

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 paradys 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 forsulten 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 Søstøvler. 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 iagttager.

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 klassemæssige 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 seminarlærer. 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)