

Hønsegårdens tamme

ørne

En analyse af fuglemotiver i Henrik Pontoppidans
forfatterskab

OLIVER ZEEBERG NIELSEN

PONTOPPIDANS BRUG AF FUGLE SOM LITTERÆRT VIRKEMIDDEL

Når man læser værker af den danske forfatter Henrik Pontoppidan (1857-1943), mødes man ofte af en nøgtern fortællestil, der gør dem nemme at læse (omend ikke nødvendigvis at forstå). At kalde forfatterskabet fuldstændigt blottet for formsprog ville dog heller ikke være rimeligt. Blandt andet havde Pontoppidan en tendens til at beskrive sine karakterers udseende og handlinger ud fra sammenligninger med diverse fugle. Som den følgende analyse vil vise, bruges denne teknik især, når en given karakters indre storhed, eller mangel på samme, skal beskrives. Der findes i forfatterskabet to modpoler, der repræsenteres på den ene side af bondegårdsdyr som ænder, høns og tamgæs og på den anden side af vilde fugle som ørne og vildgæs. Det er forholdet mellem disse poler, der her skal undersøges.

Pontoppidans forfatterskab er af en art og størrelse, som kan vanskeliggøre entydige definitioner. Forholdet mellem socialrealistiske idealer og eksistentiel grublen i forfatterskabet viser fx en udvikling i forfatterskabet, der gør det uhensigtsmæssigt at tale om hans tidligere noveller på samme måde, som man ville fremlægge de tre store romaner: *Det forjættede Land* (1891-95), *Lykke-Per* (1898-1904) og *De Dødes Rige* (1912-16). Forfatterens mange omskrivninger af sine egne værker har heller ikke gjort det nemmere at nå til enighed om en entydig læsning. Når jeg derfor med denne artikel vil forsøge at sige noget om, hvordan fugle optræder i Pontoppidans forfatterskab, er det selvfølgelig med det forbehold, at der er god mulighed for at finde tekster, der tilsyneladende modsiger hinanden.

EINAR GJERLØFFS FUGLESYMBOLIK

Lektor Einar Gjerløff (1896-1982), cand.mag. og ansat ved Frederiksborg Statsskole fik i 1971 udgivet en afhandling om fuglesymbolik hos Pontoppidan, som i stor grad fungerer som springbræt for denne artikel. I afhandlingen skriver Gjerløff,

at “Hos fuglene er det hverken deres sang, redebygning eller yngelpleje, der interesserer [Pontoppidan]” (Gjerløff 1971:173). Derimod er det primært deres evne til at flyve, der ofte inddrages som et værktøj i forfatterens billedsprog. Ifølge Gjerløff benyttes dette billede til at beskrive menneskers stræben.

Som eksempler på denne tendens i forfatterskabet kigger han på en række tekster, som da også er ganske oplagte; herunder *Ørneflugt* (1897), *Naar Vildgæssene trækker forbi* (1897), og *De vilde Fugle* (1902), som jeg også vil arbejde ud fra i denne artikel. I gennemarbejdningen af disse og andre tekster tegner Gjerløff et billede af Pontoppidans fuglemetaforik, der kredser om menneskers kræfter til en slags storhed (eller mangel på samme). Gjerløff beskriver fx Pontoppidans brug af ørne på denne måde:

Ørnen er for Pontoppidan symbolet på det store menneske. Hans stil får emfase, når den skildres. “De kongelige Fugle”, “Æterens Kongebørn”, “Himmelætlinge”, kaldes ørnene i kroniken “Ørneflugt”. (Gjerløff 1971:175)

Hvad “det store menneske” så er for en størrelse, bliver ét af de centrale spørgsmål i både Gjerløffs afhandling og denne artikel.

ØRNEFLUGT

Ørneflugt udkom for første gang i 1894 og er siden gået hen og blevet én af Pontoppidans klassikere. Især har mange nok stiftet kendskab til teksten i grundskole eller gymnasium, hvor den grundet sin længde, litteraturhistoriske dialog og tydelige tematik kan bruges som en meget overskuelig men potent indførsel i forskellene mellem litteraturen i henholdsvis starten og slutningen af 1800-tallet. I denne analyse tager jeg udgangspunkt i teksten, som den fremgår i opsamlingsværket *Noveller og Skitser* (1922).

“Ørneflugt” er en kort tekst, der fortæller om ørnen Klavs (eller Klaus alt efter udgave), som blev fundet som ungfugl og bragt ind i en præstegård, hvor den vokser op blandt ænder og høns. Klavs’ vinger bliver vedvarende stækkede, så han ikke kan flyve. En dag glemmer man at stække vingerne, og Klavs flyver i en overrasket lykkerus fra præstegården.

Og nu sad den deroppe paa den høje Tagryg, aldeles forstumlet af, hvad der var sket. Aldrig før havde den set Verden fra saa højt et Stæde. Ivrig drejede den Hovedet, nu til den ene Side, nu til den anden, indtil den – uimodstaaeligt draget af Himmelblaaet og de sejlende Skyer – paany bredte Vingerne ud og lod sig løfte, [...] først forsigtigt prøvende, snart dristigere, sikrere, [...] hvorpaa den pludselig med et vildt Frydeskrig svang sig i en stor Bue højt op i Luften. Den følte med eet, at den var Ørn. (Pontoppidan 1922: 301).

Efter en kort flugt rundt i området bliver Klavs imidlertid ramt af en slags nervøsitet over det ukendte tomrum, han nu befinder sig i. Denne nervøsitet overvindes kun ved synet af en hunørn, der i sin opadstigende flugt fører ham med sig til stadigt voldsommere højder.

De er kommen ud over en endeløs Stenørken, hvor mægtige Klippeblokke ligger kaotisk væltede over hinanden som Resterne af et omstyrtet Babelstaarn. Da aabner med eet Udsigten sig foran dem. Højt oppe over de drivende Skyer svæver som et Drømmesyn de evige Snetinders overjordiske Rige, ubesmudset af det levendes Færden, kun Ørnens og den store Stilheds Hjem. Det sidste Dagskær ligger og ligesom blunder deroppe paa den hvide Sne. Bagved staar den mørkeblaa Himmel fuld af rolige Stjerner. (Pontoppidan 1922: 302).

Rædselsslagen forlader Klavs hunørnen og højderne til fordel for præstegården derhjemme. Men ved et uheld bliver han ved ankomst skudt af avlskarlen.

Man saa nogle Fjer flyve ud i Luften, – og som en Sten sank den døde Klavs lige ned i Møddingpølen. – For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden. (Pontoppidan 1922: 304).

I denne fortælling ligger der en tydelig kommentar til H. C. Andersen (1805-1875) og hans eventyr “Den grimme Ælling” (1843), der leder tankerne hen på idéen om, at mennesket formes af sit miljø. Klavs defineres ikke af sine iboende kvaliteter af at være en ørn, men af den opvækst han får sammen med ænder og høns. Det interessante for os i denne sammenhæng er dog ikke menneskesynet i sig selv, men hvordan fuglene bruges til at formulere det. I forlængelse af Gjerløffs afhandling virker det oplagt at pege på netop de forskellige fugles evne til at flyve (eller deres mangel på samme). De definerende punkter i Klavs’ tilværelse er for det første den lange opvækst som stækket ørn, og dernæst den pludseligt erhvervede evne til at flyve. Man kan stille det sådan op, at hvis han ikke var blevet stækket som ung, ville han for længst have fundet sin plads oppe i de evige snetinders overjordiske rige, og hvis han på den anden side ikke pludseligt havde fået evnen til at flyve, havde han levet et langt og mageligt liv på præstegården. Der lader altså til at være en problematik, som særligt har at gøre med forsøget på at bevæge sig fra den ene tilstand til den anden. Klavs problem har at gøre med et skisma imellem den ørn, han har trang til at være, og det bondegårdsdyr, han i virkeligheden er. Dermed bevæger vi os over i en tematik, der kan findes mange steder i forfatterskabet: selverkendelse.

På den måde bliver “Ørneflugt” en historie om faren ved ikke at forstå sig selv, sine impulser og sine vilkår. Men Klavs’ eventyr er mere end bare farligt – det er også latterligt. Med sarkasme beskriver Pontoppidan ørnen som en af “æterens kongebørn” og kalder den både “kongætling” og “himmelætling” (Pontoppidan 1922: 301 – 302). Det latterlige ved Klavs er hans manglende vilje til at acceptere ørnetilværelsen på godt og ondt. Hans drøm om ørneflugt overlever ikke mange timer, før han bliver bange og trist over ensomheden ved de højere luftlag. Jagten på hunørnen og de iboende løfter om en storhed, der hæver sig over de dødeliges tilværelse, afbrydes af Klavs’ higen efter præstegårdens idyl.

Og atter vender hans Tanker vemodigt tilbage til det Hjem, han har forladt. Han tænker paa sin lune Plads paa Plankeværket og paa den hyggelige Andegaard, hvor hans smaa Venner nu sidder paa deres Rækker og sover sødt med Hovedet under Vingen. Han tænker paa de smaa, trinde Grise, der nu ligger i en Klynge hos Moderen og drømmer med

Pattevorten i Munden, og paa den tykke Dorthé, der vil komme ud fra Køkkenet med det dampende Fad, naar Kirkeklokken har ringet Solen op. (Pontoppidan 1922: 303-304).

Pattegrisene hos deres mor og den tykke Dorthé, der bringer mad, giver denne længsel en slags infantil karakter, der taler et tydeligt sprog: Klavs opfører sig som et pattebarn.

Igennem opvæksten på præstegården er der gået and i ørnen. Der er flere ting på spil i dette billede. Fuglene karakteriseres, som nævnt tidligere, ud fra deres evne til at flyve. Dels siger det noget om deres evne til at svinge sig op på højere eksistensniveauer, og dels siger det noget om deres frihed og uafhængighed. På disse punkter, formår Klavs på trods af sine vingers størrelse og styrke, ikke at være rigtigt "ørn". Det samme kan siges om de personlighedstyper, der tegnes omkring fuglene. På præstegården hopper Klavs forsigtigt rundt for ikke at få et rap over næbbet "... naar den engang fandt paa at gøre sin medfødte Overlegenhed gældende overfor Smaakravlet" (Pontoppidan 1922: 302). Synet af de barske fjelde og de kolde tinder er dét, der især afføder Klavs længsel efter det trygge familieliv hjemme på gården, hvor ænderne sover sødt i hinandens selskab. Det Klavs mangler her er rovdyrets brutalitet, som ifølge historien er nødvendig for rigtigt at give sig hen til den ørnetilværelse, han troede sig egnet til. Han er underlagt andres formaninger om, hvordan han bør opføre sig, og en frygt for at miste, hvad han har derhjemme, afholder ham fra at vinde dét, der burde have været hans skæbne.

NAAR VILDGÆSSENE TRÆKKER FORBI

Den korte fortælling "Naar Vildgæssene trækker forbi" (1897) er ligesom "Ørneflugt" genudgivet et par gange. For simpliciteten tager jeg også udgangspunkt i denne tekst, som den fremgår i *Noveller og Skitser*.

Fortællingen følger en ministeriel kontorchef ved navn Adolf, som lever en nærmest karikeret borgerlig tilværelse.

Som saa mange andre retskafne Ægtemænd foretrak han landlig Fred og Ensomhed for den store Bys Tummel og boede af den Grund ude paa en af de frederiksbergske Villaveje i et lille eenetages Hus bag en hvidmalet Stakitlaage og en Have, der var saa stor, at tre Mennesker meget godt kunde opholde sig i den paa een Gang. Villaen hed Mon Coeur og indeholdt – som Adolf ufravigeligt udtrykte sig – fem smaa Hjørterum, "rigtig hyggelige". Den laa lidt langt fra Venner og Bekendte, men hverken Adolf eller hans Kone var af dem, der bortødslede Tiden i Selskabslivet. De foretrak at tilbringe Aftenerne i Hjemmet, hvor de sad og læste højt for hinanden af en eller anden sund, helst belærende Bog, en historisk Roman eller en Rejsebeskrivelse. Undertiden spillede de et Parti Bezigue, inden de gik i Seng – dog gik det ikke ofte paa, og i hvert Fald blev Spillet aldrig af lang Varighed, fordi Leopoldine ikke godt taalte at tabe.

Men dette var ogsaa omtrent hendes eneste Fejl i Adolfs Øjne. Han var en lykkelig Mand. (Pontoppidan 1922: 404)

Imidlertid sker der et brud på denne simple og lykkelige tilværelse, idet Adolfs gamle ven Feliks (denne fortællings vildgås) fortæller en rystende nyhed: han

har forelsket sig i en yngre kvinde, hvorfor han nu forlader kone og børn for at rejse langt væk med sin nye udkårne. Han har brugt de fleste af sine midler på at sørge så godt for familien, som han kan, men lader i øvrigt ikke til at have de store skrupler angående sit forehavende.

Adolf er rystet over Feliks; men det er ikke kun forargelse, han føler overfor Feliks. "Ogsaa den, der har Børn, har dog en Ret til at blive lykkelig, ikke sandt?" (Pontoppidan 1922: 408), siger Feliks i løbet af sin afskedssamtale med Adolf. På turen hjem til villaen er han smittet af Feliks lidenskab, og da han kommer hjem, har noget i ham ændret sig.

Da han endelig naaede tilbage til *Mon Coeur* og stod ved den hvidmalede Stakitlaage, fandt han for første Gang Pladsen foran Haven noget indskrænket. Ogsaa generede det ham denne Aften, at han aldrig kunde tage Frakken af ude i Forstuen uden at støde Knoerne mod Væggen. (Pontoppidan 1922: 409)

Det sidste billede taler sit tydelige sprog: Adolf forsøger at baske med vingerne og generes af det bur, han har placeret sig selv i. Her viser sig det overordnede motiv i fortællingen, som titlen referer, for første gang rigtigt. Vildgåsen Feliks har i sin frie flugt trukket forbi tamgåsen Adolf, der instinktivt forsøger at flyve med. Herfra ligner historien i grove træk, den vi kender fra Ørneflugt, da Adolf langt fra egner sig som vildgås.

Efter et kort indledende sammenstød angående Adolfs hjemkomsttidspunkt finder en samtale om Feliks adfærd sted, hvor Leopoldine (også kaldet "Dina") fanger Adolf i næsten at forsvare selvsamme. Adolf vakler imidlertid halvhjertet frem og tilbage mellem de to positioner, men slutter af med at sige, at man i kærlighedsaffærer næppe kan forvente, at folk skal handle fornuftigt.

Dina svarede ham ikke mere. Hun var en baade forstandig og erfaren Kone, og hun var ikke længe om at begribe, hvad der var stegen hendes skikkelige Adolf til Hovedet. (Pontoppidan 1922: 410)

Dina er et interessant modstykke til Adolf i denne historie. Hun er ikke mindre borgerlig end han, men man mærker tydeligt i samtaler som denne, at hun ikke udskammes af den implicitte fortæller på samme måde, som hendes mand i løbet af fortælling bliver det. Som det var tilfældet i "Ørneflugt" er Pontoppidan altså ikke fokuseret på at udskælde tamgåsetilværelsen som sådan. Det er derimod de latterlige forsøg på at svinge sig højere op, end man magter, som han retter sine giftpile imod.

Sprækken imellem ægtefællerne vokser fortsat. Inspireret af Feliks' historie begynder Adolf at drømme om en ung frøken, som har betjent ham i forbindelse med et konditorudsalg, og snart udvikler situationen sig til et reelt skænderi. Adolf indleder samtalen med at anmode Dina om at ordne husholdningsanliggende med tjenestepigen andre steder end i dagligstuen, da dette føles "indsnevrende" (Pontoppidan 1922: 411). Dina indvender, at Adolf "plejer jo ellers ikke at mangle Interesse for Køkkenaffærer" (Pontoppidan 1922: 4011), hvilket han blussende må tilstå er sandt.

Allerede fra dette første træk, er det tydeligt for læser og fortæller, at Adolf er ved at rode sig ud i noget, han ikke i sandhed magter. Han forsøger at vende indvendingen om til en kritik af Dinas hele måde at tale til ham på, hvilket prompte opbruger resterne af hendes tålmodighed, og følgende optrin udspiller sig:

“Nu skal du holde din Mund,” sagde hun paa sin ærlige Maade. “Gaa ind paa dit Værelse Jeg vil ikke have dig siddende her og gøre Kvalm.”

Naar hun talte i denne Tonart, plejede hendes Ord at gøre omtrent den samme Virkning paa Adolf som Synet af Stokken paa en Hund. Men i Dag forvandlede de ham til en Løve. Han sprang op og sagde med dirrende Stemme:

“Jeg tror, du viser mig ud af mine egne Stuer! Det skulde du dog vogte dig for, lille Dina! Jeg kunde maaske gøre Alvor deraf paa en Maade, som du ikke har ventet dig.”

“Det skulde du virkelig gøre, lille Adolf,” svarede Dina, atter fuldkommen rolig. “Det vilde vist gøre dig godt.” (Pontoppidan 1922: 411)

Denne ulige udveksling med den rolige, uimponerede Dina overfor sin latterligt ophidsede mand fortsætter et stykke tid, indtil Adolf pludseligt beder om at se et brev, hun har forsøgt at skjule fra ham. Han insisterer vredt på, at hun skal vise ham indholdet, som hun fortæller, er et fotografi af hende og deres barn, Tulle, han skulle have haft på sin fødselsdag. Og med ét er ildebranden slukket.

Var Adolf faret op som en Løve, faldt han ned igen paa Stolen med et Udtryk, der virkelig mest af alt mindede om et Faar. Med frembrydende Taarer i sine ærlige Øjne strakte han – efter en kort Kamp med sig selv – begge sine Hænder frem imod hende over Bordet og sagde: “Dina, kan du tilgive mig?” (Pontoppidan 1922: 413)

Fortællingen slutter med, at Adolf, nu fuldstændigt slået tilbage til start, følger Dinas formaning om ikke at svare på Feliks breve – selvom han flittigt gennemlæser dem, som det skrives i en parentes. Den sidst sætning lyder: “Saaledes var, er og forbliver i al Evighed den agtværdige Mand Adolf.” (Pontoppidan 1922: 414).

Vi bør imidlertid se nærmere på den kuvert, som Adolf ender med ikke at åbne. Den bliver beskrevet som værende rosenfarvet, og Adolf nævner i forbindelse med konfrontationen, at han synes, Dina i den seneste tid har modtaget usædvanligt mange breve (Pontoppidan 1922: 412). Men især er denne passage interessant:

... Dina, der havde tilbragt Formiddagen ved sit Skrivebord, beskæftiget med et langt, moderligt ømt Formaningsbrev til en ung, teologisk Student, som een Gang ugentlig fik gratis Middagsmad hos dem, og hvis Lidenskaber var bleven opflammet af Fru Dinas anselige Person ... (Pontoppidan 1922: 413).

Denne passage er ikke med i tekstens originaludgave, og det samme er tilfældet med kuvertens rosenfarve. Når Pontoppidan har valgt at tilføje begge dele senere, er det næppe tilfældigt, at de begge peger i retning af, at Dina virkelig har noget at skjule, sådan som Adolf insinuerer. Man kan dog undre sig over, hvorfor Dina skulle have behov for at skjule studentens tilnærmelser, hvis hun ikke har gjort noget galt. Noget kunne tyde på, at hun ikke nødvendigvis har villet have denne beundring til at stoppe. Heller ikke Dina kan altså afskrives som fuldstændig

tamgås – også hun drømmer tilsyneladende om hed romantik og store følelser. Ligesom sin mand er hun dog ikke vildgås nok til at kuldkaste sin sikre, borgerlige tilværelse. Meget af det der kan siges om Adolf i denne tekst, gælder derfor måske også Dina, der dog alligevel lader til ikke at skulle latterliggøres på samme måde som sin mand.

Adolfs eventyrlyst får en skæbne, der er ynkværdig på en måde, der minder om Klavs', men interessant er det, hvordan fugletyperne er nogle ganske andre her end i "Ørneflugt". I sidstnævnte stod ørnen som figur i kontrast til ænder og høns; en vild rovfugl i kontrast til tamme bondegårdsdyr. Klavs forsøger at hæve sig over det almindelige og nå eksistensens højeste lag, men er ikke gjort af det rette ørnestof. I "Naar Vildgæssene trækker forbi" er idéen om ørnen erstattet med de vilde gæs i kontrast til de stækkede tamgæs. Billedet, Pontoppidan sandsynligvis arbejder ud fra her, er ét, Gjerløff beskriver på følgende måde:

Men enhver, der har fritgående tamme gæs, kender synet. Når gæssene hører deres vilde frænders vingesus, *basker de med vingerne* og løber – "gumpetunge og stakaandede" – af sted med fremstrakt hals i håbet om, at vingerne kan bære. Et både ynkværdigt og komisk syn! (Gjerløff 1971:184).

Feliks er altså én af disse vilde gæs, som i fortællingen trækker forbi, og sætter griller i tamgåsen Adolf. Vi har altså med to forskellige udgaver af samme type fugl at gøre. Den vigtige forskel på dem må findes i titlen, der henviser til fugletrækket. Feliks efterlader alt, hvad han har opbygget herhjemme for at følge sit trækinstinkt og starte en ny tilværelse under fremmede himmelstrøg, mens Adolfs trækfantasier falder til jorden, så snart han fornemmer det offer, en sådan tilværelse vil kræve. I fortællingen er vildgåsens karakter forankret i trækket til nye og fremmede steder, mens ørnen i "Ørneflugt" havde sin plads højt over den almindelige, verdslige tilværelse, som bondegårdsdyrene lever.

Stillet sådan op, forekommer de to billeder en anelse forskellige fra hinanden, men tematikkerne er så lig hinanden, at man nok bør se dem som nuanceringer af den samme grundproblematik. Begge karakterer begår den fejl, at de får fikse idéer om en storhed, de ikke magter. Begge karakterer kontrasteres imod karakterer, der enten er født til denne form for brutale storhed eller slet ikke gør forsøg på at erhverve sig den. Det er altså, som Gjerløff skriver, særligt problematisk, når man ikke ved om sig selv, hvorvidt man befinder sig i den ene eller anden lejr. "Denne flok af gennemsnitsdanskere kan være "agtværdige" nok, blot de ikke får flyvegriller." (Gjerløff 1971:183).

Pontoppidans forfatterskab byder på ikke så få af denne slags karakterer, som man også kan se i dramaet *De Vilde Fugle*.

DE VILDE FUGLE

Teksten *De vilde Fugle. Et skuespil*. er en dramatisering af den lille roman *Højsang* (1896), som udkom i 1902. Dramaet beskriver et trekantsdrama mellem Proprietær

Lindemark, hans kone Astrid og den vilde Løjtnant v. Hacke, der opererer som klitassistent på egnen. Handlingen udspiller sig for den forbipasserende Kandidat Glob, der fungerer som tilskuerens anker i historien.

Før Kandidat Glob stifter bekendtskab med karaktererne, har Astrid boet med sin mand i otte år, i løbet af hvilke hun har ladet sig bjergtage af den ene mand efter den anden. Igennem forskellige karakterers udtalelser kan man sammenstykke, at hun engang var tilsvarende betaget af sin mand, dernæst en kapellan og nu løjtnanten. Den sidste lader hun til at have en igangværende affære med, som i løbet af dramaet kommer til en brat ende, da løjtnanten falder død om til proprietærens fødselsdagsfejring. En anden gæst, andenlærer Langer, bemærker, at der nu næppe vil gå længe, før Astrid igen for en tid vender sin kærlighed mod sin mand, indtil hun falder for en ny. "Kvinder af Fru Lindemarks Slags, de vil nu engang lave en Helt af enhver Skrædder" (Pontoppidan 1902:130). Kandidat Glob forlader i al hast egnen og sine nye bekendtskaber for ikke at lide samme skæbne som v. Hacke.

Forinden dødsfaldet diskuterer Langer og Glob v. Hackes person. Her beskriver Glob ham som et vrag, hvilket Langer ivrigt medgiver, omend hans vinkel bliver en anden.

Det er nu engang først i den Tilstand, at en saadan Oceanflyver kommer os fladbundede Joller paa nært Hold. Saalænge den ligger velholden og boltrer sig ude paa det blaa Hav med alle sine hvide Sejl oppe, eller naar den rider en Storm af paa en Stump Undersejl og med skalkede Luger, ... se, det Syn forundes aldrig os Landkrabber, desværre! Det er først, naar den har faaet en uhelbredelig Læk, eller Rejsningen er gaaet overbord, og Skuden driver hjælpeløs mod Undergangen – ja, saa kan vi faa Lov til at lamentere ved Begravelsen. Men veed De hvad. Saadan et stakkels, splintret Skibsskrog, der om Natten er bleven kastet ind paa Stranden ligesom et Aadsel, det kan jo maaske nok se fælt ud, naar man om Morgen kommer drivende ned til det fra sine godt gennemlumrede Fjerdynner. Men alligevel. Det gibber underligt sødt i En ved Synet. Det synger saa sært omkring Mastestumperne paa saadan et Vrag, der har vugget paa de store Haves Dønning. Det er, ligesom naar Synet af en død Vildgaas faar alle de tamme Rappere i Møddingpølen til at klapre med Vingerne af Rejselyst og Eventyrlængsler. (Pontoppidan 1902:128)

'Vraget' v. Hacke påvirker altså folk omkring ham på samme måde som tamme gæs efter sigende påvirkes af synet af en død vildgås: I de sørgelige rester efter noget større bliver almindelige mennesker grebet af eventyrlyst og fikse idéer om egen storhed.

Denne ene replik må skulle ses ganske centralt for dramaet, da det er den eneste egentlige henvisning til titlen. Som i "Naar Vildgæssene trækker forbi" bliver omdrejningspunktet, at "tamgæs" ansføres af "vildgæs" til at drømme sig til noget mere end deres vanlige tilværelse.

Som andenlærer Langer forsætter: "De kan tro, at Fru Lindemarks og Løjtnant Hackes Kærlighedsgeschichte har ogsaa lavet en rigtig pæn lille Søgang her i vores mudrede Gadekær." (Pontoppidan 1902:130).

Hvor Klavs i "Ørneflugt" til at starte med selv får idéen om at svinge sig opad, lader Adolf i "Naar Vildgæssene trækker forbi" sig tydeligt inspirere af vingebruset fra Feliks vilde natur. I *De vilde Fugle* dukker nogle flere nuancer af dette fænomen

op. Fru Astrid Lindemark beskrives nemlig også af Langer som lidt af en overjordisk skabning, og hun formår i modsætning til sit mandlige modstykke Feliks, at hæve sin mands væsen til et højere niveau, end han ellers selv havde formået.

For det er dog hende, der har gjort ham til, hvad han er. Havde hun været en af de almindelige Liggehøns, var han saamænd bleven Mage til de andre Fedtmuler her. Nu er der dog gaaet noget af det udødelige Livs saa fornøjelige Heksedans gennem Storgaardens Stuer. (Pontoppidan 1902:131)

Denne sætning vidner om, at vildfuglenaturen altså ikke behøver være noget, man enten er født med eller uden. I "Ørneflugt" ses samme bevægelse, omend med omvendt fortegn: en ørn gøres til en gårdkylling. Hvad der end kan siges at være af medfødt gods i en person, må man altså sande, at den måde, man formes på, er vigtigere for, hvordan man ender. På samme måde kan man måske også se Feliks opbrud i "Naar Vildgæssene trækker forbi". Selvom Adolf tænker på ham som altid havende haft en snert af vildskab, så er han indtil ved fortællingens start godt på vej til samme borgerlige liv med et agtværdigt job og en tilsvarende agtværdig tilværelse. Det er mødet med den unge marskandiserdatter, der sender både hende og Feliks ud i en helt anden tilværelse end den, de ellers havde foran sig.

Ser man sådan på det, kunne man måske fatte sympati for Adolfs latterlige flugtforsøg, da der tilsyneladende er en rimelig chance for, at en tamgås letter fra andegården og flyver med vildgæssene, sådan som Proprietær Lindemark også synes at gøre det. Men det er næppe Pontoppidans hensigt: Dertil fremstilles Adolf for naragtigt i fortællingen.

Det er ofte problematisk at antyde systemtænkning baseret på forskellige tekster, som de her analyserede. Det essentielle ved Adolfs historie er først og fremmest, at han ikke egner sig til at 'trække med vildgæssene', uanset hvilken effekt Astrid Lindemark har haft på sin mand i *De vilde Fugle*. Selvom Feliks' historie derfor kan siges at have træk til fælles med sidstnævnte, så er det vigtigste ved den, at den skal forstås som en modsætning til Adolfs.

LYKKE-PER

I løbet af denne artikels tilbliven, er jeg gang på gang kommet til at tænke på Pontoppidans store roman *Lykke-Per* (1898-1904). Problematikken fra de hidtil behandlede fortællinger, har kredset omkring tematikker som selverkendelse, ambition og vingeskudthed. Alle disse tematikker er centrale elementer i *Lykke-Per* og man kan spørge sig selv, hvordan romanens hovedperson, Per, skal ses i denne sammenhæng.

Romanen igennem forsøger Per at erobre forskellige idéer om "lykken". Han trodser forventninger og udfordringer og lader hver gang til at kunne opnå sit mål, indtil han pludseligt taber interessen og kaster sig over et nyt projekt. Romanen slutter med, at Per tager et job som vejassistent ved den jyske vestkyst, hvor han nedfælder tanker om at have erobret sig selv og derigennem at have fundet

fred. Pontoppidan selv beskriver i et brev "Ørneflugt" som et "lille forstudie til Lykke-per" (Henrik Pontoppidan til Dina Lea 20. april 1933), hvormed der er oplagt årsag til at overveje, i hvilket omfang Per skal ses som en vingeskudt ørn. På den ene side ser man ham gang på gang trække sig, netop inden han når 'de evige Snetinders overjordiske Rige', som også sender ørnen Klavs på retræte. Dette gælder udødeligheden han kunne have opnået igennem sit kanalprojekt, det hårdt tilkæmpede forhold til hans forlovede Jakobe og ægteskabet med Inger. Det er som om, noget altid afholder ham fra at flyve helt frit, og netop dette lader også til at blive Pers endelige erkendelse om sit eget væsen. Dette er hvad, der får ham til at forlade familielivet med Inger og bosætte sig som enlig vejassistent. Dermed kommer han netop til at minde meget om Klavs, som Pontoppidan jo også anser som et forstudie til Per.

Men helt at sidestille de to karakterer er næppe fair overfor Per. Før det går så galt, som det gør for Klavs, gennemskuer han nemlig sit eget væsen. Og netop her er det vigtigt at huske, hvordan de mest udskammede karakterer i de tre foregående fortællinger, netop var dem, der forsøgte at flyve højere, end de magtede. Deres fejl var, at de på grund af manglende selvindsigt lod sig styre af fikse idéer om egen storhed, og netop på dette punkt overvinder Per som bekendt sig selv.

Pers valg af skæbne frarøver ham forskellige former for storhed, men den storhed er i form af karriere, ægteskab, position i samfundet og familieliv; altså forskellige facetter af et borgerligt værdigrundlag. Netop disse værdier er modpolen til ørne/vildgåsetilv i "Naar Vildgæssene trækker forbi", og også Klavs i "Ørneflugt" længes tilbage til den familieagtige tilværelse på gården. I *De Vilde Fugle* er det især den ægteskabelige tilværelse, der står til at gå under i mødet med 'den døde vildgås' v. Hacke.

Der kan altså med dette perspektiv opstilles mindst to forskellige tolkninger af Pers ørneflugt. I den ene formår han som en stækket gås aldrig at forlade andegården. Til gengæld erkender han til sidst dette, hvormed han i hvert fald ender med at hæve sig over den karakterbrist, som plager både Klavs og Adolf: Manglende selvindsigt. I den anden kaster han som en nådesløs ørn den borgerlige tilværelse og andre menneskers forventninger af sig for i sandhed at erobre den ensomme storheds bjergtinder.

VIDERE ANALYSE

Jeg har i denne analyse fokuseret på ganske få tekster, og man kan uden tvivl finde mange andre interessante steder. Gjerløff nævner selv karakterer som Jakobe fra *Lykke-Per* og Ragna fra både *Asgaardsrejen* (1906) og *Mands Himmerig* (1928), som jeg ikke her har haft plads til at gå i dybden med. Særligt kunne man gå endnu mere i dybden mht. mulighederne for at forstå den omdiskuterede slutning i *Lykke-Per* ud fra et 'fugleperspektiv'. Som Gjerløff skriver, bruger Pontoppidan især fuglene til at beskrive menneskelig stræben, og netop stræben er et bærende karaktertræk for Per.

Man støder ofte på problemer, hvis man hårdnakket forsøger at udlede et entydigt synspunkt af Pontoppidans værker. Samme problematik kan allerede anes i nærværende analyse af hans brug af fugle og vil sandsynligvis også kunne findes i resten af forfatterskabet. En analyse som denne kan derfor let føre til flere spørgsmål end svar, men netop af samme grund er Pontoppidan til stadighed så underholdende at beskæftige sig med.

ABSTRACT

Danish author Henrik Pontoppidan regularly makes use of symbolic images of birds, in his descriptions of characters, their ambitions and struggles. Through analysis of the three short stories “Ørneflugt”, “Naar Vildgæssene trækker forbi” and *De vilde Fugle* I argue that there is a general use of references to tame farm animals like ducks and geese on one hand and wild birds like migrating geese and eagles on the other hand. These two opposites represent an individual’s greatness of character or lack thereof. At the end I argue for how this system of thought can be used to better understand the often-discussed ending of Pontoppidans great novel *Lykke-Per*.

Oliver Zeeberg Nielsen, f. 1995, er cand.mag. i dansk fra Københavns Universitet og medlem af både Pontoppidan Selskabets bestyrelse og Dansk Ornitologisk Forening.

LITTERATURLISTE

- E. Gjerløff (1971). *Fuglesymboler hos Pontoppidan*. Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri. Citeret fra www.henrikpontoppidan.dk, hvor den kan læses.
- H. Pontoppidan (1902). *De vilde Fugle*. Det Nordiske Forlag. Citeret fra www.henrikpontoppidan.dk, hvor den kan læses.
- H. Pontoppidan (1922). *Noveller og Skitser Del I*. Gyldendal