



Pontoppidania

Pontoppidan Selskabets Tidsskrift

Nr. 3 – Juni 2024

Tema: Kvindefigurer og kønsidentitet

* med bidrag til temaet af Elizabeth Blicher,
Camilla Schwartz og Jon Helt Haarder,
Laura Koldborg Sørensen, Knud Wentzel
og Christian de Thurah

Artikel til dette nummer i øvrigt af Nils Gunder
Hansen

TIDSSKRIFTET PONTOPPIDANIANA

Pontoppidaniana har til formål at fremme en forsknings-, uddannelses- og formidlingsvirksomhed, der udgår fra eller er inspireret af Henrik Pontoppidan og hans forfatterskab.

Tidsskriftet henvender sig til alle interesserede læsere, men i særlig grad til forskere, studerende og professionelle brugere på universiteter og gymnasier.

Tidsskriftet indeholder såvel videnskabelige og fagfællebedømte artikler som artikler og andet indhold af formidlende karakter.

Pontoppidaniana udkommer digitalt på platformen Tidsskrift.dk, som drives af Det kongelige Bibliotek.

Alle interesserede læsere har gratis og fri adgang til at læse tidsskriftet (Open Access).

Udgivelsesfrekvensen er normalt 2 gange årligt.

Pontoppidaniana udgives af Pontoppidan Selskabet.

I samarbejde med Pontoppidan Centret, ved SDU, nedsættes et redaktionsudvalg (redaktionen), der træffer alle indholdsmæssige beslutninger vedr. udgivelse af Pontoppidaniana indenfor rammerne af en samarbejdsaftale.

Tidsskriftets adresse:

Tidsskriftet Pontoppidaniana
C/O Gunnar Jørgensen
Ordrupvej 54, 4. th
2920 Charlottenlund

E-post: guj@pontoppidanselskabet.dk

Redaktionsmedlemmer:

Nils Gunder Hansen, hovedredaktør
Søren Blak Hjortshøj
Christian de Thurah
Niels Christensen
Elizabeth Blicher
Gunnar Jørgensen

Grafik:

PBJ Grafisk
Telefon: 40 41 35 77
E-post: pia@pbjgrafisk

Til forfattere:

Manuskripter bør kun undtagelsesvis overstige 15 sider á 2400 anslag. Debatartikler må maksimalt fylde 7-8 sider (af ca. 2400 anslag). Det anbefales altid at læse skrivevejledningen før første indlevering; den kan ses under Tidsskriftet Pontoppidaniana på www.tidsskrift.dk.

Videnskabelige artikler underkastes grundig og relevant fagfællebedømmelse.

Artikler skal indeholde et kortfattet engelsksproget abstract (sproggranskes i redaktionsprocessen). Dette gælder ikke anmeldelser, debatindlæg, mv.

Hvis artiklen findes egnet for tidsskriftet, aftales tilretninger og tidsfrister mellem hovedredaktøren og forfatterne.

Debatbidrag og boganmeldelser underkastes ikke fagfællebedømmelse, men justeres efter behov ved aftale med forfatterne.

Ophavsretlige forhold er oplyst under Tidsskriftet Pontoppidaniana på www.tidsskrift.dk.

Forfattere kan altid dele egne bidrag med oplysning om oprindeligt publiceringssted.

Indhold

Forord 4

TEMA

ELIZABETH BLICHER

Ingrid 7

LAURA KOLDBORG SØRENSEN

Sæt fuglen fri 21

KNUD WENTZEL

Per og Pelle 44

ELIZABETH BLICHER

Hovedpersoner og kvindeskikkelser 72

CAMILLA SCHWARTZ & JON HELT HAARDER

Den queer Pontoppidan 77

CHRISTIAN DE THURAH

En lidt overset “queer-person” 87

INTERVIEW

NILS GUNDER HANSEN

Pontoppidans tekster er altid poly-tekster 95

MINDEORD

Johan Rosdahl 1948-2024 102

NYHEDER OG ORGANISATORISK STOF

Pontoppidan Selskabet 104

Forord

Kære læser!

Diskussionerne om såvel kønsidentitet som kønslig ligestilling bølger i disse år. De rammer også litteraturen. Er der f.eks. alt for få kvindelige forfattere i den danske litteraturkanon for folkeskole og gymnasium? Og hvor stiller det en gammel hvid forfatter som Henrik Pontoppidan? Tilhører han en truet art?

I dette nummer af Pontoppidaniana er temaet kvindefigurer og kønsidentitet. At udnævne Pontoppidan til en feministisk forfatter på fuld omdrejningshøjde med nutidens diskussioner vil måske være at tage munden for fuld. På den anden side viser nummerets buket af bidrag, at Pontoppidan ofte var både fremsynet og empatisk i flere af sine kvindeskildringer, og at dette aspekt måske ikke har nydt nok opmærksomhed i en forskningstradition, der har lagt vægt på de mandlige hovedpersoners udviklingsproces.

Den videnskabelige hovedartikel “Ingrid. Om kvindelighedens figuration i Henrik Pontoppidans Et Kærlighedseventyr” er skrevet af Elizabeth Blicher. “Et Kærlighedseventyr” er en af Pontoppidans såkaldte “små romaner”. Som så mange af hans andre tekster udkom den i flere udgaver, i dette tilfælde to, men den stikker ud i forfatterskabet ved at præsentere to radikalt forskellige slutninger i første- og andenudgaven. Romanen beskriver et kontroversielt og “usandsynligt” kærlighedsforhold, hvor præstekonen Ingrid forlader mand og to børn for at leve sammen med den kantede og eremitiske filosof Gabriel Vadum. Ingrid kan i traditionen fra romantikken ses som en “frelsende kvinde”, der kan forløse en mand ved at se ham ikke blot som den han er, men også som den han kan blive. Samtidig med at Pontoppidan spiller på dette romantiske motiv viser han i sin roman også Ingrid som et menneske, både i den forstand at hun gennemgår en udvikling, der såvel erotisk som erfaringsmæssigt fuldstændig sprænger grænserne for hendes hidtidige liv som hun troede lykkeligt – og i den forstand at hun betaler en meget høj pris fordi “kvindehertets gavmildhed” i Ingrid’s tilfælde ikke også kan få lov at omfatte hendes børn i tilgift til kærligheden.

Laura Kolborg Sørensen sætter i artiklen «Sæt fuglen fri. En alternativ læsning af De Dødes Rige» fokus på Jytte Abildgaard som til forskel fra Ingrid i “Et Kærlighedseventyr” er en af Pontoppidans kendteste og mest analyserede kvindeskikkelser,

kun overgået af Jakobe Salomon fra “Lykke-Per”. Jytte står dog samtidig som en gådefuld figur. Ikke alene er hun smuk og bristefærdig af intelligens og talent, men hun virker også meget lidt livsduelig, hjemsogt af indre usikkerhed og nihilistisk fortvivlelse. Artiklen lægger vægt på, at Jytte ikke kan se sig selv i sin samtids normative definition af kvindens rolle, hvor ikke mindst ægteskabsinstitutionen tilkendes afgørende betydning. Hun føler sig fanget som en fugl i et bur og kan ikke se nogle gangbare alternative måder at leve på som kvinde. Jytte er ikke en entreprenant kvinde, selv om hun har potentialerne til at være det. Bl.a. har hun igennem faderens påvirkning internaliseret en romantisk kærlighedsmytologi, hvor hun skal søge sin tvillingesjæl. Jytte er således sporet ind på en kærlighed, men hun frastødes af den samfundsmæssige form – ægteskabet – som er kærlighedens realiseringsmulighed, og som hendes veninde Meta udlever som traditionel hustru med masser af børn.

En entreprenant og selvberørende kvinde viser Henrik Pontoppidan til gengæld med Ragna Nordby som er med i både dramaet “Asgaardsrejen” og “Mands Himmerig” (atter en af de små romaner). I artiklen “En lidt overset “queer-person” i Pontoppidans forfatterskab” viser Christian de Thurah, hvordan Ragna er den mest oprørske kvindeskikkelse i forfatterskabet. Allerede som ung pige var hun ved at stikke af fra sit højborgerlige barndomshjem med en italiensk berider (!). Som ung kvinde tager hun til København for at blive journalist, hun er handlekraftig, erotisk nedtonet, bærer gerne sin cykel på ryggen op til lejligheden på 5. sal og er ikke bange for at kaste sig ind i fysiske slagsmål, når det koger op i tidens heftige debatter. Ragna Nordby ender som udenrigskorrespondent, og det kan undre, at hun ikke i langt højere grad har tiltrukket sig opmærksomhed, men Christian de Thurah mener, at den sidste del af Pontoppidans forfatterskab, ikke mindst “Mands Himmerig”, har virket lettere frastødende på mange fortolkere, fordi det er gennemtrængt af en voldsom krigsmetaforik og ligefrem, i en af hans journalistiske tekster fra perioden, en længsel efter krig som et “foryngelsens bad”. Dette ændrer dog ikke på, at Ragna Nordby er et forbløffende moderne kvindeportræt.

I Knud Wentzels artikel “Per og Pelle. Om to eksistentialer” skifter vi synsvinkel fra de kvindelige til de mandlige hovedpersoner. Wentzel laver en sammenlignende analyse af Henrik Pontoppidans “Lykke-Per” og Martin Andersen Nexø’s “Pelle Erobreren” med særligt henblik på forskellen i de mandlige protagonisters udviklingsproces og hvilken rolle de kvinder, de møder på deres livsvej, spiller i den forbindelse. Knud Wentzels tese er, at Per gennem et meget konfliktfyldt kærlighedsliv vinder identitet, oplevelsen af at være et jeg, der står i et gyldigt forhold til sin omverden. Pelle opnår derimod individualitet gennem en trinvis erotisk integration, og Wentzel definerer her individualitet som dette at være et større jeg og del af en helhed uden for jeg’et. Artiklen følger tæt de to mandlige protagonister i deres forhold til de kvinder, der til den analytiske lejlighed er “skåret ud” af de komplekse romanuniverser.

Knud Wentzels læsning står i gæld til den litteraturfaglige tradition, der i Danmark forbindes med professor Aage Henriksen (1921-2011). Da nutidens læsere nok ikke kan forventes at være fortrolige med denne særlige tradition, har

redaktionen valgt at tilføje en replik ved Elizabeth Blicher til Knud Wentzels artikel. Udover at tegne et lille omrids af Aage Henriksen-skolens tilgang påpeger Blicher, at denne tilgang er præget af en vis “metodeskjulthed”, der kan gøre den svær at formidle ligesom den kønsessentialisme, der ligger som en præmis – de to køn har hver deres distinkte psykologiske og eksistentielle ontologi – kan virke eksotisk på moderne læsere. Blicher mener dog samtidig, at Wentzels indsigter kan varetages inden for en metodisk ramme, hvor man i højere grad ser de mandlige og kvindelige karakterer som fiktioner og konstruktioner, der kan give indsigt i historiske og kulturelle forestillingsverdener.

I artiklen “Den queer Pontoppidan. Kvindelig maskulinitet og terminal temporalitet i De Dødes Rige og Lykke-Per” giver Camilla Schwartz og Jon Helt Haarder et helikopterperspektiv på glimt af queerness i Pontoppidans forfatterskab. De finder forskellige steder, hvor heteronormative forestillinger forstyrres, og hvor andre tilknytningsformer end kernefamilien demonstreres. Jytte Abildgaard ses som en “killjoy feminist” og Jakobe Salomon tilkendes en særlig kvindelig maskulinitet i sin rolle som handlekraftig entreprenør. Og man kan også hos såvel Torben Dihmer i De Dødes Rige som hos Jakobe i Lykke-Per finde eksempler på “queer kindness”, dvs. familie- og slægtslignende relationer der ikke er baseret på biologien men på frie valg.

Pontoppidans forfatterskab frembyder således et righoldigt materiale for nye og alternative læsninger af både feministisk og queer- og kønsanalytisk karakter.

Uden for tema interviewer Nils Gunder Hansen professor Johnny Kondrup, der leder Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs stort anlagte projekt, hvor Pontoppidans tre store romaner skal udgives digitalt med helt nye muligheder for et synoptisk overblik over alle de ændringer, han foretog fra den ene udgave til den næste. I interviewet fortæller Johnny Kondrup om de generelle principper for editionsfilologi og han opridser de særlige perspektiver for forskningen i Pontoppidan. Han slår bl.a. fast, at “et litterært værk af Henrik Pontoppidan er aldrig én bestemt tekst. Det er en klynge af tekster, en poly-tekst, og det bør enhver fortolker være bevidst om.”

Ja, Pontoppidan er righoldig og ikke for fastholdere. God læselyst!

Redaktionen

Ingrid

Om kvindelighedens figuration i Henrik Pontoppidans: *Et Kærlighedseventyr*

ELIZABETH BLICHER

Et Kærlighedseventyr (1918) er en af Henrik Pontoppidans (1857-1943) mindre kendte og mindre behandlede *Smaa Romaner*, men er ikke desto mindre en vigtig tekst i forfatterskabet. Pontoppidan lagde da også selv vægt på den. Den lille roman er en indsigtfuld skildring af kærlighedens veje og vildveje. Det gælder især for den kvindelige hovedperson, præstefruen Ingrid, for hvem valget mellem den mand, hun elsker, og de børn, hun ligeledes elsker, bliver invaliderende og skæbnesvangert.

I denne artikel er mit ærinde at undersøge romanens centrale kvindefigur, hovedpersonen Fru Ingrid, og dertil udpege den kønnede skæbne, som især den sene version af romanen fremviser. Pontoppidans skarpe observation af menneskets natur, psykologi og socialitet er nærværende i denne lille roman, som han selv kaldte de korte prosatekster, og viser en forfatters evne til at sætte sig ind i – og skildre – andre menneskers erfaringer. I dette tilfælde ikke mindst kvinders. Det er en empati og indlevelsessevne, som særligt Pontoppidan besidder, og som er usædvanlig for en mandlig forfatter på hans tid.¹ På trods heraf kan man pege på et mønster, der ikke alene gør sig gældende i Pontoppidans forfatterskab.

FØRSTE OG ANDEN UDGAVE

Henrik Pontoppidan udgiver første gang *Et Kærlighedseventyr* den 16. oktober 1918. Fortællingen udkommer på Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, og i løbet af 9 oplag sælges hurtigt godt 10.000 eksemplarer. Det er efter tidens standarder en salgssucces.

Efterfølgende oversættes den til tysk af Mathilde Mann og bringes som føljeton i 23 afsnit i *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* som *Die Geschichte einer Liebe*. Først i 1930 udgiver Pontoppidan en stærkt omarbejdet "Anden Udgave" i *Noveller*

1. Man kan med fordel indvende, at samtidige forfattere som Herman Bang og Martin Andersen Nexø også skildrer kvindeskæbner. Bangs kvindeskildringer er dog ofte offergjorte og svagelige og Andersen Nexø har et socialrealistisk blik, som Pontoppidan kun delvist har i sine tidlige værker. Hos Pontoppidan findes en vedvarende respekt for mennesket bag det ydre (også selvom mennesket er en kvinde).

og *Skitser. Et udvalg* (Behrendt 2011, bd. 2: 343). Der foreligger en tekstkritisk udgave af første version fra 1918, udarbejdet af Flemming Behrendt i serien *Danske Klassikere* fra Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, som indeholder en samlet tekstredigering og et efterskrift. Jeg vil i denne artikel ikke redegøre yderligere for de tekstkritiske forhold for hverken første eller anden udgave, men henviser til Behrendts arbejde (Behrendt 2011) og Josefine Hilflings grundige undersøgelse af forholdet mellem første og anden udgave, som hun redegør for i sit bachelorprojekt (Hilfling 2020).² Oftest arbejder jeg med udgangspunkt i førstetrykket, der i et filologisk perspektiv er den mest historisk-autentiske tekst, idet det er den, der møder offentligheden og dermed starter værkets reception. Dog er omarbejdelse i *Et Kærlighedseventyr* af en sådan art, at den sidste version fra 1930 slet og ret forekommer mest nuanceret og interessant i sin psykologiske skildring, hvorfor jeg lægger denne version til grund for følgende læsning. Værkets radikale ændringer giver fortællingen dybde og psykologisk-historisk realitet, den bearbejdede fortælling er netop *ikke* et eventyr, og kærlighedshistorien ender ikke lykkeligt i en romantisk forestilling om enhed, hvor alle uoverensstemmelser eller modsætningsforhold er overvundet.

I *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan* (2019) skriver Behrendt om den første version af teksten, at den “i forfatterskabet enestående optimistiske slutning” (Behrendt 2019: 564) er blevet læst biografisk, altså som en hyldest til Antoinette, Pontoppidans anden kone, der muligvis – med kærligheden som våben – har overkommet eller “omvendt” trolden i Pontoppidan selv. Det kan vi kun gisne om, men faktum er, at Pontoppidan senere gennemskriver romanen, så den ender noget anderledes, og derved også kaster et andet lys over første del af fortællingen.

Sekundærlitteraturen til værket er begrænset. Et af de senere bidrag er Tage Skou-Hansens; han skriver om *Et Kærlighedseventyr* i efterskriftet til *Det Ideale Hjem og andre Noveller og Skitser* (2003). Herom skriver Behrendt:

Om 1918-versionen bemærker Tage Skou-Hansen i 2003 spydigt: “Løsningen var givet, romanen blev skrevet bagfra uden enhver ironi,” og tilføjer om 1930-udgaven: “Mirakler findes alligevel ikke. Men tragedien bevæger fordi frigørelsen ikke var gratis. *Gabriel bliver alene, forvandlet, uden sin kulde og sit hovmod, men ensom og fredløs*” (Behrendt 2011b: 251, min fremhævelse).

Jeg er enig med Tage Skou-Hansen i hans overordnede vurdering af de to versioner. Frigørelsen viser sig ikke at være gratis. Men jeg får lyst til at stille to centrale spørgsmål: er det Gabriel, der er hovedperson? Og er det ham, der står stakkels tilbage? Det er et faktum i romanen, at døden er noget, de levende er efterladt med, herunder Gabriel. Men kan man overordnet set sige, at det er *Gabriel*, der

2. Josefine Hilfling har i sit bachelorprojekt *Medgang og modgang* (2020) lavet en editionsfilologisk analyse af de to udgaver og opbygget et variantapparat, for herefter at vurdere, hvorvidt værkets grundstemning er uforandret eller forandret. Hendes konklusion er, at “udgaverne har nogle tematikker og problematikker tilfælles, men protagonisternes skæbne afføder to vidt forskellige stemninger hos læseren. Kærlighed er et hovedtema i begge udgaver. Det er derfra alle handlinger og konflikter udspringer” (Hilfling 2020: 33).

bliver det store offer for kærligheden? Jeg synes, at vi skal se på frigørelsen, sådan som den ser ud for Ingrid.

MØDET MED GABRIEL I KØBENHAVN

Romanens fortælling begynder en sensommer i Schweiz et år efter, at præstefruen Ingrid og filosofen Gabriel Vadum har mødt hinanden. Ingrid er rejst fra et ægteskab med Rudolf, som er præst, og med hvem hun har to små sønner, Kaare og Tage. De har i Ingrids første år som præstekone boet i en præstegård i en vestsjællandsk landsby, og hun har tilsyneladende været lykkelig og tilfreds med den tilværelse, som hun dér havde.

Fortælleren er meget vidende om hendes indre liv, og kan berette om følelser og erkendelser, hun ikke selv er sig bevidst, men som giver læseren en god fornemmelse af, hvem hun er. Der står om hende:

Hun kendte den Gang ikke sin egen Natur, der endnu slumrede roligt under hendes Hjerter som et Foster inden femte Maaned. Hun vidste ikke, at en ung, livsglad Kvinde kan gaa hen og forlove sig, blive gift og sætte baade et og to Børn i Verden uden at forstaa, at hun aldrig har elsket den Mand, hun valgte sig. Hvad hun i sin Uforstand antog for Forelskelse, var en lille Uro i Blodet, en Trang til Ømhed og Beskyttelse, som med lidt god Vilje nok kunde forveksles med Kærlighed. Hun havde altid godt kunnet lide sin Mand, der var hendes Fætter (Pontoppidan 1930: 367).

Hun har *følt* sig lykkelig og kan i bund og grund godt lide sin mand, men måske kun fordi hun endnu ikke har kendt til ægte forelskelse og ægte kærlighed. Sådan udlægger fortælleren det. Hun har også et behov for ømhed og beskyttelse, hvilket måske kan forklares med det følgende. Der står videre om hende:

Som Datter af en Landlæge, der tilbragte hver Aften ved Spillebordet, længtes hun desuden efter at faa sit eget Hjem at styre, var heller ikke ufølsom for en Husmoders Værdighed og en Præstekones Anseelse. Naar hun efter en travl Dag i Køkken og Bryggers sad i sin hyggelige Dagligstue og holdt Mørkning med sine to Dreng, mens Døren stod aaben til hendes Mands Stue, hvor Lampen allerede var tændt, havde hun virkelig følt sig fuldkommen lykkelig (smst.).

Hun har tilsyneladende en form for følelsesmæssigt traume, idet hun har haft en spilleglad, ludoman og fraværende far. Med nutidens psykologiske sprog og opmærksomhed ville det nok blive italesat som et såkaldt utrygt tilknytningsmønster og mangel på positivt (mande)forbillede eller faderskikkelse. Hun kan på den baggrund have ønsket sig *sit eget* hjem, hvor hun kunne garantere en ro og en stabilitet, som hun så har opnået på præstegården og i et fornuftigt ægteskab.

Her kunne hun have været blevet. Og da hun er allermest lykkelig, når hun holder mørkning med sine to drenge, synes det oplagt. Så hvorfor drager hun afsted med Gabriel? Hendes rolle, funktion, pligt og identitet som moder er vigtig i hendes egen selvforståelse, og sådan set også i omgivelsernes. Så hvorfor skal hun afsted? Vi forstår af portrættet også, at hun faktisk er lidt forfængelig og at det betyder noget, at hun er datter af en landlæge, men hvad betyder det for hendes valg?

Det er i København, hvor Ingrid opholder sig “for at gennemgaa en Massagekur” (anf. arb.: 367) mod muskelbetændelse i sin ene arm, at hun og Gabriel møder hinanden. Hun har, på trods af sin tilsyneladende glæde ved at være præstekone og mor, altså en lidt diffus somatisk lidelse, som vi ikke hører mere om efter mødet med Gabriel. Skyldes den noget psykisk? Eller hendes hårde arbejde på gården? Ingrid og Gabriel mødes hos Ingrids onkel, højesteretsadvokat Helms. Vi får som læsere ikke meget at vide om Ingrids øvrige familie, men hendes lette naivitet og bondskhed til trods synes hun tiltrukket af København og byens muligheder. Gabriel er en sortsynet og indesluttet filosof, der dog har en vis indflydelse på kvinder. Han er “en stor og plumt bygget Mand med et mørkebrunt Skæg ned over Brystet” (anf. arb.: 337), står der i 1930-udgaven. Den forføreriske del er nedtonet i anden udgave, men i første version fra 1918, får vi at vide, at han “altid følte Savnet af virkelig Ømhed, [han] var med den modne Alder bleven kærlighedssyg og kvindekær indtil Grænsen af det abnorme” og dertil “at han trods sin Grimhed øvede Tiltrækning paa det andet Køn” (Pontoppidan 2011: 272f.). Hvad denne ændring skyldes, er ikke godt at vide, men Ingrid ser tilsyneladende igennem det store og plumpe.

HVILKEN SLAGS KÆRLIGHED?

I første version reddes både Ingrid og Gabriel af hinandens kærlighed – uden synderlige omkostninger, udover et stærkt midlertidigt savn af børnene for Ingrids vedkommende. Ingrids lovformelige mand dør nemlig kort tid efter, og de to elskende kan i frugtbart fællesskab skabe en legitim fremtid sammen som forældre for de to drenge. I anden version blomstrer både Ingrid og Gabriel gensidigt i deres fælles kærlighed, som fortælleren ikke umiddelbart stiller spørgsmålstejn ved, selvom den psykologiske skildring i øvrigt er indsigtfuld. Kærligheden synes ægte og oprigtig. Ingrid rejser efter mødet med Gabriel væk fra København sammen med ham, hvorefter de rejser rundt i Europa, blandt andet med et længere ophold i Paris.

Det er dog forskelligt, hvad Ingrid og Gabriel får ud af *at elske*. Gabriel, der med Behrendts ord “har samme “monomane Sortsyn og Menneskeforagt” som Arthur Schopenhauer (1788-1860)” (Behrendt 2011: 274), åbner sig langsomt mod en mindre pessimistisk forståelse af tilværelsen med en gryende forventning om omsorg, forståelse og trofast hengivenhed. Han er en splittet mand i forholdet til Ingrid, da han ønsker sig varmen, hengivenheden og tiltroen; samtidig afviser han flere gange tosommen og foreslår Ingrid at vende hjem til sine børn, blandt andet med en forventning om, at hun vil blive hjemme, og at han dermed kan genvinde

sin ensomhed og frihed (og tid til at arbejde i ro og mag). Ingrid vinder noget andet, men betaler en pris, der er højere end Gabriels pragmatisk-eksistentielle.

Nogen vil mene, at kærlighed er et valg. Andre, at det er noget, man bliver skænket (eller bliver påduttet). Men hvorfor skal Ingrids kærlighed tilhøre Gabriel? Er årsagen metafysisk? Uomgængelig? Psykologisk? Eller praktisk?

FRIHED

Ingrid bliver ved første øjekast bekræftet i, hvad der måske er hendes egen (og kulturens) forestilling om sand kvindelighed, idet hun i forholdet faktisk (indtil sin død) er i stand til at "redde" denne mystiske og forknudrede mand fra hans livslede. Derved gør hun sig fortjent til at besidde traditionens ultimative kvindelighed – hendes væren for andet.

Denne figur, hvor kvinden redder manden med sin altfavnende og selvopofrende kærlighed, er et litteraturhistorisk genkommende motiv og en central del af denne kærlighedsfortælling i både første og anden udgave. I førsteudgaven går det hele op, i anden udgave viser Pontoppidan, hvad kvinden må betale for den totale opofrelse. Denne del vender jeg tilbage til.

En anden del af den forventede (og i mange tilfælde reelle) kvindelighed er knyttet til moderskabet, herunder evnen til at drage omsorg for sin mand og sine børn. Ingrids sorg og afmagt knyttes stærkt hertil. Men det skal først påpeges, at Ingrid også får en tredje ting ud af forholdet til Gabriel, og det er den personlige frigørelse. Hun frigøres følelsesmæssigt i et kærlighedsforhold, der ikke "blot" er et ægteskab. Hun frigøres geografisk, idet hun med Gabriel får mulighed for at rejse væk fra det bondske, fra landet og endda fra Danmark og videre ud i Europa. Og selvom hun ikke forstår Gabriels skrifter og filosofiske afhandlinger, så er det med al sandsynlighed en udvidelse af hendes intellektuelle sfære, at hun skifter en dansk præstebolig og hjemligt arbejde ud med et nogenlunde jævnbyrdigt parforhold og et liv i Europa. Sidst, men ikke mindst, får hun øjensynligt frigjort sig erotisk. Alt taget i betragtning muliggør forholdet til Gabriel en radikalt anden livsform, end Ingrid er vant til hjemmefra. Gabriel, der trods jalousi, præferencer og ideologi (og for Ingrids vedkommende religion), overvindes af kærligheden, taber i første omgang kun frihed og den kærlighed til ensomheden, som han havde forinden. Ingrid vinder en hel del på den personlige konto, selvom hun bliver revet væk fra hjem og børn. Begge dele forsøger hun at generhverve, både i form af et hjem sammen med Gabriel og senere i form af tid med børnene. Hun får sågar en lille kat, som hun tager sig af – for dog at have noget at kunne tage sig af på moderlig vis, imens hun venter på at kunne se sine børn igen.

Prisen for at realisere forholdet er høj for Ingrid, der følger med Gabriel (det er ikke omvendt). Hendes savn er ikke efter hendes mand derhjemme, selvom hun forinden mødet med Gabriel var tilfreds med ægteskabet. Der var dog knaster, især i den erotiske del af forholdet. Da hun kortvarigt kommer hjem fra København

for at fortælle sin mand, at hun er blevet glad for Gabriel, reagerer han – i første udgave – ved at kalde hende “en skøge” (Pontoppidan 2011: 255). Det overrasker Ingrid, der til Gabriel senere fortæller:

Der havde jo aldrig før været et ondt Ord imellem os. Jeg havde kun kendt ham som den blideste og mest opofrende Mand i Verden. Saa troede jeg jo ogsaa, at han havde været forberedt, fordi jeg saa længe havde undgaaet ham (smst.).

Enten er Rudolf ikke opmærksom på Ingrids signaler, eller også er han kun sød, når Ingrid er ham tro og til tjeneste. Han kan selvfølgelig også være både knust og ulykkelig over hendes valg, men hans håndtering af disse følelser bliver på Ingrids bekostning. Det vidner om en latent mangel på respekt fra hans side. Således får hun blot syn for sagn i forhold til hans natur og dømmekraft – og hun ser sig heller ikke tilbage. Den højeste pris er for hende savnet af hendes børn og bevidstheden om den pris, *de* betaler for at være blevet forladt.

Forholdet til børnene er i litteraturhistorien et overset emne. Mandlige hovedpersoner i eksempelvis de store dannelses- og udviklingsromaner, der går forud for Pontoppidans forfatterskab – en tradition han selv skriver sig ind i med udviklingsromanen *Lykke-Per* – er typisk interesserede i trosforhold, slægt og (maskulin) selvrealisering (enten i en metafysisk sammenhæng, i et psykologisk perspektiv eller som samfundsborger).

Derimod er børn og omsorgsarbejde, det intime rums (feminine) relationer, ofte overset og underbelyst. Men her er Pontoppidan faktisk opmærksom og udviser et stærkt empatisk blik for andre.

Om Ingrids kontakt med børnene, står der:

Mon de endnu en Gang imellem tænkte lidt paa deres Mor? Eller havde de glemt hende? Hun vidste ingenting. Fik aldrig noget at vide. En Gang om Maaneden hørte hun derhjemmefra – en kortfattet, fem-seks Linjers Meddelelse om Børnenes Sundhedstilstand skrevet af hendes Mands Husholderske, men sikkert dikteret eller i hvert Fald censureret af ham. Hendes egne Breve til Børnene naaede dem gennem de samme Hænder, – dersom de overhovedet nogensinde fik dem (Pontoppidan 1930: 344).

Ingrids retmæssige mand, Rudolf, som hun er juridisk bundet til gennem ægteskab, har nemlig ikke til sinds at lade hende frigøre sig. Han har overordnet set tre grunde, hvoraf den første handler om at fastholde hende i ægteskabet, også selvom det er mod hendes vilje. Vi kan kalde det en form for juridisk vold, som i dag ikke kan lade sig gøre i Danmark, men som dog tidligere var almindelig for kvinder i ægteskab. Den anden årsag er religiøst betinget og handler om at påføre Ingrid skyld. Her bruger han hendes (deres fælles) religion som afpresningsmiddel. Om hendes egen syndsbevidsthed, står der følgende:

Som rettroende Præstekone vidste hun altfor godt, at hendes Gud var en nidkær Gud, uforsonlig i sin Vrede mod Syndere. Først var Børnene taget fra hende, og trods alle hendes Bønner var det ikke blevet hende forundt at faa et Barn med Gabriel til Erstatning for dem, hun havde mistet. Og nu denne snigende Mathed i alle Lemmer, disse pinefulde Anfald af Aandenød og Hjertebanken. Hun, som havde været saa sund og stærk, laa her som en elendig Krøbling, slaaet ned af den Vældiges Haand (anf. arb.: 389)

Ingrid er således bundet til sin religion, når det kommer til spørgsmålet om samvittighed. Ikke desto mindre vælger hun sig selv og Gabriel til, kærligheden mellem dem kommer først. Så religionen og så børnene.

Rudolfs tredje argument for at beholde Ingrid i ægteskabet, er hensynet til børnene, hvilket ikke er et helt så entydigt uretfærdigt krav som de to første forhold. Her er der faktisk nogle andre end Ingrid, der kommer i klemme på baggrund af de valg, hun har truffet.

Det er i Pontoppidans fremstilling dog ikke helt klart, hvor stort hensynet til børnene egentlig er, når Rudolf forsøger at holde Ingrid fra at se dem. På den ene side har han jo ret i, at de lider under hendes fravær. På den anden side holder han hende væk fra dem som et afpresningsmiddel til at få hende tilbage i præstegården – som mor og som kone. Hvis han godtog, at Ingrid var bortrejst, hvad havde så været bedst for børnene? At de ingen kontakt havde? Eller at de havde lidt? Deres mor vil jo gerne se dem, selvom betingelserne ikke er traditionelle.

Ingrid beslutter sig til sidst – på Gabriels tvetydige opfordring – for at rejse hjem og se børnene. Brevvekslinger med hendes onkel, der mægler mellem hende og Rudolf, har givet hende anledning til at tro, at hun kan få børnene at se. Det viser sig dog at være en fælde:

Ingrid lagde Hækletøjet ned i Skødet og betragtede ham med et opskræmt Blik. “Saa er Børnene endnu ikke kommen?”

“Nej, det er de ikke. De er hjemme. Og ... ja, jeg vil helst straks og uden Omsvøb sige dig, hvorfor jeg selv er kommen. Det er ikke for min egen Skyld, som du vist kan forstaa. Det er udelukkende af Hensyn til Børnenes Fred, jeg vil bede dig om at afstaa fra Forlangendet om at faa dem at se.”

“Vil du nægte mig at se mine Børn?”

“Saadan faldt mine Ord ikke. Jeg henstiller kun til dig at opgive Tanken eller i det mindste at overveje den paany med dig selv. Som sagt, Hensynet til mig og mine Følelser vil jeg ikke føre i Marken, skønt jeg vel nok kunde være berettiget til det. Det er ene og alene Børnenes Fred, jeg vil værne om. De er – Gud være lovet – nu begyndt at finde sig tilrette i Forholdet; de taler ikke mere om deres Savn, og jeg er ganske overbevist om, at du heller ikke selv vilde faa den Glæde af et Gensyn, som du velsagtens maa have tænkt dig. Den vilde i hvert Fald ikke opveje den ubodelige skade, der forvoldtes Børnene,

dersom de nu paany blev revet ud af den tryghedsfølelse ved Hjemmet, som de kære Smaa langsomt har genvundet.

Hvad din Onkel har meddelt dig om de skriftlige Forhandlinger, han og jeg har ført i den sidste Tid, kender jeg ikke. Men jeg véd, at jeg fra min Side har gjort alt for at forhindre, at du gjorde Rejsen hertil under urigtige Forudsætninger.” (anf. arb.: 372).

Det er her, filmen knækker for Ingrid. Hun har indtil nu været af den (til dels religiøst betingede) overbevisning, at hun ikke skulle

ængstes for sine Drengene. En Gang for alle havde hun givet dem i Guds Vare-tægt, og han vilde ikke kunne nænne at lade de uskyldige Børn undgælde for deres Mors Brøde. Det var hendes daglige ydmyge Bøn, at hun alene, ingen andre, maatte komme til at lide for, hvad hun havde syndet (anf. arb.: 344f).

For det første indser hun, hvis man skal tro Rudolfs ord, der trods hans øvrige grovhed nok er sande, at hendes valg ikke kun straffer hende. Det forekommer naivt, at hun først indser det nu; men hendes frigørelse har kostet deres sønner dyrt, og det kan ingen tro lave om på – det er en realitet. For det andet, at hun ikke har den selvfølgelig adkomst til dem, som hun har forestillet sig at have qua at være deres mor. Hun er først og fremmest en hustru, der har forladt sin ægtefælle til fordel for kærlighed, frigørelse og personlig heling. Prisen for denne frigørelse – hvor urimeligt det end lyder – er tabet af børnene. Og det knuser hende, hvorfor dette møde bliver starten på enden for Ingrid. Gabriels kærlighed er ikke den eneste kærlighed, som Ingrid har brug for. Hun er hans eneste ene, men han er ikke alene hendes. Hendes børn mangler.

Så selvom Ingrid vinder en masse *liv*, herunder kærlighed, livslyst, erotik og frigørelse sammen med Gabriel, så *dør* hun også langsomt romanen igennem. Den umulige kærlighedssituation, hun står i, er en deformerende prokrustesseng – og mange kvinder har gennem tiden valgt at blive hjemme, dø sjæleligt og først og fremmest tage vare på børnene. Hvis Ingrid havde gjort det, havde Gabriel nok også klaret den alligevel, det er værre at sætte ar i børnenes sjæle end i hans. Ikke desto mindre er forholdet til Gabriel en kærlighedserklæring til Ingrid selv og hendes muligheder for at udfolde sig. Men som Pontoppidan viser, så er det sandsynligvis en umulighed for en kvinde i Ingrids situation. Hun har både en hævn-gerrig og rådvild ægtemand til at stå i vejen for sin frigørelse, dernæst et savn efter børnene, som ikke er til at leve med. Det er den “destruktive mandevilje over for kvindehertets gavmildhed” (Skou-Hansen 2015: 384), som Skou-Hansen skriver. Både Gabriels bryske og tvetydige, men især præsten Rudolfs. Det viser Pontoppidan os i den sidste udgave af *Et Kærlighedseventyr*.

KVINDENS ROLLE SOM FRELSER OG *VÆREN FOR ANDET*

Nu har jeg flere gange omtalt Ingrid som en frelsende kvindeskikkelse. Motivet er et, jeg har behandlet i mit kandidatspeciale *Dannelsens kvinder – det frelsende køn* (Blicher 2020), og som har relevans som overbygning i denne læsning.

Udgangspunktet for kandidatspeciale er en undersøgelse af tre store, danske dannelses- og udviklingsromaner, som jeg læser med fokus på, hvordan den mandlige hovedpersons identitetsudvikling er påvirket af de kvinder, han er omkring og/eller har en erotisk relation til. De tre udviklingsromaner er Meïr Aron Goldschmidts *Hjemløs* (1853-57), Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904) og Jacob Paludans *Jørgen Stein* (1932-33), der hver især udgør et litteraturhistorisk nedslag og repræsenterer en litteraturhistorisk periode.

Den korteste definition på en dannelses- eller udviklingsroman er således: en fortælling om en mandlig hovedperson, der udvikler sig i et forløb fra barndom til manddom. Det kan uddybes med henvisning til den litteraturhistoriske periode, således at:

Udviklingen finder sted under påvirkning af forståelsen af selvets ontologi og samfundets forandring og ideologi (udtrykt eksempelvis som et romantisk-idealisk grundlag eller opbruddet herfra og det moderne gennembruds gryende naturvidenskabelige verdensopfattelse) (Blicher 2020: 5).

Til sidstnævnte gruppe hører selvfølgelig Pontoppidans værker, både dem, der findes i udviklingsromantraditionen, herunder *Lykke-Per*, men også andre. Det karakteristiske er, at motivet med denne særlige opløftende og retningsgivende kvindetype ikke er begrænset til Pontoppidans forfatterskab. Motivet er heller ikke begrænset til Pontoppidans store fortællinger.

At se på kvinden som identitetsdannende retningsgiver i mandens udvikling er tidligere berørt i receptionshistorien, men der er ikke før foretaget systematiske studier af emnet. Går man tilbage i litteraturreceptionen, kan man især finde interesse for emnet hos Aage Henriksen og hos repræsentanter for Aage Henriksen-skolen. Her finder vi blandt andet Knud Wentzel, der i sit bidrag til *Ideologihistorie I* (1975) har gjort rede for nogle typologiske træk, som angår det erotiske og det erotiske udviklingspotentiale. Jeg finder hans tilgang særligt interessant, da den i sit udgangspunkt forekommer mere strukturalistisk og mindre esoterisk, end skolen ellers kan være.

Wentzel tager afsæt i de udviklingsromaner, der kan henregnes under romantikken, men jeg vælger at bruge hans iagttagelser mere generelt og overordnet.³ To centrale pointer for Wentzels vedkommende er, at det erotiske forløb har en leddeling:

3. Der findes flere skoler med hensyn til, hvordan man omtaler denne litteraturhistoriske genre, men jeg lægger mig i forlængelse af Knud Wentzel og Johan de Mylius, der bestemmer udviklingsroman som et tematisk overbegreb; en genre, der fremstiller "et menneskes liv fra barndommen til det er voksent og – på godt eller ondt – færdigt" (Wentzel 1975: 79). Herunder er der mange historisk bestemte undergenrer.

en tidlig fase, hvor de elskende er adskilt (enten i en før-jordisk tilstand eller fordi de er børn), en midterfase, hvor det erotiske begær vækkes, og de store valg skal træffes, samt en afsluttende fase, hvor de mødes i en åndelig genforening. Forløbet er opsummeret i figuren Hjemme – Ude – Hjem. Hovedpersonens skal i forløbet vælge imellem “at besidde pigen borgerligt og seksuelt,” eller at “fastholde sin lidenskab for hende, og forvandle og forbruge den i åndelig virksomhed” (Wentzel 1975: 85).

I en romantisk tradition handler det altså om at fastholde lidenskaben, men ikke give sig hen til den i kropslig forstand. Hvis det lykkes, kan man – i en romantisk-metafysisk tilværelsesforståelse – blive genforenet i det hinsides. I mellemtiden (også uden for en romantisk tradition) kan denne afholdende levevis udløse et sublimeringspotentiale, og det er en erfaring især kunstnere og ikke mindst digtere har gjort: den tilbageholdte lidenskab udløser åndelige evner.⁴

På sin vis er det også denne sublimeringsklemme, som Gabriel Vadum står i, når han skal vælge mellem tosømmeheden med Ingrid eller ensomhedens filosofiske produktivitet, selvom han ikke har romantikkens metafysiske idealer for øje. Han vil bare gerne filosofere i fred og bære sin smerte alene. Ingrid falder tilsyneladende heller ikke i hans agtelse, fordi de har et erotisk forhold, sådan som det oftest ses i ældre tekster. Sand kærlighed negeres ikke af erotisk besiddelse for Pontoppidan. For selvom Pontoppidans forhold til Det Moderne Gennembruds idéer er tvetydige og forskelligartede (og ændrer sig i løbet af forfatterskabet), er han også barn af tiden og frigørelsen. Hans forhold til det fysiske blev aldrig profant, men det diskuteres stadig, i hvilket omfang han åndeligt bragte romantikken med ind i sit forfatterskab.⁵ Efter min opfattelse en del. Det kommer i denne sammenhæng til udtryk, når han i *Lykke-Per* fortsætter den ovenfor nævnte tradition og lader Jakobe være Pers ledestjerne og frelser. De to ender ikke som traditionelt elskende, men i forhold til fortællingens narrative struktur, er det min overbevisning, at Jakobe er personificeringen af romanens utopiske håb (Blicher 2020: 53). *Lykke-Per* er en særdeles interessant roman i dette perspektiv, da Pontoppidan både gør op med den velkendte dannelsesroman, når det kommer til den mandlige hovedpersons udvikling og samtidig fortsætter traditionen i forhold til kvindeskildringen. Det er således tale om en form for inert i kvindeskildringen.

I *Et Kærlighedseventyr* sondres der ikke mellem højere og lavere elskov, og de to størrelser står ikke i et antagonistisk forhold til hinanden. Det gør de især i den romantiske tradition og til dels i *Lykke-Per*. Derimod er der et muligt modstridende forhold mellem pligt og lyst eller pligt og længsel. Skal man i Gabriels tilfælde fastholde sin nogenlunde velfungerende, men kærlighedsløse tilværelse som enlig tænker? Skal man i Ingrids tilfælde blive i et nogenlunde velfungerende, men kærlighedsløst ægteskab? Eller skal man sætte alt på ét bræt og forfølge kærligheden? For både Gabriel og Ingrid virker valget af kærligheden i bund og grund rigtigt og egentlig hævet over pligten. I første udgave fra 1918 overvandt

4. Mange digtere har gjort sig denne erfaring, men den største tilhænger af denne sublimeringsstrategi eller -fantasi er i dansk litteraturhistorie Jens Baggesen (1764-1826) (Henriksen 1961, Levy 2002, Blicher 2020).

5. Senest har Rasmus Vangshardt behandlet dette emne i *Livets febrile hemmeligheder* (2017).

kærligheden alt. I 1930 er Pontoppidan som sagt blevet mere bevidst om, at alle valg har en pris. Og for den kvinde, der får (eller tilvælger sig) rollen som elsker eller frelser, kan den pris være meget høj.

GAMMEL FRELSERINDE, MODERNE REALITET

Min analyse af hovedpersonernes udvikling i *Hjemløs*, *Lykke-Per* og *Jørgen Stein* i *Dannelsens kvinder* viser, at det erotiske motiv falder sammen med en opfattelse, der kan ses sammenfattet med henvisning til Goethes bevingede ord fra *Faust*: *Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*. Dette evigt kvindelige er en formende og omformende kraft for den mand, som drages af hende. Eller *drømmen om hende* er.

I denne tanke er figuren *den frelsende kvindeskikkelse* dybt forankret. Kærlighedstanken og -driften er i denne tradition næsten uden undtagelse rettet fra en mand mod en kvinde eller har gjort sig gældende som et fænomen mellem en mand og en kvinde, hvorfor der konsekvent tales om en *kvindeskikkelse*. Figuren kan antage forskellige former – nogle kan være meget ærbare, andre slet ikke, nogle har udpræget handlekraft, mens andre opløfter alene ved deres overjordiske eksempel. Helt overordnet har denne kvindelige karakter litteraturhistorisk afsæt i en (sen) romantisk forestilling om kvinden som mandens forløser.

Det nyeste bidrag til belysning af emnet findes i antologien *Moder, søster, elskte* (Bugge & Hermann 2019). Heri introducerer teologen Anna Hermann den frelsende kvindeskikkelse som et fænomen, der udspringer af Johan Ludvig Heibergs apokalyptiske poesi i vennen, universitetsteolog og biskop, H.L. Martensens særlige forståelse: fra Dante til Heiberg udmærker Kvinden sig ved sin “særlige evne til at åbenbare den evige sandhed” (Hermann 2019: 13).

Der er i denne forståelse tale om en digtning, der foregriber den kristent forståede eskatologiske fremtid og samtidig tilskriver kvinden *overjordiske* egenskaber. Det gælder hendes skønhed, som er betinget af hendes kyskhed og uopnåelighed, men det gælder især hendes evne til at elske ubetinget og gå i forbøn for manden. Det er egenskaber, der får Hermann til at sammenligne hende med helligånden, idet hun som repræsentant for himlen er formidler mellem himmel og jord.

Som jeg viser i *Dannelsens kvinder*, findes den frelsende kvindeskikkelse dog også uden for den apokalyptiske poesi. Kvinderne i de forskellige traditioner besidder mange af de samme egenskaber. Eksempelvis er de ofte i stand til at se deres elskede, ikke som han *er*, men som han enten kan eller vil *blive*. Denne tanke har rødder i den romantisk-idealistiske kærlighedsforståelse der, udover *Faidros*, i høj grad har Platons *Symposion* som urmyte.

Ingrid er ikke uopnåelig, og – så vidt vi ved – heller ikke kysk. Men hendes evne til at elske ubetinget er udtalt. Derudover har hun evnen til at se, at Gabriel kan være noget andet end den sure filosof, han indtager rollen som. Hun ser ikke Gabriel som han *er*, men som han enten kan eller vil *blive*. Hun vælger ham på trods af hans uigennemtrængelige ydre, hans troldeagtige udtryk, hans manglende ansættelse ved universitetet og drillierne fra de andre. Hun vælger tilsyneladende

også at se bort fra hans sortsyn. I sidste ende skal vi forstå, at hun er villig til at tage ham – og alt der medfølger – lige indtil hun ikke har mere at give.

I forlængelse af dette, findes også det paradoksale forhold, at den frelsende kvindeskikkelse ofte også har stærke moderlige træk, som blander sig med de erotiske: Hun er nemlig ofte *både* den elskede og den alkærlige moder. Dette kan man i høj grad sige om Ingrid. Hun er – ikke urealistisk – både kvinde og moder. Men de to ting kan ikke smelte sammen i denne fortælling, der er ingen elastik i fantasien. Ingrids omgivelser umuliggør, at hun kan leve i begge roller og elske og virke flere steder. Hun må i sidste ende dø i afsavn og afmagt. Hvad Pontoppidan virkelig gør tydeligt i *Et Kærlighedseventyr* er, at kvinden ikke er at sammenligne med helligånden. Hun er bare et menneske af hunkøn uden piedestal.

Om det er den berygtede “Undergangens Angst” (“Tilstaaelse”, 1918), der er gået Pontoppidan i blodet mellem de to udgaver, kan man godt forestille sig. I tiden mellem de to versioner er forfatteren selv blevet ældre, men han har også bevidnet 1. Verdenskrig. Som både Behrendt og Hilfling viser, så foregår den sene version med krigen som bagtæppe (Behrendt 2011, Hilfling 2020). Behrendt skriver i sit efterskrift til *Smaa Romaner*:

Først i sin andenedgave fra 1930 foregår *Et Kærlighedseventyr* udtrykkeligt i verdenskrigens sidste år, mens manuskriptet til den første udgave var afleveret før krigen ophørte. Den i forfatterskabet enestående optimistiske slutning på førsteudgaven er altså uden forbindelse med krigen slutning (Behrendt 2019: 564).

Med *Et Kærlighedseventyr*s omarbejdning får Pontoppidan vist, hvordan to maskuline magtviljer implicit tager livet af den kvindelige hovedperson. Man kan hævde, at krigen realitet overføres til bevidstheden om kvindens stilling. Drømmen om kærligheden som et eventyr, der går op (i en højere enhed), som romantikerne gerne ville det, en kærlighed, som i sidste ende er frelsende, er en illusion på linje med illusionen om fred. 1. Verdenskrig knuser dette billede og trækker eventyret ned på jorden.

ABSTRACT

This article examines the female figure in Pontoppidan’s “A Love Adventure” (da. “Et Kærlighedseventyr”) (1918 and 1930). The female protagonist, the wife of a priest, Ingrid, leaves her husband and children in favor of a life with the philosopher Gabriel Vadum. Where the first edition (1918) finds a solution, the late edition is more socially realistic in its view of women’s conditions. The consequence is here, that her legal husband refuses to let her see her children, which destroys her. Pontoppidan shows in this novel how a destructive male domination can prevent female emancipation – in this case through the freedom of love. In addition, the

article shows how a figure such as *the saving female*-figure is carried forward from romanticism and further into the Modern Breakthrough.

Elizabeth Blicher, født 1990, cand.mag. i Dansk fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab ved Københavns Universitet og bestyrelsesmedlem i Pontoppidan Selskabet.

LITTERATURLISTE

- Ahnlund, Knut (1956). *Henrik Pontoppidan. Fem hovedlinjer i forfatterskapet*. Stockholm: Norstedts Förlag.
- Andersen, Vilhelm (1917). *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, Gyldendal.
- Behrendt, Flemming (2011). "Udgave- og tekstforhold" i Henrik Pontoppidan: *Smaa Romaner 1905-1927*, bind 1, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal, side 343-344.
- Behrendt, Flemming (2011). "Efterskrift" i Henrik Pontoppidan: *Smaa Romaner 1905-1927*, bind 2, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal, side 181-258.
- Behrendt, Flemming (2019). *Livrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads forlag.
- Bugge, David og Hermann, Anna (2019). *Moder, søster, elskte. Frelsende kvindeskikkelser i dansk litteratur*, Forlaget Eksistensen.
- Blicher, Elizabeth (2020). *Dannelsens kvinder – det frelsende køn, Om kvindeskikkelsernes betydning for hovedpersonens udvikling og identitetsdannelse i Meir Aron Goldschmidts Hjemløs, Henrik Pontoppidans Lykke-Per og Jacob Paludans Jørgen Stein*, kandidatspeciale og prisopgave fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet
- Busk-Jensen, Lise (2004). "Himmelflugt. Henrik Pontoppidan" i *Dansk Litteraturs Historie* (red. Klaus P. Mortensen og May Schack), Gyldendal, side 219-249.
- Goldschmidt, Meir Aron (1853-57, 1999): *Hjemløs. En fortælling* (udgivet af Mogens Brøndsted og Harald Jørgensen), bind 1-2, Danske Klassikere, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Borgen.
- Hilfling, Josefine (2020). *Medgang og modgang. En editionsfilologisk analyse af Et Kærligheds-eventyr*, bachelorafhandling fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet.
- Henriksen, Aage (1961). *Den rejsende. Otte kapitler om Baggesen og hans tid*, Gyldendal.
- Lundbo Levy, Jette (2002). "Kvinden i labyrinten. Baggesen og erotismen" i Mads Julius Elf og Lasse Horne Kjældgaard (red.): *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*, Hellerup: Forlaget Spring, side 175-195.
- Mortensen, Klaus P. (1982). *Ironi og utopi*, Gyldendal.
- Paludan, Jacob (1932). *Torden i syd. Jørgen Stein og hans Kreds*, Steen Hasselbalchs Forlag.
- Paludan, Jacob (1933). *Under regnbuen*, Steen Hasselbalchs Forlag.
- Pontoppidan, Henrik (1898a). *Lykke-Per / hans Ungdom*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1898b). *Lykke-Per / finder Skatten*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1899a). *Lykke-Per / hans Kærlighed*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1899b). *Lykke-Per / i det Fremmede*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1901). *Lykke-Per / han store Værk*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1902). *Lykke-Per / og hans Kæreste*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1903). *Lykke-Per / hans rejse til Amerika*, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (1904). *Lykke-Per / hans sidste Kamp*, Gyldendalske Boghandel, Det nordiske Forlag. Bogforlaget.
- Pontoppidan, Henrik (2011). "Et Kærlighedseventyr" i *Smaa Romaner 1905-1927*, bind 1, side 251-321, serien Danske Klassikere, (udgivet af Flemming Behrendt), bind 1, side 251-321, Danske Klassikere, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Gyldendal.
- Skjerbæk, Thorkild (1970). *Kunst og budskab. Studier i Henrik Pontoppidans forfatterskab*, Gyldendal

- Skou-Hansen, Tage (2003). "Efterskrift" i *Det Ideale Hjem og andre Noveller og Skitser*, Gyldendal
- Vangshardt, Rasmus (2017). *Livets febrile hemmeligheder – et litterært slægtskab mellem Henrik Pontoppidan og Thomas Mann*, Forlaget Spring
- Wentzel, Knud (1969). "Udvikling og påvirkning. Goldschmidts vej fra korsar til skriftklog" i *Kritik nr. 10*, side 52-89.
- Wentzel, Knud (1975). "Personlighedsudvikling" i Aage Henriksen (red.): *Ideologihistorie I, Organismetænkningen i dansk litteratur 1770-1870*, Tabula/Fremad, side 74-99.
- Wentzel, Knud (1976). "Personlighedsproblemet" i *Ideologihistorie IV*, København: Tabula/Fremad, side 7-34.
- Woel, Cai M. (1945). *Dansk Forfatterleksikon. 358 Biografier over nulevende danske Forfatter*, Nordiske Landes Bogforlag

INTERNETKILDER

- Pontoppidan, Henrik (1930). "Et Kærlighedseventyr" i *Noveller og Skitser*, bind III (2. udgave, s. 337-395), Gyldendalske Boghandel (tilgået den 30. januar 2024)

Sæt fuglen fri

En alternativ læsning af *De Dødes Rige*

LAURA KOLDBORG SØRENSEN

Jytte Abildgaard har den helt store hovedrolle i *De Dødes Rige* (1917),¹ og det har hun også i denne artikel, hvor jeg vil undersøge kvindefremstillingen i romanen. Det er med et karakteranalytisk fokus på særligt Jytte Abildgaard – den, efter min mening, mest komplekse og sammensatte kvindelige skikkelse i dansk litteratur – at jeg vil udfolde den tese, at kvindefremstillingen i netop *De Dødes Rige* (1917) kan læses som en kritik af den samtidige kvindes rolle i samfundet. Mere præcist mener jeg, at det ved en nærmere undersøgelse af særligt karakteren Jytte Abildgaard, men også Jytte Abildgaard sat i relation til andre af romanens kvindelige karakterer, er muligt at udlede den kritik, at samfundets normative definition af kvindens rolle satte begrænsninger op for, hvad kvinder i perioden havde mulighed for at udrette med deres liv. Herunder også den kritik, at mulighederne var yderligere begrænsede, hvis ikke de blev gift og sikrede sig i kraft af en mand.

Inden jeg for alvor får begyndt, vil jeg starte med at pointere, at det for min analyse ikke er helt uvæsentligt, at Pontoppidans forfatterskab er kanoniseret og læst af mange både forfra og bagfra lige så vel, som der vidt og bredt er forsket i og skrevet om forfatterskabet. Derfor kan det føles som lidt af et minefelt at træde ind i, når man, som jeg vil gøre det her, vil forsøge at præsentere en læsning af, i dette tilfælde, *De Dødes Rige* (1917), der forholder sig til romanen på en alternativ måde. I min læsning af romanen, har jeg ladet mig inspirere en lille smule af Roland Barthes, der ser med milde øjne på den, der vil forsøge sig med en ny læsning af en i forvejen kanoniseret – og derfor til dels – standardiseret roman. Men hverken kanonisering eller standardisering, opfordrer Barthes til, skal man lade stå i vejen for sig. I stedet for at læseren i mødet med en kanoniseret tekst har en mere passiv rolle, som afkoder af tekstens betydning, skal læseren i stedet åbne den kanoniserede tekst op for nye

1. Jeg bruger andenudgaven fra 1917. Andenudgave indeholder 8 kapitler fordelt på tre bøger. Henvisninger til romanen kommer derfor til at se ud på følgende måde: (DDR, 1917, X, Y, Z). I tråd med Henrik Pontoppidans egen praksis, og heraf også praksis på netstedet www.henrikpontoppidan.dk bruger jeg forkortelsen DDR om *De Dødes Rige*. X referer til den bog, henvisningen er fra, Y til, hvilket kapitel i den pågældende bog og Z selvfølgelig til sidetal.

tolkninger ved at spille en mere aktiv rolle som medskaber af tekstens betydning ved at forfølge, udforske og arbejde med alt det ved teksten, der er dens pluralitet, og som kan udfolde dens helhed og kompleksitet.²

Her vil jeg lade undersøgelsen af min tese udgøre et led i at udfolde *De Dødes Riges* (1917) pluralitet. Hvad jeg her kommer frem til, skal derfor ikke ses som en erstatning for, hvad der ellers er blevet skrevet og udtalt om romanen i særdeleshed og forfatterskabet helt generelt, men må i stedet opfattes som en alternativ vej ind i romanen, der kan give nye og andre indsigter i en kanoniseret roman og ditto forfatterskab. Helt i tråd med Pontoppidan Centrets første søjle “Pontoppidan genfortolket” og tredje søjle “Pontoppidan omsat” i det visionspapir, der blev udarbejdet i forbindelse med tilblivelsen af centret.³

Jytte Abildgaard er et mysterium, og det er særligt den længsel efter døden, der har sat sig hos hende, som gør hende til netop det. Sådant en skøn, smuk, klog og ung kvinde, der umiddelbart synes at have hele livet foran sig, hvorfor kan hun dog ikke tage sig sammen? Hvorfor vil hun hellere være død end levende? Det er nogle af de spørgsmål, jeg her vil forsøge at komme nærmere. Dødsmotiv er et, der også på et generelt plan præger romanen, men jeg vil her kun behandle det, som det kommer til udtryk hos Jytte. I min interesse for hendes længsel efter døden interesserer det mig i ringere grad, at døds længslen findes, og i højere grad, hvad den er afledt af, og om det er muligt at komme det nærmere ved en analyse af Jytte-karakteren.⁴

2. Roland Barthes præsenterer i *S/Z* (1970) begreberne om den læsbare (lisible) og den skrivbare (scriptible) tekst. Idealet er at gøre en læsbar tekst skrivbar igen. Dette gøres ifølge Barthes bedst ved en minutiøs genskrivning af den læsbare tekst, hvor man udfolder dennes pluralitet. Hans eget projekt i *S/Z* (1970) er en minutiøs genskrivning af Balzacs “Sarrasine”. Desværre er en sådan minutiøs genskrivning ikke mulig for mig i dette format og med så mastodont en roman som *De Dødes Rige* (1917), men havde man lavet en sådan genskrivning, havde det set ud på den måde, at man hæfter sig ved og udfolder alt det ved teksten, der ‘stikker ud’ – alle tekstens forskelligheder – så man samtidig med en læsning af teksten fortolker den på ny. Her holder jeg mig til, med inspiration fra Barthes at lade en alternativ læsning af en vinkel på *De Dødes Rige* (1917) være afsæt for en tolkning af den.
3. I visionspapiret hedder det under første søjle: “Vi vil lave aktualiserende læsninger af Pontoppidans små og store romaner, noveller, skitser, krøniker og erindringer, så vi sikrer os, at hans værk til stadighed belyses af de nyeste teorier og metoder både inden for litteraturvidenskaben og de vidensfelter, der knytter sig til de mangeartede temaer og motiver hos Pontoppidan: [...] kønsroller, ægteskabsinstitution” og under tredje søjle: “Det er vores mål at gøre Pontoppidan Centret til centrum for uddannelsesrelevant forskning i og formidling af forfatterskabet. Vi ser det bl.a. som en vigtig opgave at forske i, hvordan Pontoppidan læses (og tidligere er blevet læst) i skolens danskfag og i forlængelse heraf at inspirere til nye perspektiver på forfatterskabet i dansk- og litteraturundervisningen. [...] et forfatterskab, som er skrevet i en anden tid, men dog behandler temaer såsom køn, klasse, individualisering og eksistentielle problemstillinger, som må formodes at interessere unge læsere” (Pontoppidan Centret, 2020, s. 2-3). Det kan man se denne artikel som et spædt forsøg på.
4. Den ide om den litterære karakter og analytisk behandling af samme tager mestendels udgangspunkt i pointer jeg har hentet hos Roland Barthes i *S/Z* (1970) og hos Per Krogh Hansen i *Karakterens Rolle* (2000). Med det udgangspunkt abonnerer jeg på en forståelse af karakteren, der placerer sig mellem den strukturalistiske forståelse af karakteren, som et udelukkende tekstuel konstrukt, der endda er underordnet andre af tekstanalysens agendaer, og humanvidenskabernes behandling af karakteren som en virkelig person.

En tese, jeg også her i artiklen vil arbejde ud fra, er den, at kærlighedslivet, eller måske mere præcist ægteskabsinstitutionen, er determinerende for de muligheder kvinden har, eller rettere ikke har. For at sætte de erfaringer, jeg i undersøgelsen af mine teser gør om Jytte, ind i et større perspektiv, vil Judith Butler og Georg Lukács spille en fortolkningsfremmende rolle. Det er særligt pointer om selv fremstilling fra Judith Butlers "An Account of Oneself" fra *Giving an Account of Oneself* (2005) og Georg Lukács begreb *transcendental hjemløshed* fra *Romanens Teori* (1994), der vil vise sig særligt relevante. Også karakteranalytiske begreber fra Per Krogh Hansens *Karakterens Rolle* (2000) vil komme i spil i undersøgelsen.

AT STARTE MED SLUTNINGEN

Jyttes udgangsreplik udgør et godt udgangspunkt for en analyse af Jytte-karakteren. Kort tid inden sin død, har den nu fraskilte mor, Jytte Abildgaard, overdraget ansvaret for sin næsten nyfødte søn til barndomsveninden Meta. Kort inden hun udånder, hedder det: "Ja, nu dør jeg, Meta!" hviskede hun en Gang. "Og saa har jeg dog aldrig Levet!" (DDR, 1917, VIII, XIV: 703). Som jeg har været inde på, er der noget bemærkelsesværdigt i, at den unge Jytte slet ikke synes, at hun har levet.

Især måden, hvorpå Jytte forvalter og reflekterer over sit eget og andre karakterers kærlighedsliv, er en nøgle til dybere forståelse af karakteren. Det særlige ved kærlighedslivet, som jo kan synes ret abstrakt, er, at ægteskabet som en slags institution i samfundet, er indlejret heri. Det betyder for individet, at der er konsensus om en rigtig måde at forvalte sit kærlighedsliv på. Og særligt for kvinden var den rigtige måde at have et kærlighedsliv på, at blive gift. Det kommer til udtryk i romanen ved, at andre af karaktererne udtrykker skeptiske holdninger over for Jyttes status som ugift – for det går ikke ubemærket hen, at den smukke Jytte ikke er gift. Jyttes fætter Asmus Hagen har blandt andre sine ideer om, hvorfor kusinen endnu ikke er blevet forlovet:

[...] nu begyndte Asmus Hagen igen at tale om sin Kusine, den smukke Jytte Abildgaard. [...] Hun er i det hele et besynderligt Menneske. Gaar hun f.eks. ikke der i al sin Pragt og Herlighed og er stadig lige uforlovet. Og der er sandelig ikke mangel på Lysthavende. Jeg begriber hende ikke. Men der maa velsagts være en bestemt, hun gaar og venter paa.

(DDR, 1917, I, III: 18).

Fætterens undren over, at Jyttes status som forlovet udebliver, markerer, at det er uden for normen, hvilket bliver tydeligt i hans benævnelse af hende som 'et besynderligt menneske'. Han forstår det simpelthen ikke, og da slet ikke, når det ikke er tilbud, der mangler. Af ren uforståenhed prøver han endda at forklare for sig selv, og sin gode ven Torben Dihmer – der tidligere har bejlet til Jytte – hvorfor hun ikke er forlovet. For Asmus er den eneste logiske grund, at der må være en helt bestemt mand, Jytte har udset sig, og som hun derfor går og venter på.

Hvordan Jytte selv forholder sig til sin egen civilstatus, må vi lidt længere ind i romanen, for at få svar på. Jyttes forhold til romantisk kærlighed (og ægteskab) er præget af en helt særlig historie, som Jyttes far, inden sin død, har præget hende med. Det er en af Platons myter. Mere præcist den om de to elskende, der udgjorde en helhed, men siden blev kløvet i to. Derfor har ethvert menneske, som det hedder i DDR, en sjæletvilling, en de skal finde og siden finde sammen med, så de to igen i kærligheden kan forenes til den helhed, de oprindeligt var ifølge myten. Jytte sigter, præget af faderens fortælling, selv efter at finde sin egen sjæletvilling. Men på samme tid, er der noget i hende, der afskyr tanken om kærlighed:

Og hvad var hendes Forbrydelse? At hun ikke havde haft det Held at finde den Sjælens "Tvillingebroder", som hendes Far dengang paa hendes 16-Aars Fødselsdag havde talt til hende om. Hun følte sig saa inderlig træt af det alt sammen, havde kun det eneste Ønske at kunne sove sig bort fra den hele Tilværelse . . . (DDR, 1917, V, I: 379)

Jytte opfanger, at andre så godt som ser hende skyldig i en forbrydelse ved endnu ikke at have fundet sin sjæletvilling, og det er i den forbindelse, at dødslængslen opstår i hende. I citatet udtrykker Jytte ønske om at kunne sove sig bort fra tilværelsen, hvilket vil være det samme, som at være død. Eksemplet illustrerer samtidig, at det er andres holdninger og forventninger til hendes situation, der får Jytte til at føle lede ved selve det at være i live.

Selvom Jytte altså er interesseret i at finde sin sjæletvilling, så er hendes forhold til kærligheden absolut ikke optimistisk. Det er heller ikke den eneste gang i romanens løb, hvor Jytte vender tilbage til faderens fortælling om Platon-myten. Jytte ender ikke sine dage som ugift. Skilt godt nok, men ikke ugift. Det er i forbindelse med hendes forlovelse med portrætmaleren Karsten From (som jeg vil vende tilbage til), at Jytte igen bringer faderens fortælling op. Selvom hun just er blevet forlovet "[...] gjorde hun sig ingen Illusioner. Den Forvisning, der havde rodfæstet sig i hende siden hendes syttende Aar, at naar hun gav sig hen til Kærligheden, viede hun sig ogsaa til Ulykken og Døden – den var hun ikke bleven kvit." (DDR, 1917, VI, IV: 497). Der er flere årsager til det ambivalente syn på kærligheden, som Jytte har anlagt sig. Hos Per Krogh-Hansen hedder det i *Karakterens Rolle*, at en litterær karakters fremtræden kan beskues ud fra et environmentalt perspektiv. Her kan karakterisering ske via det fysiske rums fremtræden ved, at der bliver skabt en kausalforbindelse fra miljø til karakter (Hansen 2000: 168). Det er blandt andet ved en sådan kausalforbindelse, at Jyttes forhold til kærligheden og parforholdet som samfundsinstitution kan beskues. Jytte kommer fra en familie, hvor historierne om ægteskabet ikke er lykkelige. Jyttes tidlige erfaringer med kærligheden er præget af død og ulykke. Jytte har oplevet at miste sin far, og har på egen krop mærket den sorg, det har medført, ikke bare hos hende selv, men også hos hendes mor, enken fru Bertha. Samtidig har Jytte også mistet en af sine brødre til kærligheden. Broderen tog sig selv af dage i sorg over, at den kvinde, han var forelsket i, stak af med en anden mand. Der er derfor

ikke noget underligt i, at Jytte – i kraft af sin familiehistorie – forbinder kærlighed og ægteskab med ulykke og død.

Samtidig kommer denne kausalforbindelse til udtryk, når Jytte vurderer sine veninders uheldige erfaringer med ægteskabet:

I lav Flugt var Jyttes Tanker gleden den modsatte Vej – tilbage til Fortiden, til hendes Veninder og deres Skæbner. De havde i den sidste Tid uafsladeligt beskæftiget hende, og om Natten havde de jaget gennem hendes Drømme som et Tog af Skræmmebilleder. Hun havde selv været til stede ved deres Bryllup, huskede dem i deres sejrssikre Lykke under Myrtekrans og Brudeslør – og nu sad de rundt om og gjorde sig lystige over Ægteskabets Skuffelser eller søgte at skjule deres Skam. (DDR, 1917, I, XIII: 110)

Jytte er selv skræmt over at skulle indgå i et ægteskab, fordi hun kan se, hvordan det har udviklet sig for hendes veninder. Af samme grund har hun svært ved at se, hvorfor hun selv skulle “[...] blive den lykkelige blandt tusinde, hvem Ægteskabet skuffede” (DDR, 1917, I, XIII: 111).

Der er hos Jytte en masse ambivalente følelser, idet hun på den ene side drømmer om at finde sin egen sjæletvilling, og på den anden side ikke har lyst til at give sig hen til den institution, som kærligheden, gennem ægteskabet, bliver gjort til. Hun er opmærksom på, at de mennesker, hun omgås, har holdninger til, og undrende skepsis for, at hun endnu ikke er forlovet. Samtidig har hun personligt erfaret, at ægteskabet ikke altid betyder lykke. Her kan vi erfare, at Jytte gerne vil den romantiske kærlighed i følelsesmæssig forstand, men ikke vil ægteskabet og den præfabrikerede rolle, kvinden hermed indtræder i. Den erfaring bliver mere tydelig for Jytte selv med alderen.

FRA NATURBARN TIL FORNEM STORBYKVINDE

Her bliver det relevant først at introducere Jyttes relation til godsejer Torben Dihmer. Som et tema i romanen løber nemlig Jytte og Torbens (ulykkelige) kærlighedshistorie, som en spaltet rød tråd.

Jytte Abildgaard er vokset op på Samsø med sine forældre og sine to brødre. På et tidspunkt bliver faderen udnævnt til justitsminister, hvorfor familien flytter til København. Det er i København, at Jytte Abildgaard i romanens udgangspunkt, og faktisk i det meste af romanen, bor i en lejlighed i Dronningens Tværgade sammen med sin mor, fru Bertha.

Torben og Jytte har kendt hinanden siden de var børn, og derfor er Torben en oplagt kilde til karakteriseringen af Jytte, fra den del af hendes liv, der går forud for de omkring fire år, som romanens nutidshandling strækker sig over. De karakteriseringer, der romanen igennem tegner Jytte-karakteren, indikerer, at hun med tiden har gennemgået en udvikling, der har bidraget til at trække hende længere væk fra sin sande natur. Det er muligt at udlede i kraft af Torbens

barndomsminder fra en sommerferie på godset Storeholt på Fyn. På Storeholt bor Jyttes fætter og Torbens ven, Asmus Hagen. Gennem Torben erfarer læseren følgende om Jytte:

Hendes Sprog var halvt bondsk, og hun havde sat de to korrekte Herlufsholm-Akademikere i Forlegenhed ved den ligefremme Maade, hvorpå hun gjorde sig til Kammerat med dem og boltrede sig i Højhjemene som en Dreng. Han huskede endnu en solhed Dag, da Asmus og han drev efter Gedder ude på Søen [...] pludselig stod hun inde på Bredden og raabte til dem, at hun vilde med [...] hun begyndte at smøge Klæderne af sig, og en, tro, tre plaskede hun i Vandet [...] Hendes far var i mellemtiden bleven Rigsdagsmand, Familien var flyttet til København, og det havde forandret hendes Væsen. [...] Af Naturbarnet fra Samsø var der bleven en i Optræden og Tale mønstergyldig ung Hovedstadsdame, der i enhver henseende vidste, hvad der passede sig. (DDR, 1917, I, V: 36-37)

Den sommer, Torben først i tekststykket refererer til, var Jytte 10 år og Torben selv 15. Han tegner et billede af en Jytte, der som barn var dristig og modig, og ikke tænkte over, hvad andre tænkte om hende. Et nøgleord fra citatet er *naturbarn*. Natur forstået som immanente og medfødte egenskaber ved et individ, der er karakteriserende for det. Når Jyttes natur er at være fri, dristig, ligefrem og at følge sine instinkter, så er det tydeligt at se, at der i hendes liv er sket en bevægelse væk fra den natur, når hun efterfølgende beskrives som 'hovedstadsdame, der ved, hvad der passer sig'. Den udvikling er også at spore i Jyttes forhold til sin krop. Hvor hun også i ovenstående citat som barn, er karakteriseret ved at minde om en dreng i hendes ligefremme måde både at tale og opføre sig på, og som samtidig er karakteriseret ved at smide tøjet, som var det ingenting. Her er der selvfølgelig også en umiddelbarhed, der hører barndommen til, men alligevel bliver det senere tydeligt, at der er sket en udvikling. Da Jytte på romanens nutidsplan må sande, at samme Torben Dihmer går på frierfødder for hende, overmandes hun af sine modsatrettede følelser hvad angår romantiske relationer. I forlængelse heraf, er hendes blik på sin egen krop et tydeligt eksempel på, at hun ikke længere er i fuld kontakt med sin sande natur. Da det er gået op for Jytte, at Torben er i færd med at gøre kur til hende, er hun om natten i et så voldsomt følelsesmæssigt stormvejr, at ikke engang sovemiddel kan få ro på hende. Da hun om morgenen skal klæde sig på, vender hun "[...] med Flid Ryggen til Spejlet. Hun havde, lige siden hun blev Voksen, haft en Sky for at se sig selv nøgen, og særlig var hun denne Morgen nervøst utaalmodig for igen at faa nogen Klæder om sig." (DDR, 1917, I, XII: 101). Der er langt fra det umiddelbare naturbarn, der smider tøjet for at komme i vandet, og til den unge kvinde, der ikke kan holde synet af sig selv ud i spejlet. Min pointe er, at kvindekroppen (som en hvilken som helst krop i øvrigt) med alderen ændrer sig, og med den fysiske forandring manifesterer det sig, at kvindekroppen ikke er neutral. Den barnlige krop, der til at starte med er fri og naturlig, bliver med alderen til en kvindekrop, der forbindes med det at give at liv og blive moder, der

igen forbinder sig til ægteskabet, som Jytte her bliver konfronteret med. At Jyttes krop helt naturligt udvikler sig mod det mere kvindelige, og hermed traditionelt moderlige, stikker til hendes angst for ægteskabsinstitutionen, som den romantiske relation til en mand er indlejret i. En angst, der i forvejen just er blevet aktiveret ved Jyttes viden om, at Torben går på frierfodder.

For at bekræfte, at det er forventningerne og normerne for, hvad der med ægteskabet regnes med af kvinden, Jytte ikke identificerer sig med, leder jeg opmærksomheden hen på en samtale mellem Jytte og hendes fætter, hvor fætteren hævder, at “[...] Det er dog Kvindens første pligt at vedligeholde Formerelsen.[...]” (DDR, 1917, III, IV: 234). Et udsagn, Jytte, som jeg forstår hende, ikke er enig i. Hendes reaktion er ikke at svare fætteren. I stedet sidder hun med “[...]bortvendt Ansigt og lod sig mere og mere rive hen af sin mørke og bitre Ensomhedsfølelse.” (DDR, 1917, III, IV: 234). Det er ideen om, hvad der forventes af kvinden, der gør Jytte ensom og får hende til at tie. Men samtidig er det også et eksempel på, hvordan de samme forventninger kan virke fremmedgørende for en kvinde, der måske nok vil den romantiske relation og hermed den følelsesmæssige binding til et andet menneske, men for hvem ægteskabsinstitutionen er imod hendes natur.

Fordi forventningerne især er forbundet med ægteskabet, er det i Jyttes håndtering af de ikke så få interesserede mænd, at det bliver tydeligt, hvordan det påvirker hende gerne at ville kærligheden, men gå imod sin natur ved at lade sig overgive til den i forvejen bestemte retning kvindens liv i den sammenhæng må tage.

YES, NO, MAYBE

Den svære relation mellem Jytte og Torben er, som beskrevet, et handlingsspor, der gennemløber hele romanen. Og naturligvis er Torben Dihmer, som andre af romanens ungekarle, også interesseret i den smukke Jytte. Sågar er det kommet dertil, at Torben, allerede forud for romanens nutidshandling, har anmodet om Jyttes hånd. Desværre med en afvisning til følge. I den indledende del af romanen, er det efter Asmus’ udsagn om, at Jytte med de tilbud hun får, og det udseende hun har, kun kan være ugift, fordi der er en særlig mand, hun venter på, at Torben får pakket sine sager og rejser til Italien for at opsøge Jytte, der her ferierer med sin mor. Efter Torbens ankomst til Italien, går det hurtigt op for både Jytte og hendes mor, at der er endnu et frieri i støbeskeen. Og da det rigtigt går op for Jytte, hvad der venter hende, bliver hun overmandet af sine følelser:

Da gik det håbløst ned i Afgrunden for Jytte. Under de sitrende Øjenlaag piblede en Taare frem, og hun sank ind til Moderens Bryst. “Aa – Mor!» Fru Bertha vidste snart ikke, hvad hun skulde tænke om detteher. [...] “Kære Barn, hvad er der dog med dig?” “Ingenting! Ingenting! Men jeg vilde ønske ...” “Hvad vilde du ønske, Jytte?” “Aa – var jeg dog bare død dengang som lille!” [...] Hun strøg Jytte henover Haaret og sagde: “Vil du sige mig, min Pige . . . vil du betro mig under mit højtideligste Tavshedsløfte . . . elsker du Torben

Dihmer?” [...] “Ja,” kom det som et Suk langt, langt indefra. (DDR, 1917, I, IX: 78-79)

Passagen illustrerer både indholdsmæssigt og sprogligt Jyttes frustration over at elske Torben og have lyst til at give sig hen til ham i kærligheden, men på den anden side de modstridende følelser af at gå imod sin egen natur ved samtidig at skulle overgive sig til en standardiseret ide om sit fremtidige liv som kvinde. Sprogligt kommer det til udtryk stilistisk både ved Jyttes udråb ‘Aa’ og ved brugen af udråbstegn. Den sproglige kategorisering udtrykker her en psykisk tilstand, der på en og samme tid er momentær og vedvarende (Hansen 2000: 165). Udråb og udråbstegn bliver vidnesbyrd om et følelsesmæssigt udbrud af frustration og fortvivelse i forbindelse med den beslutning, Jytte skal træffe på baggrund af Torbens frieri. Det er den momentære del. Den vedvarende del er indeholdt i meddelelsen af det, der bliver ytret. Det står klart, at Jytte er blevet opmærksom på en modstand i sig selv, som hun derefter ikke kan ignorere. Det er den ‘opdagelse’, der resten af romanen kommer til at forfølge hende, som det jeg med et begreb lånt fra Lukács, bedst kan beskrive som en *transcendental husvildhed* og afledt heraf ensomhed.

Heller ikke denne gang går den for Torben. Jytte ender med at afslå hans forespørgsel:

At hun var uretfærdig imod ham, vidste hun godt, og hun skammede sig ogsaa. Men hun var nu engang ikke anderledes. Blot den Maade, hvorpaa han havde udtalt Ordet Favsingholm eller sagt “min Gaard”, gjorde hende stedet næsten forhadet. (DDR, 1917, I, XII: 108)

Det er ikke, fordi hun ikke nærer romantiske følelser for Torben, at hun ender med endnu engang at skuffe ham. Det er det, der følger med, som får hende til at trække i land. Da Torben besøger Jytte og fru Bertha i Italien, viser han et billede af sin gård, Favsingholm. For Jytte bliver det et meget konkret forvarsel om, hvilket liv der venter hende, hvis hun giver Torben sit ‘ja’.

Det er ikke kun Torbens anmodninger, hun må se sig nødsaget til at afvise af den grund, det er også anmodninger fra andre mænd. Under et sommerophold på familiegodset Storeholt på Fyn, er det pastor Gaardbo, der får øjnene op for Jytte. Men heller ikke med ham, føler hun, at det er rigtigt at træde ind i ægteskabet. Det er for Jytte en gentagen handling at afslå de forskellige bejlende mænds anmodninger om hendes hånd, hjerte og fremtid. Handlingerne er på forskellig vis med til at karakterisere den mere psykologisk prægede gestaltfornemmelse af den litterære karakter. “Gentagne handlinger fremhæver karakterens statiske aspekter” (Hansen 2000: 160), hvorved Jyttes gentagne afslag som handling, og den tvivl, angst og uforenelighed, der følger med tanken om ægteskab, er et statisk aspekt ved karakteren, som læseren skal forstå Jyttes udvikling på baggrund af.

Til trods for Jyttes modsatrettede følelser, når det kommer til ægteskab, så ender Jytte ikke ugift. Tilbage i København indleder Jytte nemlig et forhold til

kunstmaler og kvindebedårer Karsten From. Modsat de gentagne handlinger, Jytte hidtil har vist i kraft af sine afvisninger, foretager Jytte i forholdet til Karsten From en handling, der har peripetisk funktion. Det vil sige, at den varsler en vending i karakterens forløb (Hansen 2000: 159). Efter i nogen tid at have gjort kur til Jytte, frier Karsten From til hende. Og han får hendes 'ja'. Ved det ja, er Jyttes livsbane ved at ændre sig. Pludselig synes hun at forstå, at det må være Karsten From, der er hendes sjæletvilling.

Med til Jyttes vurdering af, at det må være Karsten From, og ikke Torben, der er hendes sjæletvilling, hører Jyttes eget udsagn om, at problemet med Torben var, at han var "[...] hundrede Gange mere værd end nogen af de Mænd, hendes Veninder havde faaet; men til Gengæld var hun selv hundrede gange urimeligere" (DDR, 1917, I, XIII: 110). Hendes egen tragiske kærlighedserfaring (fra miljøet omkring hende), bliver for hende årsag til ikke at hengive sig til den 'rene' Torben, og bliver på samme tid årsagen til, at hun gifter sig med Karsten From. Kausaliteten fra miljø til karakter leder Jytte til dette rationale. Jytte har nemlig rationaliseret sig frem til, at Karsten er rundet af en svær opvækst, og at det er den, der har drevet ham i ufore på en måde, så han er blevet den skørtejæger, han er. Han er, som hende selv, et sørgeligt tilfælde, hvorfor hendes ulykkelige kærlighedsarv ikke kan føre til Karsten Froms ulykke, fordi han i forvejen er mærket. Hun kunne derimod have ødelagt Torbens hele liv ved at gifte sig med ham.

Selv efter forlovelsen med Karsten From, "[...] indprentede hun sig selv, at det vilde være Daarskab at tro paa en evigvarende Lykke." (DDR, 1917, VI, IV: 497), og den tanke bliver Jytte senere bekræftet i. For som hun med den tanke nærmest har forudset, så går det ikke med hende og Karsten i længden. De bliver gift og flytter efter brylluppet sammen i en lejlighed. Jytte bliver også gravid, og bedst som man troede, at de måske begge to kunne finde sig til rette i livet med hinanden, så går det alligevel ikke. Karsten Froms promiskuøse livsstil, der ellers var blevet lagt på hylden for Jytte, bliver taget frem og støvet af igen. Han finder sig en elsker, hvorefter Jytte erklærer, at hun vil skilles, og det ender de med at blive.

Skilsmissen fra Karsten From er ikke den eneste tragedie, der venter Jytte. Kort tid inden fødslen af sin søn, dør Jyttes mor af kræft. Selv ender hun, som erfaret, selv med at dø kort efter fødslen af samme søn, som hun forinden har overdraget til barndomsveninden Meta Gaardbo. Meta spiller også en helt særlig rolle i bekræftelsen af min tese, men hun må vente i kulissen lidt endnu.

Det billede, der indtil videre er tegnet af Jytte, viser en ung kvinde, der frustreres over ikke at kunne finde sig til rette med tilværelsen. Og det endda i en sådan grad, at det kommer til udtryk som et ønske om at være død. Så vidt med analysen kan jeg konstatere, at den dødslængsel, Jytte er præget af, er forbundet til det samfundsmæssige normativt bestemte liv, der venter for kvinden ved indtrædelse i et ægteskab. Et liv, som Jytte, på trods af sin samtidige længsel efter kærligheden, ikke kan se sig selv i. Men også et liv, der ikke bliver præsenteret nogle alternativer til. Det tyder på, at der ikke var noget alternativ. I hvert fald ikke nogen gode eller frigørende alternativer, og det efterlader Jytte med en følelse af det, jeg præsenterede som transcendentale husvildhed, af hvilken dødslængslen er afledt.

Transcendental husvildhed er et begreb jeg har lånt fra Georg Lukács, der bruger det om en sindstilstand, hvor et individ (eller en hel generation) har nået en eller anden form for erkendelse eller forståelse, der går forud for, hvad der er muligt at artikulere eller omsætte til handling i den fysiske verden (Lukács 1994). Et begreb, hvis relevans, jeg, i det følgende, vil uddybe yderligere.

EN TRANSCENDENTAL HUSVILDHED

Jytte er i konstant kamp med sig selv. Hun har valget mellem at overgive sig til kærligheden og dermed gå imod sin natur, fordi ægteskabet følger med, eller ikke at have nogen fremtid. Hun er transcendentalt husvild – et begreb Lukács udvikler i *Romanens Teori* (1994). Både begrebet og Lukács vil jeg lidt senere give noget mere opmærksomhed.

I det foregående har vi erfaret, hvordan Jytte har en aversion mod ægteskabsinstitutionen. Forstået på den normative og samfundsdeterminerende måde, hvor kvinden ikke var noget i kraft af sig selv, men først blev det i kraft af en mand og hermed ægteskabet. En ægteskabsinstitution, hvor det er forventet af kvinden, at hun skal ville have børn og tilsidesætte, hvad hun ellers måtte have af drømme eller ambitioner for sig selv. Jyttes aversion mod ægteskabsinstitutionen siger om hende, at der i hendes bevidsthed spirer en tanke, eller måske endda drøm om, at være kvinde på en anden måde, end hvad hun ellers har set og oplevet. Hun er kritisk over for, at uden videre at give sig hen til det præfabrikerede liv, der med ægteskabsinstitutionen venter kvinden. Hun er feminist. Men fordi der ikke er 'nogen som Jytte', der er gået forud, som hun har haft at spejle sig i, så er der ikke skabt et rum for at udleve en anden kvindetype, eller et andet kvindeliv, i den fysiske verden, som det, der er ved at blive klart for Jytte i hendes tankeverden, men som hun, af samme grund, endnu ikke er i stand til helt at sætte ord på.

Selvom jeg kan finde talrige teksteksempler, der muliggør en tolkning af Jyttes følelsesmæssige frustrationsudbrud og dødslængsel som afledt af det i forvejen klarlagte liv for kvinden, så er det ikke noget Jytte selv er i stand til at artikulere. Hun er bevidst om, at der er noget, der med ægteskabet, går imod hendes natur, men hun evner ikke at sætte ord på, hvad det præcist er, og derfor er hun heller ikke i stand til at handle på det.

Da Jytte og hendes mor kommer hjem fra Italien, bruger de en del af sommeren på Storeholt på Fyn. Sommeren er hed, og det er en af egnens ugifte mænds følelser for Jytte også. Denne gang er det som bekendt pastor Gaardbo. Det er tidligere blevet beskrevet, hvordan fætterens udsagn om kvindens pligt til at føre slægten videre, får Jytte til at tie og giver hende en følelse af ensomhed. I pastor Gaardbos bejlen til hende, tror hun, at han endelig ved, hvad det er for en følelse, hun har. Hun føler sig genkendt i en beskrivelse han giver af hende:

Vil De give mig Lov til at tale ganske Aabenhjertigt til Dem? Den Frøken Jytte Abildgaard, som Verden kender, er ikke den virkelige, ikke den sande.

Det har jeg forstaaet fra den allerførste Gang, jeg saae Deres Øjne. [...] Der var den morgen noget i Deres Blik, der fik mig til at tænke på en Falk i et Bur. [...] Jeg tror, De føler det selv, at De er bleven spærret inde i en selskabelig Verden, hvor De slet ikke hører hjemme, ja som er Deres sande, Deres oprindelige Natur bittert imod. [...]” Jytte følte det, som om han rørte ved hendes Hjerte. Hun syntes, at hun for første Gang traf et Menneske, der forstod hende. (DDR, 1917, III, X: 288)

Øjnene er sjælens spejl, siger man. Men ikke her, desværre. Genkendelsen af sig selv i det, pastor Gaardbo udtrykker, skal vise sig for ham at have rod i noget helt andet. Gaardbo er sikker på, at Jyttes famlen handler om hendes manglende tro – i religiøs forstand. Han er parat til at hellige sig selv som missionær. Men som Jytte også får fortalt ham, så har han misforstået hende.

At pastor Gaardbo har fejltolket årsagen til Jyttes utilpashed med tilværelsen, ændrer ikke på, at han har fat i noget. For ser man bort fra den bagvedliggende årsag, føler den ellers fortabte Jytte sig genkendt. At Jytte genkender sig selv i det metaforiske billede af sig selv som en fugl, der er blevet spærret inde, bekræfter først og fremmest tesen om, at Jytte har plads og (mulig) fremtid i en verden, der er hendes natur imod. Billedet i sig selv illustrerer natur (ved fuglen), der er spærret inde. Samtidig bekræfter genkendelsen, hvordan Jytte ikke er i stand til selv at sætte ord på sin indre tilstand – på den kognitive hjemløshed. Den kognitive hjemløshed kommer til udtryk som en art afasi. Fordi Jytte ikke er i stand til sprogligt at artikulere sit indre liv, må hun tage til takke med sproglige billeder. Metaforen som et sprogligt billede illustrerer det, men også det, at Jytte må tage til takke med en andens sproglige billede, for at kunne give udtryk for, hvad hun i virkeligheden føler.

På et tidligere tidspunkt i romanen, mens Jytte og moderen endnu er i Italien, gør Jytte moderen opmærksom på, at det med ikke at kunne finde sig til rette i tilværelsen har været præsent hos hende allerede mens hun stadig var barn. Jytte forklarer, at hun fra sine drømme tydeligt husker, dette: “[...] jeg famlede omkring i en stor, mørk Sal og prøvede alle mulige Døre; men de var alle sammen laaste, og jeg kunde ingen Steder komme ud. Saadan synes jeg tidt, at Livet er.” (DDR, 1917, I, XIV: 120). Igen kommer følelsen af transcendentale husvildhed til udtryk som afasi ved at lade et metaforisk billede give indblik i Jyttes indre følelsesliv.

Og her tilbage til Lukács og hans begreb. I *Romanens Teori* (1994), hvor han udvikler begrebet, argumenterer han også for, at romanens form er det perfekte medium til at udtrykke den transcendentale husvildhed, han mente var et resultat af den historiske periode i overgangen fra en traditionel til en mere moderne verden (Lukács 1994: 29f.).⁵ Det var særligt for det nittende århundredes roman, at det var centralt, at romanen skulle kunne udtrykke en særlig uoverensstemmelse mellem sindet og den fysiske verden, der opstod med det moderne (Lukács 1994: 96). Det, der (ifølge Lukács) var særligt for perioden, var, at en ny tid havde skabt en form for

5. *I Romanens teori* (1994) udnævner Lukács, ud over *Don Quixote*, Pontoppidans *Lykke-Per*, som den (hidtil) eneste roman, der lever op til de ellers strenge krav Lukács har til den perfekte roman, når det kommer til at udtrykke et sådant tidsligt sindbillede.

åndelig svingkraft (som Pontoppidan nok ville have beskrevet det), mens den fysiske verden ikke helt fulgte med. Altså opstod der diskrepans mellem det, der var muligt at tænke, og det, der var muligt at udføre som handlinger i den fysiske verden:

Individets omverden er imidlertid kun et indholdsmæssigt andet substrat og materiale for de samme kategoriale former, som begrunder dets indre verden: den uovervindelige kløft mellem virkeligheden som den er, og virkeligheden som den ideelt skulle være, må altså, svarende til det forskellige materiale blot i den strukturelle forskellighed, udgøre udenverdenens væsen. (Lukács 1994: 65)

Her må udenverdenens væsen forstås som husvildhedens væsen. Det er kløften mellem det progressive indre og den stillestående fysiske virkelighed, der skaber transcendent husvildhed hos Jytte. I den forlængelse beskriver Lukács kunsten som et 'på trods af', der til forskel fra den virkelige verden, faktisk formår at fremstille den dissonans, der i perioden kollektivt voksede i sindene (Lukács 1994: 59). "Kontingent verden og problematisk individ er hinandens gensidigt betingende virkeligheder." (Lukács 1994: 64), og det er i den kontekst, Lukács udråber romanen som det perfekte erkendelsesmiddel. Det gør han, fordi karakterdannelsen i de store romaner formår at fremstille et sindbillede af det vigtigste, der for perioden er at sige (Lukács 1994: 74).

I *De Dødes Rige* (1917) er det Jytte-karakteren, der i kraft af sin rolle i den store roman bliver et billede på en kollektiv sindstilstand, der også på det indholdsmæssige plan viser, hvordan ideer og erkendelser, der var begyndt at spire ikke kunne artikuleres eller transformeres til handling i en fysisk verden, der ikke var fulgt med.

Der opstår en tematisk eksemplificering af netop det ved en dikotomi mellem det traditionsbundne og det moderne. En dikotomi, der bliver meget interessant, når jeg senere vil inddrage Meta Gaardbo. Men lad os lige blive ved Jytte lidt endnu.

AT FORTÆLLE SIG SELV

Jytte er, ved en granskning af sit eget selv, eller som hun selv beskriver det: "[...] naar man begynder at tænke over sig selv" (DDR, 1917, I, XIV: 120), blevet klar over, at der er noget i hende, hendes natur, der skurrer mod visheden om den virkelighed, der venter kvinden, når hun træder ind i ægteskabet. På analytisk vis, er det muligt at komme frem til, at det er de værdier, pligter, normer og forventninger, der fra samfundet og i traditionen er til kvinden, som strider mod Jyttes natur. Det er hun dog ikke i stand til at sætte ord på, og derfor oplever hun at være fanget. Både i virkeligheden, hvor hun ikke føler, at der findes en plads til den kvinde, hun er, men også sprogligt, hvor hun er stækket i forhold til at artikulere, hvad der er på færde i hendes indre. At der er noget i hende, som hun ikke har et sprog

for, og som hun ikke forstår, formår hun faktisk at udtrykke til moderen. Midt i orkanens øje og med udsigt til Torbens frieri i Italien, siger Jytte til sin mor: “[...] Hvem kan forstaa alt det, der foregaar inden i et Menneske? Det bliver kun til Ulykke, naar man begynder at tænke over sig selv.” (DDR, 1917, I, XIV: 120). En vigtig ting at udlede er, at det er denne her transcendentale husvildhed, der er årsag til den længsel efter døden, der præger Jytte gennem romanen. Jytte oplever, når hun kigger indad, en angst, fordi hun da bliver opmærksom på, at der i hende vokser en modstand mod det stadie, og det hermed præfabrikerede liv, der venter hende med ægteskabet. Ligeledes tolker jeg det som en angst over at mærke, eller forestille sig, at ville eller kunne noget andet, men uden helt at kunne sætte ord på det og uden at have mulighed for at udforske eller udleve dette andet i den fysiske verden, der endnu ikke er indrettet herefter.

Tematisk bliver det eksemplificeret ved en dikotomi mellem det traditionsbundne og det moderne. Storbyen København bliver billede på den moderne verden og det moderne menneske. Modsat bliver landsbysamfundene uden for storbyen, billeder på det mere traditionsbundne og ‘langsomme’ samfund og menneske. Denne tematik er også overført i karaktererne, hvor storbykvinden fra København – Jytte – repræsenterer det moderne i kraft af hendes måske endda aktivistiske tanker, der ikke var grundlag for hverken at artikulere sprogligt eller omsætte til handling i den fysiske verden. Her repræsenterer kvinden fra landet – Meta – den traditionsbundne kvinde. Landsbyen som et sted, hvor ikke engang tankerne endnu er begyndt at stritte imod.

De modsatrettede kvindetyper og værdier, de to kvindelige karakterer repræsenterer, går jeg nærmere i dybden med i det følgende. Jyttes mulighed for, med Butlers ord, at fortælle eller fremstille sig selv, er begrænsede. Det er de, fordi der ikke er skabt et rum for den type kvinde, som Jytte er ved at blive sig bevidst om, at hun er, hvorfor hun ikke kan artikulere med andet end sproglige billeder, hvilke tanker hun har om ægteskabsinstitutionen og den bestemte kvinderolle. Meta bliver et spejl for Jytte. Med udgangspunkt i Per Krogh Hansens karaktantbegreb, vil jeg i det følgende forsøge at gøre det klart, hvordan de to karakterer, Meta og Jytte, som paradigmer for noget andet, gensidigt er med til at karakterisere hinanden, ved at være forskellige fra hinanden.

På samme måde, som jeg ovenfor brugte Lukács’ transcendentale husvildhed til at sætte den kognitive hjemløshed, Jytte oplever, i perspektiv, vil jeg forsøge at bruge nogle begreber fra “Giving an Account of Yourself” fra *An Account of Yourself* (2005) af Judith Butler, som fortolkende og forståelsesfremmende ramme.

Ved selv fremstilling, eller når man, med andre ord, skal fortælle sig selv, hvem man er, er det en pointe hos Butler, at selvet er relationelt. Selvet består ikke af en iboende essens, men det bliver skabt gennem relationer. Ikke på den måde, at et individ gennem livet tilegner sig samfundets normer og koder. Omvendt mener Butler, at samfundets normer og koder udgør en ramme, som individet skabes i. Og det er inden for den ramme, at individet approprierer samfundets normer og koder (Butler 2005: 8). Med det hævder Butler, at samfundet skaber en ramme omkring, hvad det overhovedet er muligt for et individ at udvikle sig

til og opfatte sig selv som. De i samfundet omgivende normer for, hvad et individ overhovedet kan tænke og fremstille sig selv som, benævner Butler, på Lacaniansk maner, som 'den store anden'. Den store anden er den normativitet, der danner rammen om, hvad et individ kan anerkende både sig selv og andre som værende. Det etiske aspekt af selv fremstillingen handler om den 'vold', Butler argumenterer for er til stede på et normativt plan, hvor der i kraft af normativiteten er grænser, eller rammer, for, hvad individer kan anerkende både sig selv og hinanden som værende (Butler, 2005: 22).

Butler kan hjælpe os med at forstå, at når Jytte bliver overmandet af følelsen af transcendent husvildhed, så er det med god grund. Den gifte kvinde er den eneste kvinde, der på samfundsplan er en plads til. Og er ønsket i virkeligheden noget andet, eller har en natur, der siger den livsbane imod, så er det slet ikke en mulighed, når der i samfundet ikke er rammer for andre kvinderoller (end den der tilbydes gennem ægteskabet). Af den grund kan kvinderne heller ikke dannes til at blive eller forstå sig selv som andet. Der er for Jytte ikke nogen kvinder, der går forud i at repræsentere og skabe vej for en anden måde at være kvinde på. Derfor kan hun ikke selv lykkes med at være det, og af samme grund kan hun heller ikke artikulere det. Hun kan ikke sætte ord på, eller forklare, noget, der ikke eksisterer bedre end ved at bruge de sproglige billeder hun gør, når hun eks. genkender sig selv som 'en falk i et bur'. Hendes natur er lukket inde i en samfundstradition, hvor mulighederne for at blive eller tænke på sig selv, som noget andet end det rammerne tilbyder, ikke er en mulighed.

I en Butlersk optik er Jytte født ind i en samfundsramme, der er determinerende for, hvilke muligheder Jytte har, men også hvilken type kvinde hun kan forstå sig selv som værende. Inddrager jeg Lukács i denne kontekst, oplever Jytte, at der er noget i hende, der strider imod at være og forstå sig selv, som den type kvinde, samfundet normativt har bestemt hende til, men fordi 'den ydre verden' ikke er fulgt med, så har hun hverken mulighed for at artikulere, definere eller udleve en anden kvindetype.

Dog må jeg hellere pointere, at det Butler beskriver som essens ikke må forveksles med det, der hos Jytte hedder natur. Det er to forskellige ting. Tidligere definerede jeg natur som immanente og medfødte egenskaber ved et individ, der er karakteriserende for det. Essens, som det bliver brugt hos Butler, må forstås som noget, der ikke er medfødt. Det referer til et individs væren, på en måde, der er blevet dannet i løbet af individets levetid. En form for åndsprodukt, der er skabt af den omgivende verden.

En anden pointe hos Butler er, at selvet (et individ) er relationelt. Det vil sige, at det også i høj grad bliver skabt i mødet med andre individer. Men selv om mødet med et andet individ er definerende for tilblivelsen af individet, er mødet mellem individer altid formet af samfundets normativitet (den store anden). Dog låner Butler den pointe fra Hegel, at individet altså ikke er autonomt, men bliver defineret af noget andet end det selv. Individet kan først opnå frihed, som man må forstå som individets gennemsigtighed over for sig selv – individets evne til at vide, hvem det selv er og fortælle det – gennem fremmedgørelse. Fremmedgørelsen

finder sted, når individet konfronteres med andre individer, der er forskelligt fra det selv. Individet bliver til i dette møde, fordi det nu evner at se, hvad der adskiller det fra andre, hvorved det også bliver klar over, hvem det selv er (Butler, 2005: 25). Butler udlægger det på den måde, at individer er forbundet med hinanden alene ved deres singularitet – altså det, der adskiller dem (Butler, 2005: 25). En pointe, der er vigtig at skrive sig bag øret, til når jeg om lidt vil bringe Meta noget mere i spil.

JYTTE ER JYTTE, FORDI META ER META – DET GENSIDIGE KARAKTANTFORHOLD

Inden Meta skal på banen, vil jeg igen vende mig mod Per Krogh Hansens *Karakterens rolle* (2000). I et afsnit om interpersonel karakterisering udvikler Krogh Hansen karaktantbegrebet, der “[...] kan anvendes i forbindelse med én karakters rolle i relation til karakteriseringen af en anden karakter” (Hansen, 2000: 181). At Krogh Hansen har valgt at kalde det karaktant er ikke tilfældigt, han trækker her på Greimas’ begreb aktant – en generaliseret version af aktør. Krogh Hansen opmærksom på, at en karaktant i sig selv er en adskilt enhed. Men denne karaktant kommer kun til udtryk via en meddelelse, et prædikat, der har med karakteriseringen af en anden karakter at gøre (Hansen, 2000: 181). Når en karaktant her er defineret som en enhed, der har med karakteriseringen af en anden karakter at gøre, er det også en mulighed at have to karakterer, der gensidigt er med til at karakterisere hinanden, og derved bliver hinandens karaktanter (Hansen, 2000: 182).

Et sådant gensidigt karaktantforhold er, hvad der er på spil i relationen mellem Jytte og Meta. Fordi begge karakterer, Jytte og Meta, er paradigmer, eller repræsentanter, for noget andet og større, bliver deres overførte paradigmatiske rolle tydeligere i kraft af deres gensidige karaktantrelation. Som det hed hos Butler, er de forbundne i måden, hvorpå de er forskellige fra hinanden. Det gør de, fordi de hver især bliver tydelige i spejlingen af hinanden. For at forstå, hvad jeg mener med det, vil jeg igen vende mig mod Per Krogh Hansen. Han argumenterer for, at det værdisæt eller det paradigme en karakter er skabt på baggrund af er garant for den måde karakteren fremtræder på (Hansen 2000: 131-132).

Jeg hævder på den baggrund, at Jytte og Meta som karakterer er paradigmer for to forskellige typer af kvinder, eller kvindelige bevidstheder, der bliver tydelige ved deres gensidige karaktantforhold. Afledt af, hvad jeg indtil videre har været i stand til at udlede om Jytte, er hun som karakter et paradigme for en feministisk og klarsynet kvinde, der med de rammer, der på samfundsplan er sat op for kvinden, ikke kan finde sig til rette i livet. Det modsatte er tilfældet med Meta, der som karakter er paradigme for en traditionel kvinde, der ikke stiller spørgsmål, men til gengæld stiller sig tilfreds. I modsætning til Jytte, approprierer Meta de eksisterende normer for og forventninger til kvinden. Med et nymodens vokabular kunne man kalde Jytte ‘woke’ og Meta uoplyst.

Meta er Jyttes gamle skoleveninde. Første gang Meta optræder i romanen er i forbindelse med opholdet på Storeholt efter hjemkomsten fra Italien. Meta bor i nærheden af Storeholt. Hun er gift og bor sammen med pastor Gaardbos bror, Povl Gaardbo, der er læge. Sammen har doktor Gaardbo og Meta, da vi bliver introduceret for dem i romanen, fire børn og et femte barn på vej. Meta er nemlig gravid, da de to kvinder efter mange år genforenes på Fyn. Begge veninder er begejstrede for gensynet, og i løbet af opholdet på Storeholt beslutter Jytte sig for at tage på besøg hjemme hos Meta.

Besøget ved Meta indikerer de to karakterers modsætningsfyldte paradigmer. Det billede, der ved Jyttes ankomst bliver tegnet af Meta, kunne ikke være en større kontrast til hendes eget liv. Meta er i fuld gang med en husmors pligter. Meta og pigerne i huset har været i gang med storvask siden kl. 5 om morgenen, og mens de flittigt hænger vasketøjet op ude i haven, leger børnene i jorden. Meta var den første af Jyttes veninder, der blev mor. For Meta er det næsten en mission, at også Jytte skal blive gift og få sig nogle børn. Jytte er interesseret i, hvorfor Meta absolut vil have hende afsat, hvortil hun svarer: "Fordi det er det eneste, som der er rigtig Lykke ved. Nu veed jeg det!" (DDR, 1917, III, IV: 229). Det bliver nærmest ikke mere tydeligt, at de lever to vidt forskellige liv og finder værdi i vidt forskellige ting. Den indledende henvisning tegner et klart billede af Meta, som den traditionelle kvinde, der med lukkede øjne passer sine ægteskabelige forpligtelser, mens "[...] Jytte Abildgaard med sit visionære Klarsyn" (DDR, 1917, V, X: 456) aner, at det ikke er den eneste måde at være en lykkelig kvinde på. Det er netop Metas, for verdens uretfærdighed, lukkede øjne, Jytte anser som grunden til, at hun er lykkelig: hun "[...] var maaske den eneste af alle Veninderne, der var bleven lykkelig, fordi hun var den eneste, der havde givet sig Livet i Vold med lukkede Øjne." (DDR, 1917, II, X: 188). Det er ikke en særlig positiv karakterisering at være lykkelig, når lykken er afhængig af, at Meta ikke er reflekteret om, hvilke begrænsninger samfundet sætter op for hende som kvinde.

Meta anerkender sin mand, doktor Gaardbo, som en autoritet. Både fordi han er læge, men (måske) også bare fordi han er mand. Ved fødslen af sine børn, er Meta kun blevet bedøvet en enkelt gang. Og den gang er hun retrospektivt ved at fortryde. Hun henviser i den forbindelse til, at hun altid er blevet hjulpet:

[...] af min Mand, og han kan ikke lide den Barselbedøvelse. Han synes, at Børnene skal komme til Verden paa naturlig Maade, ellers bliver det bare som en Operation for en svulst. Man faar ikke selv noget at vide om, hvad der foregaar med En i det største Øjeblik i en Kvindes Liv. (DDR, 1917, III, IV: 230).

Her kan man blive i tvivl om, hvorvidt Meta er af samme opfattelse som doktor Gaardbo, eller om hun i ren autoritetstro har makket ret. I hvert fald er det paradoksalt, at doktor Gaardbo kan udtale sig om, hvad der er vigtigt for en kvinde i 'kvindens vigtigste livsøjeblik'. Nok er han læge, men han er ikke kvinde. Hvorom

alting er, forstår Jytte i hvert fald ikke, at Meta, til trods for, hvad hun med de indtil videre fire fødsler, har været igennem, kan føle sig så tilfreds:

Var der da intet i hende, der gjorde Oprør og rejste Hadet til de vilde Magter, der styrede Verden med en saa raffineret Grusomhed? Tænkte hun heller ikke paa, at disse Børn, [...] maaske engang vilde ønske, at de aldrig var bleven født, ja maaske tilsidst vilde dræbe sig selv af Lede ved Livet og dets meningsløse Mishandlinger? (DDR, 1917, III, IV: 230)

Når Meta vil overføre sin egen lykke i og tilfredshed med ægteskabet til Jytte ved også at få hende gift, og når Jytte udtrykker uforståenhed, nærmest foragt, over Metas tilfredshed med den barske kvindelige tilværelse, træder de to karakterer frem som paradigmer for væsensforskellige kvindesyn. Det gør de i lyset af deres gensidige karaktantforhold.

Og selvom Jytte i eksemplet ovenfor, i tanken, kan sætte en form for ord på det liv, Meta i kraft af sit ægteskab er bestemt til, formår hun heller ikke i samtale med veninden at artikulere det:

[...] jeg tænker undertiden paa, om jeg ikke er kommen til denne Verden af en Fejltagelse og i Virkeligheden var bestemt for en ganske anden Klode i den modsatte Ende af Himmelummet. Jeg føler mig til Tider som en Døvtum og begriber ikke et Muk af det hele. Men til andre Tider har jeg rigtignok en lige saa ubehagelig Fornemmelse af at være den eneste vaagne i en Verden af Søvnængere.” Hun vilde have sagt mere, men opgav det, fordi hun dog aldrig kunde forklare sig ordentlig. Hun hørte det ogsaa selv nu, at hendes Tone var falsk. Ak ja, hun var nu engang fordømt til at gaa omkring som en Karikatur af sig selv, fordi hun ikke ejede Evnen til at give sit inderste Væsen tilkende for nogen. Men det var for øvrigt de allerfleste Menneskers Lod. De vidste bare ikke af det. (DDR, 1917, III, VI: 248-249).

Vidste man ikke bedre, skulle man nærmest tro, at Jytte havde læst Butler. Uden at være i stand til at beskrive sin tilstand og sine følelser, gør Jytte lige netop det, ved ikke at gøre det. Med fare for at gentage mig selv, er det hvad Butler mener, når hun gør opmærksom på, at den store anden, normativiteten, er determinerende for, hvad du overhovedet har mulighed for at identificere og dermed fremstille dig selv som. Både i mødet med sig selv og andre. Om Jytte så er en ‘døvtum, der ikke begriber et muk af det hele’, eller om hun er ‘den eneste vågne i en verden af søvnængere’, vil jeg vente til et senere tidspunkt med at fælde dom over.

Med dette eksempel bliver det relevant at bringe udsigelsesforholdet på banen. For da Jytte stopper med at tale, er det uklart, om det, der kommer efter, er et udtryk for hendes egne tanker, der udtrykkes som indre monolog, eller om det er et udsagn, der skal tilskrives den autoriale fortæller. Den første del, vil jeg personligt tilskrive Jytte. Og det vil jeg på baggrund af det ‘Ak’, der udtrykker opgivelse. Herefter udtrykker hun, at hun ikke ejer evnen til at give udtryk for sit inderste,

og de sidste to sætninger, der kommer herefter, er jeg tilbøjelig til at tilskrive den autoriale fortæller, der så fælder dom over (det meste af) menneskeheden. En dom, der, med hvad jeg indtil nu har erfaret, synes at være symptomatisk for romanen.

NOAHS ARK ELLER DE DØDES RIGE

Efter Jyttes anden afvisning af Torben Dihmer i Italien, drager han på en lang rejse, men ender til sidst hjemme på sit gods Favsingholm i Jylland. Torben er syg, og hen mod slutningen af romanen bliver det kun værre og værre. Han tager en beslutning om, at Favsingholm, efter hans død, skal udgøre en art asyl – eller et Noahs ark, som han kalder det. Doktor Gaardbo, der ellers havde raget sig uklar med det meste af Danmark, og af den grund var i færd med at flytte til Australien med resten af familien, bliver af Torben Dihmer inviteret til at flytte ind på det asyl, som Favsingholm nu skal være.

Mens Meta er på Favsingholm, hører hun, at Jyttes mor er blevet syg og sender derfor veninden et medfølelse brev. Jytte har født en søn kort forinden og er midt i sorgen over sin mors død selv blevet mor for første gang. Endda alene, fordi hun jo er blevet skilt. Men brevet falder ikke ligefrem i god jord hos Jytte, der ikke forstår, hvordan Meta kan tage ansvar for at sætte det ene barn efter det andet i verden, når verden er så forfærdelig (DDR, 1917, VIII, XI: 678).

Kort tid efter, og i forbindelse med, at Jytte bliver skilt fra Karsten From, dør også Torben. Jytte havde hørt fra fælles bekendte, at han var alvorligt syg. Hun forsøger at genskabe kontakten til ham, men da er han død aftenen forinden. Et par måneder efter Torbens død, er det så Jytte selv, der ligger for døden, og Meta bliver kaldt over til hendes dødsleje. Jytte har jo født en søn, og “[...] Med sine sidste Kræfter bad hun Veninden om at tage hendes Barn til sig og opdrage det sammen med sine egne, “for at der kan blive et rigtigt Menneske ud af det” (DDR, 1917, VIII, XIV: 703). Efter at have overdraget barnet til Meta, dør Jytte, og hendes søn ender med at vokse op på det Noahs ark, som Torbens Favsingholm er blevet til.

Oversat til deres paradigmer, dør den feministiske og klarsynede kvinde, mens den traditionsbundne får lov at overleve. Her kommer den kritik, jeg allerede har påstået er indlejret i de skæbner afslutningen på de to kvindeparadigmers liv afslører, til syne. At kalde noget – i dette tilfælde Torbens asyl – for Noahs ark kan ikke være andet end en reference til bibelen. Gud ser, at de mennesker han har skabt på jorden er onde. Han kaster dog sin kærlighed på den ufejlbarlige Noa og advarer ham om, at han har tænkt sig at lade en vandflod rase på jorden med det formål at udlette hele jordens befolkning. Men ikke Noa og hans familie. Derfor beordrer han Noa at bygge en ark, som han inden vandflodens rasen skal gå ombord i med sin kone og deres børn således, at de kan blive sikret overlevelse på jorden efter vandflodens rasen (Det danske bibelselskab 1992: 12-16). Vandfloden kommer og “Alt levende, der rørte sig på jorden, omkom [...] kun Noa og de, der var med ham i arken, blev tilbage.” (Det danske Bibelselskab 1992: 14). Selvom det ikke i *De Dødes Rige* (1917) handler om artens overlevelse, så gør det det lidt

alligevel. Eller det kommer i hvert fald til at handle om, hvem der kan overleve i samfundet og hvorfor.

Meta overlever, fordi hun har en mand. På samme måde, som Noas kone (og familie i øvrigt) overlever vandfloden på grund af relationen til Noa, overlever Meta i *De Dødes Rige* (1917) ved hendes relation til doktor Gaardbo, altså hendes mand. Modsat må Jytte dø, fordi hun ikke har nogen mand. Måden hvorpå bibelens fortælling om Noas ark bliver forvaltet i *De Dødes Rige* (1917), bliver en måde at forstå kvindens vilkår i samfundet på. Hun måtte have en mand, for at være sikret overlevelse – fremtid i hvert fald.

Jytte ender med at dø. Det er hendes skæbne. Der er ikke banet en normativ vej for andre måder at være kvinde på. At det, igen uden at kunne artikulere det, er noget, Jytte i romanens løb i en eller anden grad er bevidst om bliver klart, når hun giver kald på de ting, der ellers (i vores nutidige verden) ville definere hende som en stærk og selvstændig kvinde. Jytte har interesser, der er ladet med kulturel kapital. Hun er ikke sjældent at finde i teatret, og så er hun tilmed også musikalsk. Hun er intellektuel og var i sine tidlige tyvere i fuld gang med at læse fransk og engelsk for at blive magister. Studierne droppede hun dog for at satse på musikken. Men også det med musikken fik ende, og det selvom professorerne fra konservatoriet var overbeviste om, at hun kunne have gjort international karriere. Det var altså ikke evnerne, men ambitionerne, der ikke rakte til at realisere en karriere inden for musikken (DDR, 1917, I, V: 41). I hvert fald var det ærgerrigheden der manglede, hvis man spørger professorerne fra konservatoriet. Imidlertid er jeg af en anden opfattelse. Og her har jeg brug for opbakning fra Jytte. Hun giver flere gange udtryk for, at hun hverken vil tale om politik eller drømme, fordi der ikke er mening med nogen af delene. På et tidspunkt lyder det fra hende: “Aa, disse uforgribelige Meninger om alt i Himlen og paa Jorden! Var Tilværelsen da ikke i Forvejen frygtelig nok, siden Menneskene absolut skulde plage Livet af hinanden med denne evige Strid om Drømme!” (DDR, 1917, III, VI: 254). Det er med den forestilling, der indtil videre er blevet dannet af Jytte, at vi skal forstå udsagnet. Med Butler kan det, at hun opgiver de ting, der ellers betyder noget for hende, og som, i hvert fald i min mening, er med til at karakterisere hende som en stærk og beundringsværdig kvinde, tolkes som et udtryk for opgivenhed. Det er ikke ærgerrigheden, der mangler, men en magtesløshed over ikke at kunne ændre tingenes tilstand, i forhold til, hvad der forventes af hende som kvinde, der har sneget sig ind på hende.

Der har i Pontoppidan-forskningen været tradition for at se en hel del anderledes på asylet Noahs ark, end den måde, jeg her tolker det på. Modsat hvad jeg påstår er en anden læsning, at Meta netop reddes ud af elendigheden og skal være med til at grundlægge en ny tid, efter den, der i romanen varsles en afslutning på. Afslutningen læser Steen Beck som en tro på samtiden og en videreførelse af den ide om et velfærdssamfund, der blev skabt med Jakobe i Lykke-Per (Beck 2022: 112).

Jeg er enig så vidt, at Meta bliver ‘reddet’. Men de to kvinder, Meta og Grethe, der indlogeres i asylet, er begge repræsentanter for den traditionelle kvindetype. De er begge to gift og har begge to børn. Og på samme tid, som Steen Beck læser

romanens afslutning som en tro på samtiden, hedder det hos ham: “Politisk tegner Pontoppidan et billede af et samfund, som har mistet evnen til at frembringe store ideer og modige tænkere” (Beck 2022: 111), og her mener jeg, at Jytte bliver overset. Både på samfundsplan og på individniveau er Jytte en modig tænker. Måske frembringer konfrontationen med den modvillighed mod måden, samfundet er indrettet på, en angst og en transcendental husvildhed hos hende, men hun prøver, så godt hun kan, at sætte ord på, hvad hun i sit indre er ved at nå til en erkendelse af – at der skal banes vej for en ny måde at være kvinde på, som ikke er determineret af at skulle være noget for en mand. Her bliver kritikken af den præfabrikerede kvinderolle, som jeg også før har beskrevet det tydelig ved, at der ikke er plads til en kvinde med den længsel i samfundet, hvorfor Jytte må gå til grunde.

Et kort forsvar for Meta dog. Jeg vil argumentere for, at fremstillingen af Meta ikke er negativ, selvom det umiddelbart kan læses sådan. Det mener jeg ikke, at den er, fordi fremstillingen af hende, som en modstilling til Jytte, tjener formålet at belyse, netop hvordan Meta, som egentlig synes tilfreds med ægteskabet, ikke er sig bevidst om, at den kvindelige livsførelse kan se anderledes ud. Med dikotomien mellem de to, bliver Jytte et tydeligere eksempel på en kvindelig bevidsthed i udvikling.

KONKLUSION

Vælger man at lade en karakteranalytisk orienteret læsning af særligt Jytte være en vej ind i *De Dødes Rige*, synes det at være muligt at læse romanen, eller, om ikke andet, så Jytte-karakteren, som en kritik af den samtidige kvindes præfabrikerede rolle og muligheder.

I bekræftelsen af min tese, skulle Per Krogh Hansens karaktantbegreb (Hansen 2000) vise sig særligt nyttigt ved, at de to væsensforskellige kvindelige karakterer Jytte og Meta i deres forskellighed viser de to kvindetyper forskellige muligheder og refleksioner over deres situation. I *De Dødes Rige* (1917) er der tale om, at Jytte og Meta, som paradigmer, repræsenterer to forskellige kvindetyper. Gennem både særskilt karakteranalyse af Jytte og den efterfølgende analyse af karaktantforholdet Jytte og Meta imellem, er det muligt at udlede den kritik af kvindefremstillingen, at kvinden kun i kraft af en mand havde muligheder. Det forklarer samtidig, hvorfor Jytte opgiver og ikke udnytter alle sine talenter.

Butlers pointer om selv fremstilling (Butler 2005) beror på en forståelse af, at det omgivende samfund er en determinerende ramme, som et individ fødes ind i. Samfundet er en determinerende ramme, der er medbestemmende for, hvad det er muligt at identificere sig selv som værende. I dette tilfælde som kvinde. Når der i samfundet er opstillet en normativ ramme for, hvordan kvinder kun kan forvalte deres romantiske liv (og liv i det hele taget) ved at indgå i et ægteskab med en mand, hvor kvindens rolle er præfabrikeret og fast, og når der samtidig ikke

eksisterer alternativer til den normativt bestemte kvindes rolle, så kan, her Jytte, ikke udvikle sig til at blive noget andet eller mere, end der i forvejen er banet vej for.

Der noget i Jytte, der strider mod at indgå i romantiske relationer med ægteskabet til følge. Hun længes efter kærligheden, men kan ikke finde sig til rette med den rolle, der tildeles kvinden i ægteskabet. På den baggrund bliver Jytte billedet på den transcendentale husvildhed, hvoraf dødslængslen er afledt. Lukács var her nyttig i en større forståelse af transcendent husvildhed (Lukács 1994), der bringer det perspektiv til Jyttes følelse af ikke at passe ind i kvindens samfundsdefinerede rolle, at der i overgangen fra den traditionelle til den moderne verden sker en forskydning af de ideer et individ kan have om en måde samfundet skal se ud på, og evnen til at kunne artikulere dem eller handle på dem i en fysisk virkelighed der ikke er fulgt med.

Med referencen til bibelen og Noahs ark synes det meget tydeligt, at romanen fremstiller et billede af, at kvinden havde fremtid og muligheder alene i kraft af en mand – og det er det billede, jeg mener, at man (med resten af analysen in mente) kan læse som en kritik af de muligheder for at udfolde og udvikle sig selv uden en mand, der ikke eksisterede for den samtidige kvinde.

Jytte-karakteren repræsenterer en kvinde, der i besidder økonomisk, kulturel og intellektuel kapital, men ikke har mulighed for at udnytte det. For det første, fordi hun ingen muligheder har, hvis ikke hun gifter sig. For det andet, fordi hun, hvis hun gifter sig, binder sig til en af samfundet determineret fremtid. Det er samtidig en læsning, der giver Pontoppidan langt mere feministisk kredit, end han ellers har fået – og det synes jeg, han har fortjent. Og så kan man jo overveje om en lignende karaktantrelation, som den jeg her har gjort rede for mellem Jytte og Meta er eksisterende mellem Ragnhild og Hansine i *Det Forjættede Land*. Hvis det er tilfældet, kan man måske endda gå så vidt som til at påpege, at Pontoppidan over tid i sine romaner udvikler sin kritiske fremstilling af den indskrænkede kvindes rolle, hvorfor også udviklingen fra *Det Forjættede Land* til *De Dødes Rige* bliver et billede på den transcendentale husvildhed, hvor en ide om en anden og mere fri kvindes rolle var begyndt at spire, men mulighederne for at artikulere den i den fysiske verden ikke var fulgt med, men hvor udviklingen fra *Det Forjættede Land* til *De Dødes Rige* alligevel afspejler en positiv udvikling, hvor der har sneget sig en bevidsthed om samfundsbestemte begrænsninger ind i det kvindelige sind.

Tilfældet *De Dødes Rige* (1917) er på ingen måde den eneste gang, hvor det er muligt at spore en feministisk Pontoppidan. Det gør sig også gældende i *Lykke-Per*, hvor fra vi kender Jakobe. Men også i den spøjse lille roman *Mimoser* fra 1886, er der feministiske tendenser. Hvor Pontoppidan selv står, er der dog til stadighed tvivl om. Et eksempel er fremstillingen af romanens karakter "Krudtkjællingen", som hun bliver kaldt:

Hun hørte til den Slags Mennesker, hvis Blod bestandig befinder sig på Kogepunktet, og hvis Hoved synes kun at rumme en eneste Tanke, der til Gjengjæld fylder det indtil Explosion. Aaben og ædeltænkende som hun var,

opfyldt af Sandhedens og Retfærdighedens hellige Ild, havde hun med hele sin Naturs Fyrighed grebet en af Tidens Tanker og gjort den til sit Evangelium: Tanken om Kvindernes Frigørelse, Hævdelser af deres Forkuelse og uværdige Fornedrelse under Mændenes selvtagne Herredømme. For denne Sag havde hun kastet sig i Skranken med en Løvindes Mod, en hjærtegreben Kvindes Lidenskab. (Pontoppidan 1886: 64)

Det er en sjov fremstilling af denne her feministiske kvinde. På en og samme tid mestrer Pontoppidan her en ironisk distance til kvinden og fremstiller hende som en sand heltinde. Vi er i slutningen af 1880'erne, hvor den første bølge feminisme skyllede ind over Danmark. Her handlede det i særdeleshed om kvinders stemmeret og generelle borgerrettigheder.⁶ Stemmeretten fik kvinder i 1915 – to år før andenudgaven af *De Dødes Rige* (1917) udkom.

ABSTRACT

This article explores the portrayal of women in Henrik Pontoppidan's novel *The Realm of the Dead* (1917). The main argument is that the depiction of women in the novel can be interpreted as a critique of their societal roles at the time. The analysis focuses particularly on Jytte Abildgaard, the novel's female protagonist. In the article, I draw upon character-analytical perspectives and concepts derived from Per Krog Hansen's *Karakterens Rolle* (2000). As well as I as an interpretative and comprehension-enhancing framework for the analysis use, Judith Butler's article "An Account of Oneself" (2005) and insights from Georg Lukács's *Romanens teori* (1994) are included. The article concludes that the longing for death that characterizes Jytte Abildgaard is derived from what Lukács mentions as 'transcendental husvildhed'. This homelessness must be understood as a critique of the limited role of women in society at the time. Based on the findings of this article, it is possible to interpret the portrayal of women as a critique of the contemporary woman's societal position. My approach is inspired by Roland Barthes' ideas concerning the readable and writable text. The analysis I unfold here should not be understood as a replacement for previous readings of *The Realm of the Dead*, but rather as an alternative to canonized interpretations of the novel.

Laura Kolborg Sørensen, f. 1994, er cand.mag. i Litteraturvidenskab fra Københavns Universitet og er tidligere praktikant ved Pontoppidan Centret.

6. <https://www.arbejdermuseet.dk/wp-content/uploads/2019/12/kildehaefte-om-kvindes-kamp-1.pdf>

LITTERATUR

- Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Hill and Wang. Oversat af Richard Miller. 1974.
- Beck, Steen (2022): *Pontoppidans Store Romaner*. U Press.
- Butler, Judith (2005): "An Account of oneself" fra *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press, New York.
- Det Danske Bibelselskab (1992): *Bibelen*. Kap. 6-10 i "Første Mosebog" fra "Det Gamle Testamente"
- Hansen, Per Krogh (2000): *Karakterens rolle – Aspekter af en litterær karakterologi*. Forlaget Medusa.
- Lukács, Georg (1994): *Romanens teori*. Forlaget Klim. Århus.
- Pontoppidan, Henrik (1917): *De Dødes Rige*. Anden Udgave 1917. Imprimatur.
- Pontoppidan, Henrik (1886): *Mimoser*.
- Pontoppidancentret (2020): Visionspapir.

Per og Pelle

Om to eksistentialer

KNUD WENTZEL

FORORD

Man betragter ofte *Lykke-Per*, 1898-1904, og *Pelle Erobreren*, 1906-1910 som litterære repræsentanter for hhv. over- og underklassen i Danmark i en historisk epoke omkring 1900. Sådan så også deres forfattere på forholdet, Nexø opfattede sin roman som en kommentar til Pontoppidans, som han tilegnede “mesteren”.

Denne artikel vender opmærksomheden væk fra de i øvrigt fremtrædende historiske perspektiver i *Lykke-Per* og *Pelle Erobreren*.¹ I stedet samler den sig om hovedpersonernes udvikling som kønsvæsner.

Med denne koncentration om det erotiske foretager fortolkningen en forvrængning af de to romaners proportioner. Fremstillingen har skåret de relevante kvindefigurer ud af romanernes hele væv af bipersoner og miljøer. Selv om fremstillingen forpligter sig på almindelig fortolkningsmæssig redelighed, er projektet ikke fortrinsvis at komme med ny fortolkning af romanerne, men at bruge deres fremstillinger af Per Sidenius og Pelle Karlssons erfaringer som billeder af to psykiske grundkræfter.

Gennem deres diametralt forskellige forhold til det erotiske vil de to romanfigurer blive betragtet som repræsentanter for to eksistentialer,² som jeg dermed trækker frem til nærmere beskuelse. Jeg benævner dem som oplevelsen af identitet og af individualitet. Det er velkendte begreber i vores almindelige intellektuelle ordforråd, men med betydninger, der er genstand for lidenskabelige diskussioner.

Det er betegnende, at nutidens brug af de to begreber udgår fra en sociologisk forståelsesramme. *Individualitet* betegner således her personligheden i dens udskilthed fra summen af fællesindivider. *Identitet* (som enkeltindivider) betegner personligheden ved dens adskilthed fra omverdenen, uanset dens eget værdisæt.

1. Der henvises til sidetal i de to værker i de i de følgende noter (fodnote 3 og 4) angivne udgaver af *Lykke-Per* og *Pelle Erobreren*.

2. ‘Eksistentialer’ eksisterer ikke som substantiv i Ordbog over det danske sprog. Men som adjektiv henvises der til det “som vedrører eksistensen, som er afgørende for, som griber dybt ind i menneskets (åndelige) liv.” Som substantiv en term i fænomenologien.

Jeg har valgt disse to begreber som mine orienterende overskrifter, men også fastlagt deres definerende betydninger, som ikke anerkender de mest udbredte moderne. Her indledningsvis lyder mine definitioner i al min beslutsomme korthed:

Identitet er oplevelsen af at være et jeg, der er gyldigt i forhold til omverdenen. Det er en trang i personligheden, hvis finale ønske er at opleve 'jeg er jeg'. Og *individualitet* er oplevelse af at være et større jeg og ét med en helhed udenfor jeget. En trang, hvis finale oplevelse er 'jeg er os'.

Det er denne artikels centrale anliggende.

De to begreber får krop og sjæl ved en fremstilling af de to hovedpersoner i deres respektive kronologiske udvikling, én ad gangen. Først Lykke-Pers identitet i hans konfliktfyldte kærlighedsliv, dernæst Pelle Erobrerens individualitet som en trinvis erotisk integration.

Sagt på en anden måde, de to romanskikkelser bliver fremstillet som eksempler på det, der her foreløbigt er udtrykt begrebsligt. Hvordan det former sig, vil blive sammenfattet i artiklens efterord: To eksistentialer.

IDENTITET *LYKKE-PER*³

Tiggertøsen Oline

Vi følger Pers erotiske historie, som den udspiller sig i romanens kronologiske forløb. Det begynder altså med hans første erotiske erfaring, der under hans pubertet udfolder sig i forholdet til Oline, "en sortøjet og sortlokket tiggertøs". (30) Han dyrker hende på sine hemmelige natlige ture på kælkebakken sammen med byens blandede ungdom.

På et tidspunkt spørger hun ham, om det er sandt, at han er præstens søn:

"Nej!" stødte han frem mellem tænderne – med et eftertryk, der forplantede sig helt ned i hans fødder. [...] Og virkelig havde han heller aldrig så stærkt som i dette øjeblik følt, at han ikke hørte hjemme dernede i den halvmørke, beklumrede stue, hvor hans fader og søskende nu sad og sang salmer og bad bange bønner. (31)

Nogle aftener holder han stævnemøder med pigen på en af byens tømmerpladser,

... men forresten var de hurtigt bleven færdig med hinanden. Den altfor grovkornede ligefremhed i tøsens udtryk og lader havde gjort ham skamfuld, og da hun engang ligefrem forsøgte angreb på hans dyd, havde han med skyhed slængt hende fra sig og søgt hende ikke tiere. (35)

3. Udkom 1898-1904. Der henvises til udgaven 1937/1918/trykt 2017, bd. I-II

Om dette forhold kan vi notere, at hans "dyd" ikke bliver overvundet. Han oplever ikke her i sin tidlige ungdom det seksuelle som erfaring, som lyst.

Det siges ikke eksplicit, men hans oplevelse af distancen mellem forholdet til Oline og præstehjemmet lader formode, at denne tilbageholdenhed på det seksuelle område hænger sammen med hans sociale baggrund. Hans instinktive skyhed udgår fra præstegårdsmiljøet, som tydeligvis er et andet end den pågående piges baggrund. Uanset hans oprør mod hjemmet.

At Lykke-Pers far er afgørende for hans udvikling, er iøjnefaldende i romanen, som en tårnhøj samvittighedsfigur er han hele vejen implicit eller eksplicit til stede. Pers kommende valg af ingeniørfaget som karrierevej er tænkt som en krigserklæring mod Sideniusslægten og alt dens præstelige væsen. Mindre belyst er den betydning for hans erotiske væsen, disse karrierevalg spiller. Det er allerede skitseret i hans lille affære med den pågående Oline, i situationen fravalget af det seksuelle. Nok gør han oprør mod hjemmet; men når han ikke følger det op ved at modtage Olines seksuelle tilbud, skyldes det en instinktiv skam og skyhed mod det kropslige, som han har med hjemmefra. Uden at vide og ville det er hans adfærd i det seksuelle et identitetsvalg.

Fransisca

I Nyboder, hvor Per under sine påbegyndte studier bor hos en gemytlig bådsmandsfamilie, indlogerer der sig en ung kvinde, Fransisca fra Kerteminde hos naboen. Hendes farbror, mester Jakobæus, skal tage sig af hende, mens hun er i København for at lære skræddersyning.

Mellem Per og den yndige Fransisca udvikler der sig i løbet af nogle måneder et ærbart, men ganske utvetydigt kærlighedsforhold, uden at Per skænker det en tanke, hvad han har gang i:

En skøn dag gjorde han den opdagelse, at han aldrig før rigtig havde forstået, hvad kærlighed var./ Og han havde ret./ Virkelig elskede han nu for første gang [...] Nu gik han omkring med en halvt benøvet følelse af, at der foregik en mystisk fødsel i hans indre, at en helt ny verden var i færd med at åbenbare sig for ham. Han, som ellers overfor kvinder havde søgt at gøre vejen fra ord til handling så kort som mulig, blev i forholdet til denne unge pige nænsomheden selv, så ridderlig i sin færd, så angst for at såre, at det f. eks varede længe, før han ved afskeden fik mod til at bede hende om et kys. (124)

Han er ramt af et gryende kærlighedsforhold i egen ret og med sin egen fremtidsverden. Men vilkåret er, at det er hemmeligt, dyrket på spadsereture i dertil egnede gader i København. Det bliver så konfronteret, da Fransiscas vært, den stærkt ansvarsbevidste farbror, opdager forholdet og ufortøvet møder op hos Per. Han afkræver ham svar på spørgsmålet, om han har til hensigt at gifte sig med pigen. Per bliver perpleks: "og virkelig foer i dette øjeblik den tanke ham som en lysning gennem sjælen at lade alle tvivlsomme storheds-drømme fare, at holde fast på denne ene, sikre lille lykke-spurv, han holdt i sin hånd, og glemme alle

guldfuglene højt på tage og tinder” (126). Det går pludselig op for ham, at denne kærlighed har et perspektiv for hans karriere, en negativ konsekvens. Vil han betale på den konto? Neergaards advarsel om truslerne mod hans erobrerambitioner dukker op. “Og han rettede sig i vejret og svarede åbent nej” (126).

Sagen koster ham en kolossal skideballe fra onklen, og lidt senere nogle overvejelser over måske trods alt at rumme lidt samvittighed. Men det er ikke mere end, hvad der lader sig bortforklare og fortrænge af nye tilbud fra verden.

Imidlertid viser der sig et ikke helt så robust ambitiøst lag i ham, som reaktion på en ydmygende påmindelse. Det sker, da den hastigt bortsendte Fransisca returnerer nogle af hans kærlighedspræsentar, og han står med dem i hånden: “Hans øjne begyndte af fugtes. Han kunne ikke afværge det.” Men han afværger dog, som der står, “den endnu værre skam, at han virkelig var kommen til at græde” (110).

Den kærlighed, han her sammenbidt har fravalgt, blev oplevet som et potentiale, “en mystisk fødsel i hans indre, at en helt ny verden var i færd med at åbenbare sig.” Erindringen om den dukker op et par gange senere i hans liv. Den er entydigt positiv. Ikke desto mindre fravælger han den; og også denne gang udgår motivet til dette valg fra erindringen om hans far, som spøger og truer hans karrieredrømme, guldfuglene på tag og tinder. I det perspektiv optræder også forholdet til Fransisca som en skadelig erotisk mulighed. Igen taber det erotiske: hun kunne drage Pers sociale identitet ned i almindelig borgerlig lykke. Motivet til fravalget udgår fra Pers drøm om en storladet social identitet, der kan tryne hele Danmarks Sideniuskultur.

Fru Engelhardt

Efter tre års ingeniørstudier i København indhenter Per det forsømte, sådan set. Han er nu en 23-årig kraftig attraktiv mandsperson, som har sine kønslige fantasier. Det drejer sig nu om en fru Engelhardt, der uanset ægtemand plejer sit kønsliv i det højere borgerskabs selskabsliv, med kraftigt spil på udstrålingen fra en gavmildt svulmende kropslighed. Hun inviterer Per på bal, men trækker en tidligere elsker med ind i spillet, en noget ældre livstræt hr. Neergaard, der taler om psykiske bindinger bagude. Per påstår overfor sig selv, at han med sine storhedsdrømme er frigjort fra den suicidale Neergaards bindinger i samvittighed og miljø.

Per er tydeligvis den foretrukne; og fru Engelhardt kaster en line ud til et kontantmøde med ham. Han skal altså til elskovsmøde. Hun går direkte til makronerne, allerede på vej i vognen. I restauranten registrerer Per, at hun før har benyttet det pågældende hotel til lignende formål. At han under det intime måltid leder samtalen hen på den nu just afdøde Neergaard, irriterer hende blot. Hun tager initiativet; de bryder hastigt op og indlogerer sig på et hotel som hr. og fru Svendsen. Så går det som forventet.

Dog aldeles ikke helt som forventet, for under løjerne spiller forholdet mellem Neergaard og fru Engelhardt videre i Pers bevidsthed. Hen på morgenen står han ud af sengen og konfronterer hende med hendes rolle for Neergaards død. Det fører til et brud. På vejen ud af hotellet fremgår det, hvilken plads natten har i hans

bevidsthed, synet af den halvsovende frue og hendes svulmende herligheder: "Pers hjerte bankede tungt. Hans knæ sitrede. Han kunne ikke vende blikket bort fra dette syn. Trods al modbydelighed og skræk følte han sig atter voldeligt hendragen til disse store, hvide fangarme, til dette svulmende bryst, til disse halvåbne læber, der endnu blussede af favntagets kys. [...] Dybt inde i hans øre lød med faderens myndige stemme de halvglemte ord om "mørkets magt" og "Satans snarer" og fik ham til at blegne" (99).

Neergaard har ikke haft uret. Når Per ikke slikker sig om munden ved tanken om fru Engelhardt i sengen, er det fordi hans far blander sig i hans oplevelse af det seksuelle, blokerer oplevelsen af lyst. Igen foretager han et fravalg af lysten, nu et eksplicit mentalt fravalg, iblandet en kropslig aversion. Hans følelser identificerer ham med præstegårdsmiljøets værdier, som forskyder den seksuelle lyst.

Nanny

Pers storhedsdrømme får luft under vingerne, da han bliver præsenteret hos den stenrige jøde Philip Salomon, en indflydelsesrig finansfyrste i København. Han har bl.a. to døtre, Nanny og Jakobe. Per bliver først præsenteret for Nanny. Hun er den smukkeste af de to søstre og stærkt engageret i den virkning, hendes indbydende ydre gør på mændene, der sværmer tæt omkring hende. Pers situation er for øjeblikket den, at hans professionelle udsigter er blokeret, hans store ingeniørprojekt har ikke nydt fremme hos autoriteterne. Så bliver han inviteret på besøg hos familien Salomon. I det fornemme hjem modtages han af fru, der sidder og syr. Nanny har ladet sin sang høre i stuen ved siden af, og hun gør sin velberegnete entré.

Per svarede med et nyt buk og ledsagede det med et blik, der noget for uforbeholdent gav udtryk for hans følelser. Allerede inden han havde set hende, alene ved den blotte lyd af hendes sangtriller, der i hans øren lød som klangen af guldstykker, havde han slået sin beslutning fast. Hun var midlet! Her skulle skatten hæves! – Og som hun nu åbenbarede sig der i døren med vinterhavens sol og fuglkvidder bag sig, ung og yppig, fristende at skue som en østerlandsk bajadere, syntes hun ham selve eventyrets fe med sejrens palmebladsvingede genier i sit følge. (167)

Mødet med denne tiltrækkende unge kvinde berører nok Per erotisk, men sekundært. De har nu sat sig over for hinanden:

Her sad han nu, mens den unge pige fortalte, og dannede sig et skøn over størrelsen af grosserer Salomons formue [...] Og det svimlede for ham ved tanken om, at alt dette måske engang kunne blive hans. (168)

Og da han senere går rundt i Københavns gader:

Han havde nu ikke alene fundet sin vej og sit mål, men også midlet. ‘Philip Salomons svigersøn’ – det var trylleordet, der skulle åbne livets fløjporte for ham og gøre ham menneskene underdanige. (172)

Om denne højtflyvende karriere bruger han udtrykket sin Aladdinslykke.

Igen ser vi Pers sociale ambitioner spille en styrende rolle i hans kærlighedsliv, denne gang som en formidabel åbning, der får hans karriereudsigter til at svulme op i store fantasier. At også Nannys erotiske udstråling er i stand til at appellere direkte seksuelt til Per, viser sig langt senere i romanen. Men i første omgang glider hun, til sin fortrydelse, i baggrunden.

Jakobe

Jakobe er den kvinde, der kommer til at trække det længste og dybeste spor i Pers liv.

Der sker det, at hans ærgerrighed får mere konkret form end Aladdinsfantasierne. Han er begyndt at få respekt for, at pengene kan have værdi for en dannelse, som hidtil har været fremmed for ham. Jakobe er bestemt ikke så erotisk tiltrækkende som Nanny; men hun spiller en fremtrædende rolle for den kulturelle dannelse i huset, hvor den meget værdsatte Dr. Nathans skrifter er i højsædet blandt gæsterne. Pers væsen viser sig som en åben dør, da Jakobe omtaler samtidens dyrkelse af moderne dampskibsfart, telegraf og jernbaner som væsentlige kræfter i tidens kulturelle frigørelse. Med ét får han hermed placeret sit ingeniørprojekt i en offensiv kulturel sammenhæng. Det sker i en samtale, hvor han ikke alene røber sin beundring for Jakobes indsigt i sådanne sammenhænge. Han får også øjnene op for perspektivet i hendes person i forhold til den tilbagestående kultur, hvori han selv er vokset op. Selv om Nanny tilfældigvis dukker op på scenen – han opfatter hende endnu som “midlet” for ham – og blotter sin dårende skønne skuldre, er han blevet forvirret:

Helt underlig til mode tog han lidt efter afsked og gik langsomt hjemad. Og midt på gaden standsede han og sagde halvt forskrækket til sig selv, idet han skød hatten tilbage fra panden: “Jamen – du gode gud! Kan det da være Jakobe, jeg elsker.” (204)

Sådan er det (selv om læseren må smile). Og da Per er overbevist om, at heller ikke dette valg vil skade hans karriereplaner, men tværtimod vil give dem et større format, vender han nu sin opmærksomhed mod Jakobe. Der er imidlertid den hage ved det, at hun ikke gengælder hans følelser, i hvert fald ikke med følelser, hun vedkender sig. Og der er en kvalificeret rival i miljøet, Ebert, så Pers sag står ikke fordelagtigt. Men det tænder blot hans erobrerlidenskab; han frier til hende, og bliver afvist. Det rammes hans lidenskabelige kampgejst. Under en selskabelig køretur i Dyrehaven, hvor også Ebert deltager, stiger det underspillede rivaliserende tryk blandt deltagerne. På hjemvejen vækker Per skandale ved at demonstrere

sin virilitet; han løber om kap med vognen. Det vækker en del opstandelse ved selskabets tilbagekomst, og i den nervøse stemning gør han sit fremstød.

Det sker i det vistnok berømteste frieri i dansk litteratur. Jakobe er på vej op ad trappen mod sit værelse på flugt fra stemningen blandt gæsterne i forstuen. Per springer beslutsomt efter hende, indhenter hende på trappens øverste trin og griber hendes hånd:

Hun sank i knæ. Hun mægtede end ikke at rive hånden til sig. Og da han mærkede det, var han i næste nu helt oppe hos hende og sluttede hende i sine arme.

“De elsker mig!” hviskede han over hende. “Ikke sandt? De vil være min?”

Hendes sjælskraft var udtømt. En vellystfuld skælven betog hende i hans knugende arm, og hendes hænder greb uvillkårligt ud i luften efter hans.

“De vil være min? gentog han. “Er det sandt??”

“Ja, ja”, hviskede hun, gjort vild af svedlugten fra hans endnu svedende legeme, og hendes hoved sank ned på hans skulder.

“Jeg kommer igen i morgen formiddag ... vi tales da nærmere ved.” (259)

Man kunne tro, at Jakobes ja, afgivet på sådanne vilkår, ikke har varig virkning, men tværtimod. Hun må bagefter, og i den kommende tid, vedkende sig, at hendes ophidselse under frieriet svarer til en undertrykt følelse for Per. Han på sin side svimler ved tanken: “Var det virkelig muligt, at han for alle tider var pengesorgen kvit, at han – Per Sidenius, den fattige præstesøn – var den tilkommende ejer af en million!”(259).

Under den efterfølgende forlovelse provokerer Per en stærkere erotisk betagethed frem hos Jakobe. Han selv bliver tøvende accepteret af hendes forældre, som kort efter finansierer en planlagt flerårig udenlandsrejse for ham med henblik på hans dannelse og forbindelser.

Pers første ophold på rejsen sker i Berlin, hvor han dyrker forskellige, nyttige relationer, også i de bedste kredse. Ved en koncert hos en gehejmeråd, der tilskrives halvtreds millioner mark, oplever han et par blikke og en rødmen hos dennes overmåde dejlige datters side som rettede mod sig. Han inkluderer dem i sine overvejelser. På vej hjem fra koncerten glemmer han ganske vist ikke sin forpligtelse mod Jakobe; men det sker i kontrast til hans kald i den store frigørelseskamp: “det ville Jakobe sikkert forstå og billige. Halvtredsindstyve millioner! En sådan sum ville i et lille land som Danmark skaffe sin mand en sand kongelig magt” (303).

Efter en tur til hjemmet og faderens død rejser han videre til Østrig, til bjergbyen Dresack for et ingeniørfirma, som svigerfaderens forretningsforbindelser har forbundet ham med.

På vejen, under et ophold i Linz, slår han sig under muntre forhold sammen med “en lidt firskåren bondepige, lidt tung og klodset, som Alpernes kvinder gerne er, med en munter opstoppennæse og den slags rugblonde hår, der altid havde haft noget sært tillokkende for ham.”(335) Han lukker hendes mors øjne med et par af sine tyvegyldenstykker.

I løbet af de følgende tre måneders ophold mellem Dresacks vintermørke bjerge og samvær med kedsommelige engelske ingeniørkolleger, hengiver han sig til en række filosofiske, æstetiske og teologiske skrifter. Hans far er altså død; og dette har vakt et behov hos ham for at få svar på tilværelsens transcendent spørgsmål, svar, han ikke har fundet, men som har skabt en krise i hans skråsikre naturalistiske forestillinger. I hans tanker har dette også skabt en distance til Jakobe, som givetvis ikke vil dele dette åndelige opbrud.

Dette forhindrer ikke, at en stærkere eros melder sig i hans og Jakobes forhold. Men han er et øjeblik tøvende, da hun aldeles uformodet står i døren til hans lejede værelse.

Men nu og i de kommende dage og nætter falder alle erotiske forbehold. Det vækker en følelse hos ham, som minder læseren om Nybodertiden:

For Per havde disse dage virkelig betydet en ny fødsel og en ny dåb. Livet havde med ét opladt sig for ham i en fylde og en skønhed, hvorom han aldrig havde drømt. Han var gået omkring som i en åbenbarings-rus, med en fornemmelse af at have fået et helt sæt nye sanser. Alt, hvad han hidtil havde krævet af lykken, forekom ham nu ligeegyldigt og småt i sammenligning med den sum af nydelse, der kunne gemmes i blot et kys. Jakobe selv var som forvandlet for ham. Han elskede hende nu som den kvinde, der havde skænket ham nyt liv, udvidet hans verdens grænser, og i hvis favn han havde fundet den bevægelse, der manede dødens skygge fra hans vej. (355)

En mere dybtgående og omfattende erotisk oplevelse rummer Pers historie ikke. Sansedvidende, lystfuld, skøn, en fornyelse af hans personlighed, en indvielse, alt sammen i transcendent strømstyrke.

Oplevelsen er ikke alene enestående ved denne transcendent kraft, men også derved, at den er blottet for karrieremæssige fordele eller blokeringer. Det udfolder sig udenfor det sociale rum, i høj grad i naturen, fjernt fra og skjult for familie og andre forbindelser. I øvrigt er de begge uvidende om, at Jakobe bliver gravid i disse dage.

Den tanke er nærliggende, at her elsker Per med en kærlighed, der når ned i et psykisk lag hos ham, hvor den binder. Men oplevelsen i Østrig afslører en vis selvoptagethed i kærlighedsrusen. Den fremtræder som en storslået gave til ham, som udvider hans verdens grænser, som giver dette jeg nye sanser for fylde og skønhed, som giver al den lykke, han kræver, den usammenlignelige nydelse i et kys, og som kan bortjage de dødens skygger, han har tumlet med på det sidste. Men det er forgæves, hvis man spejder efter en oplevelse af sjælelig genkendelse, af hengivelse, endsigte af gensidig udvalgtthed og forbundethed.

Jakobe rejser nu til sin slægtning i Tyskland, der over for familien optræder som hendes undskyldning for rejsen, mens Per drager videre til Rom på sin dannelsesrejse. Her fascineres han af den førkristne romerske kultur og identificerer sig stærkt med dens storladne formater og titaniske heltebilleder. I den stemning drømmer han om en ny Renæssance. Projektet i Danmark, som han er rejst ud for at kvalificere sig til, begynder at blegne.

Og så sker der det, at Nanny også kommer til Rom. Hun er ganske vist nygift, men i et ægteskab med en depraveret og blodfattig journalist, Dyhring, der efterlader en del seksualitet ledig hos Nanny. Hun og Per indleder en flirt, som er så strømførende, at han beslutter sig for at bryde med Jakobe: "Det var gået op for ham, hvor grundforskellige de var, og hvor dårligt Jakobe med sit sære, for mange frastødende væsen, ville passe til det frejdige og overdådige nydelseliv, der nu stod for ham som den nye Renæssances endelige mål." (361)

Da Per nu kaldes tilbage til København med henblik på sit projekt, følger en længere urolig historie med spændinger hos ham mellem den seksuelle tiltrækning til Nanny og forlovelsens binding til Jakobe. Og der kommer et skarpt opgør med de afgørende økonomiske støtter af ingeniørprojektet i dets aktuelle form.

Da han rejser til Jylland til sin mors begravelse, er han ved at skifte kurs.

Inger

I stedet for at vende tilbage til København tager han mod en stående invitation, han har med fra opholdet i Rom. Den forbinder ham med et halvadeligt par på herregården Kærholm, en hofjægermester Prangen, hvor ikke mindst fru hofjægermesterinden bliver ivrig efter at installere ham som langvarig gæst. Hun plejer religiøse interesser sammen med en præst i et nærliggende sogn, pastor Blomberg. Han er en ombejlet leder af en udbredt folkelig religiøs bevægelse, der har trukket arvesyndens mørke konsekvenser ud af kristendommen og dyrker en lys og glad tro, hvor den idylliske natur, som egnen er rig på, viser vej for den folkelige vækkelse og dens venlige religiøsitet. I diskret indbyrdes forståelse øjner hofjægermesterinden og pastor Blomberg en placering på egnen af Per, hvorfor han skal omvendes til den blombergske religiøsitet.

Det sker på den sjælelige baggrund, at Pers medbragte syn på tilværelsen vakler. Besøget hjemme ved hans mors begravelse er en del af forklaringen. Også hans kærlighed til Jakobe vakler endegyldigt; det samme gør hans engagement i resterne af ingeniørprojektet; men uden Jakobes familie vil han økonomisk være på bar bund. Han er urolig ved tanken om Nannys lette adgang til hans seksuelle impulser, hvis han vender tilbage til København og Jakobe. Stedt mellem disse modstridende ydre og indre kræfter oplever han en dyb hjemløshed. Et godt plumret farvand for pastor Blombergs omvendelsesmanøvrer. Han taler dygtigt for sin milde kristendom, og Per er modtagelig.

Ikke at forglemme har pastor Blomberg en ung og smuk datter, Inger, som Per forelsker sig i. I første omgang er et forhold udsigtsløst på grund af hans forpligtelser i København; men Ingers tilstedeværelse gør ikke hans indre opbrud mindre. Stormen ophører, da to forhold næsten samtidig falder på plads. Han

frier til Inger og får ja. Og han får tilbudt at arbejde for nyt projekt på egnen, der vil gøre brug af hans ingeniørambitioner, en omfattende åregulering med dertil hørende afvanding af Kærholms engarealer. Begge dele støttes diskret af hofjægermesterinden og pastor Blomberg, der har øjnet en svigersøn.

Farvel København, farvel den naturalistiske tankeverden, det nationale ingeniørprojekt og karrieren gennem den salomonske pengeverden – og familiens erotiske muligheder, først og fremmest Jakobe. Nu gælder det Inger.

Det mest sammenfattende billede af hans nye kærlighedsliv fremgår af hans følelser ved synet af et ledigt hus, som den emsige hofjægermesterinde har udpeget for ham:

Han blev sært højtideligt stemt ved synet. Var det muligt, at dette fremmede hus engang skulle blive hans hjem, at denne lille lune rede stod der og ventede på at gemme hans lykke? Skulle han, der havde forbrudt sig mod alle livets skytsånder, engang sidde derinde bag de nu så tomme vinduer med Inger ved sin side, beskærmet af de samme milde og gode magter, han så hovmodigt havde trodset? Skulle deres børns latter og gråd engang lyde herud fra den nu så stille og øde have? Og deroppe på bakken bagved huset – ja deroppe skulle hans forsøgsmølle rejses og måske en dag forkynde verden en stor sejr. (713)

Denne drøm bliver til virkelighed. Hvorefter den taber sin indre legitimitet. Per og Inger bliver gift, flytter ind i huset, får to børn, og arbejdet tager sin begyndelse. Men i løbet af nogle år mister Per ikke alene troen på den blombergske Gud, der altid har været svag, men også troen på sig selv som gyldig far og ægtemand. Han bringer det til et brud med Inger og flytter til Thy til en beskeden ansættelse som vejassistent.

Hans sidste erotisk motiverede handling bliver at testamentere sin efterladte opsparring til det konfessionsløse skolehjem, som Jakobe har etableret, en arv hun modtager med dybfølt glæde – og som heldigvis irriterer hans bror, der overbringer den.

Identitet

I denne gennemgang af Lykke-Pers forhold til kvinderne i hans liv (selv den tyske arving til halvtreds millioner mark er inddraget) oplever han aldrig en kærlighed, der binder hans jeg. Det er karakteristisk, at det knapt nok gør ondt på ham, når et givet forhold afbrydes, bortset de skammelige tårer, der var på vej ved tanken på Fransisca.

Alle hans betydende forhold er, på trods af at man må betragte dem som erotiske, motiverede af en anden drift, som han udfolder med manisk styrke, den kraft, der legitimerer hans og andres opfattelse af ham som Lykke-Per, et menneske med en særlig mission. Projektet udgør et kald, hans identifikation med kaldet bærer hans billede af sig selv, som retningsbestemmer hans energi.

Skønt det kunne se sådan ud, er formålet med denne profilering af Lykke-Pers erotiske væsen ikke at kritisere vores berømte helt. Formålet er at bruge den

erotiske profil i hans historie som materiale til en præsentation af en markant mandlig identitetsvilje.

Den er ikke af erotisk karakter. Det er i alle Lykke-Pers tanker og følelser omkring kvinderne tydeligt, at han betragter dem som midler til at fremme sine projekter. Det er en mandlig bevidsthed, der tænker *om* kvinder, som han har udenfor sig, strategisk.

I betragtning af at Pers væsen og valg så markant orienterer sig mod hans identitet, er der grund til at spørge til hans forhold til moderen. Romanen fremstiller hende som en svagelig og tilbagetrukket skikkelse i præstegårdshjemmet. Først sent, efter hendes død, hvor han selv opholder sig i Blomberg-miljøet, opdager han ved en tilfældighed, at hun i sine unge dage før sit ægteskab, har været en livlig og udadvendt kvinde. Man kan opfatte romanens kortfattede tematisering af dette forhold som dens signal om, at en svag moderlighed i Pers opvækst er baggrunden for den svage kvindelighed i hans erotiske væsen.

Identitetsviljen er udadvendt, den orienterer sig mod personlighedens forhold til omverden, mod jegets ståsted i miljø og samfund. Den søger anerkendelse, udfolder sig som social ærgerrighed, som triumf, som skam. På det punkt er Lykke-Pers drift jo voluminøs, hvad der ikke alene fremgår af eventyrfigurerne i hans fantasi, men også af den storslåede ingeniør-plan til omdannelse af Danmark. Planerne kan svulme op og skrumpes ind, på et tidspunkt har de karakter af en kulturrevolution med Renæssance på programmet. Men identitetsviljen er monoman og altid noget, der skal ske i samfundet udenfor ham selv, så verden bekræfter hans identitet. Det er et vilkår, identitetsviljen sætter; den kræver positivt svar.

Generelt har identitetsviljen sine fortrukne spejlingsfigurer. I romanen her er det tydeligvis Pers far, der spiller den altdominerende rolle som identifikationsfigur, men altså i negativ. Alle Pers karriere-valg træffes i det monomane ønske om at dementere pastor Sidenius' betydning. Faderfiguren hører til de absolut mest udbredte spejlingsbilleder for identitetsviljen. Den henter sin uafrystelige styrke i familieforholdet; den har været der fra det øjeblik, barnet slår øjnene op.

Figuren har sin mytiske forgrening opad i guden, med transcendensens styrke, her den indremissionske kristne Gud, som pastor Sidenius og alle Sidenius'er før og omkring ham dyrker. Nedad forgrener faderfiguren sig i sociale autoriteter, her især oberst Bjerregrav, som indtager en afgørende magtposition i ingeniørprojektet, ved sin kyndighed i ingeniørfaget og tilhørende magt ved sin status.

I et helt andet rum, i den danske kulturelle tradition, har Per hentet en anden type identitetsfigur nemlig Aladdin. Han optræder kun i enkelte af Pers fantasier; men eventyrfiguren har sin nærværende skikkelse i navnet Lykke-Per, der før Pontoppidan optræder som hovedperson i flere romaner, og desuden som figur i daglig tale, også i Salomon-familien. Og nu altså i Pers sind; hans identitetsvilje møder mange negative spejlingsfigurer, mens figuren Lykke-Per står og glimter i al sin oprørske glans.

Hvad netop oprøret angår, finder man den første identifikationsfigur i Pers tidlige drengefantasier om at være et uægte barn, som er plantet i præstefamilien. Her optræder faderfiguren som en vældig røverhøvding eller som en eventyrkonge

“i en rød kappe, der satte ham foran paa sin hest og red med ham ind gennem store, mørke skove.” (22).

Identitetens bærende punkt i psyken er spørgsmålet: Er jeg i mit forhold til verden, god nok, stor, from, sand, stærk nok, i mit billede af mig selv.

Vi skal vende tilbage til Pers slutposition, hvor han identificerer sig med en ung mand i kørestol uden enhver omverden i det Danmark, romanen har ladet ham opsøge.

INDIVIDUALITET *PELLE EROBREREN*⁴

Pelle Erobreren handler om underklassen. Dernæst er den mest iøjnefaldende forskel fra *Lykke-Per*, at kompositionen i Nexøs roman tegner en linje frem mod integration, mens den i Pontoppidans roman sigter mod Pers udskillelse af samfundet. At *Pelle Erobreren* beskriver dannelsen af en positiv identitet, er sandt, men ikke emnet for det følgende. Emnet for det følgende er dannelsen af hans individualitet.

Romanen er komponeret i fire dele, der beskriver hvert sit historiske samfund: Det feudale bondesamfund på Bornholm; dette samfunds opløsningstid i købstaden; dernæst det historiske samtidssamfund i København og endelig det utopiske fremtidssamfund udenfor hovedstaden. Hver historiske periode dækkes af hver sin delroman med titlerne “Barndom”, “Læreår”, “Den store Kamp” og “Gryet”. De udgør hver sin roman, også i den forstand, at de realiserer hver sin genre. Det har bl.a. den betydning for romanens episke teknik, at hver del gestalter hvert sit forhold mellem hovedperson og omverden.

Dette har naturligvis også betydning for skildringen af Pelles erotiske historie. Kvinderne kan ikke uden videre betragtes som mål for Pelles tilbøjelighed i samme ligefremme forstand, som man kunne med kvinderne omkring Lykke-Per.

Barndom og Læreår Mor Bengta

I Første Bog, hvor Pelle sammen med Far Lasse begynder livet på Bornholm som laveste tyende på Stengården, har han det erotiske udenfor sig. Men både tyendekvinderne og fruén på gården kan godt se, at han er værd at lægge mærke til. Det er først, da han i “Læreår” kommer til købstaden, at der kommer bevægelse på området.

Men her ved Anden Bogs begyndelse genoplever Pelle sin allerførste erotiske erfaring. Den består af en erindring tilbage til en tid før Stengårdstiden, i hans farbror Kalles familie, der er bosat oppe i lyngen og klipperne, og som repræsenterer et mytisk miljø før historisk tid. Der sker en åbning i Pelle, da han en aften er løbet fra købstaden tilbage til Stengården og står i månelyst på gårdspladsen og falder hen i erindringer:

4. Udkom 1906-1910. Der henvises til udgaven 2002. Bd. I-II.

Pelles Sanser havde dybe Rødder. En Gang oppe hos Farbror Kalles havde han lagt sig i den store Tvillingvugge og ladet de andre Børn vugge sig, – han var vel ni Aar dengang. Da de havde vugget ham lidt, magttog Situationen ham; han saa et røget Bjælkeloft der ikke var Kalles, slingre højt over sit Hoved, og havde Fornemmelsen af at en indbundet ældre Kvinde sad som en Skygge bag Hovedgærdet og traadte Vuggen. Vuggen humpede i stærke stød ... “Humper”, sagde Lasse – “det skulde ellers være noget for dig det! Dengang du var liden, kunde du ikke sove naar Vuggen ikke humpede. Den var næsten ikke til at træde, Bengta traadte mangen fin Træsko itu for at være dig og dit Paafund til Mode. (299)

Pelles afdøde mor, Bengta, omtales meget sjældent i romanen; men her er hun altså i baggrunden af en levende erindring. Hun optræder som den urmoderlige, næsten anonyme kvindelighed, der med en pålidelig, beroligende rytme våger over hans spæde livs indsovning.

Denne erindring, der indtræder, før der kommer bevægelse i Pelles erotiske liv, må opfattes som det første og dybeste sjælelige grundlag for denne side af hans liv. Dets betydning bryder først frem på et langt senere tidspunkt.

I Anden Bog er han i købstaden kommet i skomagerlære og sidder som laveste læredreng i et mørkt værksted uden mange opmuntringer.

Manna

Men på den anden side af plankeværket i en lys og festlig have færdes tre piger, døtre af en kaptajn, som sejler på de store have. De har gang i noget med Pelle, kører rundt med ham i barnlige lege, og han underkaster sig gladelig i deres fornøjede overgreb; herregud, de er jo blot tøser.

Han var blot lykkelig herovre hvor de sælsomste Ting brugtes at lege med, kinesiske Kopper, Vaaben fra Sydhavsøerne. Manna havde en Perlekrans af hvide Tænder, spidse og knudrede mellem hinanden; hun paastod det var Mennesketænder og turde bære dem paa den bare Hals. Og Haven var fuld af vidunderlige Planter – Majs, Tobak og meget andet, der andre Steder i Verden skulde gro tæt som Kornet herhjemme! / De var finere i Huden end andre Mennesker og duftede af Verdens sælsomste Egne. (330)

Da pigerne er kommet i puberteten, og Pelle har fået vanærende prygl på rådhuset, bliver forholdet mellem storesøster Manna og Pelle tvetydigt. Hun vil ikke have noget med ham at gøre, men vil alligevel, og nu i hemmelige spil, hvor hun hundser med den uskyldige Pelle på grænsen mellem ydmygelse og tiltrækning. Hun lokker ham over i haven, og da hendes udmeldinger og kropslige drilleri en dag bliver nærgående, bryder driften igennem hos ham og tager magten: “Drengen havde taget det store Spring over til hende” (446).

Det er et gennembrud for Pelle. Han føler blodet synge i ørerne og pulsere i kroppen med en hidtil ukendt fornemmelse:

I den kommende Tid var Blodet hans hemmelige Medvider i alt; han følte det som et Kærtegn, naar det fyldte ud i Lemmerne og gav rund spændt Følelse ved Hals og Haanded. Han havde sin Hemmelighed nu og forraadte ikke med en Mine, at han nogensinde havde kendt Sjermanna. Hans lyse Dag havde med et Slag forvandlet sig til lyse Nætter [...] noget i ham fik ham til at lytte fremefter og bøje Sjælen søgende mod det hemmelighedsfulde. Natten havde gjort ham delagtig i sine Mysterier. (447)

Selv om Manna efterfølgende undgår Pelle – desuden bliver hun snart sendt af vejen på en gård på landet – udgør dette første møde med det seksuelle en åbning i hans liv. Det tænder en ny kraft i hans væsen, en ny oplevelse af kropslig energi, som giver hans oplevelse af verden en ny vidunderlig dimension. Hans seksualitet, indlysende en kropslig baseret drift, er forbundet med en sjælelig udvidelse. Det får gennem romanens symbolik en bestemt farvning, derved at haven, hvor dette er blevet forberedt af Pelles lege med de tre kaptajnsdøtre, er skildret som et eventyrlighedens grænseløse sted på de store have, elementet som besejles af deres far.

Marie

Ved slutningen af “Læreår” er Pelle til rotterne. Hans arbejdsplads er nedlagt, skomagerfaget er ramt af den historiske udvikling, Pelle er fyret og lever fra hånden og i munden. Han driver om i byen; det går ned at bakke; han bor på et loft sammen med en selvmordstruet alkoholiker.

En aften er han drevet ind på et bønnemøde for de fattige, sulten, beskidt og laset i tøjet. En fattig ung enke, der bor i et hus uden for byen, tager ham med hjem til et måltid mad. Huset er rent og pænt, bemærker han, hun går og steger, og de får et hyggeligt måltid. Men hun afviser hans tilnærmelse: “Jeg er en halvgammel Enke, og du er ikke andet end et Barn at regne. Vil du gøre mig en Glæde, saa se og find dig selv! Det er Synd som du gaar og flyder, saa ung og net du er” (492).

Han besøger hende nu hyppigt; hun modtager ham gæstfrit; hendes navn er Marie Nielsen: “En som jeg trænger til at have et Mandfolk for Bordenden engang imellem,” sagde hun. “Men Fingrene skal du beholde hos dig selv – du skylder mig ikke noget” (492). En dag forlanger hun, at han skal give hende sit lasede og beskidte tøj og lægge sig nøgen i hendes seng, mens hun tilbringer natten med at vaske og reparere, og bruger sin sidste pind til kakkelovnen for at tørre tøjet.

Hun er slem til at pirke til hans opgivende sløvhed, synes han, og tilbyder ham også, at han kan slå sig ned i hendes hus og virke som lappeskomager for at komme på ret køl. Men dér sætter Pelles ærekærlighed grænsen. Til sidst får han øjnene op for, at han snylter på hendes gavmildhed, og retter sig så meget, at han tager arbejde på havnen, der er ved at blive ombygget.

Da han efter nogen tid er parat til at forlade byen og Bornholm, tager han ud til hende for at tage afsked og takke hende.

Han sad og saa sig taknemmelig om i den fattige renlige Stue, hvor Sengen stod saa kysk ved Væggen, dækket med et snehvidt Tæppe. Denne Duft af

Lud og Renhed og hendes friske jævne Sind glemte han nok aldrig. Hun havde lukket ham ind midt i al hans Elendighed og ikke holdt sin hvide Seng for god til ham mens hun skrubbete Snavset af ham. (514)

Der er en gensidig ømhed i dette forhold, der ikke får lov til at blive til mere. Pelle er berørt ved afskeden. Hvad der får lov til at udfolde sig mellem dem er en omsorg, hvis profil er en skarp afgrænsning fra det seksuelle, det var Mannas gebet. Marie udfolder sig ved at give, dels mad, renlighed, tøj på kroppen, dels ved, næsten som en opdrager, at fastholde Pelle på visse personlige forpligtelser: Tag dig sammen og lev op til dine evner!

De to sider af det erotiske, som Manna og Maria repræsenterer, oplever Pelle her i sin pubertet og tidlige ungdom. Hans væsen åbnes for kraften og varmen i dem; men han bindes ikke til dem, som det er skæbnesvangert for de fattige omkring ham. Der er desuden grund til at minde om, at i det er i denne bog, at erindringen om det oprindelige modervæsen gjorde sig bemærket.

Den store Kamp

I romanens tredje del har Pelle et forhold til tre kvinder, Ellen, Hanne og Marie. Forholdet til Ellen forekommer som det mest fremtrædende; det udspiller sig som historie sammen med arbejderbevægelsens store rejsning og kamp. Hannes og Maries mere punktvisse historier spiller imidlertid vigtige roller i Pelles erotiske udvikling, roller hvis betydning i Pelles kærlighedsliv er mere pirrende for læserens efterretningstjeneste end Ellen.

Ellen

Hun er vokset op i en arbejderfamilie, datter af Stolpe, som er stolt indfældet i murerfaget og dens fagforening, hvor han står som grundstenen i dens traditioner. Hjemmet på det velordnede Nørrebro er ét med denne livsform. Ellens to brødre er under udvikling i den samme ånd. Hun er far Stolpes yndling, hvad der ikke forhindrer, at hun indimellem går imod den ellers uantastede faderlige autoritet.

Da Pelle dukker op i familien i fagpolitisk øjemed, får han og Ellen straks øje på hinanden, og det virker som en selvfølge, at de skal danne par. Den kærlighed, der her opstår, går dybt ind i ham:

Det var som om hun fordybede sig i hans indre Væsen; og Pelle der trængte til at finde og føle sit eget vandt tryk Glæde ved hendes Selskab. Han havde i alt hvad der rejste sig om ham famlet efter sin indre Person for naturlig Støtte, lyttet angst til hvad der steg op derinde fra, og uden at vide det tvivlet og spurgt. Og nu bekræftede hun noget, saa trygt hun hang sig ved hans Arm og blot stirrede – til hendes Stirren vibrerede som et stolt Raab inde i ham selv og han følte sig uendelig rig. Hun talte jo med noget inde i ham, naar hun stirrede saa tankefuld! Men hvad hun tænkte, fik han aldrig at vide – og hvad Svar hun fik. Naar han rev hende ud af hendes fortryllede Stirren med Spørgsmål, sukkede hun blot som en vaagnende og kyssede ham. (623)

Det er hos dem begge lidenskabens tale til det indre jeg, den størrelse, der i denne sammenhæng kaldes individualiteten. Men det omtales, at der også er noget tavst, endnu uforløst, over Ellens hengivelse. I hvert fald går det uden betænkelighed mod bryllup; og det fejres, da der dukker en toværelses lejlighed op ved kanalen, så Pelle vil kunne se derfra over på Arken.

Brylluppet i Nørrebrolejligheden bliver en bastant festudgave af arbejderkulturen i Stolpefamiliens ånd, hvor partiavisen samtidig kan fejre, at gommen er blevet tilbudt posten som formand for organisationen, og at en af sønnerne på dagen er blevet udlært i faget. Der spises og drikkes med fatter for bordenden, bryllupskagen fortæres, og sangen til murerfagets hyldest højt på stilladserne bliver sunget.

For en af gæsterne bliver det for meget, skiferdækkeren, der nok ved, hvem der arbejder højere oppe end murerne. Han, som går under øgenavnet Badutspringeren, sidder og oparbejder en olm uvilje mod selvglæden i festligheden. Hjulpet på vej af udskænkningen markerer han denne kulturs grænser. Han forlader selskabet og bliver ved festens afslutning fundet sovende oppe på taget. Så må man tænke sit.

I den kommende tid udvikler der sig i parrets lejlighed en erotisk idyl: "Pelle var helt lykkelig og havde lagt alle Sorger og Byrder fra sig. Dette var hans Rede, hvor hver Pind og hvert Straa var mere værd end alt andet på Jorden" (671). Han etablerer et skomagerværksted hjemme i stuen. Sammen med Ellen samler han sig helt om at holde fattigdommen fra døren og opbygge lejligheden som et hjem, som også Ellen lægger al energi i. Intet ude omkring interesserer hende. Det indebærer at visse relationer glider i baggrunden: Far Lasse, der nok kunne drømme om en hyggelig alderdom, føler ikke, at der rigtig er plads til ham; Pelle frasiger sig formandskabet i den faglige organisation; han og Ellen kommer sjældent hos svigerfamilien på Nørrebro; Ellens far ymter om, at han er ved at blive idiot; vennen Morten kommer sjældent på besøg. Idyllen bliver total, da Ellen føder deres første barn.

Provokeret af et grimt udslag af social uretfærdighed hos gamle bekendte springer den forsømte solidaritet op i Pelle. Han siger nu ja til opfordringen til at blive formand for Organisationen. Ellen accepterer med lukket uvilje. Det er begyndelsen på et forløb, hvor han gradvist identificerer sig med den voksende konflikt på arbejdspladserne, mens der bliver lukket for kærlighedslivet med Ellen, der stædigt kun har øje for hjemmets tarv. Den sociale konflikt er for hende uvedkommende, noget som mænd interesserer sig for i deres egen verden. Den hårde vinter og arbejdskampen skaber også nød i Pelle og Ellens hjem, hvor hendes kærlighedsliv trækker sig tilbage i omsorgen for hjemmet. Hun sætter alt ind på at holde nøden fra døren, hvad der til sidst betyder, at hun sælger sig til prostitution. Det rammer grænsen for deres kærlighedsliv og fremkalder et brud i ægteskabet. Pelle går hjemmefra, identificerer sig med arbejdernes kamp, der spidser til. Ellen identificerer sig med omsorgen for hjemmet. De er, underlagt ekstremt hårde vilkår, blevet bundet til hver sin identitet, hver sit omverdensforhold.

Forholdet til Ellen udgør den centrale historie i Pelle kærlighedsliv her i "Den store Kamp". Det er et episk forhold. Ellen udgør en konkret attråværdig person

i et historisk Nørrebro i København. Historien udfolder sig ved, at han møder hende, erobrer hende og skilles fra hende; hun eksisterer i hans omverden som ligefrem genstand for hans lyst, glæde og problem. Ved at fremtræde som hans partner med de og de egenskaber udgør hun en beskrivelse af Pelles erotiske tilbøjelighed, jævnfør citaterne om deres samliv. Samtidig er hun et menneske, der helt almindeligt eksisterer udenfor ham. Hun går ud og ind ad døre, føder børn, køber ind: et selvstændigt menneskeligt fænomen. Sådant et forhold er ligetil at begribe; det forekommer os hverdagsligt, en episk historie.

Pelles forhold til de to andre kvinder udfolder en anden slags virkelighed. Deres væsen hænger sammen med, at de to tilhører Arken, som udgør en anden slags virkelighed end Nørrebro i København, ja overhovedet det historiske. Arken er et fantasiens sted, en social elendighed over al forstand, de fortabtes sted, der sorgløst hengiver sig til eventyr og de største forventninger. Nok går Enkens Hanne og den lille families Marie omkring, især i Arken; men for Pelle virker de ikke på samme episke måde, som Ellen. Det kunne umiddelbart se sådan ud; men det forholder sig anderledes. Iført den særlige frihed, som Arkens elendighed og sorgløshed forlener dens beboere med, beskriver disse kvinder to – friere – sider af Pelles erotiske tilbøjelighed.

Lige fra Badutspringerens exit til taget under brylluppet har det været synligt, at Ellens og Pelles erotiske idyl realiserede en vis indskrænkning. Den blev især mærkbar i forhold til arbejderklassens forhold, som slog ind i ægteskabet, men var allerede synlig i Ellens uudgrundelige stirren på Pelle ansigt; der er noget, hun ikke kan åbne. At dette også betegner en indskrænkning i Pelles nuværende erotiske væsen lader romanen komme til udtryk gennem hans forhold til Hanne og Marie. Som var de spejle, trækker de hans forsømte og ubevidste sider frem og synliggør dem.

Enkens Hanne

Hun er i "Den store Kamp" en efterfølger af Manna. Hun tilhører Arken på Christianshavn, de elendigste skæbners sted, hvor sorgløsheden florerer i børnenes leg i den snævre gårds mørke slimede bund. Herfra stiger forfaldets giftige dampe op og danner en sky i sollyset højt oppe. Her er Hanne børnelegenes eventyrprinsesse. Vi møder hende på de første sider, begyndelsen til en længere historie med Pelle. Indtil hun brat forsvinder.

Hendes væsen viser sig fx under en skovtur i Dyrehaven, hvor de sammen overværer et socialistmøde, som fængsler Pelle: "Hannes Arm lå i hans, han gav den et let tryk. Men hun mærkede det ikke, hun var borte i det, hun også" (553). Den betagede Pelle ser på hende fra siden. Hendes øjne er ude i en stiv stirren.

Hanne er ikke alene en fantast, som hengiver sig til sine eventyrdrømme. De er determineret af en længsel efter det fremmede. Hendes fastnaglede blik gælder ikke socialistmødet, som Pelle først tror det, men har mødt en smuk, ganske ukendt, mand, hvis blotte udseende fængsler hende. Hun aner, det er en sømand. Han udgør et dragende tilbud fra det fremmede, fra eventyrligheden. Pelle og socialistmødet bliver ligegyldige. Fra det øjeblik er hun det, man kalder bjergtaget.

Pelle kan under deres omgang i Arken godt mærke, at hun reelt er utilgængelig for ham, og at hun bedriver et dobbeltspil med ham. Spejlet står foran hende i vinduet. Pelle er berørt af synet, men sidder og hænger uden at foretage sig noget.

“Hvorfor siger du ikke noget til mig, Pelle,” spurgte Hanne.” Han løftede Hovedet og saa hende derinde i Spejlet, hun havde Spidsen af Fletningen i Mundvigen og lignede en Killing, der bider i sin Hale. (567)

Lidt efter begynder hun at tale om et interessant skib, der ligger nede ved kajen; men Pelle gør opmærksom på, at det bare kommer med kul fra England:

“Det kan godt være”, svarede Hanne ligegyldig – “hvad bryder jeg mig om dét! Derhenne ligger Skibet og har noget til mig fra det fremmede! synger det hele Tiden inde i mig, og den glæde kan du vel nok unde mig?” (568)

Hanne spejler sit eget længselsfulde væsen i skibet i havnen; men det samme gør hun også, når hun iagttager sit eget lokkende ydre i spejlet i vinduet. Spejleriet i situationen gælder også Pelles indre.

En dag afslører Hanne, at hun har en aftale, på ingen måde bindende, nej, nej, hun vil blot se, om sømanden møder op kl. ni. Og om Pelle måske godt vil følge med og passe på hende. Alt er tvetydigt. Da manden dukker op, kan Pelle ikke forhindre, at hun viljeløst følger med ham. Ud på aftenen ser Pelle hende blive sendt i land af kaptajnen, på en havnekaj ud på aftenen, forført, brugt, knust. En kammerat fra Bornholm kan oplyse Pelle om, at kaptajnen er en uægte søn af Stengårdsbonden, Kongstrup, som var besat af hensynsløs seksualitet.⁵ Sammenhængen markerer hjerteløsheden i den herreløse seksualitet, der venter Hannes erotiske væsen og drømmene om det store fremmede vidunderlige, den dragende drifts bagside. Hanne bliver gravid og får et barn.

Hendes fald trækker Pelles fascination med sig, og han undrer sig over omslaget i sit indre: “Det maatte have været en fager Løgn saa, en Luftspejling af den Slags Vandringsmændene mødte paa deres Vej ... Køn var hun jo, men noget eventyrligt var det ham ikke muligt at faa Øje paa” (597).

Spejlingen har sin rod i en dybere kraft i Hanne – og i Pelle – end denne afsløring af dens fantasivæsen afslører.

Det viser sig i en på alle måder fantastisk scene syv år senere, hvor der i mellemtiden ikke er sket noget mærkbart mellem de to. Det er vinter, situationen i København er knugende nedfrosset. Arbejdsgiverne udsulter arbejdsmarkedet, og frosten får alting til at stivne.

I Arken lever man på de sidste resurser. Hos Hanne og hendes mor har frosten sat sig på vinduerne, og væggetøjet høres vandre nedad bag tapetet. Hanne har bidt hovedet af al skam, har gået tiggergang i de fine huse, resultatet er en let, fin

5. Her oplyses den symbolske arverække bag forførelsen af Hanne, der udføres af sømanden. Han er Bror Kalles kones søn, der er undfanget af Stengårdsbonden Kongstrup, der får sine kønsdele blodigt skamferet af sin hustrus hævn for hans hensynsløse seksualitet.

blå sommerkjole. Hun og moderen ligger i sengen med barnet⁶ mellem sig for at holde varmen. Hanne har feber, er uden ro. Hun står op og skifter til den lette kjole, og da moderen advarer hende mod den bidende kulde i rummet, svarer hun: "Varmen staar om mig! Det er Sommer nu" (736 ff). Hendes sanser forholder sig til, hvad der kommer indefra. I balsko og sommerkjole forlader hun Arken og går ind mod byen.

På vejen træffer hun Pelle, som heller ikke er holdbar. Også han er pint af de fortvivlende forhold:

Men i Øjeblikket saa han lyst paa alting. Han var sluppet ind i en Rus, som ofte tog ham i den senere Tid. Midt i den haardeste Virkelighed hændte det, at hans Sjæl sprang fra og koglede den ny Lykketid frem for ham, den forfærdelige Mangel kastede ham i Armene paa Overfloden! Og i den Tilstand var han nu, han mærkede ikke Kulden, den store Nød var ikke til. Stærk sjælelig Anspændelse sammen med manglende Ernæring gjorde, at Blodet sang i hans Ører; han fornåm det som en lykkelig Summen fra en tilfreds Verden. Det undrede ham ikke at møde Hanne sommerklædt og balpyntet (736 ff)

De tager ind til et dansested ved navn *Den syvende Himmel*, en illumination af deres tilstand og en præcisering af dens symbolske omfang. Der er adgang til stedet gennem en blodrød tunnel, indenfor er der stukloft og forgyldte spejle, men ligeså koldt som udenfor, frosten glimter i dansegulvet, de fattige trykker sig ved væggene og deler de obligatoriske drikkevarer, mens den regerende Kerberus Olsen genner de forfrosne og trevne mænd op til dans og betaling hos orkestret.

Men hvad er det? Skrider ikke selve Sommeren ind i Salen, blussende og luftigt klædet i forglemmigeblaat – med en Rose i det bare Haar? Varmen leger som flyvende Sommer over hendes nøgne Skuldre, skønt hun kommer lige ude fra den store Vinter; og Benene sætter hun dristigt frem som en Glædespige. Hvor hun bærer sit Skød stolt som var hun selve Lykkens Brud – og hvor hun brænder! Hvem er hun dog?" Alle mænd i salen vil danse med hende: "Underlig er hun at røre ved, som var hun ikke Kød og Blod men Himlens Ild; det smærter at møde hendes Hud! De siger at hun ikke har smagt Mad i otte Dage, men ladet Barnet og den gamle faa hvad der var. Og så brænder hun dog! Og se, nu har hun ikke været af Gulvet i to Timer! Er det til at forstaa? – Hanne danser som Bud fra en anden Verden, hvor Ilden og ikke Kulden er deres Næring; derfor slænger hver Mand sin Dame til Side, naar hun bliver ledig. Saa let hun er i Dansen! Det bærer opad at danse med hende – bort fra Kulden. (736 ff)

6. Hannes barn hedder her Marie. Når vi møder hende som halvvoksen i "Gryet", hedder hun Johanne, et navneskift, jeg ikke kan forklare.

Hun er til for alle, selv om Pelle er hendes egentlige partner. Han har trukket sig tilbage i bevidsthed om virkeligheden udenfor, om børnene, sulten og kulden. Endelig ebber Hannes kraft ud, hun bliver blegere, men kræver ham desperat:

“Det er jo Sommer – se, alle er glade. Tag mig Pelle!” Hanne bliver rød, rødere end Blod og lægger sit Hoved ind til ham. Se blot, hvor hun giver sig hen, saligt, i en skamløs Rus! Hun hænger bagover i hans Arme, og mellem hendes Læber springer en stor Blodrose frem og vælder ned over den sommerblaa Kjole. (736 ff)

Den lidenskab, der her kulminerer, tegner kronen på Pelles individualitet. Hannes længsel efter det fremmede, som hendes prinsesseskikkelse fra eventyret henviser til, er Pelles længsel. Det fremgår nærmest eksplicit ved begyndelsen af forholdet. Her siges det:

Paa Bunden af Pelles Sind laa der en utydelig forestilling om at være udset til noget særligt; det var den gamle Lykkedrøm, der ikke helt kunde tilfredsstilles ved de gode Tilstande for alle, som han vilde hjælpe til at skabe. Skæbnen var ikke længer til som en tung knugende Forudbestemmelse af Elendigheden – der kun kunde brydes af Miraklet; man var selv Herre over Fremtiden – det var jo den han byggede rastløst med paa! (589)

At trangen er erotisk, fremgår selvfølgelig af, at det er en kvinde, der kalder på den. Blod spiller vistnok en særlig rolle i Nexøs forestilling om det seksuelle; i hvert fald var det blodet, der livsbekræftende og fornyende brød frem i Pelles krop, da han i “Læreår” gjorde sin erfaring med Manna. Her i forholdet til Hanne kulminerer det, men denne gang som en reaktion på den undertrykkelse, der er det centrale emne i “Den store Kamp”. Det indebærer, at driften er dæmoniseret, dvs. at den ikke udfolder seksualiteten som frigjort kropskraft, men forbruger kraften, forvendt.

Lille Marie

Med hende har symbolikken ikke engang skiftet navn siden Marie i “Læreår”.

Hun er en morskikkelse for den lille familie i Arken. Den består desuden af hendes to brødre på tolv og ni år; hun selv er elleve år. De og deres forældre er kommet fra Bornholm. Da forældrene døde, er ‘den lille familie’, som de kaldes, flyttet ind i Arken. Ingen går i skole, myndighederne udgør en trussel mod deres frihed til at opretholde livet på de fattigstes vilkår. De etablerer sig efter bedste evne som en familie, brødrene improviserer beskedne indtægter på bunden af København, mens Marie indtager rollen som husmor. I den rolle slider hun med, at alle normer i familiebilledet bliver overholdt, selv om en belastet opvækst har hæmmet hendes vækst.

Det eneste, der mangler i familiebilledet, er en mand, og dertil kommer Pelle som kaldet. Da han efter sin ankomst til byen af en bondefanger er blevet ribbet for alt og står på gaden uden en klink på lommen, møder han en af brødrene, som

uden videre inviterer ham ind i familien; man er vel fra Bornholm. De modtager ham gæstfrit, selv om de ikke har meget at give af; og Pelle får et værelse i Arken på gangen ved siden af dem. Her begynder han sit liv i København som lappeskomager, under Maries vinger.

Nogle citater kan vise den særegne idyl mellem familien og Pelle: (fra siderne 570 ff)

Hun var en dygtig lille Husmoder og Brødrene respekterede hende og bragte retskaffent hjem, hvad de fortjente. Saa tog hun alt, hvad der skulle bruges, lagde til side til Huslejen i en Æske, som hun gemte i Kommoden, og gav dem det, de maatte more sig for.

[...]

Hun kommer ofte ind til Pelle. "Men nu maa jeg nok ind til mit Arbejde; skrækkeligt også som Tiden bliver borte mellem Hænderne paa en." Hun snakkede akkurat som en gift Kone, og Pelle morede sig indvendig. Lidt efter kom hun stikkende igen; han skulde smage ét eller andet, eller hun havde sit Lappearbejde med og slog sig ned paa Kanten af en Stol. Hun var altid paa Spring, som om en Gryde kunde koge over naar som helst.

[...]

Havde han Arbejde hjemme kom hun ind med Formiddagskaffe til dem begge. Han nænnede ikke at sig nej, fordi hun tog sig det nær og kunde gaa en hel Dag med sin Krænkelser. I stedet løb han saa ned efter Boller. Marie lagde gerne sin Part til side til Drengene under ét eller andet Paaskud – hun havde ingen rigtig Glæde af at nyde noget selv.

[...]

Han havde hele hendes Fortrolighed, og fik Ting at vide som ikke engang Drengene maatte kende. Hun holdt sig også pænere i Tøjet, hendes tynde Lyse Haar var altid glattet hen over Panden. Naar de begge havde Ærinde ud var hun lykkelig. Saa pyntede hun sig i det bedste og gik ved hans Side gennem Gaderne, smilende over hele Ansigtet. "Nu tror maaske Folk, at vi er Kærester," sagde hun engang. – Men hvad gør det? Lad dem bare tro." hun var med sine elleve Aar ikke større end et niaars Barn – saa forsat i Væksten. (574)

Også Marie er et typisk medlem af Arken. På trods af virkelighedens vilkår på kanten af armod og ulykke, leger eller drømmer hun sig i færd med at leve et lykkeligt kvindeliv, en moderlighed, der realiserer sig ved at pleje og beskytte, skabe glæde for andre, og sorgløst identificere sig med lysten til at give.

Sådan går der en tid, mens Pelle engagerer sig i organiseringen af arbejderne og i de første kampe med arbejdsgiverne. Og etablerer et forhold til Ellen.

Det sidste udløser en krise i forholdet til Marie; hun er jaloux på Ellen og dybt ulykkelig. Hun plages af en dobbelthed, et feberagtige oprør i sine følelser. Det drives af et spontant had mod konkurrenten, der er i færd med at erobre hendes plads, et had, som afslører den erotiske bund i hendes drømte liv, parret med en skamfuld sorg over ikke at unde Pelle hans nye kærlighedsforhold. Men tingene falder til ro, Marie væsen bøjer sig; men hun rummer, hvad hun rummer.

Der symbolsk betydning i den skjulte konkurrence mellem Marie og Ellen viser sig noget senere, da hendes bror, Peter, får lemlæstet sin hånd i en arbejdsulykke, og den lille families eksistens er truet. Pelle vil træde til, men han og Ellen står selv uden kontanter, så han siger til Ellen, at de må sælge ud af hjemmets møjsommeligt erhvervede ejendele. Det forslag rammer en mur af modstand i hende: "Hun saa forfærdet på ham. "Pelle, vort Hjem!" her er jo ikke mere end lige det nødvendige"(491). Mens Marie gladelig giver hver en fattig stump, til hvem der behøver den, der stopper Ellens gavmildhed, når hendes eget, dvs. hendes familiehjem bliver truet. Der er et længere perspektiv i denne konflikt mellem de to kvinders moderlighed. Ellens har sin rod i Stolpekulturens solidaritet, der sætter sine grænser ved det borgerligt eget. Maries moderlighed er grænseløs, den spørger kun til behovet.

Den lille familie og Pelle oplever deres *finest hour* juleaften, da 'familien' samles omkring juletræet med lys og godter i poserne. Salmer, det smukke træ, lysene trækker Arkens øvrige beboere til gennem de åbne døre, de elendige får en fest, der bringer de gladeste juleforventninger i sving. På et tidspunkt opstår der diskussion om juletræets og Jesu betydning. Pelles mening er:

Jeg tror nu ikke, det var nogle faa Vanskabninger han tænkte paa – nej det var alle os i Elendigheden! Og Skavankerne passer godt nok paa os. Saadan forstod Prædikant Sort det ogsaa, og han var dog en from Guds Mand. Han gik og ventede på Tusindaarsriget for de fattige, og mente at Kristus var paa Jorden for at forberede dets komme. (642)

Da Pelle også har fortalt en historie om den elendige og genrejste Tudeper, som han identificerer med Kristus, kan også Arkens beboere mærke, hvem det handler om: "De aandede dybt ind efter det, Marie klappede i Hænderne. "Det var jo alligevel et Æventyr!" raabte hun" (643).

Da den lille familie nærmer sig voksenalderen, tilsiger udviklingen, at den må adskilles og de tre bringes ind på hver sin bane. Her gør Pelle sit bedste og skaffer Marie en plads i huset hos et herskab, hvor Ellen tidligere har været tjenestepige. Og nu går der lang tid, hele storkonflikten på arbejdsmarkedet, før hun og Pelle ses igen.

Men inden vi midlertidigt skilles fra Marie, må der knyttes en vigtig symbolsk sammenhæng mellem hende og Enkens Hanne. Inderst i deres erotiske fantasiverdener rummes de ultimative dimensioner af hans individualitet, Maries og Pelles forhold, hvis moderlighed når sit højeste juleaften og billedet af tusindårsriget,

og Hannes og Pelles individuelle driftsverden, der brænder igennem i dansen i *Den syvende Himmel*.

Vi er nu ved afslutningen af den store kamp, arbejdskampen, såvel som romanens tredje del. Arken brænder, og Pelle redder, hvad han kan. Og han fører den sejrberuste arbejderhær gennem byen og ud på Fælleden.

Han er blevet kvindeløs. Hanne har for længst danset sig til døde; og Pelle har brudt med Ellen, da hun i nødens stund under konflikten solgte sig til prostitution. Han er hjemløs. Nok er kampens afslutning en sejr for arbejderne; men for Pelle indebærer den en fængslingskendelse på grund af en falsk anklage. Hjemløs flakker han den sidste aften om i byen, og er nu på vej til Domhuset for at melde sig selv.

Men på gaden møder han en sidste hilsen fra den nedbrændte Arken, endnu en gnist af den sorgløse drømmekraft, i skikkelse af Lille Marie. "Hendes Kinder glødede da hun saa ham." [...] "Men Pelle dog, lille Pelle!" Hun saa paa ham med taarefyldte Øjne. Ak endnu var han jo Hittebarnet som trængte til hendes Omsorg" (839 f).

Det forkrøblede barn er sprunget ud som en smuk ung kvinde. Hun opfordrer ham til at tilbringe natten hjemme hos sig, erklærer ham sin uforbeholdne kærlighedsgæld.

Skøn og uberørt kom hun til ham i hans Forladthed, som var hun sendt ham af de Fattiges gode Tanker for at husvare hans Sind. Skøn og ren i Sindet var hun groet ud af Elendigheden som selve Lykketiden; og hvor i Verden skulde han vel hvile sit dødtrætte Hoved om ikke ved dette Hjærte, der var Barn, Moder og Elskerinde for ham? (840)

"Den store Kamp" slutter med, at Pelle falder i søvn ved hendes jomfrubarm, og drømmer.

Enkens Hanne og den lille families Marie har gennem Tredje Bog repræsenteret og spejlet Pelles to ubevidste erotiske tilskyndelser, Hanne hans drift mod det individuelle lykkeland, prinsessens prins, Marie hans trang til at udfri de fattigste af elendigheden, den grænseløse omsorg for al elendighed. Disse drifters fantasibårne dimensioner er ikke med i Pelles kærlighedsforhold til Ellen. De er udtryk for en utopisk dimension endnu uforløst.

At disse individualitetens tilbøjeligheder hos manden Pelle repræsenteres af kvinder, det betyder jo, at de er kvindelige, hos ham som hos de to spejlfigurer. At de rummer begær, henvises man til af tvetydighederne i de to kvinders opførsel undervejs. Her træder begæret utvetydigt frem i det øjeblik deres væsen kulminerer – og hvor de dør, Hanne i bloddansen, Marie ved den sluttelige hengivelse. At den erotiske drifts vilje til at besidde, driver dem i døden er udtryk for, at denne side her til sidst drives ud af det erotiske.⁷ Deres liv under "Den store Kamp" foregår i den historiske normalvirkelighed, hvor begæret er en levende realitet.

7. Der henvises generelt til Jørgen Haugans fremstilling i hans monografi om Nexø med den interessante titel *Alt er som bekendt erotik*, Gad 1998.

Pelles individualitet

Den går i mål i Fjerde Bog, "Gryet". I mellemtiden, mellem Tredje og Fjerde bog, opholder Pelle sig i fængslet, og denne isolation fra arbejdskampen og fra hans position som dens fører – man fristes til at sige fra hans identitet – er forudsætningen for hans afsluttende udvikling. Isolationen udgør en formålstjenlig psykisk belastning, bekendt fra mangen psykoterapi og munkevirksomhed.

Det handler om forholdet til Ellen. Hun har jo bedraget ham ved at sælge sig til prostitution; en retfærdig vrede mod hende har besat Pelle. Omverdenen er skyldig, han selv er ok! Men han opdager et problem for denne moralske opstilling: hendes væsen: "Netop fordi hun var saa usandselig og kyst, kunde hun handle som hun gjorde. ... Det var Moderen, der i den yderste Nød nærrede sit Afkom med sit eget Legeme. Pelle vilde ikke give sig men stred rasende imod. Man havde berøvet ham Friheden og Retten til at være Menneske som andre, nu vilde Ensomheden fratage ham det sidste der holdt ham oppe." (855 ff) Af al magt søger han at opretholde denne position; det skruer ham op i et ubændigt raserianfald, hvor han går løs på fængslets mure og skriger, at han vil ud. Det medfører spændetrøje, indespærring i isolationscelle – længere ned kan han ikke komme.

Det bringer vending: "Men en Nat han laa og vaandede sig efter en Afstraffelse, saa han Guds vrede Ansigt i Mørket og blev pludselig stille. "Er du et Menneske?" sagde det – "og kan ikke engang taale at lide lidt." Det er den spand koldt vand, der er brug for, en radikal omvurdering af brikkerne i hans mentale opstilling. Han bliver stille i sin opførsel, og fængselspersonalet mener, han er ved at blive idiot. Men sagen er, at hans bevidsthed vender sin retning fra det rasende udad til et reflekterende indad. Og her venter der uventet belønning: "Men Pelle var blot dukket ud paa den anden Side; han gik og stirrede tappert ind i Mørket for atter at se Guds Ansigt, men formildet. Det første han fik Øje paa var Ellen igen, hun sad der skøn og retfærdiggjort, bygget attraaværdigt op af alle hans Anklager. ... Hvad hjalp det at værge sig, hun var hans Skæbne, og han maatte værge sig paa Naade og Unaade" (856 ff).

Ét er, at hun er hans skæbne, den uomgængelige kvinde, der har ventet i det indre. Det næste er den grænseoverskridende åbning i sindet, hun bringer med: "Hun voksede for ham herinde og førte hans Tanker bag om Overfladen, hen hvor de aldrig før havde færdedes. Hendes usvigelige Moderfølelse var som en levende Puls, der ragede frem af det usynlige og viste tilbage til skjulte mystiske Kræfter – den kendelige Rytme, der bankede dulgte bag et mægtigt Hjærte. Der var i hendes Omsorg en mindelse om Gud Fader selv; hun var Livets Kilder nærmere end han Livets Kilder – ved hende blev Udtrykket for første Gang levende for ham. Det var i det hele som om hun skabte ham paa ny; ved at sysle med hendes bestandig lige gaadefulde Væsen førtes hans Tanker dybere og dybere indad.» (856 ff)

Da Pelle i Fjerde Bog kommer ud af fængslet og forenes med Ellen, realiseres dette i og omkring deres nye hjem i Gryet, i naturen og deres elskov.

Dette er den optimale erotiske udgave af den typiske individualitet, skabt som Pelles tilegnelse af potentialet af hans forhold til Ellen, der er skildret som en almindelig smuk og sund kvinde. Fra tiden i Tredje Bog har han imidlertid anlæg

til to vigtige udbygninger af individualiteten, som gør ham særegen, symboliseret af Lille Marie og Enkens Hanne.

Den døde Marie bringes ind i "Gryet" ved sin ca. syvårige søn, Svend Trøst.⁸ Marie kendetegnes ved en omsorg, der ikke begrænser sig til hendes egne. Der har fra starten i Tredje bog været distance mellem hende og Ellen for dennes omsorg for hjemmet. Det svarer til det skel mellem Pelles nye utopiske kamp, der gælder alle elendige, og hans forhold til Ellen, der stadigvæk slår kreds om hjemmet og lader politisk kamp være kamp. Svend Trøst må opfattes som en signifikant tilføjelse til Pelles engagement i proletariats kamp. Den skal forny den maskuline "socialdemokratiske" form, der svigter de svageste. Svend Trøst trives og har det glimrende i hjemmet i Gryet.

Det symbolske regnskab i Fjerde Bogs utopi kræver, at en figur fra Svend Trøsts sociale modsætning får sin plads, den gamle bibliotekar Brun. Han sætter sine mange penge i Pelles projekter. De er arvet fra hans slægt, der i 1700-tallet grundlagde kapitalen ved handelstransaktioner på den indiske kyst ved Tranquebar.

Hanne har efterladt sin datter, Johanne. Hun melder sig i Fjerde Bog som en helt ung kvinde, der er blevet misbrugt af de hårde drenge i havnekarveret. Udhungret og tuberkuløs dukker hun op, holdt i live af Pelles ven, digteren Morten, og med en stædig dragning mod Pelle. Hun dør af sine svagheder, hvad der frigør Morten til en rejse til syden, til solens sted, hvad han trænger til. Da han kommer hjem derfra, opladet med solens energi og med Victor Hugos *De Elendige* i bevidstheden, planlægger han at skrive den store roman, *Pelle Erobreren*. Sammenhængen i dette er, at Pelles og Hannes fantasibillede, kommer til udtryk i digterisk form som erindringer om hans individualitet – og om hans gamle lykkedrøm, proletariats fører, hans identitet.

Det er altså Arken, som leverer de bærende figurer for de dimensioner i Pelles individualitet, der overskrider hans engagement i de "socialdemokratiske" kampe i Tredje Bog.

Det er nok her, man bør mindes, hvordan der allertidligst i Pelles liv, i erindringer om Mor Bengta bag vuggelivet, blev åbnet en overordentlig åbenhed for det kvindelige i ham.

TO EKSISTENTIALER.

Identitet og individualitet, to grueligt abstrakte intellektuelle begreber, her fremstillet som motiviske størrelser i de to fiktionsværker.

Deres betydning henviser til de sammenhængsskabende kræfter i Pers og Pelles valg gennem livet og giver dem navne. Det betydningsindhold, jeg forbinder dem med i artiklen her, har læseren stiftet bekendtskab med dels i forordet, dels i de to fremstillinger af de episke forløb og endelig i sammenfatningerne af dem som eksistentialer.

8. Svend Trøst: Navnet henviser til folke(vise)helten, som brød broen bag Niels Ebbesen, der til befrielse af Danmark dræbte den kullede greve.

De gør altså ikke alene krav på at sammenfatte de psykiske kræfter i de to romaner, men også på at repræsentere dem udadtil som begreber af generel psykologisk rækkevidde.

Inden de begrebslige påstande og de litterære fremstillinger bringes sammen, er der grund til at nævne deres begrænsede almene gyldighed. Per og Pelle er jo mænd, så almengyldigheden har sin begrænsning til det maskuline. At opdrive litterære kvindeskikkelse af en lignende almen gyldighed, er vistnok meget vanskeligt – lad det være sagt som en udfordring.

Begrebsligt udtrykt: *Identitet* er oplevelsen af at være et jeg, der er gyldigt i forhold til omverdenen. Det er en trang i personligheden, hvis finale ønske er at opleve ‘jeg er jeg’.

Hvad Per Sidenius’ omflakkende søgen drejer sig om i stadig nye danske miljøer er en konstant størrelse: en omverden, hvori han kan spejle et gyldigt jeg. Denne søgen er dybt påvirket, man fristes til at sige forstyrret, af hans forhold til faderen, pastor Sidenius. Dette giver romanen sin utvetydige skildring af, faderen som typisk identitetsfigur. Men den voluminøse Sidenius-figur, med flere slægtled og Vorherre bag Pers familiære far, udgør for ham en identitetsenergi i negativ. Det enestående ved Pers skæbne er, at hans søgen skaber og vedligeholder identitet som aggressiv protest, og det ligeså konstante opbrud. Det almengyldige i denne sammenhæng er, at Per hele vejen søger det gyldige ‘jeget i mig’, som kan dementere alle Sidenius’er. Også det en identitet, som må stå som romanens bidrag til billedet af dette eksistentiale.

Men det er, som om romanen ikke vil lade sig nøje med denne kavalkade af miljøer og afviklinger. Til allersidst, i Pers tilslutning til historien om den kørestolsbundne unge mand med det forklarede udtryk i ansigtet, udsætter den sin episke model for et eksistentielt tryk. Det sker ved, at Per rykker sin identitet ud af enhver forankring i dansk omverden, også det fattige Thy, hen hvor “uendeligheden afspejlede sig i al sin klarhed”, opnået i “troen, den sande tro, troen på naturen, den vise og miskundelige, som veed råd for alt ...” (818). Denne position kaster et nådesløst kritisk blik tilbage over alle Pers omverdensforhold. Det er en position, hvorfra mangan diskussion kan rejses, bl.a. om begrebet identitet her mister mening. Der findes jo andre syn på mennesket og verden end den vestlige.

At Pelles erotiske udvikling på tilsvarende måde lever op til definitionen individualitet, er måske mere overraskende: *Individualitet*, oplevelsen af at være et større jeg og ét med en helhed udenfor jeget. En trang, hvis finale oplevelse er ‘jeg er os’.

Det er måske overraskende, at det erotiske kan være sæde for noget mere end sig selv: Et jegoverskridende eksistentiale! Men romanen taler sit klare symbolske sprog.

Det overordnede forhold er altså, at individualiteten er en erotisk kraft, i alle dets skikkelser. Den bryder igennem under Pelles fængselsophold som bevidsthed om et transcendent potentiale i Ellens væsen. Fuldt udfoldet som lyst oplever hun og Pelle det i deres forhold i naturen, der står som princippet bag – i en skildring som moderne læsere kan have svært ved at snuppe. I denne symbolsk transcenderende form genopvækkes Ellens stærke moderlighed, som slår sin grænse omkring hjemmets område.

Det indebærer, at der foregår en art arbejdsdeling. Den er forberedt i Tredje Bogs deling mellem Ellen og de fantasibårne kvinder fra Arken. Her understreges det erotiske i dets særlige væsen. Det afgørende er, at det erotiske søger det andet køn, og at dette betyder 'det andet'. Det vil sige det andet i dets egen ret, og ikke som middel for selvoptaget egen drift, som det sker i Hannes skæbne som offer for Stengårdssønnens driftsliv.

Hvad han misbruger er en Hanne, der søger positiv opfyldelse i eventyrlandet, større, herligere og mere omfattende end den sanselige virkelighed, fælles for de fattige i *Den syvende himmel* og for hende og Pelle som par.

At driften retter sig mod det udsigtsløse understreges i Lille Maries grænseløse gavmildhed, dels overfor sin lille fantasifamilie, dels som festligheden i Arkens juleaften med salmer og juletræ, hvor Pelle holder en julepræken om den store opfyldelse for de fattige.

I overgangen til Fjerde Bog dør Hanne, kan man sige, i sin hengivelse til Pelle, men bliver mør til Svend Trøst, hvis symbolske sundhed i Fjerde Bog viser sig i fremgangen for Pelles projekter. Deres utopiske mål er et samfund, der sigter mod at inddrage dem, som arbejdskampen har efterladt bagude, 'de elendige'.

Det er altafgørende, at den styrende kraft i dette er erotisk, synliggjort i de tre kvinder, der optræder som figurer for Pelles individualitet i dens forskellige dimensioner. Det fælles bærende træk er, at det erotiske optræder som en jeg-over-skridende kraft; differentieret på sin måde søger den en helhed udenfor og større end jeget. Det finale ønske om at opleve et 'jeg er os'.

Ud over dette almene er der eksklusivt sørget for individualiteten som varig opfyldelse. Den døde Hanne efterlader et barn, ligeså nedbrudt som hun selv, men til kærlig inspiration for den svagelige Morten. Den roman, der kommer ud af dette forhold, er tænkt som et eftermæle efter Pelles individualitet – og hans identitet, der jo lades uomtalt i denne fremstilling.

Per og Pelle, de er som par en fuldgyltig udgangsportal fra 1800-tallets dannelses-tænkning, righoldigt udviklet siden indgangen med Oehlenschlägers *Aladdin*.

ABSTRACT

In this article, Knud Wenzel analyzes the main characters of two great Danish novels of development, *Lykke-Per (A Fortunate Man)* by Henrik Pontoppidan and *Pelle Erobreren (Pelle the Conqueror)* by Martin Andersen Nexø with particular reference to their personal and erotic development by focusing on their relationships to a number of women. In Per's case the development goes towards "identity", which in this context means a feeling of being an authentic "I" separated from the surroundings, a feeling of "I am me". As for Pelle, his development takes a different direction, as it results in a feeling of being a part of something bigger than the individual, a feeling of "I am us". This Wenzel calls "individuality".

Both novels are seen as forming a contrast to the early 19th century Danish tradition of “bildungsliterature”, starting with Adam Oehlenschläger’s *Aladdin* (1805).

Knud Wentzel, født 1941, dansk litteraturforsker og lektor emeritus fra Københavns Universitet. Har skrevet talrige bøger, bl.a. “Tekstens metode” (1981) og “Den globale fortælling” (2001)

Hovedpersoner og kvindeskikkelser

Replik til Knud Wentzels artikel »Per og Pelle« i
Pontoppidaniana nr. 3 (2024)

ELIZABETH BLICHER

FORORD

Det følgende er en replik til Knud Wentzels artikel "Per og Pelle. Om to eksistentialer" i *Pontoppidaniana* nr. 3 (2024). Artiklen er en karakteristik af hovedpersonerne i henholdsvis Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904) og Martin Andersen Nexøs *Pelle Erobreren* (1906), altså Per Sidenius og Pelle Karlsson, med henblik på at fremstille deres "psykiske grundkræfter" (Wentzel 2024: 44). De to grundkræfter peger ifølge læsningen frem mod en oplevelse af henholdsvis identitet og individualitet.

Det er disse to psykiske grundkræfter, der udgør de omtalte eksistentialer. Et *eksistentiale* findes ikke som substantiv i *Ordbog over det danske sprog*, som Wentzel anfører i fodnoterne, men som adjektiv henviser det til det "som vedrører eksistensen, som er afgørende for, som griber dybt ind i menneskets (åndelige) liv" (smst.: 44). Hvor begreberne kommer fra og hvad de i dybere forstand indebærer, er jeg nysgerrig på.

Romanerne tilhører samme tradition, nemlig udviklingsromanens, men hører ikke desto mindre hjemme i to forskellige historiske perioder og fremstiller to forskellige skæbner. Wentzels fremstilling samler sig dog eksplicit om hovedpersonernes udvikling som kønsvæsener, hvorfor de relevante kvindefigurer med hans formulering er "skåret ud" af romanerne og sammenholdt med hovedpersonens udvikling og åndelige stadie på en måde, som vi kender det fra Aage Henriksen-traditionen.

Øvelsen er altså, at man ved at forstå og fortolke hovedpersonens forhold til de kvinder, han møder – og ikke mindst den måde, han forholder sig til dem på – kan sige noget om hans karakter. Udvikler han sig til identitet, som Wentzel

argumenterer for, at Per Sidenius gør, så udvikler han sig til et “jeg er jeg” (2024: 45). Hvis han udvikler sig til individualitet, som Wentzel argumenterer for, at Pelle Karlsson gør, så er den finale oplevelse, at “jeg er os” (smst.). Forskellen på de to begreber ligger således i, om jeg’et i sidste ende identificerer sig med sig selv eller med en gruppe. Det første er fattigt, det andet efterstræbelsesværdigt. Det er altså en kronologisk gennemgang af hovedpersonernes respektive udvikling, set gennem (de fleste af) de kvinder, de har en (i bredeste forstand) erotisk relation til, der ifølge Wentzel leder os frem til forståelsen af de to begreber.

Min nysgerrighed går på to forhold. Det første drejer sig om den metode, der ligger til grund for læsningen. Det andet drejer sig om den kønsessentialisme, der ligger indlejret i denne metode. For kan man fortsat læse med en skjult metode, der er 60-70 år gammel i forskningstraditionen? Og kan en moderne (og ofte kønsbevidst) læser forstå og godtage den tradition og tænkning, der ligger bag?

Artiklens præmis lader sig kun retfærdiggøre, hvis man kender til Aage Henriksen- traditionen og individuationstanken, som i forskellig grad har været dominerende på Københavns Universitet siden 1968, hvor Aage Henriksen blev udnævnt til professor. Man kan tale om en skole med en slags mesterlære med esoterisk præg.

Henriksens tankegods og akademiske praksis lader sig ikke sådan lige gengive. Hvis man alligevel skal forsøge, kan man henvise til hans vedvarende læsning af Johan Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), der både i struktur, forløb og dannelsesideal har dannet præcedens for Henriksens forståelse af de erotiske motiver og sjælens adlen. På dansk grund er dannelsesromanen par excellence Meir Aron Goldschmidts *Hjemløs* (1853-57), men den er sen og romantisk, og har tilsyneladende aldrig haft Henriksens interesse. Hans interesse er derimod gået over Goethe til Baggese, forbi Oehlenschläger og frem til Blixen. Det centrale i denne traditions tænkning er, at man gennem erotisk afkald kan opnå at udvikle sig åndeligt. I forlængelse af den implicitte logik i *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, kan man med sin dannelse også finde sin plads i samfundet. Denne selverkendelse, der ikke altid flugter med ens indledende drømme om denne verdens storhed og kropslige (seksuelle) tilfredsstillelse, kan udmønte sig i en egentlig individuation (en personlig udvikling af højere orden).

Hele denne tradition ligger implicit i Wentzels læsning af *Lykke-Per* og *Pelle Erobreren*. Der er langt fra tale om metodeløshed, men nok en form for metodeskjulthed, som gør det svært at orientere sig. Kender man Wentzels tidligere arbejder, ved man, at han er en konsekvent læser – og sandsynligvis den mest strukturalistisk orienterede fortolker af Aage Henriksen-traditionen. Men jeg kunne godt tænke mig en mere eksplicit metode, da jeg ikke mener, at man kan antage, at tekstens egen metode er tilstrækkelig – faren her er en idiosynkratisk og selvbekræftende fortolkning uden teoretisk belæg.

Formålet med denne replik er ikke at være polemisk eller kritisk i ordets negative forstand. Formålet er alene at sætte læsningen i perspektiv, især med et ønske om at stille de spørgsmål, som tidsskriftets yngre og/eller mere kønsopmærksomme læsere måtte sidde tilbage med.

At læse Pontoppidan og Nexø med nutidens (køns)briller (som om der fandtes ét par) ville være anakronistisk, hvorfor Wentzel gør det rigtige, når han som udgangspunkt er heteronormativ i sin diskurs. Der, hvor den moderne læser kan have svært ved at købe præmissen, er, når læsningen ikke længere bare er en læsning (eksempelvis af motiver og narrativ udvikling i direkte forlængelse af romanernes interne logik), men derimod antager, at der er en indiskutabel og iboende psykologisk eller eksistentiel ontologi i mennesket, som er knyttet til vedkommendes køn. Den kønsbevidste læser vil stille spørgsmålstegn ved den kønsessentialisme, der synes at ligge implicit i denne eksistentielle forståelse. Dermed ikke sagt, at man ikke kan eller skal læse kønnene i deres kulturelle kontekst, ej heller at nogle egenskaber er eller traditionelt synes knyttet til det maskuline eller det feminine. De to egenskabspuljer kan anerkendes, uagtet om de er kulturskabte eller biologisk determinerede, men det enkelte menneske kan indeholde en langt højere grad af sammensathed. Mange egenskaber tilhører jo også det *at være menneske*, mere end det tilhører manden eller kvinden som sådan. Ofte betragtes manden som mennesket, og kvinden som kønnet; det er også den opfattelse, som begge romaner opererer med. I den kulturelle kontekst, som Pontoppidan og Nexø befinder sig i, er det afgørende at være opmærksom på den vestlige og i bund og grund patriarkalske orden, de er indskrevet i.

Da jeg i min prisopgaveafhandling læste udviklingsromanerne Meïr Aron Goldschmidts *Hjemløs*, Pontoppidans *Lykke-Per* og Jacob Paludans *Jørgen Stein* (1932-33) med henblik på at kortlægge kvindeskikkelsernes betydning for hovedpersonernes udvikling og identitetsdannelse, løste jeg udfordringen ved at fremhæve litteraturen *som litteratur*. For selvom udviklingsromaner som *Lykke-Per* og *Pelle Erobreren* er naturalistiske og realistiske i deres skildring, så er hovedpersonernes tilrettelagte skæbner og livsforløb jo fiktion. Også selvom de i større eller mindre grad har historiske eller biografiske forlæg, og man ofte lever sig så meget ind i romanerne, at man glemmer det. I hvert fald, hvis man identificerer sig med hovedpersonerne. Men det er værd at huske, at ingen – hverken hovedpersoner eller kvindelige karakterer – er andet end karakterer. Altså ikke personer. Karaktererne kan *imitere personer*, også i stærke skildringer af virkeligt erfarede psykologiske forhold, som forfatteren videregiver gennem beskrivelsen af et handlings- og erfaringsmønster. Men de er fiktive.

Det gælder således også kvindeskikkelserne. Som jeg har vist i min afhandling, så er de kvindelige romankarakterer i *Lykke-Per* (og med stor sandsynlighed også i *Pelle Erobreren*) typiske spejlsfigurer af mandens udvikling. Deres portrætter er alene den mandlige forfatters idé om dem, synsvinkelbæreren oftest den mandlige hovedperson. Jævnfør traditionen bliver kvinderne til hjælpere, der inden for rammerne af en fortælling kan tilrettevise og vejlede en ung mand i *hans* udvikling – helst til noget bedre, eller i de mindste klogere. Opadstigning kan ske på mange måder og i mange forskellige henseender; i en form for åndelig adling, i social opstigen eller i slægtens eller samfundets videreførelse. Eller som afvikling.

I forlængelse af en romantisk tradition, indtager nogle kvinder endda rollen som frelsende kvinder (Bugge & Hermann 2019, Blicher 2020), der er levn fra en dualistisk filosofi med høviske idealer.

I min forståelse af *Lykke-Per*, er Per Sidenius en mandlig hovedperson, der faktisk lykkes i *sin egen dannelse*, idet han integreres i sit eget selv, så fragmenteret og sammensat, som det end måtte være. Han ender med at udfylde den ydmyge funktion som vejassistent i Thy. Hvervet ligger langt fra den karriere og hæder, som han længe troede tilkom ham, men han udfylder ikke desto mindre en plads i samfundet, som han accepterer og føler sig lykkelig i – “i guddommelig Nøgenhed”. Her mener Wentzel, at Per Sidenius alene efterlades med et fattigt “jeg er jeg”. Men er det at kende sig selv ikke den højeste indsigt? At kende sig selv og finde sin plads? Hvor lidt maskulin, den plads så end er? Per Sidenius viser sig jo ikke at være den mand, han troede, han skulle være for at lykkes.

I tillæg mener jeg, at Per Sidenius faktisk oplever en overjordisk kærlighed i forholdet til Jakobe Salomon. Forholdet lader sig ikke rigtigt sig realisere inden for rammerne af den borgerlige orden, som Pontoppidan i sin naturalisme dog har indlagt i værket som grundforståelse, og ikke desto mindre er kærligheden til Jakobe Salomon udtrykt som en metafysisk drøm – det tætteste Per Sidenius kommer på at møde en frelsende kvindeskikkelse. Jakobe Salomon er således en metafysisk drøm i en anti-metafysisk tilværelsesforståelse, hvilket jeg mener, at Wentzel overser. Hvis man antager, at Per Sidenius ikke er det eneste og sidste omdrejningspunkt i fortællingen, selvom han selvfølgelig er hovedperson, men derimod lader det samlede narrativ være *fortællingen*, så transcenderer Jakobe Salomons kærlighed faktisk den borgerlige orden, idet hun efter Per Sidenius’ død opretter og realiserer det børnehjem, der bliver frugten af deres forhold.

Børnehjemmet bliver det egentlige alternativ til deres dødfødte barn. En ny opdragelsespraksis og en ny omsorgssituation, der ikke er forkvælende, en opdragelse, der muliggør en sund åndelig udvikling.

Med denne positive afslutning imiterer *Lykke-Per* dens litteraturhistoriske forlæg, den klassiske dannelsesroman. Således bliver strukturen alligevel hjemme – ude – hjem, hvori den sidste fase (“hjem”), er en hjemkomst på et højere niveau.

Wentzels artikel gør mig klogere, både fordi hovedpersonernes eksistentielle livsvilkår har almenmenneskelig gyldighed, og fordi Wentzel har vidde og prægnans. Desuden har han ikke overraskende blik for overordnede litteraturhistoriske forhold. Men kan man læse hans særegne eksistentialer frem af de to værker? Og hvis ja, må jeg så se noget teori? Eller ligger det implicit i metoden, at erfaring skal være selvgestaltet? Derudover kommer spørgsmålene om, hvorvidt de to køn kan adskilles i to essentielle størrelser? Jeg mener ikke, at man skal være socialkonstruktivist for at spørge til, om mennesket kan rumme mere, end hvad andres opfattelse af deres køn tilskriver dem. Og lige meget hvad, kan læseren så ikke få en redegørelse for kønssynet, når nu det er en så central del af læsningen? En sådan tydelighed kunne måske forklare, om der er tale om jungianske begreber med essentiel kønsforståelse, om dybdepsykologiens implikationer, og i hvilket omfang den Henriksenske individuationstanke kan siges at ligge til grund for en

sådan læsning af et naturalistisk værk som *Lykke-Per* og et socialistisk værk som *Pelle Erobreren*.

Elizabeth Blicher, født 1990, cand.mag. i Dansk fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab ved Københavns Universitet og bestyrelsesmedlem i Pontoppidan Selskabet.

Litteraturliste

Bugge, David og Hermann, Anna (2019). *Moder, søster, elskte. Frelsende kvindeskikkelser i dansk litteratur*, Forlaget Eksistensen.

Blicher, Elizabeth (2020). Dannelsens kvinder – det frelsende køn. Om kvindeskikkelsesbetydning for hovedpersonens udvikling og identitetsdannelse i Meïr Aron Goldschmidts *Hjemløs*, Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* og Jacob Paludans *Jørgen Stein*, kandidatspeciale og prisopgave fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet

Wentzel, Knud (2024). "Per og Pelle" i *Pontoppidaniana nr. 3*, side 44-71.

Den queer Pontoppidan

Kvindelig maskulinitet og terminal temporalitet i De dødes rige og Lykke-Per

CAMILLA SCHWARTZ & JON HELT HAARDER

I forbindelse med sit frieri til Jakobe prøver Lykke-Per ihærdigt at imponere hende med sveddrivende, maskuline kraftpræstationer. Hans tøj er også *over the top*, det sidder alt for stramt for at fremhæve hans store muskler og fremhæver dermed, mener fortælleren, der ser sagen fra Jakobes synsvinkel, “næsten uanstændigt hans kraftige Legemsformer”. Men ikke nok med det, forklarer fortælleren videre om den unge Sidenius’ overseksualiserede fremfærd:

Dertil havde han nu til Sommerbrug anskaffet sig en egen Slags dybt ud-ringet Linned, der ikke alene blottede hans muskelsvære Hals, men tillige aabenbarede det øverste af Brystet, hvad der gav ham en vis utækkelig Lighed med den slags unge Mennesker, der ernærer sig af Glædespigernes Kærlighed. (LP I, 155)¹

Uanstændigt, utækkeligt, ligner en alfons: *Per the pimp* overgør fuldstændig sit køn – i hvert fald set fra det miljø han her prøver at trænge ind i, inkarneret af den væmmede og fascinerede Jakobe.

Pontoppidans værker er generelt spækket med motiver og eksistenser som udfordrer god borgerlig smag og heteronormative idealer. På forskellige måder forstyrrer de patriarkatets binære kønsforestillinger. Vi introduceres for mandhaftige kvinder og feminine mænd, ja i *Lykke-Per* måske for en noget mandhaftig mand, men forfatterskabet giver os faktisk også bredere antydninger af hvordan et levet liv udenfor den heteronormative kernefamilie og heteronormative temporalitet

1. Lykke-Per udkom første gang 1898-1904. Henvisninger her gælder tiende udgave på Gyldendal, 1959. Romertal I henviser til denne udgaves bind 1, romertal II til bind 2. Om romanens udgivelseshistorie og udgaver, se <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/lp/>

kunne tage sig ud – i en kontekst hvor kernefamilien repræsenterede (og stadig repræsenterer) det dominerende ideal. Det er disse glimt af *queerness* vi i denne artikel vil forfølge ved at undersøge hvordan Pontoppidan, særligt med Jakobe fra *Lykke-Per* og Jytte fra *De Dødes Rige* (1912-1916), udfordrer bærende værdier i den borgerlige kernefamilie. Vi vil i særdeleshed se på hvordan Jakobe og Jytte med deres utraditionelle syn på moderskab udfordrer ikke bare datidens men også nutidens normer for hvordan et rigtigt kvindeliv bør leves. Og måske har særligt Jakobe noget generelt at sige også om maskulinitet: at den ikke er sammenfaldende med den mandlige biologi.

QUEERTEORIEN SOM ANALYSESTRATEGI

Queer er en betegnelse der oprindeligt, med en tydelig negativ ladning, blev brugt til at beskrive homoseksuelle. Det betyder oprindeligt én der er skæv, underlig og udenfor. I dag bruges begrebet ofte indenfor queerteori i sin verbumform og henviser til en måde at læse litteratur hvor heteronormative fortællinger eller praksisser underliggøres eller forstyrres. Litterære queerstudier har siden 1990erne været optaget af at forstyrre heteronormative køns- og seksualitetsforestillinger, særligt ved at genbesøge litteraturhistoriens kanoniserede fortællinger. I en dansk kontekst har Mons Bissenbakker og Dag Heede bidraget til dette, blandt andet i form af queerlæsninger af Karen Blixen, Klaus Rifbjerg og Herman Bang (se fx Bissenbakker 2005). Men queerteori er ikke kun interesseret i kønsforstyrrelser, den retter sig også mod mere generelle forstyrrelser af den borgerlige kernefamilies struktur, tidslighed og dannelsesidealer. Jack Halberstam peger således på at det at være queer også består i at leve udenfor “reproduktiv og familiær tid såvel som på kant med arbejdets og produktionens logikker” (Halberstam 2005, 10).² Queer henviser altså også til brud med de dannelsesidealer og forløbsmodeller der knytter sig til kernefamilien, herunder forestillingen om at modenhed og respektabilitet for kvinder opnås på baggrund af ægteskab og moderskab. Når queerteoretikere underliggør litteraturhistorien ved at lede efter disse brud, så undersøger de fx om der gemmer sig andre muligheder for selvudvikling, eller andre tilknytningsformer og slægtskabsformer end kernefamilien. Det kunne være i form af karakterer der lever alene, såsom pebermøer, nonner eller hekse, eller i form af karakterer der danner alternative familieformer ved at leve godt med søstre, venner eller måske med børn de ikke er beslægtede med biologisk. Hos Pontoppidan møder vi fx Jakobe fra *Lykke-Per* og Torben fra *De Dødes Rige* der med afsæt i deres ugifte og barnløse liv vælger at tage sig af andre i nød, henholdsvis med børnehjem og alderdomsasyll. I begge tilfælde er det opbruddet fra eller umuligheden af kernefamilien – og her særligt deres barnløse livssituation – der muliggør andre fællesskaber og andre dannelsesnarrativer.

Faktisk har reproduktion, ifølge Halberstam, siden midten af 1800-tallet hvor den borgerlige familie blev normen, været forstået som kernen i den livslinje, vi

2. Oversættelserne af Halberstam er vores.

forventes at følge: “Tiden styres af et biologisk ur for kvinder og for ægtepar af strenge borgerlige regler for respektabilitet og planlægning”(Halberstam 2005, 5). Det at gøre noget “queer”, at “queere” eller “underliggøre” noget, henviser altså i denne sammenhæng ikke kun til det at pege på glemte seksuelle eller kønnede afvigelser fra normen – sådan som vi startede denne artikel – men henviser også til mere fundamentale og måske oversete brud på den traditionelle borgerlige kernefamilies dominans og på den norm for hvordan et ordentligt liv skal forløbe, der knytter sig til denne familieform.

Indenfor queerstudier har særligt 1800-tallet vist sig at være en interessant periode. Det er den dels fordi periodens kanoniserede litteratur ofte har været læst på måder hvor det der ikke passer ind, falder ud af fokus, dels fordi periodens litteratur ofte på overfladen følger meget traditionelle heteronormative strukturer. Ved at gå til 1800-tallets værker med et nutidigt blik præget af queerteoretisk interesse bliver det imidlertid tydeligt at de ofte gemmer på oversete motiver. Særligt interessant er de mange kvindelige forfattere uden børn. Bag de påkrævede heteronormative handlingsforløb eksperimenterede Charlotte, Anne og Emily Brontë, George Eliot og Jane Austen med, set fra i dag, temmelig alternative familie og relationsformer. Et eksempel kunne være George Eliots roman *Silas Marner* (1861), hvor den mandlige eneboer Silas tager den forældreløse Eppie til sig og modsat datidens maskulinitetsidealer modnes som menneske ved at drage moderlig omsorg for et barn han slet ikke er biologisk beslægtet med. Et andet eksempel kunne være romanen *Little Men* (1871) af den amerikanske forfatter Louisa May Alcott hvor tomboypigen Jo fra bestselleren *Little Women* (1868-69, på dansk *Pigeboern*) som voksen åbner et børnehjem for unge drenge og tager dem til sig som var de hendes egne børn. Men også hos de mandlige forfattere i perioden finder vi mangfoldige eksperimenter med køn, familie og relationsformer. Det gælder særligt hos Charles Dickens som ofte tager afsæt hos forældreløse drenge der på godt og ondt opfostres under skæve og ukonventionelle omstændigheder. Tænk på *Store Forventninger* hvor drengen Pip som barn mødes af sin milde og omsorgsfulde papfar Joe der faktisk er hans svoger og ufravigeligt titulerer ham “Pip, gamle ven”. Han tugtes og disciplineres af først sin, i meget fysisk forstand, slagkraftige søster, siden af den maskuline pebermø miss Havisham der tager ham til sig længere inde i handlingen.

QUEERNESS HOS PONTOPPIDAN

Også vores egen Pontoppidan er i samme periode optaget af at lave uorden i traditionelle opfattelser af køn, seksualitet og familieformer. Kønsidentitet optræder ikke sjældent i form af en slags overgjort kønsteater der i udgangspunktet fungerer som personkarakteristik. Vi så ovenfor et eksempel fra *Lykke-Per* hvor Pers hypermaskulinitet på samme tider karakteriserer hans provinsielle brud på højborgerskabets gode smag og demonstrerer hans korrekte læsning af Jakobes erotiske længsler. I et videre perspektiv åbner sådanne scener den mulighed at det

er præcis det som køn er: en performance eller et dragshow der ikke nødvendigvis har en naturlig 'original'. Dermed bliver der mange flere kønsidentiteter end bare to – med flydende overgange og forskellige former for patchwork.

Hos Pontoppidan stifter vi bekendtskab med mange maskuline kvinder. Tænk på Oleana i *De Dødes Rige* om hvem det hedder: "Hun var ikke alene stor af skikkelse som en mand; der var også en karleagtig raskhed over alle hendes bevægelser" (DDR I, 39).³ Madam Olufsen i *Lykke-Per* "[...] var næsten lige saa høj som sin Mand, havde dertil en Bygning som en Hestgardist, ja endog en antydning af en grå Moustache på Overlæben" (LP I, 31). Pers søskendeflok præsenteres i romanens åbning som bærende noget tøj "der gav Drengene et lidt pigeagtigt og de halvvoksne Piger et lidt mandfolkeagtigt Udseende" (LP I, 8). I København møder Per Dr. Nathan som besidder "en næsten ungpigeagtig Meddelelsestrang, der undertiden kunne udarte og blive lidt sladdervorn [...] (LP II, 48). Denne form for 'forkert' kønsperformance virker forbundet med romanens ambivalente forhold til sine jødiske skikkelser; man finder noget lignende i beskrivelserne af Jakobes bror, Ivan. Også i præsentationen af den lapsede journalist Dyhring indgår 'kvindagtighed' som noget negativt karakteriserende. På et tidspunkt gaber han således "ugenert bag sin kvindelig hvide Haand" (LP I, 162).

TERMINAL TEMPORALITET (JYTTE OG TORBEN)

Flere af Pontoppidans karakterer er også queer på den måde at er underlige i en mere bred forstand. De tænker og lever anderledes end normen. Det at de gør noget andet med deres køn end normen, hænger sammen med at de gør noget andet med deres liv end det man forventes at gøre. For Jytte fra *De Dødes Rige* gælder det fx at hun ikke følger de skrevne og uskrevne regler for kvinders dannelse og udvikling. "Da hun var barn, synes jeg tit, hun var så mærkelig voksen og udviklet af sin alder, nu synes jeg snarere det er omvendt" (DDR I, 96), siger hendes mor om hende til Torben. Hun er "uforanderlig", siger Jytte senere om sig selv (DDR I, 136), og det betyder også at hun selv føler sig anderledes, udenfor. Veninden Meta siger til Jytte: "Hvor er du underlig!" (DDR I, 179).

Blandt Pontoppidans hovedpersoner er der mange mænd og kvinder der ikke får børn, eller som Jytte ikke ser meningen med at få børn, og som på den modvilje og den erfaring enten fantasierer om eller faktisk skaber slægtskaber på nye og andre måder. Jytte er fx ikke interesseret i det som hun bliver fortalt kendetegner "et fornuftigt forhold til tilværelsen" (DDR I, 212), nemlig ægteskab og ægtemand. Hun fantasierer, ikke ulig Dorothea Brooke i Eliots *Middlemarch* (1872) eller Mathilde Fibigers *Clara Raphael* (1851), om at finde sin egen tvillingebror, en mand

3. Henvisninger til *De Dødes Rige* gælder ottende udgave fra 1986. Romertal I og II henviser til de respektive to bind. I denne udgave er retstavningen modsat den anvendte udgave af *Lykke-Per* normaliseret. I brødteksten her vil vi ikke desto mindre skrive titlens substantiver med stort: *De Dødes Rige*. Om de forskellige udgaver: <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/ddr/index.html>

hun kan leve platonisk og ligeværdigt med. Samtidig er hun i udgangspunktet ikke interesseret i bære slægten videre, i hvert fald kun hvis ungen kommer med “pakkeposten uden alle disse mange forudgående formaliteter” (DDR I, 165). Jytte inkarnerer på den måde en art “terminal temporalitet” (Ensor) fordi hun med sin døds længsel og sin manglende tro på fremtiden effektivt punkterer den “reproduktive futurisme” (Edelman) som massivt har domineret og stadig dominerer vores heteronormative verdenssyn. Begrebet reproduktiv futurisme refererer til en kulturel forestilling om at det nyfødte barn symboliserer håb, lykke og fremgang, og at moderen derfor samtidig er (bør være – *or else* . . .) guddommelig og ren fordi hun føder fremtidens håb. I *De Dødes Rige* tænker Jytte helt omvendt, og hun ser mest på moderskabet som en meningsløs “pligt” (DDR I, 169). Som i denne tankegengivelse hvor Meta har forsøgt at overbevise hende om at moderskabet er kvindens største lykke: “Forstod Meta da ikke, at *det* netop var det forfærdeligste af alt det forfærdelige, der var sket i denne tid, at hun havde givet liv til et stakkels væsen, i hvem den hele jammer skulle fortsætte” (DDR II, 224). Jytte ser ingen forløsning i moderskabet, hverken på et symbolsk eller konkret niveau, og hun kan allerhøjest “prøve på at komme til at holde af barnet” (DDR II, 241). Jytte inkarnerer for så vidt, i forlængelse af denne modstand mod kulturelt dominerende forestillinger om i hvilken retning lykken ligger, en kvindetype der er ligeglad med om hun ødelægger den gode stemning. Med Sara Ahmed kunne vi kalde hende en “killjoyfeminist”, en som “er villig til at leve et liv, som andre dømmer ulykkeligt”, og som taler om det (Ahmed, 56). Noget lignende gælder for Torben. Over porten på sit alderdoms asyl Fausingholm har han med reference til skiltet over indgangen til Inferno i Dantes *Den guddommelige komedie* (1307-1321) skrevet “de miskendte ord: Her lukkes håbet ude. For det er dog først, når man får den besværlige gæst sat på døren, at der bliver fred og lykke i et hus” (DDR II, 209), som han siger til Povl Gårdbo. Når ordene fra Dante om at lade håbet fare er “miskendte”, må det hænge sammen med at de for Torben rummer et løfte om ro og lykke, meget modsat den gængse udlægning.

Hos Pontoppidan er det ofte de syge og de svagelige, dem der fysisk afviger fra datidens (og i øvrigt også nutidens) vitalistiske ideal, der formår at tænke anderledes. Deres underliggørelse har dermed en meget fysisk form. Det er også de svagelige som Torben, Jytte og Jakobe der er mest sympatisk beskrevet, og som derved (næsten i hvert fald) undgår at fremstå spidsborgerligt komiske, kyniske eller bondeagtigt enfoldige. De synes ofte at fungere som fortællerens talerør og bliver de karakterer som læseren lytter til. Som Lilian Munk Rösing skriver om Jakobe: “Jakobe har en højere plads i udsigelseshierarkiet end Per. Det bevirkes dels af, at fortællerens bedreviden ikke er dømmende eller latterliggørende, når det gælder hende. Dels af, at der er steder, hvor hun næsten stiger helt op på hans plads i udsigelseshierarkiet” (Rösing 2023, 43). Rösing mener altså at romanens fortæller ind imellem i så udstrakt grad lader den fortalte verden fremtræde fra Jakobes synspunkt, at hun her fremtræder som romanens primære synsvinkelbærer og hovedperson.

I *De Dødes Rige* står både Torben og Jytte udenfor kernefamilien, og det er netop på den baggrund at de tilegner sig andre erfaringer og skæve indsigter. Torben bruger sit korte liv på at åbne et alderdomsasyll – han kalder det “Noahs ark” (DDR II, 191). På grund af sin alternative livsform og sin skrøbelighed bliver han af romanens andre protagonister “mistænkt for at have en skrue løs” (DDR I, 192), og han må nødvendigvis høre til på en “sindssygeanstalt” (DDR II, 206). Alligevel lader romanen os vide at den der lever udenfor normalen, samtidig tilegner sig ny viden. Som Torben formulerer det om sit eget liv: “en sådan tilværelse har også sine fordele. Den gør én klog på mange ting, som er skjult for de robuste og geskæftige” (DDR II, 121). Som det fremgår af citatet, er outsideren ikke bare en figur der tænker anderledes, men også en figur der fysisk og i kraft af sine handlemåder står i opposition til “de robuste og geskæftige” – måske er de blandt andet geskæftige med at formere sig. Heltene er mennesker som er svagelige og skrøbelige, og som hælder mod døden.

JAKOBES KVINDelige MASKULINITET

Hvor Jytte er beskrevet som elveragtig, uforudsigelig og jomfruelig, er Jakobe fra *Lykke-Per* langt mere maskulin, både af sind og af udseende, og hendes anderledeshed ligger også et andet sted. Fysisk og på andre måder markeres hun i romanen som jødisk. Meget mod hvad der er tilfældet i Billes Augusts filmatisering, er denne form for etnisk anderledeshed forbundet med en komplet mangel på det der normalt opfattes som kvindelig skønhed: “hun var i den opvoksede Alder, uheldig, mager og blodløs”. Ja, hun havde ligefrem “store uskønne Træk” (LP I, 128). Det kompenserede hun i sine formative år for på en måde der normalt meget udpræget ville blive opfattet som maskulin, nemlig ved at overstråle alle hun gik i skole med, i kraft af et godt hoved og “Jernflid” (ibid). Skulle man nu tro at dette igen var forbundet med sundhed, maskulin muskelmasse og vitalistisk elan, tager man helt fejl. Jakobe er tværtimod som Torben og Jytte i modstrid med et vitalistisk og frugtbart kvindeideal. Hun er “mager og blodløs” (LP I, 128), skrøbelig og sygelig.

Som ung voksen ændrer hendes udseende sig noget, men fortælleren må alligevel fastholde modsætningen mellem almindelig kvindelig skønhed og sundhed på den ene side, sygelighed og jødiskhed på den anden:

I hendes Ansigt med den kraftig krogede Næse og det uudviklede Hageparti – dette Ansigt, som hendes Beundrere kaldte for et Ørneansigt og Spotterne et Papegøjefjæs – sad et Par store, dunkle Øjne, i hvilke det hvide havde et stærkt blaaligt Skær, der til Tider kunde blive næsten sort. Næsen var absolut for stor, Munden for smallæbet og for bred; men disse Øjne havde et uforglemmeligt Blik, paa engang stolt og sky, mærket af Ensomhed og vidtflyvende Tanker. (LP I, 131).

I forlængelse af dette betoner fortælleren “hendes Klogskab, hendes Viljeskraft og hendes mangfoldige Viden”, altså egenskaber der meget udpræget blev betragtet som maskuline. I handlingens videre forløb får hun ikke selv børn, men drager med sit asyl moderlig omsorg for andres.

Halberstam peger på at kvinder op igennem historien har været med til at definere det vi i dag identificerer som det maskuline. Imidlertid er de i kraft af deres køn ikke blevet anerkendt som medskabere af denne diskurs. Han understreger: “maskuline kvinder har spillet en væsentlig rolle i opbygningen af moderne maskulinitet” (Halberstam 2018, 46). Og: “kvinder har bidraget massivt og irreversibelt til de konstituerende vilkår for nutidig maskulinitet” (Ibid, 48).

I den forbindelse er det interessant at der bliver refereret til Jakobes “Moderhjerne” (LP II, 228), men også til at hun har “Virksomhedsånd” (LP II, 229). Hun er omsorgsfuld og entreprenant, noget man må tænke som modsatrettede kønnede karaktertræk i den traditionelle opstilling, men som man med Halberstam kan opfatte som kvindelig maskulinitet. Jakobe er en handlekraftig entreprenør, og det er summen af hendes feminine træk (moderhjetet) og de maskuline (virksomhedsånden) der gør hende i stand til at udrette noget særligt og gentænke tidsånden. Det er hende der med sin kvindelige maskulinitet forandrer en smule af verden – ikke Per, han passer grusvejene, sine meditationer og sin dagbog derude i det vildeste vest.

Jakobe inkarnerer på skift forskellige maskuline figurer: eremitten, melankolikeren, flanøren. Hun er samtidig ukvindelig på mange områder. Hun er fx “umusikalsk” (LP I, 171). Det er i den borgerlige konception af kvindelighed en ganske alvorlig brist: Hun mangler ynde og – som det fremgik ovenfor – er snarere rovdyragtig end blid (jf. den kvindelige ørn i “Ørneflugt”). Selvom hun er sky, er hun sjældent tavs. Jakobes søster Nanny er derimod “Normalpigebarnet”, som faren kalder hende (LP I, 201 og 305), “fordi hun havde blomstret som et Billede på selve Sundheden” (bd.1, 305). Hun er samtidig netop yndefuld og musikalsk. Denne traditionelle femininitet er i romanens logik forbundet med spil, falskhed og forstillelse – alt det modsatte af Jakobe.

En anden barnløs litterær figur som vi kunne sammenligne Jakobe med, er Jørgen-Franz Jacobsens *Barbara* (1939). Men hvor Barbara er indbegrebet af det vitalistiske ideal, strutter af sundhed og sprutter af ureflekeret spontanitet, er Jakobe intellektuel, skrøbelig og sygelig. Ingen af dem får børn – men det har forskellige grunde: Barbara forbliver selv et barn og får aldrig sit eget blik. Hun er ikke et subjekt, men et objekt for forfatteren, fortælleren og de mandlige protagonister der gensidigt kan gejle hinandens begær op. Jakobe derimod er for begavet, for moden, for sygelig, for maskulin til at blive mor i traditionel forstand. Barbara går til grunde fordi hun lever af andres begær og opmærksomhed, eller fordi hun reelt kun er en maskulin fantasi. Jakobe derimod får lov til at gøre noget andet med sit barnløse liv. Hun formår at løsrive sig fra mandens blik og skabe sig et værdigt og indholdsrigt liv. I Pontoppidanens univers sker dette ikke på trods af hendes sygelighed og kvindelige maskulinitet, men på grund af den. Hun kan kort sagt ikke endeligt bestemmes som en afviger der gør sit køn forkert. Hun er

snarere udtryk for at det vi traditionelt konciperer som mandlige dyder, ikke per definition er bundet til den mandlige krop.

I udgangspunktet er Jakobe relativt lidt interesseret i moderskab – eller i hvert fald i biologisk moderskab. Alligevel tynges hun af sorg da hun mister barnet, og udtrykker et stærkt behov for at drage omsorg. Man skelner indenfor moderskabsteorien mellem det at være mor og verbumversionen “at mødre” (vi brugte dette verbum tidligere i nærværende artikel). Det er et skel mellem moderskab som noget der er knyttet til det biologiske faktum at man har født et barn, overfor det at være mor i kraft af en række handlinger og en række ansvarsopgaver man tager på sig – som ikke nødvendigvis er knyttet til blodet. Man er dermed kun mor hvis man faktisk mødrer: Mor er ikke noget man *er*, men noget man *gør*. På den baggrund kan man karakterisere Jakobes længsel. Den handler ligeså meget om at mødre som om at være mor, eller det første kan som minimum træde ind på sidstnævntes plads. I forbindelse med at hun potentielt kunne blive mor for vennen Eyberts børn, mærker hun en “Trang til at udfylde en Plads her i Livet” (LP I, 138). Efter tabet af sit foster, føler hun sig “unyttig og tilovers i verden” (LP II, 227). Der bliver som nævnt direkte refereret til hendes “Moderhjerter” (LP II, 228), og det er dette hjerte der får hende til at etablere først en improviseret bespisningsordning for det urbane pjalteproletariats forsømte børn, senere en egentlig institution. Hun skaber dermed det som i queerteorien kaldes *queer kinship*: familieformer som ikke er baseret på blodrelationer, men hvor de implicerede alligevel drager familiær og forpligtende omsorg for hinanden. I et brev til en veninde markerer hun samfundets fysiske og åndelige brutalitet over for børnene af samfundets dårligst stillede: i skolen, i hjemmet, i kirken, på gaden. Hun udvikler i den forbindelse en ide om andre slægtskabsformer der er forbundet med en større historisk analyse af industrialiseringens og urbaniseringens konsekvenser for den familieform som man i hvert fald i borgerskabet endnu tror er den samfundsbærende: “Forældrehjemmet, der før var Samfundslivets Basis, er vistnok en Institution, der er dødsdømt for Udviklingen. Men hvad skal der sættes i Stedet? Dette Spørgsmål optager mig i den Tid, saa jeg ligger og drømmer om det om Natten” (LP II, 229-230). I *De Dødes Rige* er det Jytte, den kvindelige hovedperson, der med sin afvisning af det borgerlige ægteskab med Torben er den handlingsmæssige baggrund for romanens eksperimenter med alternative måder at skabe familie og relationer på. Med sit alderdomskollektiv skaber Torben i stedet på samme måde som Jakobe fællesskaber, tryghed og tilhørsforhold uden for den borgerlige kernefamilie.

Tyler Bradway og Elisabeth Freeman henviser i deres introduktion til antologien *Queer Kinship*, til at “[...] den mest ikoniske kinematik af queer-slægtskab er bevægelsen væk fra undertrykkende oprindelsesfamilier til alternative strukturer af tilhørsforhold, der kan tilbyde intimitet, omsorg, erotik og afhængighed i andre former [...]” (Bradway & Butler, 13).⁴ *Lykke-Per* rummer en sådan “kinematik”: Den her omtalte bevægelse væk afprøver Per på forskellige måder med baggrund

4. Vores oversættelse. Teksten rummer en række vanskeligt oversættelige ordspil og begrebsdannelser der leger med ordet kin – slægtskab – og præfikset “kin” som i “kinaesthetics” – studiet af kroppens bevægelser.

i den mørke opvækst i en borgerlig kernefamilie med en kristent tugtende far rugende for bordenden. I sidste ende kommer han imidlertid ikke op med andet end først at følge det begær og den livslyst han fandt undertrykt i opvæksten. Dernæst skaber han en ny kernefamilie for så endelig at søge væk fra alle mennesker, inklusive hans egne børn – noget man kan give en sørgelig eller heroisk udlægning, eventuelt fastholde ambivalensen. Jakobe derimod. Fordi hun er jøde, fordi hun forbliver ugift og barnløs og derved står udenfor den borgerlige familieform, kan hun skabe noget andet og ikke bare for sig selv.

UDGANG

Et sted i første bind af *De Dødes Rige* tænker Jytte i et noget mørkt og masochistisk lune sådan om kærligheden, erotikken, ægteskabet og det at få børn – de tolv lispund henviser til en stor tung stud af en mand der mener kvinder har bedst af en gang imellem at få med pisen:

Tolv lispund kød i favnen og bagefter korporlig mishandling under en eller anden form, svangerskabets ni måneders lange lidelse, fødsels radbrækning – eller i mangel deraf ridepisen. Sådan var kvindens egentlige krav til manden! Det var dette aldrig stillede begær efter nedværdigelse, der var hendes naturs inderste trang og blev hendes skæbne. (DDR I, 169)

At blive mast under samlejer (der for så vidt er en slags voldtægter), at blive radbrækket af fødsler og mandens mishandling, det er ægteskabet. Som man kan se, fungerer karakteristikken ikke som en almen analyse, men som et portræt af en særlig kvindepsykologi. Forestillingen om en sådan kvindelig masochisme kan man finde mange steder i det moderne gennembruds litteratur, man kan tænke på J. P. Jacobsens *Marie Grubbe* (1876). Under kvinders ønske om myndiggørelse, under undsigelsen af moderskab og den patriarkale kernefamilie med dens fastlæggelse af et kvindelivs rette forløb, løber en længsel efter underkastelse og fornedrelse. At Pontoppidan aktiverer denne forestilling som en karakteristisk af Jytte, peger måske på begrænsningerne i hans (og mange andre forfatteres, mandlige som kvindelige) fantasi til at forestille sig nye kvindeskæbner. Og hvis vi en sidste gang vender os mod *Lykke-Per*: Nok gav han Jakobe rige gaver og gjorde hende mere sympatisk end Per, og nok lod han hende skabe et asyl for børn af den moderne storby forarmede underklasse da hun nu ikke kunne få sine egne – men skabe en intellektuel, fremsynet og stærk kvindefigur der hverken var for eller imod børn, men slet og ret optaget af andre ting, ja så langt rakte forestillingsevnen alligevel ikke.

ABSTRACT

In this article, we pursue the idea that Pontoppidan's writing lends itself well to being read with a queer theoretical approach. We focus on Jakobe in *Lykke-Per/A Fortunate Man* and show how, by virtue of her morbidity, her Jewish otherness, her intelligence, her entrepreneurial initiative *and* her care for the children of the proletariat, she is an excellent example of Jack Halberstam's "female masculinity". In *De Dødes Rige/ Realm of the Dead*, the author has taken his two main characters out of bourgeois society's worship of the future in the form of the young child – what Lee Edelman calls "reproductive futurism". Therein also lies an acceptance of death and the end that departs much from the common worship of progress and future, what Sarah Ensor calls "terminal temporality". Finally, we point out that there are probably limitations to how queer the author was able to be, a child of his time like anyone else.

Camilla Schwartz. Født 1977. Lektor i Nordisk Litteratur på Syddansk Universitet. Skriver i øjeblikket på flere bøger om barnfri kvinder i litteraturhistorien.

Jon Helt Haarder, født 1963, dansk litteraturforsker og lektor i nordisk litteratur ved Syddansk universitet. Leder af Pontoppidancentret og forskningsprojektet Reassembling the Ghetto.

Litteraturliste

- Ahmed, Sara: *Killjoy-manifest*, oversat af Iben Engelhardt Andersen. Informations forlag 2018.
- Bissenbakker, Mons: *Begreb om begær – queeringer af nyere dansk litteratur*. Syddansk universitetsforlag 2005
- Tyler Bradway og Elisabeth Freeman: "Introduction. Kincoherence/Kin-aesthetics/Kinematics" i Bradway & Freeman (red): *Queer Kinship. Race, Sex, Belonging, Form*. Duke University Press 2022
- Edelman, Lee: *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press 2004
- Ensor, Sarah: "Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewett, and Nonreproductive Futurity" I *American Literature*, 84/2, 2012.
- Halberstam, Jack: *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.
- Halberstam, Jack: *Female Masculinity*. Duke University Press, 2018
- Haarder, Jon Helt Haarder: "Den mandhaftige *Lykke-Per*. Eller: At være nogen er at være noget man ikke er": <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/haarder/lykkeper.html> 2006
- Pontoppidan, Henrik: *De dødes rige*. Gyldendal 1986 [Ottende udgave]
- Pontoppidan, Henrik: *Lykke-Per*. Gyldendal 1959 [Tiende udgave]
- Rösing, Lilian Munk: "Den sande helt i *Lykke-Per* er Jakobe" i *Pontoppidaniana*, nr. 1, 2023: <https://tidsskrift.dk/pontoppidaniana/article/view/135757>

En lidt overset “queer-person”

i Pontoppidans forfatterskab

CHRISTIAN DE THURAH

Henrik Pontoppidans forfatterskab spænder over en lang periode fra debuten i 1881 til den endelige udgave af erindringerne i 1943. Meget af det, der har været skrevet om forfatterskabet, har koncentreret sig om de tre store romaner *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*, der ligger nogenlunde midt i perioden, mens den del, der følger efter, ikke rigtig synes at have haft den store interesse. Og det er synd, for Henrik Pontoppidan gik ikke i stå efter *De Dødes Rige*. Han brugte en del tid på at rette i de tidligere værker, men fik også skrevet noget nyt, deriblandt den “halvstore” roman *Mands Himmerig*, der oprindeligt udkom i 1927.

I *Mands Himmerig* er der en biperson, en kvindeskikkelse, der er enestående i Pontoppidans forfatterskab, og det kan undre, at feminisme- og queerforskningen ikke har været mere opmærksomme på hende, men har koncentreret sig om de to kvindelige karakterer Jakobe Salomon i *Lykke-Per* og Jytte Abildgaard i *De Dødes Rige*. Det kan skyldes det forhold, som jeg nævner ovenfor, at den sidste del af Pontoppidans forfatterskab tilsyneladende ikke rigtig tæller med. Hvorfor det forholder sig sådan, vil jeg forsøge at give en forklaring på til slut, men lad os først se lidt nærmere på den omtalte kvindeskikkelse i *Mands Himmerig*.

Hun hedder Ragna Nordby og dukker op ca. en tredjedel inde i romanen, men det er ikke første gang, vi møder hende i forfatterskabet. Hun optræder også – og i en mere fremtrædende rolle – i skuespillet *Asgaardsrejen* fra 1906. I dette ret ibsenske skuespil befinder vi os i rektor Nordbys hjem i en dansk provinsby. Rektoren var i sine unge dage oprørsk og radikal, dengang der efter en etatsråds mening “paa selve det kongelige Universitet blev holdt oprørske Forelæsninger, der vakte den største Opsigt” (Pontoppidan 1906: 40). Det lyder jo som de tidlige 1870’ere og Det Moderne Gennembrud. Men rektor Nordby er efterhånden gledet ind i det bedre borgerskab, har fået slebet kanterne af og kan lige straks fejre 25-års jubilæum som embedsmand. Der er lagt op til fejring med hædersbevisning og

festivitas. Men der er en, der ikke synes, der er noget at fejre, og det er rektorens datter, Ragna, der er i stærk opposition til hjemmet og derfor er forældrenes store bekymring.

Hendes "afvigende" adfærd viser sig, da hun som femten-sekstenårig forelsker sig i en italiensk berider i en omrejsende trup og vil stikke af hjemmefra. Det bliver dog ikke til noget, men skandalen klæber til hende. Hun er nu omkring tyve og provokerer familien og lokalsamfundet ved sin ligefremme opførsel og ved at gå udfordrende klædt i nedringede bluser. Hun vil, som moderen siger, "vække Forargelse i Byen med det bare Bryst" (smst.: 56). Hun vil heller ikke giftes med den lokale godsejers søn – eller giftes i det hele taget. Hun har en udpræget selvstændighedstrang og vil ikke finde sig i at blive opfattet som "Rektor Nordbys Datter" (smst.: 26). Forældrene betragter hende som småt begavet, men det er langt fra det indtryk, læseren får. Ragna vil hjemmefra, til København, og finde et arbejde, og hendes "bløde" far er ikke helt afvisende over for tanken, selv om det bekymrer ham, at hun vil klare sig selv og ikke modtage hjælp fra forældrene. Ragnas oprør får en klar retning, da familien får besøg fra København af moderens bror, journalisten og lystspildigteren (!) Otto Kall, der som ung var faderens kampfælle i det radikale oprør. Han er nu en syg, måske døende, og affældig mand, men modsat rektoren har han holdt fast i sin oprørskhed, sin radikalitet, hvilket nærmest har gjort ham til en paria. Ragna vil nu flytte ind til ham i København og være journalist, helst udenrigskorrespondent:

Den ene Uge opleve et Oprør i Rusland, den anden en Kulgrubestrejke i Belgien, den tredje maaske en rigtig Krig i Japan. Og saa at være med til at skrive sin Tids *virkelige* Historie. At lovprise dens Helte og brændemærke de usle og fejge. (smst.: 129)

Forældrene er absolut ikke med på den idé. Faderen ser journaliststanden som en korrumperet flok (smst.: 147-148) (hvad den også viser sig at være i *Mands Himmerig*), mens moderen er mere bekymret for det ægteskab, der nu ikke bliver til noget, og ser Ragnas planer som et udslag af ren trods ligesom skandalen med berideren (smst.). Og i øvrigt mener hun, at det er noget, Otto Kall har sat Ragna i hovedet som en hævn over dem, fordi rektoren svigtede oprøret.

Otto Kall advarer også Ragna om de omkostninger, det vil have, men samtidig ser han en åndsbeslægtet i hende, og han mener at forstå hendes særlige natur. Det kommer frem i en samtale mellem ham og Ragnas overfladiske bror, Fritz:

OTTO KALL

Hun bryder sig maaske overhovedet slet ikke om at blive gift.

FRITZ

Du mener, hun skulle være abnorm i seksuel Henseende?

OTTO KALL

Ja – saadan kaldes det vist nutildags af Ungdommen.

FRITZ

Hvilket?

OTTO KALL

Saadan en vis overlegen, munter Jomfruelighed i Forholdet til det erotiske. En instinktmæssig Forventning om stærkere og rigere Glæder end det banale Kissemisseri. (smst: 136-137)

Det forstår Fritz ikke, og Otto Kall uddyber ved at sige, at hos “ædle Dyr», dem, der har “de hidsigste og mest modtagelige Sanser”, er forplantningsdriften “en underordnet Passion” (smst.: 137), og han sammenligner Ragna med “en Ørneunge, naar den første Gang staar paa Randen af Reden og længes efter Ensomheden oppe i de høje, kølige Luftlag – “(smst: 138). Fritz svarer, at Ragna minder ham mere om en gås, hvad der får Otto Kall til at komme med følgende tirade:

Du glemmer, at en Ørn skal ses i Flugten. Paa Jorden bevæger den sig ganske rigtigt omtrent i samme Gangart som en almindelig Landsbygaas. [...] Hernede i den tykke Sumpluft er det altid de tammeste Fugle, der har den stolteste Holdning. (smst.)

Så bliver det vist ikke mere Pontoppidan *classic*. “Ørnenaturer» er der en del af i hans forfatterskab. Den mest udprægede af dem er Jakobe Salomon i *Lykke-Per*, men selv om hun og Ragna har en del til fælles, er der alligevel sket noget mellem *Lykke-Per* og *Asgaardsrejen* – og især mellem *Lykke-Per* og *Mands Himmerig*, hvor vi møder Ragna igen, efter at hun i slutningen af *Asgaardsrejen* har forladt forældrene for at slutte sig til Otto Kall i København. Jakobe og Ragna er ikke “ørne» på helt samme måde.

Ragnas største anke mod forældrene er, at hun aldrig har fået lov at være sig selv:

Jeg anklager ikke. Jeg vil blot have Lov til at tro paa mig selv. Men det har jeg aldrig maattet. Jeg skulle absolut klippes til efter alt det, jeg hader. Men jeg siger jer ... jeg skammer mig ikke længer over, at jeg ikke er anderledes. Det ærgrer mig blot, at jeg nogensinde har gjort det. *Det* er det eneste, jeg har at bebrejde mig! (Pontoppidan 1906: 152)

Mands Himmerig udkommer i 1927, altså mere end tyve år efter *Asgaardsrejen*, men det fremgår af romanen, at der kun er gået “et Par Aar” (Pontoppidan 1961: 73), siden vi forlod Ragna på vej til København. Dette udgør en lille kronologisk diskrepans, for mens man får indtryk af, at *Asgaardsrejen* udspiller sig i 1905

(Ragna taler om oprør i Rusland og krig i Japan i citatet ovenfor), står det helt klart, at *Mands Himmerig* foregår i 1914, selv om Pontoppidan ikke altid er i overensstemmelse med den faktuelle historie. Således var 1914 ikke et valgår, selv om det er det i romanen. Hvorfor Pontoppidan absolut skal have et valg puttet ind her, skal jeg vende tilbage til om lidt.

Det er tydeligt, at Pontoppidan gerne har villet genbruge sin hovedperson fra *Asgaardsrejen* i sammenhæng med Niels Thorsens ensomme kamp og udbruddet af Første Verdenskrig uden at skulle gøre hende ret meget ældre – og så må kronologien klare sig, som den bedst kan.

Vi møder Ragna Nordby igen under en lille festlighed på avisen “Friheden”, og her får vi en ret grundig beskrivelse af hende:

Ved siden af Døren sad for sig selv en ung, mørkøjet Brunette paa en Avis-pakke. Hun hvilede Armene paa Knæene, havde et Glas Whisky i Haanden og nippede nu og da til det uden i øvrigt at tage Del i Lystigheden. Det var Ragna Nordby, mellem Kammeraterne kaldt den haardkogte paa Grund af sin Utilgængelighed. Til hendes Væsen svarede hendes Klædedragt. Hun bar en graa, strikket Trøje, der sad om hende som en Ringbrynje, dertil en simpel, mørkeblaa Nederdel og store Snørestøvler. Da hun desuden hverken var pudret eller sminket, tog hun sig mærkelig fremmedartet ud blandt de andre Damer. Med sin brune Hud og sit mørke Haar, kunde hun vække Forestillingen om en ung Landløberske, der havde forvildet sig herind fra en Zigøjnervogn. For et Par Aar siden var hun dukket op i den københavnske Journalistverden med Anbefaling fra den gamle Literat og Smædeskriver Otto Kall, som hun boede sammen med og kaldte sin Onkel, – (Pontoppidan 1961: 72-73)

Der er flere interessante træk ved denne beskrivelse. For det første det eksotiske udseende. Igenem Pontoppidans forfatterskab signalerer det nogle bestemte kvaliteter, der bedst kan sammenfattes i det allerede nævnte begreb “ørnenatur”. Jakobe Salomon i *Lykke-Per* er det tydeligste eksempel. Per Sidenius selv drømmer i øvrigt som barn om at være en sådan vild, fremmed natur, men er det ikke. For det andet fremgår det af beskrivelsen, at Ragna gør, hvad hun kan for at nedtone sit køn, og det lykkes tilsyneladende meget godt. Da redaktionssekretæren meddeler Thorsen, at en frk. Nordby, der tidligere har været ansat på “Friheden”, nu søger job på Thorsens nye avis “Døgnet”, siger Thorsen, at han “ikke vil have Skørtesuset herind i Kontorerne”. Dertil svarer redaktionssekretæren: “Naa – saadan rigtig Dame er hun nu ikke. Hun er i det hele lidt for sig selv.” (smst.: 141) Og da en af redaktørerne på “Friheden”, lille Bergmann, bliver spurgt, om Ragna er smuk, svarer han:

Aa ja. Men hun er lidt halvtosset. Og om hendes Dyd er der mellem Journalister kun én Mening. Den er bepanstret. (smst: 161)

Ragna er dog ikke mere “bepansret”, end at hun på et tidspunkt har været kæreste med en ung journalist, der begik selvmord efter et skænderi med sin redaktør. Men om det var på grund af det, eller fordi han var jaloux over et avisudklip med et billede af Niels Thorsen, som Ragna havde sat op på væggen, står ikke helt klart. Ragna synes nærmest at foragte kæresten for hans svaghed (smst.: 79).

Når Ragna har et billede af Niels Thorsen, som hun på dette tidspunkt aldrig har mødt, hængende på sin væg, er det, fordi hun samler på helte, “berømte Opdagelsesrejsende, Nordpolsfarere og andre store Mænd i Politik, Videnskab og Sport” (smst: 81), og Niels Thorsen kvalificerer sig til heltestatus i hendes univers ved sin ensomme, mere og mere fanatiske kamp mod alt og alle, mod hele tidsånden, som han opfatter som “Nationens Afmandelse” (smst.: 105): sentimentale digtere, korrupte journalister og politikere, dovne arbejdere osv.

Otto Kall er netop død

Men i Aften var Sorgen næsten glemt, saa frydefuldt betaget var hun af det mægtige Røre, Thorsen havde vakt med sine Artikler. Det mindede hende om den hovedløse Opstandelse derhjemme i hendes Mors Høsegaard, naar Høgen pludselig viste sig over Skovbrynet. Hun havde i disse Dage oplevet, hvad hun fra Barn havde drømt om som det største af alt: en Ridders heltemodige Enekamp mod Drager og Trolde. (smst.: 120-121)

Dér var den igen, “ørnen”! Niels Thorsen er altså et svar på Ragnas drøm, og det gælder også den anden vej: I bogens begyndelse, længe før Ragna dukker op, drømmer Thorsen om “– en Veninde efter hans Sind. En storhjertet, kampglad Fylgje” (smst.: 15), altså en, der kan stå *ved siden af* ham. Niels Thorsen er gift med Asta, der på alle måder lever op til tidens norm for den ideelle hustru. Hun er smuk, dannet og meget forelsket i og loyal over for sin mand. Hun har givet afkald på alt for hans skyld, har stort set ikke noget med sin søster at gøre, da søsteren og Thorsen ikke kan sammen. Asta har nærmest ikke nogen selvstændig identitet, idet hun er gået fra at være nogens datter (“født Bodenhoff” står der ikke mindre end tre gange!) til at være nogens hustru. Hun er ikke på noget tidspunkt sin egen. Hun står i enhver forstand *bag* Niels Thorsen og kan stort set intet foretage sig, når han ikke er der – og han er der næsten aldrig. Da hun fornemmer, at Niels bliver mere og mere optaget af Ragna, og mistænker ham for at være hende utro med Ragna (hvad han ikke er), er der således intet tilbage af det, der konstituerer hendes verden, og hun begår selvmord.

Modsat forholder det sig med Ragna. Hun står også i begyndelsen loyalt *bag* Thorsen, men hun er ikke passiv og bliver ikke stående dér. Hun tager selv initiativ til at holde nattevagt på avisens trykkeri for at sikre, at typograferne ikke med vilje forvansker Thorsens artikler, og efterhånden bevæger hun sig hen *foran* ham, endda helt bogstaveligt, da det under et politisk møde kommer til håndgribeligheder, og Ragna kaster sig ind i slagsmålet for at forsvare Niels Thorsen. Det koster hende en tur på hospitalet (smst.: 191-192).

Astas skæbne er på ingen måde enestående i Pontoppidans forfatterskab. Det er fyldt med kvinder, der forkrøbles, ja, går til i ægteskabet. Den, der umiddelbart ligner hende mest, er Ursula i *Nattevagt* (1894), men der er adskillige andre. Hos Pontoppidan er ægteskabet en prokrustesseng, og for at passe i den må kvinden "klippes til", som Ragna udtrykte det i *Asgaardsrejen*. Der er også kvinder i forfatteretskab, der på forskellig måde gør oprør mod rollen, mod normerne, men dem går det ikke meget bedre – med undtagelse af Jakobe Salomon i *Lykke-Per*. Jakobe gør sig dog ikke ganske fri af den traditionelle rolle som hustru og mor. Hun bliver ganske vist ikke gift, men moderrollen spiller hun stadig, blot over for børn, der ikke er hendes egne.

Med Ragna Nordby sker der noget helt nyt. Hun går et skridt videre end nogen anden kvindefigur hos Pontoppidan, idet hun ikke blot gør oprør mod normerne, men sætter sig helt ud over dem. Det ser vi ikke alene i hendes fremtræden som beskrevet ovenfor, men også i hendes livsstil. Da Otto Kall dør, flytter hun op i et hummer på loftsetagen i samme ejendom og ikke ind på et af "de mange pæne Pensionater", og derved opfører hun sig ifølge Thorsens mor "lissom Gadetøsene" (Pontoppidan 1961: 181). Thorsens søster forsvarer Ragna: "Det forstaar du ikke, Mor! [...] Ragna sætter den personlige Frihed over alt. Ingen Lænker, ingen Baand!" (smst.). Ragna klarer sig selv økonomisk som journalist, hun er aktiv og initiativrig, hun cykler rundt i byen og opsøger historier (helst lidt dramatiske), og når hun kommer hjem til Vesterbro om aftenen, tager hun cyklen på nakken og slæber den op på femte sal. Hun er helt uafhængig – også af Niels Thorsen. Da han bukker under, har hun aftjent sin læretid i hans lille krig og er nu klar til at drage ud i verden på egen hånd, i egen ret, som krigskorrespondent i den store krig. Så sideløbende med, at den traditionelle kvindes rolle i skikkelse af Asta lægges i graven, får en ny kvindes rolle luft under vingerne.

Ragna Nordby er således den mest oprørske kvindeskikkelse i Pontoppidans forfatterskab. Når det tilsyneladende har knebet lidt med at få øje på hende, kan det skyldes det forhold, som jeg nævnte indledningsvis, at man ikke har beskæftiget sig ret meget med den del af forfatteretskab, der ligger efter *De Dødes Rige*, og det vil hovedsageligt sige *Mands Himmerig*. Og hvorfor har man så ikke det? Jeg tror, svaret er ret enkelt: Det er simpelthen for "ubehageligt". Det, der først og fremmest adskiller *Mands Himmerig* fra de tidligere værker, er, at romanen henter sit billedsprog et andet sted fra. Hvor de tidligere værker som oftest havde *naturen* som referenceramme, har Pontoppidan her valgt i stedet at bruge *krigen*. I *Mands Himmerig* svælges der i krigsmetaforik, og det endda af en sært altmodisch slags med norrøne og middelalderlige referencer. Niels Thorsen er en "ridder", Ragna en "fylgje" eller "valkyrie"; der kæmpes mod "drager og trolde" osv. Thorsen kæmper først med artikler, så med politiske møder op til folketingsvalget (det valg, Pontoppidan ganske uhistorisk har anbragt i 1914, og som bliver Thorsens undergang, fordi folket slet ikke vil, som han vil), og han når efterhånden så langt ud i sin ekstremisme, at han mener, at der skal en krig til:

Vi er et Folk uden Fremtid. [...] Det eneste, der nu kan redde os fra en forsmædelig Undergang, er en stor europæisk Krig, der sætter os Bajonetten paa Struben. (smst.: 198)

Og da krigen kort efter bryder ud, kræver han “Hæren bragt paa Kampfod”, og dannelse af “Friskarekorps”, og han priser Belgien, “der foretrak Døden for æreløs Underkastelse”. (smst.: 206)

Disse holdninger er blevet opfattet som Pontoppidans egne, og det er klart, at de har virket som en rød – eller snarere: sort – klud på det intellektuelle establishment, der oven i købet så sine antagelser bekræftet, da Pontoppidan godt et år senere offentliggjorde artiklen “Et Nytaarsønske” i de konservative aviser Nationaltidende og Dagens Nyheder 1. januar 1929 (Pontoppidan 1929). Heri fremsatte Pontoppidan i eget navn nogle betragtninger, der minder meget om Niels Thorsens. Særligt en formulering fra denne artikel blev herostratisk berømt, nemlig at Pontoppidan kaldte krigen for “Foryngelsens Bad”. Det fik en meget vred Knuth Becker til at skrive en replik i form af digtet “Foryngelsens Bad” (1929), og han var ikke den eneste, der var vred og skuffet.

Da *Mands Himmerig* blev genoptrykt i 1961 (den udgave, der refereres til i denne artikel), kaldte også Hans Hertel den i en artikel i Ekstrabladet “ubehagelig”. Han skrev bl.a.:

Mands Himmerig virker i dag som en forældet form for politisk kærlighedsroman, gennemtrukket af aktuel forbitrelse og strittende af piggede hib til højre og venstre. Dens psykologi er firkantet, uformelig, den rasler af længst rustne nationale begreber, og stilen slæber sig ofte tungt patetisk og billedoverlæsset af sted. (Hertel 1961)

Hertel har dog også blik for, at denne roman i virkeligheden ikke i sin holdning adskiller sig så meget fra det tidligere forfatterskab. Den er blot mere provokerende, og Pontoppidans provokationer bør altid tages med et gran salt, de er kun “en side af sandheden”. Hvad “hele sandheden” så er, vil det føre for vidt at komme ind på her, men en del af den er, som jeg har forsøgt at påvise i *Den civiliserede rejsendes møde med naturen* (de Thurah 1977), at der gennem næsten hele Pontoppidans forfatterskab, bag den realistiske overflade, ligger et mytologisk univers styret af radikale og drakoniske love. I *Mands Himmerig* og “Et Nytaarsønske” stikker dette bagvedliggende univers blot bukkefoden lidt tydeligere frem end i resten af forfatterskabet, og det er, tror jeg, grunden til, at man helst vil glemme de to tekster. Men dermed overser man også den mest normoverskridende, den mest moderne – den mest “queer” – kvindefigur i forfatterskabet. Ragna er ganske vist mere skitseagtigt tegnet end Jakobe Salomon og Jytte Abildgaard, men hun er en skitse til noget nyt.

ABSTRACT

When it comes to female characters in Henrik Pontoppidan's works, focus is often on either Jakobe Salomon in *Lykke-Per* (eng. *A Fortunate Man*) or Jytte Abildgaard in *De Dødes Rige* (eng. *Realm of the Dead*) – or both. In this article, Christian de Thurah draws attention to a third female character who appears in two of Pontoppidan's late works, the play *Asgaardsrejen* (1906) and the novel *Mands Himmerig* (1927), Ragna Nordby. This slightly overlooked character is seen here as Pontoppidan's late attempt to depict a modern, emancipated – even “queer” – female.

Christian de Thurah, født 1949, cand.mag. i dansk og engelsk. Tidl. gymnasielektor og underviser på SDU. Medlem af Pontoppidan Selskabets bestyrelse.

Litteraturliste

- de Thurah (1977). “Den civiliserede rejsendes møde med naturen” på henrikpontoppidan.dk
- Hertel, Hans (1961). “Artikel” i Ekstrabladet den 14.6.61, hentet fra henrikpontoppidan.dk (10.12.23))
- Becker, Knuth (1929). “Foryngelsens bad” i *I Moderne dansk Lyrik*, Woels forlag
- Pontoppidan, Henrik (1898-1904). *Lykke-Per*, Gyldendal
- Pontoppidan, Henrik (1906). *Asgaardsrejen*, Det Schuboeske Forlag
- Pontoppidan, Henrik (1912). *De Dødes Rige*, Gyldendal
- Pontoppidan, Henrik (1961, 1927). *Mands Himmerig*, 5. oplag, Gyldendal
- Pontoppidan, Henrik (1929). “Et Nytaarsønske” i *Nationaltidende og Dagens Nyheder* den 1. 1. 1929, hentet fra henrikpontoppidan.dk (10.12.23))

Pontoppidans tekster er altid poly-tekster

Henrik Pontoppidan omskrev og reviderede både sine små og store værker. Det gælder også de tre store romaner, *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*, der kom i flere udgaver. Men hvorfor gjorde han det, og hvordan adskiller de forskellige udgaver sig fra hinanden? Pontoppidania interviewet professor Johnny Kondrup, der leder Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs digitale udgivelsesprojekt, hvor man for fremtiden nemt vil kunne se og sammenligne alle de ændringer, Pontoppidan foretog i sine store romaner.

AF NILS GUNDER HANSEN

En storstilet digital udgave af Pontoppidans tre store romaner *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*. Det arbejder Det Danske Sprog- og Litteraturselskab på i disse år, og det er muliggjort af en bevilling fra Carlsbergfondet. Projektet forventes afsluttet ved udgangen af 2025.

Alle tre romaner udkom først serielt i hæfter, hvorefter Pontoppidan omarbejdede dem hver især til en samlet udgivelse, og i senere udgaver foretog han en lang række revisioner. En tekstkritisk udgave må således tage højde for de omfattende omarbejdelser. Det har ikke kunnet lade sig gøre på tilfredsstillende måde i traditionel bogform, men i dag kan en sådan kompleks udgivelsesopgave løses med digitale værktøjer.

Den digitale udgave vil kunne præsentere samtlige versioner af romanerne og på anskuelig måde udpege de indbyrdes forskelle. Det vil dermed blive muligt at følge Pontoppidans arbejde med romanerne både i detaljen og på overordnet niveau, og udgaven vil således åbne for helt nye undersøgelser af forfatterskabet. Desuden skal én version af hver roman udgives som papirbog med kommentarer.

Projektet ledes af Johnny Kondrup, som er professor i nordisk litteratur ved Københavns Universitet og bestyrelsesformand for Det Danske Sprog- og

Litteraturselskab. Han er også en af Danmarks førende forskere og specialist inden for området editionsfilologi, som er videnskaben om udgivelsen og genudgivelsen af litterære værker. Pontoppidaniana har besøgt Johnny Kondrup i hans hjem i Hellerup til en samtale om Pontoppidan-projektet, dets forudsætninger, implikationer og de personlige forventninger, han har til det.

Pontoppidan-aficionados er nok spændte på hvilken udgave aff.eks. Lykke-Per, I vælger at udgive i bogform. Men vi kan lige bevare spændingen lidt. Som hovedprincip plejer I dog i DSL at udgive førsteudgaver. Hvordan kan det være?

“Man skelner generelt mellem to principper for valget af grundtekst til en ny udgave: *autenticitet* og *autorisation*. Autorisation betyder forfatterens godkendelse, og det indebærer i sagens natur, at man vælger den sidste reviderede udgave fra forfatterens hånd. Autenticitet betyder her historisk autenticitet: hvornår trådte et værk ind i historien? Hvornår mødte værket det læsende publikum, offentligheden, for første gang?

De to principper har konkurreret i forskellige landes udgivelsesselskaber; da DSL blev stiftet i 1911, var det opsigtsvækkende, at det valgte at bygge på princippet om autenticitet. Det tilsvarende svenske selskab, Svenska Vitterhetssamfundet, der blev stiftet i 1907, havde valgt at prioritere den sidste reviderede udgave, men i løbet af det tyvende århundrede blev autenticitet det hævdvundne princip i de fleste lande.”

Men hvorfor egentlig? Mon ikke mange spontant vil mene, at den sidste udgave fra forfatterens hånd må være den afgørende ...

“Jo, men nu er det jo ikke sikkert, at forfatteren bliver bedre med årene og får en sikrere dømmekraft ... Vi vælger at sætte forfatterens egne vurderinger ud af kraft. Autenticitet er et kriterium, der hviler på litteraturhistoriske og litteratursociologiske overvejelser. Når et værk møder publikum første gang, har vi et afgørende skæringspunkt mellem produktion og reception; værket har nu forladt forfatterens private bevidsthed og arbejdsproces og påbegyndt en offentlig virkningshistorie; der kommer reaktioner, anmeldelser, kritik og fortolkninger, og de slår selvfølgelig tilbage på forfatteren og kan påvirke hans senere bearbejdnings. Dette skæringspunkt, denne grænse ville blive udvisket, hvis man valgte en senere udgave. Så autenticitets-kriteriet er et *historisk* kriterium, og DSL var i sin undfangelse inspireret af historikernes Kildeskriftselskab og af historievidenskabens begreb om historisk kilder. Det sætter parentes om forfatteren i biografisk-psykologisk forstand.”

Men ligger der også et eller andet sted et æstetisk kriterium til grund ... at I mener, at førsteudgaven er den mest friske?

“Mange har ment noget i den stil. Den bidske litteraturprofessor Paul V. Rubow sagde om omarbejdelser, at de børstede sommerfuglestøvet af vingerne! Altså at der var noget spontant og uspoleret, som gik tabt. Men for os er det historiske det afgørende. Et godt eksempel er Frederik Paludan-Müllers versroman *Dandserinden* fra 1833. Den er historisk unik i sin førsteudgave, fordi den rummer en nihilisme og skepticisme, der virkelig giver et sandt udtryk for romantismens spleen. Paludan-Müller foretog så hele seks revisioner af den, og for hver gang blev den stadigt mere konform og kristent-opbyggelig. Nihilismen forsvandt ud af den, og at basere sig på sidste-udgaven ville derfor bibringe et forvrænget billede af litteraturhistorien.”

Henrik Pontoppidan skrev både sine små og store værker om, når de blev genudgivet. Det er ikke noget, man gør i dag, men hvor almindeligt var det på Pontoppidans tid og sådan i øvrigt op gennem litteraturhistorien?

“Det er meget svært at skaffe sig overblik over. Og der er også et svælg mellem ideologi og praksis. F.eks. mente romantikkens forfattere ikke, at man skulle revidere. De var påvirket af geniæstetikken, hvor man fik inspirationen indblæst af musen og nærmest skrev værket i ét stykke, i en rus. Kongeeksemplet er den unge Oehlschläger, der gik hjem og skrev digtet “Guldhornene” efter sin 16 timers gåtur med Henrik Steffens. Deres ideologi tilsagde dem, at man ikke reviderede – værket skulle vokse organisk frem som bladene på et træ, som den engelske digter John Keats skriver et sted – men i praksis gjorde de det, guldalderdigterne: Oehlschläger, Grundtvig, Ingemann, Carsten Hauch, Paludan-Müller. Sidstnævnte skrev endda i forordene, at der kun var tale om ubetydelige ændringer af formen, men det passede ikke! Søren Kierkegaard reviderede dog ikke, han havde for travlt med at skrive nye værker; undtagelsen er *Kjerlighedens Gjerninger*, der både har en førsteudgave fra 1847 og en revideret fra 1852.

Forfatterne fra Det Moderne Gennembrud så helt anderledes på det: de troede ikke på inspirationen og geniæstetikken; for dem var forfattergerningen mere at sammenligne med arbejderens eller forskerens, der afdækker uerkendt viden, graver sig trinvis dybere ned. I henhold til deres ideologi kunne de således have foretaget rigtig mange revisioner, men i praksis gjorde de det ikke – i hvert fald mindre end guldalderens forfattere. Pontoppidan er her den store undtagelse, han agerede faktisk som en af romantikerne.”

Har du et bud på hvorfor moderne forfattere ikke skriver deres tekster om? Hvorfor forekommer det f.eks. helt utænkeligt, at Helle Helle skulle skrive Rødby-Puttgarden om?

“Umiddelbart har jeg to bud. Det første er publikums utålmodighed; vi vil se noget nyt og ikke det samme en gang til. Allerede i 1913 skrev Georg Brandes, i øvrigt i en kritisk bemærkning til Pontoppidan: “En digter bør forbedre sig, men helst i det næste værk, ikke i det samme”. Det andet bud er økonomisk og har med forlagene

at gøre: de har ganske vist ikke noget imod genoptryk, men det skal helst være uændrede optryk, der giver det største udbytte i forhold til arbejdsindsatsen ... “

Men det er eksterne forklaringer. Vi kan selvfølgelig heller ikke se ind i forfatterens hoveder. Men det er givetvis rigtigt med utålmodigheden: vi kræver jo hele tiden af forfatterne, at de skal forny sig, og de må ikke bare skrive “mellembøger” ... Har du et bud på Pontoppidans bevæggrunde, om der gjorde sig noget særligt gældende for ham?

“Pontoppidan skriver i sine breve, at han af princip aldrig reviderede i sine manuskripter, altså når han sad og skrev et værk for første gang. Han lagde vægt på at bevare en friskhed her. Men når han så fik sin tekst tilbage til korrektur og så den på tryk, begyndte han at lave ændringer. Jeg tror, at det trykte satsbillede skabte en slags “Verfremdungseffekt” hos ham; han kunne nu se sin tekst udefra og dermed overskue, hvad der måske skulle rettes. Det var nok samme mekanisme, der gjorde sig gældende, når han efter flere år lavede en ny udgave af en roman. Så sad han med den gamle udgave og kunne se på den med stor distance.

Der var dog formentlig også nogle lavpraktiske grunde til hans revisioner. Pontoppidan var altid bagud med det, han havde lovet sine forlæggere. Han var altid i gæld i forhold til et eller andet forskud, han havde fået. Så han havde ikke tid til at sidde og rette i sine manuskripter. De skulle bare afsted, og så måtte han tage problemerne i næste ombæring.”

Nogle få tekster reviderede han aldrig, f.eks. de tidlige små romaner “Spøgelser” og “Mimoser”. Her var distancen tilsyneladende blevet for stor. Han havde det som om det var en anden person, der havde skrevet dem ...

“Ja, og det kan undre, for *Mimoser* er efter min mening en af de bedste af de små romaner. Jeg tror, han fik lede ved den, fordi den kom til at indgå i sædelighedsfejden, hvor begge parter ville tage den til indtægt for deres syn på kønsmoral og ægteskab.”

*Ja, og det kan så have lammet ham, for hvis han nu lavede en ny udgave, så ville alle lede efter, om han nu gav den ene eller den anden part tydeligere ret. Og så er han måske også blevet i tvivl om sine egne motiver for at ville rette ... Jeg synes i hvert fald du har ret i, at *Mimoser* er fremragende, og at det på den baggrund er uforståeligt, at han nærmest ville slette den af sit forfatterskab. – I vil jo udgive de tre store romaner digitalt i synoptisk sammenstilling. Har du et overblik over eller en forventning om de forskellige typer af ændringer, man vil finde?*

“Hvis man ser bort fra de rent ortografiske, der har med stavemåder at gøre, og fra tegnsætningen, så kan man inddele de forventede ændringer i fem kategorier eller typer. Den første er de *stilistiske ændringer*, hvor enkeltord, typisk adjektiver eller adverbier, bliver skiftet ud. Der er altså tale om små forbedringer, eller noget

han selv har betragtet som forbedringer, men som man udefra ikke altid kan se begrundelsen for. Den næste type er *forkortelser*, og det kan gå helt fra ord og sætningsled til episoder og personer, der forsvinder ud af teksterne. Et eksempel er den lille pige, der drukner i mergelgraven under stormen i begyndelsen af *Muld*; hun forsvinder simpelthen fra anden til tredje udgave. Den tredje type er *fortælle tekniske ændringer*: et eksempel fra fjerde del af *Lykke-Per* er Pers ophold i Berlin, hvor førsteudgaven optrykker en række breve, han skriver hjem, mens revisionen i anden udgave fortæller det samme indhold i tredjepersons-form. Den fjerde type er *kompositoriske ændringer*, hvor situationer og episoder flyttes andre steder hen i teksten. Der er en del eksempler på det i *De Dødes Rige*, hvor for eksempel Mads Vestrups afskedigelse fra kirken flytter plads, og det samme gør det anonyme brev til fru Bertha Abildgaard om, at Jytte er Karsten Froms elskerinde. Den femte og sidste og maksimale form for ændring er der, hvor slutninger eller værkhelheder omarbejdes helt. Det er der vist ikke nogen tydelige eksempler på i de tre store romaner. Det mest radikale eksempel fra forfatterskabet i øvrigt er *Et Kærlighedseventyr*, en af de små romaner der først udkom med en lykkelig og siden med en ulykkelig slutning.”

Mange ændringer vil nok være stilistisk betinget, men forventer du at finde nogle tikkende hermeneutiske bomber om jeg så må sige? Hvor ligger i det hele taget skæringspunktet mellem editionsfilologi og hermeneutik?

“Som en dydig videnskabsmand vil jeg nok vente med at udtale mig, til arbejdet er gjort. Men mere principielt mener jeg ikke, der er et skæringspunkt mellem editionsfilologi og hermeneutik. Det er ganske vist en populær opfattelse: først tilvejebringer editionsfilologerne basis, den korrekte tekst, og bagefter kommer hermeneutikerne og bolttrer sig lystigt med deres fortolkninger. Der er snarere tale om en hermeneutisk cirkel: ethvert editionsfilologisk arbejde hviler på forudforståelse og fortolkning, og det skaber så selv nogle rammer for nye fortolkninger. Filologien er ikke en tjenestepige for hermeneutikken, og forestillingen om, at den skal tilvejebringe en stabil tekst, er en illusion. Tekster er meget ofte ustabile, og filologens opgave er ikke mindst at åbne fortolkernes øjne for det. Derfor bør hermeneutikeren altid aflægge regnskab for hvilken udgave af et værk, hans fortolkning baserer sig på. Det sidste sker sjældent. Jeg mener ikke, at fortolkeren altid bør inddrage alle ændringer af et værk gennem tiden, men han eller hun bør som et minimum være bevidst om udgaveforhold og ikke bare frit gribe efter den tekst, man nu har stående på reolen. Det må kunne begrundes, hvorfor man benytter en bestemt udgave og ikke en anden.

Allerede hermeneutikkens grundlægger Friedrich Schleiermacher sagde, at hermeneutik og kritik, dvs. editionsfilologi, forudsætter hinanden. Min position er, at det litterære værk ikke er identisk med én tekst, én udgave; det litterære værk er en klynge af tekster, en poly-tekst. Og mit håb er, at DSL-udgaven af Pontoppidans tre store romaner i samtlige deres varianter kan fremme denne tankegang. Der

findes ikke én stabil tekst, man bare kan tage og fortolke på. Den tankegang skal dekonstrueres af den nye digitale udgave.”

Det er en gammel sport at diskutere hvilken udgave af de store romaner, der er den bedste og den rigtigste. Pontoppidan mente vel naturligt nok sidsteudgaven. Hvad mener du?

“De har nok alle deres fordele. Sidsteudgaven vil ofte udmærke sig ved en stram komposition, fordi Pontoppidan har gjort sig umage med at indarbejde forudsætninger for handlingsgangen og skabe konsekvens i personerne. Førsteudgaverne er derimod mere uafgjorte og uforudsigelige, fulde af modsigelser og nuancer, og på den måde kan de også virke som om de har mere fylde og er mere virkelighedsnære, fordi levende mennesker i højere grad er indrettet sådan. Så personligt vil jeg nok have en tilbøjelighed for førsteudgaverne.”

I receptionshistorien er det også blevet hævdet, at Pontoppidan bevæger sig fra følelse til fornuft, når han laver sine revisioner. Det kan indebære, at det hele bliver lidt mere tørt og skematisk. – I vil i forbindelse med projektet og i samarbejde med Gyldendal lave en papir(bog)udgave af hver af de tre store romaner. Vil I her følge Jeres princip om at benytte førsteudgaven?

“Ja, det vil vi, jævnfør det historiske autenticitetsprincip vi snakkede om ved indgangen til interviewet. Der er også nogle mere praktiske fordele ved det: førsteudgaverne er større end de senere udgaver, fordi Pontoppidan altid forkortede ved sine revisioner, og så giver det bedre mening at knytte kommentarerne til første udgave (udgaverne skal være forsynet med et større apparat af forklarende noter og kommentarer, *red.*). Desuden er det generelt længe siden, førsteudgaverne har været i handelen, da Gyldendals genoptryk gennem årene har været baseret på sidsteudgaverne.”

Hvordan håber du, at Jeres digitale udgave vil blive brugt? Tror du også almindelige læsere vil opsøge den?

“Realistisk set henvender den sig nok mest til forskere. De kan først og fremmest bruge den til at studere Pontoppidans metode: hvordan arbejdede han med sine værker gennem tiden? Men de kan også ved hjælp af udgaven eksplicite præmisserne for deres fortolkning og dermed kvalificere deres argumentation. Mit håb er, at varianterne kan blive indarbejdet som en dimension i arbejdet med at fortolke Pontoppidan. Når man for fremtiden fremhæver eller baserer sig på et bestemt tekststed, må man også undersøge, hvordan det pågældende sted tager sig ud i de andre udgaver: er det kommet til? er det siden forsvundet? er det skrevet om? Og hvilke konsekvenser har det da for ens fortolkning? Men endelig kan man jo læse enhver af de tre romaners versioner fra ende til anden, som man hidtil har læst

den sidste, og derved få en ny oplevelse af værket. Som sådan må udgaven også kunne bruges af almindelige Pontoppidan-læsere.”

Mindeord

Johan Rosdahl 1948 – 2024

Johan Rosdahl, Pontoppidan Selskabets formand fra 2007 til 2020, er afgang ved døden i en alder af 75 år.

Johan var cand.mag. i dansk og religionshistorie og fra 1974 til 2013 tilknyttet Frederiksberg Gymnasium som adjunkt/lektor. Hans store interesse for og viden om litteratur førte ham ind i Pontoppidan Selskabet fra dets stiftelse i 2000. Han var i mange år med til at sætte sit præg på Selskabets aktiviteter og udvikling. Og ikke mindst hans personlighed, som bestod af en betydelig grad af lune og sarkastisk/ironisk – men altid positiv – tilgang til omverdenen, aftvang respekt om ham, også fordi han kunne sin Henrik Pontoppidan. Men også nysgerrigheden om andre forfatterskaber, som Per Højholt, Adam Oehlenschläger, Karen Blixen, Emil Bønnelycke, Storm P. – forfatterskaber han skrev om. Fra tid til anden drøftede vi i Pontoppidansammenhæng delingen af Nobelprisen i 1917 med Karl Gjellerup. På et tidspunkt ansporede det Johan til at sætte sig ind i dennes efterhånden glemte forfatterskab; og det var en berigelse også for os andre i Selskabet, kronet med et medlemsmøde, hvor Johan gennemgik Karl Gjellerups forfatterskab.

Johan varetog gennem mange år med stor indsigt kaminpassiaren på Selskabets sommermøder i Tisvilde, hvor kendte og aktive forfattere som f.eks. Lone Hørslev, Kim Leine m.fl. kom under hans venlige behandling.

Hans ikke helt lille forfatterskab bragte os bl.a. i 2002 en antologi i Dansklærerforeningens regi om Lykke-Per; og så fulgte han Bille Augusts film til dørs med en lille perle “Undervejs til Lykke-Per” skrevet sammen med Henrik Poulsen i 2018.

Johans interessefelt var bredt. Bl.a. som medlem af Klassikerkomiteen; og formandskabet i Dansklærerforeningen fra 1986 til 1995.

I de senere år kastede han sig over Karen Michaëlis’ forfatterskab, som han mente ikke fortjente at gå i den danske glemmebog; og igennem en årrække anmeldte han litteratur i mange medier; også inden for et emnefelt, hvor han søgte at skabe overblik over dansk litteraturs omgang med den beskedne danske kolonialtid. Et af hans sidste bidrag til litteraturkundskaberne var et veloplagt foredrag, han holdt i Dansk Vestindisk Selskab for et par uger siden under titlen “Lidt om Negrene” – baseret på et citat Johan havde fundet i nogle erindringer af en vestindisk embedsmand. Og Johan gav i foredraget også sit besyv med til den nuværende woke-diskussion, sensitive reading og antivestlige demonstrationer. Og i DVS’s blad, Magasinet, var han gentagne gange anmelder

af litteratur om kolonihistorien, senest i april i år af Jeppe Brixvolds nye bog,
“I de levendes verden”.

Vi vil savne Johan. Æret være hans minde.

Michael Keldsen
Formand for Pontoppidan Selskabet

Pontoppidan Selskabet

WWW.PONTOPPIDANSELSKABET.DK

Nu kan du se video af nogle af selskabets foredrag.

Nogle af foredragene ved Pontoppidan Selskabets arrangementer optages på video. Medlemmer af Selskabet har efterfølgende mulighed for at se disse videoforedrag.

Lige nu kan du se: Aksel Haaning: "Torben Dihmer og naturfilosofien" – 29/02/2024 og Frederik Stjernfelt: "Alkymist i lænker. Sagen imod mystikeren Johann Konrad Dippel 1717-1719" – 13/03/2024

Se omtale af videoerne her: <https://www.pontoppidanselskabet.dk/arrangementer/videoforedrag/>

Flere videoforedrag vil efterhånden blive gjort tilgængelige.

Hver video er låst med et unikt kodeord. Ønsker du som medlem af selskabet at se en af de tilgængelige videoer, kan du få kodeordet tilsendt i en mail. Kontakt hjemmesidens redaktør herom på mailadressen: guj@pontoppidanselskabet.dk

PONTOPPIDAN SELSKABETS ÅRSMØDE OG GENERALFORSAMLING

Årsmøde og generalforsamling afholdtes mandag den 6. maj 2024.

Nyvalgt til bestyrelsen blev Jørgen Lauge Nielsen.

Bestyrelsen konstituerer sig på førstkommande bestyrelsesmøde i juni. Oversigt over den samlede bestyrelse kan ses på www.pontoppidanselskabet.dk

SOMMERMØDE 2024.

Pontoppidan Selskabets traditionsrige sommermøde afholdes i 2024 i weekenden 9.-11. august på Tisvilde Højskole. Årets tema var: Pontoppidan i dag?

Se mere om program, priser, mv. på hjemmesiden www.pontoppidanselskabet.dk Tilmelding til sommermødet sendes til kasserer Niels Christensen via email: nichr.chri@gmail.com

MEDLEMSKAB AF PONTOPPIDAN SELSKABET

Ønsker du medlemskab af Pontoppidan Selskabet, skal du bruge indmeldelsesformularen på selskabets hjemmeside www.pontoppidanselskabet.dk. Du vil da efterfølgende blive kontaktet af selskabets kasserer, Niels Christensen, (email: nichr.chri@gmail.com) vedr. betaling af kontingent mv. Medlemskabet koster 275 kr. årligt. Med medlemskabet får du gratis entré til selskabets arrangementer, nyhedsbreve og annonceringer samt ca. 20 % rabat på deltagelse i sommermødet.