

Landskabet som metafor hos Henrik Pontoppidan

CHRISTIAN DE THURAH

Henrik Pontoppidan var en forfatter, der var meget optaget af landskaber. Allerede tidligt i karrieren blev han opfordret til at skrive topografiske beskrivelser til et værk som Martinus Galschiødts *Danmark i Skildringer og Billeder af danske Forfattere og Kunstnere*, der udkom i årene 1887-1893, og hvor kendte som mindre kendte forfattere beskrev hver sin egn i Danmark. Her bidrog Pontoppidan med to artikler, "Kronjyder og Molboer" (bind 1, 1887), hvor han bl.a. beskrev sin egen hjemegn, Randers og omegn, og "Vestfyn" (bind 2, 1893). Et andet eksempel er en lille bog udgivet på initiativ af den dengang nystiftede danske turistforening, *Reisebilder aus Dänemark*, der kom i 1890, men kun på tysk. Derudover arbejdede Pontoppidan med planer om andre "danske billeder", men dem vender vi tilbage til.

Man skal ikke have læst meget af Henrik Pontoppidan, før man opdager, at landskabet også spiller en væsentlig rolle i hans fiktive værker. Det kan f.eks. være en indledende landskabsbeskrivelse, der ikke blot sætter scenen for en fortælling, men også anslår tone og stemning. Han var selv bevidst om dette og lod endda en af sine fortællere, den anonyme jeg-fortæller (senere magister Glob) i romanen *Den gamle Adam* (1894) ironisere over det:

I vore Dage begynder man anstændigvis med en Naturbeskrivelse, et malerisk Croquis. Altsaa: ... (s.45)

og han synes at have set en tæt forbindelse mellem landskabet og den litterære tekst, som det fremgår af følgende passage fra artiklen "Kronjyder og Molboer":

Det gaar med Landskaber som med Bøger. For at interessere maa der enten hvile over dem en eneste stor, alt omfattende Stemning, der uimodstaaelig griber, og des stærkere, jo dybere man trænger ind, eller de maa bestaa af livlig vekslende Partier, som hvert for sig paa en særegen Maade skiller sig ud fra Omgivelserne, som ved Farve Linjer, Alvor eller Ynde uvilkaarlig fængsler Blikket og samler Opmærksomheden. Ingen glemmer nogen Sinde det storladne Tungsind over Hedens ellers saa ensformige Fortælling. Og ingen har vandret gennem et nordsjællandsk Herred uden at berige sin Erindring med hundrede smaa, præcise og uudslettelige Billeder af idylliske Skovsøers blanksorte Spejl, af frisk, blinkende fjordblaat mellem bøgeklædte Skrænter, af fintløvede Hasselhegn med en Stente og en Hytte, af mørkt skulende Tørvemoser under kløverrødmende

Højagre, af skyggefulde Lunde og livlige Smaabyer med Ungdommen samlet omkring et kobberfarvet Gadekær. (*Danmark* 1, s.250)

Pontoppidan kunne endda – når han fandt det opportunt – overdrive de topografiske skildringers betydning i visse af hans romaner. Således hævdede han i et brev til Edvard Brandes (1.11.93), at romanen *Minder* fra 1893 ikke var nogen roman, men “et Landskabsbillede med lidt Staffage, ganske som *Vildt* og *Ung Elskov*”. Men måske var det mest for at slippe for at diskutere indhold med den strenge brandesianer, der ikke altid var begejstret for Pontoppidans små romaner?

Det er imidlertid uomtvisteligt, at landskabsbeskrivelserne spiller en væsentlig rolle i de fiktive værker. En stor del af stoffet i *Minder* stammer faktisk fra beskrivelserne af Randers og omegn i “Kronjyder og Molboer”, omend der er sket ændringer og tilpasninger til romanens plot. Ligesådan forholder det sig med romanen *Den gamle Adam* (1894) og artiklen “Vestfyn” i *Danmark*, og der findes adskillige andre – omend knapt så tydelige – eksempler i forfatterskabet. Disse forhold er der skrevet en del om i Pontoppidan-forskningen, men hvad der har undret mig i de snart 50 år, jeg har beskæftiget mig med Pontoppidans forfatterskab, er, at ingen tilsyneladende har fundet anledning til, om man så må sige, at grave lidt dybere i disse landskaber, eller rettere: i Pontoppidans litterære brug af dem. For det er i mine øjne oplagt, at der stikker noget under, at landskabsbeskrivelserne bliver brugt til meget mere end at skabe stemning og lokalkolorit.

Gennem tiden er der selvfølgelig nogen, der har fattet mistanke. Således skrev Edvard Brandes i sin anmeldelse af romanen *Ung Elskov* (1885) i *Politiken* (20.11.85), at Pontoppidan ikke var impressionist, og at hans landskaber snarere var idealiserede end stedlige. Brandes var ikke tilfreds med bogen, der irriterede ham, fordi han fandt den virkelighedsfjern. Det fik ham dog ikke til at reflektere dybere over, hvorfor “realisten” Pontoppidan ikke holdt sig på brandesianismens smalle sti i sine landskaber.

Lidt længere nåede Vilhelm Andersen i sin monografi *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab* fra 1917 – omend det kun var med en strøtanke. I sin omtale af romanen *Isbjørnen* (1887) sammenligner han den lidt overraskende med den lidt ældre *Sandinge Menighed* (1883) og skriver blandt andet:

Trods Stedets og Sædernes forandring synes man at kende igen disse Mennesker, enne virkelige Slægt af “Underjordiske”, denne Fjord, der – ogsaa her – skærer sig vestlig ind i Landet, denne Gudstjeneste i den lille Stenkirke eller under aaben Himmel og denne Præst. Men Momme hedder han vist nok ikke. (s.48)

Man kan pedantisk anholde, at det, der i *Sandinge Menighed* skærer sig vestlig ind i landet, ikke er en fjord, men en eng, der er beskrevet som en fjord, men det, der er interessant her, er, at Vilhelm Andersen ser, at der under det sjællandske og det grønlandske landskabs helt forskellige overflader gemmer sig noget abstrakt fælles, man kunne kalde det en landskabelig dybdestruktur. Det blev desværre ved den inspirerede strøtanke, Vilhelm Andersen fulgte aldrig op på den, men han

havde også rigtig travlt den sommer. Bogen skulle være færdig til Pontoppidans 60-årsdag 24.7.

Men her begynder vi måske at ane, hvordan landskaberne hos Pontoppidan tjener et andet og dybere snarere end et realistisk formål.

Også Knut Ahnlund havde blik for, at landskabet spillede en afgørende rolle i Henrik Pontoppidans forfatterskab. I sin disputats fra 1956, *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, kommer han i kapitlet "Natur och civilisation" med et forsøg på en systematik over Pontoppidans brug af naturen – og dermed også landskabet – som mere end blot en kulisse for handlingen. Som det også fremgår af kapiteloverskriften, ser han hos Pontoppidan to diametralt modstillede naturtyper: det åbne land over for idyllen, bjerglandet over for fladlandet, ægte natur over for civilisation og tæmmet natur, og til disse modstillede naturtyper svarer karakterernes forskellige holdninger til naturen og til tilværelsen i det hele taget. Ahnlund skriver:

Från och med *Ung Elskov* slipper han greppet i dess vedertagna former. Och samtidigt med detta bliver naturen något mer än en kuliss och en miljö, mer också än en symbol. Den bliver ett motiv i sig själv, ja ett problem. (ss. 192-193)

Ja, faktisk er naturen ifølge Ahnlund *hovedperson* i flere af romanerne (s. 187).

Dette er godt og præcist observeret, men jeg mener, at Ahnlund desværre – lige som sine forgængere – undlader at følge op på sine gode iagttagelser og derfor ikke får afdækket, hvor dybt denne symbolik er integreret i teksterne, at den faktisk udgør en dybdestruktur, der detaljeret afspejler, kommenterer og ligefrem forklarer, hvad der sker i tekstens overfladestruktur, handlingsplanet. Når jeg mener, det er vigtigt at få afdækket denne dybdestruktur, er det, fordi vi efter min mening her kommer tættere på den forfatterholdning, der på handlingsplanet er så svær at få hold på på grund af Pontoppidans ironi og tvesyn. I dybdestrukturen står alting i et skarpt lys.

Efter Ahnlunds forsøg på at sætte Pontoppidans natursyn i system er der – så vidt jeg kan se – ikke blevet gravet noget videre i Pontoppidans landskaber, og der er i hvert fald ikke blevet gravet særlig dybt, da det, der er skrevet, har været af mere partiel karakter. Så vidt jeg ved, er det mest systematiske forsøg gjort af Dan Ringgaard, der i 2011 holdt et foredrag på Pontoppidan Selskabets sommermøde med titlen "Rummet hos Herman Bang og Henrik Pontoppidan". Foredraget kan læses på henrikpontoppidan.dk. Her skriver Ringgaard blandt andet:

Henrik Pontoppidans rum virker ikke umiddelbart dynamiske. De er først og fremmest topografiske. De er rum med særlige fysiske kendetegn som fortælleren beskriver med kartografisk omhyggelighed, som han placerer sine karakterer i, og som han integrerer optimalt i sin fortælling. Pontoppidan er med andre ord i det stykke kantianer. Hos Pontoppidan kommer rummet først. Det er noget som lokaliseres, beskrives og befolkes. Men når det en gang er skabt som et levet rum er det til gengæld betydningsfuldt, det er blevet til et sted som er forankret i tid og rum og som i høj grad påvirker og har indflydelse på nogen. Og det i et omfang så de karakterer som er placeret i disse rum eller har bestemte bevægelsesmønstre imellem dem, kan have vanskeligt ved at vriste sig fri af dem.

Rummets dynamik hos Pontoppidan opstår på fortællingens niveau, ved at det spiller en aktiv rolle i plottet.

Ringgaards analyse er spændende og falder godt i tråd med Ahnlunds, og selv om jeg er enig med dem begge, savner jeg lidt *konkretion*. Hvad er det *helt præcist*, der er særligt ved Pontoppidans landskaber? I *Den civiliserede rejsendes møde med naturen* har jeg forsøgt at give en på en gang bred og detaljeret analyse af Pontoppidans litterære brug af landskabet (og naturen i det hele taget), sådan som jeg læser den. I denne artikel vil jeg begrænse mig til at prøve at fremanalysere denne brug af landskabet som metafor ud fra en enkelt, men lidt mere grundig analyse af et af Pontoppidans værker, nemlig den lille roman *Højsang*.

I korrespondancen mellem Henrik Pontoppidan og Martinus Galschiødt fra slutningen af 1883 og begyndelsen af 1884 kan man se, at da Henrik Pontoppidan blev engageret til at skrive bidrag til *Danmark*, var det hans store ønske at få lov til at skrive om Store og Lille Vildmose i Nordjylland, og en overgang så det også ud til, at han kunne komme til at skrive om Store Vildmose i Vendsyssel. Men som det fremgår af indledningen til denne artikel, endte det med to andre bidrag. Pontoppidan opgav dog ikke tanken om at udgive flere “danske Billeder”, det vil i denne sammenhæng sige topografiske skildringer fra forskellige steder i Danmark, der udover de to bidrag til *Danmark* skulle indeholde skildringer af Amager, Skagen, heden ved Viborg og muligvis flere. Planerne om et sådant værk blev aldrig realiseret, men brudstykker af det, der skulle have udgjort værket, blev offentliggjort i *Illustreret Tidende*, *Wilsbech's Illustrerede Almanak*, *Folkets Almanak* og *Kjøbenhavns Børs-Tidende* i perioden 1889 til 1891. Om der også skulle have indgået en skildring af Store Vildmose i de “danske Billeder”, vides ikke. Pontoppidan fik aldrig udgivet en skildring af vildmoserne, men han kom tæt på, idet han brugte landskabet i nærheden af Store Vildmose i det sydvestlige Vendsyssel som scene for *Højsang*.

Romanen *Højsang* udkom på Det Schuboteske Forlag i 1896 og havde – ligesom forgængeren, *Den gamle Adam* – undertitlen *Skildring fra Alfarvej*. Bogen består af to hoveddele, en rammefortælling, hvor en “snart 40 Aar gammel” anonym fortæller (s.4) beretter om en oplevelse, han havde som 22-årig (s.14), og denne oplevelse udgør så romanens egentlige handling. I modsætning til, hvad der er tilfældet i de fleste af Pontoppidans tekster, ved vi i *Højsang*, præcis *hvornår* handlingen i fortællerens erindring udspiller sig, nemlig de første dage af september 1878 (s.240), og romanens nutid falder således nogenlunde sammen med udgivelsespunktet. Knap så klart er det, præcis *hvor* den foregår. Rammefortællingen foregår i København, mens ungdomsoplevelsen udspiller sig et sted i det sydvestlige Vendsyssel ud mod Jammerbugten. Stedet hedder Vestervad (s.214), men det er en fiktiv lokalitet. Til gengæld taler en af personerne om “inde i Aalborg” (s.163), som om det ikke er særligt langt væk. Der nævnes et fyrtårn, hvis lys kan anes “langt oppe i Nord” (s.96). Det kunne muligvis være Hirtshals fyr, men da der også står, at en af personerne daglig får besøg af fyrassistenten (s.240), kan det ikke passe på grund af afstanden. Fyrtårnet må derfor anses for fiktivt, da der i 1878 ikke var nogen fyrtårne mellem Hirtshals og Hanstholm. Det vil sige, at

Pontoppidan her konstruerer et landskab, der måske kan lokaliseres som liggende i omegnen af Blokhus eller Løkken, men samtidig er tilstrækkelig ubestemt til, at han kan indrette det, som han vil.

Det erindrede drama, der udspiller sig i dette nøje kuraterede landskab, kan kort resumeres således:

Den unge fortæller har vendt sit liv i København ryggen. Han har slået op med sin forlovede for ikke at blive fanget i "Ægteskabets lukkede Baas" (s.27), opsagt sit job som lærer, afhændet sine bøger og er draget til en øde egn i Vendsyssel. Han finder livet i København "tomt og regelret og smaatskaaret" (s.15). Han vil være "Digter, Sanger, Lidenskabens Tolk" ligesom sit store idol, digteren Liebmänn (s.27), og han drømmer om

... stolte Kvinder, hvis Kærlighed var som et Kongerige af Lykke og Lys og Herlighed.
Da syntes mig Stormen at banke paa min Dør som hemmelige Elskovsbud; og mine
Sanser fortabte sig i Drømme om vilde Favntag og fortærende Kys af store, blodvarme
Læber. (s.26)

Den unge fortæller drager således ud med store forventninger til erotiske eventyr og til, at de bedst udspiller sig i fjerne, "vilde" egne. Der synes da også at åbne sig en mulighed, da han under foregivende af at interessere sig for mandens land-indvindingsprojekter bliver inviteret hjem til en af den øde egns få proprietærer, Lindemark, hvis frue ifølge rygterne har "det lidt med verdslige Lyster" (s.35). Hans forsøg på at indynde sig hos fruén slår ynkeligt fejl. Hun er nemlig forelsket i en noget derangeret og fordrukken løjtnant med det adelige navn von Hacke, der som klitassistent og lokal helvedeskarl huserer i det forblæste landskab. Den unge rejsende kommer til at fungere som katalysator for voldsomme begivenheder, han ikke har nogen aktiv del i: von Hacke ser ham som en rival og skyder sig i jalousi, og sorgen herover får fru Lindemark til at gå fra forstanden. Skræmt som den unge mand er, kommer den tilværelse, han forlod i København, nu til at stå i et ekstra idyllisk skær, og han skynder sig tilbage til hovedstaden. Men forholdet, til den tidligere forlovede lader sig ikke genoprette, og fortælleren ender som en ensom pebersvend, der begraver sig i undervisning, lidt forfatteri (som denne fortælling) og et efter hans eget udsagn længe ventet græsk glossarium "til Skolebrug og Hjemmeøvelse" (ss.265-266).

Stort set alle Pontoppidans bøger har givet anledning til tvivl om, hvor forfatteren selv står, og hvad han vil sige med dem – både blandt samtidige kritikere og senere litterater. Og *Højsang* er ingen undtagelse. Det er ikke så mærkeligt, for bogen er en sand lagkage af ironi. Først er der den 22-årige fortæller, der er ironisk både over for omgivelserne og over for sig selv. Derefter er der den snart 40-årige fortæller, der retrospektivt ironiserer over sit ungdommelige alter ego, så man knapt ved, hvad der er den unge fortællers ironi, og hvad der er den ældres efterrationaliseringer. Oven i det ironiserer den ældre fortæller i romanens nutid over sig selv – og endelig er der forfatteren, der er ironisk over for det hele! Der

synes dog at være en vis konsensus om, at bogens budskab sammenfattes meget godt af den ældre fortæller, der sidst i bogen

... drømmer om en ny Tid og en ny Slægt, hos hvem de store Passioner ikke som hos vor er et uhyggeligt Delirium, der ufravigeligt ender med Selvmord eller Vanvid, men for hvem Lidenskabene er som et helligt Igenfødselsens Bad, der adler sindene, staalsætter Viljerne, udspænder Aandens Vinger til paa Ørnevis at hæve sig i støt og stolt og rolig sejlende Flugt, ... (s.265)

Der er næppe nogen tvivl om, at Pontoppidan deler denne drøm om en mere robust generation, det kan man se flere steder i forfatterskabet, f.eks. i slutningen af *De Dødes Rige*. Også Ragna Nordby i *Mands Himmerig* kan opfattes som repræsentant for en sådan "ny Slægt". Men samtidig er den person, der udsiger denne "sandhed" en ret naragtig person, og Pontoppidans ironi underløber ham da også umiddelbart efter det ovenfor citerede:

... drømmer, mens jeg sidder bøjet over mit Skrivebord, med Tevandsskopen ved min side, og yder mit beskedne Bidrag til en saadan Fremtidsslægt ved at rette Stile, forfatte Bogkataloger og nu og da, som en anden Hr.Klattemand, at nedskrive saadanne smaa belærende eller moraliserende Skolemester-Fortællinger ... (ss.265-266)

Så er vi lige vidt. Hvad skal vi tro?

Og hvad med bogens øvrige personer? Er fru Lindemark blot en utaknemmelig og overspændt flane, der har haft alt for god tid til at læse russiske romaner, og von Hacke en fortrukken fantast, hvis demonstrative selvmord er en hul teatralisk gestus ligesom den unge arkitekt Ishøjs ditto i *Den gamle Adam*? Eller er her tale om en ægte kærlighedstragedie? Er proprietær Lindemark, som både von Hacke og den unge fortæller så gerne (men uden held) vil sætte horn i panden, en positiv eller negativ figur? Vi kan ikke regne med den unge fortællers vurderinger af personerne, for de skifter alt efter hans situation og humør.

Jeg vil prøve at nærme mig et svar ad to veje. Den ene består i at skære igennem "lagkagens" øvre lag og se, hvad der gemmer sig i bunden, altså dybdestrukturen. Hvad repræsenterer de enkelte personer egentlig? Hvilke grundlæggende værdier opstiller teksten, og hvordan forholder den sig til dem? Sideløbende vil jeg afsøge Pontoppidans øvrige forfatterskab – det fiktive såvel som det non-fiktive – for at se, om der her er noget, der kan understøtte analysen.

De grundlæggende konflikter i *Højsang* trækkes op tidligt i bogen under det første møde mellem fortælleren, Lindemark og von Hacke på den lokale kro. Her er også proprietær Hansen til stede. Han prøver i sin brandert at sætte den unge fortæller ind i situationen:

... Jeg skal nemlig sige Dem, Hr. ... Hr. ... Hr. Københavner – Hr. Hacke er saadan en Slags Vildmand, han er knusende gal over al den Civilisation, vi laver i Stand her – hva'! Rigtignok er han kongelig Klitassistent, – men om han kunde følge sin egen Lyst, saa bander jeg paa, at han lavede hele Vendsyssel om til en stor Vildørk, hvor man kunde gaa omkring og jage Løver og Hyæner – og vilde Pigeboern! Ki – ki! Hr. Hacke sværmer for

denne hersens Naturligtilstand, skal jeg sige Dem ... for Urtiden ... den Gang, De véd nok, da Damerne gik uden Bukser! (ss.64-65)

Der slås flere temaer an her: natur kontra kultur, fortid kontra nutid og forskellige syn på erotik. Kulturens fremmeste repræsentant i bogen er proprietær Lindemark, der stræber efter at ændre landskabet, kultivere det. Fortælleren forholder sig negativt til Lindemark fra begyndelsen. Dette kan selvfølgelig forklares med, at han er ude på at forføre konen, og at Lindemark står i vejen for den plan. Men han er også negativ over for Lindemarks landindvinding. På vej til Lindemarks gård, Storgården, tænker han:

Saa dundrede det under Hestene; vi kørte over en Bro. Jeg hørte vandet nedenunder risle gennem et aabent Stigbord, og denne lyd gjorde et ligefrem ubehageligt Indtryk paa mig. Nu var jeg altsaa udenfor den frie Naturs Enemærker. Her traf jeg igen Elementerne bundne med Jern og Slaa til Civilisationens Trædemølle. Rimeligvis var dette Sluseværk et Led i Hr.Lindemarks saa højt berømmede Overrislings-Foretagende. Det var jo denne Guds Mand, der havde taget sig af Naturens Optugtelse her. (ss.96-97)

Den instinktive uvilje skyldes, at fortælleren har forskrevet sig til vild og uhæmmet erotik, men nok også, at han fornemmer, at Lindemarks projekt også er symbolsk. Det fornemmer læseren også, da Lindemark senere tager den unge fortæller med ud i landskabet og forklarer om projektet. Han vil blandt andet plante en fyrretræsplantage som værn mod vinden:

Kan De se den lille Indsænkning i Jordsmonnet derhenne foran Storgaarden? De kan vel kende Storgaarden ... dér, ja! Tænk Dem en Gang denne Indsænkning fyldt med Vand fra Grøfterne, som ligger dér nord for, saaledes at Hovedbygningen vil kunne spejle sig i det. Forestil Dem saa, at Skovene herfra til den Tid strækker sig helt rundt om denne lille Indsø ... ikke sandt? Det vil kunne blive ganske smukt. (s.183)

At gøre dette vil ifølge Lindemark være det samme som "at gøre Ende paa Naturmagternes Voldsregimente her" (s.183). Den fremherskende naturmagt på denne egn er jo stormen, der blæser uafbrudt i de dage, den unge fortæller opholder sig på egnen, men der er også andre. Senere taler fortælleren om "den utæmmede Naturkraft" i fru Lindemarks lidenskab for von Hacke (s.192), og i et pludseligt anfald af klarsyn forstår han, at "han er Stormen, som hun elsker" (s.169). Plantageprojektet er altså en metafor for Lindemarks forsøg på at holde på sin kone, han kalder det "en Morgengave", men hun ønsker blot at komme ud af "beplantningen", der således bliver en metafor for ægteskabet, hvis funktion altså er at inddæmme lidenskab. Når Lindemark tror, at han kan gøre det på denne måde, skyldes det, at fru Lindemark stammer fra Vejle-kanten, og dengang elskede hun skovene (s.190), men nu hader hun dem:

Jeg afskyer Skovene. Blot jeg tænker paa dem, føler jeg en Tyngsel over Brystet, som om jeg skulle kvæles. (s.124)

Her bliver bogens titel interessant. Den alluderer naturligvis til *Højsangen* i *Det Gamle Testamente*, hvor en mandlig og en kvindelig stemme skiftevis udtrykker deres kærlighed til og længsel efter hinanden. Dette foregår under en vidtløftig brug af metaforik. I kapitel 4 bruger den kvindelige stemme et billedsprog, der minder stærkt om det, vi ser i Pontoppidans roman:

Vågn op, nordenvind, kom, søndenvind!
Lad det lufte i min have, lad dens balsam strømme.
Min elskede skal komme til sin have
og spise af dens herlige frugter. (IV, 16)

Også på Storgården er der en have, der ligger lidt i læ af den østre gavl. Ligesom plantagen må den symbolisere Lindemarks bestræbelse på at bevare ægteskabet, men der er kun en "forkrøblet stump" tilbage (s.109).

Men er romanen overhovedet en "højsang"? Eller er det hele blot hysterisk sværmeri? Er von Hacke virkelig den vilde storm, altså en repræsentant for naturen, eller er han bare en vindbøjt? Vi ser jo kun personerne gennem fortællerens dobbelte filter. Men der er oplysninger, som fortælleren ikke er herre over. F.eks. fortæller von Hacke, at han har deltaget i Krimkrigen. Fru Lindemark tror naturligvis på ham og taler om de mange sår, han har fået "både i Hovedet og rundt om paa Kroppen" (s.246). Det er dog næppe noget, hun har kunnet konstatere ved selvsyn, da hun vist aldrig har været alene med ham. I *Livsrusen* skriver Flemming Behrendt:

...han har (nok ikke) deltaget i Krimkrigen og er fuld af illusioner og overdrivelser, en fantast.
[...] Han ligner Hostrups løjtnant von Buddinge i *Gjenboerne*, men det lykkes i første-udgaven at få læseren til mere at føle med ham end at grine ad ham. (s.323)

Men hvad nu, hvis han taler sandt? Vi får faktisk et vink i den retning. Da fortælleren spørger Lindemark, om det med Krimkrigen passer, svarer denne:

Saaledes fortæller han i det mindste ... og der er vist egentlig ingen Grund til at betvivle det, skønt man ellers gør vel i at være varsom med at fæste Lid til hans mange Fortællinger. (s.88)

Når ikke engang von Hackes største rival og argeste modstander vil afvise hans historie, kunne det måske tyde på, at løjtnanten ikke er helt den fantast, han bliver gjort til, men i virkeligheden er en af "de stort anlagte Personligheder", som tiden ifølge fru Lindemark ikke er til (s.245). Det er i øvrigt ikke svært at finde belæg for denne tolkning andre steder i Pontoppidans forfatterskab.

I 1902 udsendte Henrik Pontoppidan skuespillet *De vilde Fugle*, der er en (delvis) dramatisering af *Højsang*. I et brev til vennen Axel Lundegård (17.12.1902) skrev Pontoppidan om stykket:

Jeg vilde blot prøve at udskære det Drama, der virkelig findes gemt i *Højsang* men hvor det er så forpuppet, at det er vanskeligt at få Øje på [det] mellem de mange Fortæller-Reflektioner. Og Anledningen var den, at jeg har følt Lyst og Trang til at tale de "vilde"

Fugles Sag i disse meget tamme Tider, vi for Tiden gennemlever her i Landet, og som så tåbeligt forherliges.

Skuespillets sidste replik er lagt i munden på andenlærer Langer (der også optræder i romanen). Da den unge københavner, der nu hedder kandidat Glob, efter de dramatiske begivenheder siger, at han vil tage hjem til sin Katinka (i *Højsang* hed hun Katarina), svarer Langer:

Det gør De vistnok ogsaa rigtigst i. Man har det ord her paa Vestkysten, at det er de stærkeste skuder, der strander. Og der er sgu vist ikke Tømmer i Dem til et Vrag. – Lykke paa Rejsen! (s158)

I den endelige, kraftigt bearbejdede udgave af *Højsang*, der udkom i 1921, og hvor fortælleren i modsætning til førsteudgaven omtaler sit yngre jeg i tredje person, bliver denne tanke tillagt fortælleren selv:

Han tænkte paa det Udtryk “et stakkels Vrag”, som Lindemark et Par Gange havde brugt om ham [von Hacke]. Aa ja! Men det var nu en Gang først i den Tilstand, at en Oceanflyver kom Landkrabberne paa nært Hold. (*NØS* III, 46)

Løjtnanten er efter alt at dømme en ægte, omend temmelig forpjusket, repræsentant for naturen og dermed korrekt anbragt i det åbne landskab – mens hans modpart, kulturrepræsentanten Lindemark, “forskanser” sig i sin lukkede beplantning. Hans “kulturlighed” forstærkes yderligere af, at han er meget religiøs og endda ligner en præst (1896, s.33). I Pontoppidanens univers er religiøsitet og kirken som regel på kulturens side, og det at ligne en præst afslører en persons sande placering i natur/kultur- modsætningen. von Hacke ligner ikke en præst og er erklæret ateist (s.88).

Sådan læser jeg i hvert fald tilfældet von Hacke, men man kan altid finde modsigelse hos Pontoppidan. Flemming Behrendt fremhæver i *Livsrusen* (s.324) et brev fra Pontoppidan til Viggo Stuckenberg dateret 16.9.1896, hvor Pontoppidan yderst sarkastisk taler om en tendens i tiden og litteraturen, nemlig at den “ulykkelige” kærlighed får uforholdsmæssig meget plads: “At hænge sig af Kærlighed er jo endnu i vore Dage højst poetisk”. Men han nævner også at han “for nylig” har skrevet en bog, der snart udkommer, og som “berører den Sag [forholdet mellem mand og kvinde] intimere, end måske nogen af mine andre Bøger”. Den bog er naturligvis *Højsang*, der udkom en måned senere, og den sag, der tales om, kan selvfølgelig være forholdet mellem fru Lindemark og von Hacke, men er nok snarere forholdet mellem hr. og fru Lindemark. Pontoppidan har skrevet adskillige bøger, i hvilke forholdet mellem mand og kvinde, og ikke mindst ægteskabet, diskuteres, og der er påfaldende mange ægteskaber, hvor kvinden er den part, som lider eller endda bukker under. Et par eksempler ud af mange er *Borgmester Hoeck og Hustru* og *Lykke-Per*. I førstnævnte dør fru Hoeck i en relativt ung alder, i sidstnævnte er det fru Sidenius, Pers mor, der i ægteskabet med præsten forvandles fra en livsglad natur til noget ganske andet af børnefødsler og religiøs påvirkning. Hvis vi kigger lidt på dybdestrukturen i alle disse ulykkelige ægteskabshistorier, har de det til fælles, at manden, der er en kulturrepræsentant, med vilje eller uafvidende, krænker

og kuer kvindens naturlighed med sin pligtfølelse, sin religiøsitet, sin moral – og med sin jalousi.

Ligesådan med ægteparret Lindemark. Han har sikkert ret, når han beskriver, hvor lykkelige og enige de var i begyndelsen. Metaforisk kommer dette til udtryk i deres forhold til skoven:

... og [vi] tilbragte hele Dagen sammen i Skovene ... og du kyssede Trærnes Blade, da vi skulde skilles, og kaldte Skoven vort Kærlighedshjem og takkede den. Husker du det? (s.190)

Fru Lindemark siger, at han lyver, men det gør han næppe. Men i længden har fru Lindemarks stærke lidenskabelighed ikke kunnet tilfredsstilles, og hun føler sig som en del af bedriften:

Du skulde jo have Arvinger til Gaarden, sagde du ... Du havde jo købt mig til at være dit Avlsdyr! (s.189)

Hendes natur er ikke tamdyrets, og nu er hun symbolsk ved at blive lukket helt inde med en mand, hun er kommet til at hade. Som tidligere nævnt afskyr hun nu skovene, og hun har tilsyneladende heller ikke meget til overs for sin mands religiøsitet: "Men jeg hader Præsterne" (s.128). Og hendes yndlingsdigt er digteren Liebmans "Sang til Danmark", der modsat så mange andre fædrelandssange priser de vilde og ukontrollerbare sider af dansk natur (ss.126-127). Fortælleren finder hende "betagende skøn", da hun deklamerer digtet, men bliver efterhånden mere og mere bange for hende, bange for den lidenskab, han så inderligt ønskede at opleve:

Med sit blege Ansigt, sin store Mund, sine runde, graaladne, gennem de blaalige Skyggeringe fremstirrende Øjne og sit paa én Gang trodsige og skjulte, stolte og undvigende, ja, til Tider frygtsomme Væsen syntes hun mig at ligne en Ulvinde, ... en fangen Ulvinde, der bag burets Tremmer skælvende drømmer om Blod og Frihed. (s.196)

Fortællerens frygt og ubehag kulminerer på vej til festen på Hansens gård, hvor fru Lindemark synes at tro, at hun skal møde Hacke, og det er ikke uden symbolsk betydning, at denne scene udspiller sig mellem to "idyller", altså i naturen:

For første Gang saa jeg her for mig en Kvinde i ubehersket erotisk Ekstase, – og dette Syn fyldte mig med en ny Forfærdelse. Jeg fandt hende i dette Øjeblik rent ud afskrækkende styg. (s.200)

Sammenlign med s.127, hvor han fandt hende "betagende skøn". Det var sådanne kvinder, fortælleren drømte om, da han drog ud på eventyr. Det gør han så ikke mere. Det er gået ham, som det er gået hans forgængere i flere af Pontoppidans små romaner fra 1890'erne (og i krøniken "Ørneflugt"): Naturens – den indres såvel som den ydres – sande beskaffenhed er gået op for ham, den er udspændt mellem ekstremer og styres af "Livets ubarmhjærtige Love" (s.204). Og apropos ubarmhjertighed, så siger Fru Lindemark på et tidspunkt til fortælleren:

Han [von Hacke] havde altid været modig ... derfor havde han nu ogsaa faaet saa smuk en Død. Hvad jeg mente om Krig? Hun syntes, at Krig var noget stort og helligt. Krigen fostrede Mænd. Og Mod og Mænd, dertil var det, Landet trængte. — (s.246)

Dette siger hun på et tidspunkt, hvor hun angiveligt er ved at gå fra forstanden. Tanken er dog ikke mere vanvittig, end at den spøger senere i Pontoppidans forfatterskab, dels i romanen *Mands Himmerig* (1927), dels – og ikke mindst – i artiklen “Et Nytaarsønske”, der offentliggjordes i *Nationaltidende* og *Dagens Nyheder* 1.1.1929. I denne artikel bruger Pontoppidan vendinger om krigen, som han tidligere har brugt om naturen og lidenskab. Hvor fortælleren i *Højsang* f.eks. taler om “livets ubarmhjærtige Love”, siges der i nytårsønsket om krigen:

Ingen er Døden vissere end den, der udelukker sig fra Selvfornyelse i de store Oplevelsers Sejrsfryd eller Fortvivelse. Hverken smaa eller store kan luske sig fra at betale Prisen for Livets Opretholdelse, saadan som den en Gang for alle er blevet fastsat i Gudernes Raad, der desværre ikke var en Forsamling af gamle Tanter.

I slutningen af *Højsang* taler den ældre fortæller som citeret ovenfor om lidenskab som “et helligt Igenfødselsens Bad” (s.265). I “Et Nytaarsønske” kaldte Pontoppidan – til mange pæne menneskers forargelse – krigen for “Foryngelsens Bad”, hvilket vel er nogenlunde det samme.

Der kunne nævnes flere træk ved fru Lindemark, der kvalificerer hende, men de nævnte må være nok til at konkludere, at hun hører til på natursiden i Pontoppidans topografi, selv om hun er indespærret på den “forkerte” side.

I skuespillet *De vilde Fugle* har Pontoppidan ændret lidt på fru Lindemarks karakter. Hun fremstilles af stykkets ræsonnør, andenlærer Langer, som en oprørsk og lunefuld kvinde, der blæser på, hvad andre mener om hende og let forelsker sig. Oprørskheden peger frem mod Ragna Nordby i skuespillet *Asgaardsrejen* og romanen *Mands Himmerig*. Lidt overraskende påstår Langer derpå, at fru Lindemarks lunefuldhed og let antændelige lidenskab har været en fordel for ægteskabet:

Havde hun været en af de almindelige Liggehøns, var han [Lindemark] saamænd bleven Mage til de andre Fedtmuler her. Nu er der dog gaaet noget af det udødelige Livs saa fornøjelige Heksedans gennem Storgaardens Stuer. Luften her har været ladet med lidt af den Slags Elektricitet, der holder det indre Menneskes Mekanisme igang. (s.131)

Dette er en meget interessant bemærkning, fordi den knytter *De vilde Fugle* sammen med den lille roman *Den kongelige Gæst* fra 1908. Romanen handler netop om, at det idylliske ægteskab isolerer mennesker fra naturen – både den ydre, landskabet, og deres egen indre – og at man kun ved at åbne sig kan komme i korrespondance med naturen igen. Altså stik modsat Lindemarks beplantningsprojekt. Prisen for denne åbenhed er, at trygheden, stabiliteten forsvinder. Naturen er i evig forandring og dermed i modsætning til ægteskabets “til døden jer skiller”-det er en af de “ubarmhjærtige Love”.

Hvad fortælleren angår, kan der ikke være nogen tvivl om hans tilhørsforhold i modsætningen mellem natur og kultur. Han er helt og holdent et kulturprodukt, og han isolerer sig da også et sted, der er endnu fjernere fra naturen end Lindemarks projekt – midt i København. Også på det personlige plan holder han naturen på afstand, idet han renoncerer på erotikken. Det, der gør ham interessant, er hans høje (omend ikke ufejlbarlige) bevidsthedsniveau. Han er som en tam og stækket ørneunge, der præcis ved, hvad der kalder på den – men ikke kan følge kaldet.

I den anden – og endelige – udgave af *Højsang*, der som nævnt tidligere kom så sent som i 1921, er der foretaget talrige rettelser, ja, der er formentlig tale om et helt nyt manuskript (Skærbæk 1970, s.340), hvilket gør det vanskeligere at foretage den analyse, jeg har fremlagt her. Og måske er det også (en del af) hensigten med omskrivningen? I hvert fald gjorde Henrik Pontoppidan noget lignende – og endnu mere gennemgribende – med de to udgaver af den lille roman *Ung Elskov* fra 1885 og 1906 med det resultat, at den dybdestruktur, som var så tydelig i 1885-udgaven nærmest blev usynlig i 1906-udgaven.

Så vil man finde ned til det, jeg ovenfor har kaldt dybdestrukturen i Henrik Pontoppidans værker, er landskabsmetaforikken i førsteudgaverne af de små romaner et godt sted at begynde. Men dybdestrukturen består ikke kun af topografiske metaforer. Skal man kort sammenfatte, hvad den består af, kan den beskrives som et paradigme af binære modsætninger. Den overordnede modsætning er, som også Ahnlund bemærkede, natur over for kultur. Denne modsætning kan, som vi har set i *Højsang*, komme til udtryk i modsætningen mellem det åbne, vilde landskab og det lukkede, tamme. Den kan også komme til udtryk i en række andre modsætninger, der fungerer som metaforer i teksterne. Det kan være vilde dyr over for tamdyr, det aristokratiske over for det borgerlige, det kvindelige over for det mandlige, elskov over for ægteskab eller det fortidige over for det nutidige. Disse modsætninger optræder parallelt, men med forskellig vægt i de forskellige værker af Pontoppidan, tydeligst i de små romaner og novellerne, men også – omend mere diskret – i de store romaner. I *Højsang* var det modsætningen mellem det åbne og det lukkede landskab, der var mest iøjnefaldende, men ser man nøje efter, titter resten af modsætningerne også frem i bogen. F.eks. er von Hacke aristokrat, mens Lindemark og fortælleren er borgerlige. Fru Lindemark er ikke adelig, men hun er til gengæld kvinde. Og både hun og von Hacke associeres med fortiden. Således forbinder proprietær Hansen von Hacke med “Naturtilstand” og “Urtid” (s.65), mens fortælleren får associationer til Middelalderen ved synet af fru Lindemark (f.eks.ss.192-193).

Jeg hævdede ovenfor, at alt står i et klarere lys i dybdestrukturen. Her er det altid kultursiden, der udsættes for Pontoppidans hårdeste kritik. Efter min mening viser det, at der er en dybtliggende romantisk tendens i Henrik Pontoppidans tænkning og forfatterskab. Han blev – ligesom flere af de største navne i perioden, Ibsen, Jacobsen og Drachmann – aldrig nogen fuldblods brandesianer.

ABSTRACT

It is well-known that landscapes play an important role in Henrik Pontoppidan's works. But the landscapes are not only used by the author to create a backdrop for the plot, they are also part of a metaphorical deep structure in the texts. In this essay, Christian de Thurah examines one of Pontoppidan's minor novels, *Højsang*, in order to show in detail how Pontoppidan made use of this metaphorical layer.

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

LITTERATURLISTE

- Ahnlund, Knut: *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, (1956), Akademisk Forlag, 2.udg. 1972
- Andersen, Vilhelm: *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, Gyldendal 1917
- Behrendt, Flemming: *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads Forlag 2019
- de Thurah, Christian: *Den civiliserede rejsendes møde med naturen*, speciale 1977 (www.henrikpontoppidan.dk)
- Galschiødt, Martinus (udg.): *Danmark i Skildringer og Billeder af danske Forfattere og Kunstnere*, I-II, Thiedes Bogtrykkeri 1887-1893
- Højsangen*, bibelselskabet.dk
- Ringgaard, Dan: *Rummet hos Herman Bang og Henrik Pontoppidan*, foredrag 2011 (www.henrikpontoppidan.dk)
- Skærbæk, Thorkild: *Kunst og budskab. Studier i Henrik Pontoppidans forfatterskab*, Gyldendal 1970
- Skærbæk, Thorkild (udg.): *Henrik Pontoppidan: Magister Globs papirer*, Gyldendal 1979

De af Henrik Pontoppidans værker og breve, der er benyttet i denne artikel, kan læses på henrikpontoppidan.dk