



Pontoppidaniana

Pontoppidan Selskabets Tidsskrift

Nr. 4 – Juni 2025

Tema: Pontoppidans landskaber

* med bidrag til temaet af Christian de Thurah,
Elizabeth Blicher, Oliver Zeeberg Nielsen
og Bo Tao Michaëlis

Artikel til dette nummer i øvrigt af
Kamilla Jensen Husen & Michael Monefeldt,
Marlene Hastenplug, Henrik Loft Nielsen,
Ditte Eberth Timmermann & Christina Reeder
Ryborg Jørgensen og Gunnar Jørgensen

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 (PC) under IKV, 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
Jørgen Lauge Nielsen
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.



Statens
Kunstfond

Udgivelsen af Pontoppidaniana er i 2025 støttet af Statens Kunstfond.

Indhold

Forord 5

TEMA

CHRISTIAN DE THURAH

Landskabet som metafor hos Henrik Pontoppidan 8

ELIZABETH BLICHER

Landskabsmaleriet er ikke uskyldigt 21

OLIVER ZEEBERG NIELSEN

Hønsegårdens tamme ørne 40

BO TAO MICHAËLIS

Den melankolske naturlighed 51

ARTIKLER

KAMILLA JENSEN HUSEN & MICHAEL MONEFELDT

Arkivets skjulte forbindelser 58

MARLENE HASTENPLUG

Lykke-Per i Tyskland 76

HENRIK LOFT NIELSEN

Pontoppidan og rabbinerens datter 91

FAGDIDAKTIK

DITTE EBERTH TIMMERMAN & CHRISTINA REEDER RYBORG
JØRGENSEN

Kanon, klima & kreativitet 94

INTERVIEW

GUNNAR JØRGENSEN

Du bliver aldrig færdig med den bog 101

BOGANMELDELSER OG OMTALER

HENRIK EGEDE

De Dødes Rige på spansk 108

NYHEDER OG ORGANISATORISK STOF

Pontoppidan Selskabet 109

Forord

Temaet for dette nummer af Pontoppidaniana er landskabet.

Lige så velkendt og anerkendt det er, at Pontoppidan er en fantastisk beskriver af landskaber, og at disse beskrivelser næsten kan gælde for en forfatter-signatur, lige så underbelyste kan Pontoppidans landskaber forekomme at være i forskningen. De er så detaljerede og realistiske, at Pontoppidan naturligt var bidragyder til et topografisk værk med egnsbeskrivelser fra Danmark. Men de er samtidig så suggererende og stemningsmættede, at en opfattelse af landskaberne som symbolske er nærliggende. De er ofte set fra stor flyvehøjde, panoramisk, men derfra kan der så zoomes ind og ned til menneskers meget konkrete og praktiske liv i landskabet og forviklethed med naturen. For at undersøge hvad der er på færde, tager temaet landskaber også i en bredere betydning: et bymiljø, et interiør, et bestemt naturelement, som f.eks. fugle, kan også udgøre et landskab hos Pontoppidan.

I artiklen "Landskabet som metafor hos Henrik Pontoppidan" går Christian de Thurah bagom eller rettere neden under de forskellige udlægninger af landskaberne hos Pontoppidan. Han argumenterer for, at de også er del af en metaforisk dybdestruktur i teksterne. Gennem en analyse af en af de små romaner, *Højsang*, viser han i detaljer, hvordan Pontoppidan udnyttede dette metaforiske dybdeniveau. Det kan som bekendt, jf. det berømte tvesyn, være svært at greje forfatterens holdning til de temaer og emner, han tager op i sine tekster. Men den metaforiske dybdestruktur kan her give en nøgle til forståelse af det, der udspiller sig på tekstens overflade.

I artiklen "Landskabsmaleriet er ikke uskyldigt. Om stedets betydning i Henrik Pontoppidans novellesamling *Skyer*" fremdrager Elizabeth Blicher tekstsamlingen *Skyer* fra 1906 for at undersøge, hvordan Pontoppidan bruger og varierer landskab og sted inden for et afgrænset og sammenhængende tekstkorpus. Analysen viser, at beskrivelserne ikke kun danner "baggrund"; de udgør også et aktivt element, der understøtter teksternes temaer. I *Skyer* gælder det i særlig grad de politiske og ideologiske spændinger i provisorieårene. Her kan landskaber og miljøer både afspejle karakterers indre liv og brede samfundsmæssige forandringer.

Der er som bekendt en del fugle i Pontoppidans forfatterskab. Hvad bestiller de egentlig der? Det undersøger Oliver Zeeberg Nielsen i "Hønsegårdens tamme ørne."

En analyse af fuglemotiver i Henrik Pontoppidans forfatterskab". En gennemgående modsætning er de tamme bondegårdsfugle som ænder og tamgæs over for de vilde fugle som ørne og vildgæs. Artiklen viser, hvordan denne modsætning optræder metaforisk til at beskrive den menneskelige stræben efter storhed, liden-skab og himmelflugt og det mulige tilbagefald til hønsegårdens og det borgerlige livs trykke rammer.

I artiklen "Den melankolske naturlighed. Henrik Pontoppidans Bonde-Idyl (1883)" analyserer Bo Tao Michaëlis Pontoppidans novelle "Bonde-Idyl" som et tidligt eksempel på dansk naturalisme i Émile Zolas stil. Mennesket er en dyrisk del af naturen, og seksualiteten er en stærk kraft, der medvirker til at opretholde sociale magtstrukturer. Tingene gentager sig selv i en cyklus af dysterhed, og novellens melankolske tone vidner om, at den er skrevet af en desillusioneret romantiker, der lader månen hæve sig på himlen og sukker over menneskene.

Uden for tema finder vi først artiklen "Arkivets skjulte forbindelser: Digital humaniora i Pontoppidan-forskningen". Her præsenterer Kamilla Jensen Husen & Michael Monefeldt det såkaldte "Skjerbæk-arkiv", ægteparret Thorkild og Esther Skjerbæks samling af værker og materialer af og om Henrik Pontoppidan, der gemmer sig i kælderen under Syddansk Universitetsbibliotek. De beskriver, hvordan digitaliseringen af dette arkiv kan bruges til kvantitative analyser af Pontoppidan-forskningen. Hvordan har sekundærlitteraturen om Pontoppidan f.eks. udviklet sig over tid og på forskellige sprog? Og er det muligt gennem citationsanalyser at afdække hvordan de sekundærlitterære værker henviser til hinanden? Kan man f.eks. dokumentere forskellige skoler inden for forskningen, der i mindre grad henviser til hinanden? Eksemplerne viser, hvordan digitale tilgange kan supplere traditionelle nærlæsninger og inddrage aspekter, der måske har været overset i den hidtidige Pontoppidan-forskning. Arbejdet har været muliggjort af en bevilling fra Carlsbergfondet.

Henrik Pontoppidan var i sin levetid ikke bare en kendt forfatter i Danmark. Han var også ganske læst og berømt i Tyskland. Sådan har det ofte heddet sig i samtaler mellem kendere og elskere af forfatterskabet. Men måske er det en myte. I sin artikel "*Lykke-Per* i Tyskland – fra berømt til glemt?" har Marlene Hastenplug fundet frem til salgSTALLene på Pontoppidans tyske udgivelser, og de var egentlig ikke særlig prangende, heller ikke sammenlignet med andre danske forfattere, der blev udgivet i Tyskland. Men hvordan er myten da opstået? Hastenplug anfører, at *Lykke-Per* havde i hvert tre tyske læsere, der allerede var eller siden blev meget berømte: Thomas Mann, Georg Lukacs og Ernst Bloch. Der er ofte blevet henvist til deres positive vurderinger, og det har måske skabt indtryk af, at de blot var toppen af et isbjerg af Pontoppidan-læsning i Tyskland.

En Vesterhavsfærie på et badehotel i Blokhus i 1887 blev afgørende for Pontoppidans liv, da han her forelskede sig i Antoinette Kofoed, som han senere blev gift med. På badehotellet befandt sig imidlertid også et af hans bysbørn, den unge Rebekka Waschner, som var datter af den jødiske rabbiner i Randers. Opholdet blev desværre en skuffelse for Rebekka, som måtte tage hjem før tid, fordi de jødiske regler for spisning og sabbatafholdelse var svære at forlige med det muntre

liv på badehotellet, som hun også gerne ville deltage i. Pontoppidan skrev et lille minderids “Præstens Datter”, som han senere omskrev til “Rabbinerens Datter”. I artiklen “Pontoppidan og rabbinerens datter” genbesøger Henrik Loft Nielsen badehotellet og teksterne og fremlægger nye detaljer og aspekter ved den lille, tragiske historie.

Vi vil gerne i hvert nummer af Pontoppidaniana bringe et fagdidaktisk bidrag. Det er denne gang skrevet af Ditte Eberth Timmermann og Christina Reeder Ryborg Jørgensen og bærer titlen “Kanon, klima & kreativitet – nye stier i Pontoppidans landskaber”. Pontoppidan, som er del af gymnasieskolens kanon, bruges ofte til at illustrere de tre k’er – køn, klasse og kirke – som emnefelt i Det Moderne Gennembrud. Artiklen argumenterer for, at et fjerde k for klima med fordel kan tilføjes. Med eksempler fra *Lykke-Per* og flere af novellerne demonstreres nye, didaktiske tilgange, hvor eleverne kan engageres såvel analytisk som kreativt og reflektivt. Måske kan Pontoppidans tekster give nye vinkler på klimaforandringer som et eksistentielt forhold, og måske kan dansk litteratur også lære de studerende at forestille sig alternative fremtider i tilgift til at analysere tekster.

I oktober i år kan Pontoppidan Selskabet fejre sit 25-års jubilæum. I den anledning har Gunnar Jørgensen interviewet selskabets stifter og “grand old man” Flemming Behrendt om, hvordan det hele begyndte: selskabet, netstedet, Behrendts livslange interesse for Pontoppidan og det store arbejde gennem mange år med biografien *Livsrusen*. Interviewet bærer titlen “Du bliver aldrig færdig med den bog”. Men det gjorde han!

I maj 2025 udkom *De Dødes Rige* i en spansk oversættelse på det lille Madrid-forlag Ediciones de la Torre. Dermed har den store spansk-talende verden nu adgang til alle Pontoppidans tre store romaner. Henrik Egede fra Pontoppidan Selskabets bestyrelse har initieret processen omkring oversættelse og udgivelse, og han fortæller om det i en lille opsats med titlen “*De Dødes Rige* på spansk”.

Nummeret afsluttes som sædvanligt med lidt nyheder og organisatorisk stof fra Pontoppidan Selskabet

God læselyst!
Redaktionen

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 levende 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 Blokhushus 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, Lindemærk, 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 fortrukken 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 Lindemærk 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 litteratur. 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 sejlene 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 førsteudgaven 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 hænges 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 frygtssomme 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 lidenskabene. 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 lidenskabene 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

Landskabsmaleriet er ikke uskyldigt

Om stedets betydning i Henrik Pontoppidans
novellesamling *Skyer*

ELIZABETH BLICHER

Schildringen af Danmark, det danske folk og de steder, de bebor, er central i Henrik Pontoppidans forfatterskab. Forfatterskabet opfattes som udpræget dansk og udgør et bredt og realistisk Danmarksbillede, der kommer til udtryk i beskrivelser af egne, befolkningsgrupper og mentale stemninger. I *Lykke-Per* (1898-1904) beskrives også Tyskland og Schweiz, i *Et Kærlighedseventyr* (1918, 1930) ligeså og i *Isbjørnen* (1887) sågar Grønland. Men ellers er Danmark i høj grad bagtæppet, når scener og situationer skabes i Pontoppidans værker i såvel romaner som noveller og fortællinger.

Denne artikel undersøger, hvordan *stedet* spiller en afgørende rolle i novellesamlingen *Skyer* (1906). Stedet skal her forstås bredt: det topografiske, historiske, psykologiske og symbolske sted, som handlingen udspiller sig i. Det er min tese, at brugen af sted og stedsbeskrivelsen ikke blot fungerer som bagtæppe for handling, men spejler og intensiverer samlingens konflikter og temaer. Alene titlen *Skyer. Skildringer fra Provisoriernes Dage* indikerer en sammenhæng mellem stedets og landskabets betydning (herunder skyerne, som bruges aktivt i flere af novellerne) og den politiske konflikt, der er samlingens omdrejningspunkt. *Skyer* er valgt, dels fordi samlingen både udgør et tematisk samlet og relativt ubehandlet udsnit af forfatterskabet, dels fordi den med sin skildring af de politisk afgørende provisorieår åbner for en analyse af stedets betydning i en konkret historisk og samfundsmæssig kontekst. Pontoppidan griber her fat i stof, der ikke (kun) er eksistentielt, åndeligt eller kulturelt, men også eksplicit politisk.

Christian de Thurah har i nærværende nummer af *Pontoppidaniana* undersøgt landskabet som metafor hos Pontoppidan og fremhævet de beskrivelser, der bærer symbolsk eller psykologisk vægt. Alligevel har landskabet – eller, bredere formuleret, stedets betydning – ikke haft en fremtrædende plads i receptionen. Allerede Vilhelm Andersen antydede i *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab* (1917), at Pontoppidans landskaber tjener mere end realistisk miljøskildring, og Knut Ahnlund fremhævede i *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författerskapet*

(1956), at landskabet ikke blot udgør en kulisse. Senere har Dan Ringgaard, i et oplæg til Pontoppidan Selskabets sommermøde (2011), undersøgt sted og rum i Pontoppidans og Herman Bangs forfatterskaber og vist, hvordan Pontoppidans rum ofte kan placeres konkret på kortet – og hvordan de narrativt fungerer som indramning og forskydning af konflikt. Samme iagttagelse deler Jørgen Holmgaard, som jeg vender tilbage til senere i artiklen.

Ringgaard beskriver, hvordan især Pontoppidans indledninger *iscenesætter* handlingen:

Det er karakteristisk for disse indledninger at de ikke bare tjener til at orientere læseren i tid og rum. For det første underforstår de et abstrakt rum, et kartografisk rum hvori man kan placere steder, landskaber og karakterer. For det andet farver de landskabet med en bestemt betydning som ofte kommer til at virke determinerende på karaktererne og på handlingen. For det tredje er det netop landskaber. Det vil sige at stederne betragtes på afstand og ofte som udsigter. Det giver stederne et statisk præg som forstærkes af at karaktererne ofte er i stilstand. Det abstrakte rum som fortælleren begynder fra, og de betydningsladede rum som hans karakterer bebor, mødes i landskabet. Pontoppidans landskaber er både æstetiske og geografiske. Som æstetiske landskaber skal de nydes, og de står i gæld til landskabsmaleriet og landskabspoesien. Paradokset i disse landskaber er at de på den ene side kræver distance og på den anden kalder på indlevelse. Som geografiske landskaber kan de bruges og bebos, men de lader sig også måle og kortlægge. I begge tilfælde lægger landskabet sig altså midt mellem distance og indfældethed. (Ringgaard 2011)

Ringgaard har her givet en grundig karakteristik, som jeg i det følgende vil læne mig op ad i mine analyser. I litteraturhistorien *plejer* man at se Pontoppidan som en deskriptiv realist, se eksempelvis Lise Busk-Jensens beskrivelse af Pontoppidan i *Dansk litteraturs historie* (2009):

Sproget skulle være det klare glas i ruden, hvorigennem forfatteren viser læseren et udvalgt udsnit af verden [...]. Fortælleformen lå i forlængelse af ældre prosaister som Meir Goldschmidt og Vilhelm Bergsøe snarere end de samtidige, men i modsætning til forgængerne betød Pontoppidans tvesyn, at fortællerens holdning ikke ligger fast. (Busk-Jensen 2009: 237)

Ironi og tvesyn udmærker hans stil. Men selvom Pontoppidan ofte læses som en deskriptiv realist – og novellerne i *Skyer* sagtens kunne anføres som realistiske fiktioner, der indskriver sig i Pontoppidans velkendte Danmarksbillede – er tesen som sagt, at skildringen af stedet i *Skyer* er ladet med betydning.

Novellerne i *Skyer* udspiller sig i et både historisk og politisk landskab og i et Danmark, der er geografisk, kulturelt og mentalt opdelt. Den historiske – og dermed politiske – ramme er afgørende for samlingen tema og Pontoppidan har da også med samlingens undertitel eksplicit forbundet fortællingerne til Provisorietiden, en af de mest konfliktfyldte perioder i dansk parlamentarisk historie (1885-1894), hvor Estrup-regeringen regerede med foreløbige love uden flertal i Folketinget. I det følgende undersøges det derfor, hvordan novellernes forskellige brug af *stedet* danner baggrund og betydning i samlingens fortællinger.

KORT OM SKYER SOM TEKST

Skyer. Fortællinger fra Provisoriernes Dage udkom først i 1890 og igen i 1906 på Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. Samlingen består af tekster, der generisk set har forskellige tilblivelses- og udgivelseshistorier; flere har tidligere været udgivet i andre sammenhænge, særligt i *Fortællinger* (1899 og 1903).

På titelbladets bagside i 1906-udgavens bagside – som er den udgave, der arbejdes med i det følgende – angives det, at teksterne er optrykt efter “Fortællinger”, II Bind (2det Oplag 1903), og “Skyer, Originaludgaven (1890). Novellesamlingen *Skyer* (1906) består af syv fortællinger: “Illum Galgebakke. En prolog”, “To Venner”, “To Gange mødt”, “Den første Gendarm”, “Tro til Døden”, “I Kongens Kjøle” og “Et Offer”. Hver fortælling læses i det følgende hver for sig, men *Skyer* vil blive behandlet som en tematisk sammenhængende udgivelse i afslutningen.

“LEVE KRAPYLET!” (“ILUM GALGEBAKKE. EN PROLOG”)

Skyer indledes med novellen “Illum Galgebakke. En prolog”, og allerede titlen peger på, at stedet ikke blot er en tilfældig lokalitet, men et centralt, ladet sted, hvor fortidens magtforhold og nutidens sociale konflikter foldes ud. Galgebakken udgør et konkret geografisk punkt, men også et symbolsk pejlemærke, der iscenesætter fortællingens tematik og perspektiv. Galgebakken ligger i den lille danske by Illum¹ og rummer et historisk ekko af standssamfundets retshåndhævelse, samtidig med at den i fortællingens nutid fungerer som et udsigtspunkt – et sted, hvorfra man kan overskue både land, historie og samtid, men hvor magtens spor og sociale spændinger stadig ulmer under overfladen. Et udgangspunkt, der afspejler fortællerens egen position som iagttager og kommentator.

Indledningen er karakteristisk for Pontoppidans litterære teknik:

Tæt udenfor Landsbyen Illum ligger den saakaldte Galgebakke. Man kommer derop ad en smal Sti, der snor sig mellem Pløjemarken og unge Plantninger af Gran og Fyr. For hvert Skridt, man stiger tilvejs, vider Synskresen sig ud omkring en; og har man tilsidst naaet Højens skaldede Top, ligger hele Herredet milevidt udbredt for ens Øjne – til de tre Sider omgivet af Landets gamle Vogter, det gendarmblaa Hav. (Pontoppidan 1906: 3)

Her leder fortælleren læseren op ad en topografisk sti, der samtidig er en symbolsk opstigning til et overblik, hvor fortidens dødsstraf og samfundets magt tidligere var konkret til stede. Det er ikke blot et fysisk sted, men et rum, hvor fortid, nutid og sted knyttes sammen i en fortættet betydningsramme og hvor fortællingens konflikter kan spejles og anskues fra. Fra dette højdepunkt betragtes resten af fortællingen og indirekte også de dele, der foregår nede i byen.

1. Fun fact: “Galgebakken” kan i landskabet identificeres som Hellesø Bakke, i dag kaldt Bavnehøj, det højeste punkt mellem Østby og Sønderby, 27 meter (henrikpontoppidan.dk, 19. maj 2025)

Pontoppidan fortsætter med at male billedet op:

Der hviler en egen, fredelig Hverdagsstemning over det tætbefolkede Landskab. Ingen dristigt svungne Linjer, ingen himmelstormende Tinder eller svimlende Afgrunde. I tunge, fede Muldbølger skyder Landet sig frem fra Stranden og bærer smaa Skove, Landsbyer, Kirker og Møller paa sin brede Ryg, eller det reder trygge Lejer for træt flydende Bække og sindige Aaløb.

Kommer man herop en stille Sommeraften, naar den synkende Sol lægger et Skær som af smeltet Smør over hver lille Vandpyt; naar Kirkerne rundt om paa Bakkerne begynder at kagle som Høns, der lægger Æg, og naar rundkindede Piger gaar syngende henad Markstierne med Malkeaaget over de kraftige Skuldre; naar rødhovedede Karle lunter ud fra Landsbyerne paa Ryggen af tunge Heste, med Træskoen lystigt dinglende ude paa Storetaalen; naar Moserne begynder at brygge, og Engene at spinde, og Frøerne at dreje deres Kværn – – kan man tro sig hensat til selve Slaraffenland, hvor alt aander Fred og evigvarende Lykke. (smst. 3-4)

Det danske land beskrives som et smørhul af lykke, lethed og lyksalighed, men med den karakteristiske pontoppidanske flerhed og ironi indfanget i beskrivelsen – under den “fredelige Hverdagsstemning” ulmer de forestående konflikter og hierarkier. Beskrivelsen er fyldt med en kærlighed til det danske landskab, måske forstået som *det egentligt danske*, men samtidig males billedet også *som om*, det var for godt til at være sandt. Og det er netop, hvad det er. Det smukke, rolige landskab bliver et paradoksalt bagtæppe for den sociale og politiske konflikt, der ulmer i historien om Ilum. Pontoppidans sædvanlige ironiske distance mærkes her i den næsten for gode idyllisering: Man kan kun “tro sig hensat til selve Slaraffenland, hvor alt aander Fred og evigvarende Lykke” (smst., min kursivering).

Derpå følger en mere dystert og klaustrofobisk beskrivelse af det magtfulde herresæde, der spejles i Ilum Sø:

Lige under en ligger Ilum Sø dybt gemt mellem de afrundede Bakker, lunt og hyggeligt som Smørhullet i et Fad Grød. I Søens østlige Ende spejler Ilum By sine hvide Gavllænger, og over Straatagene kigger Kirketaarnets røde Nissehue op. Bagved strækker sig en lang Alle af ærværdige Ege hen til “Ilumgaarden, Byens gamle Arvefjende, de Juul’ers mosbegruede Herresæde, der ligesom med ond Samvittighed skjuler sig i en mørk Lund af Bøg og Gran. Kun en blank Metalkugle af Slottets Taarnspir rager op over de høje Trækroner ligesom et vagtsomt Øje. (smst.: 4)

Med denne uhyggelige beskrivelse af herremændenes magt og foragtelige årvågenhed, der ligner den ondskab, vi kender fra Ringenes Herre, stopper den indledende beskrivelse af landskabet set fra galgebakken. Men den har givet læseren et indtryk af forfatterens holdning til de igangværende politiske sværdslag.

Fortællingen fortsættes af en historisk beskrivelse af, hvordan “Bondeby og Herregaard” i århundreder har ligget både overfor og i krig med hinanden. Der refereres til en tid, hvor “Ilum-Bønderne” hverken havde “Grundlovsværneforeninger” eller Økse-Klubber og heller ingen omrejsende Agitatorer til at holde deres Friheds-Begejstring varm” (smst.: 5). “De fandt ganske af sig selv paa at sparke fra sig, naar nogen trådte dem for haardt paa Foden. Dyrets Frihedsinstinkt var

endnu vaagent hos dem” (smst.). Midt i den tilsyneladende idyl genopstår (eller fortsætter) tidlige tiders politiske stridigheder og uretfærdigheder, blot med den lille note, at kampen var mere reel førhen, hvor frihedsinstinktet var intakt hos de krænkede bønder – nu er de rundet af en moderne agitation, som fremstår falsk. Allerede i denne tidlige beskrivelse af landskabet får man altså en fornemmelse af fortællerens sympati, antipati og kritik.

I artiklen *Pontoppidans litterære teknik i en europæisk kontekst* (Holmgaard 2007) trykt i *Nordica* nr. 24, beskriver Jørgen Holmgaard meget præcist Pontoppidans brug af litterære teknikker. Han kommer her også ind på måden, hvorpå han bruger landskabet og stedet (i det følgende citat sammenlignes Pontoppidan med den norske forfatter Alexander Kielland, som han så op til). Holmgaard skriver:

Når man oppefra er kommet ned på stedet, gengives så replikskifter med fortællerens indskudte forklaringer og baggrundsuplysninger – typisk om hvordan forholdene “normalt” var, hvad man plejede at gøre etc. Det er ikke en fortæller, der åbenlyst dømmer de personer og miljøer, der beskrives. Så meget desto mere ligger der i beskrivelseselementet. Og netop på det punkt rykker Pontoppidan markant væk fra det, Kielland praktiserer i sine diskrete, pastelagtigt ukonturerede deskriptioner. Pontoppidans beskrivelser [...] er fra starten kraftigt ladede, ikke kun med sensoriske dimensioner, men også med dertil koblede sociale og moralske værdier. (Holmgaard 2007: 83)

Holmgaards iagttagelser er særligt interessante, fordi Pontoppidans ofte får tillagt det famøse tvesyn; altså evnen til at se tingene fra to (måske flere) perspektiver samtidig. Pontoppidan anses ikke for at være en moraliserende forfatter, og argumenterer selv for, at netop i kunsten kan de mange perspektiver sameksistere². Men ingen tekst er neutral. En del af Holmgaards pointe i ovennævnte artikel er, at Pontoppidan trods “al psykologisk empati” (Holmgaard 2007: 84) ikke tager del i “den ‘psykisering’ af det litterære sprog og billedsprog, som slog igennem ved århundredskiftet” (smst.). Han forbliver gammeldags, kan man sige, og går hverken ind på et stærkt impressionistisk eller ekspressionistisk udtryk. Realismen består, men fortællingerne er stadig præget af den nye opmærksomhed, og Holmgaard argumenter for, at “bevidsthedsstrømme er hos ham gengivet *udefra*”. Og han tilføjer:

med flere former for distancer til de personer, hvori de huserer. Det er ikke fortællerinstansens bevidsthed, der præsenteres endsige udstilles som autenticitet eller værdi i sin spontane processualitet. Tværtimod kan man roligt sige. (Holmgaard 2007: 81)

Alligevel fremstår fortællingens blik ikke værdineutralt, men formet af tilbagevendende konnotative markører, adjektiver og fortælletekniske valg.

Har man først fået øje for hans systematiske udpensling af fiktionsskikkelsernes fede hhv. magre kroppe og af fede hhv. nøgne og barske landskabstyper i fiktionsuniverset, opdager

2. I et interview fra 1905 siger Pontoppidan: “Hvor man er i Stand til at sige sin fulde Mening lige ud, skal man selvfølgelig ikke gaa det digteriske Sprogs, Billedtalens, Omveje” [...]. “Kunsten har man for at faa Udtryk for det uudsigelige” (citeret fra Busk-Jensen 2009: 237).

man, at deskriptionselementet hos Pontoppidan er det sted, hvor teksternes hele tematik egentlig får sin grundopbygning. Man ser det overalt i forfatterskabet. (smst)

I "Illum Galgebakke. En prolog" gøres landsbyen Illum til en slags miniature af den danske politiske virkelighed. Her har "blodige kampe mellem herremænd og bønder" tidligere fundet sted, men nutidens konflikter udspiller sig som skyggeteater: møder og skriftlige protester, forfattet i "en pompøs Stil og fuld af digteriske Syner og Billeder" (Pontoppidan 1906: 10). Den tidligere kampplads er nu reduceret til kulisser, hvor kun efterdønningerne af kampene mærkes.

En fremmed "mandsling", der har tilbragt nogle år i byen og nu forlader den i skuffelse, fungerer som et slags korrektiv til fortællingens døsig idyl. Mandslingen er en mystisk og symbolsk figur, hvis revolutionære tale om det urbane proletariet, "Retfærdighedens udkaarne Adelsgarde" (smst.: 18f.), kontrasteres af den landlige befolknings tilpasning. Hvor landsbyen Illum før rummede muligheden for konflikt, er det nu kun storbyens "dyriske, instinktmæssige og derfor uovervindelige" frihedstrang, der kan skabe forandring.

Denne afmagt og resignation fanges i billedsproget: I fortællingens slutscene ses mandslingens "sammenbøjede Skikkelse" tegnet mod solnedgangens blodrøde skyer som "en Silhouet af en Kæmpetudse" (smst.: 20). Den idealistiske og politiske ekstremisme, som mandslingen i et vist omfang symboliserer, er sammenbøjet og må videre. Den hører ikke til i Danmarks sunde og fornuftige bondestand, selvom den ifølge mandslingen (og måske også Pontoppidan) burde. Her transformeres stedet således til et billede på den revolutionære vision, der fordamper i horisonten. Skyerne bliver et billede på drømmen om opbrud, men også dens udsathed og forvitring. Samtidig truer de med undergang: horisonten ligner en "rygende Verdensbrand", og naturens stemning afspejler Europas voksende politiske uro og anarkistiske bevægelser.³

"HVOR DET OFTE ER SVÆRT AT VÆRE ÆRLIG I DETTE LAND"
(*"TO VENNER"*)

Samlingens anden novelle – "To Venner" – begynder Påskelørdag 1885 i en lille jysk købstad. Stedet er i denne novelle ikke et eksplicit naturlandskab som galgebakken og Illum By i "Illum Galgebakke", men derimod byens sociale og kulturelle miljø, som i sig selv udgør et politisk landskab. Fortællingen indledes med en beskrivelse af torvet, der på denne tid af året plejer at

3. Mandslingens skæbne — fra opbruddets vision til resignation — spejler Jørgen Hallagers ekstreme idealisme i Pontoppidans novelle *Nattevagter*, som netop blev en del af *Skyer* i 1899-udgaven. Begge figurer viser, hvordan kompromisløs idealisme kan føre til både personligt og politisk sammenbrud.

være et bølgende og larmende Hav af Bønder med al Slags Torvføring – en broget Stimmel af Æggehandlere, Grøntkoner, Smørprangere og Hønsekræmmere, hvorigennem købslaaende Fruer og kurvebelæssede Tjenestepiger med Møje trængte sig frem. (Pontoppidan 1906: 25)

Det sociale landskab i novellen træder frem som et menneskeligt naturbillede: byens torv beskrives som et “bølgende og larmende Hav” og de politiske spændinger bliver synlige som rystelser i det ellers traditionsbundne bymiljø. Dikotomien mellem *det, der plejer at være* og *det, der nu sker* er også til stede her. Spændingen mellem tradition og brud illustreres tydeligt i kontrasten mellem det sædvanlige torveliv og den aktuelle politiske demonstration.

Dernæst skifter scenen til en barbersalon, altså et konkret og fysisk rum, men også en slags miniature af det borgerlige Danmark, hvor orden, kontrol og eksklusion hersker. Det understreges af skiltet: “Kun *velklædte* Personer betjenes” (smst.: 26).

Her sidder to af byens bedsteborgere i samtale, imens det meddeles dem, at der har været svære optøjer i København om natten, angiveligt på Nørrebro, “Socialisternes Valgkreds” (smst.: 28) og at byens lidt ildesete præst, Pastor Hornung, i den anledning har bekendt kulør i den lokale avis og nu åbenlyst stiller sig frem som “fordækt Venstremand” (smst.). Helt konkret fungerer rummet her (salonen) som et, hvor sociale lag og politisk holdning bliver kropsliggjort og praktiseret – en slags moralsk geografi, hvor man fysisk placeres inde eller ude.

Herefter skifter scenen fra bedsteborgernes salon til denne Pastor Hornungs hjem (og samtidig også til hans synsvinkel). Flere mindre reaktioner på hans udtalelser i avisen bevidner, at hans byfæller ikke deler hans politiske overbevisning, men han slår det hen. Til stor glæde indløber samtidig en besked fra Hornungs gamle ven, Postrevisor Marius Krøger, der melder sin ankomst allerede dagen efter. Læseren får nu fremlagt lidt baggrundsviden af fortælleren om deres lange og trofaste venskab: “Tilfældigt var de i hin Tid bleven Kontubernaler paa Regensen og havde her stiftet et sjælden inderligt Venskab, der aldrig siden var bleven brudt” (smst.: 38). Trods deres åbenlyse forskelligheder, har deres venskab således trumfet. Indtil nu, for da Krøger dukker op den følgende dag har han læst (om) Hornungs politiske ståsted og kan ikke fortsætte et oprigtigt venskab.

Hvor barbersalonen fungerer som et offentligt rum for social disciplinering, træder Hornungs hjem frem som et mere tvetydigt sted, præget af både personlig frihed og social isolation. Herved viser Pontoppidan, hvordan den politiske kamp ikke kun udspiller sig i det sociale rum, men også i det psykologiske – som det ligeledes ses i novellen “I Kongens Kjøle”. Ikke alle slag bliver udkæmpet ved folkeforsamlinger og i Folketinget.

Fortællingen slutter som nævnt dagen efter, den begyndte, det vil sige Påskesøndag. At Påskesøndag ikke i nogen forstand bringer forsoning eller lindring, er en ironisk lille spydighed fra Pontoppidans side – forventningen om håb og opstandelse indfries ikke, tværtimod er verden (og vennen) uforsonlig. Det stemmer overens med Pastor Hornungs sidste sætning, som er rettet mod hans kone: “Ja, Kirstine – nu er vi alene!” (smst.: 55).

Tidspunktet antyder, at fortælleren sympatiserer med hovedpersonen som én, der lider for sin integritet, altså en slags moderne Kristusfigur, som “korsfæstes” for at stå ved sin politiske overbevisning. Afvisningen Påskesøndag får dog også karakter af en passionshistorie, hvor det personlige tab kan blive en moralsk sejr. Men kender man Pontoppidan ret, så er der ikke én vinder (eller taber), og Hornung minder til forveksling om andre, lidt forhutlede og fanatiske præster i forfatterskabet (eksempelvis Pastor Fjaltring i *Lykke-Per*).

“MED ET STILLESTAAENDE SMIL I SIT MAGRE ANSIGT”
 (“TO GANGE MØDT”)

Samlingens tredje novelle begynder i Norge: “Han gik deroppe paa de norske Fjælde – en lang, besynderlig Fyr i en luvslidt Dragt og med et stillestaaende Smil i sit magre Ansigt” (Pontoppidan 1906: 59).

I “To Gange mødt” får vi historien om en bogbindersvend, der går under navnet “den ‘lange Dansker’” (smst.). I sommerhalvåret vandrer han alene i de norske bjerge og fjelde, og kun “naar Sne og Kulde drev ham ned” (smst.: 60) må han søge ind til Kristiania og tage arbejde. En ensom vandrerskikkelse, som hos Pontoppidan tit er en karakter, der ikke passer ind i samfundets normer – enten fordi han er for idealistisk, for radikal eller simpelthen for fremmedgjort.

Efter mange år i Norge, hvor han har vandret “paa ensom Sti i Lierne eller Skovene” (smst.), hører han om attentatet mod Estrup hjemme i Danmark (et attentatforsøg, der historisk set fandt sted i København den 21. oktober 1885):

Da var det, den kom ... hin Oktoberdag med det alarmerende Budskab fra København: Mordattentat! Skudt paa Ministeren! Det var en Efterretning, der rystede op selv mellem de norske Bønderhjem. Nu gaar det løs! tænkte man. Nu er Maalet endelig fuldt! Og med Spænding og Uro tog man hver Dag Aviserne i Haand og tænkte med Deltagelse paa det gamle Broderland. (smst.: 61)

Med det samme er Reinald – et højtideligt og lidt arkaisk navn – med et skib hjem mod Danmark, og “en diset Novembereftermiddag” (smst.: 62) rammer han dansk kyst. Hans begejstring er utvetydig, men vejret standser ham:

Det havde været et Hundevæjr med Storm og Regn over Nordsøen og Taage i Kattegat. I to døgn havde de maattet ligge ganske stille udfør Hesseløen og uafbrudt ringe med Skibsklokken; og da Taagen endelig lettede saa meget, at de turde sætte Sejl, maatte de atter standse under Kulen for at faa Lods. Først højt op paa Formiddagen var de sluppen indenfor Kronborg, – og nu laa Sundet omkring dem som en blygraa, tungt vuggende Masse, hvorover Skibet langsomt sneglede sig frem. (smst.: 63)

Storm, regn, tåge og blygråt vand danner en kulisse af tung, uigennemtrængelig modstand, og man forstår allerede her, at Reinalds hjemkomst ikke er triumferende, men snarere træg, forsinket og præget af usikkerhed. Det peger psykologisk (eller metafysisk) på en hjemkomst, der er problematisk og uafklaret, og ikke den

forløsning, som han drømmer om. Naturens modstand bliver forvarslet om den modstand, han vil møde i det samfund, han vender tilbage til.

Da han endelig når København og går i land, finder han nemlig ikke opstand i byen, som han havde ventet. Han bliver i stedet mødt af reklamer for fornøjelser og fjant:

Fru Popper Menter! Sidste Koncert! – Teater! Variété! Ekvilibristen *Tschjung-Tchang!* Overordentlige Produktioner i højere Luftgymnastik! Musse kommer!!! Væggetøj fordrives! ... (smst.: 66)

Hvor fjeldet tilbød stilhed og højtid, tilbyder København reklame, fjanteri og fedtede kælderbeværtninger. Reinald ankommer til en kulturel lavning, hvor idealismen alt andet lige må vige for variété.

Gennem en tyk og søvnig vært i en overspyttet og smudset kælderbeværtning, får han dog nys om “det nye Provisorienummer” (smst.: 68). Med henvisning til en (muligvis voldsparat) opposition vises Reinald op på husets anden sal, hvor altså “Oppositionen” holder til. Han mødes dog af et borgerligt hjem med et navneskilt af messing, en stuepige og frakker og kåber, der hænger pænt på knagerækken.

Da han får lov at træffe oppositionens leder, melder han sig under fanerne med ordene: “De kan ganske byde over mig. Jeg er parat til alt!” (smst.: 72f.). Meldingen udløser dog blot forfærdelse, og hurtigt må Reinald trække i land igen. Den selskabsklædte oppositionsleder ender i stedet med at opfordre ham at melde sig ind i vælgerforeningen med en foredragsagtig lovtale om, hvordan kampen må ske “med Lovlighedens Vaaben” (smst.: 75). “Vi staar paa vaar hellige Ret og på Sandhedens Grund! Og i denne Kamp gør vi alle vor Pligt til det yderste” (smst.), proklamerer ham.

Reinalds dybe ønske om en væbnet konflikt i den politiske sags tjeneste bliver ikke indfriet. Selvom fortælleren fremstiller “Oppositionen” som en borgerlig og kujon-agtig bevægelse, så findes der i fremstillingen alligevel en samtidig kritik af Reinald, som man fornemmer er stærkt (politisk) og sadistisk motiveret for at udøve vold. Som de øvrige noveller i *Skyer* er problemstillingen, at ideal og realitet ikke forenes. Stormen og den blygrå sø, som møder Reinald på vej til Danmark, bliver et billede på Reinalds senere desorientering. Den idealist, der vandrede i fjeldene, vender hjem som en voldsparat, revolutionær fantast.

“DEN FØRSTE GENDARM”

Skal man tro Flemming Behrendt, så er “Den første Gendarm” samlingens mest elegante tekst: “fuld af lune og præcision ned i de mindste detaljer” (Behrendt 2019: 237). Det er en kuriøs lille fortælling på kun ni sider, opdelt i tre afsnit, der markerer en indledning, en handling (gendarmens gennemridning af byen) og en afslutning eller refleksion, der siger noget om byen og dens beboere.

En “stille, sollys Dag i Foraarets Begyndelse” (Pontoppidan 1906: 79) rider en gendarm ind i Lillelunde By. På forhånd er byen blevet advaret, og “de

krigeriske Lillelunder havde ikke lagt Skjul paa deres Sindelag. Højlydt havde de tilsidst erklæret, at den første Gendarm, der viste sig i deres By, skulde ikke komme helskindet igennem den” (smst.: 80). Det er den stedlige politibetjent, der viderebringer advarslen om den kommende repræsentant for staten – med en ildevarslen og tvetydig opfordring om at “tage rigtig godt imod dem”, hvilket straks sætter hele byen i alarmberedskab. Som fortælleren bemærker, herskede der herefter en uro og spænding “som om der virkelig i Hemmelighed forberedtes noget afgørende” (smst.: 79).

Da gendarmen endelig ankommer, skrider han frem “Langsomt, Skridt for Skridt, med Haanden krigerisk støttet paa Laaret og Solen lynende fra de blanke Knapper og Vaaben” (smst.: 82). Han rider gennem “det store, fredelige Landskab, hvor Køer og Faar saa’ op fra deres Græs, maalløse af Forbavselse” (smst.: 82). Billedet er teatralisk, nærmest karikeret.

Magten rider ind i landsbyen med hele sit symbolske panser, og Pontoppidan gør det klart, at autoritet ikke nødvendigvis er noget, man udøver – i dette tilfælde er det er noget, man *udviser* eller bare *fremviser*. Dermed bliver han et symbol på, at magt ofte opretholdes gennem iscenesættelse – et blændværk, der lever af undersåtternes frygt og forestillinger. Gendarmens fremtoning er “urokkelig, rolig, stolt og strunkt som den, der véd, at han væsentlig har den Opgave at vise sig, og den Pligt at tage sig ud” (smst.: 83).

I Lillelunde By bliver denne illusion i første omgang ikke udfordret. Byens beboere, der ellers har truet med vold og oprør, gemmer sig bag gardinerne, da gendarmen viser sig – dog ikke uden nysgerrighed og lange blikke. Det er planlagt at starte en demonstration og råbe “Ned med Estrup”, men “det var, som om Lysten til Krig pludselig var kølnet; ingen vilde ret begynde” (smst.: 84).

Således afslører Pontoppidan en dobbelt kritik: På den ene side fremstiller han den statslige autoritet som iscenesat og hul, på den anden side gør han sig lystig over Lillelundernes forfængelige protestvilje. De ønsker forandring, men ikke konfrontation; de råber højt i det skjulte, men tier, når det gælder. Dermed bliver novellen en yderlig kommentar til den mangel på handling, der også er påpeget i “To Gange Mødt”.

Dog sker der det, at netop som gendarmen er red(d)et ud af byen igen og chancen er forspildt, går skrædderens mops (!) til angreb på gendarmens fine hest, hvorfor hesten bliver bange og kaster gendarmen af, så han får en skræmme på kinden. Der sker ham ikke andet, end at han har tabt ansigt, og hele byen bryder ud i “en øredøvende Haanlatter” (smst.: 87). På den måde har byen nu alligevel fået oprejsning – på grund af den lille hund og dens hysteriske instinkter. Med ironisk og satirisk halvt glæde, halvt hån, står der:

De Lilleunde Bønder brystede sig siden ikke lidet af denne Bedrift; hver Gang de i politiske Lag kom sammen med Meningsfæller fra de andre Sogne, klappede disse dem beundrende paa Skulderen. (smst.: 87)

Med et skarpt og satirisk blik afslører novellen, hvordan det folkelige “raseri” ofte forbliver latent, bundet af konventioner, selvcensur og social indordning. Dermed

bliver “Den første Gendarm” endnu et billede på det, der også er *Skyers* gennemgående anliggende: idealer, der ikke forløses, og en virkelighed, hvor modstanden sjældent bliver til handling.

Stedet spiller også her en rolle i fortællingens iscenesættelse. Den fredelige forårsscene, hvor kører og får løfter blikket i tavs forbløffelse, fremhæver gendarmen som både fremmed og teatralisk. Han er ikke ét med naturen. Han bryder ind i den med sin uniform, sine blanke knapper og sin poserende fremfærd. Dermed bliver han en slags iscenesat kontrast til det liv, han rider igennem: symbol på en magt, som ikke har rødder i folket, men opretholdes gennem frygt og forestilling. Titlen – “Den første Gendarm” – peger fremad: Kommer der flere? Og er dette kun begyndelsen på en mere systematisk undertrykkelse? Fortællingens pointe synes ikke kun at være, at magten iscenesætter sig selv – men at den netop derfor bør udfordres, før det er for sent.

“OG NAAR MAN NU ALLIGEVEL SKAL HERFRA, SAA
KAN MAN JO DA EGENTLIG LIGEGODT GØRE SIN PLIGT
FORINDEN” (“TRO TIL DØDEN”)

“Tro til Døden” er samlingens længste novelle og også den ældste. Den foregår i en jysk landkreds og har et klassisk Pontoppidansk set-up: en lokal, konkret virkelighed, der foldes ud med en næsten dokumentarisk præcision, men hvor det narrative fokus kredser om en enkel skæbne, her bonden Peder Brusgaards.

Peder Brusgaard er svagelig, fattig og (efter at være blevet fundet af sin halv-voksne søn en dag, han er ude at skære rør i mosen) også døende. Men han er urokkeligt trofast mod sin sag. Han har gennemlevet hele den politiske kamp under provisorietiden og tror ubetinget på demokratiet og dets ledere. Men hvor hans eget engagement er kompromisløst, er det netop partiets mangel på kompromisløshed, der koster sejren. Som Behrendt skriver, ligger novellens kritik i manglen på partidisciplin:

[V]ed ikke at slutte op om kredsens traditionelle venstrekandidat, man lade sig lokke af en tilløbende, mister “Demokratiet” dvs. Venstre, sin mulighed for omsider at vippe valgkredsens Højremand på tinge. Læserens harme kan dermed samle sig i sympati for den stilfærdige, dødssyge Peder Brusgaard, der har slæbt sig til valgstedet uden at få opfyldt sin politiske livsdrøm. (Behrendt 2019: 237)

Brusgaard ofrer sine sidste kræfter for et nederlag, og i det tragikomiske ligger novellens satire: det er ikke modstanderen, men egne folk, der svigter. Pontoppidan tegner med både uskyldig varme og hård ironi et billede af den døende mand, der ikke vil svigte sin pligt: “Og naar man nu alligevel skal herfra, saa kan man jo da egentlig ligegodt gøre sin Pligt forinden” (Pontoppidan 1906: 95), siger Brusgaard på trods af konens og lægens store modvilje mod, at han rejser sig fra sygelejet for at afgive sin stemme. Sætningen bliver et moralsk og eksistentielt omdrejningspunkt.

Det er ikke bare et spørgsmål om valgkamp, men om tro og idealisme, der – som i *Skyer* generelt – står i kontrast til realiteternes vilkår.

Også her har landskabet betydning. Novellens første linjer lyder således:

Der laa – og ligger endnu – paa de nøgne Bakker udenfor Landsbyen Thorup en lille uanselig Halvgaard, der i sin tid ejedes af en stræbsom men fattig og svagelig Bondemand, Peder Brusgaard ved Navn, om hvem disse Linjer skal berette. (smst.: 92)

Således genkendes den tidligere beskrevne strategi, som Pontoppidan anvender: der zoomes ind på et sted og her en person, og således starter fortællingen. I denne novelle med en tydelig fortæller, der *beretter* historien.

Thorups nøgne bakker og den lille, “uanselige” gård danner en kulisse, hvor det store politiske drama (igen, får man lyst til at sige) ikke foregår i folkeforsamlinger eller på borgerskabets saloner, men i ét menneskes slæbende skridt mod valgstedet. Naturen er afmålt og stille, som om verden allerede har glemt Peder Brusgaard, før han overhovedet er død. Fortællingen spørger, hvad det vil sige at være “tro” i en verden, hvor loyalitet ikke nødvendigvis bliver belønnet og hvor idealismen måske kun lever i dem, der er ved at forsvinde.

Afslutningsvis er det værd at bemærke, hvordan naturen – de “nøgne Bakker” og den vindomsuste hede – spejler novellens stemning. Det jyske landskab er nøgent og goldt, præget af slid og stilhed, og fungerer som et ekko af Brusgaards udtærede krop og håbløse tiltro. I *Tro til Døden* forvandles det jyske bondeland fra kampplads til afviklingsrum; et sted, hvor livet og politiske drømme dør i samme åndedrag. Dermed bliver novellen ikke blot en kritik af Venstres mangel på sammenhold, men også en stille elegi over den gamle idealismes forlis.

“I KONGENS KJOLE”

I samlingens næstsidste novelle – “I Kongens Kjole” – følger vi Birkedommer Hammer. Han er en mand, der tvinges til at handle mod sin egen moral.

Novellen begynder med en beskrivelse af Hammer, der sidder omgivet af lovbøger og tidender i sit private kontor, *en setting* der straks etablerer både hans professionelle og indre konflikt: “Henne ved Vinduet i sit Private Kontor var Birkedommer Hammer sunket hen i dybe Tanker. Han sad omgivet af opslaaede Lovbøger, Retstidender og Domssamlinger ...” (Pontoppidan 1906: 115).

Pontoppidan bruger sin sædvanlige teknik med en konkret, næsten dokumentarisk skildring af det ydre, mens det indre landskab af Hammer bliver spejlet i hans kontor og de symbolske regnpytter på torvet udenfor:

Efter at Fuldmægtigen havde trukket sig tilbage, blev Birkedommer Hammer endnu en Stund staaende ved Vinduet og stirrede med et mørkt, grublende Udtryk ud over Torvet, i hvis mange Regnpytter de røde Aftenskyer spejlede sig. (smst.: 118)

Hammer er en midaldrende mand, der sent i livet er blevet gift med den unge og henrivende (ja, talentfulde!) Agathe. Hammer kommer oprindeligt fra landet og havde i sin ungdom en stærk tilknytning til det frie, udendørs (jagt)liv, men har nu taget embede hos Kongen, idet han føler sig nødsaget til at opnå yderligere social status for Agathes og børnenes skyld. Men dette embede kræver også, at han indkræver skatter og gæld af befolkningen og derved påfører dem økonomisk lidelse, som han gerne fritog dem fra – helt modsat den unge Hr. Simmelkjær, som med næsten sadistisk tilfredsstillelse udøver sin magt.

Hammer erkender sin egen stilling:

Jeg tænkte mig den Gang noget ganske andet ved det at komme i Kongens Kjøle – som man siger. Jeg kendte jo ikke Besværlighederne; eller – for at tale rent ud – disse forkvaklede politiske Forhold, hvorunder vi lever, og de nye Retstilstande, de har affødt, gør Embedsbyrden dobbelt tung. (smst.: 127)

På trods af hans selvforståelse og selverkendte behov og ønske om at undsige sig jobbet og flytte tilbage til Bjerrebro, forfærdes Agathe ved tanken. Hun lever af byens selskabsliv, middage (med Hr. Simmelkjær) og Hammers sociale og økonomiske status. For ikke at afvise forslaget direkte, vender hun spørgsmålet om, så det kommer til at handle om Hammers kærlighed til hende (og børnene). Med manipulerende, kærlig ømhed overtaler hun ham til at forblive i embedet.

Derved viser novellen sig også at være et studie i relationel magt: Hammer må vælge mellem at følge sin egen samvittighed og de krav, som hans kones sociale ambitioner og deres liv i embedsstanden kræver. Det bliver en påmindelse om, hvordan personlige valg, især i relationen til den nærmeste familie, kan forplante sig langt ind i ens offentlige og politiske liv. For Hammer betyder det at acceptere sin rolle som en forvaltende repræsentant for en magtstruktur, han egentlig foragter, men som han bliver nødt til at tilpasse sig for at opretholde hjemmets stabilitet – og konens betingede kærlighed til ham.

Flemming Behrendt skriver i *Livsrusen* følgende om novellen:

Bittert og trist skildrer den en midaldrende sagfører med moderate højremeninge der for sin kones skyld er blevet embedsmand, birkedommer, i en provinsby, men nu føler sig nedværdiget i sit retsind over at skulle skatteudpante de provisorie-protesterende bønder. Den politiske modstilling mellem dommeren og hans næstmand svarer til den i "To Venner", men er mere tør og uforsonlig. (Behrendt 2019: 238)

Behrendt har ret i, at novellen skildrer Hammer med en vis bitterhed og resignation, men med en empatisk forståelse, vil jeg tilføje. Pontoppidan tegner et portræt af en mand, der er blevet embedsmand ikke af overbevisning, men af en relationsbåren nødvendighed – og som nu tvinges til at handle imod sit eget retsind. Det er netop denne indre splittelse, som gør fortællingen så trist. Behrendt sammenligner med "To Venner", og det er relevant, men hvor den konflikt rummer en form for personlig bevægelse og måske endda moralsk oprejsning, står Hammer helt alene med sin erkendelse. Pastor Hornung har faktisk også sin Kirstine til sidst, men har Hammer sin Agathe? Venskaber er vigtige, men hvad med ægteskabet?

“ET OFFER”

Den afsluttende novelle i første udgave af *Skyer* er “Et Offer”, udkastet i begyndelsen af oktober 1889. I modsætning til mange af de øvrige noveller blev den ikke skrevet til *Børs-Tidende*, men til månedsskriftet *Af Dagens Krønike*. Her udkom den også først, selvom Pontoppidan siden hen udtalte sig kritisk om tidsskriftet og kaldte det overflødigt.

Novellen udspiller sig i en lille fjordkøbstad på Grundlovsdag, den 5. juni, hvor byen emmer af feststemning. Men bag den ydre pynt og processioner gemmer der sig en tydelig politisk splittelse: borgerne går nemlig til hver sin festplads alt efter, om de støtter Højre eller Venstre:

Saa veed dog ethvert Barn, at paa den Dag hænger Himlen fra Morgenstunden som en Kulrøg ned over det festsmykkede Land, over den lysegrønne Skov, over de sørgmodigt vajende Dannebrogssflag, over Festpladsernes granomvundne Talerstole og hvide Beværtningstelte — indtil akkurat det Øjeblik, da Borgerne samler sig paa Torvet for at drage i Procession ud til Festpladsen. Da lyser det med eet i Mørket over deres Hoveder, Himlen løfter sig, og netop i det Øjeblik, da Festkomiteens Formand hæver sin Stok og Processionen sætter sig i Bevægelse, bryder Solen frem mellem de vigende Skyer. (Pontoppidan 1906: 135)

Skyerne hænger lavt over landet, “indtil akkurat det Øjeblik, da Borgerne samler sig paa Torvet [...] bryder Solen frem mellem de vigende Skyer” (smst.). Men netop her er det ikke en frelsende eller rensende sol, der bryder frem, men en kulisse af selvbedrag og politisk tomgang.

Hovedpersonen er skomager Holleufer, der bor i et halvmørkt kælderrum. Stedet “der paa een Gang tjente til Værksted, Dagligstue, Køkken og Sovekammer” (smst.: 137) vidner om trange kår og et liv, hvor alle funktioner presses sammen i ét. Omkring sig har han en stor børneflokk – rødhårede og fregnede børn i alle aldre, som fylder rummets allerede sparsomme plads med liv og larm, og som trods de trange kår skildres som en glæde.

På Grundlovsdag er konen bekymret, idet Holleufer år efter år har benyttet Grundlovsdag til at blive væk hele natten i en sanseløs rus af alkohol. I år skal det dog være anderledes. Holleufer har læst om en skomager, der lykkedes med sine politiske ambitioner, og han tror ligeledes på sig selv og sit karakteristiske ansigt. Han vil i år foredrage for folket og vise dem, hvilken kraft demokratiet besidder i ham. Hvor det i “Kongens Kjøle” er konen, der er til fals for København og den sociale anseelse, er det i “Et Offer” konen, der er den fornuftige. Hun bruger udtrykket *skomager, bliv ved din læst* og fremskriver novellens udgang: “Naar Smaafolk vil i Højheden, saa ender de i Skidtet” (smst.: 143). Udsagnet er både en kritik af de gældende forhold og janteloven, men samtidig en realistisk erfaring.

Holleufers gamle kammersjunker, Skrædder Ziegler og Bagersvend Mikkelsen, vil som sædvanligt trække afsted med Holleufer og drikke ham beruset, men han nægter, selvom de beskylder ham for at svigte både “Fanen og dine gamle Frihedskammerater” (smst.: 150).

Efter forsamlingen bliver der spurgt, om andre vil have ordet og til stor forbavelse, vil skomageren gerne. "Jeg vilde gerne aflægge en Bekendelse", fremstammer han. Selvom der høres protester blandt tilskuerne, holder dirigenten fast i, at Holleufer har lov at tale. Han bekender her sin manglende forståelse for, i hvor høj grad Højre i virkelighed er arbejderens parti – og den politisk-opportunistiske strategi virker. Han hyldes:

Han følte, at hans Livs store Øjeblik nu endelig var kommen. Denne Jubel, disse Hurraer og Bravoraab, der tilsidst næsten efter hver Sætning brusede op imod ham, forkyndte, at hans Lykke var gjort. Han begyndte endog at fable om Forfølgelser, han havde været Genstand for at sine forrige Venner, fremstillede sig som en Martyr, hvis Enfold og Uegennyttighed man skændigt havde benyttet sig af. (smst.: 156)

Da han kommer hjem ud på morgenen, afkræver han sin kone respekt, idet han har drukket champagne med Amtmanden. Stadig alkohol, bare en finere slags. En knugende tvivl om, hvorvidt det bare var en drøm, dukker op morgenen efter, da han igen sidder ved sin læst, men pludselig dukker Prokurator Enevoldsen op og vil have ham til at gentage gårsdagens fortræffeligt tale om Højre, arbejderens sande venner. Han siger: "Hr. Holleufer er for vor By den Svale, der bebuder os en nær forestaaende Sommer" (smst.: 169).

Men Pontoppidans pen nægter os trøst. Holleufer er ikke blevet fri, men blot udnyttet. Han er blevet et redskab for Højrepartiets lokale aktører, som med kølig kynisme har set deres snit til at bruge en mand fra folket som symbol og talerør – og derefter smide ham væk.

I "Et Offer" bliver demokratiets festdag således endnu en kulisse, hvor idealisme, selvbedrag og politisk manipulation smelter sammen i misantropi. Den kloge udnytter den mindre kloge, men den mindre kloge var jo også lige rigeligt opportunistisk. Bør skomageren blive ved sin læst? Nej, men Pontoppidan viser, hvordan menneskelig sårbarhed og længsel efter anerkendelse kan udnyttes af et magtsystem, der sjældent har til hensigt at inkludere dem, det foregiver at tale for.

Pontoppidans valg af titel – "Et Offer" – bliver derved dobbelt: Holleufer er et offer for egne drømme, men ofres også for en politisk sag i et samfund, der pynter sig med demokratiske idealer, mens det reelt overhører sine svageste og efterlader dem til ubetydelighed og druk. Grundlovsdagens procession er ikke en hyldest til folket, men en kulisse, hvor solen kun *pro forma* bryder frem som oplysning og frihed.

AFSLUTNING

Stederne i *Skyer* har altså betydning. De fungerer ikke blot som realistisk baggrund, men skaber rum for fortolkning – både symbolsk, mentalt og politisk. Stedsbeskrivelserne afspejler de historiske og samfundsmæssige spændinger, men de virker også stemningssættende og sågar medfortællende i forhold til den menneskelige og ideologiske konflikt.

Dermed bliver stedet og landskaberne ikke neutrale kulisser, men aktive medspillere i fortællingerne. De skærper læserens forståelse for både ydre og indre konflikter og vidner om et værk, hvor omgivelserne filtrerer og farver fortællingens politiske og ideologiske spændinger. Stederne, landskaberne, vejret og de geografiske områder by og land (eller forskellige dele af en by), skærper den følelse, stemning eller konflikt, som er fortællingens omdrejningspunkt. Det er dermed ikke tale om et stykke klart glas, men om en scenografi, der understøtter og iscenesætter betydning. På den måde er stedsbeskrivelserne med til at understrege og fremhæve værkets grundlæggende tema(er) og de afslører også, hvordan forfatteren – eller som minimum den implicite forfatter eller fortæller – forholder sig til de politiske forhold, der beskrives.

En sammenstilling af novellerne viser, at langt de fleste af novellerne udspiller sig uden for hovedstaden; i småbyer, landsogne eller fjordkøbstæder. Fem af de syv noveller foregår på landet, mens to finder sted i bymiljøet i København (og den ene også lidt i de norske fjelde). Pontoppidan, som er så kendt for både tvesyn og ironi, tilkendegiver her en markant sympati for det rurale, for naturligheden på landet og for den politiske sag, som Venstre fører. Og man kan også se, at selvom både Højre og Venstre får kritik, så er det Højre, der får mest. Pontoppidan tegner et billede af Venstre som en oprigtig, men realpolitisk svag bevægelse, bundet til landets natur og tradition, hvorimod Højre symboliserer byens elitære, magtpolitiske og ofte korrupte system. Der ligger således en implicit forklaring på, hvorfor Venstres politik ikke realiseres – måske en form for apologi.

Beskrivelsen af det danske land rummer i *Skyer* en dikotomisk skelnen mellem land og by, hvor det rurale eller landlige forbindes med oprigtighed, nærhed og tradition, mens bylivet repræsenterer overflade, ambition, magt og manipulation. Spørger man til Pontoppidans egen holdning, skulle venstresagen nok føres på landet af oprigtige og selvrådende mænd, da byboerne er mindre reelle (vist både Højre og Venstre-støtter). Det kan vi kun gisne om, men det er det indtryk, novellerne her giver.

Man kan også se, at Pontoppidan i samlingen ret konsekvent viser interesse for de voksne mænd, ofte embedsmænd, dommere, lærere eller håndværkere, som må navigere mellem personlige værdier og ydre pres. De er ikke karikerede som rene helte eller skurke, men er sammensatte karakterer, fanget i et spil mellem samvittighed og opportunisme, muligheder og afmagt. Kvinder og børn findes i baggrunden som relationelle figurer, men får sjældent stemme – med undtagelse af enkelte koner (i “I Kongens Kjøle” og “Et Offer”). “I Kongens Kjøle” påvirker konen i sidste ende birkedommerens valg, i “Et Offer” ender hun blot med at få ret.

Den eneste novelle, hvor det kollektive snarere end individet træder frem, er “Den første Gendarm”. Her bliver byen, eller mere præcist *byen og dens indbyggere*, selve hovedpersonen og kritikken bliver bredere og mere strukturel: det er et landsamfund uden reel indsigt og handlekraft, som afspejler en dyster forræelse. Her bliver landet og landbefolkningen ikke *alene* idealiseret som det naturlige og oprigtige, men også som noget bondsk og uformående. Det viser, at tvesynet alligevel lever i bedste velgående.

Flemming Behrendt skriver i *Livsrusen* således om *Skyer*:

Var *Skyer* et skrabsammen eller er den en samling med en gennemgående forfatterholdning og -sympati? I sine skildringer er den ubetinget skrappest mod højrefolkene: Hverken toldembedsmanden i "To Venner" eller birkedommeren i "I Kongens Kjole" får heltestatus som Brusgaard i "Tro til Døden" eller Reinald i "To Gange Mødt", og Højres behandling af Holleufer i "Et Offer" er værre end hans egen ynkelige og opportunistiske handlemåde. I beskrivelsen af Højrefolk kan Pontoppidan ikke nære sig for giftigheder hvoraf flere dog bliver strøget f.eks. i "Et Offer". Mere tøjlet er kritikken af venstrefolk i "Tro til Døden". Til gengæld får den med pisker i både "Ilum Galgebakke" og "To Gange mødt" hvor Pontoppidan for første gang afprøver en militaristisk holdning: Med ondt skal ondt fordrives. (Behrendt 2019: 239)

Behrendts karakteristik understreger, at *Skyer* især er en kritik af højrepolitikken, men også at Pontoppidans tvekamp mellem konservatisme og liberalisme udfoldes med både satire og kompleksitet, hvor hverken helte- eller skurkebillederne er entydige. Jeg deler overordnet Behrendts synspunkter, især at skildringerne er ubetinget skrappest mod højrefolkene og at samlingens samlede politiske sympati ligger hos Venstre. Men et par udvidelser vil jeg gerne tilføje. Toldembedsmanden (altså vennen) i "To Venner" er ikke trofast, men i sidste ende illoyal og birkedommeren i "I Kongens Kjole" er en sympatisk kujon. Birkedommerens portræt er dog ikke så entydigt, for – som jeg også skriver i analysen – kan man også pege på, at han først og fremmest er ægtemand, familiefar og forsørger, siden politisk engageret. Det er en pragmatisk prioritering, der peger på ansvarsfølelse over for familien før politikken. Brusgaard får en slags heltestatus i "Tro til Døden", men ikke uden eksplicitte personlige omkostninger. De sidste tre dage, hvor han mellem nederlaget og døden reflekterer over sin beslutning, ligger han og ønsker sig tilgivelse for at have brugt den sidste stund i den politiske kamp og udviser dermed en form for fortrydelse. Den politiske drøm er for dyr i forhold til de personlige omkostninger for den enkelte.

Reinald i "To Gange Mødt" skildres som en små-sadistisk og voldsparat idealist, hvilket – trods hans støtte til oppositionen – på et personligt niveau gør ham utiltalende. Højres behandling af Holleufer i "Et Offer" er *indeed* værre end hans egen ynkelige og opportunistiske handlemåde, men handlemåden er stadig ynkelig og opportunistisk og viser, at hverken venstre- eller højrefolk er perfekte, slet ikke som mennesker. Og her er Pontoppidans store styrke fremlagt: hans evne til at skildre mennesker som mennesker, ikke blot som karakterer i en større (og måske finaldeterministisk) fortælling, hvor alt skal gå op. Der er ikke nogen endelig og entydig forklaring, hverken politisk, eksistentielt eller religiøst – i fiktionen kan man skrive disse bevæggrunde, scener og skæbner så sandfærdigt frem, som man finder det rigtigst.

Stederne i *Skyer* er altså langt mere end en kulisse; de er et aktiv, der tydeliggør værkets ideologiske spændinger og fremhæver Pontoppidans engagement i samtidens sociale og politiske brydninger.

Derfor skal man til stadighed interessere sig for Pontoppidans form. Dengang *Skyer* udkom, blev den anmeldt af både Edvard og Georg Brandes, men Herman

Bang forstod at interessere sig for formen og stil. Med tvetydig anerkendelse beskriver han ham således:

Henrik Pontoppidan er en fin Stilist. Sært snor han mildt tonende Ord om Stemninger, der har over sig meget af *Slettelandskabets Poesi*.

Men en betydelig Aand! En Digter af Drachmanns Art og Oprigtighed, af Schandorphs Vederhæftighed, af Gjellerups stolte Ihærdighed – – paa ingen Maade”. (citeret fra Behrendt 2019: 240, min kursivering)

Her får Pontoppidan ikke anerkendelse for indholdet som sådan, tværtimod er han uden “betydelig Aand”. Til gengæld anerkender Bang hans evne som stilist, og selvom indhold og form principielt ikke kan skilles ad, så giver det alligevel en opmærksomhed mod, ikke bare *hvad* der står, men også (og især) *hvordan* det står. Fortællerens magt som netop fortæller bliver tydelig, som det forhåbentligt også fremgår af analyserne. Den samtidige anmelder Niels Møller skriver i *Illustreret Tidende* om *Skyer*, og han lægger i høj grad vægt på den politiske og romantiske del. Han skriver, at *Skyer* er

meget mere en bitter Anklage og Satire over Venstremændenes valne Opposition end en Lovprisning [...]. Der er meget træffende og berettiget i Pontoppidans Satire, men den er ikke fri for at være ensidig og den dækker over en hel Del Romantik. (citeret fra Behrendt 2019: 240)

Er romantikken her en revolutionsromantik? Eller er det en gammel, romantisk drøm om enhed og harmoni? Også mellem mennesket og naturen? Skal vi tilbage til naturen? Er det virkelig Pontoppidans fornemmelse, at alting var bedre i gamle dage? Næppe, men hvis man er en evigt tvetydig ironiker, vil man heller ikke komme med et entydigt forslag til, hvordan konflikten løses. *Skyer* er jo fiktive fortællinger, ikke politiske indlæg.

Det sidste spørgsmål, som også knytter sig til ovenstående problemstilling er, hvorfor samlingen hedder *Skyer*. Det er en titel med flere muligheder: *Skyer* kan både være et udtryk for, at tingene er *set fra oven*, men det kan også indikere et vejrskifte – forstået som et varsel om forandringer eller uvejr, i bedste fald et, der *driver over* landet. *Skyer* kan også dække over modsætningen mellem idyl (som i hvide lammeskyer på en sommerdag) og uhygge (truende skyer) eller pege på det flygtige i den uafklarede, ustabile og tvetydige i den politiske situation (i Danmark). Endelig peger *Skyer* også på romantikernes naturforherligelse, hvis man altså forestiller sig, at man står og betragter dem fascineret. Kort sagt: *Skyer* kan symbolisere samfundets, naturens og menneskets ustabilitet, uro og forandring, men også en idealisering af noget højere og sublimt – på sin vis helt i tråd med de temaer, Pontoppidan udfolder i novellesamlingen.

ABSTRACT

This article presents an analysis of Henrik Pontoppidan's short story collection *Skyer* (1906), focusing on the significance of the different landscapes within the narratives. It explores how the depiction of landscapes functions not merely as a backdrop, but as an active element that supports the thematic concerns of the stories. By examining the interplay between landscape and narrative, the article reveals how these descriptions illuminate the ideological tensions present in the text, offering insight into Pontoppidan's engagement with the social and political conflicts of his time. The study argues that the landscapes in *Skyer* serve as both a reflection of the characters' inner lives and as a (probably Pontoppidan's) commentary on the broader societal shifts in Denmark during the provisional period in Denmark in the 1880s. In doing so, the article underscores the complex relationship between environment, identity, and political change in Pontoppidan's work.

Elizabeth Blicher, født 1990. Cand.mag. i dansk fra Københavns Universitet. Ph.d.-studerende i dansk og nordisk litteratur ved Europa-Universität Flensburg. Litteraturanmelder ved Kristeligt Dagblad og bestyrelsesmedlem i Pontoppidan Selskabet.

LITTERATUR

- Ahnlund, Knut (1956). *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, Akademisk Forlag
- Andersen, Vilhelm (1917). *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, Gyldendal
- Behrendt, Flemming (2019). *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads Forlag
- Busk-Jensen, Lise (2009). "Himmelflugt. Henrik Pontoppidan" i *Dansk litteraturs historie* (red. Klaus P. Mortensen og May Schack), bind 3 (1870-1920), side 291-249
- Holmgaard, Jørgen (2007). "Pontoppidans litterære teknik i en europæiske kontekst" i *Nordica. Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik*, bind 24, side 77-92
- Pontoppidan, Henrik (1890, 1906). *Skyer. Fortællinger fra Provisorierne Dage*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. København og Kristiania.

INTERNETKILDER

- Ringgaard, Dan (2011). *Rummet hos Herman Bang og Henrik Pontoppidan*. Foredrag holdt på Pontoppidan Selskabets sommermøde 2011. Findes på <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/ringgaard/rummet.html> (28. april 2025)

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

Den melankolske naturlighed

Henrik Pontoppidans *Bonde-Idyl* (1883)

BO TAO MICHAËLIS

BORGERSKABETS DISKRETE TRISTESSE¹

Den italienske litteraturprofessor Franco Moretti, gennemgår i sin fremragende studie, *The Bourgeois, Between History and Literature* fra 2013, det opskydende borgerskabs ideologiske og sociale erfaringshorisont kortlagt i litteraturen fra 1700-tallet til slutningen af 1800-tallet.

I slutningen af sin undersøgelse definerer han en slags både borgerlig tristesse og pessimistisk træghed i den europæiske litteratur. Et markant og signifikant sporskifte og tidehvert indenfor den progressive kultur båret af oprindelige republikanske holdninger. Indtrædelse af en art tidsåndens ebbe for emancipatorisk liberalisme, optimistisk messianisme og futuristisk tro på menneskehedens fællesgang mod bedre tider. Samtidig opstår begreber som *realpolitik* og *statsraison* – selvfølgelig i Bismarcks nye stormagt, Tyskland.

Hen over midten af 1800-tallet, begynder en nølen over for de borgerlige værdier som blev skabt under oplysningstiden i 1700-tallet. Moretti bruger Henrik Ibsens naturalistiske dramaer som eksempel på denne melankoli, deres opsætning af borgerlig svigt i diverse sociale sager. Men man kan på alle måder sige, at denne nye desillusionerede omkalfatring mimer Balzacs klassiker *Bristede illusioner* (1837-43), hvor de gode viljer går tabt i gustne overvejelser.

Den Goetheske dannelsesroman bliver til udviklingsromaner, hvor den mest berømte herhjemme i Danmark selvfølgelig er Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904). Det er ikke længere muligt umiddelbart at socialisere sig efter de mere eller mindre borgerlige dyder, man især knytter til Goethes *Wilhelm Meisters Læreår* og *Vandreår*, henholdsvis 1794-96 og 1821-29. Moretti definerer – med Max Weber – den form for borgerlige realisme, som træder frem i begyndelsen af 1800-tallet med Balzac og Dickens som megafon for den sunde fornufts formålsrettede realisme. En prosaisk virkelighedsgengivelse, som fremstiller kontekstens omgivelser med vægt på miljømæssig troværdighed og relevant sandsynlighed.

1. Jeg bruger ordet borgerlig i den franske og Franco Morettis betydning. Med samme betydning som i begrebet borgerdyder; det at leve borgerligt som i ordet urbant og civiliseret. Knyttet til socialliberalistisk tankegang mere eller mindre med rødder i den franske revolution 1789.

Men på grund af socialhistoriske begivenheder ændrer realismen sig undervejs i løbet af første halvdel af 1800-tallet.

Pladsen er ikke til at gå i dybden med disse interessante ændringer, men jeg vil her blot fremdrage, at med englænderen Charles Darwins *Arternes oprindelse* fra 1859, såmænd oversat til dansk af J.P. Jacobsen, sker der et kulturelt paradigmeskift i den progressive litteratur. Pontoppidan signalerer det allerede med sin novelles titel: *Bonde-Idyl*. Idyl er noget harmonisk fredfyldt, naturligt uforstyrret, ja næsten sorgløst i sin fremfærd, gerne som en lang gentagelse af årstidernes og de fire sæsoners vekselvirkning. Her blandt danske bønder i slutningen af 1800-tallet.

FRA NATURSKØN TIL NATURGRIM

Især natursynet ændrer sig i samtidens litteratur. Med Jean Jacques Rousseau ville romantikerne langt op i 1800-tallet enfoldigt tilbage til naturen. Charles Darwin mente, at mennesket allerede som art var en del af naturen. Egentlig ud fra en evolutionær optimisme, mennesket som det ypperste og mest egnede i en biologisk udvikling. Synkront med en anti-romantisk desillusion om at være noget højere end et tænkende, oprejst pattedyr, dog stadigvæk skabt i Guds billede.

“Vi er kun for forplantningens skyld” hedder det som bekendt hos Herman Bang i *Ved vejen*, udkommet tre år efter *Bonde-idyl*. Naturalismen blev født i et nederlagsramt Frankrig med Emile Zola som første fadder lige efter den fransk-tyske krig i 1870. I 1871 begynder Zola på en romancyklus på 20 bind. En slægtssaga om Les Rougon-Macquart. Undertitlen er sigende.

En families sociale og *naturlige* historie under Det Andet Kejserdømme. Altså fra Napoleon IIIs statskup i 1852, hvor de to sidste bind omhandler tiden efter dets fald i 1870. Det sociale i titlen peger klart på Zolas forbillede, nemlig Balzac og hans *La Comédie Humaine*, den panoramisk realistiske skildring af Frankrig fra 1789 til Julirevolutionen 1830. Men det naturlige var noget ganske nyt, en biologisk determinisme, en menneskelig zoologi. Zolas beskrevne familie var ikke kun bredt ud socialhistorisk, men også bedømt som et levende væsen på linje med en organisme, sågar stærkt inspireret af den franske filosof Hippolyte Taines teorier om race, miljø og historisk tidspunkt (*La race, le milieu et le moment*).

Den moderne forfatter skulle nu, ifølge Zola, være videnskabsmand – og gerne en læge i hvid kittel, som stillede en diagnose over det samfund, vedkommende beskriver i sine værker. Naturalismen, det nye navn for denne realisme, lægger således stor vægt på arven, menneskets genetiske væren, det underlagthed en naturlov, muligvis en gang i sig selv naturskøn, men fremstår nu mere og mere naturgrim, ja grusom i sin udvælgelse af de bedst egnede. Typisk for Zola hedder en af hans romaner *Menneskedyret* og handler selvfølgelig om den del af menneskets natur, dets seksualitet, dets driftsliv som uden kontrol kan føre til destruktiv dekadence, fordærv og pludselig undergang.

Hans mest berømte og skandaløse roman-eksempel er den niende bog i serien fra 1880 om skøgen Nana, som fordærver mændene omkring sig med sin lokkende

seksualitet. I det hele taget bliver netop kvindens seksualitet dæmoniseret yderligere i slutningen af 1800-tallet ud fra mere eller mindre naturvidenskabelige observationer. Eksempelvis ud fra en tese om, at hunnen i naturen ofte kun bruger hannen under egen brunst og løbetid til formere sig og dermed føre arten videre.²

FEDMENS SEKSUALITET OG DEN MODERNE *JUS PRIMAE NOCTIS*

Den første sides lange naturbeskrivelse i *Bonde-Idyl*, er en, hvor efteråret “pludselig overraskes af en lang Række festligt skinnende Solskinsdage”, der nederst på siden bliver til løvfald: “Efter den første lidt alvorlige Nattefrost er Glansen som blæst bort”. Teksten bliver forståeligt nok ofte læst som en politisk allegori over tingenes tilstand i relation til novellens samtid, altså den konservative Grundlovsændring i 1866 og siden Estrups godsejerstyre med provisorier, som skulle fastholde ejendomsretten til jord og hierarkiet på landet.

Men novellens initiale scene kan også pege frem mod skolelærerens klasse-forsonende og dermed passiverende tale ved Mikkelsfesten. Den kan også læses som en naturalistisk parabel. En vejrudsigt, som typisk for naturalismen er et billede på naturens cirkulære overhørighed og de faktiske forhold, som ligner den naturvidenskabelige objektivitet. Et symptomudbrud, som det hedder inden for lægeverdenen. Høstfesten er solskinnet, som mirakuløst giver et strejf af solskin, men vinteren vender altid tilbage.

Jørgen Holmgaard har i sin fremragende analyse af novellen i *Henrik Pontoppidan: Forfatterskabets baggrund og udvikling belyst gennem 9 fortællinger* påvist, at *Bonde-Idyl* handler om klassekampen mellem storbønder, husmænd og landarbejdere – uden direkte at nævne dennes rod, retten til ejendom. Om bøndernes sociale opstigning til en herremands-agtig status, hvor man har folk i arbejde og nærmest ejer sine folk som pseudo-slaver. Men novellens overvejende tematiske og narrative lag er det seksualiteten mellem mennesker, der er afgørende. Der antydes oven i købet en form for indavl blandt de mange tomme hoveder, som gør at fattigfolk ved Aarhusene aldrig når videre i nogen form oprør. Alt siver ud som åen i mosen.

Handlingen i *Bonde-Idyl* er koncentreret omkring festen, hvor seksualiteten blomstrer via mad og drikke, en bukolisk og rustik taksigelsesfest over høsten, et klasse-forsonende punktum på året som gik. Op til festen får vi den berømte scene i kostalden med storbondesønnen, Olav, og den tykke tjenestepige, Ane. Han lægger kraftigt an på hende mens hun – i en os af pis: “Gjødingsvand” – forførende forbereder sig til den kommende fest. Ane er erotisk buttet, tyk, men grim. Præcis ligesom hendes standsfæller, fattigfolket, tynde og grimme. Herskerklassen med

2. Naturalismen foregriber Sigmund Freuds antropologiske psykoanalyse i sin stærke fokusering på seksualiteten som en individuel kausalitet, en drift, som skal kontrolleres fra *day one*. Freud var da i sit grundsyn som mediciner også meget af en darwinist i sit syn på menneskets genesis og udvikling.

Olav i spidsen, sekunderet af "Gaardenes unge piger", der er smukke, velnærede og lyse. Alt under dem gradbøjet i grimhed. Ane bliver ganske vist renvasket og pængjort til høstfesten, men hendes buttede sexappeal er hendes determinerende kropslighed. Tekstens kropsbevidsthed ligner i det hele taget det, man i gamle dage kaldte for figurrealisme: at som man udvendig ser ud, sådan er man i det indre. Her tilsat grimhedens æstetik, hvor det grimme i sig selv er en skændsel mod naturskønheden og derfor gerne må underkues, eventuelt udryddes.

Seksualiteten ses i novellen nærmest som en latent cirkelslutning, en naturlig gentagelse, fordi – ligesom naturen – er mennesker både betinget af og i strid med sit eget driftsliv. Anti-romantisk som scenen, hvor Olav lægger stærkt an på den beskidte og uskønne Ane. Hendes såkaldte forlovede, Mathias, må tage til takke med, at blive gift med hende, nu gjort gravid af Oluf, sådan som Mads gjorde med Maren i sin tid. Altså helt sikkert ikke som jomfru. Eneste trøst til taberen er månens medlidende smil og udgangsreplikken: "Ja – de mennesker."

Vejret i novellen, der går fra solskin, nattefrost, tåge og regn, læses gerne symbolsk, som sagt nærmest som en moderne allegori over samfundets sammenstød mellem klasser og interesser i samtiden. Det er rimeligt nok stadigvæk at læse naturen som et spejl på kulturens tilstand. Mange af det sene 1800-tals forfattere, med Gustave Flaubert i spidsen, var frafaldne romantikere som beskt og bittert konverterede til modernismens trang til videnskabelighed og undergangsdrømme. Præstesønnen Pontoppidan var rundet af det ideologiske præsteskab, som netop var bærere og forsvarere af den (national)romantik, Georg Brandes gør op med i 1870'erne. Romantikens ambiguitet over for seksualiteten er svær at fjerne. Den skal nødvendigvis være der, men helst i stærkt kontrolleret form – og gerne sublimeret til en platonisk dualistisk spiritualitet hinsides materialismen. Naturalismen ser driften næsten entydigt som en monolitisk materialisme, nødvendig for arten, men farlig for den enkelte.

Efter Mathias har konfronteret Ane med hendes stævnemøde i mørket med Olav, forsvinder hun obsternasig og stædigt ind i en dansegulvets orgiastiske hvirvel af dansende mænd! Som om, at hendes *given sig hen til* Olav, har ført til en særegen selvstændighed og nyopdaget værdsættelse af egne seksuelle attributter. Mikkelsfesten har nu udviklet sig til en dionysisk fest med toner af hedonisme og orgie – og en mulig seksuel emancipation for Ane?

DEN STORE BLUES FOR MENNESKEHEDEN

Naturalismen var på mange måder de gode viljers kunstretning i både malerkunst og litteratur. Zola kastede sig ind i den antisemitiske Dreyfus-sag, hvilket muligvis kostede ham hans liv. Pontoppidan var klart politisk engageret i forfatningsstriden under og mod Estrup og de sociale regressive omkalfatringer på landet. Et land, Pontoppidan sådan set selv kom fra, i form af provinsbyen Randers. Hans forhold til den urbane kulturradikalisme med Brandes og co. var ambivalent og tøvende.

Metropolens borgerlige intellektuelle var også forbundet med tidens globale, grænseoverskridende modernitet, en tilsyneladende trussel mod det umiddelbare nationale og traditionelle. Ofte accentueret som hos Herman Bang, i skæbnefællesskab med Frankrig, et Danmark banket til smukke tabere af Tyskland i henholdsvis 1864 og 1870.

Bonde-Idyl er sådan set ikke berørt af alt dette, herunder den politiske røre i Danmark mellem 1849 og 1883 med landets positionering mellem konservative godsejerinteresser, storbondestandens gradvise kapitalisering og den stigende forarmelse af landarbejdere og husmænd. Novellen er skrevet i en kode, hvor noter og efterord præcis fortolker disse historiske forudsætninger.

Dermed angler man ofte og gerne efter en historisk fortolkning, hvor det meste falder på plads. Novellen som et allegorisk spejl af sin egen tilblivelsesvirkelighed og dets forfatters ståsted i strømmen. Ikke kun denne novelle, men alle de andre, som står i Pontoppidans mesterværk *Fra Hytterne*. Men den kunstneriske kode for sin samtids læsere, dem som ikke bryder sig om politisk litteratur, synes en umiddelbar læsning at være: som naturen, så kulturen. Den stærkes overlevelse. Ikke som en historisk samfundsudvikling, men som naturen selv, og især dens seksualitet, og igen, især den kvindelige afslagsen, til fals for slesk tale og mandemagtens kulørte gaver.³

Den eskalerende videnskab på Pontoppidans tid er standhaftig i sin objektive, universelle og gentagende empiriske eufori. Alt kan vejes og måles.

DE SMÅ TYNDE OG DE STORE TYKKE

Mads Monsen har en vom af vellevned, Ane er erotisk tyk. Hvor den første må siges at være kulturskabt af storbondens akkumulerende velstand og fortæring, er landarbejderpigens tyngde skabt af naturen selv. Den kompenserer sågar for, at hun ellers ikke ser så godt ud. Olavs betagelse af hende kommer fra en anden gang, hvor han har set hende kaste sig ind i en dans af liderlige karle. Verden tilhører på godt og ondt de tykke. Taberne, med Mathias i spidsen, er de tynde og de små. "Rundt omkring dem laa denne Fattigmands evige sværm af smaa svampede børn, der klækkes ud inde i de store brede Halmsenge." Nogle fødes tæt på baronens seng, andres ankomst til verden ligner insekternes. Naturalismens antropolog skulle langt senere lægge de skinner, som førte til Auschwitz. Men hos Pontoppidan her i 1883, er det som i Strindbergs skuespil *Et drømmespil* (1902) synd for menneskene.

3. Det er klart, at der er tale om seksuelle overgreb – krænkelse – i novellen. Men der er aldrig tale om voldtægt, ud over at Maren anklager Mads for sin egen seksualitets uendelige børnefødsler!

SKRUEN STRAMMES UDE PÅ LANDET

I 1899 reviderede Pontoppidan sin novelle. *Bonde-* blev smidt væk og novellen hedder nu bare *Idyl*. Der er markante forskelle mellem de to udgaver, som jeg ikke skal gå i dybden med her. Men strukturen er stort set den samme: en fortælling koncentreret omkring et høstgilde flankeret af de to dialoger om seksuelle forhold i datid og nutid som i den oprindelige tekst.

Politisk interessant er det, her seksten år senere, at det er provsten, og ikke skolelæreren, som holder den reaktionære tale om fred og ingen fare. Mathias finder heri ikke Ane til festen, og det kommer – interessant nok – ikke til nogen ordveksling mellem de to. Ane er endnu mere et offer end i den første udgave. Mathias har imidlertid fået tykke læber! Han har også fået vandhoved og har farlige tanker om at brænde hele Monsens gård ned. Han græder ikke længere over sin trolovedes utroskab. Og månen, som fransk visit fra romantikken med et melankolsk suk over menneskeheden, er fjernet.

Til gengæld synes Mathias at være blevet mere pragmatisk. Olav og Anes affære kan måske sidenhen gøre, at han får arbejde på gården, når Olav arver den. Alt i alt er *Idyl* mere kras og kynisk i sin intention. For så vidt mere naturalistisk i sit sigte, sin stil og sin fremstilling end *Bonde-Idyl*. Mere egnet i skoleklassen til at introducere Pontoppidans affinitet med det moderne gennembruds opgør med tingenes tilstand omkring 1900.

Jeg foretrækker dog udgaven fra 1883. Den er mere åben i sin slutning og emmer af den humanistiske melankoli, som satte ind efter midten af 1800-tallet. Naturalistisk javel, men også med en åbenhed. Ane får en stemme og Mathias bliver et grædende menneske.

Borgerlige illusioner var bristede, men man havde stadigvæk svært ved at forlade romantikkens dualistiske idealisme, kærlighed på gammeldags manér og troen på det gode i mennesket. I det hele taget drømmen om en bedre verden.⁴ Seksualitetens tilstedeværelse i teksten er fremfor alt et narrativt vehikel for hele opsætningen.

Forholdet mellem Olav og Ane får så sit ekko i Olavs fars møde med en anden arbejderske, nemlig den for 11. gang gravide Maren. Hendes skæbne som avlsdyr begyndte med hendes egne ord *den gang i fortiden*, hvor Mads enten forgreb sig på hende eller forførte hende. Maskulin forgribelse af lavere socialt stillede kvinder, retten til derees kroppe, kaldte man i den aristokratiske feudaltid for *Jus Primae Noctis* eller mere elegant på fransk *droit de seigneur*, godsejerens ret til at have sex med sine fæstebønders forlovede før gitemål.⁵

4. Grimhedens æstetik er artikuleret ekstremt og infamt i nazismen: først gør man kz-fanger så grimme, hæslige og udmarvede, at det senere er både en lise og en pligt at likvidere dem.

5. Retten er mest kendt fra Beaumarchais' *Figaros bryllup* og Mozarts opera af samme navn. Men direkte historiske kilder til dette privilegium mangler. Imidlertid er der ikke tvivl om, at overklassens seksuelle overgreb på tyende og fæstebønder har været udbredt og muligvis maskeret som en rettighed, som går tilbage til romerne. I Georges Orwells *1984* optræder begrebet som kapitalisters ret til sex med deres ansatte.

ABSTRACT: THE MELANCHOLY NATURE

Henrik Pontoppidan's 1883 novella *Bonde-Idyl* is, in many ways, captivating. It stands as an early example of Danish Naturalism in the French tradition of Émile Zola and others – where everything that exists is seen as part of nature, including man. Humanity is not the creation of a supernatural deity but, following the theories of Charles Darwin, a complex mammal – *a human beast* – driven more by lust and desire than by reason. With its ironically idyllic title, the story centres on human sexuality as the driving force behind the repetition of a natural pattern of power.

What I term *the melancholy nature* refers to the circular way nature repeats itself in a gloomy cycle that prohibits real change. The *survival of the fittest* here appears in a modernised version of *jus primae noctis* (the lord's right to the first night with a new bride) transformed into the rural gentry's systemic abuse of lower-class women. The novella is the work of a disillusioned romantic, for whom even the moon sighs at the end.

Bo Tao Michaëlis (f. 1948), lektor emeritus og anmelder ved Politiken. Han har undervist i gymnasiet, på Københavns Universitet (KUA), Roskilde Universitet (RUC), Folkeuniversitetet og Den Danske Filmskole.

LITTERATUR

Moretti, Franco (2013): *The Bourgeois*. London/New York: Verso

Pontoppidan, Henrik (1977). *Forfatterskabets baggrund og udvikling belyst gennem 9 fortællinger*, udgivet af Dansk lærerforening (ved Jørgen Holmgaard), Gyldendal

Arkivets skjulte forbindelser

Digital humaniora i Pontoppidan-forskningen

KAMILLA JENSEN HUSEN & MICHAEL MONEFELDT

I EN KÆLDER SORT SOM KUL ...

Der er ikke sort som kul i Syddansk Universitetsbiblioteks kældermagasiner, men det kræver sit at finde ind til rummet, hvor Skjerbækarkivet opbevares sammen med bl.a. materialer fra en af de største danske lingvister, nemlig Eli Fischer-Jørgensen (1911-2010). Samlingen gør heller ikke stort væsen af sig, som den findes der på hylderne: lange rækker af bøger af og om Henrik Pontoppidan, papirmapper med kopier af brevvekslinger og store bunker af fotokopier af artikler, avisudklip, teaterprogrammer og meget andet. Det vil også være nærliggende at spørge sig selv i disse digitale tider, om en sådan samling giver mening overhovedet? Kan man ikke finde det hele online, evt. via netstedet henrikpontoppidan.dk, som også rummer en guldgrube af materiale? Det kan man til en vis grad, men arkivet er meget mere end blot selve teksterne, Udover at det repræsenterer mere end 40 års arbejde med at indsamle materiale, giver det også adgang til en oplevelse af, hvor udbredt Henrik Pontoppidans forfatterskab er – rækkerne af oversættelser til forskellige sprog gør større indtryk end oplistningerne som vi i denne artikel kan lave, og tilgængeligheden af fx oversættelser og uddrag bragt i undervisningsmateriale kan være guld værd for den rette person. Når man – som mange litteraturforskere – beskæftiger sig med forfatterskaber, som ikke hører til i den digitaliserede tidsalder, vil der være meget materiale, som stadig ikke er tilgængeligt online, og derfor er samlinger som Skjerbækarkivet nødvendige for vores virke. Og ved at gøre oplysninger om indholdet af samlingen tilgængeligt online vil den kunne udbredes til langt flere – det har været en af hovedårsagerne til at gennemføre et projekt med registreringen af indholdet i Skjerbækarkivet.

KORT OM PROJEKTET

I efteråret 2021 modtog Pontoppidancenteret på SDU en bevilling fra Carlsberg-fondet til registrering og tilgængeliggørelse af Skjerbækarkivet, som opbevares på Syddansk Universitetsbibliotek. Arkivet indeholder mange udgivelser af Henrik Pontoppidan og endnu mere materiale om Pontoppidans værker, indsamlet over

mange år af præsten og Pontoppidankenderen Thorkild Skjerbæk (1918-1998) i tæt samarbejde med dennes hustru, Esther Skjerbæk (1918-2002). I et interview i Århus Stiftstidende i 1990 fortæller Thorkild og Esther Skjerbæk om arbejdet med indsamlingen af materialet til arkivet – en livslang opgave, som egentlig startede med, at Thorkild Skjerbæk ledte efter materiale til en studiekreds og derfor tog fat i Pontoppidans mange “uforskammede præsteskitser”:

Vi morede os i studiekredsen over præsteskitserne, men jeg kom på det tidspunkt på det rene med, at Henrik Pontoppidan blev jeg ikke sådan færdig med – og jeg er ikke blevet det siden. Der er ellers forløbet 42 år. (Wolff 1990)

I samme artikel fortæller de også om ambitionerne for, hvad det store arbejde skal lede til, nemlig en database, som skal indeholde alle oplysninger om alle udgaver af Pontoppidans værker og litteraturen som knytter sig hertil, og vi har i dette projekt forsøgt at løfte en del af arven efter Skjerbæk-parret. Som det er kendt for mange, blev Skjerbæk-parret ikke færdige med deres projekt, men en første etape blev færdiggjort i den store Pontoppidanbibliografi, som blev udgivet i 2006 af Det danske Sprog- og Litteraturselskab – færdiggjort af René Herring på baggrund af Skjerbækparrets store arbejde (Skjerbæk, Skjerbæk, og Herring 2006). Den indeholder en minutiøs gennemgang af “trykte tekster af Henrik Pontoppidan i tidsrummet 1881-1943” (Skjerbæk, Skjerbæk, og Herring 2006, 9), dvs. fra Pontoppidans debut med “Et endeligt” i 1881 til *Undervejs til mig selv* i 1943, inklusive henvisninger til anmeldelser og omtaler, men ikke til den øvrige sekundærlitteratur. Det er denne sekundærlitteratur, som nærværende tekst fokuserer på med udgangspunkt i arkivet fra Skjerbækparret, så man kan sige, at vi forsøger at fuldføre en anden etape af deres projekt.

Arkivet for både primær- og sekundærlitteraturen er tilgængeligt på Syddansk Universitetsbibliotek, ligesom der også nu findes en elektronisk registrant i form af et Zotero-bibliotek¹ (Husen 2024). Det er i høj grad dette arbejde, som projektet støttet af Carlsbergfondet bygger videre på med et fokus på sekundærlitteraturens forbindelser til Pontoppidans værker og dens indbyrdes forbindelser i form af citationer og mulige litteraturhistoriske bølger. Bevillingen fra Carlsbergfondets Forskningsinfrastrukturvirkemiddel skulle især gå til at udarbejde en elektronisk registrant over Skjerbækarkivet, inkl. både primær- og sekundærlitteratur, samt at gøre de forskellige udgaver af Pontoppidans værker tilgængelige i en simpel elektronisk form, som gør dem mulige at bearbejde med forskellige værktøjer til digitale analyser. Derved kunne det elektroniske arkiv også danne grobund for yderligere arbejde med sekundærlitteraturen og for eksempel efterprøve ideen om den Bredsdorffske skole inden for Pontoppidan-forskningen. I første omgang har projektet ledt til de indledende undersøgelser af, hvor meget der er skrevet om Pontoppidans værker hvornår, og en foreløbig analyse af, hvordan værkerne i

1. I denne artikel vil der forekomme flere begreber og betegnelser som “Zotero-bibliotek”, “data-repositoriet Zenodo” m.fl. Disse vil blive forklaret kort i en ordliste i slutningen af artiklen.

sekundærlitteraturen forholder sig til hinanden, forstået som antallet af citationer i en kronologisk række.

Arbejdet med gennemgang og registrering af arkivet har fundet sted på Syddansk Universitetsbibliotek under ledelse af forskningsbibliotekar Kamilla J. Husen (forfatter til denne artikel) med assistance fra studentermedhjælpere ansat på Institut for Kulturvidenskaber (nu: Institut for Kultur- og Sprogvidenskaber), SDU samt med hjælp fra forhenværende akademisk medarbejder Michael Monefeldt (medforfatter til denne artikel), som især har arbejdet med sammenkædningen af referencelister fra sekundærlitteraturen og scriptet til at lave citationsanalysen.²

Ud fra det første datasæt (registreringen af al sekundærlitteraturen om Henrik Pontoppidan) kan vi lave nogle relativt simple opgørelser over sekundærlitteraturen om Pontoppidan, for eksempel antallet af publikationer fordelt på år, sprog, forfatter, type af publikation (bog, artikel, bidrag til bog osv.) og flere andre ting. De mulige opgørelser er bestemt af, hvilke oplysninger vores datasæt (her registreringen i Zotero-basen) indeholder, og der kan derfor være interessante elementer, som ikke kan undersøges ud fra det givne materiale. De indledende analyser ud fra den første registrering vil blive vist i første del af næste afsnit.

En af de ting, som vi gerne har villet kortlægge, har været sammenhængen mellem de forskellige publikationer – en citationsanalyse, som kan vise, om der måske er nogle sammenhænge mellem de enkelte sekundærværker over tid – og den analyse krævede udarbejdelse af et ekstra datasæt med krydsreferencer, som blev udført af Michael Monefeldt i januar 2024. Analyserne af dette datasæt vil blive præsenteret i slutningen af næste afsnit.

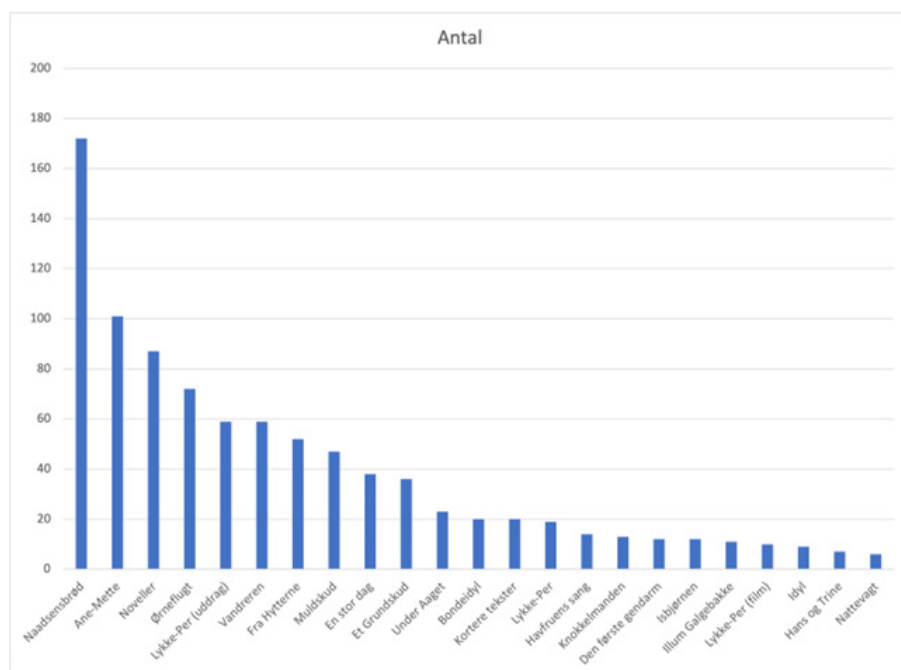
Undervejs vil vi også vise et par opgørelser over forekomsten af Pontoppidans tekster i lærebogsmaterialer – dette arbejde beror bl.a. på Laura Kolborg Sørensens dataindsamling til hendes artikel “Pontoppidan(sk) på skoleskemaet” i *Pontoppidaniana* 2023 (Sørensen 2023).

PROJEKTER FRA HENRIK PONTOPPIDAN TEXT CORPORA AND DATABASE

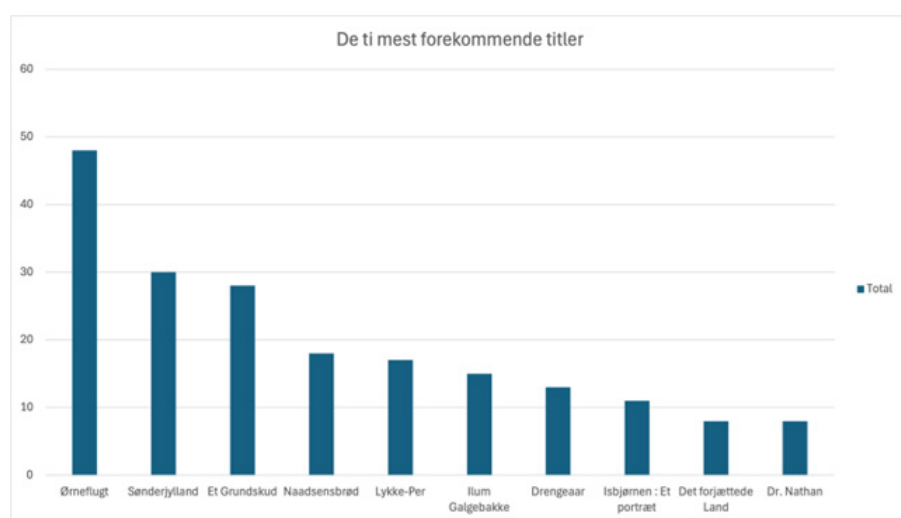
Det første projekt på baggrund af Skjerbækarkivet blev udført af Laura Kolborg Sørensen som praktikant på Pontoppidancenteret på SDU i 2022. Her undersøgte hun, hvilke tekster af Pontoppidan der blev brugt i gymnasiet – en udførlig beskrivelse findes i hendes artikel “Pontoppidan(sk) på skoleskemaet” i *Pontoppidaniana* 1 (Sørensen 2023), og i den forbindelse lavede hun også en registrering af alle lærebogsantologierne i Skjerbækarkivet for at kortlægge den historiske brug af Pontoppidans tekster i undervisningen. De trykte antologier som er gennemgået i artiklen, kan være svære at finde gode udgaver af, og på den måde dannede

2. Til denne artikel hører en del supplerende materiale i form af en beskrivelse af processen med registreringen, de forskellige datasæt og kodefilerne, som er brugt til analyserne. Disse tekniske detaljer kan findes samlet i datarepositoriet Zenodo, hvor de forskellige filer kan downloades. Link til dette findes i litteraturlisten på Husen (2024).

Skjerbækarkivet grundlag for projektets gennemførelse. På figur 1 ses en opgørelse over, hvilke Pontoppidan-tekster, der bliver anvendt i undervisningen nu (data er indsamlet i 2021/22), og figur 2 viser de ti tekster, som forekommer oftest i de trykte lærebogsantologier, som findes i Skjerbækarkivet. Som det kan ses, er der gengangere, men også forskydninger i, hvilke tekster der bliver brugt – bl.a. er fortællingen “Ane-Mette” fraværende i lærebogsantologierne, mens den er tydeligt til stede i anvendelsen i undervisningen nu. Det kan bl.a. skyldes, at den er at finde i en af de store pakker med digitale lærebøger til danskundervisningen.



Figur 1. Oversigt over hvilke tekster der oftest bliver anvendt i undervisningen. Data stammer primært fra ungdomsuddannelserne, jf. Sørensen 2023



Figur 2. Tekster af Henrik Pontoppidan, som optræder i lærebogsantologier fra 1886 til 1997. Medtaget er kun tekster, som optræder mere end 10 gange.

Et andet projekt, som udspringer af arbejdet med Skjerbækarkivet og den samlede Pontoppidan-bibliografi er artiklen “Revisiting Pontoppidan – sentiment analysis and topic modelling on “Eagle’s Flight”” (Vlachos og Husen 2023), som undersøger, hvorvidt det er muligt at “måle” forandringerne i Pontoppidans tekster ved hjælp af digitale metoder som ‘sentimentanalyse’ og ‘topic modelling’. Udgangspunktet for artiklen er de fem forskellige udgaver af “Ørneflugt”, som kan findes på netstedet henrikpontoppidan.dk, og selvom flere af de anvendte værktøjer kan forbedres (bl.a. i form af bedre ordbøger til dansk sprog), er der potentiale at spore, og arbejdet bør klart udvides til at gælde flere tekster.

Det arbejde bygger på den del af HPTCD-projektet, som handlede om at indsamle digitale tekstversioner af så mange tekster som muligt, både Pontoppidans egne værker og sekundærlitteraturen og stille dem til rådighed i et format, hvor de også kan bruges til digitale tekstanalyser såsom NLP (natural language processing) eller netværksanalyser af forbindelserne mellem værker, og det er samme del, som ligger til grund for denne artikels analyser af sekundærlitteraturens forbindelser til hinanden.

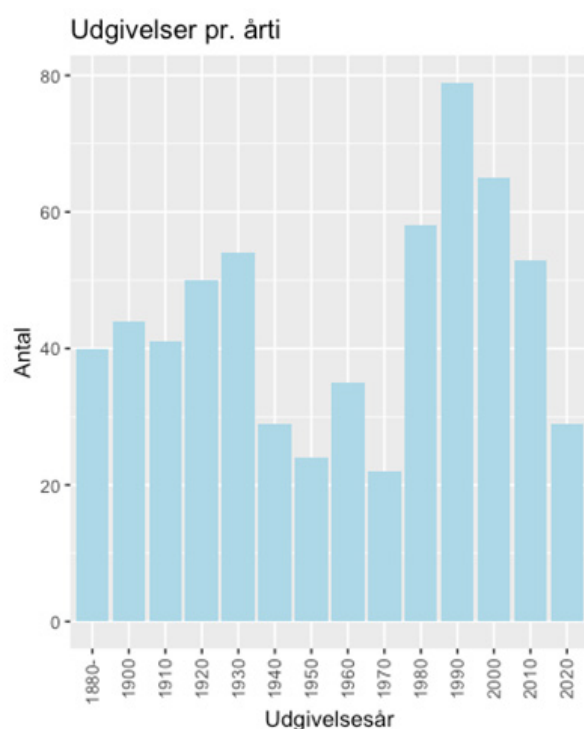
SEKUNDÆRLITTERATUR FORDELT PÅ ÅR, TYPER, SPROG MM.

Ud fra vores datasæt med samlingen af sekundærlitteratur om Pontoppidan kan vi lave nogle forskellige analyser. Denne type af kvantitative analyser skal tages med visse forbehold, da vi for eksempel ikke har testet, om udsvingene i antallet af udgivelser er særlige for forskningen i Pontoppidan, eller om de følger en generel tendens i udgivelser af humanistisk forskning. Det havde krævet et anderledes (og større) datasæt med flere emner repræsenteret, hvilket ikke har været muligt lige nu, og derfor kan vores optællinger nedenfor kun sige noget deskriptivt om udviklingen indenfor Pontoppidan-forskningen. På et andet tidspunkt kunne det være interessant at undersøge, om andre forfatterskaber udviser samme tendenser som Pontoppidan, og om der kan identificeres nogle strømninger inden for perioder, hvor nogle forfattere kan siges at være genstand for større interesse end andre.

Nedenfor ses figurer, som viser tidslinjer over udgivelser relateret til Pontoppidans værker. For læsevenlighedens skyld er udgivelsesårene grupperet i årtier, da der ellers ville blive mange tynde linjer, og udsvingene ville også blive svære at aflæse. De enkelte udgivelsesår kan genfindes i det rå datasæt, som er tilgængeligt i datarepositoriet Zenodo (Husen 2024). Allerede fra starten af Pontoppidans forfatterskab er der en del udgivelser om ham, og i vores kategorisering er de markeret som “tidsskriftsartikler” (jf. figur 4), men da en stor del af artiklerne stammer fra fx *Højskolebladet*, *Det ny aarhundrede – Maanedsskrift* og *Tilskueren*, kunne det have været mere korrekt at kategorisere dem som “magasinbidrag” eller en lignende kategori. Det ville dog have krævet en gennemlæsning af alle artikler, hvis vi på individuelt niveau skulle have klassificeret dem i forhold til

deres indhold, og i forhold til at sige noget om interessen for Henrik Pontoppidan har de stadig en rolle. Derfor er alle typer af artikler, også avisartikler medtaget i de første oversigter. De senere analyser af sekundærlitteraturens citeringer af anden sekundærlitteratur bygger på et mindre udsnit, som tager sit afsæt i mere klassisk litteraturforskning.

Figur 3 viser den generelle udvikling i publikationer om Henrik Pontoppidan fra 1880 og frem til nu (dvs. 2023), og her ses den ovenfor beskrevne udvikling med en høj frekvens allerede i Pontoppidans levetid – det skyldes som nævnt bl.a. artikler i diverse månedsmagasiner, som også indeholder anmeldelser og omtaler af Pontoppidans værker.



Figur 3. Antallet af sekundærlitterære udgivelser pr. årti

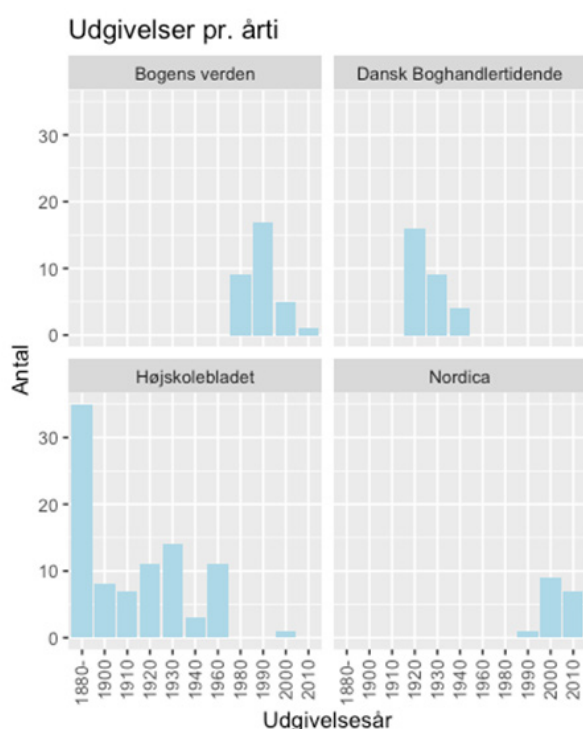
Herefter ses der et dyk i antallet af udgivelser, hvilket især skyldes en fald i tidsskriftsartikler, heriblandt bl.a. de nævnte månedsskrifter, hvilket ses af nedenstående figur 4, som viser tidsskriftstitler nævnt mere end 10 gange.³

På figur 5 ses udviklingen i fordelingen af typer af publikationer, hvor tendensen med tidsskriftsartiklerne også afspejles ved et dyk mellem 1940'erne og 1980'erne. Herefter stiger andelen af tidsskriftsartikler igen og jf. titlerne på figur 4 må det være en rimelig antagelse, at det nu primært er forskningsbaserede artikler, som findes i sættet.

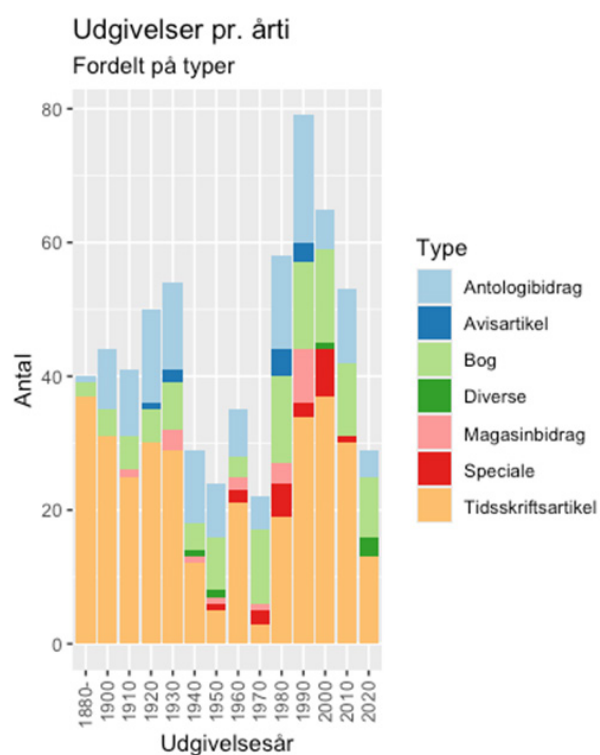
3. Når fx *Det ny aarhundrede – maanedsskrift* ikke er med på figur 4, skyldes det utilstrækkelig datarens, da titlerne ikke er tilstrækkeligt ensrettede. I denne visualisering er der valgt et skæringspunkt ved 10 – et lavere skæringspunkt havde medført at fx *Kritik* havde været med på listen (der er 6 artikler fra *Kritik* i samlingen).

Mængden af udgivne bøger om Pontoppidan og hans værker følger ikke helt samme tendens, men har dog også et mindre fald i 1940'erne og 1960'erne. I denne gruppe er tallene så lave, at der ikke skal meget til at give store udsving. Stigningen i 1980'erne og herefter er dog stadig tydelig, og samlet peger figurerne på et opsving i Pontoppidan-forskningen fra 1980'erne og frem til nu. Vi mangler (som også nævnt tidligere) en analyse af den samlede produktion af forskning i dansk litteratur for at kunne afgøre, om udsvingene skyldes noget særligt i Pontoppidans popularitet eller om det er generelle tendenser for litteraturforskningen.

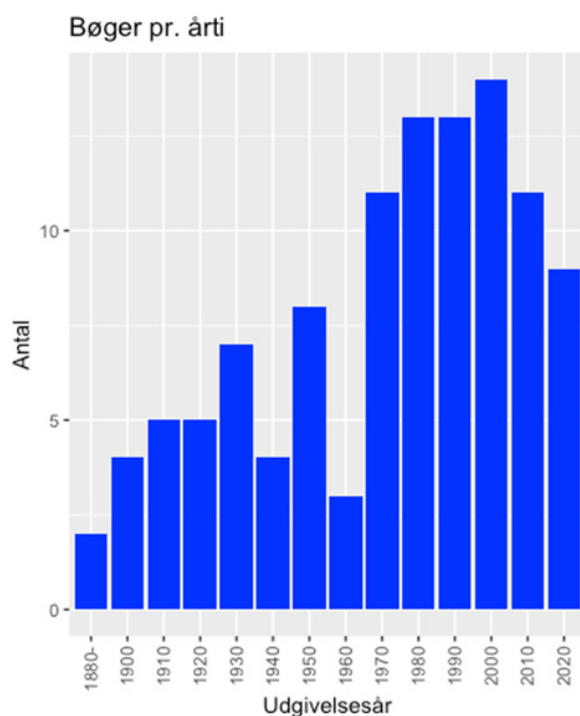
Figur 7 viser som en sidste detalje, hvilket sprog sekundærlitteraturen er udgivet på, og her ses det tydeligt, at dansk har en fremtrædende plads. Der er dog også enkelte udgivelser på især engelsk og tysk, men forskningen i Pontoppidan er koncentreret omkring danske udgivelser. Ud fra figur 8, som viser sprog og udviklingen over tid, kan man dog også se, at andelen af udgivelser på andre sprog end dansk fylder en smule mere efter 1970'erne, men ikke nok til at røkke ved billedet af Pontoppidan-forskningen som en national aktivitet.



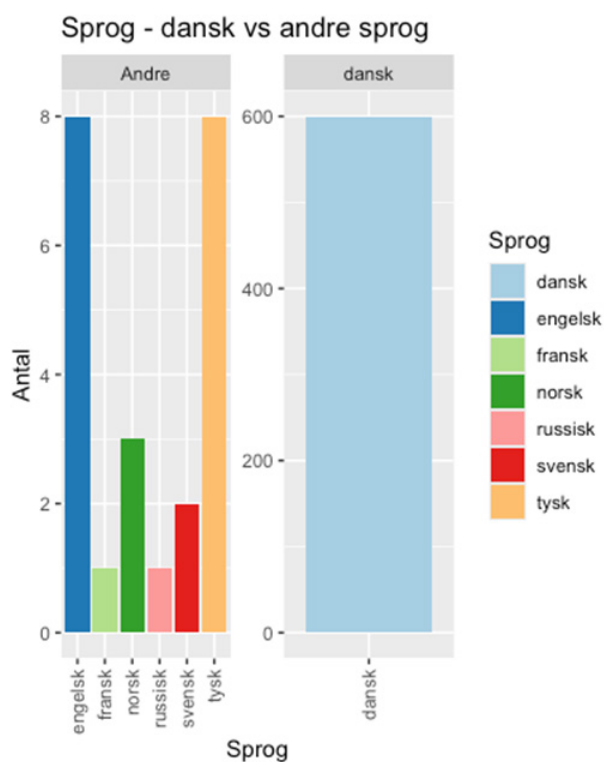
Figur 4. Tidsskriftstitler som forekommer mere end 10 gange i datasættet.



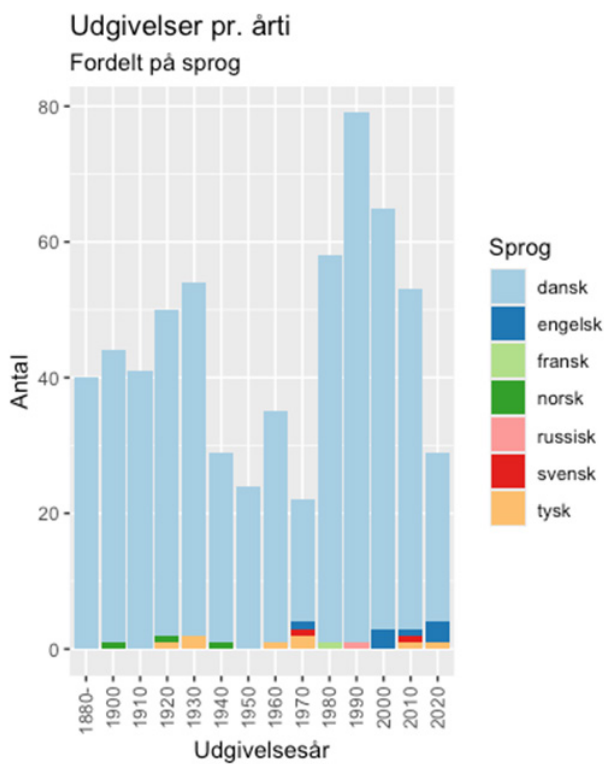
Figur 5. Antallet af sekundærlitterære udgivelser fordelt på typer og årtier



Figur 6. Antal bøger pr. årti



Figur 7. Fordelingen af sprog. Bemærk forskellen på y-aksens værdier mellem dansk og de andre sprog



Figur 8. Antallet af sekundærlitterære udgivelser fordelt på sprog og årtier

SEKUNDÆRLITTERATUREN – CITATIONSANALYSER OG FORBINDELSER

Et af de interessante spørgsmål til sekundærlitteraturen har været, om det er muligt at lave en form for netværksanalyse af forbindelserne mellem de forskellige udgivelser, særligt naturligvis de store værker inden for området, heriblandt Vilhelm Andersen (Andersen 1917), Elias Bredsdorff (Bredsdorff 1964), Knut Ahnlund (Ahnlund 1956) og Klaus P. Mortensen (Mortensen 1982). Vi har optalt, hvor mange citationer de forskellige værker har haft igennem tiden, og topti over dem ses i tabel 1.⁴ Vi har også lavet en tilsvarende optælling fordelt på årtier, dels for at imødekomme den udfordring, at en publikation med lang levetid (Vilhelm Andersen fx) naturligt vil have en større sandsynlighed for at få mange citationer; dels for at forsøge at tegne et billede af udviklingen over tid – denne optælling ses i tabel 2.

Tabel 1. Antal citationer pr. forfatter i alt

Alle år	
Forfatter	Antal citationer
Andersen, Vilhelm	110
Bredsdorff, Elias	103
Behrendt, Flemming	87
Ahnlund, Knut	84
Skjerbæk, Thorkild	84
Mortensen, Klaus P.	62
Holmgaard, Jørgen	59
Brandes, Georg	57
Nexø, Martin Andersen	50
Thomsen, Ejnar	48

4. I forhold til optællingerne her er det væsentligt, at de er lavet på forfatterniveau og ikke på enkelte publikationer, hvilket betyder at personer med mange publikationer kan komme højere op på listen end en med kun én publikation. I supplerende materiale online (Husen 2024) findes også optællinger på enkeltværker.

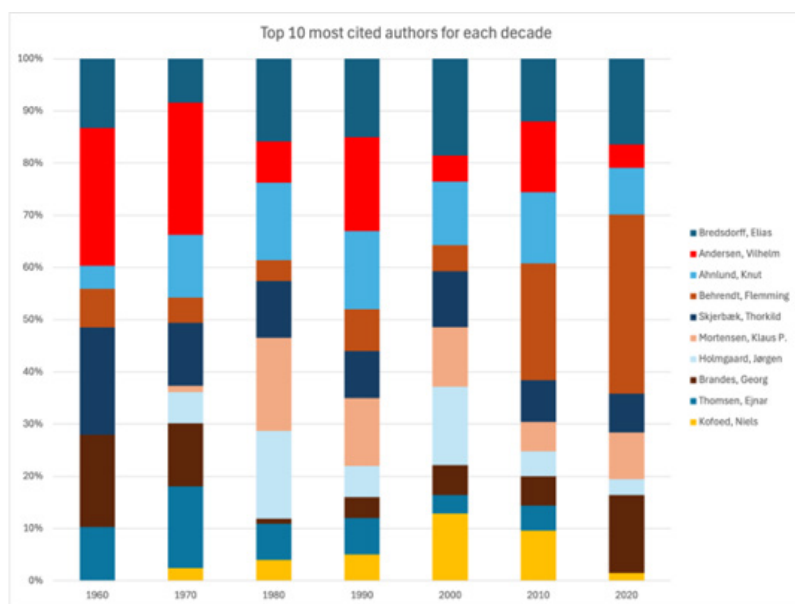
Tabel 2. Antal citationer pr. forfatter pr. årti

1960-69		1970-79		1980-89	
Author	Antal cit.	Author	Antal cit.	Author	Antal cit.
Andersen, Vilhelm	18	Andersen, Vilhelm	23	Mortensen, Klaus P.	18
Skjerbæk, Thorkild	14	Rubow, Paul V.	15	Holmgaard, Jørgen	17
Brandes, Georg	12	Thomsen, Ejnar	13	Bredsdorff, Elias	16
Vedel, Valdemar	12	Andersen, Poul Carit	12	Ahnlund, Knut	15
Bredsdorff, Elias	9	Ahnlund, Knut	10	Henriksen, Aage	12
Rubow, Paul V.	8	Brandes, Georg	10	Jansen, F. J. Billeskov	12
Skou-Hansen, Tage	8	Kristensen, Sven Møller	10	Skjerbæk, Thorkild	11
Nathansen, Henri	7	Skjerbæk, Thorkild	10	Jung, Carl. G.	9
Thomsen, Ejnar	7	Brix, Hans	9	Hesselaa, Birgitte Juul	8
Jørgensen, Johannes	6	Geismar, Oscar	9	Andersen, Vilhelm	8

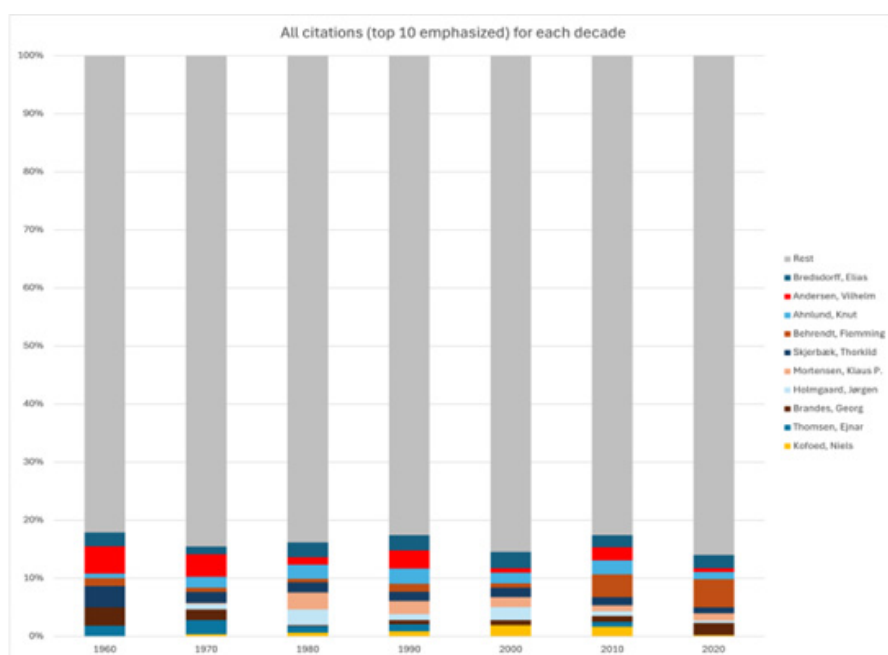
1990-99		2000-09		2010-19	
Author	Antal cit.	Author	Antal cit.	Author	Antal cit.
Nexø, Martin Andersen*	34	Bredsdorff, Elias	26	Behrendt, Flemming	28
Andersen, Vilhelm	18	Holmgaard, Jørgen	21	Ahnlund, Knut	17
Ahnlund, Knut	15	Kofoed, Niels	18	Andersen, Vilhelm	17
Bredsdorff, Elias	15	Ahnlund, Knut	17	Bredsdorff, Elias	15
Mortensen, Klaus P.	13	Mortensen, Klaus P.	16	Kofoed, Niels	12
Dostojevskij, Fjodor	12	Nietzsche, Friedrich	15	Kristiansen, Børge	10
Skjerbæk, Thorkild	9	Skjerbæk, Thorkild	15	Skjerbæk, Thorkild	10
Houmann, Børge*	8	Henningsen, Agnes*	14	Haarder, Jon Helt	8
Kristensen, Sven Møller	8	Kristiansen, Børge	14	Pontoppidan, Morten	8
Behrendt, Flemming	8	Christensen, Erik C.	10	Vangshardt, Rasmus	8

2020-24	
Author	Antal cit.
Behrendt, Flemming	23
Bredsdorff, Elias	11
Brandes, Georg	10
Kondrup, Johnny	10
Ahnlund, Knut	6
Haarder, Jon Helt	6
Moestrup, Jørgen	6
Mortensen, Klaus P.	6
Skjerbæk, Thorkild	5
Bloch, Ernst	4

Ved opdelingen pr. årti ses en udvikling over tid, hvor der kommer nye forfattere ind i top-ti, mens andre glider ud. En anden illustration af fordelingerne ses i figur 9 og 10, hvor vi ser udviklingen i fordelingen pr. årti (figur 9), og samtidig i figur 10 ser, at selv de mest citerede forfattere i Pontoppidan-forskningen udgør en relativt lille del af alle de citerede værker over tid.



Figur 9. De ti mest citerede forfattere pr. årti



Figur 10. De ti mest citerede i forhold til resten af citationerne.

Undervejs i arbejdet med arkivet har der været to spørgsmål, som trængte sig på: 1. kan vi sige noget om, hvilke værker af Pontoppidan, som forskningen mest har beskæftiget sig med? Og 2. er der et mønster i, hvem der citerer hvem i sekundærlitteraturen?

Vi har lavet en foreløbig optælling (tabel 3), som ikke tager højde for de forskellige udgaver af de store romaner, og den viser – nok ikke overraskende – at de mest anvendte tekster er de tre store romaner, efterfulgt af Pontoppidans erindringer,

essayet “Kirken og dens mænd” og flere erindringer sammen med samlinger som *Noveller og Skitser* og *Smaa Romaner*.

Tabel 3. Mest anvendte værker af Pontoppidan. Der er ikke taget højde for forskellige udgaver af teksterne, og Lykke-Per dækker således over alle varianter af teksten.

<i>Lykke-Per</i>	64
<i>De Dødes Rige</i>	45
<i>Det forjættede Land</i>	41
<i>Erindringer</i>	23
<i>Undervejs med mig selv</i>	22
<i>Kirken og dens mænd – et foredrag</i>	12
<i>Noveller og Skitser</i>	12
<i>Det ideale hjem</i>	12
<i>Arv og Gæld</i>	11
<i>Smaa Romaner 1885-1890</i>	11

Det vil kræve en nærmere undersøgelse (og datarens) at finde yderligere forbindelser mellem de citerede værker af Pontoppidan og fx typen af registrerede udgivelser om Pontoppidan – er der nogle værker som er mere populære i bestemte årtier eller som særligt bliver brugt til at skrive speciale om fx?

HVEM CITERER HVEM?

Som en del af projektet med at registrere al sekundærlitteraturen om Henrik Pontoppidan havde vi også et håb om at kunne lave nogle analyser af, hvem der citerer hvem. Er der nogle mønstre i, hvilke litterater som bruger hinanden og er der fx nogle, som aldrig refererer til hinanden? Der er mange hensyn at tage, når man forsøger sig med den form for citationsanalyser, især når det gælder ældre materiale. Først og fremmest er vores data hæmmet af, at det ikke altid har været standarden at have en ordnet litteraturliste i slutningen af teksten. Hvis det ikke har været tilfældet, ville det være nødvendigt at gennemlæse hele teksten og manuelt udtrække de enkelte referencer. I vores tilfælde har det ikke været muligt, og vores data er derfor begrænset til de tekster, som havde en egentlig litteraturliste.

Vi er ikke i mål med den del af projektet, men som afslutning på denne artikel har vi forsøgt at lave en første illustration af, om det er muligt at se en sammenhæng mellem forskellige sekundærtekster. Når man ser på sammenhængene mellem sekundærlitteraturen, skal man huske, at der naturligvis er en kronologisk afhængighed at spore: en bog eller artikel, som udkommer i 1960, kan af gode grunde ikke citere en artikel fra 1980'erne, så Elias Bredsdorff kan ikke citere Klaus P. Mortensens *Ironi og Utopi* (1982), mens Klaus P. Mortensen godt kan citere Elias Bredsdorff.

Man kan visualisere sammenhængene mellem sekundærteksterne på mange måder, alt afhængigt af, hvad man prøver at vise. Her har vi prøvet at vise om det er muligt at se et mønster i, hvordan nogle af de store sekundærværker er blevet

anvendt af efterfølgerne: Hvis man nu slutter sig til Klaus P. Mortensens anskuelse på Pontoppidans værk, betyder det så også, at man vælger at ignorere tidligere store navne som Vilhelm Andersen og Elias Bredsdorff, som kan siges at repræsentere en noget anderledes tilgang til Pontoppidan (og litteraturforskning i det hele taget)?⁵



Figur. 11. Ironi og Utopi i centrum. Bemærk farven på Vilhelm Andersen og Elias Bredsdorff sammenlignet med figur 12.

5. Nogle dele af litteraturforskningen vil sige, at man selvfølgelig altid bør undersøge de store navne inden for området – om ikke andet for at kunne sige “jeg er ikke enig”, men det er ikke altid tilfældet. Litteraturvidenskab som felt har (som andre humanistiske discipliner) en solid tradition for at orientere sig bagud til tidligere studier på området, uanset alder, og ikke regne noget for forældet, selvom der er kommet nyere undersøgelser af fx en bestemt forfatter, og det ses også tydeligt her, hvor de ældre værker hele vejen op fylder pænt i citationerne.



Figur 12. Henrik Pontoppidan: Fem hovedlinjer i författarskapet i centrum for citationerne. Her er Bredsdorff og Andersen betydeligt mørkere end i figur 11.

Figur 11 og 12 viser to citationsanalyser med udgangspunkt i hhv. Klaus P. Mortensens *Ironi og Utopi* (1982) og Knut Ahnlunds *Henrik Pontoppidan: Fem hovedlinjer i författarskapet* (1956), hvor vi har kortlagt, hvilke tekster, som bliver citeret i samme værker som de to i centrum (de røde pletter). Jo oftere en tekst optræder i sammenhæng med teksten i centrum, jo mørkere farve har den pågældende tekst. Det som disse analyser viser, er, at tekster, som citerer

Mortensen, ikke i samme grad som andre tekster citerer Vilhelm Andersen og Elias Bredsdorff, hvorimod tekster, som citerer Ahnlund i højere grad citerer Andersen og Bredsdorff også. Noget tyder altså på, at Klaus P. Mortensens efterfølgere repræsenterer en lidt anden retning i Pontoppidan-forskningen end Vilhelm Andersen og Elias Bredsdorff – eller i hvert fald en anden videnskabelig tradition, hvor man ikke behøver at redegøre for forgængernes standpunkter på samme måde. For at bekræfte denne antagelse vil det dog være nødvendigt med yderligere analyser af citationerne, også for at af- eller bekræfte, om der er en særlig gruppe af tekster, som kan være årsag til forskydningerne. Her kan det også være interessant at se på, om der er bestemte tekster af Pontoppidan, som hører sammen med bestemte sekundærværker.

AFRUNDING

Som en kort opsummering kan vi sige, at denne artikel mere er et udtryk for en form for meta-litteraturhistorie med Henrik Pontoppidan i centrum. Ved brugen af forskellige digitale metoder og et digitalt datasæt bestående af udgivelser af og om Pontoppidan er det muligt at lave en skitse af litteraturhistoriens behandling af ham og hans værker, samt potentielt at udpege “huller” i forskningen – er der værker, som meget sjældent er blevet undersøgt? Disse større kvantitative undersøgelser kan dog ikke erstatte mere traditionelle læsninger tæt på teksten, da det stadig kræver et indgående kendskab til forfatteren, teksterne og litteraturhistorien at forstå og fortolke de kvantitative resultater. Samtidig skal denne undersøgelse også ses som et første forsøg på større undersøgelser: Når man har et veltestet workflow for dataindsamling og dataanalyse, vil det være muligt at gentage de samme undersøgelser på andre forfatterskaber – Karen Blixen og H.C. Andersen vil være oplagte kandidater til yderligere undersøgelser.

ORDLISTE

Citationsanalyse: en analyse af, hvor ofte bestemte værker bliver citeret af andre tekster. Bruges oftest til at sige noget om forskeres aktiviteter og impact, men kan også sige noget om, hvor ofte et skønlitterært forfatterskab er genstand for forskningsmæssig opmærksomhed.

Datarepositorie (Zenodo): Inden for bestræbelserne mod åben og frit tilgængelig forskning (Open Science) er der også et ønske om at dele de data, som ligger til grund for forskningsartikler mm. Her bruger man såkaldte datarepositorier til at uploade sine datasæt, gerne med tilhørende koder til at genskabe analyserne fra artiklerne

Netværksanalyse: En digital analyse af forbindelserne mellem enkelte punkter i et datasæt, fx citationer af bestemte værker.

NLP (Natural Language Processing): En måde at få en computer til at læse og analysere “naturligt sprog”, dvs. sprog som det forekommer i almindelig tekst og skrift.

Sentimentanalyse: En del af NLP, hvor man forsøger at måle teksterne stemningsniveau ved at de enkelte ord tildeles en værdi, som kan være i enten positive eller negative retning. Der findes også mere avancerede udgaver, hvor man måler på forskellige stemningstyper – det forekommer bl.a. inden for psykologisk forskning også.

Topic Modelling: en metode til automatisk at finde skjulte emner i en stor samling af tekster ved at analysere, hvilke ord ofte optræder sammen.

Zotero (bibliotek): et referencehåndteringsprogram, som bruges til at holde styr på anvendte værker i artikler, opgaver mm. Det kan opbygges som en stor database med samlinger af litteratur om bestemte emner, som her Henrik Pontoppidan.

ABSTRACT

The Archive's Hidden Connections: Digital Humanities in Pontoppidan Research

This article presents the results of a Carlsberg Foundation-supported project digitizing the Skjerbæk Archive—an extensive collection of primary and secondary literature on Danish author Henrik Pontoppidan. The archive, resulting from Thorkild and Esther Skjerbæk's lifelong collecting efforts, has been cataloged in an electronic Zotero library, enabling quantitative analyses of Pontoppidan scholarship. Our findings reveal the distribution of secondary literature over time, showing a resurgence in research from the 1980s onward and the continued dominance of Danish-language publications. Initial citation analyses indicate slightly different research traditions within Pontoppidan studies, with a suggestion of differences in citation patterns between scholars following Klaus P. Mortensen versus those referencing Knut Ahnlund. The project demonstrates how digital approaches can complement traditional close readings and potentially identify overlooked aspects of Pontoppidan's work, proposing a methodological framework applicable to other authors' archives.

FORFATTERE:

Kamilla Jensen Husen, ph.d., f. 1978, er forskningsbibliotekar ved Syddansk Universitet og arbejder primært med sprog- og litteraturvidenskabelige områder inden for Digital Humaniora.

Michael Monefeldt, f. 1998, er forskningsbibliotekar i Specialsamlinger ved Det Kgl. Bibliotek og er cand.mag i Litteraturvidenskab fra Syddansk Universitet.

LITTERATUR:

Ahnlund, K. (1956). *Henrik Pontoppidan: Fem huvudlinjer i författarskapet* (2. opl.). Akademisk Forlag.

Andersen, Vilh. 1917. *Henrik Pontoppidan : et nydansk forfatterskab*. Gyldendal.

Bredsdorff, E. (1964). *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes*. Gyldendal.

Husen, Kamilla Jensen. 2024. "Henrik Pontoppidan Text Corpora". Zenodo. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.12684023>.

Mortensen, Klaus P. 1982. *Ironi og utopi : en bog om Henrik Pontoppidan*. Kbh.: Gyldendal.

Skjerbæk, E., Skjerbæk, T., & Herring, R. (2006). *Henrik Pontoppidans forfatterskab: En bibliografi*. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.

- Sørensen, Laura Kolborg. 2023. "Pontoppidan(sk) på skoleskemaet". *Pontoppidaniana*. <https://tidsskrift.dk/pontoppidaniana/article/view/135763>.
- Vlachos, Evgenios, og Kamilla Jensen Husen. 2023. "Revisiting Pontoppidan : Sentiment Analysis and Topic Modelling on 'Eagle's Flight'". *Orbis Litterarum*, Computational literary studies.
- Wolff, Poul. 1990. "15.000 gule sedler og Pontoppidan på edb". *Århus Stiftstidende*, 1. april 1990, par. 1.

Lykke-Per i Tyskland

– fra berømt til glemt?

MARLENE HASTENPLUG

I sin samtid var Henrik Pontoppidan en stor og kendt forfatter i Tyskland. Sådan har vi ofte hørt det i Danmark med henvisning til nogle af de kendte læsere, der roste ham: Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Georg Lukács og Ernst Bloch. Men da jeg satte mig for at finde ud af, hvornår Pontoppidan var gledet ud af den litterære bevidsthed i Tyskland, opdagede jeg, at historien er mere kompliceret end som så. Faktisk viste det sig, at Pontoppidan – på trods af sine kendte tyske læsere – aldrig var så stor, som vi danskere går og tror. Men for at fortælle den historie vil jeg se nærmere på tilblivelsen af den tyske oversættelse af *Lykke-Per* og modtagelsen af bogen med titlen *Hans im Glück* i 1906 og følge den helt frem til 1981, hvor den sidste udgave udkom på det vesttyske forlag Insel. Til sidst vil jeg komme ind på Pontoppidans status i det tysksprogede område i dag.

DET LITTERÆRE LANDSKAB OG FORLAGSVERDENEN I TYSKLAND

Der var stor interesse for franske og russiske romaner – Zola, Dostojevskij og Tolstoj – i Tyskland i anden halvdel af 1800-tallet, og dét, der satte en bølge af begejstring for nordisk litteratur i gang, var Henrik Ibsens skuespil (Paul 1997: 194). Ibsen blev set som fremskridtets og den unge generations forfatter, og det udviklede sig til en veritabel Ibsen-feber. Forlaget Reclam havde stor succes med at udgive Ibsens skuespil og ældre klassikere i deres serie *Universal-Bibliothek*, som bestod af billige, men filologisk kvalitetsbevidste hæfter.

Begejstringen for det moderne nordiske teater kom hurtigt til også at omfatte nordisk prosa. I perioden fra 1870 og frem steg interessen for litteratur fra Norden, idet den kom på mode. Både kritikere og læsere havde fået øje på Jonas Lie, Alexander Kielland og J.P. Jacobsen, og tyske forfattere som Rainer Maria Rilke og Stefan George, der begge oversatte J.P. Jacobsen, men også Stefan Zweig, Hermann Hesse og Thomas Mann nævner eksplicit Jacobsen og den nordiske litteratur som inspirationskilder.

I slutningen af 1800-tallet blev der grundlagt mange nye forlag i Tyskland, der udelukkende fokuserede på samtidslitteratur, og især den fra Skandinavien. En af disse iværksættere, Samuel Fischer, der grundlagde sit forlag S. Fischer i Berlin i 1886, udgav Ibsens drama *Rosmersholm* som sin første titel og blev hurtigt meget succesrig, hvad der førte til, at S. Fischer omkring 1900 var det største tyske litteraturforlag. Men S. Fischer var ikke alene. Også en ung, rig fabrikant ved navn Albert Langen grundlagde sit eget forlag i München, fordi han selv ville udgive Hamsuns *Mysterier* i tysk oversættelse. På det tidspunkt, i 1894, havde interessen for skandinavisk litteratur godt nok toppet på det tyske bogmarked, men Langen fokuserede alligevel på forfattere som Hamsun, Georg Brandes, Herman Bang, Bjørnstjerne Bjørnson, J.P. Jacobsen og Selma Lagerlöf (Jäger 2003: 226f.).

Albert Langen forsøgte at lokke forfattere væk fra S. Fischer ved at tilbyde dem et højere honorar, og han overtog også S. Fischers succesrige marketingstrategi, som gik ud på at vække interesse for bøger gennem magasiner. Her kom forfattere til orde, teaterstykker blev anmeldt, og der blev henvist til bogudgivelser (Jäger 2003: 215f., 230f.). Denne kombination af bøger og magasiner om bøger fandtes også på Eugen Diederichs forlag, der blev grundlagt i Leipzig i 1896, og som i sit katalog havde værker af bl.a. H.C. Andersen, Søren Kierkegaard og J.P. Jacobsen.

Forlaget Insel startede som et tidsskrift ved navn *Die Insel* i 1899. Efter tre årgange uden stor succes blev det til et forlag hjemmehørende i Leipzig. Mens S. Fischer og Langen udgav moderne, til tider vovede bøger fra samtiden, havde Insel-forlaget en mere klassisk profil med Goethe som deres vigtigste forfatter, men også med H.C. Andersen og J.P. Jacobsen. Blandt deres samtidige forfattere fandt man Rainer Maria Rilke og Stefan Zweig. Da Katharina og Anton Kippenberg overtog ledelsen i 1905, definerede de forlagets profil med slagord som verdenslitteratur i Goethes forståelse, kendte klassikere, kommende klassikere og bogkunst.

HENRIK PONTOPPIDANS TYSKE OVERSÆTTER: MATHILDE MANN

Netop mens Skandinavien-bølgen var på sit højeste i 1885, begyndte Mathilde Mann (1859-1925) fra Rostock at oversætte skandinavisk litteratur til tysk. Hun var lige flyttet til København og brugte bl.a. sin personlige kontakt til *Politiken*-journalisten og forfatteren Peter Nansen til at få gang i sin karriere. Hendes breve til ham, som delvist er bevaret, vidner om, at hun læste om nye bøger i *Politiken*, tog kontakt til forfatterne og fik Nansen til at skrive notitser i avisen om hendes nyeste oversættelser.¹ Mathilde Mann levede af at oversætte og forsørgede selv sine to børn, så hun oversatte alt, hvad der kunne afsættes til tyske forlag, dvs. både underholdningslitteratur og innovative æstetiske værker. Hun havde oversat bl.a. August Strindberg, Jonas Lie, Bjørnstjerne Bjørnson, J.P. Jacobsen, Carit Etlar,

1. KB, NKS 4043, 4°

Peter Nansen, Amalie Skram, Sophus Bauditz og Karin Michaëlis og også *Ung Elskov* af Henrik Pontoppidan, der var udkommet i 1890.

Mathilde Mann kontaktede Henrik Pontoppidan for at få lov til at oversætte *Lykke-Per* allerede i 1902, før hele romanen var udkommet på dansk.² Første udgave af *Lykke-Per* udkom som bekendt i otte dele fra januar 1898 til december 1904, så Mathilde Mann var tidligt på færde, men hun var ikke den første tyske oversætter, der kontaktede Pontoppidan, hvorfor han da også forholdt sig tøvende i starten. Han var på det tidspunkt allerede i gang med at arbejde på anden, forkortede udgave af romanen, som efter hans ønske skulle være udgangspunktet for en oversættelse. Mathilde Mann blev ved med at skrive til ham og besøge ham og spørge og skubbe på, og Pontoppidan gav hende lov til at oversætte *Den kongelige Gæst* (som ikke udkom på tysk), *Sandinge Menighed* (*Die Sandinger Gemeinde*, 1905) og sandsynligvis også *Isbjørnen* (*Der Eisbär*, 1903) mens hun ventede på *Lykke-Per*. Pontoppidan henledte også Mathilde Manns opmærksomhed på *Det forjættede land*, som allerede var blevet oversat og bragt som føljeton i en avis i Berlin, men som Henrik Pontoppidan gerne ville have revideret efter bogens fjerde udgave og udgivet igen (brev fra HP til MM, 12.8.1903, KB). Han gav Mathilde Mann masser af stof: "Indrøm mig, at De i Forvejen havde fået overladt et rigt Udvalg af mine Arbejder, der vilde kunne beskæftige selv Deres flittige Pen i en Årrække." (HP til MM, 12.6.1904, KB), men hun blev ved med at vende tilbage til *Lykke-Per*, som hun insisterede på at oversætte. Henrik Pontoppidan skrev da også i samme brev i juni 1904, at "For mit personlige Vedkommende vil jeg naturligvis foretrække, at den kommer i *Deres* Hænder; Dem kender jeg, og De har et så udmærket Navn i Tyskland ..."

Mathilde Manns vedholdenhed bar frugt: Pontoppidan sendte manuskriptet til hende, og hun tog fat på at oversætte i sommeren 1905, efterhånden som han sendte trykarkene til hende. Samtidig gik hun i gang med at finde et forlag til værket. På det tidspunkt arbejdede hun sammen med forlaget Insel om udgivelser af bl.a. Karin Michaëlis,³ så hun foreslog forretningsføreren Poeschel at kigge på Pontoppidans nye roman og gik ud fra, at de ville udgive den. Men i løbet af sommeren 1905 måtte der en del overtalelsesarbejde til fra Mathilde Manns side, fordi forfatteren Karl Larsen, som hun også oversatte for Insel, og som hun havde problemer med, intrigerede imod hende. Insel meldte pludselig ud, at de alligevel ikke var interesserede i at læse Pontoppidans nye roman: "... da vi er mere end overbebyrdede med nordiske forfattere i øjeblikket, er det måske lettere at arrangere senere."⁴ Men det affandt Mathilde Mann sig ikke med, så hun gav

2. Henrik Pontoppidans breve til Mathilde Mann befinder sig i KB, Acc.2000/11 og er tilgængelige på www.henrikpontoppidan.dk.

3. *Gyda* og *Backfische. Eine Sommererzählung* udkom på Insel Verlag i 1905. Tak til Henrik Loft Nielsen for hjælpen med at transskribere Mathilde Manns håndskrevne breve, som ikke altid er nemme at læse. Og nu jeg er i gang med at sige tak, skal Claus Elholm Andersen og Espen Børdahl også have en for altid at sparre med mig.

4. Insel til MM, 9.8.1905, GSA: "... da wir mehr als genug gerade mit nordischen Autoren überlastet sind, später wird es sich vielleicht besser arrangieren lassen." Alle oversættelser fra tysk er mine egne.

dem sin version af sagen med Karl Larsen for at rense sit navn og slog igen et slag for *Lykke-Per*: "Det er noget så fremragende, at jeg virkelig ønsker, også i Deres interesse, at De kaster et blik på værket."⁵ Og midt i august 1905 skrev hun til forlaget: "Romanen er storartet!"⁶ I september fik hun endelig tilsagn fra Insel om, at de ville udgive *Lykke-Per*, som efter planen skulle udkomme i efteråret 1906.

LYKKE-PER BLIVER TIL HANS IM GLÜCK

Allerede i december 1904 var Henrik Pontoppidan i et brev til Mathilde Mann kommet ind på sine overvejelser om, hvad *Lykke-Per* skulle have som titel på tysk:

"Jeg har engang før skrevet til Dem om mine Betænkeligheder ved Titlen. Ved Navnet Peter hefter der vistnok i Tyskland en lidt komisk Klang. Til "Lykkeper" svarer på Tysk "Hans im Glück" – så vidt jeg veed." (1.12.1904, KB).

"Hans im Glück" er titlen på et af brødrene Grimms eventyr, som på dansk hedder "Lykkehans". H.C. Andersens sidste roman *Lykke-Per* fra 1870, som handler om en kunstner, der oplever social opstigning og dør midt i sin største succes, tager udgangspunkt i dette eventyr. Historien om Lykkehans har en anti-materialistisk – eller ironisk – morale, for Hans ender med ikke at eje noget som helst af værdi og være lykkelig, fordi han dermed er fri for alle problemer. H.C. Andersens version af dette eventyr er "Hvad Fatter gør, er altid det rigtige". H.C. Andersens roman blev på tysk blev oversat til *Glücks-Peter* (ty. 1871), men da Pontoppidan ikke var begejstret for Peter som pendant til Per på dansk, fik Mathilde Mann til opgave at give titelforslaget *Hans im Glück* videre til forlaget. I december 1905 omtalte Henrik Pontoppidan igen titlen *Hans im Glück*: "Den passer i Virkeligheden aldeles fortrinlig, ja den synes mig bedre end selv den danske Titel. Jeg håber derfor, De kan overtale Forlaget til at bevare den. -" (HP til MM, 1.12.1905, KB)

Mathilde Mann holdt fast i Pontoppidans ønske, men forlaget omtalte i deres breve romanen som "Der Glückspeter" indtil marts 1906, hvor Mathilde Mann gjorde opmærksom på, at de hele bogen igennem havde kaldt helten Hans, så nu måtte titlen stå fast, og Insel indvilgede da også.

Forlaget gjorde det klart for Mathilde Mann, at *Hans im Glück* var en stor økonomisk satsning for dem, og at der måtte gøres alt for, at den kunne nå at udkomme senest midt i september 1906, så den kunne komme med i sortimentsboghandlernes julekataloger og diverse annoncer før julehandlen (Insel til MM, 31.3.1906, GSA). Pontoppidan havde oprindeligt lovet Mathilde Mann, at hun ville modtage de sidste trykark til anden udgave af *Lykke-Per* 1. oktober 1905, men først i december 1905 havde hun fået de sidste sider af bogen, og hun blev færdig med oversættelsen lige før jul (HP til MM 20.12.1905, KB). Bogens tilblivelsesproces

5. MM til Insel, 11.8.1905, GSA: "Es ist etwas so Hervorragendes, daß ich wirklich auch in Ihrem Interesse wünschte, Sie sähen sich die Arbeit nur mal an."

6. MM til Insel, 15.8.1905, GSA: "Der Roman ist großartig!"

blev fulgt med spænding og nervøsitet af de implicerede i Tyskland. Der var ikke plads til nogen forsinkelser i korrekturfasen, og lige netop dér, i foråret 1906, var Pontoppidan rejst til Rivieraen, så hans kone måtte eftersende korrekturarkene (MM til Insel, 28.3.1906, GSA), og Insel betonedede over for Mathilde Mann, at de ville gøre hende økonomisk ansvarlig for følgerne, hvis ikke det lykkedes at blive færdig med bogen i tide (Insel til MM, 31.3.1906, GSA).

I 1906 havde Insel besluttet at satse alt på *Hans im Glück*, hvis omsætning de var bekymrede for, allerede før romanen var udkommet. Året før var det nemlig ikke gået så godt med salget af de nordiske bøger. I juni 1906 skrev forlaget til Mathilde Mann, "at de nordlændinge, vi har udgivet – inklusive de to Michaëlis-bøger, hvor man ikke skulle have forventet det – har været en decideret fiasko og kostet os en masse penge."⁷ Med til historien om Insel-ledelsens bekymringer for det kommende salg af *Hans im Glück* hører, at forlaget i februar 1905 havde været tæt på at gå konkurs (Jäger 2003: 252). I september 1906 trådte forretningsføreren Poeschel ud af firmaet, og Kippenberg stod nu alene med ledelsen. Mathilde Mann skrev i den anledning til ham, at hun ikke vidste, om hun skulle gratulere ham, men hun ønskede ham i hvert fald held og lykke.⁸

Den 15. oktober 1906 udkom Mathilde Manns oversættelse af *Lykke-Per* under titlen *Hans im Glück* i to bind på forlaget Insel. Den første udgave af romanen blev trykt i først 1000, derefter yderligere 1000 eksemplarer. Forlægger Kippenberg sendte straks 150 eksemplarer ud til Tysklands vigtigste kritikere, men hvad han havde glemt, hvis man skal tro Mathilde Mann – var, at han havde indvilget i, at romanen fra efteråret 1906 blev trykt som føljeton i to aviser: *Hamburg Echo* og *Leipziger Volkszeitung*. Kippenberg blev meget fortørnet, da han fandt ud af, at *Hans im Glück* blev trykt i hele to socialdemokratiske aviser. Det gjorde ham endnu mere bekymret for bogsalget, end han var i forvejen. Men det lykkedes Mathilde Mann at overbevise ham om, at hun, da de havde mødtes i Leipzig i juli måned, havde fået hans mundtlige tilladelse. Hun huskede også, at hun ved samme lejlighed havde fortalt ham, at den roman af Sophus Bauditz, der havde solgt allerbedst, var den, der var blevet trykt i to avis-føljetoner.⁹ På det grundlag var Kippenberg ifølge Mann gået med til det. Pontoppidan og hun selv fik et lille honorar fra aviserne.¹⁰ Kippenberg var selvfølgelig i første omgang interesseret i at sælge bøgerne, men det havde været gængs praksis i Tyskland siden 1870'erne, at romaner blev trykt i avisernes føljetoner eller i forlagenes egne magasiner. På den

7. Insel til MM, 27.6.1906, GSA: "... die ganzen Nordländer, die wir gebracht haben – auch die beiden Michaelis'schen Bücher, bei denen man es nicht hätte erwarten sollen – geradezu einen Misserfolg gehabt und uns viel Geld gekostet haben."

8. MM til Insel, 19.9.1906, GSA: "Glück wünschen kann ich Ihnen u. der Firma aber jedenfalls, u. das tue ich von Herzen!"

9. MM til Insel, 23.10.1906, GSA: Mathilde Mann bedyrer sin uskyld og fremlægger hele sagsforløbet, som hun kan huske ret nøjagtigt og med præcise datoer. Deri indgår historien om den succes, hendes oversættelse af Sophus Bauditz' *Wildmoorprinz* (1897) havde haft.

10. MM omtaler i brevet til Insel, 23.10.1906, honoraret som "300 sølle sølvmonter" ("300 lumpige Silberlinge").

måde opnåede de større udbredelse, fordi almindelige borgere ikke havde råd til at købe litteratur (Jäger 2003: 199).

I december 1906 kritiserede Mathilde Mann i et brev til Kippenberg hans strategi med kun at sende frieksemplarer personligt til kritikerne og ikke til aviserne og bad ham hurtigst muligt sende værket til avisen *Hamburger Echo*. I dette brev virker Mathilde Mann oprevet: Hun syntes ikke, forlaget gjorde nok for 'den gode bog'. Hun skrev desuden, at det kun havde gavnet afsætningen af bogen, at den havde været trykt i avisen (MM til Kippenberg, 13.12.1906, GSA). Men Kippenberg kunne både i januar og februar 1907 melde om et meget mådeholdent bogsalg trods flere yderst positive anmeldelser. I februar skrev han, at det tager sin tid, før et så enestående og omfangsrigt værk skrevet af en forfatter, der er næsten ukendt i Tyskland, får sit gennembrud. Men han følte sig sikker på, at deres kunstneriske glæde over bogen nok skulle blive fulgt af en forretningsmæssig tilfredshed (Kippenberg til MM 7.1.1907 og 12.2.1907, GSA).

PONTOPPIDAN OG INSEL VERLAG

Efter at have afleveret oversættelsen af *Lykke-Per* foreslog Mathilde Mann løbende nye skandinaviske titler med henblik på oversættelse og udgivelse hos Insel, som takkede nej til langt de fleste af dem. I marts 1907 begrundede Kippenberg afslaget på den norske forfatter Thomas P. Kraghs roman *Ada Wilde* både med værkets middelmådighed og med, at "de nordiske kurser på det litterære marked i øjeblikket står meget lavt."¹¹ Mathilde Mann forsøgte også i marts 1907 igen at få Insel til at interessere sig for *Det forjættede land*, som Pontoppidan selv mente, ifølge Mathilde Mann, passede endnu bedre til Tyskland end *Lykke-Per* (MM til Insel, 18.3.1907, GSA).¹² Kippenberg ville dog ikke udgive den i 1907, som Mathilde Mann foreslog, men ville i stedet bruge efteråret til at gøre en fornyet indsats for, at *Hans im Glück* endelig kunne få sit fortjente gennembrud (Kippenberg til MM, 18.3.1907, GSA). I august 1907 skrev Mathilde Mann igen om, hvor godt *Hans im Glück* blev modtaget i Hamborg, hvortil Kippenberg svarede:

Jeg er meget glad for, at Pontoppidan stadig læses så meget i Hamborg, men desværre er det ikke til megen nytte for os, da det ser ud til, at man låner bogen på lejbiblioteket. Salget er stadig meget lavt. Jeg har læst de to positive anmeldelser, som De nævner. Jeg har også stadig ligesom Dem håb for fremtiden, men ikke længere så fortrøstningsfuldt som før.¹³

-
11. Kippenberg til MM, 7.3.1907, GSA: "... da die nordischen Kurse auf dem literarischen Markt augenblicklich leider sehr niedrig stehen, so habe ich keine Hoffnung auf einen geschäftlichen Erfolg."
 12. I dette brev refererer Mathilde Mann til, hvad Henrik Pontoppidan skrev til hende om *Det forjættede Land* i oktober 1906 (HP til MM, 29.10.1906, KB & https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/breve/mann/1906_10_29.html)
 13. Kippenberg til MM, 14.8.1907, GSA: "Dass der Pontoppidan in Hamburg noch so viel gelesen wird, freut mich zwar sehr, doch hat es leider für uns nicht viel Nutzen, da man ihn allem Anschein nach aus der Leihbibliothek liest. Der Absatz ist nach wie vor sehr gering."

I februar 1908 meddelte Kippenberg Mathilde Mann, at han ikke ville udgive *Det forjættede Land*, som han i mellemtiden havde læst, fordi han syntes, den var meget svagere end *Lykke-Per*. Han syntes desuden, at specifikt danske forhold indtog for meget plads i romanen. Og når ikke engang *Hans im Glück* havde haft succes, hvordan skulle det så gå en dårligere roman? Det ville desuden heller ikke gøre noget godt for det fortsatte salg af *Hans im Glück* at sætte endnu en bog af Pontoppidan i handlen.¹⁴ Kippenberg sammenlignede *Das gelobte Land* med lignelsen om brylluppet i Kana: Man skal ikke sætte den dårlige vin frem, efter at man først har serveret den gode. I juni 1908 lod Kippenberg Mathilde Mann vide, at salget af *Hans im Glück*, som han stadig betragtede som et mesterværk, var lig med nul, og at de måtte regne med et stort økonomisk tab. Hvad *Das gelobte Land* angår, så lykkedes det Mathilde Mann at få anbragt romanen på Eugen Diederichs forlag, hvor den udkom allerede i oktober 1908. Til Kippenberg skrev hun, at han burde have taget romanen, men han holdt fast ved sin smagsdom, betonedede endnu engang, at *Hans im Glück* trods den manglende publikumssucces var en af hans yndlingsbøger og glædede sig over, at Mathilde Mann havde fået anbragt *Das gelobte Land* hos et velrenommeret forlag.¹⁵

TIDEN FØR OG EFTER NOBELPRISEN

De følgende år nævnte Kippenberg og Mathilde Mann ikke Pontoppidan i deres breve, men i begyndelsen af 1914 bad han hende om en oversigt over Pontoppidans værker og de eksisterende tyske oversættelser med henblik på eventuelt at supplere med nye udgivelser. På listen stod de to dele af Pontoppidans nye roman, *Torben og Jytte* og *Storeholt*, som på det tidspunkt var udkommet, og Kippenberg viste straks interesse. Men Pontoppidan ville ikke gå med til, at der blev påbegyndt en tysk oversættelse, før hele romanen var færdig (HP til MM, 10.2.1914, KB). Samme sommer begyndte første verdenskrig, og Kippenberg kunne nu kun bekymre sig om sit forlag, når han var hjemme på orlov fra krigstjeneste. I februar 1916 informerede han Mathilde Mann om, at første udgave af *Hans im Glück* nu var ved at være udsolgt. I alt var *Hans im Glück* udkommet i 6000 eksemplarer fra 1906-09: Første oplag fra 1906 bestod af 2 gange 1000 eksemplarer, andet oplag fra 1907 bestod af 2000 eksemplarer, og tredje oplag fra 1909 blev også trykt i 2000 eksemplarer. (Sarkowski 1999: 207f.). Da det ifølge Kippenberg havde taget ti år at få solgt bøgerne, ville en anden udgave højst blive trykt i 1000 eller 2000 eksemplarer, men han foreslog, at romanen kunne udkomme i forlagets serie *Bibliothek der Romane*, hvorved salgsprisen ville være 6 Mark i stedet for 10

Die beiden günstigen Besprechungen, von denen Sie schreiben, habe ich gelesen. Auch ich hoffe noch mit Ihnen auf die Zukunft, aber nicht mehr so zuversichtlich, wie bisher."

14. Kippenberg til MM, 14.2.1908, GSA: "Wenn schon "Hans im Glück" gar keinen Erfolg gehabt hat, wie sollte er dann dem gelobten Lande zuteil werden, zumal spezifisch dänische Verhältnisse darin einen ausserordentlich grossen Raum einnehmen."
15. Ikke-dateret brevveksel mellem Anton Kippenberg og Mathilde Mann i efteråret 1908, GSA, 50/2257,2.

Mark (Kippenberg til MM; 4.2.1916, GSA). Mathilde Mann, som sendte sit svar fra Marine Genesungsheim St. Magnus i Bremen hvor hun gjorde tjeneste, var straks indforstået med planen om at udgive *Hans im Glück* som en del af *Bibliothek der Romane* (MM til Kippenberg, 12.2.1916, GSA). Hun argumenterede med, at Pontoppidan på den måde ville blive kendt hos et bredere publikum og så også en økonomisk fordel ved det højere oplagstal (6000 i stedet for 2000) og det dermed forbundne honorar. Men denne plan blev aldrig realiseret, for Pontoppidan ville have ændret og slettet så meget fra den første tyske udgave af romanen, at forlaget ikke kunne bruge matricerne fra den, men ville være nødt til at fremstille en ny sats, hvilket var for dyrt (Insel til MM, 24.3.1916, GSA). Den eneste mulighed var altså at genoptrykke den første udgave, skrev forlaget i august 1916 (Insel til MM, 5.8.1916, GSA).

Da Pontoppidan fik tildelt Nobelprisen 8. november 1917, var *Hans im Glück* udsolgt fra forlaget. Romanen var pga. papirmangel ikke blevet genoptrykt i den oprindelige udgave. Kippenberg, der skrev fra fronten i Flandern til Mathilde Mann 13. november, havde søgt om ekstraordinær papirbevilling til *Hans im Glück* hos myndighederne og spurgte også, om der var andre gode tekster af Pontoppidan, som forlaget ville kunne udnytte Nobel-reklamen til at udgive. I december 1917 skrev Kippenberg til Mathilde Mann, at det ikke lykkedes at få papir til et genoptryk af *Hans im Glück*, men han havde fået den idé, at Mathilde Mann skulle prøve at få romanen trykt og indbundet i København. Det prøvede hun også, men uden held, for det var alt for problematisk. Hvem skulle lægge ud for ordren? Hvem skulle stå for opsætningen? Det krævede tyskkundskaber, og Mathilde Mann kendte ikke nogen i København, der kom på tale til opgaven (MM til Katharina Kippenberg, 16.1.1918, GSA).

Først i 1919 blev der trykt 2000 nye eksemplarer af *Hans im Glück*, og igen i 1925 2000 eksemplarer. Det vil sige, at der i alt kom 10.000 eksemplarer af Mathilde Manns oversættelse af *Lykke-Per* ud på det tyske marked i årene mellem 1906 og 1925 (Sarkowski 1999: 207f.)

PONTOPPIDAN OG ANDRE DANSKE FORFATTERE PÅ DET TYSKE MARKED

Et første oplag af en roman på 2000 eksemplarer er sammenlignet med romaner af andre skandinaviske forfattere i begyndelsen af det 20. århundrede meget gennemsnitligt. Således udkom de af Johannes V. Jensens romaner, som blev udgivet på tysk mellem 1907 og 1937, også i 2000 eksemplarer. Jensens største succeser i Tyskland var noveller og korte fortællinger. Fx havde bogen *Dolores und andere Novellen* et startoplæg på 15.000 og et oplæg i alt på 52.000 eksemplarer i perioden 1914-24, inklusive optagelsen i serien *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*. Papirknapheden i tiden omkring Første Verdenskrig lod ikke til at spille nogen rolle, for S. Fischer udgav hvert år mindst et nyt værk eller genoptrykte

et eller flere ældre værker af Jensen, der i alle årene mellem 1907 og 1937 var en populær og salgbar forfatter på det tysksprogede marked (Wenusch 2016: 43f.).

Holder man sig Johannes V. Jensens succesrige værker for øje og kigger på salgstallene af *Hans im Glück*, står det altså klart, at Insel-ledelsen, fremfor alt Kippenberg, ikke bare var en pessimistisk natur¹⁶, men at der var noget om snakken, når han gang på gang klagede over salget.

Forfattere som Johannes V. Jensen og Herman Bang¹⁷ havde en fordel over for Henrik Pontoppidan, idet de udkom hos S. Fischer, som var tidens mest succesrige udgiver af skønlitteratur, og som også havde det mest populære magasin tilknyttet forlaget, det, der fra 1904 og frem hed *Neue Rundschau*. Her dukkede der med jævne mellemrum tekster af de to nævnte forfattere op, hvorved de i en helt anden udstrækning end Pontoppidan nåede ud i den bredere tyske offentlighed.

MODTAGELSEN AF *HANS IM GLÜCK*

For at promovere *Hans im Glück* skrev Katharina Kippenberg under dæknavnet K. Berg om den i *Insel-Almanach* 1907, forlagets meget smukke programhæfte. I sin artikel betoner hun, at romanens længde er dens styrke. Alene i kraft af sine 1000 sider adskiller den sig meget fra de smalle bøger fra Norden, som man hidtil havde lært at kende i Tyskland. Hun fremhæver desuden romanens objektivitet og karakterernes 'fysiske' fremtræden; de fremstår som kød og blod, skriver hun. Med henblik på romanens fokus på den ydre realitet og ikke kun på sjælelivet ser Katharina Kippenberg ligeledes noget nyt og anderledes i *Hans im Glück* sammenlignet med anden litteratur fra Norden, der var kendt i Tyskland på den tid som fx Hallström, Söderberg og Michaëlis.

Ved at udråbe *Hans im Glück* til et mesterværk distancerede Katharina Kippenberg sig fra den mere lunkne modtagelse af romanen i Danmark, og hun var ikke alene om at rose den. Mathilde Mann og Anton Kippenberg nævner i deres breve flere begejstrede anmeldelser fra pressen, og den, der blev bragt i S. Fischer-Magasinet *Die neue Rundschau* i 1906, er også ovenud positiv og fremhæver, hvordan romanen i den første del er fuld af dynamisk handling, økonomiske, kulturelle, samfundsmæssige interesser, for så i den anden del at bevæge sig fra

-
16. Pessimist var Kippenberg nu også. I 1920 skrev han til Mathilde Mann i anledning af, at *Pelle Erobreren* var udkommet på Insel Verlag i hendes oversættelse, at han fortrød, at han havde fået trykt andet oplag i 10.000 eksemplarer. Tiden hvor folk købte bøger var forbi i Tyskland, og ligeledes var interessen for bøger som "Pelle" forbi. Han sluttede sit brev med at sige, at det slet ikke var sjovt at være forlægger nu. (Uebrigens bereue ich jetzt sehr, die zweite Auflage in Höhe von 10 000 Exemplaren gedruckt zu haben. Die Zeit des Bücherkaufens in Deutschland ist vorüber, und ebenso das Interesse für Bücher von der Art des "Pelle". (...) Es ist überhaupt kein Vergnügen, jetzt Verleger zu sein. (Kippenberg til MM, 31.8.1920, GSA)
17. Det skal dog tilføjes, at Herman Bangs værker først blev en kommerciel succes i Tyskland efter hans død i 1912, faktisk først efter Første Verdenskrig, hvor S. Fischer udgav hans samlede værker. Nogle af hans noveller og romaner blev i de tyske udgaver solgt i helt op til 100.000 eksemplarer mellem Første og Anden Verdenskrig (Sonnenberg 2007: 358f.).

det ydre verdensbillede og ind i et menneskelivs skjulte sider og ned i dets hemmeligheder (Poppenberg 1906).

En anden anmeldelse er en dobbelt anmeldelse af *Hans im Glück* og *Das gelobte Land* fra 1909, som jeg har fundet i et af tidens vigtigste litterære tidsskrifter, *Das literarische Echo*.¹⁸ Anmelderen er ikke klar over, i hvilken rækkefølge de to værker oprindelig er udkommet, men synes, at *Das gelobte Land* kunstnerisk set er svagere end *Hans im Glück* og indeholder for mange tidsbundne og specifikt danske problemstillinger til, at en tysk læser kan leve sig ind i konflikterne. Men om *Hans im Glück* skriver anmelderen Wilhelm Hegeler begejstret, at denne roman formår både at skildre et enkelt menneskeliv og at være en kulturroman i stor stil. Og selvom enkelte træk i udviklingen kun har relevans for danske forhold, så er den i det store hele karakteristisk for den germanske kulturverden, fortsætter Hegeler, som slutter sin anmeldelse med denne lovprisning:

Rigdommen i en bog på næsten tusind sider kan naturligvis kun antydes i en anmeldelse. Det skal dog siges, at miljøbeskrivelsen, samfundsbilledet, ikke er mindre strålende og stort end fordybelsen i den individuelle psyke. På den måde er denne roman en syntese af fransk fortællekunst og nordisk dybsindighed. Der findes ikke mange lige så perfekte bøger i denne kombination. (Hegeler 1909)¹⁹

Anmelderne så altså ligesom Anton Kippenberg og Mathilde Mann *Lykke-Per* alias *Hans im Glück* som et mesterværk, men trods den fine modtagelse solgte romanen ikke godt. I 1919 nævnte Kippenberg *Hans im Glück* som et afskrækkende eksempel på, hvor svært det var at sælge to-bind romaner i Tyskland trods en lang række af fremragende anmeldelser. Det havde taget ti år at sælge 3000 eksemplarer af *Hans im Glück*, skrev han, selvom de havde gjort meget for romanen. Anledningen var, at Martin Andersen Nexø, hvis roman *Pelle Erobreren* (*Pelle der Eroberer*, 1912) var udkommet på Insel Verlag i to bind i Mathilde Manns oversættelse, havde spurgt kritisk til, om forlaget gjorde nok for at sælge bogen. Nexø havde også spurgt, hvorfor romanen ikke var blevet solgt i frontboghandlerne i første verdenskrig. Til det svarede Kippenberg, at to-bind værker stort set ikke var blevet udbudt som lektüre i skyttegravene.²⁰

Hans im Glück – og til at begynde med altså også *Pelle der Eroberer*, der dog senere blev en bestseller i DDR – var ikke de eneste to-bind romaner, som ikke solgte godt. Den originale to-bind version af Thomas Manns *Buddenbrooks* fra 1901, som udkom i 1000 eksemplarer var der heller ikke var god afsætning af.

18. Begge anmeldelser er gengivet i en samling af tysksproget litteraturkritik fra perioden 1870 til 1914 (Kreuzer 2006).

19. Uddrag af Wilhelm Hegelers anmeldelse af *Hans im Glück* i *Das literarische Echo*, 1909: "Der Reichtum eines Buchs von annähernd tausend Seiten kann in einer Besprechung natürlich nur angedeutet werden. Es sei aber gesagt, daß die Schilderung der Umwelt, das Gesellschaftsbild, nicht weniger glänzend und groß ist wie die Vertiefung in die Einzelpsyche. So ist dieser Roman eine Synthese französischer Erzählkunst und nordischen Tiefsinns. In dieser Verbindung gibt es nicht viele gleich vollkommene Bücher." (Kreutzer 2006: 530).

20. Oversætteren Herman Kiy gengiver Anton Kippenbergs brev ordret i sit brev til Martin Andersen Nexø, 22.6.1919, KB.

Det var først, da et-bindsudgaven udkom i 1903, at bogen begyndte at sælge. I 1918 var der blevet afsat 100.000 eksemplarer af romanen (Kurzke 2010: 63).

DE SIDSTE UDGIVELSER AF *HANS IM GLÜCK* I 1970'ERNE (DDR) OG 1980'ERNE (BRD)

I 1970'erne blev Mathilde Manns oversættelse revideret af den østtyske skandinavist og oversætter Hans-Jürgen Hube. Interessen for nordisk litteratur var generelt stor i DDR. Hubes version af *Lykke-Per* er den, der er blevet trykt som den seneste udgave af *Hans im Glück*: først på det største østtyske Aufbau Verlag i 1971 og så i 1981 på det vesttyske Insel-forlag. Salg af litterære rettigheder var vigtigt for DDR, fordi det tilførte landet vestlig valuta. At revidere en ældre oversættelse og udgive den igen er ikke en usædvanlig praksis i Tyskland, men hvis man læser Hubes reviderede oversættelse, bliver det hurtigt klart, at han ikke har skelet til den danske udgave af *Lykke-Per*, men kun haft hensynet til læseren for øje i sin revision af Mathilde Manns oversættelse. Han har ikke rettet hendes fejl eller udeladelser, men til gengæld ændret ord og udtryk, så de dels er komplet anderledes end originalen, dels udelader han endnu flere og endda vigtige detaljer.²¹

I 1981 udgav det vesttyske forlag Insel *Hans im Glück* som en del af deres paperback-serie Insel Taschenbuch. Men denne genoptrykte udgave var ifølge Ulrich Sonnenberg, som var ansat i salgsafdelingen hos Insel dengang, et flop. Det skyldes nok flere faktorer: For det første brugte Insel Hubes problematiske revision af Mathilde Manns oversættelse, og for det andet troede de på Insel, at det var reklame nok i sig selv, at bogen blev udgivet i deres serie og var skrevet af en Nobelprisvinder, og gjorde ikke nok for bogen. For det tredje var det som sagt en paperback, hvilket måske nok lettede adgangen til læserne pga. en lavere pris, men betød, at bogen blev ignoreret af anmeldere og presse. I Tyskland skal en forfatter være meget kendt, for at det kan betale sig at udgive klassiske værker som paperbacks.

HENRIK PONTOPPIDANS BERØMMELSE I TYSKLAND

Det er tre meget berømte læsere af *Hans im Glück*, der har skabt det indtryk, at Pontoppidans *Lykke-Per* var en større succes i Tyskland, end romanen egentlig var. To af disse berømte læsere var endda venner: Ernst Bloch og Georg Lukács lærte hinanden at kende i Berlin, hvor de studerede hos Georg Simmel. I 1915 fortalte Ernst Bloch Georg Lukács om romanen, dvs. to år før Nobelprisen. Bloch beundrede Jakobe som både jødisk kvindefigur og romanens egentlige heltinde. Da Lukács

21. Mathilde Mann har oversat "Studeopdrættere" til "Pferdezüchter", og denne fejl, hest i stedet for okse, har Hube (1981) ikke rettet i sin version. Til gengæld har han som nævnt i artiklen i Pontoppidania 2 indbygget en del nye fejl (Hastenplug 2023).

skrev om romaner i sin bog *Theorie des Romans* fra 1920, nævnte han Pontoppidans *Hans im Glück* som en efterkommer af Cervantes og Balzac (Lukács 2009: 84f).

I 1937 kom så Ernst Blochs for tidlige, men meget berømte nekrolog, som han skrev, fordi han havde hørt, at den 80-årige Pontoppidan skulle være afgået ved døden. Her kaldte han *Hans im Glück* for en "Grundbuch der Weltliteratur" – en af verdenslitteraturens grundbøger.²² Den tredje berømte læser er Thomas Mann, som hyldede "der Dichter von "Hans im Glück"" ti år tidligere, da Pontoppidan fyldte 70 år med en lidt kryptisk tekst, hvori han beskriver Pontoppidan som både en sand konservativ og en sand revolutionær, som med sin prosa dømmer tiden og viser vej mod en renere menneskelighed.²³

At jeg troede, at Pontoppidan havde været kendt i Tyskland i stil med Johannes V. Jensen, skyldtes nok både hans delte Nobelpris i 1917 og disse tre meget anerkendte beundrere af *Lykke-Per*. Men når man ser på salgstillene og ved, at Nobelprisen kom midt i Første Verdenskrig, hvor romanen var udsolgt, og når man læser de toneangivende litterære magasiner som *Neue Rundschau* fra årene omkring udgivelsen af *Hans im Glück* i 1906, hvor man finder mange skrivelser af Herman Bang og Johannes V. Jensen og andre nordiske forfattere, men ikke af Pontoppidan, så tyder det alt sammen på, at han i modsætning til de to andre aldrig har været kendt af en bredere offentlighed i Tyskland. Han var bare heldig at have tre vigtige læsere, som har bidraget betydeligt til at manifestere kvaliteten af hans værk. Det er også disse tre læsere og interessen for dem, der har banet vejen for, at *Lykke-Per*, der i de senere år er blevet oversat to gange til engelsk, er blevet læst og rost af så prominente litterater som Fredric Jameson og James Wood.²⁴

PONTOPPIDAN I TYSKLAND I DAG

Siden Insels mislykkede forsøg på at genoplive *Hans im Glück* i 1981, er der kun kommet to bøger med tekster af Pontoppidan – begge med nye oversættelser: Den ene er *Der königliche Gast*, der udkom i 2017 som en illustreret udgave i et begrænset oplag på et kunstforlag oversat af selvsamme Ulrich Sonnenberg, der i mellemtiden havde forladt forlagsverdenen og var begyndt at oversætte dansk litteratur på fuld tid. Den anden er en antologi med noveller og kortere journalistiske tekster, som Ulrich Sonnenberg og jeg redigerede, og som udkom på Wallstein Verlag i Göttingen i 2023 under titlen *Henrik Pontoppidan. Kaum ein Tag ohne Spektakel*. Denne sidste bog er det direkte resultat af et seminar, som Ulrich Sonnenberg og jeg afholdt på Goethe-Universität i Frankfurt am Main, hvor de studerende sammen med os udvalgte og selv oversatte teksterne til antologien.

22. Nekrologen kan læses her: <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/bloch.html>

23. Thomas Manns hilsen til Henrik Pontoppidans 70-års fødselsdag kan læses her: <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/mann.html>

24. Frederic Jameson skrev anmeldelsen "Cosmic Neutrality: 'Lucky Per'" i *London Review of Books* (Jameson 2011) og James Wood "A Neglected Modern Masterpiece and Its Perverse Hero" i *The New Yorker* (Wood 2019).

De studerende var begejstrede for Pontoppidans fortællestil og det brede spektrum, som hans novelleskitser og journalistik fordeler sig over, både med hensyn til stil og indhold. Det så vi som et godt tegn, da vi skulle finde et forlag til antologien, og det var heller ikke svært. Vi valgte det velrenommerede forlag Wallstein fra Göttingen, som vi havde et rigtig godt samarbejde med. Alle på forlaget var begejstrede for teksterne. Efterordet til bogen er skrevet af Nils Gunder Hansen, og bogen er tænkt som en slags genintroduktion til Pontoppidan på tysk. Udgivelsen kunne dog kun lade sig gøre, fordi vi fik støtte til bogen fra Statens Kunstfond, Frankfurt Universitet og en privat fond i Frankfurt. Det var vores håb, at den kunne bane vejen for en nyoversættelse af *Lykke-Per*, nu den for ikke så længe siden er blevet oversat hele to gange til engelsk, og Bille Augusts filmatisering også ligger på tysk Netflix, men det er tvivlsomt, om det kommer til at ske, og hvis *Hans im Glück* bliver udgivet igen, så bliver det af økonomiske årsager sandsynligvis i en revideret udgave af den allerede eksisterende oversættelse.

Vi glæder os meget over, at antologien er blevet positivt anmeldt i flere tysksprogede aviser, deriblandt *Neue Zürcher Zeitung*, hvor overskriften var “Den danske Nobelprisvinder Henrik Pontoppidan venter 60 år efter sin død stadig på sit litterære gennembrud” (Jandl 2023).²⁵ Litteraturmagasinet *Glanz und Elend* (Struck 2023) bragte ligesom kulturportalen *KultKomplott* (Konrad 2024) en positiv anmeldelse, og begge slutter med at sige, at de gerne vil læse mere af Pontoppidan.²⁶ I sin anmeldelse på portalen www.literaturkritik.de skriver Werner Jung: “Hvem her i landet kender, endsige læser stadig realisten Pontoppidan?”²⁷ Da vi præsenterede antologien i de nordiske ambassaders fælleshus i Berlin i december 2023, var salen fyldt med et hovedsageligt tysk publikum, der ville vide alt om Pontoppidan, som de ikke kendte. Så på mange måder oplever vi noget, der minder om modtagelsen af *Hans im Glück* i 1906: Stemningen i Tyskland er positiv over for Pontoppidans værk, men det udvirker sig ikke på salget af bogen. Den interesse, som vi mærkede i Berlin, har dog motiveret mine studerende og mig til at tage fat på et andet projekt, nemlig at opbygge et websted om Pontoppidan på tysk med en introduktion til hans værk og med kortere tekster af ham i tysk oversættelse.²⁸ Så nej, Pontoppidan har aldrig været så stor og kendt i Tyskland, som vi går og tror, men det kan jo stadig ændre sig.

25. Jandl, Paul: “Der dänische Nobelpreisträger Henrik Pontoppidan wartet auch sechzig Jahre nach seinem Tod noch auf seinen Durchbruch” (*Neue Zürcher Zeitung*, 8.11.2023).

26. Antologien blev også positivt modtaget af Pontoppidan-forskeren Rasmus Vangshardt, der gav bogen fem stjerner og sluttede sin anmeldelse med ordene: “Udvalget er så bredt, udgivelsen så sikker, Pontoppidan så frisk, at man kunne ønske sig, at bogen blev udgivet til gymnasieskolen – på dansk.” (Kristeligt Dagblad, 18.2.2024).

27. Jung, W: “... Wer kennt, geschweige denn liest hierzulande noch den dänischen Realisten Pontoppidan?!” (www.literaturkritik.de, online siden 22.12.2023).

28. <https://pontoppidan.de> (Webredaktion og layout: Rebecca Jakobi).

ABSTRACT

The article examines the publication and reception history of Henrik Pontoppidan's novel *Lykke-Per* in the German-speaking world. First published in 1906 as *Hans im Glück*, translated by Mathilde Mann and issued by Insel Verlag, the novel received praise from intellectuals such as Ernst Bloch, Georg Lukács, and Thomas Mann. Insel's director Anton Kippenberg and his wife Katharina considered the novel a masterpiece – but commercial success proved elusive. The article draws on archival correspondence between Pontoppidan, Mann, and Insel, highlighting key obstacles to the novel's distribution: its two-volume format, low market interest in Nordic literature, and Pontoppidan's tendency to keep reworking what was already published. The paper shortages of the First World War further weakened its reach. Subsequent editions of *Hans im Glück*, including a revised East German edition in the 1970s and a paperback edition in West Germany in the 1980s, likewise failed to attract a wide readership. The article ultimately argues that while *Lykke-Per* had influential admirers in Germany, its actual readership remained limited, and Pontoppidan never achieved the renown there enjoyed by some of his Danish peers.

Marlene Hastenplug, født 1971, er dansklektor ved Goethe-Universität i Frankfurt am Main og har udgivet antologien "Henrik Pontoppidan. Kaum ein Tag ohne Spektakel" (Wallstein Verlag, 2023) sammen med oversætteren Ulrich Sonnenberg.

Anvendte forkortelser:

GSA Goethe und Schiller Archiv

HP Henrik Pontoppidan

KB Det Kongelige Bibliotek

MM Mathilde Mann

ARKIVMATERIALE

Breve fra Henrik Pontoppidan til Mathilde Mann, KB, Acc.2000/11 & <https://www.henrik-pontoppidan.dk/text/kilder/breve/mann/>

Insel-Archiv, Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) 50/2257, 1-7

Nexø-Arkivet, KB, Kps. 139: III. Korrespondance, nr. 14 (A-M) + 15 (A-F)

LITTERATUR

Bloch, Ernst (1937). "Pontoppidans Roman *Hans im Glück*. Ein Grundbuch der Weltliteratur", i: *Prager Weltbühne*: <https://www.henrik-pontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/bloch.html>.

Hastenplug, Marlene (2023). "Pontoppidan i Tyskland," i: *Pontoppidaniana*, nr. 2, side 78-86: <https://tidsskrift.dk/pontoppidaniana/article/view/141293/185145>.

Hegeler, Wilhelm (1909). "Henrik Pontoppidan" in: *Das literarische Echo*. 11. Jg., (1908/09), Nr. 24, 15. September 1909, Sp. 1707-1714, uddrag af anmeldelsen gengivet i: Kreuzer, Helmut (red.) (2003). *Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation*,

- Teil 1: 1870-1889. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, side 525-530.
- Jameson, Frederic (2011). "Cosmic Neutrality: 'Lucky Per,'" in: *London Review of Books*, 20.10.2011: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v33/n20/fredric-jameson/cosmic-neutrality>.
- Jäger, Georg (red.) (2003). *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Band 1: *Das Kaiserreich 1871-1918*. Teil 2, Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung.
- Jandl, Paul (2023). "Der dänische Nobelpreisträger Henrik Pontoppidan wartet auch sechzig Jahre nach seinem Tod noch auf seinen literarischen Durchbruch", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 8.11.2023: <https://www.nzz.ch/feuilleton/henrik-pontoppidan-ein-vergessener-literatur-nobelpreistraeger-wird-auferweckt-ld.1763304>.
- Jung, Werner, "In Dänemark weltberühmt. Henrik Pontoppidans Erzählungen und Feuilletons in "Kaum ein Tag ohne Spektakel"", in: www.literaturkritik.de, 22.12.2023: <https://literaturkritik.de/pontoppidan-kaum-ein-tag-ohne-spektakel-in-daenemark-weltberuehmt,30176.html>.
- Konrad, Jörg (2024). "Henrik Pontoppidan "Kaum ein Tag ohne Spektakel", in: www.kult-komplott.de, 10.1.2024.
- Kurzke, Hermann (2010): *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. 4. bearbejdede udgave, München: Verlag C.H. Beck [1985]
- Lukázs, Georg (2009). *Die Theorie des Romans*. Bielefeld: Aithesis Verlag [1920].
- Paul Fritz (1997). "Deutschland – Skandinaviens Tor zur Weltliteratur", in: Henningsen, B. et al. (red.): *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland. 1800 bis 1914*, udstillingskatalog, Berlin: Jovis, side 193-202.
- Pontoppidan, Henrik (1908). *Das gelobte Land*, oversat af Mathilde Mann. Jena: Eugen Diederichs Verlag.
- Pontoppidan, Henrik (2017). *Der königliche Gast*, oversat af Ulrich (2007). Münster: edition sonblom.
- Pontoppidan, Henrik (1906). *Hans im Glück*, oversat af Mathilde Mann. Leipzig: Insel Verlag.
- Pontoppidan, Henrik (1981). *Hans im Glück*, oversat af Mathilde Mann og revideret af Hans-Jürgen Hube. Frankfurt am Main: insel taschenbuch.
- Pontoppidan, Henrik: Kaum ein Tag ohne Spektakel. Erzählungen und Feuilletons*. (2023) udgivet af Marlene Hastenplug & Ulrich Sonnenberg, oversat af studerende, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Pontoppidan, Henrik (2019). *Lykke-Per*, København: Gyldendal [4. udgave 1918].
- Poppenberg, Felix (1906). "Von irdischer Pilgerfahrt", *Die neue Rundschau*. 17. Jg., 1906, side 509-510, gengivet i Kreuzer, H. (red.), *Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation*, Teil 1: 1870-1889. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2003, side 342-344.
- Sarkowski, Heinz (red.) (1999). *Der Insel Verlag. Bibliographie 1899-1969*. Frankfurt am Main & Leipzig.
- Sonnenberg, Ulrich (2007). "Nachwort", in: *Herman Bang, Exzentrische Existenzen, Erzählungen und Reportagen*, udgivet og oversat af Ulrich Sonnenberg. Frankfurt am Main: Insel Verlag, side 351-370.
- Struck, Lothar (2023). "Zwischen Romantik und Modernität", in: *Glanz und Elend. Literatur und Zeitkritik*, 13.8.2023: https://www.glanzundelend.de/Red23/P-R/henrik_pontoppidan_kaum_ein_tag_ohne_spektakel.htm.
- Wenusch, Monica (2016). "... ich bin eben dabei, mir Johannes V. Jensen zu entdecken ... ". *Die Rezeption von Johannes V. Jensen im deutschen Sprachraum, Wiener Studien zur Skandinavistik*, udgivet af Robert Nedoma & Sven Rossel et al., Wien: praesens.
- Wood, James (2019). "A neglected modern Masterpiece and its perverse Hero", in: *The New Yorker*, 14.10.2019: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/21/a-neglected-modern-masterpiece-and-its-perverse-hero>.

Pontoppidan og rabbinerens datter

HENRIK LOFT NIELSEN

Henrik Pontoppidan nedskrev to erindringsbilleder om sit bysbarn Rebekka, rabbinerens ældste datter i Randers. Den første tekst, "Præstens Datter. Et Minderids", blev trykt i *Tidsskrift for jødisk Historie og Literatur* i 1918. Pontoppidan sendte også manuskriptet til oversætteren Mathilde Mann med ordene: "Hvad nu endelig angår det lille Erindringsbillede af en jødisk Præstedatter" [...] "så sender jeg det her. De må selv afgøre, om det er værd at oversætte [til tysk]. En Novelle må det i hvert Fald ikke kaldes. *Et Mindeblad* f. Eks." – Oversat blev det dog ikke, hverken til tysk eller noget andet fremmedsprog.

Teksten blev taget frem igen i 1930, omarbejdet, og trykt som en del af tredje bind af samlingen *Fortællinger og Skitser*. Titlen var blevet ændret til "Rabbinerens Datter" og undertitlen "Minderids" var væk, samtidig med at det jødiske tema var fremhævet og det selvoplevede præg trådt i baggrunden.

Begge versioner bygger på en episode der fandt sted på et badhotel i Blokhus mange år før, i sommeren 1887. Dengang var Pontoppidan 30 år og befandt sig i en kritisk fase af sit ægteskab med Mette Marie Hansen. Det var den egentlige årsag til at han sammen med sin yngre bror Valdemar tog på denne vesterhavsferie.

Rabbiner Wreschners datter Rebekka var 22 år, hun havde mod på livet og havde af sin tante i Breslau fået en pengegave der tillod hende at tage på badhotel på den jyske vestkyst. Pontoppidan og Rebekka kendte hinanden fra Randers, eftersom hans skolekammerat Carl Adolph Bruhn var storebror til hendes nære veninde Amalie Louise. Rebekka boede hjemme hos sine forældre i Apotekerstræde, de var ialt 10 søskende, og hun levede af at undervise i klaverspil.

Rebekka var opdraget som ortodoks jøde og som sådan forpligtet til nøje at overholde spiseregler og sabbatsforskrifter. Det gav nogle praktiske problemer i forbindelse med hotelopholdet. Den konflikt der opstod som følge heraf viste sig som tingene udviklede sig at være uoverstigelig for hende og hun måtte give op og rejse hjem i utide. Det kom der en sørgmunter fortælling ud af, som tangerede to emnekredse der altid havde haft Pontoppidans bevågenhed, dels det jødiske tema og dels den undertrykkelse der er knyttet til religiøs opdragelse, og som han kendte ud og ind i den form hans far udøvede den. Det jødiske havde han

for sine øjne til daglig i Randers der i hans ungdom stadig havde en stor jødisk befolkningsgruppe.

Der er i de seneste år kommet oplysninger frem om Rebekka der tegner et billede af hende der langt hen ad vejen bekræfter Pontoppidan's beskrivelse af hende som et belæst og videbegærligt menneske. Det er rabbiner Wreschners oldebarn der har indsendt billeder af nogle af Rebekkas ejendele til redaktionen af netstedet www.henrikpontoppidan.dk. Et portrætfoto af Rebekka samt breve og digte er lagt på netstedet hvor de kan ses.

Blandt hendes efterladte bøger findes Ibsens *Et Dukkehjem* fra 1879 og Lessings *Nathan der Weise*, den sidste bog nævner Pontoppidan udtrykkelig i "Rabbinerens Datter".

På rejsen til Blokhus havde Pontoppidan truffet den 25-årige Antoinette Kofoed fra København som var på vej samme sted hen sammen med sin ældre søster. Pontoppidan og Antoinette blev forelskede i hinanden under opholdet i Blokhus og blev gift i 1881 efter udløbet af de obligatoriske fire år efter hans skilsmisse fra Mette Marie Hansen.

Hvad Pontoppidan har oplevet i Blokhus må Antoinette have delt med ham. Et lille træk der går igen i begge versioner af fortællingen, viser det. De to behjertede damer der tager sig af Rebekka efter at hun er stået af vognen, tvunget af solens nedgang og sabbatens indtræden, kan ikke være andre end Antoinette og hendes søster. Han beretter at de to var de eneste der sagde farvel til hende da hun rejste hjem dagen efter den mislykkede skovtur. Pontoppidan så hende aldrig mere, vidste kun at hun døde ung og ugift under sørgelige forhold.

Ved hjemkomsten til Randers indviede Rebekka veninden Amalie i sine oplevelse hvilket fik veninden til at digte følgende vise:

Klagesang over Rebekka

(da hun var bleven Pontoppidan-janer.)

Stakkels Rebekka! jeg maa dig beklage,
dydig og sød du fra mig drog af Sted;
ak! men hvorledes at du kom tilbage,
derom du sikkert véd selv lidt Besked.

Før var du dydig og ren i din Tanke,
ofte du rensed min Sjæl og mit Sind;
men ved formeget med "Henrik" at vanke,
stjal der sig i dig lidt Daarlighed ind.

Før var imellem maaske du lidt snærpøt,
vilde ej tale med den eller den;
ofte for mig har din Mening du tærpet,
om af en Yngling at have til Ven.

Nu er du bleven Pontoppidan-janer,
han har dig fanget udi sine Garn;
hvorhen det fører, det ikke du aner,
stakkels forblindede, daarlige Barn!

O, vend dog om før det end er for silde,
jeg skal som forhen dig kraftig staa bi;
gør du det ikke da gaar det dig ilde, –
nu er jeg herved for Ansaret fri!

Din meget bedrøvede gamle Mage
Amalie Bruhn.

*

Fire år efter Blokhusræjsen blev Rebekkas 23-årige bror Alfred Wreschner anholdt i København. Han var handelsrejsende for et tysk firma som mistænkte ham for at beholde penge, som han opkrævede for firmaet. Han blev meldt til politiet og afhentet til afhøring på hovedpolitigården på Nytorv. Da betjenten gjorde klar til at kropsvisitere ham, trak han en revolver og skød sig op gennem munden. Skuddet var øjeblikkeligt dræbende. Det skete 17. marts 1891. Han var i forvejen under mistanke for et meget stort pengeskabstyveri i Brugsforeningens kontor et halvt år før. Indbruddet mentes begået af en person der var kendt med stedet og forholdene, derfor pegede pilen på Alfred der tidligere havde være ansat der.

Nyheden med navns nævnelse blev spredt til aviser over hele landet. Alfreds forældre satte dødsannonce i Amtstidende, ellers blev dødsfaldet ikke meget omtalt i Randers-aviserne, utvivlsomt af hensyn til familien. Pontoppidan har næppe hørt om det på det tidspunkt; han befandt sig i Sverige på hjemrejse fra et stipendieophold i Berlin.

På Rebekka blev virkningen fatal. Omkring 23. marts, en uge efter Alfreds død, fik hun en række maniske anfald som medførte, at hun måtte indlægges på Randers Sygehus. Herfra blev hun 2. april overført til Sindssygehospitalet i Risskov ved Aarhus hvor hun døde lørdag morgen den 4. april "blidt og rolig".

ABSTRACT

In 1918, Henrik Pontoppidan published a small text based on a holiday memoir. It is called *The Priest's Daughter* and is about a young orthodox Jewish girl, who wants to spend her summer holiday at a seaside hotel in Blokhus, Denmark. It is not a success, she does not fit in and has to go back to her family before time. In this article, Henrik Loft Nielsen traces the story back to the summer of 1887, when Pontoppidan spent a prolonged holiday in Blokhus at the same time as a young Jewish girl from his native town, Randers. Loft Nielsen tells the girl's story up to its sad ending in 1891.

On this holiday, Pontoppidan also met another young woman, Antoinette Kofoed, who was to become his second wife later. She too plays a part in the story.

In 1930 the short story was republished in a rewritten form and with the title *The Rabbi's Daughter*.

Henrik Loft Nielsen (f. 1932), Cand.polyt., fhv. lektor, mangeårig medarbejder og bidragsyder til netstedet www.henrikpontoppidan.dk

Kanon, klima & kreativitet

– nye stier i Pontoppidans landskaber

DITTE EBERTH TIMMERMANN & CHRISTINA REEDER RYBORG JØRGENSEN

I gymnasieskolerne beskæftiger vi os ofte, hvis ikke altid, med samtidens nyeste tendenser, udfordringer og fokuspunkter. Det ligger i vores DNA. Ganske som vi – for at gøre dette – rækker tilbage til tiden før os efter byggeklodser, fundament, indsigter og forståelse. I danskfaget er det ofte i litteraturhistorien og hos vores mange store forfattere, at vi kan finde hjælp. Det er i litteraturen og læsningen af den, at både vi og eleverne kan møde stemmer fra fortiden, som kan bruges til at forstå verden og vores egen tid. Litteraturen kan vække genklang på tværs af århundreder og minde os om, at vi ikke er de første, som møder udfordringer ved at være menneske. Henrik Pontoppidan er bestemt ingen undtagelse.

En højaktuel udfordring må siges at være de allestedsnærværende klimaforandringer og biodiversitetskrisen, som nu udgør et nyt fælles livsvilkår. Dette kalder på nye eksistentielle forestillinger om, hvad det vil sige at være menneske, hvordan vi forholder os til henholdsvis teknologi og natur, og hvad det gode liv egentlig er. Måske er der behov for et revideret dannelsesideal baseret på et økocentrisk læringssyn, som gør op med mennesket som det ultimative centrum og i dets sted sætter planetær omsorg og ligeværdig sameksistens med alt andet levende.

Dette var et af fokuspunkterne i vores fælles masterafhandling “Kan man lære håb i dansk? – på vej mod en bæredygtig skriveidaktik” fra 2023. Her beskæftigede vi os med, hvordan vi i gymnasiets danskundervisning kunne arbejde med anderledes didaktiseringer blandt andet baseret på Lev Vygotskys begreb om menneskets fundamentale forestillingsevne og evne til kreativ virksomhed eller handling og Anke Piekuts forskning i narrativ læring og fortællingers kraft. I dette perspektiv er det interessant at spørge: Hvad kan Pontoppidan sige os i en klimakontekst, og hvilke nye stier i Pontoppidans landskaber kan vi få øje på?

KANON

I dag er Pontoppidan fast inventar i gymnasiets danskundervisning, ikke mindst på grund af sin solide placering på kanonlisten som en repræsentant for det moderne gennembrud – sammen med Herman Bang. I foråret 2025 har børne- og undervisningsminister Mattias Tesfaye sat gang i en revidering af kanon, hvor der i kommissoriet blandt andet fremgår, at der skal gøres op med den skævvridning i kønsfordelingen, der desværre har været gældende for den litterære kanon i dansk i gymnasiet siden 2005. Derudover skal der også læses nordiske forfattere og forfattere fra rigsfællesskabet. Man kunne derfor med rette spørge, om vi så ikke nu skal læse Amalie Skram som hovedeksponenten for det moderne gennembrud? Vi er dog ikke i tvivl om, at en forfatter som Pontoppidan fortsat vil være at finde på kanon. Ifølge kommissoriet skal der være både en obligatorisk liste med 6-8 navne og en bruttoliste på 25-30 forfattere, hvorfra underviseren så skal vælge 12; her er Pontoppidan med sin alsidighed et meget kvalificeret bud på en forfatter, man kan blive ved at genbesøge. Han behandler problemstillinger, der også er relevante i dag i forhold til det politiske, kritik af samfundsforhold, køn og ikke mindst eksistentielle dilemmaer.

Pontoppidans tekster besidder på taknemmelig vis klare bud på forklaringer og diskussioner af de såkaldte tre K'er i det moderne gennembrud – køn, klasse og kirke. Tænk bare på novellen "Naadsensbrød" (1885/87) om Stine Bødgers, der skal på kassen på grund af sin klasse og sit køn (hun er bødkerens kone) – og en arbejdsskade og noget alkohol. Og så er der også en kirkens repræsentant i novellens slutning, der får vist det helt modsatte af medmenneskelighed. "Naadsensbrød" er hyppigt anvendt i undervisningen, fordi den er kort, skarp, fuld af symbolik og den ironi, som Pontoppidan også står for. Teksten sætter fokus på fattigdom, hykleri og social uretfærdighed – emner, som stadig er relevante i dag, og som eleverne derfor nemt kan forholde sig til. Den er desuden velegnet til analyse af fortæller-positionen, komposition og realisme, og den kan nemt kobles til vores egen tids velfærdsdebatter og ældreomsorg.

En litteraturhistorisk vinkel i tekstlæsningen kan virke understøttende for en tematisk læsning ved at give eleverne en kontekstuel forståelse for samfundsvilkår og modernitetserfaringer i tiden op til og omkring århundredeskiftet. Erfaringer, som de sagtens kan genkende i nutidens udfordringer og dilemmaer. Det samme gælder, når de læser tekster, der ved første øjekast kan virke gamle og støvede for dem, men som ved nærmere eftersyn (læs: læsning) kan åbne for genkendelige eksistentielle erfaringer om at være et ungt menneske i verden. Temaerne i Pontoppidans tekster er universelle – frihed, undertrykkelse, tro, arv/miljø, natur og menneskets plads i verden, og trods det ældre sprogs barrierer er de tilgængelige for eleverne med lidt støtte. Rigtig mange af hans noveller er desuden korte og oplagte til nærlæsning og fælleslæsning, der kan modvirke sproglige blokeringer hos eleverne. At *høre* litteraturen før selve læsningen åbner potentielt set for et andet rum, som overkommer umiddelbare stopklodser som den ældre ortografi

med fx dobbelt a og stort begyndelsesbogstav, der bremser selve læsningen og dermed også oplevelsen. Herved hopper man så at sige over hækkene på løbebanen og går mere direkte til tekstoplevelsen og måske også en fortolkning. Og samtidig en bemestringserfaring: "Jeg formår faktisk at læse litteratur, der er skrevet 150 år før min levetid!".

Spredningen i udvalget af anvendte Pontoppidan-tekster i undervisningen ude i klasselokalerne er dog ikke prangende. De mest brugte tekster i undervisningen er netop ovennævnte "Naadsensbrød" samt novellen "Ane-Mette" (1886), hvilket fremgår i Laura Kolborg Sørensens interessante artikel "Pontoppidan(sk) på skole-skemaet" fra *Pontoppidaniana* (2023). Hun har undersøgt, hvordan og hvorfor Pontoppidan bruges i gymnasieskolens danskundervisning med udgangspunkt i fagets undervisningsmaterialer og resultater fra en survey blandt gymnasielærere. Dette peger på temmelig fasttrampede stier i valgene af tekster, hvilket vi kun kan nikke genkendende til. Måske har de digitale undervisningsmidlers udbredning og forlagenes fokus på kanonforfatterne været med til at skabe en ensretning i undervisningsteksterne, samtidig med at mange lærere oplever mindre tid til at udvikle og forberede nye forløb? Et snævert tekstudvalg skaber dermed nærmest en kanon i kanon.

Man kan spørge, om vi med en sådan praksis yder Pontoppidan retfærdighed? Eller spændes han for en vogn med et for snævert fokus på det moderne gennembruds karakteristika og med faste samfundskritiske temaer? Hvilke tekster ville vi læse, hvis vi skiftede perspektiv til for eksempel et fokus på klima eller natur, og kunne dette have et potentiale for at skimte nye veje at gå med anderledes læsninger – også for eleverne?

KLIMA & KREATIVITET

Vi vil her argumentere for et alternativt K, der er yderst aktuelt i dag, nemlig klima. Elever skal kunne agere i en virkelighed, hvor klimakrisen er et menneskeligt grundvilkår, og her kan litteraturhistorien tilbyde et spejl. Kan litteraturlæsningen med eleverne inkludere et fokus på en øget handlekompetence baseret på håb i stedet for klimaangst og resignation? Bruno Latour taler for eksempel om et 'tingenes parlament', Jane Bennett om 'levende materialitet' og Michael Paulsen om 'earth-caretakers', så i undervisningen bør vi måske begynde at stille spørgsmålstejn ved menneskets privilegerede position og give meget større plads til alt det andet, som vi deler jordens livszone med. Gymnasiets formålsparagraf fik i august 2023 tilføjet ordene 'miljø' og 'klima' i det afsnit, der drejer sig om elevernes forhold til deres omverden og vigtigheden af at lære respekt og ansvarlighed heroverfor. Også dette peger på en udbygning af naturbegrebet, eller i alt fald på en form for 'genlæsning' af naturen og vores forhold til den. Her kan Pontoppidan tilbyde noget i sine natur- og landskabsskildringer. Hvilke narrativer findes her, og hvordan kan disse didaktiseres?

Vores erfaring er, at dansk på htx og eux, hvor vi underviser, blandt alle de naturvidenskabelige og teknologiske fag bliver et åndehul for eleverne, da faget med sin særlige kulturelle praksis tilbyder et rum til refleksion, fordybelse, kultur- og identitetsforståelse, det kommunikative og narrative, kreativitet, oplevelser og endda leg. Med Jerome Bruner kan vi tale om dette som fagets iboende narrative vidensmåde, og derfor kan det tilbyde noget fundamentalt anderledes end en løsnings- og nytteorienteret tilgang til klima og vores forhold til naturen. I forlængelse heraf ser vi med Anke Piekut et uudnyttet potentiale i et narrativt læringsperspektiv. Piekut bestemmer ud fra forskningslitteraturen om narrativ læring fire nøgleelementer:

- at *lære af* narrativer
- at *lære igennem* narrativer
- at *lære ved* at *genkende kulturelt væsentlige narrativer*
- at *lære ved* at kunne *analysere og betydningsgive narrativer*

I det første element læres der hovedsageligt receptivt af narrativer, hvor der i det andet element læres gennem produktionen af narrativer. I det tredje element sker læringen på et metaniveau i genkendelsen af og refleksionen over kulturelle narrativer, det vil sige fremherskende fortællinger i en given kulturel og sociohistorisk kontekst. Her kan opstå både med- og modkonstruktion af narrativer. I det fjerde og sidste element findes læringen i at kunne analysere og tildele betydning til de narrativer, der optræder i for eksempel en faglig kontekst.

Hos Pontoppidan finder vi potentialer for undersøgelse og læsning på alle fire niveauer; vi kan lære af selve fortællingerne som for eksempel Stine Bødgers skæbne, vi kan arbejde med kreativ produktion af nye narrativer, vi kan genkende de kulturelle narrativer som det moderne gennembrud, og vi kan desuden arbejde analytisk og fortolkningsmæssigt med teksterne.

Et udmærket sted i forfatterskabet at starte et tekstarbejde om klima eller natursyn kan være et eller to uddrag fra romanen *Lykke-Per* (1898-1904) om den ambitiøse præstesøn og ingeniørstuderende Per Sidenius, der med et storstilet kanal- og havneprojekt ønsker at udvikle Jylland med handel og energi, blandt andet ved at udnytte bølge- og vindenergi. Kolborg Sørensens tidligere nævnte undersøgelse viser interessant nok, at kun ganske få gymnasielærere anvender uddrag fra romanen, blandt andet med den begrundelse, at eleverne har svært ved at forstå pointer og romanens sammenhæng, når der kun læses uddrag. Her vil vi dog argumentere for, at det i denne sammenhæng kan være oplagt med et uddrag fra henholdsvis før og efter Pers møde med den sublime natur i Alperne, ikke mindst fordi der her sker et perspektivskifte.

Pontoppidan beskriver Per som det moderne menneske, der før sit ophold i Alperne har et praktisk, ingeniørpræget forhold til naturen. Den ses ikke som noget værdifuldt i sig selv, men som noget, der skal udnyttes, kontrolleres og omformes til menneskelig nytte – en form for økomodernisme. Der står blandt andet i kapitel 8: “Som Modstykke udkastede han et livfuldt Billede af det Vidunderrige, hvortil en kraftig Industri forholdsvis hurtigt vilde kunne omskabe Landskabet”. Per anskuer

her på antropocæn vis naturen med en vis form for arrogance – som et råmateriale for sine menneskelige projekter. Naturen kan reduceres til materiale, der skal måles, omformes og gennemskares af kanaler og veje. En oplagt perspektiveringstekst her er H.C. Andersens “Jernbanen” (1842), hvor naturens omformning og tilpasning til jernbaneskinneerne også beskrives. Denne måde at anskue naturen på afspejler Pers grundlæggende moderne, rationelle livssyn: Mennesket som naturens herre, fremskridt gennem teknik, fornuft over følelse.

I kapitel 13 skildres Pers ophold i Alperne, hvilket markerer en radikal ændring i hans forhold til naturen. For første gang konfronteres han ikke bare med naturens fysiske storhed, men også dens åndelige kraft. Det sker, da han alene bevæger sig op i bjergene uden guide: “Det var Storheden, Aanden, Mystiken i Naturen, for hvilken Uroen i hans Sind nu havde gjort ham modtagelig.” Han tænker tilbage på sin barndom, hvor naturen var en legeplads for ham – en erfaring, han siden har mistet, og han forundres over, hvordan naturen påvirker ham på ny. Naturen bliver for Per noget, der kalder på en oplevelse af ydmyghed, ærefrygt og eksistentiel forundring. Stilheden og de mægtige masser skaber tanker om liv, død og tidens uendelighed: “Hvorledes gik det til, at noget saa negativt som det, at man ingenting hørte, kunde virke saa højtideligt befriende?” I bjergene oplever Per til sidst en stærk fornemmelse af naturens evighed: “Tiden skrumpede saa underligt ind ved Synet af disse stivnede, i evig Ligeegyldighed hvilende Stenklumper.” Oplevelsen får ham til at føle sig lille i forhold til skabelsens urkræfter – en helt anden holdning til naturen end hans tidligere selvsikre ingeniørambitioner.

En sammenligning mellem disse to romanuddrag kan for eleverne illustrere overgangen fra natur som ressource til natur som noget større, hvor mennesket ikke længere er den højeste kontekst – og dermed vise et mere økocentrisk perspektiv. I en diskussion af forholdet mellem menneske og natur i forlængelse af en læsning af disse to romanuddrag kan eleverne for eksempel arbejde narrativt med følgende spørgsmål:

- Kan mennesket kontrollere naturen? Eller skal vi underkaste os den?
- Hvordan ville Alperne tale til Per? Skriv en lille tale.
- Hvis Pontoppidan levede i dag, hvordan ville han så skrive om klimaforandringer? Skriv en kort tekst herom.
- Lav en mini-sammenligning: Hvordan adskiller Pontoppidans natursyn sig fra romantikkens opfattelse af naturen?
- I Bille Augusts filmatisering af romanen fra 2018 fremstilles Per som en grøn iværksætter. Kan man tale om greenwashing? Hvilke nutidige narrativer kan forbindes med dette? Hvilke forskellige narrativer findes i henholdsvis roman(uddrag) og film?
- Kunstnergruppen SUPERFLEX har i forbindelse med kunstprojektet *En drøm om i morgen, Taastrupgaard for mennesker – og fisk!* fremstillet et nyt byggemateriale til at bygge boliger med. Vel at mærke et særligt lyserødt materiale, som fisk er glade for – fordi Danmark på et tidspunkt bliver oversvømmet, og så vil menneskets boliger kunne overtages af fiskene. Sammenlign fokus for de to ingeniørroller hos SUPERFLEX og *Lykke-Per*.

På den måde kan man med eleverne undersøge, hvordan Pontoppidan skildrer forholdet mellem menneske og natur og perspektivere dette til nutidige problemstillinger om menneskets forhold til naturen. I sammenhæng hermed er det også oplagt at læse novellen "Ørneflugt" (1899) om ørnen Klavs, der vokser op blandt høns og mister sin evne til at flyve og være fri, og hvor naturens kræfter modstilles menneskets socialisering og tilpasning. Her kan man lade eleverne undersøge, hvordan naturens kraft versus den menneskeskabte begrænsning beskrives, og hvorfor det beskrives som et tab at miste evnen til 'naturen'? Også i fortællingen "Isbjørnen" (1887) kan der arbejdes med naturens betydning – og her den grønlandske – for hovedpersonen Thorkild Müller. I novellen "En vandringsmand" fungerer landskabet ikke blot som baggrund for handlingen, men som en aktiv medfortæller, der forstærker temaer som fremmedgørelse, historisk bevidsthed og social undertrykkelse. Landskabet spejler hovedpersonens følelser, men det fungerer også som en konkret påmindelse om fortidens sociale uretfærdigheder. Eleverne kan her arbejde med at skrive fortællinger med landskabet som afsender eller med andre former for perspektivskifte.

Yderligere konkrete didaktiseringer med fokus på det kreative og narrative, som kan anvendes bredt til forskellige tekster, kunne blandt andet være at sætte fokus på landskaber i udvalgte tekster – at tegne dem, gengive og genskrive dem med andre synsvinkler, genskabe dem som små film, gå ud i egne og nutidige landskaber og (be)skrive fortællinger om dem. En læsning af digtet "Sønderjylland" (1918) kan følges op af skrivning af et frihedsdigt om ens egen landsdel eller en omskrivning af digtet til en tale. Eller eleverne kan producere en reklamefilm for egen landsdel for eksempel at tiltrække turister og her fokusere på, hvad der er det særlige ved landsdelen. Det vil også være oplagt at arbejde med kvindefrigørelse og lade eleverne undersøge Jakobe-figuren i *Lykke-Per* og derefter lave en Messenger-tråd mellem hende og Per.

Et sådant kreativt arbejde i en klimakontekst og med kontinuerligt narrativt fokus har potentialet til at kvalificere både læseoplevelse og danskfaglig analyse og dermed engagere eleverne i Pontoppidans tekster på ny. Hermed får de mulighed for at opdage og bevæge sig ud på nye stier i Pontoppidans landskaber.

ABSTRACT

This article explores how Henrik Pontoppidan's literature, traditionally anchored in the Danish literary canon, can be reinterpreted through the lens of contemporary ecological and educational concerns. While Pontoppidan is often taught in the context of the Modern Breakthrough with a focus on gender, class, and religion, we argue for the inclusion of a fourth element: climate. Drawing on theories of narrative learning and creativity by scholars such as Vygotsky and Piekut, we propose new didactic approaches that engage students not only analytically but also creatively and reflectively. Using examples from *Lykke-Per* and selected short stories, we demonstrate how Pontoppidan's nature and landscape depictions can

support an eco-centric worldview, fostering student engagement with climate challenges and existential questions. Furthermore, we examine how Pontoppidan's works may offer resistance to canon rigidity and suggest paths toward a more diverse, sustainable, and imaginative literature education in upper secondary schools. By integrating narrative practices and cross-disciplinary perspectives, Danish literature can become a transformative space where students learn not only to interpret texts-but also to imagine alternative futures.

Christina Reeder Ryborg Jørgensen, f. 1970, er lektor i dansk samt eux-koordinator på EUC Sjælland, htx og eux Køge. Master i gymnasiepædagogik, didaktiklinjen v. SDU.

Ditte Eberth Timmermann, f. 1977, er lektor i dansk og engelsk samt læsevejleder på Teknisk Gymnasium Skanderborg, AD-underviser TeoPæd, medlem af kanonudvalget 2025, Master i gymnasiepædagogik, didaktiklinjen v./ SDU.

LITTERATUR

- <https://www.henrikpontoppidan.dk/> – Portal for læsere, studerende, lærere og forskere
- Jørgensen, C.R.R. & Timmermann, D.E. (2023): "Kan man lære håb i dansk? – på vej mod en bæredygtig skriveidaktik", Masterafhandling v./ SDU – Gymnasiepædagogik
- Mikkelsen, D.H. et. Al. (2019): *Grænseløs? Menneske, teknologi, fremtid*, Dansklærerforeningens Forlag
- Piekut, A. (2018): "Narrativ læring" i: Christensen et. al.: *Didaktik i udvikling*. Klim.
- Sørensen, L.K. (2023): "Pontoppidan(sk) på skoleskemaet" i: *Pontoppidaniana* nr. 1

Du bliver aldrig færdig med den bog

Pontoppidan Selskabet kan i oktober 2025 fejre sit 25-års jubilæum. Med det som anledning optog Selskabet i august 2024 en videosamtale med Flemming Behrendt, initiativtageren til stiftelsen af Pontoppidan Selskabet og etableringen af netstedet henrikpontoppidan.dk. Samtalen fandt sted på Tisvilde Højskole umiddelbart efter Selskabets sommermøde i dagene 9.-11. august; den er her udskrevet og gengivet som interview.

GUNNAR JØRGENSEN

Ja, jeg ved ikke om man skal sige velkommen, men jeg kan i hvert tilfælde sige, at det længe har været et ønske i Pontoppidan Selskabets bestyrelse at lave en videosamtale med dig, Flemming Behrendt. Og anledningen er, at vi næste år i oktober 2025 kan fejre 25-års jubilæum i Selskabet og har – mig bekendt – overhovedet ikke noget sted, hvor der er samlet vidnesbyrd om, hvorfor det Selskab overhovedet blev skabt? Her er du jo helt central, dels i skabelsen af netstedet henrikpontoppidan.dk, dels i etableringen af en medlemsbaseret forening, Pontoppidan Selskabet.

Vi skal nå frem til år 2000, hvor Selskabet stiftes, men først vil jeg gerne høre lidt om, hvad var egentlig din egen vej til Pontoppidan?

“Jeg tror mit første bekendtskab med Pontoppidan, det var i 2. mellem – dvs. cirka 7. klasse – hvor vi læste *Kirkeskuden* i sådan en classesæts-udgave, hvor hver elev fik sit eget eksemplar til låns. Hvad jeg oplevede ved den læsning, kan jeg måske ikke huske så meget af, men i hvert tilfælde begyndte min opmærksomhed over for Pontoppidan her.

Og så havde jeg i gymnasiet en sidekammerat, som jeg delte meget med, og vi kastede os sammen over Pontoppidan, læste det hele og skrev hver en stor stil om forfatterskabet. En stil jeg desværre ikke har – jeg har så meget andet – men ikke den.

Omkring det tidspunkt hvor jeg blev student, begyndte jeg at købe hans bøger. Og jeg husker min mor spurgte: “Tror du nu, at det bliver en blivende interesse med alle de bøger?” Det blev en livslang interesse, og da jeg derfor – efter at have

været en omvej over medicinstudiet – begyndte at læse dansk på Københavns Universitet, var der jo ingen tvivl om, hvad jeg skulle skrive speciale om. Forud herfor havde jeg deltaget i nogle kurser i folkeviseforskning. Det spændende ved folkeviserne er, at de ikke eksisterer i originaler; de findes kun i nedskrifter i enden af den mundtlige tradition. Man plejer at sige det var adelsdamer der i det 16. århundrede satte sig og skrev de mundtlige forlæg ned. Det endte alt sammen med at en af Grundtvigs sønner, Svend Grundtvig, udgav en kæmpe udgave på 9-10 bind af danske folkeviser, hvor alle mulige – alle kendte – versioner af dem var samlet. Det synes jeg var utrolig spændende at gøre sig den overvejelse: Hvad var den oprindelige tekst/udgave?

Da jeg skulle skrive speciale i danskstudiet, var der som sagt ingen tvivl om, at det skulle være Pontoppidan. Den gang havde man tre uger til at skrivesådan et speciale, men jeg udvidede det til at bruge de tre uger til at renskrive specialet efter at have arbejdet på det gennem 18 måneder – så lang tid som det tager at lave en elefant. Det endte med at blive meget langt, 250 sider eller sådan noget.

Da jeg var ved at være færdig, disputerede Elias Bredsdorff med sin bog om Henrik Pontoppidan og Georg Brandes. Mit speciale handlede især om tilblivelsen af *Det forjættede Land* og af *Lykke-Per*. Der sad jeg på Det kongelige Bibliotek og arbejdede med de breve, der var relevante i denne sammenhæng. Derfor henvendte jeg mig til Elias Bredsdorff for at drøfte nogle af disse breve, vi begge havde læst. Det førte til, at da så Bredsdorffs disputats skulle forsvares på universitetet, så opponerede jeg. Det var der også andre der gjorde, men det var ret usædvanligt at en student på 25 opponerede ved en doktordisputats. "At han tør", skrev Politiken i en lille opsats om episoden.

Det turde jeg godt, men jeg var ret nervøs på det tidspunkt. Dengang havde jeg det sådan, at hvis jeg blev nervøs i en spændt situation, så blødte jeg fra ganen. Det holdt dog op! Men det skete også ved den der lejlighed, og det blev så Elias Bredsdorffs undskyldning for, at jeg var så skrap ved ham; jeg var nervøs. Men så nervøs var jeg nu heller ikke, at jeg ikke kunne komme igennem med budskabet.

Den gang skrev man om disputatserne vidt og bredt i aviserne, og der var igen ende på, hvad der var interessant, men det førte så til at jeg fik et tilbud fra Berlingske Aftenavis om at være medarbejder der, hvad der igangsatte hele min efterfølgende journalistiske karriere.

Pontoppidan-specialet fik meget pæne karakterer, men så skete der ikke rigtig mere på den front, for jeg var gennem 30 år journalist, kritiker, redaktør – og jeg ved ikke hvad.

På et tidspunkt spurgte min bror Poul Behrendt, om jeg ville have noget imod, at han brugte en af Pontoppidans små romaner i et af sine projekter. Det var romanen *Det ideale Hjem*. Jeg sagde næh, det må du gerne. Jeg forestillede mig ikke, at jeg overhovedet mere skulle beskæftige mig med Pontoppidan. Så det der med en livslang interesse for Pontoppidan, det passer ikke helt. Men der var altså en periode i begyndelsen, hvor Pontoppidan var min store interesse.

Min journalistisk karriere førte så til at jeg blev korrespondent i Frankrig. Og der blev jeg i en årrække, og da min korrespondentkontrakt løb ud, og jeg ikke

var gammel nok til at kunne hæve min fulde pension, skulle jeg finde en måde at tjene de sidste penge på. Jeg havde set der var et par forskere – nu kan jeg ikke lige huske, hvad de hed – der netop havde opgivet at lave en videnskabelig udgave af *Det forjættede Land* for Det danske Sprog- og Litteraturselskab (DSL). Så jeg henvendte mig til dem og sagde, at det vil jeg da egentlig gerne lave. Men de svarede at de sådan set lige havde bedt nogle andre om det. Men DSL spurgte så – inspireret af en parisisk diplomat med relationer til DSL og som jeg kendte så godt at han kendte min Pontoppidan interesse – om ikke jeg i stedet ville lave en udgave af Pontoppidans små romaner. Så jeg brugte en årrække på at lave den store udgave af *Smaa Romaner*.

På et tidspunkt undervejs spurgte et forlag mig om ikke ville lave en bog om Pontoppidan, en biografi. Jeg svarede nej, det vil jeg overhovedet ikke. Men så blev de ved og idéen gik videre fra det ene forlag til det andet, og til sidst sagde jeg OK, så lad os gøre det, men hvordan kommer vi videre, jeg bor i Frankrig? Så jeg gik og tænkte – hvad gør man, hvad gør man? Jeg havde jo ikke noget akademisk miljø at folde mig ud i, men man kunne jo lave et Pontoppidan Selskab!”

Da er vi i slut 90'erne, her?

“Ja, der er vi i 1998-99.

Det endte med, at jeg med en håndfuld kolleger holdt en stiftende generalforsamling, og vi dannede Selskabet. Jeg foreslog at Chresten Reves – som lige var holdt op som direktør i Det Berlingske Hus og som havde vist interesse for det, jeg gik og lavede – blev formand for Selskabet. Det var selvfølgelig også med den lumske bagtanke, at han sikkert kunne skaffe nogle penge. Reves ville gerne være formand, og vi holdt en stiftende generalforsamling.

Her foreslog Birgitte Hesselaa at vi ikke bare skulle skabe et akademisk miljø, men også have nogle foreningsaktiviteter for menige medlemmer, foredrag, arrangementer og sådan noget. “Ja det bliver så dig; det må du tage dig af,” svarede jeg. Det endte med at hun blev næstformand.

Vi kunne efter min mening under ingen omstændigheder have en formand der boede i udlandet. Så det blev Reves, og Birgitte Hesselaa blev næstformand med ansvar for at få Selskabets mødeaktivitet i gang. Jeg kunne ikke komme hjem til Selskabets møder hver måned; det blev mere lejlighedsvis jeg deltog.

Så kan jeg ikke lige huske hvornår vi begyndte at holde sommermøde. Det var ikke lige med det samme, men forholdsvist tidligt.”

Det er i 2000, hvor Selskabet bliver stiftet, hvordan trommer I sammen til stiftende generalforsamling? Er det venner og bekendte, I kalder på?

“Den stiftende generalforsamling, den var helt *inter pares*, altså mellem fagfolk af forskellig art. Og så drejede det sig så om at lave en forening, hvor folk i almindelighed kunne blive medlem; altså for folk, der ikke beskæftigede sig professionelt med hverken litteratur eller Pontoppidan.

Så jeg véd ikke rigtigt hvem der fik idéen til, at vi skulle holde sådan et sommermøde. Men jeg har nok været med til det. Det var på Skærum Mølle i Vestjylland. Vi holdt de første år sommermødet i Jylland, da den månedlige mødeaktivitet ligesom kun kunne foregå i København. Men vi ville gerne betjene de jyske medlemmer. Det lykkedes nu aldrig rigtigt at få særligt mange jyder med i Selskabet. Det var en belastning – og dyrt – for de københavnske medlemmer, at de skulle rejse så langt for at være med. Derfor endte det med at sommermødet langsomt trak østpå og nu i mange år har været afholdt her på Tisvilde Højskole i Nordsjælland, tættere på København.”

Hvordan var relationen mellem Pontoppidan Selskabet og så skabelsen af netstedet henrikpontoppidan.dk? Var det én proces, eller havde det ikke noget med en stor bevilling fra Veluxfonden at gøre?

“Jeg søgte flere fonde, bl.a. Veluxfonden, om støtte til at lave en Pontoppidan-biografi. Jeg havde lavet et tidsbudget, der viste, at det kunne gøres på tre år! De siger så, at en biografi er en biografi, er en biografi; dem er der så mange af, men du skriver også i din ansøgning noget om at lave et netsted, hvor du samler kilder og materialer om Pontoppidan og hans forfatterskab. Kan du ikke lave en særskilt ansøgning om det?

Det gjorde jeg så, og så fik jeg 300.000 kr. over tre år. Det var halvdelen af det jeg havde søgt om. Men jeg havde nogle meget gode venner, som så sagde: Vi giver dig de andre 300.000 kr. På den måde fik jeg tre år finansieret, hvor jeg bildte mig ind at jeg også kunne blive færdig med en Pontoppidan-biografi. Det viste sig ikke at være tilfældet.

Bevillingen var jo givet til netstedet. Men jeg delte det op og førte et tidsregnskab. Mine venner, som hjalp økonomisk, var mere interesseret i biografien end i netstedet, så projektet blev sådan halvt-halvt. Jeg førte et regnskab over, hvornår jeg arbejdede med netstedet og hvornår med biografien. Det stod på i seks år, og så kom pensionen.”

Du indså altså hurtigt, at skulle man lave en lodig biografi, så var man nødt til at samle kilderne i et netsted?

“Ja, det var selve idéen.”

Sad du helt alene med netstedet, lave det tekniske, finde kilderne, lægge dem på?

“Jeg havde i de første år ikke anden medarbejder end Jesper Brunholm. Han var au pair i Paris og ville gerne tjene lidt ekstra, så han kom hos os og gjorde rent. Der lærte jeg ham at kende, og så udviklede han sig til at blive sådan en it-nørd. Han hjalp mig omkring alt det tekniske med at etablere netstedet. Det er han blevet ved med lige til den dag i dag.

Netstedet voksede og voksede. Det blev til sidst en ambition om at oplægge alle de breve som er kendte og tilgængelige, fra og til Pontoppidan. Og hertil en god håndfuld – mange hundrede – breve om ham, skrevet mellem andre. Langsomt blev så også Pontoppidans egne tekster lagt op på netstedet. For en snes år siden kom Henrik Loft (f. 1932) ind i billedet og stod for hovedparten af brevoplægningerne. Ham har jeg haft et rigtigt dejligt samarbejde med.

Det blev en ambition at biografien ikke kun skulle foreligge som papirbog, men også som e-bog, hvor der var link fra hvert eneste citat – uanset hvor det stammede fra – til kilden, der derfor var lagt op på netstedet. Det endte også med at blive til noget, men det kom til at tage rigtig mange år.”

Ja, “Livsrusen”, som biografien om Pontoppidan kom til at hedde, kom i 2019.

“Den kom i 2019, så man kan sige at hele den proces tog 20 år.”

“Hvorfor “Livsrusen”?

“Jah, man kan også sige at den hedder *Livsrusen*, uden stød. Det kan man ikke se af titlen, men man kan vide det, især når man er færdig med bogen.”

Hvor stammer det fra, det der livsrusen?

“Altså, udtrykket livsrusen stammer fra et sted i Pontoppidans selvbiografi, hvor han omtaler sin store galdestensoperation, da han var i begyndelsen af 50’erne. Der skriver han: “Der måtte også jeg betale prisen for livsrusen”. Og det er det eneste sted, ordet forekommer. Jeg troede også en overgang, at Pontoppidan havde det fra Nietzsche – “lebensraus“, eller sådan noget – men det er faktisk ikke tilfældet. Jeg kan ikke finde nogen kilde til, hvordan Pontoppidan fandt på at bruge det ord.

På det første forlag jeg arbejdede med, sagde min redaktør, da jeg viste ham hvad titlen skulle være på bogen, “Nå, jeg troede at det var *Livsrusen*”. Altså en ruse, hvor man kan fange ål og andre dyr, og hvor man kan komme ind, men ikke komme ud igen; man er fanget. Så sagde jeg “Bingo, det er jo fint”, og har siden holdt min mund med, hvor det kom fra. Det kommer selvfølgelig fra forfatteren, nej det gør det ikke, det kommer fra den der misforståelse mellem mig og en forlagsredaktør. Det bliver så ligesom balancen i bogen mellem de to sider af sagen.”

Ud over det litterære selskab på den ene side og netstedet på den anden, så var der også et tredje projekt, som du gik i gang med: Pontoppidaniana skriftserien.

“Ja, det var en ambition som næsten var der fra begyndelsen. Det lykkedes at få lavet og trykt to bind, men det var meget dyrt, og det solgte ikke noget særligt. Det måtte vi simpelthen opgive, indtil senere generationer genoplivede det, nu ikke som skriftserie men som det tidsskrift, læseren sidder med på skærmen, og hvor der

nu er udkommet tre temanumre. Sammenlagt fem udgivelser af *Pontoppidaniana* er det blevet til.”

Efter de første år voksede Selskabet stabilt, og da det var på sit højeste, var der vel 170-180 medlemmer.

“Ja, det var egentlig meget pænt, hvis ikke man lige tænker på Aakjærselskabet eller det nu nedlagte Blixenselskab med “lokaliteter” og flere tusinde medlemmer. De øvrige litterære selskaber har ikke flere medlemmer end på det lag, vi er på.”

Pontoppidan Selskabets aktivitetsniveau faldt hurtigt ind i en stabil gænge. Det var sommermødet – Selskabets “højmesse” kunne man sige – og så en 3-4 foredrag både forår og efterår.

“Ja, men som sagt deltog jeg kun lidt i sæsonens aktiviteter og arrangementer, da jeg jo stadig boede i Frankrig.”

Med 6-8 arrangementer om året og et sommermøde med 5-6 foredrag, så er der vel holdt mere end 250 Pontoppidan-foredrag i regi af Selskabet gennem årene. På den måde har Selskabet vel været en kæmpe succes?

“Ja, det har du jo ret i. Det vil jeg nu ikke tage æren for, men kan du ikke lave en opstilling af alle de foredrag, du der peger på?»

Ambitionen om at skabe fornyet interesse om Pontoppidan og hans forfatterskab vurderer du vel er lykkedes?

“Ja det må jeg sige. Så kan man spørge, hvor stor en andel jeg har i det, og hvor meget det er et produkt af tidsånden. Det kan man jo aldrig vide. Men jeg og I og vi har vel gjort hvad vi kunne for at fremme og vedligeholde interessen for Pontoppidan.”

Nu har vi så på det netop afholdte sommermøde drøftet, om den vil være ved interessen for Pontoppidan, eller hvad man skal gøre for at holde den vedlige. Er du optimist?

“Nej, jeg er ikke optimist med hensyn til hvor mange der overhovedet læser Pontoppidan i dag. Det er svært at se, hvordan de yngre generationer skal kaste sig i armene på Pontoppidan. Men jeg tror da, at han har en varig plads i traditionen.”

Netstedet henrikpontoppidan.dk er skabt med stort set alle tekster og kilder og omkring 8.000 breve, og nu er “Livsrusen” udgivet også i en elektronisk udgave med link til samtlige citater og kilder. Det er vel også en form for monument over resultatet af de første 25 år i Pontoppidan Selskabet?

“Ja, så længe teknikken bevares og vedligeholdes. Det er et sårbart område, det der.”

Kommer der ligesom en tredje bølge i din Pontoppidan interesse?

“Nej, det tror jeg ikke. Jeg tror, at nu har jeg brugt tid nok på Pontoppidan. Jeg tror mit otium vil gå i andre retninger.”

Vil du stadig tage ud og holde foredrag om Pontoppidan?

“Nej, ikke mere. *Livsrusen* kom jo umiddelbart op til covid-epidemien, så det var svært at komme i gang igen. Så nej, jeg holder ikke foredrag mere.”

Du læser dog op, det har du gjort i dag til sommermødet.

“Det kan jo ske!”

Når så du kigger tilbage fra 2000 og frem til i dag, er det så ikke en stor personlig tilfredsstillelse, at projektet lykkedes, om end bogen om Pontoppidan ikke tog tre år at lave men nærmere seks gange så lang tid?

Jeg mener, det var omkring 2015, da min søn sagde til mig: “Du bliver aldrig færdig med den bog.” Det var ikke specielt venligt ment, måske. Så da jeg så alligevel blev færdig, så gav jeg ham et eksemplar med en dedikation i, hvor jeg skrev, “Du bliver aldrig færdig med den bog!”. Og det tror jeg ikke han er blevet.”

Interviewet er optaget den 11. august 2024.

De Dødes Rige på spansk

Bogomtale – Henrik Pontoppidan:
El Reino de los Muertos

HENRIK EGEDE

I maj 2025 udkommer *De Dødes Rige* på spansk (*El Reino de los Muertos*). Med udgivelsen er en ring sluttet. Så har mere end 400 millioner spansktalende adgang til Pontoppidans samtlige tre hovedværker *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*.

Æren tilkommer det lille Madrid-forlag Ediciones de la Torre, der igennem en årrække har specialiseret sig i at udgive et kvalitetsorienteret Biblioteca Nordica. Ildsjælen er forlæggeren José Maria Gutierrez de la Torre.

Udgivelsen af *De Dødes Rige* er sponseret af Konsul Georg Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond samt Statens Kunstråds Litteraturudvalg. Romanen er oversat af Louise Steglich og Julieta García-Pomerada. Pontoppidan Selskabet har spillet en rolle i at initiere udgivelsen.

På sommermødet i 2021 i Tisvildeleje havde Selskabet spanske gæster – politimesteren (og litteraten) Antonio Luís Moreno fra Sevilla og hans hustru Marifé Lama Lazpiur. De havde af egen drift læst Pontoppidan på spansk og gav på sommermødet en række indtryk af, hvordan "vores" forfatter tog sig ud i spansk sammenhæng og hvordan Pontoppidan relaterede sig til samtidens spansksprogede litteratur og forfattere.

Ud fra dette møde kom erkendelsen, at *De Dødes Rige* manglede i det spanske bibliotek. Pontoppidan Selskabet er taknemmelig for, at to sponsorer takkede ja – og undertegnede lagde selv et mindre beløb til, så målet kunne nås.

Fire år efter sommermødet i 2021 er værket realiseret. Spanske og latinamerikanske læsere kan fremover fornøje sig med Torben og Jytte, Tyge Enslev og Mads Vestrup. I forordet beskrives *De Dødes Rige* som "et af de væsentligste litterære værker fra det nordlige Europa i sidste århundrede". De spansktalende læsere kan nu læse sig ind i "afslutningen på en stor epoke", tiden før Første Verdenskrig, der har ikke så få lighedspunkter med vor egen tid.

Trykplaget er efter det oplyste 600 eksemplarer, prisen 22€.

I Biblioteca Nordica er *De Dødes Rige* udgivelse nummer 14. Pontoppidan kommer i selskab med bl. a. Herman Bang og H.C. Andersen.

Forlaget kan kontaktes og bogen kan bestilles på www.edicionesdelatorre.com

Henrik Egede, f. 1959, direktør, cand.comm., medlem af Pontoppidan Selskabets bestyrelse.

Pontoppidan Selskabet

PONTOPPIDAN SELSKABETS ÅRSMØDE OG GENERALFORSAMLING

Pontoppidan Selskabet holdt årsmøde og generalforsamling torsdag den 15. maj 2025.

Genvalgt til bestyrelsen blev Elizabeth Blicher, Lise Busk-Jensen, Christian de Thurah, Henrik Egede, Benjamin R. Lundberg og Michael Keldsen. Nyvalgt til bestyrelsen blev Malcolm Theakston. Efter årsmødet har bestyrelsen i henhold til vedtægterne udpeget yderligere to bestyrelsesmedlemmer: Oliver Z. Nielsen og Nils Gunder Hansen.

Referat af årsmødet og oversigt over den samlede bestyrelse kan ses på:
www.pontoppidanselskabet.dk

SOMMERMØDE 2025

Pontoppidan Selskabets traditionsrige sommermøde afholdes i 2025 i weekenden 22. – 24. august på Tisvilde Højskole. Årets tema er: *Pontoppidans ydre og indre landskaber*.

Se mere om program, priser, mv. på hjemmesiden www.pontoppidanselskabet.dk. Tilmelding til sommermødet sendes til kasserer Malcolm Theakston (email: malcolm@theakston.dk)

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, Malcolm Theakston, (email: malcolm@theakston.dk) vedr. betaling af kontingent mv. Medlemskabet koster 275 kr. årligt, og for studerende 50 kr. årligt. Med medlemskabet får du gratis entré til selskabets arrangementer, nyhedsbreve og annonceringer samt ca. 20 % rabat på deltagelse i sommermødet.