

Tvesynsdiskussionen

Punkt nedslag i *Det forjættede Lands* receptionshistorie med henblik på Henrik Pontoppidans såkaldte tvesyn

ESTHER KIELBERG

“Tvesyn” er det ord, der oftest og nærmest til ulidelighed er gentaget, når man skal betegne den flerstemmighed, der er karakteristisk for Pontoppidans forfatterskab. Ordet implicerer en uro, en nerve i hans værker, som er et af incitamenterne, der får os til at læse Pontoppidan igen og igen.

Betegnelsen blev lanceret af Vilhelm Andersen i 1917 i hans bog *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, efter at Hans Brix tidligere på året havde brugt udtrykket i en artikel (“Henrik Pontoppidan: Favsingholm” i: *Tilskueren*, feb. 1917: 194-196). Men hvad rummer betegnelsen? Var den udtryk for en splittet personlighed med et standpunktsløst livssyn? Eller var det en kunstnerisk arbejdsmetode betinget af personligheden og samtiden? Mange har i tidens løb taget stilling til flertydigheden i forfatterskabet, hvad der fremgår af receptionshistorien. Med henblik på det skal vi i det følgende se på et lille udvalg af litteraturen om *Det forjættede Land* fra de tidligste anmeldelser og op til nu; det seneste eksempel er fra 2019.

KRITIKKEN FØR 1917

Fortællingen om Emanuel Hansted udkom i sin første form som tre selvstændige, men sammenhørende romaner: *Muld. Et Tidsbillede*, 1891, *Det forjættede Land. Et Tidsbillede*, 1892, og *Dommens Dag. Et Tidsbillede*, 1895. Senere fik romanværket fællestitlen *Det forjættede Land*.

Allerede ved modtagelsen af *Muld* var i hvert fald to anmeldere opmærksomme på flertydigheden hos Pontoppidan, Edvard Brandes i *Politiken* 7.11.1891 og P.E. Benzon i *Højskolebladet* 8.7.1892. Benzon synes ikke, man kan blive klog på, hvordan forfatteren opfatter Emanuel. Tager han ham alvorligt, eller betragter han ham som “et Barn, en stakkels Fantast”? (896) Hans “Fremstilling, der stadig balancerer mellem kølig Overlegenhed og Sympati, virker noget utrygt paa de

ikke-naive. Bogen er alt i alt en med stor Kunst og glimrende Fremstillingsævnne slynget Gaade” (896). – Brandes’ anmeldelse kommer vi ind på senere.

Ved modtagelsen af de tre romaner er det i øvrigt en gennemgående tendens, at der ikke bliver reflekteret over nogen flertydighed. De fleste af *Dommens Dags* anmeldere regnede med et forfattertalerør i romanen, nemlig den nøgterne pastor Petersen, på grund af sit ry som livsnyder kaldt pater Rüdeshaimer. Hans domme over Emanuel måtte også være Pontoppidans. *Politikens* Edvard Brandes var en undtagelse (jf. nedenfor), det var også den anonyme anmelder i *Nationaltidendes* morgenudgave 2.12.1895. Han mente ikke, pater Rüdeshaimer var forfatterens stemme, men snarere en lidt grumset antiidealist, der gav *Dommens Dag* “en dobbelt bedsk Tendens”. Heller ikke *Berlingske Tidendes* anmelder, der skrev under mærket -w., mente, at forfatterens standpunkt i romanen var synligt, men at det generelt gjaldt, at “Alt Subjektivisk er sondret ud, alle Anskuelse kommer frit til orde” (aftenudgaven 29.11.1895).

Uvant var fortælleformen, også for de professionelle læsere, men det kan se ud til, at der allerede tidligt sker en udvikling eller gradvis accept af det nye hos nogle af dem. Følger man fx Edvard Brandes’ anmeldelser af Emanuel-trilogiens førsteudgaver, bemærker man en utålmodighed i omtalen af *Muld*: det ville være rart at få Pontoppidan til at rykke ud med, hvad han mener om sine personer, her væveren, “thi Læsere, ligesom Tilskuere, vil nu engang vide Besked med de optrædende Personer” (7.11.1891).¹ Men i anmeldelsen 14.12.1892 af *Det forjættede Land* synes Brandes at være indstillet på det dobbeltbundede, at dømme efter en bemærkning, der følger på et referat af Ragnhilds og Emanuels diskussion om bonden: “Det turde være, at ingen af de stridende Parter kan gøre Fordring paa at eje den sande Sandhed”. Tilsvarende mener Edvard Brandes i sin anmeldelse af *Dommens Dag*, at ganske vist må man tro, at Pontoppidan giver pateren ret i hans dom over Emanuels fantasteri, men “heller ikke for Pastor Petersens Avtoritet bøjer [...] Forfatteren sig” (24.11.1895), eftersom Pontoppidan da umuligt kan følge pateren i hans anbefaling af den ortodokse kristentro. – I anmeldelserne af *Lykke-Per* har Pontoppidan og hans form fået fast status hos Brandes, han er helt med på, at helten ikke uden videre ses som helt: “Hr. Per Sidenius er altfor naiv for Hr. Pontoppidan, der er en af vor Literaturs allerlumskeste eller luneste Forfattere” (12.7.1898).

Også andre anmeldere er eller bliver bevidste om dette særegne hos Pontoppidan, det ses af et par af anmeldelserne af den lille roman *Nattevagt* i 1894; Otto Borchsenius skriver i avisen *Dannebrog* 7.6., at Pontoppidan med vilje har undladt

1. Edvard Brandes havde før, i sin anmeldelse af den lille roman *Vildt* i *Politiken* 2.12.1890, været inde på Pontoppidans “Lyst til at gemme sig bort bag sin Produktion”, hvad han ikke nævnte for det gode. En anden anmelder, der i *Dagens Nyheder* skrev under mærket W. (må være den samme som anmelderen af *Dommens Dag* i *Berlingske Tidende*) omtaler i sin anmeldelse af *Mimoser* 29.12.1886 Pontoppidans objektive forfatterholdning. Helt nyt og upåagtet før *Muld* havde fænomenet altså ikke været.

at tage parti. *Aftenbladets* Helmer Lind har indset, at læseren med forsæt føres på vildspor og selv må finde ud af, hvem af personerne han/hun sympatiserer med, eftersom Pontoppidan vel selv er delt mellem to modsætninger (7.6.1894).

EN SPALTET FORFATTERPERSONLIGHED?

Årsagen til, at Pontoppidan taler med (mindst) to stemmer bliver senere forklaret som et psykologisk forhold, en disposition hos forfatteren. Indtil videre forholder man sig ikke til flerstemmigheden som en kunstnerisk teknik. Kritikhistorisk kan man kalde synsmåden psykologisk-biografisk, modsat den senere nykritiske, der koncentrerer sig om teksten. If. C.E. Jensen i hans bog *Vore Dages Digtere*, 1898, er Pontoppidan i grunden romantiker, men hans illusioner er på et tidspunkt bristet, så han er blevet ironiker. Jensen forestiller sig, hvordan Pontoppidan tidligt har

[...] lidt Nederlag i de stolte Ungdomsforhaabninger, hvormed han drog ud i det forjættede Land for at opdyrke og overrisle den danske Muld. Over for den Virkelighed, han forefandt, maatte en Aand som hans først blive greben af en bitter Sørgmodighed og væbne sig med Ironi; dernæst maatte han trække sig ind i sig selv og i Følelsen af sin Afmagt blive selvironisk og paradoksal. Man kan gennem Pontoppidans Forfatterskab følge denne sjælelige Bevægelse (41).

Jensen bemærker fx ironien i *Mulds* beretning om den unge Emanuel, der i salig optimisme kører gennem snelandskabet på sit første besøg hos et sognebarn i en "overjordisk Fred" og en klang af bjælder, der er, "som om Luften hang fuld af usynlige Klokker" (DfL:25) . Ironien er næsten umærkelig, men den er der.

En opfattelse af tvesynet som følgen af en splittelse i Pontoppidans sind holder sig i litteraturen et godt stykke tid, således i Christian Gulmanns i øvrigt skarpsindige karakteristik i artiklen "Henrik Pontoppidan" (*Ord och Bild*, 16. årg. 1907:101-112). Hans udgangspunkt er, at Pontoppidan på én gang "er den reneste danske Realist og den sidste typisk danske Romantiker" (102). Der er en indre ambivalens til stede, der ytrer sig i et lyrisk bevæget syn på verden tillige med et nøgternt, klart, tit selvdømmende røntgenblik.

Hans Brix bruger udtrykket "dobbelt syn" i sit kapitel om *Det forjættede Land* i studiesamlingen *Gudernes Tungemaal*, 1911. Han citerer fra det sted i bogen, hvor Emanuel mismodigt funderer over det svælg, der skiller ham fra hans menighed, "disse Jordens Hytteboere": "Var det ikke, som om Menneskeheden ganske havde forglemt det Trylleord, der kunde faa Højene til at løfte sig paa Ildsøjler og bringe Muldfolket frem i Dagens Lys og Luft?" (Brix 1911: 163, DfL: her: 74)

Brix fortsætter:

Man vil se, at Pontoppidan har gjort sit Udtryk i Bogens Slutning tvetydigt, har ladet Emanuel øve et Selvbedrag. Udtrykket "aabne sig for ham" betyder nemlig her: give ham Adgang til Bjergets Troldmørke. Men paa det citerede Sted vil han tværtimod føre Troldene ud i Dagens Lys. Det er Forfatterens Dobbeltsyn, som her giver sig et slaaende Udtryk: Lukkede denne Mand og hans Lige op for Lyset, eller lukkede de sig selv inde i Mørket? (Brix 1911: 163)

Dobbeltsynet bliver ligefrem forklaret som følgen af en personlighedsspaltning hos Pontoppidan: hans personlige standpunkt var den fundamentale tvivls; hans sindsform var ikke simpel skepsis, men en spaltning, der gennemkløvede hele tilværelsen og hans eget jeg. "Standpunktet er i afgørende Øjeblikke hverken positivt eller negativt; men udenfor begge Dele" (Brix 1911:163).

I februar 1917 dukker så som nævnt udtrykket "tvesyn" op, nemlig i Brix' anmeldelse af *Favsingholm*, femte og sidste del af *De Dødes Rige*, der var udkommet december 1916.

"En Grundejendommelighed ved Henrik Pontoppidans Forfatterskab er et Tvesyn, som atter og atter præger Fremstillingen af Figurer og Begivenheder. Ved Tvesyn forstaas [...] en Grundspaltning i Opfattelsesmaaden. Dette Tvesyn præger saaledes Emanuel Hansted-Figuren i *Det forjættede Land*; han er Taabe, opfattet under een Synsvinkel; set fra den modsatte Side er han Profet" (Brix 1917: 194).

Tilsvarende hedder det om Lykke-Per: "Han er Nar. Han er Geni", og det er vel at mærke ikke offentlighedens delte meninger om ham, der her er tale om, nej, siger Brix, det er indenfor Pontoppidans egen Tanke, at Manden er det ene, saavel som det andet. [...] Bag ved denne Spaltning ligger atter Pontoppidans Syn paa to Hoveddrivkræfter i den menneskelige Sjæl. Den ene er Jordbundetheden, [...] Den andet er Opdriften, Eventyrlysten [...], Ideernes uendelige Perspektiver [...]. Begge disse Dele er i og for sig dels gode, dels onde. Om de er gode eller onde afhænger af deres Indflydelse [...] paa Sjælen. Synsmaaden er etisk. Hvis den sjælelige Enhed styrkes, fremmes, eller dog bevares, af den paagældende Virkning, er alt godt. I modsat Fald er det ondt (Brix 1917: 194). "Synsmaaden er etisk", fastslår det. Chr. Gulmann var inde på det samme, specielt med henblik på Pontoppidans selvtugt. Pontoppidan har selv i flere sammenhænge udtalt, at hans forfatterskab er en lang selvransagelse (jf. nedenfor s. 16, brev til Jørgen Bukdahl). Altså et muligt holdepunkt i den senere diskussion om den "standpunktsløse" Pontoppidan.

"TVESYN" FOREVER

Etikeren Pontoppidan er også til stede i Vilhelm Andersens samlende værk *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*. Det udkom juli 1917 og blev i mange år betragtet som hovedværket om Pontoppidan. Her fik betegnelsen tvesyn sin

endelige blåstempling. Lidt vidtløftigt gør Vilhelm Andersen rede for brugen af denne synsmåde som en vej mod ny selverkendelse og indsigt i menneskenaturen. Pontoppidan skriver om fantaster som Emanuel og Lykke-Per. Men “[...] denne Fantastjager er selv en “Fantast”, han ved på godt og ondt at “Drømmen er Drivkraften i Livet”, og “med den Blanding af aabenbar Haan og dulgt Medfølelse”, hvormed han beretter om sine fantaster, “skriver kun den, der skriver mod sig selv” (177) og altså holder dommedag over sig selv. “Hans Livsanskuelse er “dialektisk”, men det er Livet netop ogsaa, Ret og Vrang i samme Figur” (180). Vilh. Andersen fastholder *Det forjættede Lands* flertydighed, for så vidt som han nok kalder pater Rüdeshaimer for romanens ræsonnør, men afholder sig fra at udnævne ham til talerør, hvad Brix i øvrigt også gør.

Vilhelm Andersen lægger sig op ad Gulmann og Brix; men Andersen betoner ikke som Brix, at en spaltet personlighed skulle være forklaringen på det dialektiske. Det gør snarere Vilhelm Andersens elev Jørgen Bukdahl i sit Pontoppidan-essay “Ideal og Virkeliggørelse” (*Dansk national Kunst*, 1929, 163-220; om *Det forjættede Land* 174-185). Bukdahl lægger ikke vægt på betegnelsen tvesyn, der kunne gå udelukkende på en kunstnerisk teknik, men omtaler et “tvesind” (165), der snarere går på personligheden med dens tilbøjelighed for både sværmerisk følsomhed og kritisk iagttagelse. Igen betones det, at analysen af fantastisindets psykologi – her specielt Emanuels – i virkeligheden er forfatterens selvransagelse. Pontoppidan selv var godt tilfreds med, at Bukdahl “så ypperligt har klarlagt Hensigten med mit Forfatterskab og forstået, at min hele Skribentvirksomhed først og fremmest har været mig et Middel til Selvopdragelse” (brev 30. dec. 1929, Breve 2:228, KB Tilg. 291).

I et radioforedrag fra 1939, optrykt i bogen *Skribenter og Salmister* (1957), vender litteraturhistorikeren Ejnar Thomsen sig mod de kritikere, der har kanoniseret Pontoppidan og hvad man betragtede som hans meninger – som nu pater Rüdeshaimers kritiske eftermæle over Emanuel, der ikke skal betragtes som forfatteren sidste ord. I stedet for skal man diskutere med værkerne. Thomsen ser Pontoppidan som respektfuldt forstående over for Emanuels lidenskabelige alvor og kompromisløshed, men samtidig ubarmhjertig i sin dom over fantasteriet. Således også i Thomsens litteraturhistorie fra 1935, *Dansk Litteratur efter 1870*, der i øvrigt taler om forfatterens “skiftende Ansigter”, hans “Dobbeltsind” og “den flersidigt betragtede og standpunktsløse Holdning til Problemerne” (79, jf. ndf.) Udtrykket “standpunktsløs” provokerede flere og blev nok opfattet negativt som synonymt med “holdningsløs”, hvor Thomsen snarere har brugt ordet i neutral forstand. I samleværket *Henrik Pontoppidan til Minde* (1944), som Thomsen redigerede, beskriver han i artiklen “Ved Graven i Rørvig” forfatterens konstitution som sammensat af både livsmød og pessimisme, altså med Bukdahls udtryk et “tvesind”.

Thomsen betragter udelukkende tvesynet som en personlig holdning, ikke som en kunstnerisk fremstillingsform. Han skelner mellem Pontoppidans stil, som han

kaller i bedste forstand folkelig, og hans åndsform, “Tvesynet og Dobbelttsindet”, som han finder eksklusiv; han henviser til et udsagn i *Nattevagt*, 1894, hvor der tales om “den Visdom ingenting at mene” og om “i det højeste at ane Livets Hensigt og Maal”, og fastslår, at Pontoppidan ikke er for folk, der søger livsanskuelse og program i digtningen.

TVESYNET SOM KUNSTNERISK ARBEJDSMETODE

I 1956 udkom Knut Ahnlunds disputats *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, der stadig står som et af hovedværkerne om Pontoppidan. Her er tvesynet både set som en psykologisk disposition hos forfatteren og som et kunstnerisk greb, dybest set foretaget i et moralsk engagement.

Ahnlund betragter “den dubbla [...] attityden som spåras” (26), som konstituerende for Pontoppidans måde at opleve verden på, uden at den skal henføres til en mere eller mindre dybtgående psykisk spaltethed. Det tvesyn, man bemærker i hans bøger, var ikke en kunstnerisk arbejdsmetode i første omgang, det hang sammen med selve hans måde at møde problemerne omkring sig på. “Att han sedan måste ha blivit alltmer medveten om den och i sitt skapande spelade på den som på ett instrument är en annan sak” (66-67). Der foregår i romanerne “en inre uppgörelse av stor häftighet mellan likaberättigade livshållningar” (24). Det er det, man kalder hans tvesyn, og det bunder i et behov for både at være den anklagende og den anklagede (24). – Pontoppidan har livslangt været intenst optaget af spørgsmålet om det relativt berettigede i enhver livsholdning, som er gennemført med konsekvens og alvor. Således også med romanfiguren Emanuel Hansteds, han som “sätter in hela sitt unga livs kraft på att genomföra Kristi ord om broderskap mellan människorna” (52). Men samtidig med at Pontoppidan er solidarisk med Emanuel i dennes konsekvens og alvor, må han jo være kritisk over for drømmeren og fantasien. Derfor ironien som kunstnerisk middel.

Ahnlund understreger, at det ikke er hans mening at fange digteren i selvmodsigelser og inkonsekvenser og derved reducere forfatterskabets kritiske slagkraft. Derimod vil han vise, hvor meget dets lidenskab og intensitet er betinget af disse uforsonlige modsætninger. Og det har været befriende for forfatteren at kunne projicere disse stridende kræfter ud i sine romanpersoner:

I romanerna kunde denna intellektuella oro få sitt fria utlopp, där kunde motsägelserna, de som låg i tingens natur och de som tornade upp sig för hans ögon, utplaceras på skilda händer och därmed upplösas, förvandlas till ett konstfullt samspel av meningar som alla är upplevda inifrån, som lockande, snärjande eller förledande alternativ”. Det är främst härigenom som Pontoppidans diktande får sin prägel av nödvändig befrielse (67).

Tvesynet ses altså som en kunstnerisk metode, der har bund i en tilbøjelighed hos forfatteren til at se og opleve verden fra flere synsvinkler.

Pontoppidan havde en særlig affinitet til sin digterkollega Holger Drachmann (1846-1908), som Ahnlund er optaget af. Det er en slags had-kærlighedsforhold, en modvillig fascination eller ligefrem en følelse af beslægtethed, siger Ahnlund: "Som fenomen intresserade honom den store lyrikern mer än någon annan av tidens människor [...]. Kanske såg han själv liksom Per [...] den dolda förbindelsen mellan sin egen tvesyn och Drachmanns "hållningslöshet" (s. 391). Ahnlund sigter her til en figur i *Lykke-Per*, marinemaleren Fritjof Jensen, der kunne læses som et hvast portræt af Drachmann og i hvert fald må have ham som model. Fritjof "interesserede Per som det viljeløst omtumlede Stemningsmenneske, der allerede et Par Gange havde omsejlet Tilværelsen, set Livet fra alle Sider og fundet det lige godt og slet, lige stort og smaat, lige rigt og kummerligt fra dem alle" – (*Lykke-Per* hft. 5, 1901: 174). "Kanske rör dessa rader vid den djupaste nerven i Pontoppidans förhållande till Drachmann", siger Ahnlund (391) og antyder, at Pontoppidan havde brug for denne modsætning til en uflyttelig mentalitet, han stødte på i omverdenen. Det kan måske læses ud af en overvejelse, Per har om Fritjof: Det var netop "det holdningsløse, kamæleonagtigt omskiftelige hos Fritjof, der havde faaet en egen Tiltrækning for ham som Modsætning til Jakobes og den hele salomonske Familjes upaavirkelige Ensidighed og Sneverhed i Livsopfattelsen" (*Lykke-Per* hft. 5: 173, Ahnlund: 390).

I 1964 kom Elias Bredsdorffs disputats *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes* med undertitlen *En kritisk undersøgelse af Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes og Brandes-linjen i dansk åndsliv*. Bredsdorff argumenterer for, at Pontoppidan indtil ca. 1914-1915 stod Brandeslinjen i dansk åndsliv nær. Følgelig har Pontoppidan haft et engagement. Bredsdorff vender sig mod Einar Thomsens påstand om Pontoppidan som "standpunktsløs". Og Bredsdorff er træt af betegnelsen tvesyn og mener, den for tit bliver brugt som bevis for, at Pontoppidan ingen standpunkter havde. Det er påkrævet at "forklare, både hvori Pontoppidans påståede tvesyn bestod, og hvori det *ikke* bestod" (66). Han slår fast, at "en helt afgørende egenskab ved Pontoppidans såkaldte tvesyn [er] evnen til at se en sag også som "modparten" så den, uden dog derfor nødvendigvis at antage "modparten"s synspunkter – og visselig uden at havne i et gråt, neutralt ingenmandsland" (73).

Om Ahnlund siger Bredsdorff, at når han taler om "ligeberettigede livsholdninger" (66), bør det tilføjes, at disse livsholdninger ikke altid var ligeberettigede for mennesket Henrik Pontoppidan; men det var ham som kunstner magtpåliggende at fremføre de forskellige synspunkter – også sådanne, som han ikke selv delte – så loyalt som overhovedet muligt (66), vise, at han formår at se sagen fra den anden side, også i de tilfælde, hvor hans egen stillingtagen er utvetydig (76). Og der er i værkerne "ofte en tendens eller en grundstemning, som er forfatterens, uden at denne direkte udtrykkes af nogen af værkets skikkelser. Og denne form for kunstnerisk teknik behøver ikke nødvendigvis at have noget med Pontoppidans såkaldte tvesyn at gøre." (68)

Bredsdorff inddrager et brev fra Pontoppidan til Edvard Brandes 9.11.1895 i tvesynsdiskussionen. Forfatteren siger i brevet om Emanuel, at han er “ingen Muhammed, men et sølle Pjok” (Bredsdorff: 68, Breve 1:158). Det bliver anført som bevis på, at Pontoppidan tager klar stilling til sin romanperson og altså ikke er standpunktsløs (læs: holdningsløs).

Ser man nærmere på det omtalte brev, kan man i øvrigt indvende, at der er grund til at tro, at “et sølle Pjok” er ment let ironisk. Muhammed er titel- og hovedperson i et nyt skuespil af Brandes, som Pontoppidan har læst og er imponeret af:

Det er et stolt Værk, så rent og stort og stærkt i sine Linjer, – De har vel overhovedet aldrig gjort noget bedre. Dobbelt har det interesseret mig, fordi Emnet for *mig* har en svag Lighed med det, jeg selv har puslet med i min nye Bog. Men – desværre! – min Helt er ingen Muhammed men et sølle Pjok og derved har jeg gjort mig det særlig vanskeligt at skabe nogen Interesse for ham. Men det måtte så være!

Altså: antihelten Emanuel kan næppe hamle op med Brandes’ Muhammed i publikums øjne, der nok ikke kan se Emanuel som andet end et pjok. Der er noget andet med den mere interessante Muhammed.

Bredsdorff citerer i anden sammenhæng et brev fra Pontoppidan til Valdemar Vedel 23. september 1898. Over for karakteristikken af Emanuel som “et sølle Pjok” står her forfatterens forsvar af ham som en person, der “godtroende men højsindet ofrer alt indtil sit inderste Selv for det, han anser for sit Kald”. Valdemar Vedel har i et brev bemærket, at Emanuel har mindet ham om Ibsens Hjamar Ekdal i skuespillet *Vildanden*. Det vil Pontoppidan godt have sig frabedt, for hvordan kan Emanuel, “denne helt igennem tragiske Skikkelse [...] minde en forstandig, endsige en intellektuel Læser om den egoistiske, helt igennem småtskårne, tragikomiske Nar Hjalmar Ekdal”? (Bredsdorff: 129, Breve 1:188).

Mærkeligt nok kommenterer Bredsdorff ikke brevet udsagn om, at Pontoppidan ser Emanuel som andet og mere end et pjok. Det gør derimod Birgitte Hesselaa i en artikel i tidsskriftet *Kritik* nr. 3, 1967, “Henrik Pontoppidans tvesyn”. Hun ser i brevet et bevis for, at Pontoppidans syn på Emanuel er mere nuanceret, end Bredsdorff hævder. Hesselaa agter imidlertid ikke at afgøre, om Pontoppidan er standpunktsløs, eller om han blot har formået at se en sag fra flere sider. Hun er mere interesseret i at vise forfatterens syn på personen Emanuel, hans skæbne og hans miljø. Og hendes slutfacit bliver: Emanuel er en fantast, som Pontoppidan ganske vist “siger nej til” (s. 70), men samtidig har forfatteren medfølelse med og agtelse for ham som et menneske, der ville give alt, men som blev offer for negative faktorer som miljøet, tidsånden, rænkefulde mennesker. Pater Rüdeshaimers tale opfatter Hesselaa mere som Pontoppidans advarsel til læseren end som hans dom over Emanuel.

Med den angelsaksiske nykritiks ankomst til Danmark i 1950'erne fulgte nye tilgange til Pontoppidan. Dels flyttede interessen sig fra forfatterens person til teksten, dels kunne man nu ved tekstnær læsning argumentere mere præcist for sin læsemåde. Det er Hesselaas artikel et eksempel på, hun viser fx, hvordan Pontoppidan med sin "usynlige forfatterteknik", der lader historien tale for sig selv, afslører Emanuels fantasi ved, at vi får andres, især Hansines blik på ham.

Også Knud Wentzel bruger nykritiske metoder i sit kapitel om *Det forjættede Land* i bogen *Fortolkning og skæbne*, 1970. Han ser bl.a. på kompositionen. Wentzels overordnede hensigt med sin bog er ved analyser af prosa fra Goldschmidt til Pontoppidan at konfrontere romantikken/romantismen med naturalismen. *Det forjættede Land* betragtes som en naturalistisk roman fra en opbrudsperiode, den vender sig mod enhedstænkning og gør op med overleveringer. Emanuels skæbne er på naturalistisk vis beskrevet som arveligt betinget. Han har arvet moderens sindssyge; hans virkelighedstab vokser støt.

Men den arvelige belastning er ingenlunde en undskyldning for fantasieriet; Emanuel har jo som præst indflydelse på og dermed ansvar for andre mennesker. Efter Wentzels mening ser Pontoppidan konsekvent Emanuel i kritisk lys og ikke mindst det forhold, at hans fikse ide om at være en udvalgt får ham til at fejlfortolke alt, hvad der overgår ham, også de begivenheder, der burde påvirke ham til at besinde sig på sin virkelighedsflugt, Guttens død som det mest rystende eksempel. Et andet er Hansines afvisning af Emanuel (i *Dommens Dag*), som han fortolker som et tegn, en guddommeligt indvielse til at følge en ensom Kristi efterfølgelsesvej.

Wentzel går ikke som Hesselaas af vejen for at udnævne den nøgterne pater Rüdeshaimer til at være talerør. Et argument følger her, idet Wentzel citerer pateren: "Rigtignok er jeg Præst, men ikke desmindre har jeg (...) en uovervindelig Skræk for Ordet og des besnærende og bedøvende Magt". Sidst af alt kunne pateren finde på at tale højtravende om sit kald; men han vedgår gerne, at han "i Beskedenhed føler det som min Opgave – baade som Præst og som Menneske – i det Smaa og i det Stille at bidrage til at bringe Folk til Bevidsthed ... til fuld og klar Bevidsthed." (Wentzel: 136-137, *DfL*: her: 729). Wentzel fortsætter: "Dette sted bør man hæfte sig ved, for dets udsagn svarer til Pontoppidans hensigt som forfatter, og det omtaler den moralske baggrund for hans ironiske, antipatetiske stil" (137).

Et andet argument skulle være romanens tilrettelæggelse: Pateren forudser begivenhedernes gang,

[...] og dermed fortjener hans dømmekraft den højeste tiltro. Han rejser til Sandinge for at beskytte Ragnhild mod Emanuel, mod afsindets magt, enfoldighedens fortryllelse. Det vil sige, at han har forstået, både hvor det bærer hen med Emanuel, og den dragning han udøver på Ragnhild. Begge dele viser sig senere som realiteter i handlingsforløbet. Har pater Rüdeshaimer således med sin indsigt kunnet foregribe begivenhedernes gang, må hans vurdering af dem, når de er sket, også have al mulig autoritet, ikke mindst når han har samme etiske mål som den, der har tilrettelagt handlingsforløbet" (138).

Wentzel mener altså ikke, tvesynet gælder i *Det forjættede Land*, heller ikke som kunstnerisk metode.

Hvad angår Wentzels argumenter for pateren som talerør kan man have sine tvivl, bl.a om hans uselviske omsorg for Ragnhild. Ved et spring frem i kronologien finder man i 2019 en række argumenter for det modsatte i Johnny Kondrups bog *Bjergtaget. Illusion og forførelse fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen*, der handler om forførelse og forførthed. Her er et kapitel om *Det forjættede Land*: “Drømmens udskiftelige lykkeland”. Kondrup synes, det er tydeligt nok, at pater Rüdeshimer er erotisk interesseret i Ragnhild, det viser bl.a. en scene, hvor han under påskud af ridderligt galanteri og med stor omstændelighed og dvælen hjælper Ragnhild med at få bundet hendes skobånd (Kondrup: 178, *DfL*: her: 636). Han er altså Emanuels rival og har ikke noget imod at sætte ham i et ufordelagtigt lys, hvad han gør i sine noget skingre domme. Desuden har han en anden skjult dagsorden: han skal overtale Emanuel til at tage imod et vellønnet præstekald i statskirken for stiftsprovsten i København og dermed opgive sine fantasterier. Da han får afslag i en scene, der tydeligt minder om fortællingen i Matthæusevangeliet 4,1-11, hvor Satan frister Jesus i ørkenen, “stivner pastorens ellers bevægelige gummiansigt ansigt i en alvorsmaske [...]. For en gangs skyld ser man måske hans sande åsyn: den afviste forførers” (179).²

Klaus P. Mortensen går i sin bog *Ironi og utopi*, 1982, imod Knut Ahnlunds opfattelse af tvesynet i betydningen: manglende eller i hvert fald uklar konsistens (“ingen påfallande enhetlighet”) i forfatterskabet. Mortensen citerer fra Ahnlunds disputats: “det var ett moraliskt författarskap där relativismen överallt drev sitt lömska spel, där ironin lurade bakom varje hörn” (Mortensen 1982: 20, Ahnlund: 20-21). Frem for tvesyn foretrækker Mortensen at se en “dialektisk dynamik” eller “kritisk fremanalyserende dynamik” i forfatterskabet, idet han betragter det enkelte værk som led i en samlet dynamisk bevægelse hos Pontoppidan. Værkerne ses i samspil, hvorved der fremstår “en række højdepunkter”, men ikke i en kronologisk styret vandring mod lyset. Under teksterne finder man en bevidsthed, som til stadighed er på vej mod en revision af sine egne erkendelser – i en bevidsthedsform, Mortensen kalder ironisk-utopisk.

Mortensen tildeler ironien en anden rolle i forfatterskabet end Ahnlund. Han citerer Kierkegaards beskrivelse af ironikerens åndsform: “For det ironiske Subjekt har den givne Virkelighed aldeles tabt sin Gyldighed, den er bleven ham en ufuldkommen Form, som overalt generer. Men på den anden Side, det Nye eier han ikke. Han veed blot, at det Nærværende ikke svarer til Ideen” (*Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*, 1841, *Søren Kierkegaards Skrifter* 1, 1997: 298,

2. Et andet eksempel kunne være scenen i Hammerbakkerne med den slukørede pater, der har indset, at Ragnhild er alvorligt betaget af Emanuel. “Hjertet sank i hans Bryst. Endnu Alt omsonst! tænkte han” ... og om to Dage skulde han rejse! ...” (*DfL*: 143, udeladt i 3. udg. 1898).

Mortensen 1982: 16). Mortensen fortsætter: “Er Ideen ikke længere uden for, men i mennesket selv, så er den ideale eller utopiske higen grænseløs, og den kritiske, ironiske bevidsthed udfolder sig derfor som en stadig nedbrydning og overskridelse af eksisterende normer og fortolkninger, men samtidig drabantagtigt ledsaget af den skuffede forventning om orden, varighed hinsides de evigt vigende horisonter” (Mortensen 1982: 16).

Det er i lys af denne bevidsthedsform, Mortensen ser Pontoppidans tekster og ser dem forholde sig dialektisk til hinanden. Der kan også være dialektiske modsætninger inden for et enkelt værk, fx i trilogien om Emanuel Hansted, der ikke alene synes at indeholde et kompositorisk brud, men efter Mortensens mening også et erkendelsesmæssigt mellem de to første dele, *Muld og Det forjættede Land* og den tredje, *Dommens Dag*. Pontoppidan indså vel, da han havde skrevet den moralsk-psykologiske resignationshistorie om bymennesket og fantasten Emanuel, at fantasteriet ikke var tolket til bunds. Emanuels skæbne måtte fuldbyrdes. *Dommens Dag* bliver historien om en skæbne, der var repræsentativ for sin tid. Emanuel, der har pendlet mellem noget nyt, drømmen om det folkelige, og det gamle, den hårdnakkede binding til det aristokratiske bymiljø, mister orienteringen og går til grunde. Emanuels skæbne (og i øvrigt også bevægelserne i det lille samfund omkring ham) ses af Mortensen som symptom på en provisorisk tilstand “mellem en gammel orden, der ikke vil slippe sit tag og en anet ny, der endnu ikke er brudt igennem”(Mortensen 1982: 120).

Den brandesianske holdning med den utopiske forestilling om det hele menneske og et bedre samfund anfægtede Pontoppidan i 1890'erne på sin vej dybere ned i psyken mod de ubevidste kræfter, der lumsk styrer idealister som Emanuel og væver Hansen. Pontoppidan stod i et bevidsthedshistorisk skel. Denne dobbeltholdning giver romanen et uafklaret præg.

POLYFONI

Niels Kofoeds *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*, 1986, anskuer de tre store romaner som en trilogi om demokratiets tragedie og vil især påvise anarkismens betydning som politisk ide hos forfatteren. If. Kofoed harmonerer anarkismens krav om individuel frihed med Pontoppidans eget krav om, at personligheden skal have mulighed for at følge sin samvittighed — og ikke samfundskravet — som højeste etiske instans.

Kofoed yder sit til den mangeårige tvesynsdebat ved at hævde, at begrebet tvesyn insinuerer en splittelse hos Pontoppidan som kunstnerpersonlighed, hvor der i virkeligheden er tale om objektivitet. Kofoed peger desuden på den flerstemmighed eller polyfoni, som Pontoppidans værker har til fælles med et af forfatterens russiske forbilleder: Dostojevskij. Det var den sovjetiske litteraturforsker Michail Bachtin,

der i bogen *Dostojevskijs poetik*, 1929, indførte begrebet polyfoni og anvendte det på Dostojevskijs digtning. Værkernes polyfoni, siger Kofoed, accentuerer Pontoppidans anarkistiske syn på verden som modsigelsesfyldt og kompleks. En enkelt romanperson som fx pater Rüdeshaimer kan altså ikke være talerør på de andres bekostning. Kofoed konkluderer, at når både Dostojevskij og Pontoppidan er blevet beskyldt for ideologisk tvesyn, bunder det “i et psykisk kompleks af ambivalent karakter” (80).

Kofoed kommer ellers ikke nærmere ind på Bachtins polyfonibegreb i forbindelse med Pontoppidan. Det gør derimod Søren Vangsgaard Gravesen i en overbygningsopgave fra 1998, *Pontoppidan og Dostojevskij*, der kan læses i en netudgave (se litteraturlisten) og er et meget væsentligt bidrag til tvesynsdebatten. I sin indledning oplyser han, at han vil bruge Bachtins term polyfoni “til at forsøge at løse utallige års strid om et knudepunkt hos Pontoppidan, nemlig diskussionen om hans tvesyn”.

Vangsgaards hovedsynspunkt er, at Dostojevskij har haft afgørende indflydelse på Pontoppidans forfatterskab, også hvad personskildring angår. Vangsgaard vælger helt at erstatte betegnelsen “tvesyn” med “polyfoni”,³ eftersom tvesyn kan give indtryk af to fronter, der strides, hvor der i virkeligheden optræder mange stemmer i forfatterskabet.

Vangsgaard har læst Kofoed; han kommenterer ikke dennes konklusion om et “psykisk kompleks af ambivalent karakter” hos Dostojevskij og Pontoppidan. Men han betoner, at begge forfattere som de menneskekendere, de var, havde indset, at menneskene ikke er ens, og at menneskelige psyke selv indeholder store modsætninger. “Dostojevskijs helte var aldrig enten helt onde eller helt gode, helt stærke eller helt svage, men simpelthen mennesker med fejl som alle andre”, og de fleste af Pontoppidans personer beskrives på samme måde. Vangsgaard nævner *De Dødes Riges* Mads Vestrup som en af Pontoppidans mindre sympatiske personer, der er skildret sådan. Mens *Det forjættede Lands* provst Tønnesen er fremstillet som helt og holdent usympatisk.

Skal man gå i detaljer, kan man indvende mod Vangsgaard, at der er glimt af menneskelighed hos provsten i scenen, hvor Emanuel har fortalt, at han har forlovet sig med Hansine. Provstens ansigtsudtryk forsternes til sidst “i et Udtryk af dyb Forfærdelse, blandet med Medlidenhed”. Og i den efterfølgende formaningsstale viser han berettiget og oprigtig omsorg og bekymring for fantasten Emanuel (*DfL*: 175). Provsten kan altså godt få lov at være med i det gode selskab af personer, der blot har et sammensat væsen.

3. If. *Den danske Ordbog* musikudtryk, der betegner en flerstemmighed, hvor stemmerne indgår i harmonier samtidig med at de hver især udvikles selvstændigt med hensyn til melodi og rytme.

Men i alle tilfælde gælder det for *Det forjættede Land*, at en ny form for personskildring bliver præsenteret. Her er måske et brev fra Pontoppidan til forlæggeren P.G.Philipsen relevant, det er skrevet i Berlin 24.1.1891, altså i tiden for *Mulds* affattelse. Han skriver, at det først er nu, han har fået “Tonen i Bogen og Farven i Portræterne således, som jeg ønskede – ja egentlig bedre. Thi jeg har hernelde i Tyskland gjort en stor Opdagelse, hvad Skrivemåde angår – gammel måske for andre, splinterny for mig” (KB: NKS 4462).

Om det er Dostojevskijlæsning, der har ført til opdagelsen, og om den gælder polyfonien er selvfølgelig ikke sikkert. Pontoppidan har formentlig læst Dostojevskij allerede i 1880'erne.⁴

Vangsgaard omtaler også den skiftende fortællerposition som karakteristisk for den polyfone roman. Når der ikke er en fortællerautoritet til stede, bliver læseren overladt til sine egne vurderinger uden hjælp fra forfatteren. Dette greb ses både hos Dostojevskij og Pontoppidan, mest hos Dostojevskij. For Pontoppidan ses det i de tre store romaner, men endnu ikke så udtalt i *Det forjættede Land*, hvor fortælleren gennemgående er den alvidende. Det hænder dog også her, at fortælleren ikke ved mere end personerne. Vangsgaard nævner en episode, hvor Hansine overværer en bid af en samtale mellem Emanuel og Ragnhild der kommer forbi, hvorefter stemmerne bliver uørlige. Læseren får ikke at vide, hvad der videre bliver sagt mellem de to, for fortælleren ved det heller ikke (se DfL: her: 454-455).

Vangsgaard konkluderer, at Dostojevskij og Pontoppidan i deres mangestemmighed afspejler den brydningstid, de levede i, og som nødvendiggjorde (nødvendiggør) tolerance over for andre synspunkter. Derfor de mange sideordnede stemmer. Romantikkens dannelsesroman fulgte en persons hele livsløb og kunne munde ud i et samlet ideologisk budskab. *Det forjættede Land* og *Lykke-Per* står i gæld til romantikkens romantradition ved også at følge et livsløb, men er moderne, for så vidt som ingen af de to romaner kan aflevere et samlet budskab. Der findes ikke længere en fælles værdinorm at relatere personernes forskellige synspunkter og forestillinger til.⁵ Dertil er den moderne verden blevet for kompleks. *De Dødes Rige* går endnu længere væk fra den romantiske tradition ved ikke at have en klar hovedperson, men flere sideordnede.

Vangsgaard og Klaus P. Mortensen har gjort sig klart, hvor radikal Pontoppidans kunstneriske teknik var for sin tid, og at det samme gjaldt hans bevidsthed om modernitetens kaos. De to har begge med god grund kaldt *De Dødes Rige* for verdenslitteratur, idet med Mortensens ord Pontoppidan lader “den moderne

4. Vangsgaard oplyser, at Otto Borchsenius' tidsskrift *Ude og Hjemme*, som Pontoppidan var tilknyttet som skribent 1880-85, bragte en række uddrag af Dostojevskijs romaner op gennem 1880'erne.

5. jf. Ulrik Lehrmann: “Det modernes ironiske dissonanser” i: Schmidt, Povl m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur II*, Odense Universitetsforlag, 1998. Vangsgaard citerer flere steder fra artiklen.

samfundsvirkeligheds fragmenterede og kaotiske form gå igen i kompositionen samtidig med, at han som en suveræn arkæolog samler et forståeligt mønster af de mange stumper” (Mortensen 1994: 267-268). “Hver af romanens personer repræsenterer en del af kaos og derfor er den uden en egentlig hovedperson: dens emne er samtiden som et kollektivt kompleks” (Mortensen 1982: 25). Selv har Pontoppidan sagt, at han bilder sig ind, at han “i “De Dødes Rige” har udviklet min Evne til at udsætte mine Figurer som en Komponist de forskellige Instrumenter til at genskabe det Følelsesliv, hvoraf Værket er fremgået” (brev til Vilhelm Andersen 11.6.1917, Breve 2:53).

*

Tager vi et overblik over ovenstående beskedne, men forhåbentlig repræsentative udsnit af *Det forjættede Lands* receptionshistorie, ser det ud til, at de fleste ved romanens fremkomst læser på den gode gammeldags måde i forventning om et forfatterbudskab, og den ser man for *Dommens Dags* vedkommende opfyldt af pater Rüdeshaimers udtalelser. Nogle af anmelderne gør sig dog ret hurtigt Pontoppidans anderledes position som forfatter klart. Allerede ved *Mulds* fremkomst har et par af anmelderne fært af noget nyt og anderledes. Hvad skal man tro om Emanuel? Hvor er forfatteren? Måske har en tanke strejft dem: Skal vi til at læse på en ny måde? Enkelte af *Dommens Dags* anmeldere er sig også det nye bevidst som læsere: “Alle Anskuelse kommer frit til orde”, bliver der sagt. Der er desuden sket noget i mellemtiden, i forbindelse med receptionen af romanen *Nattevagt* i 1894, hvor enkelte anmeldere er bevidste om, at Pontoppidan undlader at tage parti.

Det forhold forklares senere ved et træk i forfatterens psyke, en splittelse i personligheden, som på et tidspunkt får betegnelsen tvesyn. Ofte forbinder man det med et etisk krav hos forfatteren om selvransagelse, men foreløbig ikke med en kunstnerisk teknik. Det sker først med Knut Ahnlunds disputats; Ahnlund forbinder denne fremstillingsform med Pontoppidans psykologi, flertydigheden har ikke nødvendigvis sin grund i en spaltet personlighed, men i forfatterens måde at møde verden og ransage sig selv på, “en inre uppgörelse av stor häftighet mellan likaberättigade livshållningar”.

Fra 1960'erne og frem interesserede man sig i litteraturforskningen mere end før for litteraturen i dens samfundsmæssige og kulturhistoriske sammenhæng. Det gjaldt selvfølgelig også Pontoppidans forfatterskab. Man fik et skærpet blik for det som en spejling af sin tid, som var en opbrudstid, hvor man, igen med Klaus P. Mortensens ord, befandt sig “mellem en gammel orden, der ikke vil slippe sit tag og en anet ny, der endnu ikke er brudt igennem”. En tid, som Emanuels skæbne og bevægelserne i det lille samfund omkring ham er symptom på.

Til at fange denne komplekse tid ind er den polyfone fremstillingsform egnet. Både Vangsgaard og Mortensen ser den som nævnt lykkedes i *De Dødes Rige* og i et omfang, der får dem til at kalde romanen for verdenslitteratur.

Det forjættede Land er vel ikke verdenslitteratur, men allerede den rummer altså de nye polyfone træk, som bedre end tidligere romanformer svarede til sin tids nye krav til romanen, og som Pontoppidan videreudviklede. Det var som nævnt fremmed for det danske læserpublikum; der var ikke meget tilsvarende ud over Dostojevskijs romaner. Ibsen måske, han er blevet nævnt. Hvad der siden er kommet til af romaner, der i formen spejler en moderne virkelighed, fører det for vidt at komme ind på her. Men trods *Det forjættede Lands* tilsyneladende traditionelle realistiske udtryk bliver det polyfone element i den og de andre to store romaner ved med at gøre dem gådefulde og, med et efterhånden stærkt misbrugt ord, udfordrende.

ABSTRACT

Henrik Pontoppidan's works are renowned for their ambiguity, an authorial stance often characterized by the term dual vision (tvesyn). The reception history of *The Promised Land* demonstrates that, at the time of the novel's publication, most reviewers expected the author to convey a distinct "message" and accordingly identified an authorial mouthpiece within the work. A few critics, however, noted the text's ambiguity, which was later explained in psychological terms as a division within the author's personality. In later scholarship, however, this ambiguity—or polyphony—came to be understood as an artistic form reflecting an internal conflict between equally valid modes of life. With the later emergence of an interest in situating literature within its social context, it became clear that the multivoiced, or polyphonic, form was particularly suited to capturing the spirit of rupture and the complexity of the age—forces at work both in Pontoppidan's authorship and in *The Promised Land* itself

Esther Kielberg. f. 1937, bibliotekar, oversætter, cand.phil. i dansk. Tidligere ansat ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, hvor hun har her medvirket ved og udgivet en række værker, bl.a. Det forjættede Land sammen med Lars Peter Rømhild. Har undervist i især dansk litteratur på forskellige niveauer, har anmeldt og skrevet artikler om litteratur. Medlem af Pontoppidan Selskabets programudvalg

LITTERATURLISTE

Bøger:

- Ahnlund, Knut: *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, 1956 (disputats)
- Andersen, Vilhelm: *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, 1917
- Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes. En kritisk undersøgelse af Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes og Brandes-linjen i dansk åndsliv* med tillægsbindet *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes. En redegørelse for brevvekslingen*, 1964 (disputats)
- Kofoed, Niels: *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*. C.A. Reitzel, 1986
- Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi. En bog om Henrik Pontoppidan*. Gyldendal, 1982
- Pontoppidan, Henrik: *Henrik Pontoppidans breve* udvalgt og kommenteret af Carl Erik Bay og Elias Bredsdorff. Bd.1-2. Aschehoug, 1997, fork. *Breve*
- Thomsen, Ejnar (red.): *Henrik Pontoppidan til Minde*. Gyldendal, 1944
- Vangsgaard Gravesen, Søren: *Pontoppidan og Dostojevskij*, 1998 (overbygningsopgave) <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/vangsgaard.html#>

Sidetallene til Henrik Pontoppidans romaner henviser til *Muld* (1891, fork. *M*), *Det forjættede Land* (1892, fork. *DfL*) og *Dommens Dag* (1895, fork. *DD*).

Artikler, kapitler i bøger, anmeldelser:

- Anonym: anmeldelse af *Dommens Dag* i: *Nationaltidende*, morgenudgaven 2. dec. 1895
- Behrendt, Flemming: *Tvesyn*. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/leksikon/sageregister/tvesyn.html>
- Benzon, P.E.: anmeldelse af *Muld* i: *Højskolebladet* 8. juli 1892, s. 894-895
- Brix, Hans: "Henrik Pontoppidan: Det forjættede Land" i hans: *Gudernes Tungemaal*. Gyldendal, 1911, s. 142-150
- Brix, Hans: "Henrik Pontoppidan: Favsingholm" i *Tilskueren*, feb. 1917, s.194-196
- Bukdahl, Jørgen: "Ideal og Virkeliggørelse" i hans: *Dansk national Kunst*. Aschehoug, 1929, s. 163-220
- Gulmann, Christian: "Henrik Pontoppidan" i: *Ord och Bild*, 16. årg. 1907, s.101-112
- Hesselaa, Birgitte: "Henrik Pontoppidans tvesyn" i: *Kritik* 3, 1967, s. 62-74
- Jensen, C.E.: "Henrik Pontoppidan" i hans: *Vore Dages Digtere*. Det nordiske Forlag, 1898, s. 35-51
- Kondrup, Johnny: "Drømmens udskiftelige lykkeland. Henrik Pontoppidan: Det forjættede Land" "(1891-95) i hans: *Bjergtaget. Illusion og forførelse fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen*. Forlaget Wunderbuch, 2019, s. 143-178
- Mortensen, Klaus P.: "Det moderne gennembrud" i: Levy, Jette Lundbo, Mortensen, Klaus P. og Nielsen, Erik A.: *Litteraturhistorier*, Danmarks Radio Forlaget, 1994, s. 267-268
- Thomsen, Ejnar: "Henrik Pontoppidan (f. 1857)" i hans: *Dansk Litteratur efter 1870*. Rosenkilde og Bagger, 1935, s. 76-85
- Thomsen, Ejnar: "Henrik Pontoppidan. To radioforedrag 17. og 24. juli 1939, i hans: *Skribenter og Salmister. Artikler og Foredrag*, Wangel, 1957, s. 24-46
- w.: anmeldelse af *Dommens Dag*, *Berlingske Tidende*, aftenudgaven 29. nov. 1895
- Wentzel, Knud: "Henrik Pontoppidan: Det forjættede Land" i hans: *Fortolkning og skæbne: otte danske romaner fra romantismen og naturalismen*. Fremad, 1970, s. 126-141