at også han kommer i harmoni med naturen, både den ydre og sin egen indre. Feilberg ville sige, at hans indre-selv træder i forgrunden, for-selvet viger, og himlen bliver skyfri. I *Isbjørnen* får vi også forfatterskabets første eksempel på en præst, der bryder ud af den kredsning, som den etablerede kirke befinder sig i. Senere i forfatterskabet dukker der andre op, pastor Fjaltring i *Lykke-Per* og Mads Vestrup i *De Dødes Rige* for blot at nævne et par stykker. Dem vil jeg ikke komme nærmere ind på her, men overlade til Silvia Rantzau Svare, der skal tale om Pontoppidans præstekarakterer senere. Det skal blot nævnes, at når det gælder forholdet til kirke og tro, synes Pontoppidan og

Feilberg igen at være meget på bølgelængde. Begge mente de, at den etablerede kirke var en størknet, død og unaturlig form, men at det ikke nødvendigvis gjaldt for kristendommen eller anden tro. Om religion skriver Feilberg i *Om Ligeløbe og Kredsning i Sjælelivet* (1896):

“Den har sine lukkede Former med Mangel paa Forstaaelse, Intolerance, Selvbevidsthed og Selvtilfredshed. Men hvor virkelig Aabenhed findes, gaar Strømmen paa sin egen Maade den lige Vej med en Nedlæggelse af Selvet, der ikke findes andetsteds.

(*Sml. Skr. I*, 1918, s.220)

Den harmoni mellem natur og kultur, som vi ser i *Isbjørnen*, er som sagt enestående i forfatterskabet og hænger måske sammen med, at Grønland stod som et tabt vidunderland for forfatteren, et sted, hvor selv den absolutte dikotomi mellem natur og kultur kunne medieres eller endda helt ophæves. Pontoppidan gjorde senere endnu et – omend spagt – forsøg på at ophæve modsætningen, nemlig med den lille roman *Et Kærlighedseventyr* (bemærk titlens sidste del!) fra 1918, hvor to personer, hvis naturer er lige så forskellige som Marthas og Jespers i *Ung Elskov*, får hinanden og lever lykkeligt sammen, men han “tilbagekaldte” denne eventyrlige slutning med andenudgaven (1930), som ender tragisk.

I de følgende små romaner fortsætter Pontoppidan med at beskæftige sig med det åbne og frie over for det lukkede og indestængte, med natur over for kultur. I 1888 kommer den sidste af fortællingerne i Gyldendals lille serie “Smaa Romaner”, *Spøgelser*. Den handler om præstedatteren Agnete, der har været under stærk indflydelse af sin far, som var enkemand (ligesom apoteker Byberg i *Mimoser*). Men nu er præsten død, og Agnete får ansættelse hos en grevinde, hvis søn hun forelsker sig i. Dette går mod alt, hvad hun har lært af sin borgerlige far, der absolut ikke brød sig om aristokratiet. Møderne med den unge greve (seks i alt) finder sted på en lokalitet, der ligner noget, vi har set før:

“Kort efter mandede Vejen ud i en lille højtliggende Ringdal, i hvis ene side laa en overmægtig stor Graasten, der strax tildrog sig Agnetes Opmærksomhed. Men derfra gled hendes Blik hurtig op ad en stejl, nøgen Skraaning ...”

(p.75)

Altså endnu en gang en brudt cirkel som stedet, hvor man bryder ud, går fra kredsning til ligeløb, som Feilberg ville sige. I dette tilfælde består cirkelbruddet i, at Agnete gør sig fri af den undertrykkende fædrene arv og bliver sig selv.

Som sagt slutter Gyldendals serie “Smaa Romaner” med *Spøgelser* i 1888, men Pontoppidan fortsætter med at beskæftige sig med temaet cirkelidyl kontra åbenhed, kultur kontra natur i de efterfølgende værker. Af værker, hvor en variant af temaet går igen, kan nævnes *Vildt* (1890), et par af teksterne i *Kroniker* (1890),

Minder (1891), *Det forjættede Land* (1891-95), *Den gamle Adam* (1894), *Højsang* (1896), *Det ideale Hjem* (1900), *Den kongelige Gæst* (1908) og *Et Kærlighedseventyr* (1918 og 1930).

Blot et par eksempler fra de nævnte værker på, hvor meget Feilbergs og Pontoppidans måder at se verden på lignede hinanden:

I bogen *Om sjælelig Ringhed* fra 1899 (bemærk titlens tilsyneladende ordspil!) skriver Feilberg om det tidligere omtalte fænomen, han kalder rejsetæringen, der kan forekomme, når man bevæger sig ud i naturen:

“... en ejendommelig stærk angribende Virkning paa Sindet. Den er foraarsaget af Aabenhed, men det er ikke den interne Aabenhed, hvorved der sker Tilførsel til Legemet, men den frie, en Aabenhed, hvorved Legemet i en ganske mærkelig grad mister levende Kraft, udtømmes, ja udtæres”.

(*Sml.Skr.* 1, 1918, s.387).

Det var som tidligere nævnt denne rejsetæring, der efter sigende afholdt Feilberg fra at blive landmåler, og Pontoppidan kendte også til den. I *Det forjættede Land* siger dyrlæge Aggerbølle, der ligesom Emanuel er en tilflytter til egnen, på et tidspunkt til købmand Villing og dennes kone:

“Men véd De, hvad jeg tror?” sagde han med underlig fremmed Stemme og saá fra den ene til den anden, idet han opløftede sin Haand. “Der er noget Troldskab i Luften her ude paa Landet ... noget Djævelskab et eller andet Sted – ” “Men Hr.Aggerbølle dog!” klynkede Fruen. “Det sagde De ogsaa forleden. De gør os jo saa uhyggelig til Mode.”

“Forlad mig, bedste Fru Villing ... men De forstaar mig ikke! Jeg tror hverken paa Spøgelse eller Nisser eller paa Genfærd med grinende Hoveder under Armen ... den Slags Tossehistorier overlader jeg til Hængetrynerne at give til Bedste! Men jeg siger, der er noget andet Troldpak i Luften her ude, noget, som stjæler Livskraften fra os, Fru Villing, som malker Sjæl og Blod og Marv ud af Kroppen paa dem, hvis Vugge ikke har staaet her ude under den store Himmel. De kan stole paa mit Ord! Jeg har selv følt det, Fru Villing!”

(ss. 70-71)

Senere siger Aggerbølle det samme til Emanuel (s. 293).

Et andet sted i forfatterskabet, hvor en person udtrykker tanker, der ligger tæt op ad Feilbergs, er i *Den gamle Adam*. Fortælleren, der er på et fynsk feriepenzionat, har i København set en anden gæst, assessor Tofte, tage afsked med kone og børn på stationen. På pensionatet indleder assessoren snart et forhold til en ung kvinde, og det får fortælleren til at gøre sig nogle tanker, der viser, at han roder lidt rundt i begrebet “selvet”. Først er fortælleren forarget:

“Hvordan gaar det i det hele til, at en Mand som Assessoren i den Grad kan forglemme sig selv, ovenikøbet for en saa ubetydelig Provinskokettes Skyld, en almindelig jysk Gaas fra Ebeltoft eller Løgstør.”

(p.39)

Hvad er det for et “selv”, assessoren forglemmer? Det er rollen som ægtemand og embedsmand, altså det, Feilberg kalder for-selvet. Kort efter svarer fortælleren da også på sit eget spørgsmål:

“Ja, saadan er det! Der er ingen anden Forklaring mulig. En skøn Dag har Assessoren staaet nede ved Stranden eller ude paa Havnemolen og betragtet Naturen. Han har taget sig et Bad, spist ved table d’hôte, drukket Kaffen sammen med de øvrige Gæster ude i Haven, har kort sagt paa Naade og Unaade givet sig hen til den ensformige, ørkesløse, vegeterende Tilværelse, man kalder Badeliv. Solen har allerede brunet hans Kind, Hotellivet rykket ham op af hans hjemlige Vaner og kastet al Erindring om Lovparagrafer og Forhørsakter ned paa Bunden af hans Hjørnekiste. Samtidig har den daglige, frie Færden i Mark og Skov kaldt et nyt eller rettere henslumret Menneske frem i ham. Stilheden paa hans lange og ensomme Spasereture har vugget ham hen i en blid, ejendommeligt modtagelig Stemning, ...”

(s. 40)

Det bliver næppe mere feilbergsk: Når vi bevæger os ud i naturen, væk fra dagligdagens kredsløb, stemmes vi til ligeløb, vegetative og modtagelige tilstande, og det til daglig skjulte indre-selv (“et [...] henslumret Menneske”) træder i forgrunden, mens for-selvet (de sociale roller) viger. *Den gamle Adam* bygger på en del ældre stof samt en vigtig personlig oplevelse, Pontoppidan havde på en ferie (uden familien!) i Blokhuis i sommeren 1887: mødet med Antoinette Kofoed, som han senere blev gift med. Det vender vi tilbage til.

Ovenstående eksempler beviser ikke nødvendigvis, at Pontoppidan var under indflydelse af Ludvig Feilberg fra et tidligt tidspunkt i forfatterskabet, men lighederne er så mange og så detaljerede, at det er tankevækkende. En svaghed ved hypotesen om påvirkning er kronologien. I flere tilfælde kommer Feilbergs tanker først i trykt form, *efter* man har kunnet læse noget lignende hos Pontoppidan, men det behøver ikke at betyde, at Feilberg ikke påvirkede Pontoppidan (eller endda, at det var Pontoppidan, der påvirkede Feilberg!), men kan blot skyldes, at denne påvirkning fandt sted mundtligt engang tilbage i 1870’erne. Men uanset hvor Henrik Pontoppidan måtte have haft sine naturfilosofiske ideer fra, så begyndte de ret pludseligt at komme til syne i sommeren 1884 med “Af Pigen Marthas Historie” i Ude og Hjemme.

Jeg nævnte indledningsvis, at alt dette måske kunne kaste lys over en krise i Henrik Pontoppidans liv og forfatterskab, så det vil jeg prøve at se nærmere på her til slut.

Det er en almindelig opfattelse, at der på et tidspunkt sker et “brud” eller skifte i Pontoppidans forfatterskab, der kort sagt går ud på, at fokus skifter fra det social-realistiske til det mere eksistentielle. Traditionelt er dette skifte blevet tidsfæstet til 1887-88, hvor der sker to ting: Pontoppidan møder Antoinette Kofoed, som senere bliver hans anden hustru, på en sommerferie i Bløkhuse i 1887, og den social-realistiske novellesamling *Fra Hytterne* (1887) efterfølges af den “romantiske” lille roman *Spøgelser* (1888). Denne traditionelle opfattelse er uhyre sejlivet og er senest blevet kolporteret af Steen Beck i *Pontoppidans store romaner* (2022, ss.29-30). Skiftet sættes her endvidere i forbindelse med Pontoppidan indflytning til København i 1889 og hans ansættelse ved Politiken, hvor han ifølge Steen Beck skrev artikler under mærket Urbanus (Manden fra byen). I virkeligheden var det ikke i Politiken-perioden (1887-89), Pontoppidan skrev under mærket Urbanus, men i den følgende periode, hvor han skrev for Kjøbenhavns Børs-Tidende (1889-91). Denne detalje er imidlertid mindre væsentlig i vores sammenhæng, her er pointen nemlig, at mærket Urbanus er langt ældre end 1887. I 1883-84 skrev Pontoppidan artikler og skitser til Ude og Hjemme under mærket Rusticus under rubrikken “Fra Landet”, men fra slutningen af 1884 skiftede han mærke til Urbanus og skrev nu under rubrikken “Fra Byen” i Hjemme og Ude, der havde afløst Ude og Hjemme. Jeg er fuldstændig enig med den traditionelle opfattelse, at dette skifte er betydningsfuldt, men det ligger altså tidligere, end det ofte bliver fremstillet.

Men hvad er det da, der sker i 1884?

I november 1884 flytter Henrik Pontoppidan med sin familie fra Jørlunde, hvor han indtil da havde undervist på broren Mortens højskole, til Østby, som var hans daværende hustru Maries hjemegn. Den præcise grund til flytningen står ikke helt klar. Skal man dømme efter erindringerne, var den primære grund, at han og broren havde nogle kontroverser. Men der foregik også andre ting: I september havde Pontoppidans mor besøgt familien og bemærket, at ægteskabet ikke var, hvad det kunne og burde være, og breve fra Pontoppidan tyder på, at humøret i denne periode ikke var godt. Og så kommer “Af Pigen Marthas Historie”, der adskiller sig radikalt fra alt, Pontoppidan hidtil har skrevet – og står i direkte modsætning til “En Kjærlighedshistorie” fra året før – i Ude og Hjemme i juni-august efter en tilsyneladende pinefuld tilblivelsesproces. Alt i alt tyder det på et større opbrud.

At der var sket noget i og med *Ung Elskov*, var Pontoppidan helt bevidst om, omend han nedtonede det i et brev til Fr. V. Hegel på Gyldendal i september 1885, hvor han skrev, at *Ung Elskov* var ganske uden polemik og dermed markerede en ændring i hans arbejdsmetode.

Også samtidens kritikere var opmærksomme på, at der var sket noget. Efter de første socialrealistiske værker regnedes Henrik Pontoppidan blandt Det Moderne Gennembruds mænd: Hans værker var realistiske, handlede om samtiden og satte problemer under debat. Men så kom *Ung Elskov*! Ser man på anmeldelserne af romanen (der også må være dækkende for holdningen til føljetonen om Martha året før), er det tydeligt, at de registrerer et skifte af en slags. Et par eksempler:

Axel Henriques synes skuffet i sin anmeldelse i det konservative Dagens Nyheder (9.11.85): Denne bog lever ikke helt op til Pontoppidans tidligere, han digter for meget af sig selv ind i de almuekarakterer, han skildrer (!). En anden anmeldelse i Dagens Nyheder (18.11.85) kalder bogen “et betydeligt Fremskridt hos Forfatteren i Retning af sund Fornuft”. Men så kommer Edvard Brandes på banen i Politiken (20.11.85) som repræsentant for den anden fløj. Han anlægger en ironisk-venlig tone – tydeligt i vildrede med, hvad han skal mene om denne bog. Han er formentlig irriteret over, at Pontoppidan ikke holder sig på den slagne brandesianske vej og skriver realistisk, nutidigt og problemdebatterende. Han slutter med: “Hvem véd, om ikke Hr. Pontoppidan er galt underrettet og om Martha nu ikke sidder som Dunkens velnærede Kone, istedetfor at spøge ved Nattetid under St. Hansormens Mærke.” Altså en slutning som den i “En Kjærlighedshistorie”. Mest klar i mælet er den usignerede anmeldelse i det liberale Dagbladet (23.2.86). Her indledes med: “Det romantiske Tilbageslag, som i de sidste Aar paa en saa fremtrædende Maade har afløst Halvfjerdsernes stærkt naturalistiske Strømning, har ogsaa afsat sit Mærke i Pontoppidans Digtning”, og der sammenlignes med Holger Drachmann, der få år før havde forladt den brandesianske bevægelse. Anmelderen glæder sig over, at Pontoppidan i *Ung Elskov* har taget afstand fra Sophus Schandorphs “grovkornede, haandfaste Maner” og andre af den slags “Unoder”.

Generelt for anmeldelserne er altså, at de registrerer, at der med *Ung Elskov* er sket noget med Henrik Pontoppidan.

Dette kommer om muligt endnu tydeligere til udtryk i en anmeldelse af *Mimoser*, skrevet af den loyale brandesianer Erik Skram i Tilskueren i januar 1887. Efter først at have skildret, hvor lovende den unge Pontoppidan var i begyndelsen, fortsætter han:

“Saa skrev han “Ung Elskov”. Man traf paa dufrige Ord. Den store Skovsø og den hensuldrende Kro laa i vore Drømmes Land, – hvor var dette ikke smukt! – Men var det virkeligt? De fleste lod det blive ved Spørgsmaalet. Det var ikke paa sin Plads at mistænke Pontoppidan for Digt i den banale Betydning af Ordet. Men saa er “Mimoser” kommen. Hvor i Verden hører den hjemme?”

Og han slutter den lange anmeldelse med at udtrykke “Forundring og Beklagelse” – og et håb om, at Pontoppidan vil vende tilbage til sporet fra *Sandinge Menighed* og *Landsbybilleder*.

Altså: Hvad skete der i 1884? Jeg tror, at der skete det, at det gik op for Henrik Pontoppidan, at hans projekt med at flytte på landet, gifte sig med en bondedatter og leve med landalmuen, kort sagt at blive Rusticus, alligevel ikke rigtig var ham. Derfor skrev han “En Kjærlighedshistorie” om til *Ung Elskov*, skiftede derefter journalistmærket Rusticus ud med Urbanus og kastede sig endelig ud i en række litterære eksperimenter med de “smaa Romaner”. Det var ikke noget nyt, der kom

til ham, hvilket ses af, at to af de små romaner faktisk for længst var påbegyndt, men det var for at bruge Feilbergs begreber indre-selvet, der satte sig igennem og fortrængte for-selvet. Ganske vist havde han et socialrealistisk "tilbagefald" med *Fra Hytterne* i 1887, men dette lille bind noveller var undtagelsen, ikke reglen, i tiden efter 1884. Den natursymbolik, som Pontoppidan havde introduceret i "Af Pigen Marthas Historie", brugte han til gengæld mange gange senere i forfatterskabet – helt til det sidste. Om det var indflydelsen fra Ludvig Feilberg, der "forløste" Pontoppidan, lader sig hverken be- eller afkræfte med sikkerhed, men lighederne i naturopfattelsen er mange og slående.

Henrik Pontoppidans mor, Marie Oxenbøll, der altid havde været skeptisk over for Henriks rustikke projekt, skrev 18.12.1886 i et brev til datteren Margrete:

“Det gjælder rigtignok om Henrik, hvad jeg nylig har læst om en anden ung Forfatter:
at Realismen er ham i Klæderne skaaret, mens Romantikken er ham i Kjødet baaret.
Jeg haaber, han snart bliver kjed af at løbe i de fremmede Klæder.”

På det tidspunkt var Henrik Pontoppidan allerede i fuld gang med at sanere garderoben.

(Hvor intet andet er nævnt, refererer sidehenvisningerne til Pontoppidans værker til 1.udgaverne, der kan læses på henrikpontoppidan.dk)

ABSTRACT

It is well-known that in his later works Henrik Pontoppidan was influenced by the Danish engineer and philosopher Ludvig Feilberg (1849-1912), but how far back can this influence be traced? In this article, Christian de Thurah examines some of Henrik Pontoppidans early works, among them the so-called "small novels", with special emphasis on the author's view of nature. It turns out that there are so many similarities between the ways the two men understand nature that it is tempting to conclude that Ludvig Feilberg influenced Henrik Pontoppidan almost all the way through his works. This influence might also cast light on an important turning point in Henrik Pontoppidan's life and work, his change from "Rusticus" to "Urbanus", from social realist to a more existential position.

Christian de Thurah, f.1949, cand.mag. og fhv.lektor. Medlem af Pontoppidan Selskabets bestyrelse.