



Pontoppidaniana

Pontoppidan Selskabets Tidsskrift

Nr. 5 – December 2025

Tema: Den politiske Pontoppidan

* med bidrag til temaet af Christian de Thurah,
Niels Gunder Hansen og Torben Krogh

Artikel til dette nummer i øvrigt af Mie Vangshardt,
Thomas Nordby, Lotte Prætorius samt Elizabeth
Blicher og Nils Gunder Hansen

TIDSSKRIFTET PONTOPPIDANIANA

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

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

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

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

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

Udgivelsesfrekvensen er normalt 2 gange årligt.

Pontoppidaniana udgives af Pontoppidan Selskabet.

I samarbejde med Pontoppidan Centret (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
Thomas Nordby
Elizabeth Blicher
Gunnar Jørgensen

Grafik:

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

Til forfattere:

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

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

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

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

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

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



Statens
Kunstfond

Udgivelsen af Pontoppidaniana er i 2025 støttet af Statens Kunstfond.

Indhold

Forord 5

TEMA

CHRISTIAN DE THURAH

Lidt om politisk ekstremisme 8

NILS GUNDER HANSEN

“To venner” 23

AF TORBEN KROGH

De Dødes Rige som politisk samtidsroman 27

ARTIKLER

AF MIE VANGSHARDT

Pontoppidans *Lykke-Per* 36

THOMAS NORDBY

Henrik Pontoppidans dobbeltportræt af Skagen 45

FAGDIDAKTIK

LOTTE PRÆTORIUS

Pontoppidan som nøgle til kontroversielle emner i danskfaget 55

INTERVIEW

ELIZABETH BLICHER OG NILS GUNDER HANSEN

“Jeg er selv et bump på vejen.” 63

NYHEDER OG ORGANISATORISK STOF

Pontoppidan Selskabet 68

Forord

Det må selvfølgelig glæde alle elskere af Henrik Pontoppidans forfatterskab, at han opnåede genvalg til den nye litteraturkanon for gymnasieundervisningen, der træder i kraft fra skoleåret 2026/27. Ikke alene er han med endnu. Han er én blandt kun syv forfattere, der optræder på den såkaldt obligatoriske liste, og det giver derfor mening at tale om en “forfremmelse”, en øget anerkendelse af Pontoppidans betydning. Det skal dog ikke få redaktionen af *Pontoppidaniana* til at hvile på laurbærrene. Et forfatterskab bevarer kun sin betydning ved en stadig fornyelse af forskningen i det og formidlingen af det.

I dette nummer er temaet “Det politiske hos Pontoppidan”. Det er et stort emne, som vi selvfølgelig ikke prætenderer at udtømme, bl.a. fordi det er komplekst. På den ene side er Pontoppidan oplagt en politisk forfatter, man kan blot tænke på den sociale indignation i forfatterskabets første fase og teksterne om provisorietiden. Og hvad angår den sene del af forfatterskabet har afdøde journalist og redaktør Torben Krogh kaldt *De Dødes Rige* for den bedste politiske samtidsroman, der nogensinde er skrevet på dansk. På den anden side kan det trods de mange politiske udsagn i såvel Pontoppidans fiktionstekster som hans avisartikler være vanskeligt at gå op i helikopterperspektiv og fastslå en bestemt og konstant politisk-ideologisk position hos ham. Lader han sig overhovedet placere på et politisk spektrum i almindelig forstand, eller var han en form for anarkist, som litteraturhistorikeren Niels Kofoed i sin tid foreslog?

I den første tema-artikel, “Lidt om politisk ekstremisme i Henrik Pontoppidans forfatterskab”, undersøger Christian de Thurah et antal mindre tekster fra forfatterskabet, der på forskellig vis behandler politisk ekstremisme. Pontoppidan er tydeligt optaget af den ekstremisme, man kan møde hos “ildsjæle”, men når man ser nærmere efter, handler teksterne ikke så meget om politik. De indgår snarere i en bredere kritik af en moderne civilisation, der er blevet fremmedgjort fra naturen eller nogle fundamentale livslove. I øvrigt står denne radikale civilisationskritik heller ikke alene eller uanfægtet; den afbalanceres i teksterne af mere lavmælte, “bløde” værdier, ikke mindst kærligheden. Dette er i pagt med det tvesyn, der ofte betragtes som typisk for Pontoppidan som forfatter.

Temaets anden artikel ””To venner” – tvesynet i arbejde hos Pontoppidan” ved Nils Gunder Hansen ser nærmere på netop dette begreb. Det bliver af nogle betragtet som teoretisk vagt og lettere forældet sammenlignet med f.eks. Mikhail Bakhtins begreb om polyfoni, men artiklen foreslår at løsrive det fra forfatterpsykologi og fortællersynsvinkel og i stedet betragte det som noget, der udspiller sig i en given tekst. I Pontoppidans novelle ”To venner” fra samlingen *Skyer* analyseres de interpersonale, psykologiske mekanismer i et livslangt venskab. Fordi tvesynet arbejder i teksten, og fordi et venskab mellem to mennesker altid implicerer to forskellige perspektiver, kan man som læser få indsigt i venskabets almene natur. Hele rammen for ”To venner” er den højspændte politiske situation i provisorietiden som kaster et venskab ud i dyb krise, og novellen viser dermed også hvordan Pontoppidan bruger det politiske som en prisme til at opfange dybere, eksistentielle forhold.

At Pontoppidans behandling af det politiske aldrig er éntydig, demonstreres i temaets tredje og afsluttende tekst ”De Dødes Rige som politisk samtidsroman – med særlig vægt på Enslev-skikkelsen”. Vi har her valgt at optrykke afdøde journalist og redaktør Torben Kroghs (1943-2007) foredrag fra Pontoppidan Selskabets sommermøde i august 2003. Det er i dette foredrag, den erfarne politiske iagttager karakteriserer *De Dødes Rige* som den bedste politiske samtidsroman, der nogensinde er skrevet. Krogh noterer dog samtidig, lidt paradoksalt, at det politiske Danmark, Pontoppidan fremskriver i romanen, aldrig har eksisteret i virkeligheden, i hvert fald ikke lige i denne form. Han blander elementer fra forskellige perioder i årene før og efter systemskiftet i 1901. Den centrale politiske figur Tyge Enslev er *ikke* et portræt af virkelighedens Viggo Hørup, selv om han låner enkelte træk. Og klerikal præstemagt over det politiske system blev ikke på noget tidspunkt den udfordring, den repræsenterer for Enslev i romanen. Kampen mod præstemagten var en marginal problemstilling for Hørup, der positivt så statskirken som et værn mod religiøs ophidselse. Når dertil kommer, at Pontoppidan ifølge Krogh havde et noget misantropisk syn på den politiske metier som noget, de hæderlige mennesker i hans roman holder sig på afstand af, kan man spørge, hvordan i alverden han overhovedet kunne skrive en gedigen politisk samtidsroman. Kroghs svar er her, at Pontoppidan særdeles troværdigt skildrer et antal forskellige politiker-typer og også giver en overbevisende skildring af dynamikkerne i politiske magtkampe. Dertil formår han at indfange den stemning af *skuffelse*, der indfandt sig efter forfatningskampen og systemskiftet, hvor den nye politiske virkelighed ikke helt kunne leve op til de store visioner.

Uden for tema foretager Mie Vangshardt i artiklen ”Pontoppidans Lykke-Per og den stendhalske impuls” en sammenlignende analyse af lykke-begrebet og dets forskellige aspekter i *Lykke-Per* og Stendhals roman *Rouge et noir* (Rødt og sort). Det er ikke så tit, at Pontoppidan bliver læst med en fransk, litteraturhistorisk kontekst, men interessante forskelligheder og ligheder mellem de to hovedpersoner, Per Sidenius og Julien Sorel, viser sig. Begge romaner bliver regnet for realistisk-naturalistiske mesterværker, men artiklen afslører understrømme af længsel, tilbagetrækning,

ironi og en metafysisk skæbnefortolkning, der peger på at romanerne også er indlejret i romantikkens litterære tradition.

I Thomas Nordbys artikel "Henrik Pontoppidans dobbeltportræt af Skagen" bevæger vi os ind i vekselspillet mellem fiktion og journalistisk (polemisk) reportage i Pontoppidans forfatterskab. Emnet er fiskerlejet Skagen på Jyllands nordspids, som var et "hot spot" for danske kunstnere i slutningen af 1800-tallet. Forfatterkollegaen Holger Drachmann havde i et syngespil *Strandby Folk*, opført på Det Kongelige teater i foråret 1883, givet en glorificeret fremstilling af, hvordan fiskerne heroisk undsætter et strandet skib. I sin novelle "En Fiskerrede", skrevet i efteråret samme år, leverer Pontoppidan en særdeles beskildring af, hvordan sådanne redningsaktioner også kunne udspille både i nutid og fortid, den sidste med regulært grusomme islæt. Grådigheden efter strandingsbytte er dog konstant. Civilisationen er kun en tynd fernis over grådigheden. I et par samtidige journalistiske tekster udfolder Pontoppidan også en grum satire over kunstnerkolonien på Skagen og deres dyrkelse af fiskerne og fiskerlivet som romantiske motiver. Både folket og eliten må således lægge ryg til svirpene fra Pontoppidans pen.

Vi bestræber os altid på at have en fagdidaktisk artikel i *Pontoppidaniana* med idéer og inspiration til hvordan Pontoppidan og hans tekster kan læses og formidles i folkeskole og/eller gymnasium. Dette er ikke blevet mindre relevant med hans nye prominente plads i kanon. Den didaktiske artikel skrives denne gang af Lotte Prætorius under titlen "Pontoppidan som nøgle til kontroversielle emner i danskfaget". Forskning viser, at undervisere ofte undgår følsomme emner for at tage hensyn til elever og undgå konflikter i klasseværelset. Tages de alligevel op, kræver det en delikat balancegang, hvor en åben dialog og refleksion kan finde sted uden forudgivne svar. Skønlitteratur kan i den sammenhæng være et værdifuldt redskab, der kan give sprog og eksempler til de svære samtaler. Artiklen giver bud på, hvordan bestemte tekster af Pontoppidan, der omhandler emner som anti-semitisme og undertrykkelse og formidler selvmordstanker i forbindelse med litterære karakterers fortvivlelse, kan tilbyde elever både et spejl og en sikker afstand, når de skal prøve at engagere sig i de følsomme og svære emner.

Pontoppidaniana følger med interesse Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs storstilede digitale udgivelsesprojekt, der vil åbne for sammenlignende analyse af samtlige versioner af Henrik Pontoppidans tre store romaner. I nummer 3 blev udgaveleder professor Johnny Kondrup interviewet om projektet, som forventes afsluttet i løbet af 2026. Josefine Hilfling er tilknyttet projektet som Ph.D.-studerende, og hun skal aflevere sin afhandling med arbejdstitlen *Pontoppidans arbejdsmåde* i slutningen af marts 2026. Elizabeth Blicher og Nils Gunder Hansen har interviewet Josefine Hilfling om hendes arbejde, og hvordan det går med det her lige før målstregen. I interviewet, der bærer titlen "Jeg er selv et bump på vejen." Josefine Hilfling møder Henrik Pontoppidan i den hermeneutiske cirkel", fortæller hun om, hvordan hun som ung dansk-studerende fandt vejen ind i editionsfilologien, hvorfor netop Pontoppidan i særlig grad

fangede hendes interesse, og hvilke typer ændringer hun støder på fra den ene version til den anden af især *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*. Hun redegør for de metodiske vanskeligheder, hun må tage livtag med og forklarer, hvorfor man ikke bare kan overlade arbejdet til Kunstig Intelligens. Og til sidst peger hun på nogle forskydninger i skildringen af Pontoppidans berømte kvindefigurer, Jakobe og Jytte, som hun gerne vil forfølge.

Lidt om politisk ekstremisme

– i Henrik Pontoppidans forfatterskab

CHRISTIAN DE THURAH

Det ekstreme er aldrig langt væk i Henrik Pontoppidans forfatterskab. Det dukker op i forskellige sammenhænge, som naturen, fortiden, kærligheden og religionen. Et tidligt eksempel er novellen “En Fiskerrede”, der oprindeligt blev trykt i *Ude og Hjemme* i 1883 og senere indgik i novellesamlingerne *Landsbybilleder* (1883) og i 2.udgaven af *Fra Hytterne* (1899). Her modstilles en vild fortid, hvor livet er udspændt mellem ekstremer, med en tam nutid, hvor alt er udjævnet til almindelig sløvhed, og det er oplagt, at denne modsætning afspejler en dybere liggende modstilling mellem natur og kultur. Et andet tidligt eksempel er den lille roman *Ung Elskov* (1885; opr. trykt som “Af Pigen Marthas Historie” i *Ude og Hjemme* i 1884), hvor kærligheden – eller rettere: elskoven – fremstilles i en ekstrem form, der igen hænger sammen med natur/kultur-modsætningen.

Senere i forfatterskabet optræder personer, hvis adfærd lever op til psykologiens kriterier for ekstremisme. Hovedkriteriet kan kort formuleres sådan:

Extremism, as we learned, happens when a given concern so dominates one's mind that all else fades and ceases to matter. In such circumstances, anything that serves that focal concern appears legitimate, no holds barred. (Kruglanski & Moskalenko, s. 93)

Således kan hovedpersonen i Pontoppidans første store roman *Det forjættede Land* (1891-95), Emanuel Hansted, karakteriseres som en religiøs ekstremist, mens hovedpersonen i den anden store roman *Lykke-Per* (1898-1904), Per Sidenius, er lidt mere kompliceret, idet han skifter fra en form for ekstremisme, “verdenserobring”, til det modsatte, en villen sig selv “i guddommelig nøgenhed”. Denne omvending af fokus fra en yderlighed til den modsatte forekommer i øvrigt ikke sjældent hos ekstremister (Kruglanski & Moskalenko, s. 42).

Der kunne nævnes adskillige andre eksempler på ekstremisme og ekstremistiske personer i forfatterskabet, men da temaet i dette nummer af *Pontoppidaniana* er den politiske Henrik Pontoppidan, vil jeg indskrænke mig til at se lidt på nogle eksempler på politisk ekstremisme i forfatterskabet og på, hvordan forfatteren selv synes at forholde sig til dem. Det vil ske gennem nogle punktnedslag i forfatterskabet,

nemlig et par tekster fra novellesamlingen *Skyer* (1890), romanen *Nattevagt* (1894) og romanen *Mands Himmerig* (1927). Til perspektivering af sidstnævnte vil også avisartiklen "Et Nytaarsønske" (1929) blive inddraget, og endelig vil Pontoppidans selvbiografier blive berørt.

Novellesamlingen *Skyer* udkom i marts 1890, og det er nok her, vi første gang støder på, hvad man kan kalde politisk ekstremisme i Pontoppidans bøger. Samlingen udspringer af vrede mod indførelsen af det såkaldte andet provisorium fra 1885, der betød, at regeringspartiet Højre ledet af statsminister J.B.S. Estrup og støttet af kong Christian 9. kunne regere landet uden om Folketinget. Det fremgår af den undertitel, Pontoppidan oprindeligt ønskede at give novellesamlingen: "Skildringer fra Statskupets Dage". Denne undertitel var dog for meget for forlaget Gyldendal, så den blev ændret til "Skildringer fra Provisoriernes Dage" (Behrendt, s. 236). Men vreden over regeringens fremfærd overskygges i teksterne af vreden mod oppositionen, Venstre, der ikke kan tage sig sammen eller ikke har modet til at gøre noget ved dette overgreb mod demokratiet.

Skyer indledes med teksten "Ilum Galgebakke", der har undertitlen "En Prolog". Fortællingen er inddelt i tre afsnit. I det første skildrer jeg-fortælleren landskabet ved landsbyen Ilum, som det tager sig ud fra toppen af byens gamle galgebakke, et symbol på den undertrykkelse, fortidens magthavere, herremændene på Ilumgaarden, udsatte almuen for. Nutidens landskab beskrives som idyllisk, her er ro og fred, der mangler ikke noget rent materielt, man kan "tro sig hensat til et Vidunderland, hvor alt aander Fred og evig Lykke" (s.4). Men fortælleren, der giver indtryk af at være bosiddende på egnen uden at være rigtig lokal, er særdeles ironisk over for denne idyl. Ironien skyldes naturligvis det misforhold, der er mellem den aktuelle politiske situation og den sløvhed og passivitet, der hersker her. Fortælleren kan da heller ikke lade være med at sammenligne nutiden med egnens fortid, hvor de gamle Ilumbønder reagerede helt anderledes på magthavernes undertrykkelse:

De fandt ganske af sig selv på at sparke fra sig, naar nogen traadte dem for haardt paa Foden. Dyrets Friheds-Instinkt var endnu vaagent hos dem." (ss. 5-6)

Deres "sparken fra sig" bestod i, at de lynchede herremanden på galgebakken og brændte herregården af. Sådan er det ikke længere, nu har "Kampen for deres Selvstændighed [...] antaget mere civiliserede Former" (s.6), nemlig politiske taler, adresser til kongen, højskolesange om helte, der spænder bælte osv. Nøgleordene her er "Dyrets", "Friheds-Instinkt" og "civiliserede". Dem vender vi tilbage til.

I prologens anden del møder fortælleren "Mandslingen", en mystisk fremmed, der er kommet til egnen "for nogle Aar tilbage" (formentlig samtidig med provisoriernes indførelse), angiveligt for at studere egnens historie (ss. 8-9), men tilsyneladende også for at inspirere til modstand og oprør. Og han ved, hvad han taler om:

Han havde været i Berlin under Tumulterne i otteogfyrre, i Paris under Kommunen enoghalvfjers. Han havde set Vendomesøjlen falde og Tuilerierne brænde og var utrættelig i Beskrivelsen af hine Rædselsdages Vildskab, af de brølende Folkemasser, de fremstormende Soldater, Barrikaderne paa Gaderne og Plyndringerne af Kirker og Klostre. (s.10)

I begyndelsen – mens Ilumbønderne er mest ophidsede over provisorierne – er han populær på egnen, men efterhånden som oprørstrangen damper af, og “Mandslingen” ikke undlader at håne dem for det, bliver han mere og mere uglest, og da fortælleren møder ham, er han på vej væk fra egnen.

I prologens tredje del fremlægger “Mandslingen” så sit “evangelium” for fortælleren. Det, der skal til, er intet mindre end “et splinternyt Folk” (s.21). Kun i de store byers slumkvarterer findes der endnu mennesker, der har det “frihedsinstinkt”, fortælleren talte om i prologens begyndelse. Ifølge “Mandslingen” udgør storbyenes pjalteproletariat, “krapylet”

... Frihedens egentlige Livvagt, Retfærdighedens udkaarne Adelsgarde, den altid beredte, selvopofrende Hær, som ved et Vink, et eneste tændende Ord kan manes frem til Død over undertrykkerne ... Hvor denne Garde fattes i et Land; hvor der ikke hænger et saadant evigt truende Sværd over Magthavernes Hoved, dér vil Folket altid blive et viljeløst Redskab i Hænderne paa den frækkeste ... enten denne saa er salvet Konge eller en forhenværende Skolelærer. (ss. 27-28)

Han kalder også krapylet for “Vilddyr” (s.27).

Hvor fortælleren så “Dyrets Friheds-Instinkt” som en længst tabt kvalitet hos bønderne, ser “Mandslingen” det hos nutidens storbyproletariat, men skal det bredes ud til resten af befolkningen, skal man, som han siger, have “et splinternyt Folk”, og det kræver radikale ændringer:

... Spark Ungerne nøgne ud af Rederne, saa snart de er store nok til at stjæle. Lær dem at sulte, at fryse og lide al menneskelig Elendighed. Fyld deres Hjærter med Had og Bespottelse! Lad dem vokse op med Drukkenskab og liderligt Levnet. Lad dem søge deres Fader i Fængslerne og deres Moder mellem Skøjerne ... Det er Prisen, siger jeg! Her er Kravet! Alt andet er Mundsvejr og tomme Trusler. Lad dem høre op en Gang! ... Leve Krapylet! (ss. 29-30)

Fortælleren bliver “forfærdet” over “Mandslingens” ord, og de tager afsked.

Forholdet mellem fortælleren og “Mandslingen” er interessant. Det er indlysende, at sidstnævnte ikke er nogen realistisk figur. Der har næppe rendt mange som ham rundt i danske landsbyer i 1880’erne. Han ligner mere en personificering, en legemliggørelse af noget abstrakt, som oprørets eller revolutionens ånd. Lidt i stil med Marx’ og Engels’ “Gespenst der Kommunismus”, der i indledningen til *Det Kommunistiske Manifest* fra 1848 går omkring i Europa og truer magthaverne. “Mandslingen” er en rejsende i oprør, men det er tabte oprør. Martsrevolutionen i Berlin (og andre steder i Tyskland) i 1848 var nedkæmpet efter godt et år, Pariser-kommunen i 1871 efter 71 dage – og i Ilum kommer oprøret aldrig i gang. Også fortidens bondeoprør, som fortælleren tydeligt nærer sympati for, var forgæves.

Lige meget hvor mange gange Ilumgården blev brændt ned, står den der endnu, og herremanden og hans standsfæller sidder stadig tungt på magten.

“Mandslingens” tanker ligger egentlig i logisk forlængelse af fortællerens egne, men konsekvenserne af at tænke dem til ende er så radikale eller ekstreme, at de forfærder fortælleren. Det giver god mening at se “Mandslingen” som en udspaltning af fortællerjeget, hvortil de ekstreme ideer kan “udliciteres”, da fortælleren ikke selv kan rumme dem. Allerede her anes en dobbelttydighed, et tvesyn, som bliver tydeligere i de senere tekster.

Tilbage står spørgsmålet, hvad “Mandslingens” politiske program egentlig går ud på. Han ønsker tydeligvis at nedbryde det bestående, og det skal gøres af mennesker, der er fuldstændig frie, dvs. at de ikke er bundet af ejendom, traditioner, moral, religion osv., altså af kulturen. Derfor vilddyr- og instinktmetaforikken, som både “Mandslingen” og fortælleren bruger. Mennesket skal så at sige løftes ud over sine egne forudsætninger og i virkeligheden bringes tilbage til en naturtilstand, som også Niels Kofoed er inde på i *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*. “Mandslingen” satser på storbyproletariatet ligesom Marx’ og Engels’ *Gespenst*, men der hører ligheden også op, for vi får ikke nogen vision om et klasseløst samfund. Det ligner måske mere anarkisme, men det er det heller ikke, for selv om anarkismen findes i forskellige aftapninger, har de en vision om et samfund uden magtstrukturer til fælles. Det hører vi heller ikke noget om fra “Mandslingen”.

Der er altså ikke udsigt til ret meget i “Mandslingens” program. Det er der til gengæld fra galgebakken ved Ilum. Tekstens første del beskriver landskabet “en stille Sommeraften” (s.4), hvor fortælleren ironiserer over idyllen og leger med tanken om fortidens voldsomme bondeoprør. I fortællingen sidste del, hvor “Mandslingen” udvikler sine ideer, er det “en Dag ud paa Efteraaret, hen imod Aften” (s.19). Landskabet er stadigt fredeligt og jorden fed, men da “Mandslingen” har talt, er det noget helt andet, fortælleren bemærker, nemlig solnedgangen:

Bag ham hang nu hele den tunge Solnedgangshimmel som en rygende Verdensbrand, der kastede et uhyggeligt Blodskær hen over hans Brilleglas. (s.30)

Hele scenen bærer præg af afsked: efterår, solnedgang, bortrejse, og det, fortælleren tager afsked med, er “Mandslingen”, dvs. det ekstreme oprørs og den fuldkomne friheds mulighed. Fortælleren har haft en dialog med sig selv og leget med tanken, men forkastet den, da det går op for ham, hvor den fører hen. Men “Mandslingen” vandrer stadig rundt et sted derude – eller derinde.

“Ilum Galgebakke” er som nævnt prolog til *Skyer*, og det vil sige, at resten af samlingens tekster læses i lyset af den. “Mandslingen” dukker ikke op igen, men han er hele tiden til stede – paradoksalt nok i kraft af sit fravær: kritikken af det manglende oprør. Der er dog en enkelt novelle, der skiller sig ud på dette punkt, nemlig “To Gange mødt”.

“To Gange mødt” blev oprindeligt trykt i *Tilskueren* i februar 1886, altså tidsmæssigt meget tæt på de begivenheder, der skildres. Den handler om bogbindersvenden Reinald, der er søn af en enlig, fattig, ”bedragen” og bitter mor i

København (s. 98). Han har arvet hendes had til det socialt uretfærdige samfund, og som ung mand kaster han sig ud i de tidlige halvfjerdsers politiske kampe. Men han skuffes over de manglende resultater, og da moderen dør, rejser han ud i Europa og ender i Norge, hvor han vandrer omkring i Hallingdalen. Om vinteren arbejder han i Kristiania, men fra vår til høst vandrer han rundt på egnen, hvor befolkningen ser på ham med en blanding af fascination og frygt (s. 89). Han er halvt om halvt blevet en del af landskabet, af naturen.

Reinald holder dog skarpt øje med, hvad der sker i Danmark, og da Estrup bliver udsat for et attentat (21.10.1885), mener Reinald, at nu er tiden kommet, nu må danskerne rejse sig mod diktaturet. Han drager straks til København for at deltage i oprøret, som han mener må blive voldeligt, og han er parat til selv at bruge vold for at nå målet. Men Reinald skuffes atter. Der er ikke noget oprør i gang. I København har man mere travlt med at feste, hvis man er privilegeret, eller brokke sig over de hårde tider, hvis man ikke er. Oppositionens leder, som det lykkes Reinald at træffe, netop som han er på vej ud ad døren for at gå til bal, siger ganske vist "vi har Krig her i Landet, Krig paa Kniven!" (s. 116), men da det går op for ham, at det helt bogstaveligt er det, Reinald vil, at han endda antyder, at han er parat til at forsøge endnu et attentat mod Estrup, bliver oppositionslederen forskrækket og siger, at kampen naturligvis må føres "med Lovlighedens Vaaben, der vil, der maa, der skal sejre" (s. 119).

Reinald skuffes altså endnu en gang (jf. titlen), og novellen slutter lidt abrupt med, at han står og med et smerteligt smil ser oppositionslederen køre bort til en fest. I udkastet i *Tilskueren* er der endnu en sætning, der lyder

Nu vandrer han atter deroppe mellem de norske Fjælde og aander deres rene, uforfalskede Luft.

Som grund til at slette denne oprindelige slutning, skriver Flemming Behrendt i *Livsrusen*: "Det ville være at give nordmændene for meget" (s.237). Der kan dog også tænkes en anden grund, nemlig at denne sætning måske lidt for pegepindsagtigt viser, hvad det her egentlig handler om. Vejret bruges symbolsk i novellen for at vise forskellen i temperament, man kunne sige forskellen i natur, på Norge og Danmark på Reinalds rejse fra Vestlandet til København. I begyndelsen er vejret vildt med "Storm og Regn" (s. 96), men efterhånden som han nærmer sig Danmark, bliver det klamt og diset (s.95), og Øresund ligger som "en blygraa, tungt vuggende Masse" (s. 96). Det minder om fortællerens beskrivelse af Ilumegnens i *Ilum Galgebakke*: "I tunge, fede Muldbølger skyder Landet sig roligt og ensformigt frem ... "(s. 3), og under Reinalds besøg i København understreges det flere gange, at det er tåget. Alting er klamt og tamt. Den storhed og vildskab, Reinald drømmer om, findes ingen steder, han er en fremmed fugl her, der slet ikke kan begå sig i disse omgivelser. Det antydes formentlig allerede i hans navn, der som Klaus P. Mortensen har gjort opmærksom på (Mortensen, s. 58), meget vel kan være taget fra B.S.Ingemanns *Reinald Underbarnet, et lyrisk-dramatisk Digt i tre Eventyr* fra 1816. Som titlen lader ane, er det et højromantisk, idealistisk og virkelighedsfjernt værk, og noget af det samme kan siges om bogbinderen Reinald,

der lige som "Mandslingen" må opfattes som en personificering af det "frihedsinstinkt", fortælleren i prologen taler om, snarere end en realistisk person. Han er dog gjort en smule mere realistisk eller psykologisk sandsynlig ved, at han har en baggrundshistorie og et motiv for sin ekstremisme.

Spørgsmålet er så, hvor meget denne ekstremisme, dette "frihedsinstinkt", har med politik at gøre.

De stadige referencer til naturen (og til fortiden) kunne tyde på, at vi har med noget at gøre, der stikker dybere end det politiske, noget oprindeligt og "rent", en slags naturtilstand, der er gået tabt. Denne mistanke bestyrkes efter min mening af det forord, Pontoppidan skrev til 2. udgaven af *Skyer* (*Fortællinger II*, 1899, s. 2), hvor der bl.a. står:

Den storpolitiske Kamp, der danner Baggrund for efterfølgende Fortællinger, ligger ikke længere tilbage i Tiden, end at den endnu huskes af alle; men det er i øvrigt slet ikke nødvendigt for Forstaaelsen, at den kendes. Hvor forskelligt de politiske – ligesom Livets andre – Konflikter kan forme sig, de Lidenskaber, de vækker, de Tragedier og Farcer, som de afstedkommer, er alle Dage de samme; og heri søger Skildringer som disse deres poetiske Berettigelse.

Det, at livets konflikter alle dage er de samme, tyder mere på en eksistentiel interesse fra forfatterens side end på en specifikt politisk.

2. udgaven af *Skyer* var foruden forordet udvidet med fortællingen *Nattevagt*, der oprindeligt blev udgivet som en selvstændig lille roman i 1894. Grunden er let at få øje på, for *Nattevagt* har meget til fælles med novellerne i *Skyer*, ikke mindst de to, jeg har omtalt her. Især har hovedpersonen, maleren Jørgen Hallager, en del til fælles med "Mandslingen" og Reinald, men Pontoppidan er her gået et skridt videre i forsøget på at skildre en politisk ekstremist, der samtidig er det, E. M. Forster kaldte "a round character", altså en person, der er kompleks og psykologisk sandsynlig.

Jørgen Hallager, "røde Hallager", der er en dansk, radikalt naturalistisk maler og revolutionær, er kommet til Rom i december 1889 (altså midt under forfatningsstriden) for at blive gift med Ursula, datter af en konservativ københavnsk spidsborger, etatsråd Brandth. I den danske koloni i Rom befinder sig også den unge danske maler Thorkild Drehling, der trods sin aristokratiske baggrund har været en trofast del af Jørgen Hallagers radikale og revolutionære kunstnergruppe "Klumpen" i nogle år, men som nu er på vej i en anden, mere symbolistisk retning, bl.a. inspireret af sin hemmelige forelskelse i Ursula. Hele præmissen for handlingen kan virke lidt konstrueret, men denne konstruktion giver Pontoppidan lejlighed til at belyse og diskutere nogle emner, der tydeligvis ligger ham på sinde, først og fremmest kunstens rolle.

Jørgens kunstsyn kommer til udtryk i et brev, han skriver til en ven, og hvori han kritiserer al den klassiske kunst, man kan se i Rom:

Her kan man vandre gennem hundrede Sale uden at træffe paa et eneste Vidnesbyrd om de brede Lags Liv og Lidelser, om Menneskeandens Frihedskamp, kort sagt om nogen af

de Rørelser inden for Masserne, der har holdt Verdenshjulet i Gang og været dets egentlige Bevægskraft. (1894, s. 63)

Ligesom “Mandslingen” i *Skyer* mener Jørgen, at forandringen skal komme nedefra, fra det, “Mandslingen” kaldte “krapylet”, som han opsøger i Roms fattigkvarter, og han konkluderer, at denne ekstreme fattigdom er, hvad der mangler i Danmark:

Det er dog vist vor egentlige Ulykke derhjemme, at vi ikke har noget Proletariat. Derfor har vi heller ingen Frihed og vil rimeligvis aldrig faa den, om vi saa faar lavet nok saa mange Frihedslove paa Papiret! ... Nej, saa skulde du have set et Kompagni, jeg fik Øje paa inde i et sort Hul af en Beværtning derhenne – en sand Morderkule. Der sad fem-seks unge, blege Galgenknebler sammen med et næseløst Fruentimmer og spillede Kort. Det er saadanne Pragtfyre, der igen kan give En en Smule Tillid til Fremtiden. (ss. 83-84)

Jørgen støtter de strejker, der er i gang hjemme i Danmark, fordi enhver provokation af autoriteterne er positiv, men han tror tydeligvis ikke meget på den slags fredelige midler. Derfor billiger han også at anarkister i Paris sprænger en restaurant i luften (s. 55), selv om han trækker lidt i land, da Ursula går i rette med ham. Men han vender tilbage til temaet en animeret aften i den danske koloni umiddelbar efter, at anarkister har sprængt en politistation i luften i det centrale Rom:

Aa ja! Ogsaa Anarkisterne gør vel deres Gavn! Det synes jeg at kunne mærke på Stemningen her i Aften. Betyder det virkelig saa stort, om et Par Menneskeliv gaar i Løbet, naar man dermed kan aabne de lukkede Øren for Millioner af Undertryktes Skrig? – (s. 116)

Frihed er nøgleordet for Jørgen, den er sammen med selvopholdelsesdriften “Menneskets Urfølelse” (s. 148), og frihed opnår man kun, når man skræller al kulturel fernis af mennesket. Ursula håber, at Jørgen vil ændre sig, blive lidt mindre ekstrem (s. 53), men det er intet mod den plan, Jørgen har med Ursula. Han vil “befri” hende fra hele hendes borgerlige baggrund, sætte en kile ind mellem hende og hendes elskede far uden at tænke på, at hun på den måde ikke længere vil være Ursula. Resultatet bliver da også, at Ursula, der af kærlighed til Jørgen er parat til alt, dør. Det virker måske ikke strengt realistisk, men på det symbolske plan er det logisk nok.

Bogens sidste kapitel foregår i København “et Par Aar” senere (s. 167), nærmere bestemt i dagene omkring kong Christian den 9.s og dronning Louises guldbrillup i maj 1892. Jørgen er nu sunket ned i det proletariat, han tidligere dyrkede. Hans kunst er ikke interessant længere, forfatningskampen synes at lakke mod reaktionens endelige sejr, og af kunstnersammenslutningen “Klumpen” er kun en lille, fortrukken skare tilbage, der nu kalder sig “Nattevagten”, idet de venter på bedre tider. Blandt medlemmerne er “en uhyggeligt udseende, benradmager Bogbindersvend ved navn Reinald” (s. 169). Det kan undre lidt, da det jo var ham, der skuffet og desillusioneret rejste tilbage til Norge i 1885 i “To Gange mødt”. Er han mon mødt for tredje gang? Næppe. Forklaringen på hans tilstedeværelse er nok snarere, at Pontoppidan har ønsket at binde *Skyer* og *Nattevagt* sammen ved

at lade en person gå igen og ikke har taget det så tungt med kronologien. Noget lignende kan man finde flere steder i forfatterskabet.

Jørgen er nu gift med proletarpigen Nalle, med hvem han har en lille søn, og han er dermed blevet en del af det samfundslag, som den længe ventede revolution skal komme fra. Men på vej hjem gennem den festsmykkede by går det op for Jørgen, at selv ikke i det fattigste proletariat er man "fri". Nalle bliver nemlig betaget af festudsmykningen og kalder den "saadan Poesi ... ligesom paa et Teater" (s. 174). Det udløser en lang tirade fra Jørgen, der kalder skønhedsdyrkelse for "lyrik", hvormed han mener en form for råddenskab, man kun kan komme til livs ved at rive alt ned og begynde på bar bund. Han siger bl.a.:

Det ser jeg for hver Dag tydeligere, at det er ikke Friheden, der kan hjælpe os; det er ikke Samfundet, det er galt fat med. Det er os selv, ... det er Mennesket, som der er gået Lyrik i, og det vil sige det det samme, som naar der går Svamp i et Hus. (s. 175)

Og han fortsætter:

Hvad det gælder om, er at opdage et nyt Amerika i Mennesket selv, saadan en ukultiveret Plet uden Fortid, uden Erindring, uden nogen nogen Renaissance eller anden Efterladenskab fra gamle Tider, hvor Svampen kan få Næring og Trivsel, – forstaar du? (s. 176)

Det gør Nalle selvfølgelig ikke. Jørgen har lige skrottet hele den politiske venstrefløjs ekstremisme, inklusive socialisme, anarkisme og nihilisme (s. 175) for en abstrakt ide om en naturtilstand, en ny, forudsætningsløs begyndelse. På samfundsplan svarer det til at gøre det, Jørgen forsøgte at gøre på individplan mod Ursula. Selv friheden er ikke længere nok for Jørgen, man skal helt tilbage til et absolut nulpunkt.

Da *Nattevagt* udkom, blev den af flere anmeldere læst sådan, at Jørgen var forfatterens talerør, men det er nok rigtigere at se ham som en af flere stemmer i forfatterens indre diskussion med sig selv. For Jørgens ekstremisme får ikke lov at stå uimodsagt. I et centralt afsnit i bogen (ss. 139-151) har Jørgen og Thorkild et opgør over Thorkilds ændrede kunstopfattelse, som Jørgen opfatter som fejlt medløberi og leflen for tidsånden. Thorkild mener derimod, at Jørgens dyrkelse af friheden er "Afguderier" (s. 146) og i sidste ende en illusion, for mennesket kan aldrig blive helt frit. Kort før mødet med Jørgen har han reflekteret over netop dette:

At han virkelig havde været med i denne vanvittige Jagt efter det Fantom, der kaldtes Menneskenes Frihed! Som om der kunne tænkes Frihed for Mennesket, der til Verdens sidste Dag vilde vedblive at være sine egne Lidenskabers Slave; der fra Vuggen til Graven trællede under sine Luners, sin Ærgerrigheds, sin Bryndes, sin Egenkærligheds haarde Aag! (ss. 122-123)

Thorkilds standpunkt underbygges af, at både Jørgen og han selv har personlige, skjulte motiver til at mene det, de mener. Jørgens politiske ekstremisme udspringer af et had til samfundet, som han mener har begået uret mod hans

far. Lige som Reinald er han på et personligt hævntræk. Thorkilds motiver er også grumsede og hænger sammen dels med et faderopgør, dels med forelskelsen i Ursula. Ingen er "rene", og Jørgens position undergraves også af andre forhold, idet hans ekstremisme går ud over hans omgivelser, især Ursula. Men Jørgen står i det mindste fast på det, han mener er sandheden, uden at lade sig påvirke af, hvad omgivelserne mener:

De yngre Kunstneres stedse stigende Trang til at idealisere havde hos Jørgen blot fremkaldt en fordoblet Lidenskab for Sanddrøhed, en endnu strengere Fordring paa nøjagtig gennemført Naturtro ... (s. 178)

Eller gør han? Lige som Reinald optræder i en cameorolle i *Nattevagt*, dukker Jørgen op for en kort bemærkning i *Lykke-Per*, hvor han indgår i kredsen af kunstnere, der frekventerer værtshuset "Gryden":

Der sad den unge Figurmaler Jørgen Hallager med Bulbideransigtet – Oprøreren, Anarkisten, der vilde omstyrte Samfundet, reformere Kunsten, afskaffe Akademiet og have Professorerne hængt, men som i øvrigt ernærede sig skikkelig som Retoucheur hos en Fotograf. (*Lykke-Per. Hans Ungdom* 1898, s. 71)

Ingen er "ren", ingen er helt fri.

Selv om Pontoppidan altså underløber Jørgen Hallager på flere punkter og erkender umuligheden i hans ekstreme standpunkt, er der ingen tvivl om, at han også sympatiserer med ham i et eller andet omfang. Det fremgår af, at han også i eget navn har indtaget holdninger, der ligner nogle af Jørgens. Således kan man f.eks. finde artikler af Pontoppidan fra både før og efter udgivelsen af *Nattevagt*, hvor han giver udtryk for et kunstsyn, der ligger tæt op ad Jørgens. Det gælder en "Dagbog"-artikel fra *Kjøbenhavns Børs-Tidende* 15.11.1889, hvor han håner tiden, fordi den "tørster efter Glæde" i litteraturen som en dranker efter snaps, og en "Enetale" i *Politiken* 18.4.1897, hvor han er efter tidens religiøse maleri for at være affekteret og falsk i modsætning til Middelalderens kunst, for nu blot at nævne to. Alt sammen noget, man finder næsten ordret gengivet i Jørgens rasende tirader. Men hvad med det politiske? I et par af de artikler, Pontoppidan skrev til *Politiken* under rubrikken "Enetale" i marts-april 1897, begyndte han pludselig at fremstille Provisorietiden i et nostalgisk lys:

Den Provisorietid var dog i Grunden en herlig Tid, en frugtbar Tid, en Fornylestid; den var vor politiske Renæssance; den skabte de Mænd og Kvinder, der endnu i lange Tider vil staa som Mærkepæle for vor politiske Udvikling. Naar man fra vore Dages Barok- og Paryktid tænker tilbage paa Firsernes Rejsning, der tvang selv de Lunkneste, ja baade de Feje og Forsigtige til at tage Parti og bekende Kulør og gøre sig deres Stilling i Striden klart bevidst, ofrer man den uvilkaarligt et lille Længselssuk og føler sig dobbelt fløv ved Nutidens mange melerede Standpunkter og langtrukne Malle- og Klisterpolitik.

Og han slutter:

Vi Danske er nu hurtige til at glemme, saa lette til at tilgive. Vi kunde saamænd godt trænge til igen at faa Frisindet og Selvfølelsen og Indignationen optugtet hertillands under et nyt Knippelregimente.

Allerede den følgende dag offentliggør Pontoppidan en ny "Enetale", hvor han kalder Provisorietiden "hin Guldalder" og fortæller en anekdote fra tiden om en skæbne, der minder om Jørgens fars. Det er her ret tydeligt, at det, Pontoppidan savner, ikke så meget er Provisorietiden som den strid, den gav anledning til. Den smule modstand, "statskuppet" mødte i samtiden, og som Pontoppidan hånede i *Skyer*, står nu pludselig i et forklaret, ja næsten heroisk lys. Det handler i virkeligheden ikke om politik, men om kamp og oprør som en måde at forholde sig til tilværelsen på, om aldrig at stagnere eller storkne, men om at holde galden flydende, som Jørgen siger i slutningen af *Nattevagt*. Her er Pontoppidan og Jørgen Hallager helt på linie.

Henrik Pontoppidans sidste roman, *Mands Himmerig* fra 1927, kan umiddelbart ligne en "genindspilning" af *Nattevagt*, men den er mere specifikt politisk og mere kompleks. Handlingen udspiller sig i 1914, og hovedpersonen er historikeren Niels Thorsen, der fra sin ungdom har kæmpet for demokratiet og nu skriver for den liberale avis *Friheden*. Han står til at overtage ledelsen af avisen, men vrages, dels på grund af kollegial jalousi, dels på grund af betænkelighed i partiet og blandt avisens støtter. Niels Thorsen er nemlig en aggressiv kritiker af forholdene i Danmark, som han mener er ved at blive overtaget af uhæderlige politikere og især en løgnagtig presse. Han ser derfor sig selv som en slags bøddel:

Der skulde nu i "Friheden" rejses et Skafor, hvor der blev gjort kort Proces med de Gavtyve, der ikke kunde rammes af Straffeloven. Det skulde igen blive halsløs Gerning at voldføre Landets offentlige Mening og gøre sig Frækhed til Profession. (ss. 28-29)

Det er dog ikke den linie, man ønsker på "Friheden", og Thorsen fyres. Thorsens gamle modstandere i Højre ser en mulighed her og tilbyder ham, at han kan skrive, hvad han vil i deres hensygnende avis *Døgnet*. Dette er naturligvis en fælde, ganske som partiskiftet er for skomager Holleufer i novellen "Et Offer" i *Skyer*, men Niels er så optaget af det, han opfatter som sin mission, at han er ligeglad med, hvilken avis han skriver for. Han kunne for den sags skyld lige så godt have skrevet for *Arbejderbladet*, hvis det ikke var, fordi han havde lagt sig ud med dets redaktør (s. 102), som han efterhånden i sin ekstremisme lægger sig ud med alle.

Men hvad er det da, der ifølge Niels er galt i Danmark? Kort sagt er han skuffet over den udvikling, han mener Danmark har gennemløbet siden systemskiftet i 1901. Den lovende demokratiske udvikling løb af sporet, hovedsageligt på grund af politikerne og pressen, så landet nu er sunket hen i en tilstand af ligegyldighed, der truer dets eksistens:

Det er min fulde Overbevisning, at Spørgsmaalet om Danmarks fortsatte Bestaaen staar paa Dagsordenen i Gudernes Raad. Tager vi os ikke sammen nu, er det ude med os. Og i den Situation sidder Nationens Udkaarne henne i Rigsdagen som Prangere i en Krostue

og rafler om Vælgerstemmer. Vi vanæres af en Presse, der har gjort os til en Fabel rundt om i Verden, – den frækkeste Spekulation i Folkets usleste Instinkter, en Storindustri i Fruentimmerpjank, Teatersladder og Skandale. (ss. 36-37)

Det, der imidlertid virkelig synes at plage Niels, er, at de maskuline værdier smuldrer: “Hvornaar hørtes sidst en virkelig Mandsrøst fra det danske Sangerlav?” (s.134), og den vigtigste maskuline værdi er i hans verden viljen til at kæmpe. Derfor bliver krigen den gennemgående metafor i *Mands Himmerig*, der er spækket med referencer til nordisk mytologi og middelalderlig heltedåd. Dels fordi Niels opfatter sin politiske kamp for at vække folket til heltedåd som en middelalderlig ridders eller en norrøn guds (jf. hans navn) kamp mod djævl og giftkryb (ss. 77 og 198), dels fordi det hele foregår på baggrund af optakten til og udbruddet af Første Verdenskrig. Til sidst når Niels dertil, at han mener, der skal en krig til at ruske op i folket, og da han også er blevet fyret fra *Døgnet*, forsøger at udgive et flyveskrift, der gør op med neutralitetspolitikken:

... hvori han krævede hele Hæren – baade Linjetropper og Reserver – bragt paa Kampfod. Da han ikke kunde overtale nogen Bogtrykker til at trykke det, havde han en Aften fra Raadhustrappen holdt en Tale til Mængden, der hurtig var strømmet til. Han havde heri opfordret til Dannelsen af Friskarekorps og som et Forbillede prist det heltedige Belgien, der foretrak Døden for æreløs Underkastelse. (ss. 260-261)

Kort efter bliver han syg og dør i løbet af kort tid, psykisk og fysisk nedbrudt.

Selv om det ikke er så tydeligt som i de ovenfor behandlede tekster, ligger der også under Niels' ekstreme politiske holdninger en uklar drøm om den totale frihed i en art naturtilstand. Når den politiske kamp ind imellem er ved at blive for meget for ham, drømmer han sig væk:

Der kunde overkomme ham en fortvivlet Lyst til at stryge alle disse Papirer ned paa Gulvet og flygte bort fra al det slimede Giftkryb, han maatte slaas med, bort ogsaa fra Dagligstue-Klammer og Kvindejammer, op til en eller anden øde Fjeldegn højt i Nord for at leve fri og ubunden som Nybygger – i ærlig Kamp mod Ulv og Jærv og Bjørn. (s. 213)

Altså et sted og en tilstand, hvor hans maskuline værdier frit kan udfolde sig, og han kan være et med naturen. Pontoppidan har klart en sympati for Niels' ensomme kamp. Det fremgår dels af den måde, Niels' modstandere er beskrevet på, dels af ting, Pontoppidan senere selv har skrevet, og som jeg vender tilbage til. Men lige som i *Nattevagten* er der i *Mands Himmerig* også vægtige stemmer, der taler imod Niels, og som repræsenterer de feminine værdier, Niels foragter. Først og fremmest er der hans kone Asta, som elsker ham højt, men som ender med at begå selvmord, fordi hun ikke føler, at hendes kærlighed er gengældt. Hun er en parallel til Ursula i *Nattevagten*, en kvinde, der er helt afhængig af sin mand. Og lige som Jørgen i *Nattevagten* havde sin modpol i den følsomme og sagtnedige Thorkild, har Niels en ungdomsven med det symbolske navn Klemens Junge, en populær højskolemand, der priser det fredelige Danmark, som han kalder “Sangfuglereden

i Europas Løvkroner" (s. 133). Han får det sidste ord, idet han holder en tale ved Niels' bisættelse, hvor han blandt andet siger:

Han slog i Vrede Haanden af sit Folk, fordi vi bekendte os til Troen paa, at det er en genvakt Fordrageligheds Aand og ikke Ulvesindet, der skal frelse Menneskeheden fra Tilbagefald til Barbariet. – Nuvel! Tiden skal dømme os imellem. (s. 282)

Den pessimistiske filosof Gabriel Vadum (der er hovedperson i Pontoppidans næstsidste roman *Et Kærlighedseventyr*, 1918) vil ikke lade sig hverve til Niels' kamp. Han er nyforelsket og rejser bort fra hele balladen, og Klemens' kloge hustru, der aldrig har brudt sig om Niels, leverer en skarp feministisk analyse af hans forhold til kvinder (ss. 267-268).

Der er kun en af bogens mange bipersoner, der støtter Niels i hans kamp, og det er den unge journalist Ragna Nordby. Hun er hovedperson i skuespillet *Asgaardsrejen* (1906), hvor hun som ung pige gør oprør mod sin familie ved at rejse til København og blive journalist. Hun dyrker Niels som en helt, og hun er parat til at slås for ham, mens han i hende ser det kvindeideal, han altid har drømt om, "– en Veninde efter hans Sind. En storhjertet kampglad Fylgje" (s.18). Ragna Nordby synes at forene de mandlige og kvindelige værdier, der i *Mands Himmerig* ellers står så skarpt over for hinanden, og hun indgår også i Niels' vildmarksdrøm, da han ligger på sit dødsleje (s. 279). Efter Niels' død rejser hun ud i verden som krigskorrespondent. Måske er Ragna Pontoppidans bud på et menneske, der er i balance og i pagt med livets højere magter? I hvert fald giver hendes norrøne navn associationer til det "Gudernes Raad", Niels taler om (s. 36), idet det er en feminin form af *regi*, "en, der råder", i flertal *regin*, "gudernes råd".

Således fremstår slutningen på *Mands Himmerig* ret åben med hensyn til forfatterens holdning til Niels Thorsens politiske ekstremisme. Men kun 14 måneder senere, den 1.1.1929, bragte de to konservative aviser *Dagens Nyheder* og *National-tidende* en artikel af Pontoppidan med titlen "Et Nytaarsønske". Her kommer han med nogle betragtninger over krigen og vores forhold til den som nation, som Niels Thorsen gladelig kunne have skrevet under på:

Men alligevel – Krigen er grufuld, og det er maaske rigtigt, at Vederstyggelighederne i Fremtiden vil blive endnu hæsligere end tidligere. Men skulde det dog ikke være fuldt saa farligt for en Nation at vænne sig til at kukkelure i Skulkekrogen og aldrig være med dér, hvor de store Afgørelser træffes? Er det ikke saadan, at selv den ulykkeligste Fejde aldrig i sine Følger bliver saa skæbnesvanger som den uundgaaelige indre Opløsning i et Folk, der af Angst for Livet aldrig vover sig til at tage Foryngelsens Bad i de stride Strømme? Ingen er Døden vissere end dem, 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 nu en Gang for alle er blevet fastsat i Gudernes Raad, der desværre ikke var en Forsamling af gamle Tanter.

Der var det igen, "Gudernes Raad", der vel må opfattes som udtryk for de love, der gælder i tilværelsen, i naturen i videste forstand. Og vil man være i harmoni

med de love, må man acceptere det ekstreme ("Sejrsfryd eller Fortvivlelse") og den evige forandring ("Selvfornyelse"). Det er hele pakken eller ingenting.

Som jeg læser Henrik Pontoppidans forfatterskab, kan man fra første til sidste bind finde ansatser til en civilisationskritik, en kritik af en civilisation, der ikke længere er i korrespondance med de fundamentale vilkår i tilværelsen, vilkår, der har deres konkrete fremtrædelsesform i naturen. En civilisation, der ikke vil kendes ved de mørke eller smertefulde aspekter af tilværelsen, som død, smerte, sorg, tab og ubestandighed. Når Pontoppidan angriber kirken og kleresiet, er det ikke, fordi han er specielt imod kristendommen (eller religion i det hele taget), men fordi kristendommen, som den praktiseres, er en størknet institution, et veletableret embedsapparat, hvis opgave er at trøste og pacificere i stedet for at give indsigt. Det kan man overbevise sig om ved at læse foredraget *Kirken og dens Mænd* (1914) eller artikler som "En falsk Etikette" (*Tilskueren*, 1893) og "Enetale" i *Politiken* 18.4.1897. Når han stiller provokerende spørgsmål til ægteskab og kernefamilie, som han gør mange steder og mest tydeligt i små romaner som *Det ideale Hjem* (1900), *Borgmester Hoeck og Hustru* (1905) og *Den kongelige Gæst* (1908), er det igen, fordi han ser noget naturligt og levende blive institutionaliseret og fastfrosset. Og når han svinger krabasken over politikere og journalister, som vi har set i teksterne i denne artikel, er det ikke et angreb på demokrati, ytringsfrihed osv., men på et misbrug af dem, der gør dem mere repressive end frisættende. Man kan sige, at det handler om at turde friheden, at turde tilværelsen i dens skønhed og gru.

Men for at få det budskab igennem civilisationens larm og døgnets skral skal der råbes højt, og det er nok en væsentlig grund til, at Pontoppidan ofte ryger ud i nogle ekstreme positioner, hvor "Mandslingen" sidder som en lille djævel ved hans ene øre.

På den anden side kan man også finde en optagethed af de mere bløde, feminine værdier, og de spiller tilsyneladende en voksende rolle som modvægt til den ekstreme civilisationskritik gennem de her omtalte tekster. Der har som nævnt været en tendens til at se den højlydte ekstremisme som et udtryk for Pontoppidans opfattelse af egen rolle: krigerens, og det er der også god evidens for. Men selv om modholdningerne er mere afdæmpede, og dermed lettere at læse hen over, er de ikke mindre overbevisende. Når Klemens Junge f.eks. i sin tale ved Niels Thorsens bisættelse siger, at

... det er en genvakt Fordrageligheds Aand og ikke Ulvesindet, der skal frelse Menneskeheden fra Tilbagefald til Barbariet." (s. 282)

er der næppe nogen tvivl om, at Pontoppidan giver ham ret, og dette tvesyn går igen til det sidste i forfatterskabet, nemlig det, Gyldendal i 1962 valgte at kalde *Erindringer*, men som i virkeligheden er en samlet udgave af Pontoppidans selvbiografi, der udkom i fem bind i årene 1933 til 1940. Her dukker reminiscenser fra de ovenfor behandlede tekster op flere steder. F.eks. høres tydeligt ekkoet af Jørgen Hallagers ord om "Menneskeandens Frihedskamp" i følgende:

For ogsaa mit litterære Liv havde væsentlig været Krigstjeneste. Blandt Stormtropperne med flyvende Faner og klingende Spil havde jeg ikke haft min Plads; men at have deltaget som simpel Soldat i Menneskeandens Befrielseskamp var mig Ære nok. (1962, ss. 232-233)

Niels Thorsens ord om “Gudernes Raad” gentages også, denne gang delvis lagt i munden på Pontoppidan's angivelige studiekammerat “Schaff”:

Selv det ynkeligste lille Fremskridt kan ofte kræve Strømme baade af Sved og Blod. Saaledes blev det i Tidernes Morgen til Menneskehedens Bedste og Kulturens Fremme ordnet i Gudernes Raad, der – som Schaff plejede at sige – “ikke var nogen Forsamling af rare gamle Tanter med Hængekrøller og Strikketøj”. (1962, s. 172)

Det er aldrig lykkedes at identificere “Schaff”, og det er derfor ikke usandsynligt, at han er en fiktiv figur, som har nogenlunde samme diabolske funktion over for forfatteren, som “Mandslingen” havde over for fortælleren i “Ilum Galgebakke”.

Men tvesynet forbliver intakt, idet det om de bløde værdier, som ekstremisterne helt mangler fornemmelse for, hedder:

Ak, fortjent eller ufortjent! Hvor vilde vi Mennesker ikke alle være ilde farne, dersom vi altid skulde nøjes med, hvad der strengt taget retfærdigt tilkommer os. Selv de af Skæbnen mest begunstigede, endogsaa Verdens rigeste og mægtigste Mænd gaar ud af denne Tilværelse som insolvente Skyldnere. Fra Vuggen til Graven lever og opretholdes vi alle sammen af Kærlighedsgaver. Den, som ikke kan erkende dette, har aldrig virkelig levet. (1962, s.189)

Sandsynligvis for at undgå enhver mistanke om, at han skulle være krøbet til korset på sine gamle dage, rettede Pontoppidan “Kærlighedsgaver” til “Kvindens Kærlighedsgaver” i den endelige, stærkt forkortede udgave af selvbiografien fra 1943, *Undervejs til mig selv*.

ABSTRACT

Extremist characters and extreme opinions about various subjects, such as love, religion and society, appear frequently in Henrik Pontoppidan's work. In this essay, Christian de Thurah takes a closer look at a number of his minor texts that deal with political extremism. The conclusion is that the political discussions in these texts are not so much about politics in a narrow sense as they are a broader criticism of a civilisation that has become alienated from what the author sees as the fundamental laws of life, of nature. But the extreme criticism of civilisation does not stand alone and unchallenged, as it is counterbalanced by more low-voiced but nevertheless important “soft” values, first of all love. This ambiguity (“tvesyn”) is typical of Henrik Pontoppidan as an author.

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

LITTERATURLISTE

- Behrendt, Flemming: *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads Forlag, 2019
- Kofoed, Niels: *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*, C.A.Reitzels Forlag, 1986
- Kruglanski, Arie W. & Moskalenko, Sophia: *The Psychology of the Extreme*, Routledge, 2024
- Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gyldendal, 1982
- Pontoppidan, Henrik: *Erindringer*, Gyldendal, 1962
- de Thurah, Christian: *En lidt overset "queer-person" i Pontoppidans forfatterskab*, *Pontoppidaniana* nr. 3, 2024
- Alle de tekster af Henrik Pontoppidan, der er nævnt i denne artikel, kan læses på www.henrikpontoppidan.dk

“To venner”

– tvesynet i arbejde hos Pontoppidan¹

NILS GUNDER HANSEN

Begrebet “tvesyn” har været diskuteret meget gennem Pontoppidan-receptionen. Det blev knæsat af Vilhelm Andersen i hans bog *Henrik Pontoppidan* fra 1917 og var allerede inden da blevet introduceret af Hans Brix.² Nogle betragter det som en fæl kliché, et litteraturteoretisk uskarpt eller forældet begreb, målt op imod f.eks. den russiske litteraturforsker Mikhail Bakhtins begreb om polyfoni. Kort fortalt betyder polyfoni som Bakhtin især bruger i forbindelse med Dostojevskijs værker, at der ikke er én dominerende fortællerstemme med tilhørende moralsk normsystem på færde i teksten. Der er en flerhed af stemmer eller positioner.

Tvesynet hos Pontoppidan har ikke en lige så skarp definition. Det bliver ofte beskrevet som et stykke forfatterpsykologi. Han kunne have svært ved at afgøre sig for, hvad han egentlig selv mente, eller var lige lovlig god til at se en sag fra flere sider. Jeg foretrækker at løsrive “tvesynet” fra både forfatteren og fortællerinstansen. Det er noget, der udspilles i teksten. Det er en repræsentation af – og i samme bevægelse en afdækning af – den iboende kompleksitet i det mellem menneskelige felt. Hvad foregår der overhovedet mellem mennesker? Det er ikke altid så lige til at sige. Og i den levede virkelighed, kan vi hurtigt miste overblikket. Måske er overblikket slet ikke menneskeligt inden for rækkevidde, fordi vi altid er bundet til vores eget perspektiv. Men i skønlitteraturen kan det etableres eller måske rettere fingers gennem fiktionen: her kan vi få et klarsyn eller et olympisk perspektiv på bestemte udsnit af det mellem menneskelige domæne. Og dermed kan man bruge litteraturen til at tænke med, til litterær erkendelse af det etisk-eksistentielle og interpersonelle felt.³

Et slående eksempel er romanen *Mimoser* (1886), hvor det kan være så svært at afgøre, hvem der er de sande elskende – Anton Drehling og Betty eller Anton Drehling og fru Conerding – at begge parter i sædelighedsfejden som bekendt tog den til indtægt for henholdsvis den “kyske” og den “frigjorte” position. Men her

1. Artiklen er en bearbejdning af det oplæg jeg holdt til seminaret ved min afskedsreception på Syddansk Universitet i juni 2023
2. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/leksikon/sagregister/tvesyn.html>
3. Denne litteraturforståelse har jeg fra K. E. Løgstrup, og selvom Løgstrup ikke beskæftigede sig meget med Pontoppidan, men mere med udenlandske realister som diverse russiske forfattere, Henry James og E. M. Forster, mener jeg, at Pontoppidans tekster er ganske eksemplariske for denne tilgang.

vil jeg gerne vende mig fra kærlighed til venskab som motiv for at se tvesynet i arbejde. Jeg vil også bruge Pontoppidan til at reflektere over et personligt forhold, som har optaget mig fra tid til anden.

I samlingen *Skyer* fra 1890 om provisorietiden har Pontoppidan en novelle, der hedder "To venner"⁴. Handlingen er som følger: Det er påskelørdag 1885 i en lille jysk købstad. Bønderne bliver væk fra torvedagen som reaktion på det statskup, der har fundet sted i København. Det hele kommenteres i barberstuen, hvor kun velklædte personer betjenes, som det hedder på skiltet. I samtalen mellem byens bedsteborgere samt reaktionerne fra barberen og håndværkermesteren ved vinduet møder vi den Pontoppidan, der ud over at skabe en levende scene også kan tegne et classesamfund op med hurtige rids. Der er stor forargelse over byens præst, pastor Frederik Hornung, der vist er fordækt Venstremand og har skrevet en kontroversiel artikel i en avis.

Da Hornung går gennem byen, kan han slet ikke tænke på sin påskeprædiken pga. begivenhederne i hovedstaden, hvor det forlyder, at der er blevet skudt på arbejderne på Nørrebro. Han modtager som reaktioner på sin artikel "hademails", som det ville hedde i dag, en konfirmand bliver afmeldt, en regning kræves nu betalt, byen belaver sig på at udstøde ham. Heldigvis har hans ungdomsven fra Regensen, Marius Krøger, annonceret sit besøg samme dag. Hornung er ekstatisk. Han vil beværte ham med karudser, bourgogne og cigarer, selv om familien med endnu seks hjemmeboende børn ikke er ved muffen. Krøger, den kære dreng. Nu vil alt omvende sig til det bedste, selv om han godt ved, at vennen har et højrehjerte. Hustruen tildækker hjemmets huller og mangler, børnene er utroligt spændte, der kommer nemlig meget sjældent gæster.

I de polariserede tider, som vi lever i nu, er det interessant at se Pontoppidan beskrive en politisk splittelse, der er så intens, at den skærer sig ned gennem de tætteste relationer. Besøget bliver en tragisk fiasko. Krøger er kun kommet for at anråbe vennen om dog ikke at fremture i sin radikalisme. De to skiltes efter studietiden: Hornung fik embede på en ø, kone og tolv børn, mens Krøger opgav sine juridiske studier, forblev ugift og blev ansat ved postvæsenet, hvor han på grund af sin punktlighed steg i graderne. Ildsjælen og papirnusseren. Beskrivelsen af deres venskab på Regensen er fantastisk. De er så forskellige, at de tilsammen udgør "det perfekte menneske". Krøger beskrives som næsten forelsket; også senere i livet beundrer han Hornung for dennes dristighed ("min tapre Frederik", hedder det i brevene), men det er på en måde mindre tingene selv end Hornungs begejstring for dem, der interesserer ham. I sine seneste breve er Krøger imidlertid blevet bekymret over vennens kritik af ministeriet; det vil dog ikke undlive grundloven.

Det siges ofte i Pontoppidan-forskningen, at forfatteren fra et vist tidspunkt bevæger sig fra det politiske og socialt-indignerede over i det psykologiske og eksistentielle. Det kan diskuteres, hvornår det sker. I "To venner" er det tydeligt, at han mestrer begge registre på én gang og kan bruge det ene som prisme for det andet.

4. Som så mange af Pontoppidan tekster findes også denne i flere versioner. Jeg forholder mig dog her alene til den tredje og sidste version, som kom til at indgå i *Skyer*.

For hvordan har det sig med venskabet? Hornung føler alle årene stor tilfredsstillelse ved Krøgers beundring. Han er den uforsonlige mand, der ikke vil bøje af, uanset omkostningerne for kone og børn, en genkommende type hos Pontoppidan. Han står stærk, fordi han står ene, men samtidig har han brug for sit beundrende livsvidne; han har på en måde gjort et andet menneske til sin "sindsreserve", for at bruge et udtryk af Løgstrup: En horisont af mening, ja kærlighed, der ligger bag både hverdag og konflikter. Krøger har på sin side gennem venskabet og sin beundring for den tapre Frederik per stedfortræder måske udlevet sider af sin egen natur, som han ikke magter at bringe til udtryk. Pontoppidan afdækker, atter med få rids, hvor stærke følelser, ja lidenskaber, der kan være i det livslange venskab, herunder også en fornemmelse af, at det er os to mod resten af verden, hvis det skulle komme dertil. En moderne analyse vil måske interessere sig for, om der er tale om en homo-erotisk relation. Det ville dog for mig at se være at underkende venskabet ved at forskyde dets grund til andre kræfters indvirken.

Hvordan går det så? Jo, efter ankomsten kommer de to gamle venner hurtigt op at skændes, om provisoriet og paragraf 25 i Grundloven. Denne gang er du dog gået for vidt, siger Krøger. Er det virkelig hans blide og sagtmødige ven, der sidder der over for ham og dirrer af had og lidenskab, tænker Hornung. Se på børnene, åh den ulykkelige politik, jamrer hustruen. Det får dem til at tie. Disse dages uhygge bør ikke trænge ind mellem gamle venner, siger Hornung. De sidder og ryger lidt sammen, Hornung skjuler sig bag røgskyer i en mørk krog. De prøver at konversere, om vejr, vind og høst, men ikke alene er det akavet at tale sammen, som om de var fremmede; selv i den allermest konventionelle bemærkning, kan den politiske strid ligge og lure. Hornung bryder af og de tager en værdig afsked med et håb om måske at kunne mødes på den anden side. Hustruen Kirstine kommer ind i stuen og spørger forbløffet: Er du alene? Ja, Kirstine, nu er vi alene. De var det i forvejen i politisk forstand, i byens mikrokosmos, og nu er de det også i forhold til livsvidnet.

Man kan tænke over Pontoppidan – og med ham. Hvem er de sande elskende i *Mimoser*? Hvem er den sande ven i "To Venner"? Er det Krøger, der vil forhindre den anden i at overskride en afgørende linje og drive sig selv og familien i fortabelse? Eller forråder Krøger sin ven af opportuniste og menneskefrygt? Han vil hellere tækkes det etablerede system og tænke på sin position, for hvad nu hvis nogen kommer på at associere ham med hans gamle ven? Er Hornung den sande ven, der rækker hånden ud til forsoning på den anden side? Eller er han dybt selvoptaget og håbløst forelsket i sit eget spejlbillede som den evige ildsjæl? Tvesynet arbejder i teksten og i fortolkningen.

Man kan tænke med Pontoppidan. Også over ting man har oplevet i sit eget liv. Hvordan kan man håndtere stærke uenigheder mellem venner? Ofte når vi er unge, udvikler vi vores holdninger sammen i en evigt strømmede samtale, en form for kollektivsubjekt, der finder sin vej frem i verden. Det er, som om man har svoret en ed på, at man altid vil være enige og kæmpe sammen. Det er ikke en eksplicit ed, mere en tavs og implicit kontrakt af en slags. Uenighed senere i livet bliver derfor prekær. Er der nogen, der har holdt fast og ikke solgt ud, og andre,

der er faldet fra eller faldet til patten? Man er i hvert fald kommet fra hinanden, samtalen finder måske kun sted med lange afbrydelser; hvor enige er man, når det kommer til stykket?

Måske har der været en slags temperamentsmæssig arbejdsdeling; man har – som Krøger – ladet vennen være den udfarende og offensive part, men det indebærer så også, at det er den anden, der bevæger sig og sætter positionen. Hvad er det, der sker, når man ikke kan være med længere? Er det en reel uenighed, som man ikke magter eller tør at sætte ord på, eller er det i virkeligheden menneskefrygt? Man er bange for reaktioner og sanktioner, man vil hellere skjule sig i mængden og i mainstream. Eller også frygter man at blive taget som gidsel af én, der kører sit sololøb, ryger ud ad den ene tangent efter den anden og alligevel forventer, at man til enhver tid stiller op som backing group.

“To venner” handler om politisk og ideologisk lidenskab, ekstremisme, om man vil, for at bruge termen fra Christian de Thurahs artikel i nærværende nummer. Og den handler om ekstremismens modstykke: moderationen eller pragmatismen. Men novellen bruger samtidig det politiske som prisme for mere psykologiske forhold på et spektrum, der går fra forfængelighed og selvberuselse som den ene yderpol til lunken frygtsomhed som den anden yderpol.

Man kan tænke over – og med – Pontoppidans tekster. Det er for mig kvaliteten ved hans tvesyn. Med fare for at ryge tilbage i forfatterpsykologien, så har han måske mere Krøger end Hornung i sig: Han fascineres af og kredser om den store lidenskab og ekstremismen (“min tapre Frederik”), men han holder sig den også tre skridt fra livet med sit blik for dens destruktive konsekvenser.

ABSTRACT

Henrik Pontoppidan has often been praised for his “double vision,” yet the concept has remained somewhat vague and is today regarded as theoretically outdated, especially when compared to Mikhail Bakhtin’s notion of polyphony. In this essay, Nils Gunder Hansen proposes that the concept of double vision should be detached from ideas of authorial psychology and narrative perspective and instead be understood as something that takes place within the text itself. As an example of this double vision at work, he examines Pontoppidan’s depiction of the interpersonal psychology of friendship in the short story “To Venner” from the collection *Skyer* (1890). He further suggests that the story may help us gain insight into the nature of friendship – and into the political and ideological disagreements between friends – in our own lives.

Nils Gunder Hansen, f. 1956. Professor emeritus i tekst- og kulturanalyse fra Syddansk Universitet. Anmelder ved Kristeligt Dagblad. Medlem af Pontoppidan Selskabets bestyrelse

De Dødes Rige som politisk samtidsroman

– med særlig vægt på Enslev-skikkelsen¹

TORBEN KROGH

Som politisk roman er *De Dødes Rige* en fortælling om rå magtudøvelse, forfølgelse, manipulation, fejhed og forstillelse. Men det er også en beretning om stærke meningsbrydninger, kampen om anskuelser og politiske holdninger.

Dog er det et gennemgående træk, at hæderlige og ordentlige mennesker enten holder sig på afstand eller direkte forkaster den politiske gerning. Bertha Abildgaard fremstår i den forbindelse som et sympatisk symbol på en svunden tids ideale forestillinger om politikens betydning. I den bedste mening opsøger hun Tyge Enslev i et forsøg på at skabe forsoning mellem ham og hans efterfølger som konseilspræsident, Tyrstrup. Men hun bliver afvist. Og Torben Dihmer, der af mange var udset til at blive partiets næste store leder, lader Pontoppidan gennemgå en udvikling, så han hen imod slutningen af sit liv sætter ord på den totale lede ved politik.

Enslev, derimod, fremstår som en mere tvetydig skikkelse – i politisk forstand. Han har i sine yngre dage været den store fornyer og leder. Men som vi møder ham her, kan det være vanskeligt at skille smålige personlige motiver fra forbitrelsen over at se et politisk livsværk lagt i grus af mennesker, der i enhver henseende er ham underlegne.

Pontoppidan anlægger med andre ord et temmelig misantropisk syn på den politiske metier. Men samtidig er der en mere tidsbestemt pessimisme. Engang – da kampen gjaldt det folkelige selvstyre imod den overklasse, der havde rødder i enevælden – da havde der været mening og retning i den politiske gerning. Nu var politikken degenereret til at blive drevet frem af personlige magtkampe, dikteret af forfølgelse, nid og nag. Personificeringen af denne udvikling er Tyge Enslev.

Forfatterens blanding af foragt og mistro over for de politiske aktører forhindrer imidlertid ikke, at skildringen af deres kampe og magtspil er præget af dyb indsigt.

1. Dette foredrag holdt redaktør Torben Krogh på Pontoppidan Selskabets sommermøde i august 2003. Han betegner heri *De Dødes Rige* som “den bedste politiske samtidsroman, der nogensinde er skrevet på dansk”. Foredraget er bogtrykt i Flemming Behrendt (red.): *Undergangens angst – De Dødes Rige*, 2004, s. 46-55. Det genoptrykkes her med tilladelse af Leila Krogh og Flemming Behrendt.

Selv helt perifere personer står skarpt tegnet som repræsentanter for forskellige politikertyper. Et højdepunkt i den forbindelse er beretningen om mødet mellem Enslevs modstandere, hvor Tyrstrup må give dem meddelelsen om, at den gamle leder ikke blot er trådt tilbage som æresformand, men også har meldt sig helt ud af partiet. Her møder vi den opblæste selvoptagethed i skikkelse af den nyudnævnte kultusminister, provst Broberg, vi møder den ungdommelige ambition i højskoleforstander Aleksandersen, den feje intrigemager i Gjørup, der engang var både kampfælle og rival i forhold til Enslev, den selvsmagende ordgyder i form af rektor Bohse og den lidt enfoldige medløber i skikkelse af lærer Tanning, der altid er god for at finde en anledning til at udbringe et trefoldigt leve for fædrelandet.

På tilsvarende vis er skildringen af den politiske magtkamp, der munder ud i Enslevs nærmest selvvalgte nederlag, forlenet med en høj grad af troværdighed. Linierne bliver trukket fra kampen om opstillingerne ude i landet til debatterne i Folketinget, fra avisernes rolle i den offentlige politiske kamp til de rævekager, der bliver bagt bag de politiske lederes lukkede døre.

IKKE "HISTORISK"

Pontoppidans helt mesterlige greb består imidlertid i, at han får etableret et sæt af politiske omstændigheder, der virker både troværdige og genkendelige. Men kendsgerningen er jo, at det politiske Danmark, der skildres i *De Dødes Rige*, aldrig har eksisteret. Alligevel fremstår det med en realismens kraft, som var det hentet direkte ud af virkeligheden. På enestående vis har han sammenstykket en række elementer, der hører forskellige årtier til i epoken fra den sene forfatningskamp til den tidlige parlamentarisme.

Men hvor er vi egentlig i landets politiske historie? Sammenholder vi romanen med de faktiske forhold, er det muligt at give et omtrentligt svar. Men heller ikke mere.

Helt klart befinder vi os i de første år, efter at forfatningskampen er ført til definitiv sejr. Det store folkelige parti, hvilket vil sige Venstre, sidder solidt på magten og vælgerflertallet. Da vi får at vide, at Enslev var med i den første frie regering, at han dernæst er regeringschef i nogle år, og at han på tidspunktet for sin indtræden i romanen har været halvvejs ude af politik i et par år, må vi konstatere, at vi er mere end nogle få år fra systemskiftet i 1901.

Men på det tidspunkt så det politiske Danmark noget anderledes ud end det, Pontoppidan beskriver. Den første konseilspræsident efter systemskiftet havde været professor J.H. Deuntzer, der som fremtrædende jurist og bestyrelsesmedlem i ØK var acceptabel for kong Christian den Niende. Den politiske magthaver var imidlertid J.C. Christensen, der stod som den ubestridte leder af det store Venstrereformparti. Fra sin post som kultusminister arbejdede han ihærdigt for at undergrave Deuntzer med det formål selv at komme i spidsen for regeringen. Hans mest ihærdige støtte var justitsminister P.A. Alberti, og i 1905 kunne de sætte kronen på værket. J.C. Christensen blev konseilspræsident.

Undervejs havde han og Alberti imidlertid lagt sig så stærkt ud med Viggo Hørups politiske arvtagere, at disse havde besluttet at bryde ud og stifte Det Radikale Venstre. Det hindrede dog ikke J.C. Christensen i at dominere dansk politik i de følgende år, indtil han i kraft af Albertis gigantiske bedragerisag i 1908 blev tvunget til at gå af. Derefter fulgte et år, hvor Venstrereformpartiet forgæves forsøgte at opnå en langsigtet ordening på det, der blev kaldt forsvarssagen. Det lykkedes først, da Hørups gamle kampfælle, grev Ludvig Holstein-Ledreborg, for en kort bemærkning i 1909 overtog regeringsledelsen. Efter ham fik landet så sin første radikale regering med C.Th. Zahle som leder, men den sad kun et års tid, indtil Venstre atter overtog magten under ledelse af Klaus Berntsen. Tre år senere kom Zahle og de radikale tilbage. Men da var de første del af De Dødes Rige allerede begyndt at udkomme.

Som det fremgår af denne korte skitse, etablerede Pontoppidan en anden politisk-parlamentarisk ramme end den, der rent faktisk eksisterede i de år, han skrev sin "Fortælling-kres" om *Torben og Jytte*, *Storeholt*, *Toldere og Syndere*, *Enslevs Død* og *Fausingholm*. Den politiske kamp, der hos ham står i fokus, er en anden end den, der rent faktisk udspandt sig i århundredets første årti.

TROVÆRDIG SKUFFELSE

Det samme gælder det hovedtema, han har valgt for denne kamp. Præsternes magt og indflydelse i det politiske liv var ikke et emne, der kunne optage sindene i en tid, da den politiske råddenskab først og fremmest blev symboliseret ved Alberti-sagen, og hvor den vigtigste enkeltsag igennem lang tid var spørgsmålet om de militære udgifter og deres anvendelse.

Det valg, Pontoppidan har truffet, er i stedet at tage træk fra de forrige årtiers forfatningskamp og transplantere dem til tiden efter systemskiftet. Dog vil det nok være vanskeligt at finde nogen periode, selv af kortere varighed, hvor forbindelsen mellem præsteskabet og det politiske liv spillede så fremtrædende en rolle, som den gør i *De Dødes Rige*. Nok var der blandt de stridende Venstre-grupper en hård kamp mellem grundtvigianerne og deres modstandere, men kun få af de politisk aktive grundtvigianere kom fra præstegårdene.

Når der alligevel er en høj grad af genkendelighed i Pontoppidans skildring, skyldes det – som allerede nævnt – de mesterlige personschildringer, der har lånt træk fra en række af samtidens politikere og andre kendte personer. Men det er kun en del af forklaringen. Selv om den politiske ramme i betydelig grad er en historisk fiktion, fremtræder den ikke desto mindre som troværdig. Et nøgleord i den forbindelse er "skuffelse". Sejren i forfatningskampen gav ikke de resultater, som parlamentarismens forkæmpere havde forestillet sig.

Det begyndte allerede i 90'erne, da det moderate Venstre under ledelse af Frede Bojsen indgik forlig med provisorieregeringen under J.B.S. Estrup. Det betød afslutningen på de tilstande, hvor en Højre-mindretalsregering selv tog af statskassen uden bevillinger fra Folketinget, men i stedet henviste til sine egne,

provisoriske love. Derimod blev princippet om, at regeringen skulle udspringe af Folketingets flertal, ikke anerkendt. Andre – om end svagere – Højre-ledere afløste Estrup som konseilspræsidenter.

Den folkelige skuffelse var stor, og de moderate blev straffet hårdt af vælgerne. Den efterfølgende dannelse af det store Venstrereformparti, der vandt absolut flertal, kunne give nye forhåbninger. Men også de blev skuffet, da regeringsmagten først var vundet. Nærmest symbolsk nåede en dødsmærket Hørup kun at være med i nogle få måneder i Deuntzers første regering.

VIGGO HØRUP

Viggo Hørup var altså ikke blandt de levende i den epoke, der er rammen om de samtidige skildringer i romanen. Alligevel er det ofte blevet sagt og skrevet, at Pontoppidan i sin Enslev-figur har hentet kraftig inspiration fra Hørup. Men kunne sige, at han foretog det kunstgreb, at han lod Hørup leve videre ud over de 61 år, der blev ham tilmålt, og placerede ham som den centrale politiske skikkelse i det følgende årti.

Men i den udlægning ligger der – efter min læsning – en sandhed med så store modifikationer, at den ganske enkelt *ikke* er sand. Eller sagt lidt mindre bombastisk: Hvis man i romanen læser Hørup, hvor der står Enslev, bevæger man sig ud på et vildspor.

Når forestillingen om, at Enslev i betydeligt omfang er modelleret over Hørup, ikke desto mindre har haft en betydelig udbredelse, skyldes det naturligvis, at der er en del ubestridelige lighedspunkter. Pontoppidan kendte Hørup ganske godt. Han hørte i nogle år til blandt de højest betalte bidragydere til det nystartede *Politiken*, og selv om ingen af dem var selskabsmennesker, færdedes de i de samme kredse. Pontoppidan har med andre ord haft en ikke ubetydelig viden om Hørups fortid, liv og væremåde.

Men allerede i skildringen af den familiære baggrund er der væsentlige forskelle. Hvor Enslev er søn af enspænderen Søren Smed fra det sydlige Jylland, var Hørup søn af en vellidt skoleleder i Torpmagle på Halsnæs. Hans mor var søster til kirurgen, den senere professor A.G. Drachmann – og Viggo havde altså Holger Drachmann som en yngre fætter.

Forskellen i den sociale baggrund er med andre ord tydelig. Men Pontoppidan lader Enslev få oplevelser af samme karakter som dem, Hørup havde i den svære tid som ung provinsstudent i København. Om Enslev hedder det, at han havde levet den fattige bondestudents ensomme og glædesløse liv i hovedstaden. Han blev sig helt bevidst som folkets søn, almuebarnet med det kvalte skrig af århundreders uhyvne undertrykkelse lydende i sjælen.

Hørup beskrev 20 år efter sin skolegang i von Westens Institut – i et privat brev – hvordan det havde været i den første tid. Han følte, at han pludselig kom ind mellem 30 fjender. Han var en meget venneløs dreng, og han skriver, at han

var gået aldeles til grunde i sygelige had- og hævnplaner, hvis ikke han var sluppet bort i tide.

Enslev havde skrevet digte i sine unge dage. Det samme gjorde Hørup. Men hvor Enslevs var satiriske og blev offentliggjort, var Hørups meget alvorlige – og kun til skrivebordsskuffen eller til brug i breve til de allernærmeste. Enslev gifter sig med en kvinde, der er ældre end han. Det samme gjorde Hørup. Men hvor Enslevs kone forsvinder ud af historien, var Hørup gift med den samme, fem år ældre, kusine Emma indtil sin død.

Det betød dog ikke, at hun var hans livs kærlighed. Det var en anden kusine, Henriette Steen, som han stod nærmere end noget andet menneske igennem 21 år, indtil hun døde, kun 52 år gammel, i 1894. Så det er jo en noget anden historie end Enslevs, der først mister en ung elskerinde, da hun begår selvmord i skam over det udenomsægteskabelige forhold, og siden lader sig tilbede af Fanny Evaldsen, der altid holder sig nær og efterhånden er det eneste menneske, han stoler på.

Enslev er ejer af et dagblad, Femte Juni, der minder ikke så lidt om *Politiken* i de første år efter århundredskiftet. Redaktør Samuelson har for eksempel umiskendelige ligheder med virkelighedens Henrik Cavling. Og som den mindst intolerante af Enslevs brødre konstaterer i sine refleksioner over Tyges liv, så ængstedes han ved tanken om, at broderen skulle have lukket sit hjerte for Kristus. Tyge selv udtalte sig aldrig offentligt om den slags ting. Men han var dog medansvarlig for, at Partiet havde søgt forbund med rige børsjøder og fritænkere for at støtte sin presse.

Her kan man – med Hørup i tankerne – drage paralleller til hans alliance med Edvard Brandes, der både var erklæret fritænkere og havde gode forbindelser til det velstående jødiske borgerskab i København. Men samtidig er det rigtigt, at Hørup aldrig udtalte sig offentligt om den slags ting. Det lader Pontoppidan til gengæld Enslev gøre i rigt mål under den sidste, forbitrede politiske kamp imod præsteskabet.

Hørups tilbageholdenhed på dette felt kom tydeligt til udtryk, da han under forberedelserne til *Politikens* udgivelse gjorde det lysende klart for Brandes, at han ikke delte dennes stærke ønske om at gøre det til et erklæret fritænkerisk blad. Tværtimod hadede han dette ord – fritænkerisk.

KAMPEN MOD PRÆSTESKABET

I modsætning til Enslev gjorde Hørup det aldrig til en mærkesag at bekæmpe præsteskabet og kirken. Noget af de nærmeste, vi kommer i den forbindelse, er hans traditionelle nytårsartikel ved udgangen af 1892 – det år han havde tabt Køgekredsen til Alberti, og hvor hans del af Venstre i det hele taget var gået tilbage. Han skrev om den politiske forskydning, at den hang sammen med den sociale udjævning, der opadtil havde udvisket grænserne mellem den gamle overklasse og bønderne og gjort de rige, de dannede og de fornemme modtagelige for den betragtning, at bønder ikke er en almue, men til en vis grad de bedres ligemænd,

som det går an og er rimeligt at forholde sig til på nogenlunde lige vilkår. Men andre omstændigheder støder til, skrev han.

Den præstelige Indflydelse trak altid i Højres Ende af Tovet. Den trækker haardt i vore Dage, fordi den har sit Eget under Debat dybere ned i Folket, end det længe har været Tilfældet. Den indre Mission kyser sine forskræmte Sjæle om bag de Rigsdagsmænd, der lover at *arbejde for Jesus*, og den højre Side af Grundtvigianismen, der har sluttet Fred og Forbund med Missionen, trykker gennem Højskolerne og sine andre Kamppositioner endnu stærkere den Vej, som Landboaristokratiet allerede af andre Grunde var tilbøjelig til at prøve.²

Som det fremgår, lagde Hørup større vægt på ændringer i den socialt betingede bevidsthed end på det præstelige aspekt. Og det skal understreges, at dette er et af de meget få citater, der bare antydningssvis kan anvendes til at underbygge en forestilling om, at Pontoppidan på dette felt har hentet inspiration fra Hørup til Enslev-figuren. Hvor kampen imod præsteskabet er centralt for Enslev, var den et marginalt fænomen for Hørup.

Det fremgår bl.a. af en artikelserie, han indledte få dage efter den omtalte nytår-artikel. Baggrunden var planer om at opføre otte nye kirker i København, selv om mange af de eksisterende ikke ligefrem var overfyldte ved søndagens gudstjenester. Hørup valgte den form, at han under to forskellige mærker indledte en diskussion med sig selv om både de otte kirker og fritænkeres forhold til folkekirken. De artikler, der angiveligt var skrevet af en fritænker, fik det konservative *National-tidende* til at opfordre fritænkere til at forlade folkekirken. Under overskriften "Efter Dem, Kære!" (og under mærket *Spidsborger*) svarede Hørup i en artikel, at han havde tænkt sig at blive. Og han gav denne begrundelse:

Når man ser den Hæftighed, hvormed den første Kristendom tilskyndede sine Tilhængere til at lide, forarge, søge Haan og Spot, Martyriet, endog Døden, bliver det indlysende, i hvilke Sindsstemninger det er, at Religionen har sin bedste Arbejdsmark. Men man forstaar da tillige, hvilken aandfuld Modvægt den menneskelige Kløgt har opfundet i Statskirken ved at forlene den religiøse Agitation med den højeste borgerlige Anseelse, med alle Rettænkendes Agtelse og med den ædle jordiske Interesse for Hjemmets Skønhed og Hygge, der blomstrer i et dannet og af verdslige Bekymringer uberørt Sind.

Alt dette opnaas i Statskirken og det naas desto fyldigere, jo rigeligere Kirkens Midler er.

[...]

Af alle disse Grunde elsker og agter jeg Statskirken, fordi den er det bedste Værn for os Fritænkere mod en overdreven og udskejjende religiøs Ophidselse.³

Som nævnt skal disse linier forstås ud fra den forudsætning, at Hørup her arbejdede med to forskellige signaturer. Det ville derfor være for vidtgående at opfatte dem som hans første åbne og offentlige tilkendegivelse af, at han var fritænker. Når jeg har taget dem med, skyldes det imidlertid også, at de på den mest elegante vis demonstrerer, at Hørups agitation var ganske anderledes fintslæbet end den langt mere grovkornede variant, Pontoppidan har lagt i munden på Enslev.

2. Vilh. Nielsen et. al. (red.): *V. Hørup i Skrift og Tale*, bd. 3, 1904, s. 33.

3. *Politiken*, 8. januar 1893.

Til gengæld kan forfatterens omtale af “hin historiske julidag i århundredets begyndelse, da Tyge blev minister i folkets første ministerium” uden videre lede tanker hen på Hørup. Men som sagt var han på det tidspunkt dødeligt syg, hvad han selv havde en fornemmelse af – hvorimod Pontoppidan lader Enslev leve videre og nå op på folkestyrets højeste post.

ENSLEVS RÆVEKAGER

Et forløb af væsentlig betydning i romanen er skildringen af Enslevs manøvrer for at komme efterfølgeren Tyrstrup på tværs. Kynisk bruger han sin indflydelse til at få opstillet den opblæste og uduelige kammerherre John Hagen for at komme sin egen nevø, der er præst, på tværs. Og den halvt sindsforvirrede, fyrede præst Mads Vestrup, der i retfærdig harme rejser landet rundt for at lyse sine fromme, forhenværende kaldsbrødre i ban, får han lige så kynisk hentet til København for i sin avis at udnytte ham i kampen mod de folkekirkelige prælater.

Der er intet i Hørups virke, der blot antydningssvis kan give mindelser om den form for rævekager. Her har Pontoppidans inspirationskilder sandsynligvis været andre. Når det eksempelvis gælder centrale politiske lederes indblanding i lokale opstillinger, kan man faktisk – helt modsætningsvis – sige, at Hørup her ikke var den, der orkestrerede, men tværtimod blev offer. Det var i en alliance mellem Estrups Højre-parti og det moderate Venstre under Frede Bojsens ledelse, Alberti blev opstillet i Køge-kredsen. Og formålet var udelukkende at få Hørup stemt ud af Folketinget. Albertis flertal var så spinkelt, at han ikke ville have vundet, hvis der også – som altid tidligere – havde været en Højre-kandidat.

Der hvor inspirationen fra Hørup måske er mere direkte, er i nogle af de taler, Enslev holder. Mest markant er det tilfældet i hans store tale på Fyn. Her siger han, at af alt tyranni var præsternes altid det utåleligste, det mest nedværdigende, det grusomste. Og så slutter han med denne opsang:

Mit Ord til det danske Vælgerfolk skal da idag være: Vogt jer for Ulven i Faarepelsen!
Han er Historiens grimmigste Dyr! Dens glubskeste, dens ubarmhertigste. Og lad os saa
raabe et tredobbelt Hurra for et godt Valg! Jeg mener dermed et Valg, der jager Lysets
formummede Fjender tilbage til deres Afkroge, et Valg, der utvetydigt nedslaaer alle For-
haabninger om Genvækkelse enten af et nyt Adels- eller et nyt Kirkevælde her i Landet
og atter lægger Riget, Magten og Æren i det arbejdende Folks Hænder!⁴

Stilistisk er det mere svulstigt end Hørups taler, men inspirationen er dog tydelig. Når det angår indholdet, ligger det til gengæld langt fra noget Hørup nogensinde har sagt. Hvis han på noget tidspunkt for alvor tilkendegav sin holdning i forhold til den kristne kirke, skete det først efter hans død. Som noget ganske usædvanligt dengang blev han bisat ved en ikke-kirkelig højtidelighed.

Når det gælder Pontoppidans inspirationskilde til tegningen af Tyge Enslev, må konklusionen efter min opfattelse være, at han ganske klart har trukket på det,

4. *De Dødes Rige*, bd. I, 1917, s. 313/Tranebogsudgaven, bd. 1, s. 192.

han vidste om Viggo Hørups liv og politiske virke. Men andre ledende politikeres adfærd kan også have tjent som inspiration. Først og fremmest har Pontoppidan dog skabt sin egen person. I hans samtid eksisterede der ingen anden Tyge Enslev end den mand, han skabte med sin roman.

OPGØR MED DEN POLITISKE KULTUR

Til gengæld er Enslev helt afgørende for det spor, der gør det berettiget at betragte *De Dødes Rige* som den bedste politiske samtidsroman, der nogensinde er skrevet på dansk. Den rummer meget andet, som vi kommer til at drøfte under dette sommermøde, men opgøret med den politiske kultur i årene efter systemskiftet har så ganske oplagt været et centralt ærinde for Pontoppidan.

Den afgørende bekræftelse kan efter min læsning findes i samtalen mellem den politisk moderigtige digter Bjørn Hamre og den – efter egen beslutning – stærkt svækkede Torben Dihmer. I sin begrundelse for, at han har afsagt sig al interesse for aktiv politik henviser Dihmer til de bitre ord, Enslev sagde på sit dødsleje. Og han fortsætter:

Det skærer En i Hjertet at tænke paa, at den Mand skulde sige Livet Farvel med saa bitre og hadefulde Ord. Kan hans Livstragedie ikke afskrække Dem? Enslev var jo ogsaa en Slags Moses, der vilde føre Folket ud af Trældommen ved at opvække en Ulveappetit paa Livet. Maaske har vi aldrig haft en guddommeligere Vilje her i Landet end hans, da han endnu var ung og begejstret. Nu ser vi Befrielsesværket resultere i en Skare ulykkelige, der har forslugt sig paa Tilværelsen og ækles baade ved sig selv og andre.⁵

Det er indlysende et udsagn, der handler om mere end politik. Men det kæder perspektiverne ved den politiske gerning sammen med eksistentielle grundvilkår. Så selv om vi stadig på dette sted har 62 sider til gode af denne enestående roman, så tror jeg, vi kan tage det som en form for konklusion på den historie, Pontoppidan har fortalt os om det politiske liv i årene efter folkestyrets sejr. År som det ikke blev forundt Viggo Hørup at opleve, men som takket være Pontoppidan forbitrer afslutningen på Tyge Enslevs liv, ikke mindst fordi den gamle leder lader sig føre ud i en personligt betinget, men håbløs kamp – drevet af lige dele forfængelighed, foragt og ægte følt bekymring for fremtiden under et politiserende præstestyre.

ABSTRACT

The article analyzes *De Dødes Rige* (*The Realm of the Dead*) as a political contemporary novel depicting power struggles, vanity, and moral decay in Danish politics after the constitutional shift of 1901. Pontoppidan portrays a political culture marked by personal intrigue and deep disappointment with the development of

5. *De Dødes Rige*, bd. II, 1917, s. 301/Tranebogsudgaven, bd. 2, s. 184; teksten lidt ændret i 1922.

parliamentarism. The character Enslev stands at the center as a complex leader-both visionary and embittered-but the article argues that he is only partly inspired by Viggo Hørup. By comparing the novel's fictional political universe with historical realities, the text shows how Pontoppidan constructs a credible yet composite political framework. The article highlights the sharp character portraits and the critical depiction of political life as the reason why *De Dødes Rige* can be considered the strongest political novel in Danish literature.

Torben Krogh (1943-2007), journalist og redaktør, udgav i 1984 biografien Viggo Hørup.

Pontoppidans *Lykke-Per*

– og den stendhalske impuls

MIE VANGSHARDT

“Af og til kan *Lykke-Per* minde om Julien Sorel (Henri Beyle *Rouge et noir*). Typen er trods dens udprægede Danskhed af international Støbning, men efterhaanden som Pers Udvikling skrider frem, bliver han – som alle Pontoppidans Skikkelser – ægte dansk” (Hansen, afsnit IV).¹ Således stod der i en kronik i *Fyns Venstreblad*, som blev bragt mellem den 9. og 11. september 1924. Afsenderen var Hans Peter Erhard Hansen, der havde arbejdet som postekspedient, inden en nervelidelse lænkede ham til hjemmet, hvor han optog ny beskæftigelse som skribent og forfatter. Velbevandret i den franske litteratur (Stendhal, Marcel Proust og Romain Rolland) (Pontoppidan 2018) udkastede Hansen strøtanker om Pontoppidans store romanværker og det lettere selvmodsigende ved *Lykke-Per* (1898-1904), at den artikulerer en særegen dansk erfaring af europæisk og internationalt tilsnit. Hansen sendte efterfølgende artiklen til Pontoppidan, der kvitterede med et brev, der skulle blive det første i en intens og langvarig brevkorrespondance, der først fik afslutning med Pontoppidans død i 1943. Da Hansen nogle år inde i venskabet selv debuterede som skønlitterær forfatter med romanen *De Forulykkede* (1928), takkede Pontoppidan for sit eksemplar på følgende vis:

Hvordan Prof. Brix [Hans Brix] og de øvrige Kritikere ellers har bedømt Deres Bog, veed jeg intet om. Min Avislæsning strækker sig ikke ofte ud over de lokale Blade, og i dem har jeg hidtil intet fundet om den. Men jeg kan ikke tro andet, end at den må interessere mange og glæde andre end mig blandt de ‘*happy few*,’ som De har tilegnet den (Pontoppidan 1997 [1928], s. 195, min kursivering).

Der er ingenlunde tale om en tilfældig dedikation til en eksklusiv skare af ‘lykkelige’ læsere, men tværtimod om et udsagn, som genlyder hos en række markante skikkelser i den europæiske litteratur. Det er først og fremmest bemærkelsesværdigt, at Hansens tilegnelse er analog med den, vi finder i Stendhals anden store roman, *La Chartreuse de Parme* (1839, Klostret i Parma), hvor fortællingen klinger ud i udgangsreplikken: “TO THE HAPPY FEW” (Stendhal 2006, s. 427). Derudover optræder udtrykket i sammensætningen “the thousand happy few” (Byron, s. 497) i Lord Byrons *Don Juan* (1819), hvor det henviser til dem, der hører til i de mondæne kredse, mens “the happy few” (Goldsmith, s. 7) i Oliver Goldsmiths

1. Henri Beyle er bedre kendt under pseudonymet Stendhal.

roman *The Vicar of Wakefield* (1766) er dem, som læser hovedpersonen, præstens, tribut til ægttestanden. Endelig findes udtrykket i Shakespeares historiespil *Henry V* (ca. 1599), hvor der indgydes kampgejst med de velkendte ord "[w]e few, we happy few, we band of brothers" (Shakespeare, 4.3.60).

Med sin henvisning til Pontoppidan som tilhørende de 'happy few' og med sin påstand om iøjnefaldende ligheder mellem Peter Andreas Sidenius i *Lykke-Per* og Julien Sorel i *Le Rouge et le Noir* (1830, Rødt og Sort) etablerer Hansen en litterær forbindelse, som nærværende artikel vil forfølge og efterprøve. Jeg vil koncentrere mig om et fælles træk ved romanerne, der egner sig som udgangspunkt for en sammenligning af Pontoppidans og Stendhals romankunst, og som jeg allerede kort har strejft: lykkebegrebet. Karakteristisk for begge romaner er, at begrebet optræder med næsten ledemotivisk hyppighed til at etablere et hovedtema centreret omkring heltens ukuelige jagt på lykke i brydningstider: industrialiseringens gennembrud i 1800-tallets Danmark og kollisionen mellem gamle og nye tanker legemliggjort i restaurationen af Bourbon-monarkiet i Frankrig som følge af Napoleons nederlag ved Waterloo i 1815 og den senere Julirevolution i 1830.

Yderligere begrundelser til at godtgøre sammenstillingen er, at *Lykke-Per* og *Le Rouge et le Noir* udgør to fremtrædende eksempler på bildungsroman-genren. Samtidig er begge i overvejende grad blevet fortolket inden for den realistiske romantradition (Melberg 1994; Kofoed 1986; Auerbach 1965 [1946]). Ifølge Erich Auerbach lagde Stendhal med sin roman sågar selve grundstenen til den franske realisme. Gennem sammenligningen fremkommer imidlertid argumenter, som kan tjene til at genbesøge værkernes litteraturhistoriske tilhørsforhold.

HISTORISK-SEMANTISKE OVERVEJELSER OVER LYKKEORDET HOS PONTOPPIDAN OG STENDHAL

I studiet af et begreb er det nødvendigt at bestemme både dets mening og dets betydning. I reglen bruger Pontoppidan i *Lykke-Per* ét ord for temaet, nemlig 'lykke.' Historisk optræder det danske lykkeord som udtryk for 1) "(en magt, der bestemmer) begivenheders ell. tildragelsers af menneskenes indgriben uafhængige udviklingsgang og de derved fremkaldte tilskikkelser; (en for menneskenes vilkaar raadende) skæbne" og 2) "noget behageligt, glædeligt, attraaværdigt, som er unddraget det enkelte menneskes (og i alm. overhovedet menneskers) magt ell. indflydelse" (ODS 1932). Den denotative betydning af 'lykke' indikerer således en form for prædestineret bestemmelse, som unddrager sig menneskets indflydelse og sætter det ganske uden evne til at handle efter egen fri vilje. Mens ordet på dansk mere entydigt påkalder skæbnetro, er begrebet på fransk mere facetteret.

I *Le Rouge et le Noir* anvendes fem forskellige ord for det samme tema: *bonheur*, *fortune*, *chance*, *succès* og *félicité*. Af de fem optræder *bonheur* ubetinget hyppigst og denoterer "[f]élicité, état heureux, prospérité [lyksalighed, lykkelig

tilstand, velstand]” (*Dictionnaire de l’Académie française* 1835). Dette indikerer en vis dynamik i begrebet, hvor lykke på den ene side er afhængig af ydre omstændigheder som økonomisk eller personlig succes, på den anden er uafhængig. En anden observation gælder det faktum, at *félicité* findes i grundbetydningen af *bonheur*. De er beslægtede på den måde, at *félicité* i betydningen “[b]éatitude, grand bonheur [salighed, stor lykke]” (ibid.) kan siges at dække den ene side af *bonheurs* betydningsindhold. På samme måde synes det andet aspekt af *bonheur* at kunne genfindes i *succès*, der betyder “[c]e qui arrive à quelqu’un de conforme ou de contraire au but qu’il se proposait dans une affaire [det, der hænder nogen i overensstemmelse med eller i modstrid med det mål, som vedkommende har sat sig for i en sag]” (ibid.). *Succès* skal forstås på en sådan måde, at det er et udfald af en bestemt handling forårsaget af ‘nogen’ og udsprunget af en vilje.

Andre af de franske betegnelser for lykke har imidlertid mere lighed med det danske lykkeord. Det gælder særligt *fortune*, som har rod i det latinske *fortuna* og betyder “[h]asard, chance [tilfældighed, held]” (ibid.). Ved at implicere en idé om lykke som betinget af kræfter, der transcenderer menneskets kunnen, minder *fortune* om det danske ‘lykke.’ Noget lignende gælder for *chance*, som denoterer “[s]orte de jeu de dés [en slags terningespil]” (ibid.), der kan udlægges som en mulighed for at opnå noget enten gunstigt eller ugunstigt. Dette indbyder imidlertid til at stille spørgsmål om hvad eller hvem, der bestemmer og former menneskets lod, eftersom det at lade sin lykke afgøre ved et terningekast ikke desto mindre indeholder et anstrøg af menneskelig handlekraft. I samme grænseland kunne *fortune* egentlig også siges at befinde sig, når det anvendes i den faste vending “faire fortune [at tjene sin formue]” (ibid.). Vendingen optræder flere gange gennem romanen og forstås som materiel velfærd, hvortil menneskelig agens er en nødvendig forudsætning.

Det er slående, at der er et fravær af menneskelig indblanding i de danske definitioner på lykke, endsige en forestilling om fremgang som forudsætning for lykke. Dette er væsentligt, fordi begge dannelsesromaners hovedpersoner kobler social opstigning sammen med lykke. Som det måske vil være læseren bekendt, handler det for Per i *Lykke-Per* om at realisere et kæmpemæssigt kanalprojekt, mens en opstigning til samfundets øverste trin gennem heroisk bedrift, sådan som Napoleon gjorde det, skal åbenbare lykken for Julien i *Le Rouge et le Noir*.

Med de definitoriske kendetegn ved lykkeordet på dansk og fransk skitseret, rettes opmærksomheden mod, hvordan lykke manifesterer sig i romanerne. Denne sammenlignende læsning fører nødvendigvis ikke til en tilbundsgående fortolkning af romanernes lykkebegreb, men peger til gengæld på en række interessante forbindelseslinjer, som kan inspirere til at læse Pontoppidan inden for en fransk tradition.²

2. I sidste nummer af *Pontoppidaniana* (nr. 4, 2025) argumenterede Bo Tao Michaëlis for at forstå Pontoppidans *Bonde-Idyl* i den naturalistiske tradition efter Émile Zola. Nærværende artikel bestyrker herved allerede antydede franske impulser i Pontoppidans forfatterskab.

LÆNGSELSFULDE DRØMMERIER

Nu hengav han sig til stolte Drømme om at være et efterladt Barn af en eller anden omstrejfende Zigøjnertrup, en af disse vandrende Natmandsfamiljer [...]. Regelmæssig endte han sin Drømmeflugt dybt inde i Eventyrets allerluftigste Riger. Han indbildte sig til sidst at være en Kongesøn, der, ligesom Helten i en Fortælling, han netop læste paa Skolen, var bleven bortført af omvandrende Folk og siden solgt og holdt i Fangenskab her i Præstegaarden. Og saa fuldstændig indlevede han sig i denne Forestilling, at han undertiden syntes at kunne erindre Ting og Begivenheder fra en saadan i lykkelige Omgivelser henlevet Barndom. (Pontoppidan 1905, bd. I, s. 22-23)

Dette er tekstens første beskrivelse af Pers lykkedrøm. Allerede fra den tidligste barndom er han i oprør mod sin baggrund i den midtjyske præstegård, hvor faderens asketiske og fromme livsførelse vækker en hang til drømmerier og eventyrfantasier. Derigennem sikrer Per sig en lykkelig erindring om en henlevet barndom som en tilfangetaget kongesøn. Fra første færd er spørgsmålet om lykke således associeret med en stærk følelse af at måtte afvige fra sit ophav og høre til et andet sted end der, man har hjemme. Som Per bedyrer kort efter, da han befinder sig ude på kælkebakken:

Og virkelig havde han heller aldrig saa stærkt som i dette Øjeblik følt, at han ikke hørte hjemme dernede i den halvmørke, beklumrede Stue, hvor Fader og Søskende nu sad og sang Salmer og bad bange Bønner midt i Vinternattens Eventyrpragt [...]. Han følte sig tusinde Mile borte derfra, i en hel anden Himmelegn, i Pagt med Solen og Stjernerne og de sejlene Skyer. (Pontoppidan 1905, bd. I, s. 34)

Dette stærke nag mod barndomshjemmet skaber den længsel, som er Pers drivkraft til at drage til hovedstaden for at realisere sit kanalprojekt.

Dette har lighedstræk med den lykkeforestilling, Julien Sorel artikulerer i begyndelsen af *Le Rouge et le Noir*. Som søn af en fattig tømrer fordriver han tiden med at læse om sin helts bedrifter i *Le Mémorial de Sainte-Hélène* (1823, Erindringer fra Sankt Helena), der beretter om Napoleons eksil på øen i det sydlige Atlanterhav efter nederlaget ved Waterloo. Læsningen nærer Juliens lykkedrøm om at undslippe sin ydmyge baggrund gennem soldatergerningen. Allerede fra begyndelsen bliver det dog antydnet, at drømmens indhold er en illusion:

Jeg har femten francs og otte sous i sparepenge, jeg stikker af i nat; på to dage kan jeg være i Besançon [...]; dér lader jeg mig hverve som soldat, og om nødvendigt tager jeg ind i Schweiz. Men så er det slut for mig med avancement og ambitioner, slut med denne skønne præstestand der fører til alt. (Stendhal 2000, s. 22)

At realisere en social opstigning fra samfundets bund til dets top iført officer-dragt er ikke længere Julien forundt; i den post-napoleonske æra er den eneste vej til avancement gennem kirken. Måske af samme grund har han på tidspunktet for disse overvejelser læst teologi i tre år. Ikke desto mindre fremkalder ambitionen om at forfølge det napoleonske ideal en stemning af fortvivlelse, der forplanter

sig i Julien: “- Åh Napoleon! Hvor sødt var det ikke på din tid at stige op på lykkens tinder [monter à la fortune, fr.] gennem krigens farer; men fejlt at forøge en ulykkelig mands lidelser!” (Stendhal 2000, s. 131) lyder Juliens udråb midtvejs i den første af romanens to dele, hvor han er endt til middagsselskab hos den skrupelløse borgerlig-liberale hr. Valenod, der har tjent en formue på at drive fattighuset i byen Verrières, hvor fortællingen udspiller sig i begyndelsen. Det franske forlæg til lykkeordet er her *fortune*, hvorved lykken knyttet til Napoleon delvis forekommer betinget af held eller tilfældighed; forestillingen om lykken som forudbestemt af skæbnen.

Til trods for ligheder mellem Pers og Juliens allertidligste lykkeforestillinger foreligger en væsentlig forskel. Disse to former for længselspræget lykke rummer nemlig forskellige tidsdimensioner. Hvor Pers længselsfulde drømmerier giver ham forhåbninger om at finde lykken andetsteds, der knytter sig til forestillinger om fremtiden, indebærer Juliens en bagudrettet længsel efter en svunden tid.

ET PUDS AF SKÆBNEN

At Per identificerer sig med noget andet, end det han er rundet af, bliver tydeligt, da han ankommer til København for at begynde sine studier ved Polyteknisk Lærestanstalt. I hans årer bruser “Herskerblod” (Pontoppidan 1905, I, s. 60), der kræver “Plads til Højbords ved Livets Taffel blandt Jordens frie og frelse Mænd” (smst.). Dette forstærkes, da Ivan Salomon, optændt af begejstring over Pers projekt, slår ham i hartkorn med Julius Cæsar med generalens velkendte motto: “Jeg kommer, ser, sejrer!” (Pontoppidan 1905, bd. I, s. 67). Profetien virker æggende på Pers “inderste, skjulteste Stemningsliv” (smst.). Med Juliens lykkejagt formet efter et tilsvarende forbillede, nemlig det napoleonske, belægges begge heltes færd med et skær af vilje til magt. Pers bestemmelse som verdenserobrere cementeres yderligere, da hans første velgører, hr. Neergaard, titulerer Per med det forjættede tilnavn ‘Lykke-Per’. Lidt senere erfarer vi dog, at det oprindeligt var Salomons påfund, og ifølge Neergaard ikke et “synderlig[t] vittig[t]” et af slagsen (Pontoppidan 1905, bd. I, s. 96). I modsætning til Pers senere svoger kender Neergaard menneskehjertets nykker og griller, så navnet er efter hans mening “ikke engang rigtig smigrende,” for “[e]t gammelt Ord siger jo om Lykken, at den er Daarernes Formynder. Og en ærværdig, latinsk Forfatter skrev om Heldet, at det er Fader til Sorgen” (smst.). Tilbage til de sprogfilosofiske overvejelser præsenteres ‘lykke’ og ‘held’ i citatet ganske vist som uafhængige størrelser, men ser vi på den denotative betydning af ‘lykke’ på dansk indeholder den forestillingen om skæbne, der ligesom ‘held’ overskrider menneskelig handlekraft. Med analogi til *Svinedrengen* indlægger Neergaard en advarsel mod at lade sig besnære af troen på at være særligt begunstiget af skæbnen i en affortryllet verden:

Vi er i vor Tid ikke oplærte til at omgaaes fortroligt med det eventyrlige, – det er Sagen.
Vi befinder os ved Lykkens Bord som en Bonde ved Kongens Taffel. Naar det kommer

til Stykket, foretrækker vi alle sammen den hjemlige Vandgrød og vor Mo'ers Pandekager for alle Slaraffenlands Herligheder. (Pontoppidan 1905, bd. I, s. 97)

Scenen fungerer som et varsel om Pers tilbagetrækning til barndomslandet, der har paralleller til den præfiguration af Juliens henrettelse med guillotinen, som fremsættes ved romanens start. Under et kirkebesøg bemærker Julien et stykke papir, der meddeler henrettelsen af en herre med et fonetisk beslægtet efternavn: Louis Jenrel – Julien Sorel. I samme øjeblik mener han at kunne se blod ved siden af vievandskarret. Fortælleren kan dog berolige os med, at det er lysreflekser fra det karminrøde draperi, der dækker vinduerne, som blinker i vandoverfladen. Episoden vækker en følelse af skam hos Julien, der anråber sin vilje til magt med ordene "*til våben*" (Stendhal 2000, s. 27), hvorefter han sætter sig for at erobre den smukke borgmesterfrue de Rênal, der kommer til at besejle hans skæbne.

Fortællingernes respektive skæbnepræg anslås ligeledes på titelniveau. Hvor Pontoppidans roman bærer sin hovedpersons tilnavn som titel, udlægges Stendhals titelvalg i forskningen som et dobbeltsidet spejl af Juliens dannelsesrejse. På den ene side reflekterer titlen de to potentielle livsbaner for Julien: ønsket om at gøre militærkarriere ligesom Napoleon (titlens 'røde') og udsigten til at betjene et anseligt gejstligt embede i sit fødeland (det 'sorte') (Nelson 2015; Haig 1989; Wakefield 1984). På den anden side refererer det til roulettespillets farver som skæbnens spil, hvor tilfældigheder bestemmer livets vej (Haig 1989). Selvom Julien er spændt ud mellem to modpoler, tilhører den ene, som tidligere nævnt, hensvundne dage akkurat som Pers ambition om at vinde prinsessen og det halve kongerige, hvormed det fatalistiske billede af lykken bestyrkes.

LYKKENS IRONISKE SKÆR

I tilfældet Julien stedfæstes den fatalistiske udlægning af skæbnen, da han udfører et skudattentat imod sin elskerinde, fru de Rênal, under en messe i landsbyens kirke. Den umiddelbare foranledning er et brev adresseret til markis de la Mole, for hvem Julien arbejder som sekretær i romanens anden halvdel. Brevet, som viser sig at være fra fru de Rênals hånd, indeholder en advarsel mod Juliens forførende og koldt beregnende adfærd i jagten på lykke. Som følge af episoden i kirken ender Julien i fængsel, hvor han dømmes til døden, som det var forudsagt. Selvom skæbnen ender med at få det sidste ord, lykkedes det faktisk Julien inden mordforsøget at gennemføre sin napoleonske handlingsplan og tilendebringe plottet, idet han var blevet tildelt en adelstitel, en militærkarriere som løjtnant i husarerne og havde udsigt til at tage markisens purunge datter, Mathilde, til ægte.

Hos Stendhal er fængslet et væsentligt litterært topos, der hjælper helten med at blive sig selv bevidst (Haig 1989; Brombert 1976). Julien indser, at hans lykkejagt har drevet ham ud i "imaginære egne" (Stendhal 2000, s. 466), som har skygget for den lykke, der hele tiden har ligget for hans fødder, i samværet med fru de Rênal og i læsningen af hans mest skattede bøger: "Han fandt en særlig glæde [bonheur,

fr.] i helt alene og uden frygt for at blive forstyrret at hengive sig helt og holdent til mindet om de lykkelige dage han før i tiden havde tilbragt i Verrières eller i Vergy” (Stendhal 2000, s. 436). Til sin hovedpersons tilsyneladende lykke har fortælleren en sidste kommentar, inden guillotinen kræver Juliens hoved: “Aldrig havde dette hoved været mere poetisk end i det øjeblik hvor det skulle falde,” konstateres det, efterfulgt af en bemærkning om, at “[a]lt foregik enkelt, sømmeligt og fra hans [Juliens] side uden nogen skabagtighed” (Stendhal 2000, 468). Selvom fortælleren synes at tilskrive Julien lykke i døden, sår den bemærkelsesværdige kynisk-ironiske tone tvivl om oprigtigheden af Juliens dannelsesrejse; om den faktisk har bekræftet noget vigtigt ved livet og lykken.

I *Lykke-Per* tillader fortællerstemmen sig også at ironisere over Pers lykkejagt ved halvvejs at lade lykkeordet optræde i gåseøjne. Det dukker første gang op, da Per overhører en samtale hos familien Salomon, hvor hans projekt diskuteres i positive vendinger. Her falder det ham selvtilfredst ind, at “Øjeblikket jo temmelig nøje stemte med hans egne gamle Beregninger” (Pontoppidan 1905, bd., II, s. 261), og sammen med forlovelsen med Jakobe, der er blevet annonceret samme aften, “var hans ‘Lykke’ beseglet” (smst.). Man kan bemærke det sammenfald, at det netop er, da Pers drøm får ny næring, at fortælleren indlægger en både demonstrativ og ironisk tone i beskrivelserne af hans lykkeforestilling. Dette gentages atter to gange på tidspunkter, der heller ikke er af helt uvæsentlig betydning for Pers udviklingshistorie. Anden gang er, da Per følger sin moders kiste tilbage til Randers-fjordens munding. I gensynet med sit barndomssted og sit lette ungdomssind udstilles selvbedraget måske?

“[F]or otte Aar siden stævned [han] ud i Verden med et saa ungdommeligt Mod og saa sollyse Forhaabninger. [...] Og han havde jo virkelig haft ‘Lykken’ med sig. Han havde jo endda vundet det Kongerige, han havde eftertraktet, og til hvis Krone han havde følt sig baaret!” (Pontoppidan 1905, bd. II, s. 333).

I alle fald fører det til, at Per drager i eksil på Kærsholm, hvor han begynder at omfavne sit ophav og blive sig sin kristendom bevidst:

“Hvor syntes alt tomt og ligegyldigt i Sammenligning med denne Følelse af at opgaa i Alskabningens moderlige Favn! Det hele jordbundne Liv – dette hæsblæsende Jag efter ‘Lykken’ – hvor blev det mærkeligt betydningsløst” (Pontoppidan 1905, bd. III, s. 50).

Med tanke på at ironimarkørerne knytter sig til hans “Lykkejagt i Eventyrets Rige” (Pontoppidan 1905, bd. II, s. 272), er Pers endelige tilbagetrækning fra verden i Vestjylland den reelle mulighed for “at lære den højeste Menneskelykke at kende: at blive sig sit eget Selv fuldt og klart bevidst” (Pontoppidan 1905, bd. III, s. 329). Men i modsætning til hr. Neergaards forudsigelse om, at denne vej er styret af tilfældige faktorer, påpeger Børge Kristiansen, at det er en “indre Magt,” og ikke ydre kræfter, som hjælper Per til at finde sin bestemmelse (Kristiansen 2003). Der er således tale om et metafysisk skæbnebegreb.

Ifølge Hansen er det i takt med Pers udvikling, at “Duften af dansk Sjæl” (Hansen, I) bliver så stærk, at den fortrænger den stendhalske impuls og bliver

‘ægte’ dansk. Hvor ironien hos Stendhal sørger for, at temaet ikke nøjagtigt er lykken i tilbagetrækningen, fordi fortællerens oprigtighed kan betvivles, tyder noget på, at det faktisk, at Per “opfylder [sin] metafysiske bestemmelse” (Kristiansen 2003), for igen at citere Kristiansen, ender med at bringe ham lykken. Dertil er det en forskel, at Juliens tilbagetrækning fra omverdenen er forudbestemt, *men* tvungen, mens Pers er forudbestemt *og* frivillig (paradokset til trods).

LITTERATURHISTORIEN KORT GENBESØGT

Den kendsgerning, at både *Lykke-Per* og *Le Rouge et le Noir* er forankret i den konkrete, historiske virkelighed sidst og først på 1800-tallet, har indlejret dem i det samme litteraturhistoriske felt: realisme. For Pontoppidans vedkommende er hans romanværker også ofte blevet associeret med den mere radikale form for realisme, nemlig naturalisme. Anskuet fra mit analytiske udgangspunkt – lykkebegrebet – hvordan forklarer vi så den understrøm af længsel, tilbagetrækning, ironi og metafysisk sans for skæbne, der udgør indholdet, og som løber gennem begge udviklingshistorier? Fænomenerne er bredt anerkendte romantiske kendetegn, som legemliggøres i den romantiske helt i dyrkelsen af overlegne individer i konflikt med samfundet og sig selv, som det er tilfældet med Per “Cæsar” Sidenius og Julien “Napoleon” Sorel. Det fornægter sig imidlertid ikke, at romanerne tillige tegner et billede af de omvæltningensår, hvorunder de blev til. En sammenligning på baggrund af et begreb, der findes begge steder, hjælper således til at gøre opmærksom på den dobbelthed mellem realisme og metafysik, som er på spil i *Lykke-Per* og *Le Rouge et le Noir*.

ABSTRACT

The present article examines the literary kinship between Henrik Pontoppidan and Stendhal through a study of the concept of happiness in the novels *Lykke-Per* (1905) and *Le Rouge et le Noir* (1830). Both considered realistic-naturalistic masterpieces, the article reveals an undercurrent of longing, withdrawal, irony and metaphysical interpretation of fate in the concept of happiness, which leads to a reconsideration of the novels’ embeddedness in the literary tradition of Romanticism.

Mie Vangshardt, f. 1997, er ph.d.-stipendiat i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk. Hun er cand.mag. i Litteraturvidenskab fra Syddansk Universitet med speciale i fransk 1800-tals kultur.

LITTERATUR

Auerbach, Erich (1965 [1946]). *Mimesis. Virkelighedsgengivelsen i den vesterlandske litteratur*.

Overs. Helge Hultberg. København: Munksgaard. 257-302.

Brombert, Victor (1976). *The Romantic Prison: The French Tradition*. Princeton: Princeton Legacy Library. 62-87.

- Byron, Lord (2009 [1819]). *Don Juan*. Auckland: The Floating Press. Tilgået på edisciplinas.usp.br (27. august 2025).
- Goldsmith, Oliver (1885 [1766]). *The Vicar of Wakefield*. London: Sampson Low and Son. Tilgået på gratuits.com (27. august 2025).
- Haig, Stirling (1989). *Stendhal. The Red and the Black*. Cambridge: Cambridge University Press. 14-87.
- Kofoed, Niels (1986). *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*. København: C.A. Reizel.
- Melberg, Arne (1994). "Realisme i Nordeuropa", *Verdens Litteraturhistorie* (red. Hans Hertel). Bind 5. København: Gyldendal. 235.
- . (1994). "Realismens fiktion," *Verdens Litteraturhistorie* (red. Hans Hertel). Bind 5. København: Gyldendal. 119.
- Pontoppidan, Henrik (1905). *Lykke-Per*. Anden udgave. København, Kristiania: Gyldendalsk Boghandel, Nordisk Forlag.
- . (1997). *Henrik Pontoppidans Breve 1-2* (red. Carl Erik Bay og Elias Bredsdorff). København: Aschehough.
- Shakespeare, William (1960 [1599]). *King Henry V* (red. J. H. Walter). The Arden Shakespeare. London: Methuen and Co. Ltd.
- Stendhal (1961). *Le Rouge et le Noir*. Paris: Garnier.
- . (2000 [1830]). *Rødt og sort*. Overs. Lars Bonnevie. København: Gyldendal.
- . (2006 [1839]). *Klosteret i Parma*. Overs. Lars Bonnevie. København: Gyldendal.

INTERNETKILDER

- Dictionnaire de l'Académie française* (2025 [1835]). Paris: Académie Française. Tilgået på dictionnaire-academie.fr (26. juli 2025).
- Hansen, H.P.E. (1924). "Henrik Pontoppidan." Tilgået på www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/hansen_h_p_e/hp_1924.html (27. august 2025).
- Kristiansen, Børge (2003). "Trahimur. Om frihed og skæbne hos Henrik Pontoppidan." Tilgået på henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/kristiansen/trahimur.html (1. oktober 2025).
- Ordbog over det danske Sprog* (2025 [1932]). København: Dansk Sprog- og Litteraturselskab. Tilgået på ordnet.dk/ods (26. juli 2025).
- Pontoppidan, Henrik (2018). "Breve til H.P.E. Hansen." Tilgået på www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/breve/hansen_h_p_e/ (27. august 2025).

Henrik Pontoppidans dobbeltportræt af Skagen

THOMAS NORDBY

Fortællingen *En Fiskerrede* indgår i Henrik Pontoppidans *Landsbybilleder*, som udkom i december 1883. Den udspiller sig i et miljø, der er usædvanligt i hans forfatterskab. Første del foregår i en ubestemt fortid i et lille fiskersamfund i klitterne på Skagens vestkyst, mens den mere omfangsrige anden del udspiller sig i Skagen i samtiden. Det usædvanlige ord i titlen *En Fiskerrede* kan – i modsætning til det mere neutrale ord ‘fiskerleje’ – både pege i retning af noget idyllisk som i ordet ‘fuglerede’ eller noget ildevarslenende som i ‘røverrede’ eller ‘rotterede’. Denne spænding anslår et tema i teksten, hvor noget tilsyneladende idyllisk afslører sig som værende i den grad betændt.

I fortællingen er der trukket en modsætning op mellem sommerens hektiske, farverige liv og vinterens lange søvn i en barsk natur. Denne markante årstidsbetingede kontrast genfinder vi i Pontoppidans kortroman *Isbjørnen* fra 1887, der udspiller sig i Grønland, en anden ‘fjern’ lokalitet, der er ukarakteristisk for forfatteren. Men hvor Grønland i *Isbjørnen* bliver et paradis for den ‘landsforviste’ danske præst med dens rige natur og menneskelige varme og livsglæde, er Skagen omvendt skueplads for dramatiske situationer, der kalder det værste frem i karaktererne.

Baggrunden for fortællingens tilblivelse er den, at redaktør Otto Borchsenius på det illustrerede ugeblad *Ude og Hjemme* (1877-84), som bragte tekster fra mange af forfatterne fra ‘det moderne gennembrud’, i sommeren 1883 havde sendt Pontoppidan til Skagen. På det tidspunkt havde han allerede bidraget til tidsskriftet med flere fortællinger. Målet med rejsen var at lave reportager fra den koloni af skandinaviske kunstnere, som på kort tid havde pådraget sig opmærksomhed i hovedstaden.

Pontoppidan deltog under sit ophold hen over sommeren i mange af kunstnerkoloniens sammenkomster i det af P. S. Krøyer stiftede ‘Aftenakademi’, hvis fornemste opgave for medlemmerne var at indtage store mængder alkohol under festligt socialt samvær. Pontoppidan dedicerede *Landsbybilleder* til kunstnerparret Anna og Michael Ancher, som han opnåede et godt forhold til under opholdet.

Derimod havde han nogle holdningsmæssige reservationer over for miljøet som helhed, hvad der fremgår af hans brev til Michael Ancher fra december

samme år. Kunstnerne forekom ham “fremmede i Sind og Tankegang.” Pontoppidans kritik, som han udbygger i et senere brev fra februar det følgende år, går på den udbredte l’art pour l’art holdning i kredsen, hvor det for ham selv gjaldt om i kunsten at udtrykke sit eget individuelle livssyn og derigennem at udbrede det til andre.

En Fiskerrede blev offentliggjort i *Ude og Hjemme* i november, umiddelbart inden den optrådte i *Landsbybilleder*. Udover den fiktive fortælling mundede besøget i Skagen også ud i en anden, meget kortere tekst til tidsskriftet, nemlig *Til Krøyers Frokostscene*. De to tekster har et kritisk blik på kunstnerkolonien tilfælles. Teksten blev trykt anonymt i december; også den går tæt på kunstnermiljøet, men her i en pseudodokumentarisk form. Pontoppidans tekst var ufuldstændig og så provokerende, at udgiver Frederik Hendriksen – med forfatterens tilladelse – redigerede teksten før trykning. Den oprindelige tekst rummer en skarp satirisk brod rettet mod kunstnernes ydmygende udstilling af skagboerne ved at reducere dem til pikante eller sentimentale motiver. Citatet nedenfor er en del af Pontoppidans manuskript. Det kursiverede afsnit er udeladt i tidsskriftet.

Op paa Formiddagen, naar de (fiskerne, TN) igjen kommer hjem fra Vaadrækningen paa Grenen, sidder der allerede et Par Stykker (malere, TN) i travl Virksomhed langs Strandkanten. Andre staar og kigger oppe paa Klitterne eller snuser omkring inde i Byen efter Motiver og Modeller til Billeder og Noveller. Og alt som Sommeren skrider frem, og Solen faar større Magt, strømmer der flere og flere til.

Ved Stranden, paa Klitterne, i Gaderne, ja helt op paa den øde Kirkegaard sidder de med deres Malerkasser og sluger med Øjnene. Hele Byen er ét stort Atelier.

Hist i Agterstævnen af en optrukken Baad staar – i gult Olietøj og Sydvest – en firskaaren Fisker, fremad bøjet, med den ene Haand krampagtig knuget om Rorpinden, den anden skyggende over Øjnene, der skuer vildt og haabløst ud i det fjærne!

Og henne bag Gavlen af et Hus sidder en smuk lille Maler med Fipskjæg over for en ung Fiskerpige, der rødmer svagt ved at skulle løfte Kjolen lidt op, idet hun forestilles at skræve over en Vandpyt!

Alle vegne, i Døre eller endog rundt paa Vejen, ser man smaa Grupper, der er “kaprede”: Børn med Konster (der leger, TN); gamle Fiskere med store lodne Huer, og Mødre med diende Børn. Og naar en træt og forsluten Fiskermand ved Middagstid tørner hjem til sin Stue, hænder det, at han stejler midt i Døren ved et uforklarligt Syn!

Midt på Gulvet – f.Ex. – staar den gamle Bedstefar urokelig i Underbuxer, med den ene Fod halvt nede i de store Søstøvlér. Konen, der ligger foran Vuggen, knuger Hænderne foldende sammen over Barnet, mens hun med et fromt Blik ser op i Loftet; og en lille tre-fire Aars Purk, der skal klynge sig til hende, tager Sagen med en saadan Alvor, at han virkelig er ganske bleg af Bevægelse.

“Gener Dem ikke,” siger Maleren, der fuldt beskæftiget sidder henne i Krogen med en Bunke Pensler i Munden. “Det er “Stranding meldes”, forstaar De ... Gener Dem ikke.”

Ifølge Frederik Hendriksens erindringer var Pontoppidan efter udgivelsen af de to tekster ikke populær blandt malerne på Skagen, selv om Ancher i et brev fra nytår 1884, hvor han takker for tilegnelsen i *Landsbybilleder*, giver udtryk for, at “Deres Fiskerrede morede os”. Skønt Pontoppidan i sine upålidelige erindringer i 1938 skriver om sommeropholdet på Skagen, at “(af) de danske Malere var det især Krøyer, jeg følte mig tiltrukket af” (*Erindringer* s.186), så havde Krøyer og Pontoppidan haft et noget anstrengt forhold til hinanden ifølge brevet fra Pontoppidan til Ancher fra februar 1884.

Flemming Behrendt foreslår, at Pontoppidans kritiske blik på Krøyer måske handler om, hvad han så som Krøyers manglende solidaritet med den lokale fiskerbefolkning, der blot figurerede som motiv i hans kunst. I så fald ironisk nok, når man ser på Pontoppidans eget portræt af fiskerne i *En Fiskerrede* eller på hans portræt af kunstnerne i de to Skagenstekster.

Det er første del af *En Fiskerrede* – voldsom, som den er, og med en effektiv overraskelseffekt – der gør størst indtryk på mig, og som også forekommer mig at være mest vellykket kunstnerisk på grund af dens velgørende stramme form. Allerede da jeg fik læst den op i folkeskolen i begyndelsen af 1960’erne, gjorde den et stærkt indtryk på mig, som er blevet hængende.

Det, der genremæssigt kunne have været en socialrealistisk fortælling med krasse effekter, som så mange af Pontoppidans samtidige tekster fra landet, får med anvendelsen af den kollektive persontegning sammen med andre stilistiske virkemidler træk af myte eller eventyr. *En Fiskerrede* repræsenterer en blandingsgenre, der trækker en linje til *Kroniker* (1890), hvor Pontoppidan benytter sig af eventyret og andre folkelige fortælleformer.

Som de fleste andre af Pontoppidans tekster er *En Fiskerrede* blevet revideret, mest indgribende fra den første gang optræder i *Landsbybilleder* (1883), til den bliver genoptrykt i den udvidede udgave af *Fra Hytterne. Skyggerids fra Landsbyen*, som indgår i første bind af samleværket *Fortællinger* (1899).

Samlet set er teksten strammet meget op i den senere version; mange overflødige realistiske hverdagsdetaljer fra første version er udeladt, hvad der skaber mere fokus på dramaet og bidrager til at nedtone socialrealismen. Teksten er med fordel reduceret med knap en tredjedel. Mine citater nedenfor er alle hentet fra den sene version.

*

I fortællingens første del får vi beskrevet et fattigt fiskerleje “langt, langt tilbage i Tiden” (s. 61) – en formulering der giver mindelser om eventyrets ‘der var engang’. Afsnittet er meget kontrastrigt. Fiskerlejet består af otte-ti små træhytter, hvor “et sydlandsk broget Liv” blomstrer kortvarigt om sommeren, mens beboerne går i dvale i det lange vinterhalvår. “Og Døgn efter Døgn laa

den lille Fiskerkoloni hen som i en lang Søvn, mens Sand og store Skumflager hvirvlede hen over den.” (s. 58).

Det sker, at vinterens lange Tornerosesøvn i den lille fiskerrede brydes, når et par af mændene inde fra de tillukkede hytter aner en lyd i natten, der skiller sig ud fra det vedvarende brøl fra havet. Da kommer de ud af deres huler, kravler op på klitten og lytter opmærksomt sammen i tavshed; pludselig får de fart på og banker på alle hytterne ledsaget af “det samme, korte Ord”.

Der bliver nu heftig aktivitet, og en fakkell bliver snart tændt længere inde i klitterne. Et mangestemmigt skrig høres fra havet, og fiskerne slukker faklen og sætter sig stille og venter i kreds omkring en lille hornlygte. Når en kvindes jammerskrig eller matrosernes hylen “lyder altfor hjerteskrærende, ser de lidt sky paa hinanden og forsøger at smile” (s. 59).

Pludselig høres en række dumpe brag, og alt bliver stille. Efterhånden fyldes havet af splintret vraggods; en mand kommer levende i land klamrende sig til en mastestump, kun for at blive stukket ned i det samme. Fiskerne bjærger godset, som hovedsagelig består af vintønder, og plyndrer ligene, der driver i land, mens kvinderne kommer ud med varm øl i kander til de travle mænd. Da “de nøgne Lig er bleven samvittighedsfuldt begravede under Klitten, trilles Tønderne under megen Lystighed ind i Hytterne (...) og Døgn efter Døgn tumler det lille Leje sig i en sanseløs Rus med Syngen og Larmen i de lange, mørke Nætter, mens Sand og hvide Skumflager hvirvler hen over det.” (s. 60f.).

I novellens anden del er det lille fiskerleje vokset til “en stor Fiskerby med Kirke og Præst”, selv om det til trods for tilvæksten har “bevaret sin ejendommelige Ormeform”. De tilstrømmende kunstnere og turister synes at være blevet en større indtægtskilde end fiskeriet og får fiskerlejet til at blomstre op om sommeren som i gamle dage. Når vi ser fiskerne stå i havstokken og trække våd, så er det nu som motiv for en maler. En tilrejsende familiefar kan fortælle sine børn om fortidens blodige optrin, men han undlader “aldrig at minde om, hvor langt Menneskeheden er naaet frem siden da; hvorledes Civilisationen ogsaa paa dette Omraade har gjort sit store, menneskekærlige Arbejde.” (s. 61).

Det skal dog snart vise sig, at samtidens civilisation kun er en tynd fernis over den samme hensynsløse bjærghed som i gamle dage, selv om fortidens fremprovokerede havari og mord på de overlevende er lagt på hylden til fordel for en mere ‘civiliseret’ udbytning. Ligheden mellem fortid og nutid er umiskendelig, ikke blot i persontegningen, men også markeret af den gennemførte parallelstruktur.

Hvor råheden og grusomheden træder mest frem i førstedelen, er griskheden og skadefryden accentueret i anden del. Civilisationskritikken forekommer mere bidende end beskrivelsen af dramaet i første del, til trods for, at handlingen i gamle dage var langt mere rå og voldelig. Det skyldes både, at stilen i andendelen er mere hverdagsagtigt realistisk, men også at forfatteren personligt har mere på spil i nutidsdramaet, og hans satire er derfor mere spids. Vigtigst er dog, at fiskerne i fortiden er tættere på den naturtilstand, som hos Pontoppidan altid kalder på mere sympati end en degenereret civilisation.

Da en engelsk fragtdamper går på grund ud for fiskerbyen, sender nogle fiskere på stranden i al hast "Bud ind til den indslumrede By for at vække Folk op af Middagssøvnen." (s. 67). I flok "kom Mændene luntende gennem Klitterne med Latteren klukkende i Maven" (do.). Strandingskommissæren, der for sin blotte nærværelse har krav på en halv procent af bjærgningslønnen, kommer hurtigt anstigende i vogn, og "alle de fremmede Tilrejsende – baade Damer og Herrer – havde over Hals og Hoved forladt Gæstgivergaardens Frokostbord" (do.) for ikke at gå glip af det spændende drama på strandingsstedet.

Fiskerne nærmer sig damperen i deres både for at tilbyde hjælp med bjærgningen; kaptajnen afslår og forsøger ved egen hjælp at få skibet fri for at undgå at betale bjærgningsløn, men fiskerne ved, hvad de har i vente. "Inde paa Strandbredden blev Menneskemængden stadig forøget, idet nu ogsaa Konerne indfandt sig og bragte Mad og Drikke til Mændene. Man lejrede sig omkring i Sandet; Brændevinsflaskerne gik rundt. Man klinkede og morede sig som ved en Folkefest." (s. 71).

Det viser sig da også, at damperen ikke kan komme fri af sandbunden ved egen hjælp, og da det blæser op, må den lammede kaptajn til sidst indvillige i at betale en uhyrlig bjærgningssum på 6.000 pund, hvorefter det grundstødte skib bliver trukket fri af den tilkaldte bjærgningsdamper, så det kan fortsætte sin rejse øst om Odden.

På land begynder man i gæstgivergården "at gøre sig tilgode for den Tredjepart af Bjærgningslønnen, der var Fiskernes lovlige Part" (s. 74) som en mere afdæmpet pendant til førstedelens vilde drukscene. Samtidig til søs kaster den engelske kaptajns elskerinde, den prostituerede 'lille Mary', sig i havet, da hun indser, at kaptajnen efter det hårde økonomiske slag har mistet lysten til hende og vil sende hende tilbage til de elendige kår, hun kommer fra.

"Havet er barmhjertigt" (s. 75), som fortælleren konkluderer med en melankolsk ironi, der er mildere og mere medfølelsende end noget andet sted i teksten. Det giver mindelser om månen, der kigger med et medlidende smil ned på den kuede unge husmand i slutningen af *Bonde-Idyl* (i første version fra 1883), en anden af novellerne fra *Landsbybilleder*.

*

En Fiskerrede er som nævnt opdelt i to parallelle dele. I begge afsnit indledes med en beskrivelse af miljøet, som det tager sig ud til hverdag (al-tid), for derefter at gå over i en dramatisk handling, en stranding, der udspiller sig i realtid.

Både på fortids- og nutidsplanet er fiskerne og de havarerende søfolk stillet over for hinanden som henholdsvis bødler og ofre. I begge tilfælde kommer fiskerne mere eller mindre sovende til deres 'fangst', på fortidsplanet blot ved at tænde det blus, der lokker de søfarende i fordærv; på nutidsplanet i kraft af deres retmæssige andel af bjærgningslønnen. En sidehandling i anden del er, at fiskerne nu som motiv for kunstnerne selv er blevet 'ofre'.

Fiskerne og deres miljø er i den voldsomme førstedel skildret med dramatiske røde og sorte farver: kvindernes røde skørter i sommersolen, faklens og hornlygtens røde skær, vinen fra vintønderne og offerets blod over for nattens mørke og de tjærefarvede hytter. I anden del er der malet med de samme farver: de røde tegltage, fiskerkonernes røde skørter og de blodrøde skyer i skumringen kappes med de tjærede træhytter og de sorte stænger, som nettene er spændt ud på. Og da dampskibet hejser nødflaget, ser vi 'den blodrøde sol' gå ned over havet. Den symbolske effekt af den blodfarvede sol trækker en tydelig parallel mellem nutidsdramaet og det morderiske fortidsdrama.

Modsat fiskernes verden i rødt og sort er naturen malet i lyse toner: 'sandet og havets skumflager', der er et ledemotiv i teksten, suppleret med de hvide måger og terner på stranden og over havet. De menneskelige aktiviteter er indlejret i natur. På samme måde får naturen det sidste ord i fortællingens nutidsdel, da havet afslutningsvis lukker sig over den unge Mary. Bevægelsen i begge fortællingens dele går fra altid til realtid for – med naturrammens sidste linjer – at slutte i en form for altid.

Den oprindelige version af fortællingen fra 1883 ender ikke på havet med Marys død, men med en scene inde på land, hvor fiskerne i skænkestuen fejrer deres udbytte sammen med kunstnerne, efter at vi har hørt, hvordan kaptajnen har lukket sig inde i kahytten med Mary, mens skibet sejler bort.

Herved opnås der en parallel til førstedelens afsluttende orgie, men den oprindelige slutning bliver – i dens mere afdæmpede form – lidt af et antiklimaks i forhold til førstedelen. Det har måske været medvirkende til, at Pontoppidan i den senere udgave har valgt at lade Marys dramatiske selvmord være fortællingens finale. Forfatteren er sjældent bange for at skrue op for effekterne. Samtidig opnår han også den pointe, at døden på havet både før og nu får det sidste ord.

Både i fortiden og nu er fiskerne beskrevet som primitive søvngængere. De vågner kun kortvarigt til live, når de vejrer en katastrofe, som de kan lukrere på. I første del går de 'underjordiske' fiskere i hi om vinteren, og i starten af anden del ser vi de "tunge og søvnige" fiskerkoner gå rundt, mens fiskerne slumrer i middagsheden, indtil havariet vækker dem.

De små, brede mænd, der sidder i kreds om hornlygten og venter på deres 'fangst' i første del, og fiskerne, der i andet afsnit med den stemningsfulde rytme kommer "luntende gennem Klitterne med Latteren klukkende i Maven" (s. 67), da de har hørt, at skibet er gået på grund, minder om eventyrets uudviklede dværge. Det dionysiske ritual i slutningen af første del er også med til at tegne fiskerne som bevidstløse i deres rus, ligesom de er bevidstløse i deres søvn.

Forvandlingen fra slumrende, livløse eksistenser til momentant handlende får et naturbilledligt udtryk i den forvandling, fiskerreden gennemgår fra vinter til sommer: De otte-ti træhytter, der udgør det gamle fiskerleje, ligger halvt nedgravet i sandet med gavlene op ad hinanden som en sommerfuglelarve, der i den korte sommer bryder ud af sin puppe og som en sommerfugl kaster "et kortvarigt, sydlandsk broget Liv udover det triste Øde." (s. 57). Fiskerne bliver ved billedets

hjælp til en slags amoralske naturvæsner, hvis handlinger er rent instinktive, og som derfor heller ikke bedømmes så strengt af forfatteren som samtidens kunstnere og embedsmænd.

*

Den samtidige civilisationskritik i fortællingens anden del er en kritik, der adskiller sig fra den, vi kender fra det socialkritiske billede af livet på landet, som vi finder i mange andre af Pontoppidans tidlige fortællinger, bl.a. *Bonde-Idyl*. Her møder vi en forarmet klasse af landarbejdere, der udnyttes af den velhavende bondestand. I *En Fiskerrede* er alle i en vis forstand udbyttere, også dem, der er længst nede i det sociale hierarki. Med forskellige midler prøver de, uden at overanstrenge sig for meget, til forskellige tider med succes at rage mest muligt til sig af de bedrestillede velstand. Det er alles kamp mod alle – jungleloven hersker.

Bjærgningsselskabet, der løber af med størsteparten af bjærgelønnen, er et udbytterled, der er kommet mellem fiskerne og de skibbrudne. Selskabets repræsentant er gennemført kynisk, og han bakkes op af strandingskommissæren, der egentlig burde varetage rederiets og forsikringsselskabets interesser, men personligt har en interesse i, at bjærgelønnen bliver så høj som mulig. Trods det opretholder de med beregning en høflig facade over for kaptajnen i modsætning til fiskerne, der ugenert udstiller deres skadefryd. Da fragtdamperen hejser nødflaget, siger fiskerne "Nu græder han" og ler selv samtidig (s. 72).

Kaptajnen på det engelske fragtskib, der bliver offer for bjærgningsfolkene, er heller ikke omfattet af fortællerens sympati. "Han var en lille korthalset Englænder, stoppet med Bøf og Porter, og saa rød og skinnende som en Kobberkedel. De mælkehvide Øjne, der stod ganske stive i Hovedet, udtrykte en dødlignende Sløvhed." (s. 64). For den asketiske Pontoppidan ikke ligefrem et portræt af en mand, som vi skal have ondt af. Kaptajnen udnytter selv den purunge Mary, selv om han forsøger at smykke sine motiver over for sig selv.

*

Endelig levnes de karakterer, som Pontoppidan som forfatter har et særligt mellemværende med, kunstnerne, heller ikke nogen respekt. Satiren ligger i forlængelse af den, vi møder i *Til Krøyers Frokostscene*. Malerne sidder og maler "under store gule Paraplyer som Tudser under Paddehatte" (s. 62). De karakteriseres især ved deres selviscenesættelse, deres nyfigenhed og udvendige interesse for det eksotiske fiskermiljø. Forliset er for dem først og fremmest motiv, spænding og underholdning.

En af kunstnerne, den eneste som i den sene version af teksten er individualiseret, er formet efter Holger Drachmann, tidens store litterære stjerne og desuden

anerkendt maler. Han kom regelmæssigt på Skagen i de sidste tre årtier af 1800-tallet, indtil han slog sig fast ned på stedet med sin tredje hustru i starten af det nye århundrede. Frederik Hendriksen bevidner i sine erindringer, at man i samtiden opfattede figuren som et portræt af Drachmann.

Som vi ser ham tårne sig op på Krøyers senere maleri *Sankt Hansblus på Skagen Strand* (1906), træder han i fortællingen ud på gæstgivergårdens trappe, stor som han er ("paa sine lange Ben"), iført støvfrakke og en hat skudt tilbage i nakken tillige med en stor rejsekikkert, der tillader ham på afstand at følge dramaet på nærmeste hold. En karakteristisk af en distanceret iagttagere.

Han lokkes fra spisebordets glæder ned til dramaet på stranden og til sidst ud på havet. "Han havde lejet en Baad med fire interessante gamle Fiskere og sad – skælvende af Sindsbevægelse – ude i Agterstavnen med den udtrukne Kikkert i Haanden." (s. 70). Med ordet 'interessant' får vi som læser diskret at vide, at her er stof til det næste store kunstværk.

Drachmann havde selv kort forinden skrevet et syngespil fra Skagen, der giver en anderledes glorificeret skildring af fiskernes heroiske indsats ved skibsforsliser end Pontoppidans tekst. Det drejer sig om *Strandby Folk* fra 1882, som havde premiere på Det kongelige Teater i foråret 1883, og som Pontoppidan lige har set, da han ankommer til Skagen.

Pontoppidan møder ikke den nyligt bortrejste Drachmann under sit sommerophold på Skagen. Derimod har han inden besøget flere gange mødt den godt ti år ældre forfatter i privat selskab, bl.a. hos Otto Borchsenius. Ligeledes har Drachmann besøgt Pontoppidan og hans kone i deres hjem i Hjørlande, hvor Henrik havde været lærer på broderen Mortens højskole. Som digterkonge opnåede Drachmann med *Strandby Folk* fra premieren d. 10. april toogtyve opførelser på Det kongelige Teater alene i 1883 og at være 'talk of the town'.

I *Strandby Folk* optræder der i Strandby (Skagen) to halvbrødre Farsund, der kommer fra hovedstaden, og som gestalter to sider af forfatteren. Begge bejler de til stykkets kvindelige hovedperson, den heltmodige og retskafne Gertrud, som også efterstræbes af to af de lokale fiskere. Den ene bror, Kai, er naturalistisk maler og en kvindekær forfører; den anden, Henrik, er zoolog og en sand humanist, en 'Menneskedoktor', som Kai kalder ham.

Ligesom Drachmann selv bidrog til, at fisker og redningsmand Lars Kruse fik flere hædersbevisninger for sin uegennyttige bjærgeindsats på Skagen, kæmper Henrik Farsund for at en fisker og redningsmand i Strandby, Tage Stævn, der har sat sit liv på spil for at redde mange i havsnød, får en orden, til trods for, at han i sin ungdom – ligesom Lars Kruse – har begået en ubetydelig forseelse. Det er Henrik, der til sidst får Gertrud og slår sig ned i Strandby for med sine undersøgelser af havbunden og strømforholdene at være til gavn for fiskerne.

Den svidende karikatur, der rammer kunstnerne i *En Fiskerrede* og især *Til Krøyers Frokostscene*, er ofte anvendt af Pontoppidan. I de socialkritiske tekster fra forfatterskabets første årti, 1880'erne, møder vi en ægte social indignation over bøndernes klasse-mæssige udbytning af husmændene. Men selv om bønderne hudflettes, er der dog ingen ophøjelse af husmændene, der som regel skildres som

sløve og afstumpede pga. de sociale omstændigheder. Vi finder absolut ingen idealisering af almuen hos Pontoppidan, der bosat først i Hjørlande og siden i Østby på den anden side af Roskilde Fjord ved selvsyn kendte til forholdene på landet.

I *En Fiskerrede* optræder der ingen personer eller sociale grupperinger, som er anskuet med et nuanceret eller sympatisk blik, med undtagelse af 'lille Mary', der bliver offer i andet led. Teksten har et udtalt misantropisk præg, hvad der allerede i starten af fortællingen forstærkes af den overraskelseseffekt, der ligger i forhistorien, da det går op for læseren, at fiskerne ikke vågner op af deres dvale for at komme de nødstedte søfolk til undsætning, men selv nedkalder ulykken over dem.

Hvor Drachmann i *Strandby Folk* hovedsagelig identificerer sig med humanisten Henrik Farsund, der 'vinder prinsessen og det halve kongerige', altså med sit humanistiske alter ego, og hvor Pontoppidan i *En Fiskerrede* omvendt identificerer ham med den selvoptagede maler Kai Farsund, så afslører *En Fiskerrede* Pontoppidan selv som værende i slægt med den Kai Farsund, der "maler folk af" med det, som Gertrud ser som et karikerende blik.

Ledemotivet med 'sandet og de hvide skumflager' sætter de menneskelige dramaer ind i en naturramme, og den vemodige finale med havet, der opsluger 'lille Mary', kan aflæses som en romantisk reminiscens. Det er, som om Pontoppidan foretrækker fortidens 'vilde natur' i ren form for samtidens 'civiliserede' facade.

Der er ingen brandesiansk fremskridtoptimisme at spore i teksten, tværtimod. Civilisationskritikken af bjærgsomheden, overfladiskheden og ufølsomheden er benhård, og der er intet i teksten, som peger frem mod en lysere fremtid. Og de kunstnere, der kunne afsløre miseren, har nok at gøre med at dyrke sig selv og deres kunst, som vi ser i begge tekster fra Skagen. Ideologisk må *En Fiskerrede* overordnet set karakteriseres som en naturalistisk tekst med et køligt og distanceret fortællerblik på mennesket, hvor den moderne civilisation kun nødtørftigt dækker over dets instinktstyrede og amoralske natur.

En Fiskerrede tegner et pessimistisk billede af menneskenaturen, som synes at gælde til alle tider. Hertil bidrager tekstens parallelstruktur, brug af ledemotiv og lån fra gamle fortælleformer. I fortællingen møder vi en determinisme som hos naturalismens bannerfører i Frankrig, Emile Zola, forfatter til romanen med den programmatisk titel *La bête humaine* eller på dansk *Menneskedyret*.

Samtidig med, at fortællingens sortsyn kan ramme læseren hårdt, fik jeg allerede som ung, under oplæsningen af *En Fiskerrede*, en af mine første oplevelser af, hvad kunst kan gøre ved os, nemlig gennem den kunstneriske form at forvandle en rystende oplevelse af menneskelig udbytning og selvoptagethed til en tilstand af katarsis. Jeg hørte fortællingen, som jeg husker det, med en skrækblandet fryd. At se virkeligheden i øjnene uden illusioner i en form, hvor det kan rummes, er forløsende.

ABSTRACT

Henrik Pontoppidan's story *En Fiskerrede* from the autumn of 1883 which takes place at The Skaw both some time in the past and in the present, is written up against Holger Drachmann's successful musical play *Strandby Folk*, which premiered at Det kongelige Teater (The Royal Theatre) in the spring of 1883. Where Drachmann gives a glorified depiction of the heroic rescue efforts provided by the fishermen of the Skaw, Pontoppidan portrays the fishermen and the sailors as executioners and victims respectively both in the past and in the present. Civilisation is only a thin layer of varnish over the same cruel greed as before. The criticism of the exploitation of the stranded sailors carried out by the fishing community and of the distanced hunger for adventure on the part of the artists draws a pessimistic picture of civilisation – and of human nature which seems valid at all times. The text – supported by the symbolic language – enrolls with its determinism in naturalism with its description of 'la bête humaine'.

Thomas Nordby, født 1948, cand.phil. i dansk. Tidligere seminarielærer. Medlem af redaktionsgruppen på Pontoppidaniana.

LITTERATURLISTE

- Behrendt, Flemming: *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gad 2019
- Drachmann, Holger: *Strandby Folk*, 1912-udgaven som e-bog, Lindhardt og Ringhof 2017 de
- Thurah, Christian: *Landskabet som metafor hos Henrik Pontoppidan* in *Pontoppidaniana* nr. 4, juni 2025
- Hendriksen, Frederik: *Mennesker og Oplevelser* 1922, information hentet på www.henrikpontoppidan.dk/text/spoerg/fiskerrede.html
- Michaelis, Bo Tao: *Den melankolske naturlighed* in *Pontoppidaniana* nr. 4, juni 2025
- Pontoppidan, Henrik: *Erindringer*, Gyldendal 1962. Specielt: *Arv og Gæld* (oprindelig 1938) og *Familjeliv* (oprindelig 1940)
- Pontoppidan, Henrik: *En Fiskerrede*, tidlig version fra *Landsbybilleder* (1883). Læst på www.henrikpontoppidan.dk (Pontoppidans værk/Bøgerne)
- Pontoppidan, Henrik: *En Fiskerrede*, sen version fra *Fortællinger*, 1. bind (1899). Læst på www.henrikpontoppidan.dk (Pontoppidans værk/Bøgerne)
- Pontoppidan, Henrik: *Til Krøyers Frokostscene* (anonym tekst i *Ude og Hjemme*). Læst på www.henrikpontoppidan.dk (Pontoppidans værk/Prosateksterne). Det bortredigerede afsnit er anført i noterne.
- Pontoppidan, Henrik: breve til Michael Ancher læst på www.henrikpontoppidan.dk (Breve)

Pontoppidan som nøgle til kontroversielle emner i danskfaget

LOTTE PRÆTORIUS

For nylig blev der lavet en undersøgelse, der peger på, at hver fjerde underviser i grundskolen og gymnasiet undgår kontroversielle emner i undervisningen.¹ Hvorfor er vi bange for at undervise i Muhammedkrisen, krigen mellem Israel og Palæstina, selvmord eller selvmordstanker? Dette kan der være flere forklaringer på, men de hyppigste årsager til, at undervisere undgår de kontroversielle emner, er hensynet til elevernes trivsel og ønsket om at undgå konflikter i klassen. Det kræver også tid at få etableret et trygt læringsrum, hvor der er plads til de svære emner. Ikke desto mindre er det ofte det svære, der er det vigtige. Særligt hvis undervisningen skal indfri formålet i læreplanerne, hvor danskfaget “gennem arbejdet med tekster, der varierer i tid, sted, genre og intention, skal bidrage til at udvikle elevernes selv- og omverdensforståelse som led i den personlige og kulturelle identitetsdannelse” (...) Og når undervisningen skal sørge for “udvikling af kritisk-analytisk sans, refleksionsevne samt beherskelse af et sikkert sprogligt udtryk”, så formålet kan blive “at fremme elevernes muligheder for som medborgere at orientere sig og aktivt tage del i et demokratisk og globaliseret samfund ...”²

Måske kan et arbejde med Henrik Pontoppidans værker være en vej til at undervise i kontroversielle emner, så lad os se på, hvordan hans litteratur kan være med til at give et sprog til det, der kan være svært at tale om. Pontoppidan underviste selv, først på Freerslev Højskole og senere Jørlunde Højskole, hos broren Morten Pontoppidan, der var forstander. Om det bare var for at få smør på brødet, eller om han virkelig brændte for folkeoplysningen, kan være svært at sige, men når man læser hans værker, mærkes en tydelig vilje og evne til at formidle vilkårene for samfundets svage og undertrykte grupper.

1. Undersøgelsen er gennemført af Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd (VIVE) for Børne- og Undervisningsministeriet. Undersøgelsen bygger på besvarelser fra 721 lærere og 127 skoleledere i folkeskolen, frie grundskoler og gymnasiet. Undersøgelsen er afgrænset til lærere, der underviser i dansk, historie, samfundsfag, religion/kristendoms-kundskab eller biologi/biotechnologi i hhv. 7.-9. klasse samt på gymnasiale uddannelser.
2. Læreplanerne for STX og HF (2017)

Henrik Pontoppidan udfordrede tidens normer gennem et opgør med den strenge kristendom og de sociale uretfærdigheder, der prægede hans samtid. Han rettede en skarp kritik mod hykleri og dobbeltmoral i alle samfundslag, og skildrede den fattige landbefolknings barske livsvilkår samt den stigende polarisering mellem land og by. Med kompromisløse portrætter af landbefolkningens elendighed blotlagde han den sociale ulighed og udstillede samfundets moralske forfald. Hans kritik af det gennemgribende hykleri var nådesløs og vidnede om en forfatter, der ikke veg tilbage fra at stille de svære spørgsmål; så hvis Pontoppidan havde været underviser i dag, ville han næppe have svaret som gennemsnittet i VIVEs spørgeskemaundersøgelse. Hans karriere og litteratur vidner om en mand, der gik egne veje – også når det gjaldt formidling og dannelse.

Et stærkt kontroversielt emne, som naturligt kan inddrages i undervisningen igennem Pontoppidans værker, er Israel-Palæstina-konflikten. Her vil Jakobe Salomon fra *Lykke-Per* (1898-1904) være interessant, da hun som dansk storby-jøde bliver konfronteret med de fordrevne russiske jøder på banegården i Berlin. Hændelsen finder sted lang tid før den tyske jødeforfølgelse, men uddraget kan stadig sætte den nutidige fordrivelse og flygtningekrise i et vigtigt perspektiv. Ved at inddrage de jødiske forhold før etableringen af staten Israel, og på en måde trække det nutidige politiske lag af, bliver det lettere at tale med eleverne om en mere grundlæggende krænkelse af menneskerettigheder.

MAGTEN OG MYNDIGHEDERNES LIGEGYLDIGHED

Jakobe Salomon er en af de moderne kvinder, der bevæger sig på rejse ud i verden og hun bliver derved konfronteret med verdens konflikter. Et af de centrale knudepunkter, når man rejser gennem Europa, er Berlin Banegård, som Jakobe oplever første gang, da hun som helt ung er på vej til sit pensionat i Schweiz. Her møder hun synet af jødiske flygtninge fra Rusland. Da hun selv er jøde, gør dette syn et uudsletteligt indtryk på hende, og man fornemmer, at hendes blik bliver symbolet på den sociale indignation, som var et af Pontoppidans litterære kendetegn.

På banegården i Berlin oplever Jakobe Salomon, hvordan de fordrevne russiske jøder opmagasineres som rejsegods. Hun er selv på vej videre til en veninde, men bliver således pludselig opmærksom på, at det syn, der møder hende, er en del af hendes egen slægtshistorie: "Da greb hun sig med ét til Hjærtet og havde nær udstødt et Skrig. Under en Fornemmelse af Svimmelhed gik det op for hende, at disse ynkværdige Skabninger var hendes Stammefæller, at hvad hun her saa' for sig, var et af de mange Tog af fordrevne russiske Jøder, der det sidste halve Aar var bleven ført gennem Tyskland for ved de mosaiske Menigheders Bistand at befordres over til en uvis Fremtid i Amerika."³ De fordrevne jøder har status af flygtninge og er derfor stuvet sammen på Berlin Banegård afsondret fra resten af de rejsende, og pludselig erindrer Jakobe at have læst om den behandling jøderne har fået i deres tidligere hjemland, Rusland, en behandling, hun kalder

3. Pontoppidan, Henrik Lykke-Per, Gyldendal 2018

myndighedernes ligegyldighed. De russiske jødeforfølgelser, pogromerne, der fandt sted mellem slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet er beskrevet i flere værker om folkedrab.⁴ De skildringer, vi læser om i *Lykke-Per*, er meget detaljeret beskrevet samtidig med, at Pontoppidan også fremstiller sagen med stor kompleksitet, så vi som læsere selv må danne os vores (nuancerede) forestilling om tidens antisemitisme.

“Hun havde den hele Sommer læst i Aviserne om disse Skarer af Flygtninge, som endnu var halvville af Rædsel over de Skændselsgærninger, som Pøbelen under *Myndighedernes Ligegyldighed* eller ligefremme Tilskyndelse havde øvet imod dem. Hun havde læst om, hvorledes man om Natten havde svedet Jødernes Huse af over Hovederne paa dem, udplyndret dem indtil den nøgne Krop, voldtaget deres Kvinder, stenet gamle Folk og slagtet Børn, saa Rendestenene havde været røde af Blod, [...] men hun havde bestandig søgt at trøste sig med, at Skildringerne maatte være overdrevne; at en saadan Umenneskelighed, begaaet ovenikøbet mod et fredeligt og flittigt Folk, var en Umulighed i Frihedens og Humanitetens Aarhundrede. Nu saa’ hun her for sig Sandheden – netop saa grufuld, som den var beskrevet. Denne Dødens Stilhed, som rugede derinde over den halvmørke Sal; disse Skikkelser, der sad dér som sammenknugede over sig selv eller stirrede huløjede ud for sig, ligesom forfulgte af Erindringens blodige Syner; disse Maskeradedragter, der tydeligt var sammenstykkede af alt, hvad man af Barmhjærtighed havde tilkastet dem paa Vejene; disse Børn, der sad saa trofast og holdt Vagt over de enkelte Smaating fra Hjemmet, som de lykkeligste havde faaet reddet ud fra Ødelæggelsen, – alt skreg i sin Stumhed til hende om den Udaad, der var forøvet.”⁵

Jakobe er en kvinde, der orienterer sig i aviserne og følger med i de politiske strømninger og konflikter, der foregår i Europa. Hun fremstilles dermed som en progressiv og emanciperet kvinde, der ønsker at være en politisk engageret borger i samfundet. En identitet, der ellers oftere var knyttet til manden.

Når vi i dag læser nyhederne om krigen mellem Israel og Palæstina, forsøger vi måske også i første omgang at trøste os med, at skildringerne umuligt kan være sande: at de må være overdrevne. Man får dermed lyst til at spørge:

Hvilke konsekvenser har vores fornægtelse af sandheden for vores engagement i samfundets og vores demokrati? Hvilken effekt har det på os, når vi møder ondskaben i virkeligheden? Påvirker mediernes fremstilling os på den måde, at vi ikke orker at se mere eller høre mere om de grufuldheder, der foregår i Mellem-østen? Det ville være interessant at diskutere dette med eleverne og sammenligne pressefotos og litterære tekster og se på forskelle og ligheder. Det centrale spørgsmål i denne sammenhæng vil være, hvilket potentiale litteraturen har, når den bruges til at skildre uhyrligheder, som vi ikke kan fatte, har fundet sted? Og måske også, om den historiske forskydning i tid – mellem tekst og nutid – kunne give andre perspektiver?

4. Engel, David (2010), “What’s in a Pogrom? European Jews in the Age of Violence”, i Dekel-Chen, Jonathan (red.), *Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History*, Bloomington, IN: Indiana University Press. Horvitz, Leslie A.; Catherwood, Christopher, red. (2006). *Encyclopedia of War Crimes and Genocide*. New York, NY: Facts on File. Klier, John D., red. (2011), “What was a Pogrom?”, *Russians, Jews, and the Pogroms of 1881- 1882*, Cambridge: Cambridge University Press

5. Pontoppidan, Henrik *Lykke-Per*, Gyldendal 2018

Samtidig med, at oplevelsen på banegården i Berlin bliver en grufuld erkendelse af Jakobes eget ophav, bliver det også et billede på porten ind til helvedes forgård. Da hun går over mod en række åbentstående fløjddøre, er det nærmest en beskrivelse, som minder om Dantes helvede i *Den guddommelige komedie*, og fløjddørene bliver en port, man har lyst til at lukke i hurtigst muligt. Synet af flygtningene får hende til at lukke øjnene af rædsel, men det Jakobe ikke tåler at se, synliggør Pontoppidan i stedet for læseren i denne detaljerede beskrivelse:

Over hele den store, halvmørke Ventesals Gulv stod og laa og sad paa Hug flere hundrede fantastiske Pjalteskikkelser i Lighed med dem, hun havde set staa paa Perronen: Mænd og Kvinder, graaskæggede Oldinge og nyfødte Patteglutter, der laa ved Moderens Bryst. Et ejendommeligt stivnet Udtryk af dyrisk Angst var fælles saa godt som for dem alle. Enkelte af dem var næsten nøgne; flere havde blodige Bind om Panden eller Hænderne; alle var de gustne, udtærede og tilsmudsede, som havde de vandret dagevis uden Rast. Men næsten endnu mere uhyggvækkende end deres forskræmte og forkomne Udseende og den Elendighedens Stank, der stod ud af Dørene, var den Dødsstilhed, der herskede derinde mellem de mange sammenstuvende Mennesker. End ikke Barnegraad hørtes, skønt de fleste af de smaa, voksagtige Patteglutter øjensynligt forgæves søgte Næring ved det udtørrede Moderbryst.⁶

Jakobe bliver vred og får formulerer det spørgsmål, som også mange stiller sig selv i dag: Hvordan kan det, vi ser i Israel og Palæstina, ske for øjnene af verdenssamfundet? "Og dette var virkelig muligt! Disse til Himlen skrigende Skændelsgærninger kunde foregaa for hele Evropas Øjne, uden at en haand, en myndig Stemme hævdede sig derimod!"⁷ Udråbstegnene har en stærk effekt, som både en lukket konstatering, men samtidig indikerer de en stærk vrede.

NÅR TAVSHEDEN BRYDES – VREDE SOM POLITISK KRAFT

Hvis vi sætter dette fortidige billede af de forfulgte jøder op overfor en nutidig beskrivelse af det palæstinensiske folk, kan det være en mere neutral måde at begynde en samtale om konflikten mellem to folk på. Et oplagt sted at starte perspektivet kunne være en dialog med det nutidige kollektive langdigt *Jeg er vred*⁸ skrevet af 42 digtere, herunder Lone Aburas, inspireret af Maja Lee Langvads kritiske digt om transnational adoptions "Hun er vred"⁹. Heri skriver de:

"Jeg er vred over, at det vi taler om er et massedrab på børn.

Jeg er vred over, at der ikke findes et sted, hvor jeg kan få lov til at sige "fri Palæstina," uden at folk samtidig tror, at jeg holder med Hamas.

6. Ibid.

7. Ibid.

8. <https://www.information.dk/kultur/2023/10/caspar-eric-olga-ravn-43-andre-forfattere-langdigt-frit-palaestina-vred>

9. Langvad, Maja Lee *Hun er vred – Et vidnesbyrd om transnational adoption*, Gladiator, 2014

Jeg er vred over, at krigsforbrydelser reduceres til *at holde med*.

Jeg er vred over, at en tilbagetrækning fra besatte områder skal virke som en utopi.

Jeg er vred over, at den danske stat ikke officielt har anerkendt Palæstina som stat.

Jeg er vred over, at ingen offentlige politikere siger: giv også palæstinenserne et land.

Jeg er vred over, at grundlæggende menneskerettigheder anses som venstreorienteret.

Jeg er vred over drabene på civile, israelske såvel som palæstinensiske.

Jeg er vred over, at hadet gror og gror og gror.”

Når man underviser i så kontroversielle emner, er det vigtigt som underviser at balancere de to fronter og skabe en åben dialog og refleksion, hvor svaret ikke er givet på forhånd, men hvor eleverne via diskussion og debat skal forsøge at finde svar. Det kollektive langdigt giver os mulighed for at hæve os lidt op over den konkrete konflikt og udfordre præmissen om, at krigsforbrydelser reduceres til *at holde med*, og vi kan i stedet undersøge krigsforbrydelsen i sig selv. Vi kan se på, hvordan hadet fremstilles og reflektere over, hvorfor mange konflikter synes universelle og opleves som uløselige.

Det vil også være oplagt at lade eleverne fortsætte digtets anslag og rytme i en bredere forstand, og efterfølgende tale med dem om f.eks. Platons poetiske vrede, som han i *Phaidon* (385-380 f.Kr.) beskriver som et guddommeligt klarsyn. Dette syn på vreden, der således bliver noget konstruktivt, kan være interessant at overføre på Jakobes vrede, idet den dermed giver hende agens. Giver Jakobes traumatiske oplevelse på Berlin Banegård hende et guddommeligt klarsyn? Er det den oplevelse, der sætter så stærke spor i hende, at det er med til at skabe hendes vilje til at forandre forholdene for de undertrykte, og som antænder eller forstærker hendes sociale indignation?

Senere i *Lykke-Per* skriver hun selv i et brev, hvordan synet af de fattige arbejderbørn udenfor vinduet, mens hun ligger på sygelejet efter en traumatisk dødfødsel, vækker en dyb eksistentiel resonans i hende. Denne oplevelse bliver et vendepunkt for hende og anledning til at træffe en personlig beslutning, da hun herved indgår en indre pagt om at etablere et asyl for børnene, med det formål at give dem adgang til uddannelse og dermed bidrage til en samfundsmæssig forandring.

Et andet eksempel end *Jeg er vred*, kunne være den islandske forfatter Gerdur Kristnys digt *Døde børn* (2025). Her sætter hun ord på et universelt billede af det at miste et barn, og det er samtidig svært ikke at se de stærke pressefotos for sig af mødre og fædre fra Palæstina, der holder deres døde børn i favnen indhyllet i hvide lagener: “Døde børn / hyllet i hvide duge / ligner fakler // De lyser /

ind i fortiden / den som vi / forsøger / at finde vej /ud af”¹⁰ Som Jakobe, der ser børnene som det store forandringspotentiale for et samfund, bliver Gerdur Kristnys billede af de lysende fakler et meget poetisk og tragisk billede af, hvor verden er i dag.

NÅR LITTERATUREN UDFORDRER TABUERNE – ANDRE KONTROVERSIELLE EMNER

Der er mange veje at gå, hvis man ønsker at Pontoppidans litteratur skal invitere til at diskutere tabuer og kontroversielle emner. En anden vej end ovennævnte kunne være at inddrage emner som selvmord og selvmordstanker.

Hos Peter Andreas Sidenius (Per) i *Lykke-Per* får vi en antydning af den desillusion, han føler i slutningen af romanen, hvor han tænker tilbage på det liv, der kunne have været:

“Han løftede hovedet, – og det var med en fornemmelse af at vågne af et mareridt, at han igen så udover den solbeskinnede plads med dens liv af vogne og fodgængere. Lidt efter rejste han sig og gik stille bort. Planløst gik han ud og ind ad smågaderne og havnede tilsidst inde i Ørstedsparken. Her havde han i disse dage regelmæssigt gået sin tidlige morgentur, mens der endnu kun var få spadserende. Også nu i byens middagstid var der fredeligt. Børnene og ammerne var taget hjem. Bænkene var tomme. Brede skygger strakte sig henover plæner og gange, mens solen endnu skinnede på det gulnende løv og de mange irgrønne bronzestatuer. Han satte sig ned på en bænk i en af midtergangene; og mens han sad der uforstyrret og tegnede med sin stok i gruset, skød påny den tanke op i ham, at det ville være en lykke både for Inger og børnene, om han døde eller på anden måde gled ud af deres tilværelse. Måske især for børnene.”

Som en anden Nora fra Ibsens *Et Dukkehjem*, tynger den borgerlige dydsetik også Per. Han overvejer, hvorvidt det er sundt for børnene at være sammen med ham, da hans svigtende ansvar og moral kan smitte dem, sådan som det skete med hans egen far, og disse tanker udmønter sig i selvmordstanker.

Fortvivlelse og selvmordstanker findes flere steder i Pontoppidans værker. I debutværket *Stækkede vinger* (1881) beskrives Niels Ingvor i *Et endeligt* som en vemodig skikkelse, der føler sig glemt af verden og lever i ensomhed. Hans tanker om selvmord bliver kun antydnet ved at beskrive hans blik mod krogen i bjælken, men de er der.

Den eksistentielle fortvivlelse bliver endnu tydeligere i *De dødes rige* (1912-16), hvor Jytte Abildgaard føler en dyb eksistentiel hjemløshed, der udspringer af hendes følelse af aldrig at have levet livet autentisk og med de muligheder, som mændene har. Hun ønsker at sove sig bort fra tilværelsen, en eufemisme for selvmordet. Pontoppidan balancerer dermed et tabuiseret emne, og giver mulighed for at lade læseren forholde sig kritisk til Jyttes skæbne, der samtidig bliver et symbol

10. Kristny, Gerdur *Døde børn* fra digtsamlingen *Jordlys*, Herman & Frudit, 2025

på datidens kvindesyn, noget der fremstår som en samfundskritisk kommentar fra Pontoppidans side.

De fortvivlede personers tanker og handlinger i Pontoppidans værker kan skabe rum for, og debat om, hvorfor det er vigtigt at turde tale om så svære emner som selvmord. Hvorfor er det vigtigt for et samfund at bryde disse tabuer? Hvad får vi ud af at gøre det?

Når Pontoppidan giver en jødisk kvinde som Jakobe en central rolle i *Lykke-Per* og lader en kvinde træde frem med høj selvstændighed og agens, viser han også – både direkte og indirekte – sin interesse for minoriteter og de moralske tabuer, der er knyttet til dem. Jakobe tilhører ikke kun en religiøs minoritet, men som jøde og kvinde repræsenterer hun en dobbeltminoritet. Hun kommer selvfølgelig fra det velstillede borgerskab og er derfor yderst privilegeret, men også i den henseende viser Pontoppidan en mere nuanceret side af sine personer, da Jakobe fremstilles som en altruistisk velgører, der ønsker at ændre samfundet med de midler, hun har. Den fortvivelse Jakobe føler, får hun vendt til en handlekraft, som giver mening for hende – i modsætning til Jytte i *De dødes rige*.

De kontroversielle emner findes, udover de her viste nedslag, mange steder i Pontoppidans værker, og de kan som litterære værker være en vigtig håndsækning til underviserne, når de ønsker at inddrage de kontroversielle og tabuiserede emner i undervisningen. Værker og tekster er dermed ikke blot litteraturhistorisk interessante, men også stærkt relevante i forhold til at bringe nutidige (eller ligefrem evigtgyldige) og svære emner som krig, forfølgelse og selvmord op.

ABSTRACT

This article explores how the literature of Henrik Pontoppidan can be used in the classroom to facilitate discussions on controversial topics. Research indicates that educators often avoid such subjects due to concerns about student well-being and potential classroom conflict. Teaching controversial issues requires a delicate balance, fostering open dialogue and reflection without predetermined answers, allowing students to seek understanding through debate. Literature offers a valuable tool in this context, providing language for difficult conversations. Pontoppidan's works address themes such as antisemitism, oppression, and suicidal thoughts, presenting characters' disillusionment and despair. These portrayals create both a mirror and a safe distance for students to engage with complex and sensitive issues.

Lotte Prætorius, født 1970. Lektor i dansk, filosofi og oldtidskundskab på Hasseris Gymnasium, Master i retorik, projektleder i Nordspråk, medlem af kanonudvalget 2025 og lærebogsforfatter.

LITTERATURLISTE

- Aburas, Lone o.a. *Jeg er vred*, Information, 23.10.23
- Engel, David (2010), *What's in a Pogrom? European Jews in the Age of Violence*, i Dekel-Chen, Jonathan (red.), *Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History*, Bloomington, IN: Indiana University Press
- Horvitz, Leslie A.; Catherwood, Christopher, red. (2006). *Encyclopedia of War Crimes and Genocide*. New York, NY: Facts on File.
- Jessen, Ida, Forord til Pontoppidan, Henrik *Lykke-Per*, Gyldendal 2018
- Klier, John D., red. (2011), *What was a Pogrom?*, Russians, Jews, and the Pogroms of 1881- 1882, Cambridge: Cambridge University Press
- Kristny, Gerdur *Jordlys*, oversat af Erik Skyum-Nielsen, Herman & Frudit, 2025
- Langvad, Maja Lee *Hun er vred – Et vidnesbyrd om transnational adoption*, Gladiator, 2014
- Læreplanerne for STX og HF (2017)
- Pontoppidan, Henrik *Lykke-Per*, Gyldendal, 2018
- Prætorius, Lotte *Jakobe Salomon*, artikel i Dansknoter, 2022
- VIVE, Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd (VIVE) for Børne- og Undervisningsministeriet. 2025

“Jeg er selv et bump på vejen.”

– Josefine Hilfling møder Henrik Pontoppidan i den hermeneutiske cirkel

INTERVIEW. Lige om lidt skal hun aflevere sin Ph.d.-afhandling om Henrik Pontoppidans arbejdsmåde, der stiller spørgsmålene: Hvordan blev de versioner af *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*, som vi kender i dag, til; og hvilke konsekvenser havde Pontoppidans revisioner for fortællingerne? *Pontoppidaniana* har sat cand.mag. Josefine Hilfling stævne for at høre om den forskning, hun laver i tilknytning til Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs udgivelse af Henrik Pontoppidans tre store romaner.

ELIZABETH BLICHER OG NILS GUNDER HANSEN

Som man kunne læse i et interview med professor og projektleder Johnny Kondrup i *Pontoppidaniana* nr. 3 er Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (DSL) i gang med et storstilet udgivelsesprojekt, hvor samtlige versioner af Henrik Pontoppidans tre store romaner udgives digitalt. På den måde bliver det muligt at iagttage – og dermed analysere og reflektere over – alle de ændringer, han lavede undervejs. Man vil dermed for første gang nogensinde, så at sige i ét blik, kunne lave synoptiske, dvs. sammenlignende, læsninger af de forskellige versioner af de titler, vi kender som *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*.¹ Alle versionerne vil være forsynet med noter og et tekstkritisk apparat; der vil blive udarbejdet efterskrifter til hver af romanerne, og DSL udgiver også romanerne i fysisk form. Tro mod det generelle udgivelsesprincip i selskabet, jf. interviewet med Johnny Kondrup, vil der her blive tale om *førsteudgaverne*, hvilket i Henrik Pontoppidans tilfælde har den fordel, at de ikke har været alment tilgængelige i årevis.

1. Værkerne udkom i mindre dele (bind/hæfter), efterhånden som Pontoppidan skrev dem. Først på et senere tidspunkt blev de samlet i de udgaver, som vi kender i dag, under titlerne *Det forjættede Land*, *De Dødes Rige* og *Lykke-Per*.

Der er i alt ni medarbejdere tilknyttet udgivelsesprojektet, herunder tekstredaktører og studentermedhjælpere. Én af dem er Ph.d.-studerende Josefine Hilfling; hun arbejder på en afhandling med arbejdstitlen *Pontoppidans arbejdsmåde*, hvor opgaven er at beskrive, hvordan forfatteren ændrer *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*, og hvilke konsekvenser ændringerne får. *Pontoppidaniana* har i den anledning opsøgt Josefine Hilfling i hendes lejlighed på Åboulevard i København for at høre nærmere om hendes arbejde, der er det eneste deciderede forskningsprojekt tilknyttet udgivelsen.

Tre store romaner i flere versioner med en masse ændringer ... Det lyder umiddelbart som et stort arbejde. Hvordan har du grebet det praktisk an?

“Ja, og jeg skal aflevere afhandlingen 30. marts 2026, så det begynder at snerpe til! Mit centrale værktøj er kollationsudgaven af de tre store romaner, der i forbindelse med projektet er blevet udarbejdet, hvor man kan se, hvad der er ændret, omformuleret, udeladt og tilføjet fra den ene version til den næste. Og så har jeg valgt at koncentrere mig om *Lykke-Per* og *De Dødes Rige* for at opnå en vis afgrænsning.”

Hvis vi griber lidt tilbage, hvordan kom du så til at interessere dig for editionsfilologi, dvs. videnskaben om udgivelsen og genudgivelsen af litterære værker? Måske er det vores fordom, men vi tænker, at det ikke lige er det område, der fanger hos unge litteraturstuderende i dag.

“Nej, det er nok rigtigt. Som mange andre litterært interesserede danskstuderende gik jeg også mest op i næranalyse: hvordan læser man dybest og mest nuanceret en given litterær tekst opfattet som en autonom, dvs. enkeltstående, størrelse? Men på BA (bachelor-delen af danskstudiet, red.) fulgte jeg et kursus i editionsfilologi, litteratursociologi og digital tekstteori ved Johnny Kondrup, Torben Jelsbak og Krista Greve Rasmussen, og her gik det op for mig, at et værk er mere end en tekst – det kan blive revideret og udkomme i forskellige versioner, men dertil kommer alle de materielle aspekter af bogudgivelser, der er og har været gennem historien. Vi sad og sprættede bøger op! Det syntes jeg var vildt fascinerende. Men jeg tror især, det var en øvelse, vi lavede den første dag, der satte mig på sporet af det, jeg laver nu. I øvelsen sad vi med forskellige udgaver af *Det forjættede Land*, og så læste Johnny Kondrup op fra førsteudgaven. Hver gang noget i en af de øvrige udgaver afveg, skulle man sige STOP. På den måde blev det anskueligt, hvor stor en forskel, der kunne være på det, jeg dengang, selvfølgelig ukritisk, bare kaldte en ‘bog’. Jeg endte med at skrive bachelor-projekt om en af Pontoppidans små romaner, *Et Kærlighedseventyr* (1918 og 1930), som findes i to versioner med vidt forskellige afslutninger.

Havde du allerede en særlig interesse for Pontoppidan, eller kom han til dig gennem editionsfilologien?

“Jeg kendte ham selvfølgelig godt, men det var nok mest det sidste. Hans revisionspraksis er markant og unik sammenlignet med andre danske forfatterskaber. Jeg skrev dog kandidatspeciale om Thomasine Gyllembourgs *To Tidsaldre* (1845) og ændringerne i manuskriptet, inden jeg vendte tilbage til Pontoppidan som en del af DSL-projektet.”

Ud over rent ortografiske ændringer som stavemåder og tegnsætning opererer Johnny Kondrup med fem typer af ændringer: stilistiske ændringer, hvor enkeltord, typisk adjektiver eller adverbier, bliver skiftet ud. Så er der forkortelser, der kan gå helt fra ord og sætningsled til episoder og personer, der forsvinder ud af teksterne. Den tredje type er fortælletekniske ændringer, hvor f.eks. Per i førsteudgaven af Lykke-Per skriver breve hjem, hvor samme indhold i anden udgave fortælles i tredjepersons-form. Den fjerde type er kompositoriske ændringer, hvor situationer og episoder flyttes andre steder hen i teksten. Den femte og sidste og maksimale form for ændring er der, hvor slutninger eller værkhelheder omarbejdes helt. Det mest radikale eksempel er Et Kærlighedseventyr, som du selv har skrevet om.

Er du enig med Kondrup i, at det er denne måde, “kagen kan skæres på”, og hvilke typer af ændringer interesserer du dig mest for?

“Kagen kan skæres på den måde, og muligvis kommer jeg også til at skære den sådan. I hvert fald har jeg et afsnit reserveret til bemærkninger om ‘revisionspraksis’, men det har jeg endnu ikke skrevet. Men jeg kan fortælle om det, jeg har beskæftiget mig med. Det, jeg indtil videre har set på, er, om der er bestemte tendenser i hans revisioner – på tværs af revisionstyperne. Er der fx specifikke idéer, han forfølger med sine ændringer? Bestemte motiver, der fremhæves eller nedtones? Osv.”

Det er vist alment kendt, at teksterne altid blev kortere, når Pontoppidan reviderede dem, og det er blevet sagt af bl.a. Thorkild Skjerbæk, at tendensen gik fra følelse til fornuft! Er du enig i det?

“Det er rigtigt, at de altid bliver kortere. Nu foreligger der desværre kun i meget få tilfælde manuskripter til Pontoppidans værker. Det er vist almindeligt at antage, at han brændte dem, men det ved vi strengt taget ikke, om han gjorde. De er i hvert fald ikke bevaret. Men i mine kollationer, eller sammenligninger, kan man se, at Pontoppidan ikke gjorde meget ud af at begrænse sig i førsteudgaverne. Pontoppidans løn blev beregnet pr. ark, så fra et økonomisk perspektiv har der nok heller ikke været incitament til at begrænse sig. Men det er rigtigt, at man kan få en fornemmelse af, at han nogle gange kører ud ad forskellige tangenter i førsteudgaverne; der dukker karakter eller bipersoner op, som man ikke hører noget til siden, eller måske skifter de navn undervejs. I første udgave af *De Dødes Rige* skriver han fx en del mere om “det wellerske system” end i de senere versioner, og derfor er der også flere passager med sarkasme og ironi. Det spares der på senere, uden at hudfletningen af den tyske mirakelkur på nogen måde forsvinder. Det

lyder simpelt, fordi det er indlysende – jf. udgivelsesmåden – men Pontoppidan skrev og fandt delvis på historierne, som han skrev dem. Derfor kan der opstå paradokser – og nærmest mystik! Fx optræder en Hr. Hummelgaard i førsteudgaven i *Lykke-Per* (*Hans sidste Kamp*, red.), der åbenbart gentagne gange har lagt an på Per. Hvad skal han pludselig i fortællingen?”

Er der en proces fra spontanitet og frodighed til mere stram styring?

“Det kan man godt sige, og det er måske ikke altid til det bedre. Jeg synes, at førsteudgaven af *De Dødes Rige* på nogle punkter er mere interessant; der er mere psykologisk dybde i karaktererne, flere tvetydigheder og paradokser. I andenudgaven er der mere styring med en strammere komposition, spændingskurver m.v.”

I disse AI-tider er der måske læsere, der vil tænke: analyser af ændringer i store mængder af tekst ... er det ikke lige en opgave for kunstig intelligens?

Jo, det er det måske. Delvis. Men mennesket kan til alles trøst heldigvis ikke undværes – endnu. Jeg har sådan set forsøgt med en slags AI. Pontoppidan flyttede jo tekst fra udgave til udgave og inkorporerede diverse tidligere udgivelser i nye, og jeg håbede, at AI kunne hjælpe mig med at lave en oversigt over, hvor Pontoppidan flyttede hvad hen. Men AI kan (gudske lov!) ikke fortolke, og fordi Pontoppidan ikke kun klippede en tekst ud fra én passage og klistrede den samme tekst ind i en ny kontekst, men som regel også omskrev den, var det faktisk et ret håbløst resultat. Jeg, fortolkeren! – heureka! – var simpelthen nødvendig. Med det sagt, så har jeg jo kollationsudgaven, der sidestiller de forskellige udgaver og fremhæver variansen. På den måde er jeg allerede godt hjulpet. Men sammenligningen og udvalget af relevante ændringer skal ske i en analog sammenligningsproces.

Er du stødt på nogle særlige udfordringer eller bump på vejen i dit arbejde?

“Man kan måske sige, at jeg selv er et “bump på vejen”, et fortolkende mellemlid, fordi jeg er nødt til, for afgrænsningens skyld, at lave et udvalg af de ændringer, jeg i særlig grad vil interessere mig for. Men når jeg kortlægger diverse tendenser, kan det give et falsk indtryk af hans arbejdsmåde, som om Pontoppidan *kun* ændrede i henhold til et bestemt formål, men det er jo slet ikke tilfældet. Størstedelen af hans ændringer peger ikke på nogen tendens overhovedet. Men hvordan gør man revisioner overskuelige for en læser uden at skabe et narrativ? Det er en udfordring og en meget vigtig detalje. Det er selvfølgelig mit ansvar at udvælge og vurdere det empiriske materiale videnskabeligt, vel vidende at det bliver behandlet gennem mig. En anden fortolker ville måske gøre det på en anden måde, men det er jo et vilkår i humanistisk forskning.”

Kan du give nogle eksempler på interessante ændringer, du gerne vil følge?

Ja. Pontoppidan er jo berømt for sine kvindefigurer, Jakobe i *Lykke-Per* og Jytte i *De Dødes Rige*. Og der sker ændringer med begge. Jakobe fremstår mindre feminin i andenudgaven. Hvordan kan det mon være? Og Jytte Abildgaard fremstår omvendt mere feminin i en kliché-præget forstand i andenudgaven, hvor hun i sin ægteskabelige jalousi sniger sig rundt i byen for at spionere på Karsten From. Også i nyere receptionshistorie har man interesseret sig intenst for Jakobe og Jytte, og mit arbejde bliver selvfølgelig ekstra spændende, hvis det kan intervenere i de store fortolkningsdiskussioner. Men det er altså ikke, fordi jeg er en kvinde, der kun vil beskæftige sig med kvinder. Der kommer også et afsnit om Per, hvor der, på trods af at flere forskere har beskæftiget sig med ændringer i hans karakter, endnu er ting at finde. Torben Dihmer er dog temmelig stabil som karakter i *De Dødes Rige*. Det er i sig selv også en vigtig pointe.”

Er der noget i dit arbejde, der vil ændre vores syn på Henrik Pontoppidan?

“Nej, ikke på et sådant forfatterskabs-niveau. Men det vil give indblik i nogle aspekter og nuancer, der ikke tidligere har været afdækket.”

Kan du allerede nu, selvom projektet stadig er uafsluttet, sige noget om, hvilke forskningsresultater, du forventer?

“Jeg forventer, eller jeg ved, at jeg vil pege på nogle omarbejdelser i de to romaner, som der ikke tidligere er blevet skrevet om, og så vil jeg beskrive den mere tekniske del af hans arbejdsmåde, altså på ord- og sætningskonstruktions-niveau.”

Hvem ser du som målgruppen for dit arbejde?

“Realistisk set er det nok mere fortolkere af Pontoppidans værker end læge læsere. Men der er så også en del fortolkere af Pontoppidan, der kan have godt af at blive mindet om, at et værk af Pontoppidan ikke er én given tekst; det er en proces med aftryk i flere versioner. – Og mere generelt kan et arbejde som mit sige noget om, hvordan kreative processer foregår. Netop nu, hvor diskussionen af kunstig intelligens fylder så meget, er det godt at få indblik i naturlig og kreativ menneskelig intelligens.”

Pontoppidan Selskabet

– forårsprogram 2026

ONSDAG DEN 18. FEBRUAR KL. 19.30

KIRSTA STINNE GREVE RASMUSSEN:
DØDEN I DET JOPPENENSISKE LYSTHUS

Den 'usædvanlige begivenhed' i Henrik Pontoppidans novelle "Muldskud" (1888) er en begivenhed, der kun optræder indirekte, nemlig vagabondens selvmord ved det japanske lysthus i det rige ægtepars have. Selvmordet forandrer alt for ægteparret, der ønskede at leve i fred og harmoni. Vagabondens død og indtrængen i ægteparrets paradisiske samliv spejles i de mange muldskud, der trods et bekostelige stendræn, alligevel er trængt ind i haven. Men hvorfor begår vagabonden selvmord i deres have? Og hvorfor er der i det hele taget så mange, der begår selvmord i Pontoppidans forfatterskab? Foredraget vil gå i dybden med novellen "Muldskud" og forsøge at belyse de mange fiktionsselv mord i forfatterskabet.

Krista Stinne Greve Rasmussen, f. 1979, lektor ved Institut for Kultur og Samfund – Center for Grundtvigforskning, Aarhus Universitet. Udgaveleder på Grundtvigs Værker (www.grundtvigsværker.dk).

MANDAG DEN 23. MARTS KL. 19.30

LARS OLE BONDE:
PONTOPPIDAN OG MUSIKKEN

Som afsæt for oplægget synger vi "Det lyder som et eventyr", som stadig er at finde i Højskolesangbogen – nu med to melodier. Herefter vil jeg gennemgå Hans Kvast og Melusine med særligt henblik på at afdække de musikalske inspirationskilder, Pontoppidan kan have haft for historien. Endelig vil jeg præsentere Hakon Børresens opera over Den kongelige gæst – med overvejelser over den musikalske dramaturgi og bearbejdelsen af Pontoppidans tekst til operabrug.

TV-Operaens udgave fra 1964 er gjort tilgængelige på sitet Dansk Kulturarv:

<https://www.danskkulturarv.dk/dr/den-kongelige-g%C3%A6st/>

Lars Ole Bonde, f. 1951 er professor emeritus i musik og sundhed ved Norges Musikkhøgskole og fhv. professor i musikterapi ved Aalborg Universitet. PhD i

musikterapi fra AAU 2005. Han er uddannet som cand.mag. i musikvidenskab og nordisk litteratur fra Aarhus Universitet og har arbejdet som gymnasielærer, universitetslærer, musikproducer og -producent, koncert- og operaproducent.

TORS DAG DEN 16. APRIL KL. 19.30

CLAUS BRYLD:

HENRIK PONTOPPIDANS DESILLUSION OVER
DET POLITISKE

På et spinkelt empirisk grundlag, hovedsagelig De Dødes Rige og Mands Himmerig, ser jeg på, hvordan Pontoppidan i sin senere produktion betragtede partipolitik og om han var påvirket af de store ideologier og deres prototyper.

Claus Bryld, f. 1940, dr. phil., professor emeritus i moderne historie. Har dels skrevet bøger af faghistorisk art (idehistorie, arbejderhistorie), dels erindringsprægede bøger

ONSDAG DEN 6. MAJ KL. 17.00

DE UNGE OG DEN ÆLDRE LITTERATUR

I Pontoppidan Selskabet har vi talt flere gange OM de unge læsere. Her skal vi tale MED dem.

Vi har inviteret 3 litteraturstuderende til en samtale om deres syn på den ældre litteratur – herunder Pontoppidan.

Efterfølgende afholdes Pontoppidan Selskabets generalforsamling

Moderne finder sted i Bethesda, Rømersgade 17, København K

SOMMERMØDE 2026

Pontoppidan Selskabets traditionsrige sommermøde afholdes i 2026 i weekenden 14.-16. august på Tisvilde Højskole. Årets tema er: *Pontoppidan og den skarptandede tid*

Se mere om program, priser, mv. på hjemmesiden www.pontoppidanselskabet.dk medio februar. 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.