

# Pontoppidans tvesyn som demokratisk forestillingsevne

Udkast til en læsning af *Det forjættede Land*

LEANDER MØLLER GØTTCKE

## INDLEDNING

Romanteorien har længe været bevidst om den historiske sammenhæng imellem den realistiske roman og demokratiet. I *Mimesis* (1946) skriver Erich Auerbach for eksempel, at ét af den moderne realismes definerende karakteristika er: “the rise of more extensive and socially inferior human groups to the position of subject matter for problematic-existential representation” (Auerbach, 2003: 458). Den realistiske roman skildrer med andre ord folk fra samfundslag, der tidligere blev betragtet som uværdige emner for seriøs litteratur. Heri ligger der en klar forbindelse til demokratiet. Med den realistiske romans fremkomst fik almindelige mennesker litterær repræsentation, omtrent som de gradvist fik politisk repræsentation med udviklingen af demokratiet. På samme vis skriver Ian Watt i *The Rise of the Novel* (1957), at en forudsætning for realismens udvikling var, at samfundet måtte anerkende “every individual highly enough to consider him the proper subject of its serious literature” (Watt 1987: 60) – en lighedstanke han relaterer direkte til fremvæksten af et “less absolutist and more democratic political system.” (61)

På trods af den historiske forbindelse mellem demokratiet og den realistiske roman, har der ikke været nogen omfattende interesse for, hvordan demokratiske forestillinger har påvirket den realistiske romans æstetik og narrative form. Som den britiske litteraturforsker Isobel Armstrong har formuleret det: The democratic imaginary has been systematically under-read.” (Armstrong 2016: 3) Armstrongs formulering er polemisk vendt imod en gren af den marxistiske litteraturkritik, der – repræsenteret ved teoretikere som Theodor Adorno, Frederic Jameson, Franco Moretti og Terry Eagleton – har betragtet den realistiske roman som en iboende konservativ genre. Således citerer hun Frederic Jameson for at hævde, at den realistiske roman har et “ontological commitment to the status quo as such.” (3) I opposition til denne opfattelse søger Armstrong – i *Novel Politics: Democratic*

*Imaginations in Nineteenth-Century Fiction* – at demonstrere, hvordan realistiske romaner ofte er baseret på underliggende demokratiske ideer. Hermed rummer hendes studie en markant opfordring til litteraturkritikken om at rehabilitere den realistiske roman som en grundlæggende demokratisk genre.

Den negative opfattelse af realismen som borgerlig og konservativ har aldrig været lige så udbredt i Skandinavien, som den har været i Tyskland, England, Frankrig og USA. En væsentlig årsag hertil er uden tvivl den rolle, som Det Moderne Gennembrud har spillet i den skandinaviske litteraturhistorie. Da Georg Brandes i 1871 besteg talerstolen på Københavns Universitet og holdt den berømte forelæsning, der traditionelt betegnes som startskuddet til Det Moderne Gennembrud, plæderede han for en litteratur, der ikke var idealistisk eller romantisk, men samfundsorienteret og virkelighedsnær – kort sagt: realistisk – og som han netop betragtede som stående på frihedens og fremskridtets side. I de efterfølgende årtier udfordrede realistiske forfattere (som Henrik Pontoppidan, J. P. Jacobsen, Henrik Ibsen, Amalie Skram og Victoria Benedictsson) fremherskende forestillinger om ulighed, religion, kønsroller og ægteskab. I den skandinaviske litteraturhistorie er realismen således fra begyndelsen blevet sat i forbindelse med en større emancipatorisk bevægelse.

Men heller ikke i Skandinavien har der været nogen stor interesse for, hvordan demokratiske forestillinger har påvirket den realistiske litteratur æstetisk eller narrativt. Et eksempel herpå finder man i litteraturen om Pontoppidans forfatterskab. Biografisk set ved vi, at Pontoppidan betragtede Estrup-regeringens beslutning om i 1885 at opløse rigsdagen og regere landet med provisoriske finanslove som et statskup og dermed som en underminering af demokratiet. Herudover spiller forfatningskampen en væsentlig rolle i to af Pontoppidans tre store romaner: *Det forjættede Land* har forfatningskampen og provisorieårene som centralt tema, og *De Dødes Rige* har systemskiftet af 1901 som dominerende historisk bagtæppe. Alligevel behandles demokratiet sjældent som et hovedtema i forfatterskabet, endsi­ge som en inspiration for hans værkers narrative udformning. Det eneste større værk om forfatterskabet, der har demokrati som hovedtema er Niels Kofoeds *Henrik Pontoppidan: Anarkismen og demokratiets tragedie*, og her er tesen ikke, at Pontoppidans fortællekunst er demokratisk, men at *anarkismen* er “en gennemgående faktor i hele forfatterskabet og dets egentlige idégrundlag.” (Kofoed 1986: 22) Kofoeds studie har ikke dannet skole, men er ikke desto mindre symptomatisk. For selv her opfattes demokratiet kun som et emne, Pontoppidan skriver *om* – ikke som et sæt af værdier, han skriver *ud fra*.

Det er på denne baggrund, at jeg i det følgende vil analysere *Det forjættede Land* med henblik på at vise, hvordan Pontoppidans *tvesynt* fungerer som en form for *demokratisk forestillingsevne* (min oversættelse af Armstrongs begreb *democratic imagination*). Forud for analysen er det dog nødvendigt at indskyde tre forberedende bemærkninger.

Første bemærkning: Armstrong giver ikke nogen præcis definition af begrebet demokratisk forestillingsevne. Dette er imidlertid et bevidst valg, for som hun forklarer:

When uncoupled from its strict political meaning, the achievement of a universal franchise, the semantics of 'democratic' are unspecific. [...] But as will be seen, I am not writing of novels whose politics are restricted to the franchise. I am speaking of the 'democratic' in a wider sense that collocates a number of meanings that on their own would be insufficient—egalitarian, radical, a life in common, comprehending an inclusive human species being. ... A democratic imagination emerges through praxis in novels, through the capacity to *image* states and conditions, not through discursive definition. (Armstrong 2016: 6-7)

Armstrong ønsker at trække på de mange forskellige associationer, der knytter sig til demokratiet, og dette er helt legitimt. For når demokrati reduceres til kun at være en styreform – defineret af bestemte politiske institutioner (f.eks. universel stemmeret) – overser man, at denne styreform samtidig er forbundet med moralske ideer og kulturelle normer.<sup>1</sup> For eksempel er demokratiet baseret på et moralsk princip om, at alle mennesker er lige, et princip der i demokratiske samfund ofte spreder sig til andre dele af kulturen: til kønsroller, synet på kulturer, børneopdragelse etc. Således fokuserer Armstrongs studie heller ikke primært på politiske romaner, men på *novels of illegitimacy*: dvs. romaner, hvori centrale karakterer er født udenfor ægteskab. Som Armstrong viser, anvendes denne topos i 1800-tallet til at sætte fokus på det tilfældige i, hvem der tilhører aristokratiet; hvem der har rettigheder, og hvem der ikke har. På den måde indeholder sådanne romaner en kritik af nedarvede privilegier og antyder en mere grundlæggende menneskelig lighed. Når jeg i denne artikel beskriver Pontoppidans tvesyn som udtryk for en demokratisk forestillingsevne, skyldes det på samme vis, at tvesynet i *Det forjættede Land* illustrerer en fundamental menneskelig lighed.

Anden bemærkning: Begrebet tvesyn har en lang historie, men ikke et særligt veldefineret indhold. Vilhelm Andersen populariserede termen i *Henrik Pontoppidan. Et nydansk forfatterskab* fra 1917, men som Birgitte Hesselaa har påpeget i en artikel fra 1967, er ordet siden "blevet brugt og omfortolket af næsten hver eneste litteraturforsker og -historiker, der har beskæftiget sig med Pontoppidan." (Hesselaa 1967: 62) Hesselaa skelner dog imellem to principielt forskellige opfattelser af ordet. Ifølge den ene tradition dækker begrebet over Pontoppidans "evne til at se en sag fra mere end én side" (62); ifølge den anden henviser det til en mangel på stillingtagen, dvs. "standpunktsløshed." Min egen udlægning af begrebet ligger i forlængelse af den første af disse traditioner. Min tese er i korte træk, at Pontoppidan anlægger *modsatrettede perspektiver* på sine karakterer – og dermed på de ideer, de repræsenterer. Således kan en og samme karakter ét sted blive anskuet fra en kritisk vinkel, et andet sted fra en positiv synsvinkel. Det er vigtigt at påpege,

---

1. Armstrong trækker i denne forbindelse på John Dewey's *Democracy and Education* (1916), der lægger vægt på demokrati som kultur. Modsætningen hertil er 'procedurale' demokratidefinitioner så som Joseph Schumpeters fra *Capitalism, Socialism and Democracy* (1942). I Danmark er de klassiske repræsentanter for hvert af disse synspunkter Hal Koch og Alf Ross. I slutningen af denne artikel trækker jeg på den amerikanske politolog Robert Dahl, der på sin vis syntetiserer disse positioner: Dahl er således ophavsmand til en særdeles indflydelsesrig procedural definition af demokrati, men hans demokratiteori har samtidig blik for demokratiets etiske og kulturelle dimensioner.

at dette *ikke* er det samme som standpunktsløshed: Pontoppidan tager uden tvivl stilling til sine karakterer, hans stillingtagen er blot ikke ensidig.

I forlængelse heraf er det værd at nævne, at tvesynsbegrebet i nyere Pontoppidan-litteratur ofte behandles som forældet. I stedet har der i de seneste årtier været en tendens til at bruge en anden term, nemlig Mikhail Bakhtins begreb *polyfoni* fra *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Gravesen 1998; Bækholm 1999; Gemzøe 2007; Beck 2022). Det attraktive ved dette begreb er indlysende. Det er en velanset, teknisk term indenfor litteraturvidenskaben, og samtidig sættes Pontoppidan i relation til den måske største romanforfatter i det 19. århundrede: Fjodor Dostojevskij. Ikke desto mindre mener jeg, det er nødvendigt at rehabilitere tvesynsbegrebet – fordi Pontoppidans romaner *ikke* er polyfone i Bakhtins forstand, og fordi udtrykket *tvesyn* er en rammende metafor for, hvordan Pontoppidan skildrer sine karakterer. En del af formålet med denne artikel vil således være at give en narratologisk beskrivelse af, hvad Pontoppidans tvesyn er – og hvorfor det ikke er polyfoni.

Tredje bemærkning: I den følgende analyse forholder jeg mig alene til *Det forjættede Land* og dermed ikke til Pontoppidans øvrige forfatterskab. Den centrale tese – at Pontoppidans tvesyn er udtryk for en demokratisk forestillingsevne – gælder således specifikt for dette værk. Det er ikke utænkeligt, at tvesynet kan have en anden funktion i senere Pontoppidan-romaner. Det spørgsmål ligger blot uden for analysen.

For at vise at tvesynet faktisk udgør en form for demokratisk forestillingsevne, vil jeg begynde med en undersøgelse af demokratiet som centralt tema i *Det forjættede Land*. Herefter foretager jeg en narratologisk analyse af tvesynet – dvs. af, hvordan Pontoppidan rent fortælleteknisk anlægger modsatrettede perspektiver på sine karakterer. Dette efterfølges af en kort diskussion af, hvorfor Pontoppidans tvesyn ikke er det samme som polyfoni, og endelig slutter artiklen med at forklare, hvorfor tvesynet i *Det forjættede Land* er udtryk for et grundlæggende demokratisk engagement.

## EMANUELS UDVIKLING OG KAMPEN OM DEMOKRATIET

*Det forjættede Land* udkom som ét samlet værk (delt i de tre bøger “Muld,” “Det forjættede Land” og “Dommens Dag”) i 1898, og romanen udspiller sig i perioden fra sidste del af 1870'erne til slutningen af 1880'erne – da forfatningskampen var på sit højeste. Ganske vist finder handlingen sted på landet, i Vejlbys-Skibberup sogn og ved den nærliggende Sandinge Højskole, men allerede fra åbningskapitlet antydes det, at denne landlige historie angår nationen som helhed. Her hører vi om et forfærdeligt uvejr, der har raset på egnen: først i form af en orkan, der omstyrter træer og skorstene; dernæst i form af en snestorm, der får himmel og jord til at stå i ét. De enfoldige Vejlbys-bønder tager dette som et varsel fra Gud: “en himmelsk Forkyndelse af en eller anden betydningsfuld Begivenhed, der i

den nærmeste Fremtid skulde overgaa Byen eller Sognet *eller kanske det ganske Land.*” (5, min kursivering).<sup>2</sup>

Emanuel Hansted er ankommet fra København til Vejlbj midt i denne snestorm, der symbolsk alluderer til et større politisk stormvejr. Året er 1877 – samme år som Estrups første provisoriske finanslov – og vi møder Emanuel, da han sidder som netop tiltrådt kapellan og lytter til sin foresatte, provst Tønnesen. Allerede her advarer Tønnesen Emanuel om de “ulykkessvangre Strømninger, der under Navn af Friheds- og Lighedsbestræbelser er stegne op fra Folkedybet [...] Hvad er vel disse saakaldte Grundtvigianere med deres Vennemøder og deres Højskoler, som i den sidste Tid understøttes endog af Staten?” (7-8) På denne måde introducerer Pontoppidan kampen om demokratiet som et hovedtema i romanen, ligesom han foregriber den konflikt, Emanuel kastes ind i, imellem den reaktionære Tønnesen, grundtvigianismen og de demokratiskindede Skibberup-bønder.

Emanuel bliver hurtigt involveret i livet omkring den grundtvigianske højskole i Sandinge, men det er vigtigt at påpege, at han *ikke* fungerer som en repræsentant for grundtvigianismen. I stedet er der tre ting, der kendetegner Emanuel igennem hele romanen på tværs af hans ideologisk-religiøse udvikling. Disse er hans romantik, hans idealisme og hans kaldstanke; og alle tre stammer fra hans mor, der døde, da han var 15 år gammel. Når Emanuel således er overbevist om, at han er *kaldet* til at være præst, at Gud har en særlig plan med ham, skyldes det moderens ord om, “at det er Guds Bestemmelse med dig, min Dreng!” (502) På samme vis har moderen givet ham hans romantiske sind. At han er romantiker, viser sig til dels i hans natursyn, til dels i hans forkærlighed for eventyr (som moderen har læst højt for ham), men frem for alt i hans Rousseau-lignende overbevisning om, at den moderne kultur kun fører til fremmedgørelse, imens det autentiske liv findes, hvor man lever i pagt med naturen. Som han udtrykker det overfor provst Tønnesens datter frk. Ragnhild:

Aa, jeg mener, ... at vi alle gaar og slæber paa en mere eller mindre tung Byrde af Livstræthed, Livslede, Ensomhedsfølelse eller hvad vi nu vil kalde denne Nutidssygdom, der er vor Overkulturs bitre Frugt. Jeg forsikrer Dem, Frøken Ragnhild ... jeg træder aldrig over Tærsklen til den usleste Fattigmandshytte, uden at Hjertet banker i mit Bryst af hellig Andagt. Jeg har en Fornemmelse af, [...] at jeg betræder en Helligdom, hvor i hvert Fald *nogle* af de menneskelige Følelser endnu er bevaret i deres skønne, ædle Oprindelighed (56-57)

Emanuels idealisme viser sig undervejs i romanen i hans villighed til at lægge hele sit liv om for at leve i pagt med naturen, og senere i hans vilje til at ofre alle livets bekvemmeligheder for at udleve sit kald.

---

2. Alle sidetal henviser til den såkaldte C-udgave af *Det forjættede Land* (1898). C-udgaven er den første udgave af *Det forjættede Land*, der samler “Muld,” “Det forjættede Land” og “Dommens Dag” i ét bind. C-udgaven er valgt af den pragmatiske grund, at alle citater let kan genfindes via <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/df1/>. Den normalt genoptrykte E-udgave er primært forkortet ift. C-udgaven, og der er mig bekendt ikke stor forskel på de to værker med hensyn til Pontoppidans tvesyn. Alle citater, der anføres i denne artikel, findes også i E-udgaven.

Interessant nok er Emanuels moderbinding direkte forbundet med romanens demokratitema. Om moderen hører vi således, at hun, i tillæg til at være dybt religiøs og romantisk anlagt, også var en revolutionær demokrat – indtil hun blev tæmmet i et borgerligt ægteskab, hvor hun til sidst blev sindssyg og døde. Som Tønnesen forklarer frk. Ragnhild, da Emanuel har sluttet venskab med Skibberup-bønderne: “Det er Moderens Vanvid, der slaar ud igen i Sønnen. Hun havde [...] i sin Ungdom en ganske lignende Snært af Ligheds-Raptussen fra otteogfyrre og gjorde engang ligefrem Skandale paa et offentligt Møde ved en fuldkommen revolutionær Tale.” (138) Emanuels kærlighed til moderen viser med andre ord, at hans romantiske idealisme fra begyndelsen rummer en latent demokratisk impuls.

Emanuels romantik, idealisme og kaldstanke forbliver konstante igennem hele romanen, men herudover gennemgår han en radikal udvikling fra bog til bog. Kort fortalt kan vi sige, at han udvikler sig fra apolitisk romantiker til demokratisk millenarist og endelig til en verdensforsagende, apokalyptisk ’pietist.’

I starten af *Det forjættede Land* har Emanuel således ingen interesse for politik. Direkte adspurgt om han har været medlem af nogen politiske diskussionsklubber, svarer han: “Nej, det har jeg ikke ... Navnlig for det politiske Liv har jeg altid været fuldkommen fremmed.” (194) På dette tidspunkt er Emanuel dog allerede ved at blive involveret i den politiske kamp, der foregår i sognet. Dette begynder, da han besøger en familie i Skibberup, hvor han tidligere har været på sygebesøg hos datteren Hansine. I stuen hænger en række træsnit, der viser familiens politiske sympatier: “Det var Tscherning, Grundtvig, Monrad [...] [og] Frederik den Syvende i det Øjeblik, da han omgivet af sine Ministre underskriver Grundloven.” (69) Under besøget dukker væver Hansen op, den hemmelighedsfulde leder af oprøret mod provst Tønnesen. Han inviterer Emanuel til at holde foredrag i forsamlingshuset, og da Emanuel tager imod invitationen, lægger han sig ud med Tønnesen. Emanuels involvering i folkesagen vokser desuden, da han forelsker sig i Hansine, der har været elev på Sandinge Højskole. Snart besøger Emanuel selv højskolen, og “Muld” slutter med den folkelige bevægelses tilsyneladende sejr. Provst Tønnesen forflyttes til en anden stilling, Emanuel træder i hans sted, og triumfen besegles af hans og Hansines bryllup. De bliver gift på “Folkekongens Fødselsdag” (207) og vies af bispem, der stiller op til folketingsvalget som “Demokratiets Kandidat”. (204)

Hvor Emanuel flere steder i “Muld” udbreder sig om bondelivets lyksaligheder uden at have nogen egentlig erfaring med det, viser “Det forjættede Land” teoriens møde med virkeligheden. Her møder vi Emanuel syv år senere. Han lever i overensstemmelse med sine idealer som bondepræst, men idealerne lader sig ikke let føre ud i livet. Han har ikke held med høsten, og der er stadig konflikter indenfor menigheden. Emanuel har stiftet gæld, og væver Hansen vender i det skjulte menigheden imod ham.

Sideløbende hermed sker der to forskellige, men symbolsk forbundne, begivenheder: Estrup-regeringen knægter demokratiet, og Emanuels søn – Gutten – dør.

I starten af “Det forjættede Land” hører Emanuel rygterne om, at “det reaktionære Parti” (233) vil kuppe statsmagten. Emanuel er blevet engageret i det

politiske liv, om end vi får at vide, at: “Han havde endnu bestandig ondt ved at fatte Interesse for de daglige Debatter paa Rigsdag og i Aviser eller for denne “Taktik”, som Sogneraadsformanden og de andre tillagde saa stor Betydning.” (237) Men på nyheden om det planlagte statskup udbryder han: “Guds Fjender! [...] Men dertil maatte det komme i Egenkærlighedens Samfund! Det er dets sidste, forbryderiske Selvforsvar før dets endelige Undergang!” (235) Disse to citater siger noget væsentligt om Emanuels forhold til politik: Han har ingen interesse for politik på det ’realpolitiske’ plan, hvor modsatrettede interesser kæmper om magten. Som den drømmer han er, interesserer han sig kun for *idealet* om et harmonisk folkestyre. Herudover har han en blind tiltro til Guds forsyn, der kun forværrer hans manglende forståelse for vigtigheden af taktik indenfor det politiske.

Tiltroen til Guds forsyn lider imidlertid et knæk i forbindelse med Guttens død. Gutten, der er Emanuels yndling, har længe lidt af en ørebetændelse, som ikke er blevet behandlet, fordi Emanuel mistror lægevidenskaben og blindt sætter sin lid til Gud. Lægen doktor Hassing bliver derfor først tilkaldt, da det er for sent, og Gutten dør under de frygteligste lidelser. Emanuels tiltro til Gud viser sig uberettiget – både i forhold til statskuppet og i forbindelse med Guttens død, og den symbolske sammenhæng imellem disse to begivenheder understreges af det forhold, at nyheden om statskuppet er sammenfaldende med Guttens begravelse: “endnu før Kisten var sænket i Jorden, vidste alle, at “det umulige” var sket, at Statskuppet var fuldbyrdet, Rigsdagen hjemsendt, og at Regeringen af egen Magtfuldkommenhed udstedte Love og indkrævede Skat.” (298)

Den nat, hvor Gutten dør, er der et kort øjeblik, hvor Emanuel tvivler på Gud og udbryder: “Min Gud! ... Hvor er du?” (292) Men snart omfortolker han Guttens død som en prøvelse – en prøvelse han ikke bestod, fordi han tilkaldte lægen – og således overbevises han endnu engang om Guds styrende vilje. Politisk viser dette sig ved en forstærket tro på demokratiets kommende sejr, der – paradoksalt nok – er sammenfaldende med, at han opgiver enhver politisk aktivitet:

Han var fuldt og fast besluttet paa ikke længere at blande sig i Døgnets Politik, som han overhovedet aldrig havde følt stor Deltagelse for, og paa hvis Betydningsløshed han nu havde faaet al ønskelig Bekræftelse. Guds Riges Fremvækst kunne dog ikke standses. Det hellige Folkedømme her paa Jorden vilde vokse og trives tiltrøds for alt Lovgiveri og alle Lovbrydere (307)

Fra “Muld” til “Det forjættede Land” har Emanuel udviklet sig fra en apolitisk romantiker til en politisk millenarist. I hans teologi repræsenterer demokratiet Guds rige på jord, og dets sejr er uundgåelig.

Troen på Guds forsyn kommer dog under stigende pres, og det samme gælder for kaldstanken. Imod slutningen af “Det forjættede Land” indser Emanuel, at hans drøm om at skabe et harmonisk fællesskab i sognet har slået fejl, og kort tid efter tager han tilbage til København med sine to døtre – uden Hansine – i dyb krise over, hvad der er hans kald i livet.

“Dommens Dag” fortæller om Emanuels tilbagevenden til egnen halvandet år senere. I den mellemliggende periode har han levet tilbagetrukket og tro mod sin idealisme afvist alle tilbud om komfortable præstestillinger for at komme til klarhed over, hvad Guds hensigt er med ham. Det er her værd at notere, at Emanuels teologi endnu engang har skiftet karakter. Således siger han om sin tidligere tro på folkesagen: “Der gik jeg ... saa fuldkommen tryk i Bevidstheden om at vandre i Jesu Fodspor ... og agtede ikke paa, at jeg fulgte dem i den fejle Retning, udad mod Timeligheden ... i Stedet for indad mod den lille, lave og trange Hjertedør, som Kristus har aabnet for os med Ordet: Mit Rige er ikke af denne Verden.” (434) Hvor Emanuels teologi førhen var politisk, handler den nu udelukkende om den enkeltes inderlige forhold til Gud – og interessant nok har en lignende bevægelse fundet sted i hans gamle menighed. Da han forlod Vejlbj-Skibberup sogn, efterlod han “Menigheden i en fuldkommen Forvirring, der havde haft til Følge, at den senere blindtheden havde kastet sig i Pietisternes Arme.” (426)

Den samme opløsning af grundtvigianismen som demokratisk bevægelse skildres i forbindelse med det vennemøde, der finder sted på højskolen kort efter Emanuels tilbagekomst. Pontoppidan skildrer her, hvordan bevægelsens nye intellektuelle selvforelsket bekrieger hinanden i rent teologiske spørgsmål. Opløsningen understreges yderligere af, at den nye højskoleforstander forbyder enhver politisk debat – og af, at han har inviteret “selve Hs. Ekscellence Kultusministeren [...] en af Statskupets Mænd [...] og fra alle Sider var man enig om, at det ikke mindst nu var magtpaaliggende at gennemføre en værdig og fuldkommen saglig Forhandling af de foreliggende Spørgsmaal”. (521) Allerede før mødet begynder har Emanuel vakt opsigt. Han går blandt de fattige og forkynder, at de skal elske deres armod som et tegn på, at de er udvalgt af Gud; flere betragter ham som en ny Messias, og han egen kaldstanke driver ham ud i en mere og mere vanvittig Jesus-identifikation. Det hele kulminerer, da han skal tale til vennemødet: Gud lægger ingen ord i munden på ham, han bryder endegyldigt sammen, og kort tid efter dør han.

Politisk set skildrer *Det forjættede Land* således den demokratiske grundtvigianismes kollaps, og romanen kan udlægges som en kritik ikke blot af grundtvigianismen, men af alle de positioner, Emanuel indtager i løbet af historien: hans romantiske syn på bondelivet (“Muld”), hans politiske millenarisme (“Det forjættede Land”) og hans afsluttende ’pietisme’ (“Dommens Dag”). Ingen af disse repræsenterer et troværdigt fundament i kampen for demokratiet. Alt for let accepterer de den politiske situation som et udtryk for Guds vilje eller forflytter målet om et retfærdigt samfund til det hinsides.

Men når romanen alligevel ikke fremstår som en ensidig kritik af grundtvigianisme, romantik osv., skyldes det Pontoppidans nuancerede blik på sine karakterer og deres overbevisninger, hans vilje til at skildre både deres styrker og svagheder – kort sagt: hans tvesyn.

## TVESYNET I *DET FORJÆTTEDE LAND*

At Pontoppidan personligt anlagde modsatrettede perspektiver på sine karakterer, fremgår af to breve citeret af Birgitte Hesselaa. I det første (stilet til Edvard Brandes) skriver Pontoppidan: "Min Helt er ingen Muhammed, men et sølle Pjok og derved har jeg gjort mig det særlig vanskeligt at skabe Interesse for ham." (Citeret efter Hesselaa 1967: 63) I det andet (til Valdemar Vedel) er karakteristikken helt anderledes. Her beskrives Emanuel, "denne helt igennem tragiske Skikkelse," som en, "der godtroende, men højsindet ofrer alt indtil sit inderste Selv for det, han anser for sit Kald". (Citeret efter Hesselaa 1967: 63) Spændingen imellem disse to karakteristikkere peger på det, jeg her vil betegne som tvesynet i *Det forjættede Land*: at romanen systematisk fremstiller sine karakterer under modsatrettede perspektiver.

I *Det forjættede Land* kommer tvesynet til udtryk inden for tre narrative områder. Disse er:

- 1) *Ydre karakteristik*: Pontoppidan giver generelt grundige beskrivelser af karakterernes ydre fremtoning (udseende, mimik, tonefald, gestik, osv.). Denne ydre karakteristik er ofte betydningsbærende – idealisten Emanuel har *lyseblå øjne* og et *barnligt, drømmende blik* – men i forskellige scener ændres karakteristikken, så en person ét sted fremstår i ét lys, et andet sted i et radikalt andet lys.
- 2) *Fokalisering*: I *Det forjættede Land* fortælles historien gennem en traditionel alvidende, tredjepersonsfortæller, men fortællerens fokus skifter mellem karaktererne. I mange kapitler er det Emanuel, der fokaliserer historien – dvs. det er hans tanker og følelser, vi får adgang til, imens andre karakterer betragtes udefra. Men pludselig kan fokaliseringen skifte, så det f.eks. er frk. Ragnhilds indre liv, vi får indblik i, imens Emanuel betragtes udefra. Dermed repræsenteres karaktererne fra skiftende, modsatrettede perspektiver.
- 3) *Autoritet*: Med begrebet autoritet henviser jeg i denne sammenhæng til, om en karakter har den implicite forfatters eller – med Bakhtins term – autors billigelse eller misbilligelse. At en karakter taler med autoritet, betyder således, at man bag vedkommendes ord fornemmer autors implicite tilslutning. I *Det forjættede Land* er der ingen karakter, der utvetydigt kan ses som Pontoppidans talerør, men forskellige karakterer taler *i momenter* med autoritet. I forhold til tvesynsbegrebet er det påfaldende, at karakterer, der i én scene ikke har autoritet, pludselig kan træde frem og tale med autors tydelige opbakning.

Disse begreber skal ikke forstås som en udtømmende liste over Pontoppidans teknikker til at skabe tvesyn, men giver et heuristisk overblik over områder, hvor tvesynet kommer til udtryk – nemlig (1) i skiftende beskrivelser af karakterernes

ydre fremtoning, (2) i den skiftende adgang til deres indre liv, og (3) i karakterernes skiftende relation til den implicite forfatter.

Vi kan konkretisere disse begreber ved at se nærmere på Emanuels ideologiske antagonist og på, hvordan de skildres i relation til Emanuel selv. Den første af disse er provst Tønnesen, og i det kapitel, hvor vi første gang møder ham og Emanuel, er karakteristikkene tydeligt satiriske. Alt ved Tønnesens ydre afspejler hans nærmest katolske insisteren på præstens autoritet. Han er “en kæmpebygget Prælatskikkelse” med “et halvt sydlandsk Udseende” og heller ikke i hans påklædning minder han om en traditionel dansk præst. Her “aabenbarede han en hos saadanne Folk usædvanlig aarvaagen Sans for den ydre Anstand.” (5, 6) I forlængelse heraf fremhæves Tønnesens selvforelskelse: “Provst Tønnesen havde begyndt sit fire Timer lange Foredrag i en besindig, belærende Tone, hvori han unødigt dvælede ved Ordene, som om han i Stilhed selv nød sin smukke Stemmes dybe Malmklang.” (6) Endelig får vi at vide, at hans præstegård mere minder om et “Herresæde end om en Bolig for en Kirkens Tjener” (11) og således sættes han indirekte i forbindelse med den jordbesiddende adel. Denne ydre karakteristik underminerer Tønnesens autoritet, når han f.eks. tordner imod tidens “Friheds- og Lighedsbestræbelser” (7) og insisterer på “Kirkens ubetingede Myndighed.” (7) Hans holdninger virker kort sagt motiveret af egeninteresse.

Vi kan sammenligne denne beskrivelse af Tønnesen med en, hvor han pludselig portrætteres i et radikalt andet lys. Dette sker i kapitlet, hvor Tønnesen konfronterer Emanuel, efter Emanuels tale i Skibberup forsamlingshus. Tønnesen er rasende, fordi Emanuel har indladt sig med væver Hansen – hans fjende – og har desuden fået at vide, at Emanuel har haft “natlige Stævnemøder med visse af Egnens unge Piger”. (131) Allerede fra kapitlets begyndelse er den ydre karakteristik forandret. Her er ingen satiriske referencer til hans udseende. I stedet går han frem og tilbage “med Hænderne på Ryggen” og “et Lynblik” (131) i øjet. Da Emanuel fortæller, at han har forlovet sig med Hansine, gribes Tønnesen imidlertid af “medynksblandet Forfærdelse”:

Efter en Stunds Tavshed traadte Provsten ham atter ganske nær og lagde varsomt sin Haand paa hans Skulder.

“Hr. Hansted!” sagde han helt bevæget. “Jeg maa tale et Ord med Dem ... ikke som Deres Foresatte, men som en sand og oprigtig, faderlig Ven. [...] Nej, nej, nu maa De ikke afbryde mig. Nu maa jeg engang have Lov til at tale ud. Jeg *maa* – – hører De? [...] gør dette Skridt om, inden nogen større Skade er sket. [...] Hvad tænker De, at Deres Familie, Deres Venner, hele Deres Omgangskreds vil sige? [...] Jeg har optaget Dem i mit Hus, og jeg kan ikke roligt se paa, at De saaledes gør en Ulykke paa Dem selv – og paa andre. Naturligvis tvivler jeg ikke om, at De handler i den bedste Tro ... Men De er en Drømmer, en Sværmer, Hr. Hansted – det har jeg længe mærket!” (132-134)

Ømheden i Tønnesens fremtræden (den varsomme hånd på skulderen) samt dét, at han nærmest bønfalder Emanuel om at omgøre sin beslutning, viser ham fra et nyt perspektiv. Han taler ikke ud fra egeninteresse, men ud fra en oprigtig bekymring for Emanuels fremtid. Og Tønnesens ord får en vis autoritet – en autoritet, der især er tydelig for andengangslæseren – for hans diagnose er korrekt: Emanuel *er*

en drømmer, og skønt han handler i den bedste tro, bliver ægteskabet en ulykke – ikke kun for ham, men også for Hansine. Dette er ikke ensbetydende med, at Pontoppidan som implicit forfatter tilslutter sig Tønnesens ideologi, men også hans position rummer en indsigt: Klasseskel er virkelige, de kan ikke drømmes væk, og at bryde med de sociale normer kan få vidtrækkende konsekvenser.

Efter at Tønnesen forflyttes til en anden stilling, er det hans datter frk. Ragnhild, der fungerer som Emanuels primære ideologiske modstander. Og på næsten alle punkter er de modsætninger: “Frøken Ragnhild tilstod nemlig ganske aabent, at hun afskyede Livet paa Landet, og lagde heller ikke Skjul paa, at hun betragtede Bønder som Væsener, der tilhørte en lavere Menneskekaste”. (57) Denne modsætning uddyber Pontoppidan ved løbende at fokusere visse dele af historien gennem frk. Ragnhild. Noget af det, der instinktivt giver læseren sympati for Emanuel er, at vi får direkte adgang til hans tanker og følelser. Vi kender til hans ensomhed i København efter moderens død og ved, at han oprigtigt ønsker at hjælpe bønderne og leve i harmoni med naturen. Med frk. Ragnhild introduceres imidlertid et andet perspektiv på landlivet:

Hvad skulde hun desuden tage sig for? Hver Morgen dyrkede hun sin Musik – og dette var hendes lykkeligste Øjeblikke. [...] To Timer tilbragte hun daglig med at læse – helst fremmede Sprog ... Men endnu havde Dagen otte lange, tomme Timer, – hvad skulde hun gøre med dem? Spadsere? Ak, i Vinterens otte Maaneder laa Marker og Veje rundt om som et ufremkommeligt Morads eller Sneen rejste sig omkring Præstegaarden som en uigennemtrængelig Mur. [...] Allerværst var det dog at spadsere ind gennem Byen, hvor hun paa Forhaand vidste, hvilke Mennesker hun vilde træffe; hvor hun var nødt til at gengælde Bønderkarlenes fortrolige Hilsner og besvare de halvt paaklædte Husmandskoners enfoldige Talemaader ... I fem Aar havde hun nu levet her i samme Ensomhed. (61-62)

Emanuels ensomhed i København modsvarer én til én af frk. Ragnhilds ensomhed på landet. Også hun har mistet sin mor, og hvor han længes væk fra borgerskabets kultur, længes hun netop imod den. Hun sætter pris på klassisk musik, litteratur og dannelse; dvs. et liv der ikke findes blandt bønder. I de kapitler, hvor historien fokuseres gennem frk. Ragnhild, fremstår hendes modvilje imod bønder og natur lige så velbegrunderet som Emanuels foragt for storby og borgerskab.

Interessant nok fokuserer Pontoppidan ikke kun gennem frk. Ragnhild for at belyse hendes verdenssyn; hendes blik på Emanuel bruges også til at fremstille *ham* i et nyt lys, efterhånden som hans eget perspektiv gradvis fremstår mere og mere forrykt. Igennem det meste af romanen består der en form for symmetrisk ligevægt imellem de to: Frk. Ragnhild punkterer Emanuels ideer med spottende, humoristiske kommentarer, imens han andre steder udstiller hendes som udtryk for en dekadent borgerskabskultur. I “Dommens Dag” brydes denne ligevægt imidlertid. Emanuels projekter er slået fejl – socialt, politisk, personligt – og hans idealisme har nu antaget en radikal, verdensforsagende form. Det er i denne situation, at frk. Ragnhilds perspektiv får en ny funktion. Da Emanuel en dag går ud for at vandre, følger hun af nysgerrighed efter ham. Men da hun endelig får øje på ham på en bakketop, med et kors rejst som sømærke, ser hun ham pludselig i et nyt skær:

Synet af Emanuel kom hende vel langt fra overraskende; men det virkede ganske anderledes paa hende, end hun havde ventet. Det slog hende, hvor godt han passede i disse øde, tavse, ensomme Højder, fjernt fra Menneskers Færden. Han blev saa sælsomt fremmedartet heroppe, saa mærkelig stor i Stilen. [...] ogsaa hans Holdning og Gang fik i disse Omgivelser et Præg af overjordisk Højhed.

Hun forstod i dette Øjeblik, hvad hun engang havde hørt Fiskerne tale om, at han mindede dem om Alterbilledet i Sandinge Kirke. End ikke Straalekransen manglede. Ved et mærkeligt Tilfælde stod nemlig Solen lige bag ham, omtrent i samme Højde med hans Hoved (487-488)

Synet intensiveres yderligere, da Ragnhild på grund af en optisk illusion ser tre sole på himlen og rædselsslagen beder sin ledsager, pastor Petersen, om at føre hende væk. Netop ved at fokusere denne scene igennem frk. Ragnhild – Emanuels begavede og ironiske antagonist – og lade *hende* blive lamslået ved synet af ham, skaber Pontoppidan en fornemmelse af Emanuels storhed. I dette øjeblik genvinder Emanuel *et vist mål af autoritet* – understøttet af korset, strålekransen og de tre sole. Dette er et tydeligt udtryk for tvesynet. Emanuel er grænsende til vanvittig, men han er også en, der højsindet har ofret alt for det, han anser for sit kald.

Den sidste af Emanuels modstandere, vi skal beskæftige os med her, er væver Hansen. Ganske vist er væveren for en stund Emanuels allierede, men ikke desto mindre er han en antagonistisk figur. Hvor Emanuel er en idealist uden interesse for taktik, er væver Hansen en realpolitiker, der udtænker rænker for at fremme bøndernes sag.

Igennem stort set hele romanen skildres væver Hansen som en uhyggelig, nærmest ikke-menneskelig skikkelse. Dette afspejles i den ydre karakteristik. Igen og igen hører vi om hans mærkelige "Katteansigt" (43, 73, 168); hans fremtoning sammenlignes med "en lurende Los" (230); hans smil er aldrig venligt, men altid "tvetydigt" (156, 214), og vi får beskrevet "det stive Blik, som [hans øjne] altid fik, naar han i Enrum udrugede sine Krigsplaner." (239) At væveren kun har blik for kampen og ikke for idealerne bekræftes af en scene i "Dommens Dag," hvor han spørger den livskloge frk. Katinka om et ord i avisen, han ikke forstår: "Det er vel latinsk, tænker jeg. ... Utopi, ja. Hvad betyder ellers det, med Forlov?" (476)

Et element, der bidrager til uhyggen omkring væver Hansen er, at man som læser ikke får noget indblik i hans planer – idet han ikke fokuserer historien. Vi ser ham, udefra, danne venskab med Emanuel med den hensigt at vælte Tønnesen – blot for siden at vende menigheden imod Emanuel. Han virker med andre ord drevet af et had, vi ikke får indblik i; bortset fra at Emanuel får at vide, at væveren engang har set sin far få tæsk af en herremand. Men alt i alt fremstår væver Hansen som farlig og uigennemskuelig.

Undtagelsen kommer til allersidst i romanen. På dette tidspunkt har han mistet sin ledende rolle i menigheden, og først her får vi indblik i hans tanker. Natten før hans tale tænker han på "hin Eftermiddag, da han som Hyrdedreng var bleven Vidne til, at Herremanden gennempryglede hans Fader med sin Stok." (543) Erindringen beskrives i al dens gru ("Faderens ynkelige Mine, hans løftede Arm, hans bedende Hundeblik"), og endelig forstår man kilden til hans formørkede sind.

Lige efter dette følger væver Hansens tale til vennemødet – og her taler han pludselig med autoritet. Igen afspejles dette i den ydre karakteristik, for med ét er der ingen referencer til hans katteansigt eller til hans tvetydige smil. Vi hører kun om hans “besindige, ja drævende Maade at udtrykke sig paa”, da han begynder at tale “om Politik, om Statskupet og Frihedsbevægelsernes Undertrykkelse”. (543) Flere gange afbrydes han, men alligevel lykkes det ham at rette en skarp kritik af, hvordan menigheden og højskolen har svigtet folkesagen; en kritik som tydeligvis også er den implicite forfatters. Et centralt punkt kommer da en taler afbryder ham og siger: “Ideen om et Lyksalighedsland her paa Jorden er en Kimære, en Frugt af skønne, men letfærdige Drømmerier...” (546) Til dette svarer væver Hansen:

“U... U... Utopi?” prøvede Væveren. ... “Men jeg kan nu ikke faa i mit Hoved, hvordan netop *det* kan kaldes for Fantasteri ... hvorfor justement *det* skal være Daarskab at ville hjælpe Smaafolk til Ligestillethed med andre Mennesker og skabe Ret og Billighed i Samfundet, mens det skal være det bare Smørrebrød for os at tumle med de store Verdensproblemer og vende Vragen ud baade af Himmel og Helvede.” (546)

Realpolitikeren væver Hansen bruger her for første gang selv ordet utopi, men netop for at betvivle, om det utopiske vitterligt *er* utopisk. Hermed berører han et af romanens centrale spørgsmål: Hvor går grænsen imellem det realistiske og det utopiske? Emanuels idealisme går til grunde, fordi den mangler sans for realiteterne; væver Hansens realpolitik slår fejl, fordi den kun har blik for kampen og ikke for idealerne. Men væverens tale lader ane, at der et sted imellem disse yderpunkter er en mulighed for at gøre fremskridt, der for nogle virker utopiske.

Spændingen imellem idealisme og realpolitik ophæves ikke, men behovet for begge perspektiver er netop, hvad Pontoppidan indfanger med sit tvesyn.

## TVESYN ELLER POLYFONI?

I det forudgående afsnit har jeg beskrevet tvesynet i *Det forjættede Land* narratologisk: dvs. som et resultat af de fortællekniske greb, Pontoppidan anvender. I nyere Pontoppidan-litteratur er tvesynsbegrebet dog ofte blevet afvist som psykologiserende – og i stedet erstattet af Bakhtins polyfonibegreb. Således skriver Steen Beck:

I lighed med den store russiske forfatter [Dostojevskij] udviklede Pontoppidan en metode, som med et begreb fra den russiske litteraturteoretiker Mikhail Bakhtin kan kaldes polyfon. Men hvor ordet tvesyn giver associationer til ambivalens eller vankelmodighed, henviser begrebet polyfoni til en litterær teknik, som gør en dyd ud af at lade romankaraktererne artikulere deres specifikke stemmer og livsanskuelser. De rummer deres egen indre sandhed. (Beck 2022: 12)

Becks korte karakteristik af Bakhtins polyfonibegreb er korrekt. Men for at vi kan vurdere, om polyfoni indfanger, hvad der narrativt er på færde i *Det forjættede*

*Land*, må vi uddybe, hvad det mere præcist betyder, at forfatteren lader “roman-karaktererne artikulere deres specifikke stemmer og livsanskuelser.”

I starten af *Problems of Dostoevsky's Poetics* præsenterer Bakhtin sin tese på følgende vis:

*A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristic of Dostoevsky's novels. [...] Dostoevsky's major heroes are, by the very nature of his creative design, not only objects of authorial discourse but also subjects of their own directly signifying discourse. [...] A character's word about himself and his world is just as fully weighted as the author's word usually is; it is not subordinated to the character's objectified image as merely one of his characteristics, nor does it serve as a mouthpiece for the author's voice. (Bakhtin 1984: 6-7)*

Bakhtins tanke er, at de centrale karakterer i Dostojevskijs romaner er repræsentanter for bestemte (filosofiske, etiske, religiøse) ideer, som de får lov til at udtrykke med 'deres egen' stemme. Når Ivan i *Brødrene Karamazov* forklarer sin bror Aljosja, hvorfor han nægter at tilbede Gud (idet Gud tillader, at uskyldige børn lider), præsenterer han ikke blot den tanke med maksimal argumentationsstyrke, hans stemme *klinger* også som et oprigtigt udtryk herfor, selv om vi ved, at Dostojevskij var troende. Dostojevskij lader kort sagt sine helte give udtryk for deres ideer med deres egen stemme, og disse stemmer får lov til at interagere med hinanden dialogisk uden at nogen undermineres af en overordnet autorial instans.

Det er vigtigt at påpege, at polyfoni først og fremmest handler om karakterernes tale (*discourse*), inkl. tanker og indre monologer. Bakhtin medgiver således, at Dostojevskijs værker *plotmæssigt* fremstår lukkede og monologiske: “almost all of Dostoevsky's novels have a *conventionally literary, conventionally monologic ending*” (39-40). Plottet afslører desuden en forfatterinstans: Gudsfor nægteren Ivan Karamazov bliver sindssyg, nihilisten Nikolaj Stavrogin begår selvmord, morderen Rodion Raskolnikov bliver omvendt til den kristne tro. Det er altså især skildringen af karakterernes *tale*, man skal være opmærksom på for at afgøre, om *Det forjættede Land* er en polyfon roman.

Vi kan i denne sammenhæng se nærmere på et kapitel fra “Det forjættede Land,” der opstiller en direkte konfrontation imellem romanens primære ideologiske modpoler: demokrati og aristokrati. Dette er kapitlet, hvor Emanuel er blevet inviteret til middag hos doktor Hassing efter at have mødt ham og hans gæster – inkl. frk. Ragnhild – på en gåtur. Til stede ved denne middag er en ældre herre, onkel Joachim, der altid har sat “en Stolthed i at høre til “de faa”, der endnu hyldede de mest yderliggaende reaktionære Anskuelser paa alle Omraader.” (325) Onkel Joachim er arrig over, at skulle sidde til bords med en demokrat og kaster sig snart ud i en diskussion med Emanuel. Hermed har vi et oplagt eksempel på, hvordan Pontoppidan skildrer ideologiske modstanderes tale.

Til en begyndelse er det dog værd at overveje, hvordan Dostojevskij ville skildre en diskussion som denne. For det første finder Dostojevskijs filosofiske diskussioner stort set altid sted imellem ligeværdige modstandere – tænk blot på Ivan og Aljosja i *Brødrene Karamazov*, Raskolnikov og Porfirij Petrovitj i *Forbrydelse og straf* eller Shatov, Stavrogin og Pjotr Verkhovenski i *Onde ånder*. Denne ligeværdighed

udspringer direkte af den polyfone komposition: De taler hver især ud fra deres egen sandhed, der fremstår fuldt ud gyldig, idet de udtaler den. For det andet får Dostojevskijs karakterer lov til at udtrykke sig i lange, nuancerede tankebaner, stort set uden regibemærkninger fra fortælleren. Deres ord får således lov til at stå i egen ret uden at fortælleren underminerer karaktererne gennem satiriske kommentarer eller antydninger af skjulte eller ubevidste motiver. I forlængelse heraf er Dostojevskijs hovedpersoner – for det tredje – fuldt ud bevidste om deres egne motiver og betydningen af deres egen baggrund. Som Bakhtin skriver: “All the stable and objective qualities of a hero – his social position, the degree to which he is sociologically or characterologically typical, his habitus, his spiritual profile ... becomes in Dostoevsky the object of the hero’s own introspection.” (48) Dette er et vigtigt kendetegn ved polyfonien. Karaktererne er selvbevidste i en sådan grad, at læseren ikke kan hæve sig over dem som fortolkende autoritet. Bakhtin giver følgende eksempel: “There is literally nothing we can say about the hero of “Notes from Underground” that he does not already know himself” (52).

Selv denne korte skitse af Dostojevskijs polyfoni indikerer, hvorfor vi bør være skeptiske over for tesen om, at Pontoppidans romaner er polyfone. For Pontoppidan lader nærmest aldrig sine karakterer udtrykke sig i lange, nuancerede tankebaner. I stedet rammesættes deres tale af fortællerens bemærkninger om karakterernes ydre fremtoning, indre sindsstemninger og ubevidste motiver, ligesom karakterernes tanker ofte gengives med fortællerens stemme og intonationer.

Da Emanuel tager imod invitationen fra doktor Hassing, lader fortælleren således ane, at der er et skisma imellem Emanuels bevidste grunde og den reelle grund til, at han takker ja. Emanuel har netop talt med frk. Ragnhild, der koket har udfordret hans ideer, og “Frøken Ragnhilds Spottetale havde opægget ham” (323). Man fornemmer, at det frk. Ragnhild, der har tirret Emanuel, men selv finder han to andre årsager til at tage imod invitationen:

han havde desuden i den senere Tid ofte overvejet med sig selv, om han ogsaa handlede forsvarligt ved saaledes ganske at afslutte sig fra Omverdenen. Navnlig i de sidste Dage, efter at Regeringen ved sine Voldshandlinger havde forsøgt at standse Folkepartiets Fremvækst, var der vaagnet i ham en Følelse af Forpligtelse til at optage Kampen mod Gudsrigets triumferende Fjender [...] og – udæsket som han nu var bleven – optog han da dette tilfældige Møde med de fremmede Mennesker som en Slags Tilskyndelse fraoven, en himmelsk Ordre og sagde Ja til Indbydelsen. (323)

Her er det tydeligt, at fortælleren undergraver Emanuels bevidste bevæggrunde: Han forestiller sig, at han gør det for “Folkepartiets” og “Gudsrigets” skyld, men den indskudte bemærkning (“udæsket som han nu var bleven”) afslører den egentlige motivation, og det tilfældige møde *fortolker* Emanuel (fejlagtigt) som “en himmelsk Ordre.”

I samtalen med onkel Joachim finder man på samme vis adskillige undergravende kommentarer fra fortællerens side, men det mest påfaldende er asymmetrien imellem de to diskussionspartnere: Nok har Emanuel fejl, men han har også idealer og begavelse; onkel Joachim derimod skildres som en helt igennem latterlig skikkelse: “Ansigtet var rødvinfarvet og delt paatværs af en bred Mund, som

hvert Øjeblik aabnede Udsigten til en stor og tyk Tunge, der hindrede ham i at tale rent; Øjnene var smaa, Næsen til Gengæld stor og rød som en Hummerklo” (324). Efter en udførlig udpensling af onkel Joachims udseende, tilføjer fortælleren, at han er “en forhenværende Herregaardsbesidder,” som “paa Grund af en altfor junkerlig Svaghed for Luksusheste, kostbare Ekvipager, stort Tjenerskab, fine Vine og illegitime Kærlighedsforbindelser havde været nødt til at sælge sin Ejendom og nu hovedsagelig levede af Familjens Naade.” (325) Alt dette får vi at vide kort før onkel Joachim angriber Emanuels demokratiske ideer med det argument, at han engang havde en røgte “aldeles blottet for selv de mest elementaristiske Kundskaber. [...] Er det virkelig Deres Mening, Højstærede, at en saadan Person bør have lige saa megen Indflydelse paa Styrelsen af et Riges indre og ydre Anliggender som en Mand som ... som f. Eks. Vor ærede Vært, Hr. Doktor Hassing?” (329) Onkel Joachims argument er idéhistorisk set et klassisk forsvar for aristokrati, men i denne kontekst, hvor vi ved, at han har formøblet hele sin formue på en “altfor junkerlig Svaghed” for heste, vine og elskerinder, er der *intet*, der giver os grund til at opfatte hans ord som ’fuldt ud gyldige’ i Bakhtins forstand.

Den implicitte forfatters sympati er altså ikke ligeligt fordelt imellem de to karakterer. Men det er vigtigt at understrege, at Emanuels ord også rammesættes på en måde, der gør, at de ikke kan ses som fuldt ud gyldige. Under middagen er alle interesserede i ham, og lige før diskussionen med onkel Joachim bemærker fortælleren: “Emanuel forblev i Længden ikke upaavirket af den stigende Opmærksomhed, han vakte med sin Tale. Han havde i et Øjebliks Selvforglemmelse [...] drukket et Glas Vin, og hans Tone blev bestandig mere utvungen.” (328) Før Emanuel svarer, er vi således forberedt på én af hans svagheder – hans glæde ved at høre sig selv tale; en svaghed, der kun forstærkes af den rødvin, han er kommet til at drikke.

Ikke desto mindre er hans svar til onkel Joachim slående velformuleret:

Jeg mener, at den omtalte Røge, trods al formentlig Uvidenhed, ikke alene burde have haft *lige* Ret med Doktor Hassing men – om der skete ham fuld Retfærdighed – maaske snarere den dobbelte. [...] Det er altid de smaa og de fattige, der kommer til at lide mest under onde Tidens Tryk; derfor er det vel ikke mere end billigt, at man fortrinsvis lader dem være de bestemmende. Dersom der virkelig skal være Tale om Retfærdighed, saa er det hverken dem, der veed mest, eller dem, der ejer mest, eller dem, der nyder mest, som bør have den største Indflydelse paa et Lands Styrelse ... men derimod dem, der *udsættes* mest. Saadan ser i alt Fald *jeg* paa den Sag. (331, 332)

Emanuel får elegant vendt det klassiske argumentet for aristokrati på hovedet, og hans ord bærer en hørbar autoritet – i hvert fald *relativt til onkel Joachims*. De nærmest aforistiske sætninger sætter eftertrykkeligt onkel Joachim på plads.

Straks herefter begynder Pontoppidan imidlertid at underminere Emanuels autoritet. Vi hører, at han “paany i Tanker havde tømt et Glas Vin” (332), og i stedet for at lyde overbevisende, bliver hans tale hyperbolsk og postulerende: “Jeg vover at paastaa, at alt, hvad vort Land har ejet og ejer af Dygtighed, Foretagsomhed, Flid og Udholdenhed, oprindelig og udelukkende stammer fra vor Bonde. Det kan historisk bevises, at der saavel i Fortid som i Nutid næppe findes en eneste stor

Begavelse [...] [der] har raget op over sin Samtid, uden at man ved at søge blot et Par Led tilbage har truffet paa Bonden i hans Slægt!” (333) Læseren har ikke fået det mindste belæg for, at Emanuel skulle være i besiddelse af sådanne ’historiske beviser.’ I stedet gør fortælleren det klart, at han nu reelt blot er forført af sin egen rolle i selskabet: “Ganske vist var hans Henrevethed efterhaanden bleven en Smule bevidst; men han tog sig godt ud, som han sad der med sine rødblonde Haarløkker og det lyse Skæg, varm af Talen, af Vinen og af sin alvorlige Overbevisning.” (334) Emanuel går fra bordet som sejrherre, men for læseren er det tydeligt, at han er selvforsket og mangler selvindsigt.

Hvad man finder i *Det forjættede Land* er altså ikke en ’pluralitet af fuldt ud gyldige stemmer.’ Pontoppidan lader sine centrale karakterer tale med autoritet i *momenter* – hvorefter han trækker autoriteten tilbage. Dette er et udtryk for Pontoppidans tvesyn; ikke for polyfoni.

## TVESYNET SOM DEMOKRATISK FORESTILLINGSEVNE

Den udlægning af tvesynsbegrebet, jeg her har fremsat, er nært beslægtet med Vilhelm Andersens. Således beskriver Andersen: “Tvesynet, [som] Blikket for Sammenhængen, for den nødvendige Forening af stort og ringe i Menneskets Natur og dets Skæbne: at føle sig som en Gud og blive traadt ihjel af en Skarnbasse.” (Andersen 1917: 180) Denne karakteristik er på mange måder rammende: Emanuel skildres på én gang som en stor, tragisk skikkelse og som et naivt og sølle pjok. Dog er der en vigtig nuancering: Tvesynet handler ikke kun om foreningen af *det store* og *det ringe* i mennesket, men nok så meget om karakterernes *delvise indsigt* og *delvise blindhed*.

I hvilken forstand kan dette tvesyn betragtes som en form for demokratisk forestillingsevne? Jeg vil her argumentere for, at tvesynet fungerer som en litterær fremstilling af det demokratiske princip om menneskelig lighed. Til at udfolde dette princip vil jeg trække på den amerikanske politolog og demokratiforsker Robert A. Dahls udlægning heraf.

Som Dahl påpeger, hviler demokratiet på et princip om, at alle mennesker er *lige* og dermed har lige ret til politisk medbestemmelse (hver person får én stemme). I den moderne politiske historie er lighedsprincippet ofte blevet præsenteret som selvindlysende (f.eks. i den Amerikanske Uafhængighedserklæring, der som bekendt begynder med ordene: “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal”), og dog er princippet for en empirisk betragtning langt fra selvindlysende: Mennesker er ulige stillet i forhold til intelligens, viden, udseende, talent osv. Som Dahl formulerer det: “We need only look around us to see inequalities everywhere. Inequality, not equality, appears to be the natural condition of humankind.” (Dahl 2015: 63) Ikke overraskende har tilhængere af monarki og aristokrati ofte fremhævet dette i kampen mod demokratiske bevægelser, som f.eks. provst Tønnesen, frk. Ragnhild og onkel Joachim gør i *Det forjættede Land*.

Dahl forsvarer imidlertid for forskellige udlægninger af ideen om, at alle mennesker er lige. Den første af disse kalder han princippet om *intrinsisk lighed*, der skal opfattes som et moralsk princip, (og ikke som en empirisk påstand): “as a *moral* judgment we insist that one person’s life, liberty, and happiness is not intrinsically superior to the life, liberty, and happiness of any other.” (Dahl 2015: 65) Der er, påpeger Dahl, adskillige *fornuftige* grunde til at acceptere dette princip, selv hvis dets sandhed ikke kan *bevises*: Princippet er prudentielt fornuftigt (det medfører ikke skadelige konsekvenser); det er alment acceptabelt (ingen er nødt til at acceptere, at de er mindre værd end andre); og det er økonomisk (princippet forudsætter mindre end det alternative princip om, at nogles lykke er mere værd end andres). Sådanne grunde til at acceptere lighedsprincippet kan måske virke prosaiske: For mange har princippet karakter af en fundamental moralsk sandhed, der burde kunne forsvares med mere tvingende argumenter. Men som Dahl påpeger, er det netop princippet aksiomatiske karakter, der gør det svært at underbygge: “intrinsic equality embodies so fundamental a view about the worth of human beings that it lies close to the limits of further rational justification.” (Dahl 2015: 65)

Vi kan i denne sammenhæng indskyde et første eksempel på, hvordan tvesynet i *Det forjættede Land* fungerer som en form for demokratisk forestillingsevne. For selv om princippet om intrinsisk lighed er svært at *bevise*, kan litteraturen *illustrere* det; og i *Det forjættede Land* sker dette gennem romanens utallige skift i fokalisering. Flere gange i løbet af historien konfronteres læseren med det synspunkt, at bønderne udgør en lavere menneskekaste, der ikke har samme ret til frihed og lykke som ’rigtige mennesker.’ Kort tid efter Estrup-regeringens statskup fokaliseres historien således igennem frk. Ragnhild, der jubler, “fordi der nu endelig var opstaaet Mænd, der havde Mod og Mandshjerte til at hævde Menneskets gamle Herskerret over Jorden og mane dette Bonde-Troldtøj ned igen i de Møddinger, hvor det hørte hjemme!” (341) Som nævnt er frk. Ragnhild en karakter, man i visse kapitler får sympati for, og som i visse sammenhænge taler med autoritet. Men hendes syn på bønderne som mindreværdige undermineres implicit, når det er hendes kvindelige modpart, Hansine, der fungerer som fokalisator. Igennem hele romanen får læseren, med jævne mellemrum, adgang til Hansines bevidsthed og oplevelse af begivenhedernes forløb. Disse passager er nogle af de mest hjerteskrærende i hele *Det forjættede Land*: Vi oplever hendes bekymring, da Gutten er syg, hendes sorg da han dør, og hele hendes indre kamp, da hun beslutter at tage afsked med sine døtre for, at de kan få et bedre liv i København. Disse scener giver direkte adgang til Hansines indre liv, et liv som frk. Ragnhild er fuldstændig blind for, men som på ingen måde fremstår mindreværdigt, selv om Hansine er en bondepige. Den varierende fokalisering gør os kort sagt i stand til at opleve de centrale karakterers liv indefra – og dermed til at erfare tyngden i deres lidelser, hvad enten det er Emanuels, væver Hansens, frk. Ragnhilds eller Hansines.

Dahl omtaler også princippet om intrinsisk lighed som det svage lighedsprincip. Årsagen hertil er ikke, at princippet er svært at underbygge, men at det ikke har entydige politiske implikationer: Ud fra det svage lighedsprincip kan vi udlede *noget i retning af*, at staten bør vægte alle borgeres frihed og velfærd ligeligt, men

ikke noget om, hvorvidt staten bør være demokratisk eller ej. Dahl præsenterer imidlertid også en anden udlægning af lighedsprincippet: det stærke lighedsprincip.

Det stærke lighedsprincip kalder Dahl også "the principle of equal civic competence," og som navnet indikerer, hævder dette princip, at mennesker er lige kompetente som borgere, og at ingen derfor legitimt kan holdes udenfor politisk indflydelse.<sup>3</sup> Umiddelbart kan dette virke som et svagt postulat. Som allerede nævnt er mennesker ikke lige intelligente eller vidende, så hvorfor skulle de være lige kvalificerede til at deltage i politik? Ville det f.eks. ikke være klogere at overlade de politiske beslutninger til en elite af højtuddannede eksperter? Dahl fremsætter i den forbindelse en central pointe: "*To govern a state well requires much more than strictly scientific knowledge. [...] For one thing, virtually all important decisions about policies [...] require ethical judgments.*" (71-72) Hvor veluddannet den end måtte være, er der ingen elite, der udgør den sande autoritet i etiske og dermed politiske spørgsmål. Og i tillæg hertil er der ingen delmængde af befolkningen, der kan betragtes som så moralsk bedre end resten, at man kan regne med, at den vil tage lige hensyn til alle borgeres interesser. Som Dahl gør opmærksom på, er der solid historisk evidens for, at når en bestemt del af befolkningen ikke har ret til at stemme, vil deres interesser ikke blive retfærdigt repræsenteret: "the preponderant weight of human experience informs us that no group of adults can safely grant to others the power to govern over them." (78) I en vis forstand er princippet derfor rent negativt: Dahl hævder ikke, at mennesker er lige intelligente, vidende eller talentfulde. I stedet formulerer han princippet på en mere forsigtig måde: "*Among adults no persons are so definitely better qualified than others to govern that they should be entrusted with complete and final authority over the government of the state.*" (75)

Vi kan her for alvor se, hvordan Pontoppidans tvesyn udgør en demokratisk forestillingsevne. For det stærke lighedsprincip minder til forveksling om det menneskesyn, der kommer til udtryk i tvesynet: dvs. den opfattelse, at ingen mennesker besidder den fornødne indsigt, upartiskhed eller moralske integritet til at regere på vegne af alle andre; at ethvert menneskes indsigt kun er delvis. Ligheden imellem det stærke lighedsprincip og tvesynet er særlig relevant, fordi dette princip har indlysende politiske implikationer: Når ingen er kvalificeret til at herske på alles vegne, følger det, at alle bør have lige ret til indflydelse.

Denne pointe udspiller sig helt åbenlyst i *Det forjættede Land*, når provst Tønnesen harcelerer imod tidens ligheds- og frihedsbestræbelser – i en højloftet, herskabelig stue i en præstegård, der minder om et herresæde. Han har intet blik for i hvor høj grad hans forestillinger om, hvad der vil være bedst for samfundet, afspejler hans egne interesser; og som læser får man ingen tillid til, at han (eller frk. Ragnhild eller andre med deres anskuelser) vil tage hensyn til bøndernes ve og vel.

I modsætning hertil står Emanuel, der drømmer om et frit og lige bondesamfund. Som udefrakommende forstår han imidlertid ikke, hvordan Skibberup-bønderne selv oplever deres liv, men er forblændet af en romantisk illusion om bondelivet.

---

3. Jeg undlader her at gå ind i de få undtagelser fra denne regel, som Dahl dog diskuterer (f.eks. hvorfor børn må vente med at få stemmeret til de bliver voksne).

Denne fejløpfattelse viser sig igen og igen i ægteskabet med Hansine: Da de bliver forlovet, har Hansine længe drømt om, at en ung præst ville "løfte hende som sin Hustru op over Bondens jordbundne Liv" (128) – blot for at opdage, at Emanuel tværtimod idealiserer dette liv. Gang på gang forhindrer han hende i at udtrykke sine tanker og bekymringer, fordi han med sin dannelse og veltalenhed gør hende tavs – en ulighed i forholdet, han selv er blind for. Trods al hans idealisme fremstår han kort sagt heller ikke som en troværdig repræsentant for bøndernes sag.

Væver Hansen derimod kender til fulde bøndernes livsvilkår, og i modsætning til Emanuel har han blik for den afgørende rolle som taktik, strategi og magtkampe – kort sagt: realpolitik – spiller for virkeliggørelsen af politiske forandringer. Men som vi har set, har også hans perspektiv blinde vinkler. Hans manglende blik for idealerne og hans rent instrumentelle tilgang til mennesker gør, at han til sidst selv mister sin ledende position i Vejlbys-Skibberup.

Interessant nok giver Pontoppidans demokratiske forestillingsevne os således ikke noget letkøbt, positivt billede af *folket*. Fra den jordbesiddende adel over borgerskab og højskolefolk og ned til de fattigste bønder og daglejere er praktisk talt alle behæftet med fejl. Nogle er motiveret af grådighed, andre af forfængelighed, andre igen er medløbere; og samtidig har nærmest alle centrale karakterer forsonende træk og delvise indsigter. Pontoppidans tvesyn er romanens styrke – demokratisk såvel som litterært. Karaktererne får dybde, og *Det forjættede Land* bliver ikke et idealiseret forsvar for demokratiet, men en virkelighedsnær udforskning af dets konflikter og betingelser.

## KONKLUSION

Som tidligere nævnt er *Det forjættede Land* ikke det eneste værk af Pontoppidan, der omhandler provisorieårene. Mest eksplicit behandles denne periode i novellesamlingen *Skyer*, der udkom i 1890 med undertitlen *Skildringer fra Provisoriernes Dage*. Hvis man vil have en fornemmelse af Pontoppidans vrede over Estrup-regeringen, er det værd at læse det forord, som han forsynede andenudgaven med:

Den storpolitiske Kamp, der danner Baggrunden for de efterfølgende Fortællinger, ligger ikke længere tilbage i Tiden, end at den endnu huskes af alle; men det er iøvrig slet ikke nødvendigt for Forstaaelsen, at den kendes. [...] Her skal blot nævnes: det var i Paaskeugen 1885, at Ministeriet Estrup hjemsendte de lovgivende Forsamlinger og – støttet af Overklassen – lod Kongen kundgøre et Finansprovisorium, der kom til at strække sig over en halv Snes Aar. Den Ophidselse, som dette Skridt vakte særlig i de brede Lag, gav sig bl. a. Udslag i et Revolverattentat mod Premierministeren, hvilket havde Udstedelsen af flere provisoriske Love til Følge, saaledes en skærpet Presselov, ligesom det blev den ydre Anledning til Oprettelsen af det forhadte Gendarmkorps. *Adskillige af Demokratiets fremragende Mænd sad i Fængsel. De ledende Medlemmer af Ministeriet dekoreredes med Elefantordenen.* (Pontoppidan 1890, min kursivering)

Tonen er polemisk, Pontoppidans stillingtagen er entydig – og den samme polemiske entydighed kendetegner novellerne. For eksempel handler "Illum

Galgebakke” om en mystisk, fremmed mand, der flytter til Ilum By i de år, forfatningskampen er på sit højeste. En dag afholdes der et møde i forsamlingshuset, “hvor Mænd og Kvinder fra hele Sognet var samlet for at træffe Aftale om en energisk Protest mod det nye provisoriske Regimente.” (13) Protesten består i et florumvundet brev – “fuld af digteriske Syner og Billeder” (14) – hvori borgerne i Ilum beder kongen om at lytte til folket. Den mystiske fremmede har dog kun ironisk hån tilovers for skrivelsen. Han står på den væbnede revolutions side og taler med påfaldende autoritet. Novellens jeg-fortæller beskriver ham således som en mand med næsten overmenneskelig indsigt: “Han syntes at have set og oplevet mere end andre dødelige. Han havde været i Berlin under Tumulterne otteogfyre, i Paris under Kommunen enoghalvfjers. [...] Og altid var der noget ejendommeligt tændende ved hans Fremstilling af disse Oplevelser.” (10-11) I novellens sidste del taler den fremmede – entydigt og uimodsagt – om, hvordan det er “Krapylet,” der skal virkeliggøre revolutionen: “dette Krapyl er dog 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”. (27) Historien – novellesamlingens “Prolog” – slutter med ordene: “leve Krapylet!” (31)

*Det forjættede Land* udviser, som vi har set, et radikalt anderledes demokratisk engagement. Værket *agiterer* ikke for demokrati, men *illustrerer* det. Det er kort sagt selve den litterære form, der er blevet demokratisk. Således har ingen karakter i romanen monopol på sandheden, og ingen socialklasse repræsenterer “Frihedens egentlige Livvagt.” De narrative skift i fokalisering – samt karakterernes skiftende autoritet – viser, hvordan alle har indsigter at byde ind med, og hvorfor alle stemmer har behov for at blive hørt.

Det er ikke mærkeligt, at denne ’multiperspektivisme’ har fået en del til at sammenligne Pontoppidans fortælleteknik med Dostojevskijs polyfoni, men sammenligningen holder ikke for en nærmere betragtning. Ifølge Bakhtin er Dostojevskijs romaner karakteriseret ved “*a genuine polyphony of fully valid voices*” (Bakhtin 1984: 6) – men stemmerne i *Det forjættede Land* er på ingen måde fuldt ud gyldige. De undermineres gang på gang af den implicitte forfatter. Bag deres ord – og i kraft af Pontoppidans forskellige regibemærkninger – fornemmer man underliggende motiver, som karaktererne ikke selv er bevidste om: egeninteresse, ressentiment, storhedsvanvid, moderbindinger osv. Kun *momentvis* taler karaktererne med autoritet – og netop med *autoritet*: dvs. med forfatterens implicitte opbakning.

Netop af den grund har det været nødvendigt at rehabilitere tvesynsbegrebet. Pontoppidan er ikke en ’lille Dostojevskij.’ Hans litterære kvaliteter kan stå på egne ben og står ikke nødvendigvis tilbage for dennes. Deres litterære mål går blot i vidt forskellige retninger: Dostojevskijs romaner kredser om emner (mord, selvmord, soning, frelse, teodicéproblemet, den ortodokse tro), der ligger milevidt fra Pontoppidans interesser. Og i Bakhtins udlægning er den centrale etisk-litterære ambition hos Dostojevskij at skildre mennesker på en måde, der bevarer dem som *uudgrundelige subjekter*, og ikke reducerer dem til objekter: til rene produkter af

sociale forhold og psykologiske dispositioner. Pontoppidan derimod besidder et klart blik for det enkelte menneskes begrænsninger, for hvordan mennesker formes af deres baggrund og opvækst, hvordan menneskers erklærede mål og værdier er motiveret af underbevidste tilskyndelser osv. (jf. *Lykke-Per*).

Dette dobbelte blik – for menneskets storhed *og* begrænsninger – er, hvad Vilhelm Andersen intuitivt beskrev med ordet *tvesyn*; og *tvesynet* er en væsentlig årsag til, at Pontoppidan besidder et langt mere sikkert greb om politiske emner end Dostojevskij. For faktisk skrev Dostojevskij også om 'demokrati,' bortset fra at han brugte ordet som et vagt, utopisk begreb om en form for åndelig forening af det russiske folk (jf. Nancy Ruttenbergs *Dostoevsky's Democracy*, 2008). Pontoppidans realitetssans var her mere veludviklet. Som *Det forjættede Land* viser, forstod han, at der aldrig kommer en åndelig forening af nationen, at den politiske sfære altid er agonalt, og at demokratiet altid vil være præget af konflikter og interessemodsatninger. I forhold til det emne er han uden tvivl den større af de to forfattere.

## ABSTRACT

This article analyses Henrik Pontoppidan's *tvesyn* ('double vision') as a form of *democratic imagination*, a term borrowed from the literary theorist Isobel Armstrong. Through a reading of *Det forjættede Land* (1898), it argues that Pontoppidan's realism does not consist in advocating a fixed political position, but in staging conflicts between competing social and political perspectives without granting any character a monopoly on truth.

In so doing, the article intervenes in recent debates within Pontoppidan scholarship. While some critics have described Pontoppidan's novels as polyphonic in a Bakhtinian sense, this comparison is misleading. Instead, *tvesyn* remains a more precise concept for describing Pontoppidan's narrative technique. The article further develops *tvesyn* as a form of democratic imagination by drawing on the democracy scholar Robert A. Dahl's account of the democratic principle of equality.

*Leander Møller Gøttcke, f. 1986, er forskningsbibliotekar ved Syddansk Universitetsbibliotek. Han har især beskæftiget sig med forholdet mellem litteratur og demokrati, og hans seneste publikation er The Crisis of Liberal Democracy in Contemporary Novels; or The Continuation of History (2026).*

## LITTERATURLISTE

- Andersen, V. *Henrik Pontoppidan: Et nydansk Forfatterskab*. 1917. Gyldendal.
- Armstrong, I. *Novel Politics: Democratic Imaginations in Nineteenth-Century Fiction*. 2016. Oxford University Press.
- Auerbach, E. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. 2003. Princeton University Press.
- Bakhtin, M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. 1984. University of Minnesota Press.
- Beck, Steen. *Pontoppidans store romancer*. 2022. U Press.
- Bækholm, N. "Polyfoni i Henrik Pontoppidans *Det forjættede Land*." 1999. *Synsvinkler* 22.
- Dahl, R.A. *On Democracy*. 2015. Yale University Press.
- Gemzøe, A. "Pontoppidans polyfoni i Nattevagt." 2007. *Nordica* 24.
- Gravesen, S.V. *Pontoppidan og Dostojevskij*. Københavns Universitet. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/vangsgaard.html>
- Hesselaa, B.J. "Henrik Pontoppidans tvesyn: En diskussion af problemet i forbindelse med *Det forjættede Land*." 1967. *Kritik* 3.
- Kofoed, Niels. *Henrik Pontoppidan: Anarkismen og demokratiets tragedie*. 1986. C.A. Reitzels Forlag.
- Pontoppidan, H. "Forord" i *Skyer*. Gyldendal. 1899. [https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/skyer/forord\\_1899.html](https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/skyer/forord_1899.html)
- Pontoppidan, H. "Illum Galgebakke: En Prolog" i *Skyer*. Gyldendal. 1890. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/skyer/illum.html>
- Pontoppidan, H. *Det forjættede Land*. Det nordiske Forlag. 1898. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/dfld/dfld/index.html>
- Ruttenberg, N. *Dostoevsky's Democracy*. Princeton University Press. 2008.
- Watt, I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. 1987. Hogarth Press.