

Det forjættede Land og den romantiske middelalderisme

LIS MØLLER

I begyndelsen af “Muld”, første delen af *Det forjættede Land*, gribes Emanuel Hansted af et for en præst noget besynderligt ønske: han drømmer om at se højen løfte sig på søjler af ild. Sådan lyder det hos Pontoppidan:

Han vidste nu, at han havde taget fejl. Hans Øjne var bleven aabnede for det dybe, uoverstigelige Svælg, der skilte ham og alle hans fra disse Jordens Hyttebeboere, som levede her i deres halvt underjordiske Boliger og gravede og puslede i den mørke Muld – et Slags Troldfolk, hvis Væsen var alle en Gaade, hvis Sprog man næppe nok forstod, hvis Tanker, Drømme, Sorger og Forhaabninger ingen kendte. Og vilde det vel nogensinde blive anderledes? Var det ikke, som om Menneskeheden ganske havde forglemmt det Trylleord, der kunde faa Højene til at løfte sig paa Ildsøjler og bringe Muldfolket frem i Dagens Lys og Luft? (Pontoppidan 1997: 52)

Som en helt ung hjælpepræst netop ankommet fra sit højborgerlige hovedstads-miljø til et afsides beliggende landsogn ved Roskilde Fjord har Hansted oplevet, hvordan afstanden mellem ham og hans menighed dag for dag synes at vokse sig større. Navnlig beboerne i den fattige landsby Skibberup, der putter sig nede mellem bakkerne, er skeptiske. Efter en lovende begyndelse må Hansted sande, at hans søndagsprædikener i annekskirken i Skibberup falder til jorden som sten. Skibberupboerne er (eller opfattes af Hansted som) ktoniske. Som bønder hører de jorden til; de er, som det hedder i teksten, et muldfolk. Deraf præstens ønske om at kunne løfte dette jordfolk op i lyset.

Men forestillingen om højen, der rejser sig på ildsøjler, kommer unægtelig med nogle ildevarslende konnotationer, og Skibberupboerne omtales da også som “et Slags Troldfolk”. Beretninger om at have set en høj rejse sig på ildsøjler går igen i danske folkesagn fra forskellige egne af landet. Ét sådant sagn er dog bedre kendt end de øvrige, og det knytter sig til “de underjordiske” på Bornholm. Sagnet, der i øvrigt genbruges af B.S. Ingemann i hans eventyrroman *De Underjordiske* fra 1817, lyder som følger. En bornholmer ved navn Bonnevede var en sen aften på vej hjem til hest, da han så en høj på marken hæve sig som på ildsøjler. Under højen

festede en stor skare af de underjordiske. De bød ham en drik i et gyldent bæger. Bonnevede – der selv var resultatet af et møde mellem en mand og en havfrue, og som måske derfor havde et vist indblik i den overnaturlige verden – vidste dog godt, at drikken ville bringe ham i de underjordiskes vold. I stedet for at drikke kastede han bægerets indhold over skulderen, og hvor dråber af trylledrikken ramte hestens ryg, svedtes hår og hud af. Bonnevede sporede sin hest og red hastigt afsted, forfulgt af de rasende underjordiske. I yderste øjeblik nåede hest og rytter i sikkerhed på Pedersker kirkegård, hvis indviende jord de underjordiske ikke kunne betræde. Bægeret knugede han endnu i hånden. Han donerede det til kirken, og efter sigende blev det på Ingemanns tid stadig brugt som alterkalk.

Højen, der løfter sig på ildsøjler, er altså et billede, der er forbundet med noget dæmonisk. Det handler ikke – som den naive Hansted synes at mene – om at løfte de ktoniske op i lyset, men om en farlig fristelse, som man må modstå for ikke at ende i de underjordiskes magt. Som sådan er højen på ildsøjler i slægt med andre ildevarslende høje, kendt fra folkeeventyr, sagn og folkeviser, fx elverhøjen. Underskønne elverpiger søger med sang, søde ord og løfter om rige gaver at lokke unge mænd ind i højen. Selv når man afviser, slipper man ikke altid fra mødet med livet i behold.

Hvad er det så for en dæmoni, som Hansted burde have vogtet sig for? Jeg tænker, det er Romantikken – Romantikken, som Hansted indirekte hentyder til med sin association til højen på ildsøjler. Det var romantikerne, der genopdagede den folkelige litteratur i form af eventyr, viser og sagn, som de indsamlede, udgav og lod sig inspirere af i deres egen digtning. Romantikere med Johann Gottfried Herder i spidsen så den folkelige digtning som en modsætning til, og en modgift mod, rokokkens polerede og formalistiske kunstpoesi. For den Rousseau-inspirerede Herder rummede den mundtlige digtning, som folket havde bevaret som en levende tradition, den ægte følelse, den fantasi og den kraft, han savnede i den kedsommeligt pæne kunstdigtning. Henrik Pontoppidan er naturligvis ikke Emanuel Hansted. Som den citerede passage viser, er Pontoppidan (eller hans fortæller) seende dér, hvor den naive Hansted er blind. Alligevel vil jeg mene, at Pontoppidan genkender den tilbøjelighed, som Hansted bukker under for. For mig at se handler *Det forjættede Land* bl.a. om Pontoppidans ambivalente forhold til Romantikken: Romantikken som en farlig fristelse.

Umiddelbart efter Hansteds ønske om at højen skal åbne sig for ham, møder han i haven provst Tønnesens aristokratiske og sofistikerede datter, Ragnhild. Hun bebrejder ham, at han er så åndsfraværende i det daglige. End ikke den buket blomster, hun har sat på bordet for hans skyld, har han bemærket. Emanuel undskylder sig:

Men De skal se, jeg skal nok forbedre mig. Det er vistnok bare saadan en Slags Børnesygdom, jeg er i Færd med at faa ud af Kroppen Lidt gammeldags Romantik maaske. De véd jo, hvad de allernyeste Profeter præker. Vi bærer alle paa en Arv af mølædt Romantik, siger de, – og vistnok har da enten min Fader eller min Moder en Gang ejet en større Kapital deraf end de fleste. (55)

“Deres Moder –?”, spørger Ragnhild (55), men Hansted svarer ikke, og samtalen afsluttes.

Der er både (selv)indsigt og – fra fortællerens side – ironi i denne passage. For Hansted kommer på ingen måde af med den nedarvede Romantik. Tværtimod får den nu for alvor tag i ham. Straks efter samtalen med Ragnhild begiver han sig til fods til Skibberup i et sidste fortvivlet forsøg på at række ud til de modvillige Skibberupbønder. Planen er at aflægge visit hos Hansines familie – Hansine, som han sidst har set, da hun lå syg og han, som sin allerførste embedsgerning, gav hende nadveren på sygesengen. Ankommet til gården træder Hansted ind i et veritabelt genremaleri, en bondeidyl som Julius Exner kunne have malet den. Det er søndag eftermiddag, og alt ånder fred. Ingen har endnu bemærket præstens ankomst, men gennem vinduet i det tomme stuehus kan han iagttage Hansine, der, nu frisk og rask, i sin kirsebærrøde søndagskjole med opkiltet skørt er på vej over gårdsplassen med den nymalkede mælk. En hvidsokket kat, der kradsler på hendes skørt for at få sin ration af den varme mælk, fuldender billedet.

Synet af Hansted vækker almindelig bestyrtelse. Hans Jørgensen, Hansines befippede far, byder ham dog velkommen, og de to tager plads i den simpelt indrettede, men hyggelige og rene bondestue. Hansine har nu anbragt sig med sit håndarbejde på bænken under et vindue. Idyllen får dog en farlig kant med Væver Hansens indtræden. Væver Hansen, Skibberupboernes selvbestaltede leder og provst Tønnesens ærkemodstander, er en i romanen yderst tvetydig figur med udtalt dæmoniske træk. Med sin påtagede ydmyghed, sit “mærkelige Katteansigt” (70), sit “skæve, tirrende Smil” (72), sit kropssprog og sit fysiognomi, der aldrig er i hvile, gør han også på læseren et ubehageligt indtryk. Hansted er frastødt. Men samtidig er Væver Hansen en for ham farlig frister. Af Væver Hansens tale fremgår det nemlig, at han, Væver Hansen, har kendt Hansteds afdøde mor, før hun blev gift, og at hun på egnen erindres med veneration som en sand ven af “Folkesagen” (73).

Hansted mistede sin mor, da han var blot femten år, og hendes ulykkelige død er i det hanstedske hjem omgærdet af fortielse og skam. Der hviskes om sindssyge, og det antydes, at hun muligvis døde for egen hånd. Mellem linjerne fremgår det, at ægteskabet ikke har været lykkeligt, og at hun følte sig utilpas i det højborgerlige miljø. Emanuel er moderens søn, og det var hendes udtrykkelige ønske, at han skulle blive præst. Det gør selvsagt et stort indtryk på ham at høre hende omtalt – og endda som en, der “en Gang var ligesom en hellig Jomfru for alle os” (73). Emanuel knytter selv Væver Hansens ord om moderen sammen med sin samtale tidligere på dagen med Ragnhild:

Emanuel kunde ikke komme sig af sin Forbavselse over for anden Gang i løbet af denne Dag at høre Moderen nævnet, denne Gang endog som en uforglemmelig Beskytter, – Moderen, hvis Minde allerede var som udsløttet i hans eget Hjem, hvis Navn dér blev hvisket ængsteligt i Krogene for ikke at genopvække Erindringen om den Skam, som hendes ulykkelige Endeligt havde kastet ind over den ansete Handstedske Familie. (73-74)

Moderen var det altså, Emanuel havde i tankerne, da han talte om den Romantik, han havde fået i arv. Væver Hansen lokker ham i den mødrene, dvs. romantiske,

retning. Og enden på det hele bliver, at Emanuel Hansted giver løfte om at tale i Skibberups forsamlingshus.

Mødet i Skibberup forsamlingshus, der uundgåeligt vil føre til et endeligt brud mellem Emanuel Hansted og hans foresatte, provst Tønnesen, er en besynderlig affære. Mødet indledes naturligvis af Væver Hansen, der med et "lunt triumferende, provst Tønnesen helliget Smil" (91) beder forsamlingen foreslå en sang til at starte på. Valget falder på Hostrups "Frem, bondemand, frem" (1866), der afsynges uskønt og disharmonisk. Væver Hansen synger selv for med "skingrende Fistel", og salen istemmer "øredøvende" (91). "Det var ikke Sang. Det var en vild, begejstret Skrigen uden Maade" (91). Herefter betræder Emanuel Hansted talerstolen, og hans foredrag må have forbløffet Skibberupbønderne. Emanuel har valgt at fremføre en lidenskabelig kritik af den moderne civilisation og dens forkastelse af alt det, naturen tilbyder. Han angriber industrialiseringen og urbaniseringen – de moderne metropoler, hvor folk "klumpede sig sammen i hundred tusindvis som i et nyt Babelstaarn og med Kulstøv og høje Huse og Dampskorstene lukkede Vorherres Sol og Luft ude" (94). I særdeles kritiserer han med Rousseausk iver sædernes forfald, hedonismen og dekadencen i den moderne storby – begæret efter at tilfredsstille de kunstige behov, som den såkaldte civilisation selv har fremavlet. Emanuels foredrag er en undsigelse af hans eget, dvs. det handstedske, miljø, som han kan beskrive i mange detaljer: selskabslivet med dets opbud af vine og udsøgte retter, der kun har franske navne, den indholdstomme bordkonversation og selv damernes toiletter. Hvad tilhørerne måtte have tænkt, kan man kun gætte sig til. Efter foredraget høres kun en enkelt kritisk røst: en hæslig gammel kone, Maren Smed, der åbenbart er ligeglad med desserter og kjoleudskæringer og hellere vil høre kapellanens mening om skatteloven, den nye skoleordning, fordømmelseslæren og alderdomsforsørgelsen. Maren Smed bringes dog hurtigt til tavshed; intet skal få lov til at ødelægge den sejr, Skibberup netop har vundet.

Herefter følger en scene, der er en af de helt centrale i "Muld" og den måske mest romantiske i romanen. Fra forsamlingshuset begiver Skibberupperne og også Emanuel sig ned på stranden til den plet, der kaldes Samlingspladsen. Det er en herlig forsommeraften, og den synkende sol farver havet rødt. En sorttjæret båd er trukket op på stranden, og på den sætter de unge piger sig, mens karlene lejrer sig i sandet. Det er ungdommen, der dominerer. De ældre har anbragt sig på bakkeskråningerne, og smørrebrød bliver budt rundt. Væver Hansen holder sig for en gangs skyld i baggrunden, så intet forstyrrer idyllen. Den lyse sommernat kan udfolde sin magi. Dog bemærker man, at Skibberups "Stolthed og Kæledægge", halte "Gammel-Erik" er med på stranden (105). Gammel-Erik er et af Fandens mange tilnavne. Emanuel, der ligeledes har anbragt sig lidt afsides, aner imidlertid ikke uråd. De unge fører an i fællessang – under den åbne himmel har stemmerne ikke "den skurrende Klang som inde under Forsamlingssalens lave Loft" (107) – og der bliver også danset kædedans. Henført betragter han ungdommens uskyldige leg. Han føler sig som i en drøm:

Han kom til at tænke paa sit Barndomshjem, paa sin egen glædeløse Ungdom, paa alt, hvad han i sin Ensomhed havde digtet og drømt. Nu følte han det – her sad han midt i sin virkeliggjorte Drøm! Dette var den barneglade Livsensfest, han dunkelt havde anet. Her var det forjættede Land, hvis Mælk og Honning han havde smægtet efter! (110)

I *Det forjættede Land* henvises ofte til salmer og sange, fx den førnævnte “Frem, Bondemand, frem”, men det er kun undtagelsesvist at sangteksterne rent faktisk indgår i romanen, så det påkalder sig naturligt opmærksomhed, når der i scenen på stranden citeres fra tre forskellige sange. Sanglegen “Og Ræven rask over Isen fór” er en gammel skandinavisk folkesang; de to øvrige er digtet af Pontoppidan selv, og begge klinger helt rent. Den første omtales som “en gammel, from Aftensang” (106), men den giver i sin billedbrug mindelser om Ingemanns bekendte aftensang fra 1833:

Pontoppidan:

I Vesterleden en Borg saa rød
sig hæver bag gyldne Banker.
Did vandrer at hvile i Himlens Skød
de dagtrætte Mennesketanker.

Ingemann:

Der står et slot i vesterled
tækket med gyldne skjolde
der går hver aften solen ned
bag rosenskyernes volde.

Den anden, der synges på opfordring, er “Hr. Bures Død” (107), er en folkevisepastiche i “nogle og tyve Vers” (107), der i romanen tilskrives forstanderen på den nærliggende højskole, “Sandinge Højskole” (108), men altså rettelig er en pastiche af en pastiche. Også folkevisegenren er fuld af konnotationer til Romantikken og Romantikkens middelalderisme.

I bogen *Middelalderisme i dansk romantisk litteratur* har jeg skrevet om den såkaldte folkeviserenæssance og dens overordentlig store betydning for den danske romantik. Grundstenen blev lagt i 1765 med engelske Thomas Percys udgivelse *Reliques of Ancient English Poetry*, der vakte genklang i hele Nordvesteuropa. Percys balladesamling blev anmeldt i Danmark i 1766 af den tysksprogede Heinrich von Gerstenberg, der benyttede lejligheden til at gøre opmærksom på to trykte danske samlinger – Vedels hundredevisebog fra 1591 og Syvs tohundredevisebog fra 1695 – som de fleste danskere ifølge Gerstenberg helt havde glemt eksistensen af. Det var den spæde start på en fornyet interesse i den kulturelle avantgarde for de gamle viser. Syv blev genoptrykt og i 1780'erne kom to nye udvalg, *Levninger af Middel-Alderens Digtekunst* 1 (1780) og 2 (1784), redigeret af henholdsvis Christian Sandvig og Rasmus Nyerup. Sidstnævnte var også en af tre redaktører af den nye udgave af viserne fra Vedel og Syv, der udkom i 1812-14 under titlen *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*. I mellemtiden havde digterne for længst opdaget folkevisernes potentiale. Johannes Ewald havde skrevet den første vellykkede folkevisepastiche tilbage i 1780 – “Liden Gunver”, om fiskepigen, der lokkes i druknedøden af en forførende og veltalende havmand. Men pastichen var ikke den eneste form for genbrug. Karakterer, plots og motiver fra de danske folkeviser blev taget op og gendigtet i andre genrer som dramaet og romanen. Og selve folkevisiformen inspirerede en af de mest betydningsfulde genrer i dansk romantik:

romancen, altså det lyrisk-episke digt. Romancerne udgør den første tredjedel af Adam Oehlenschlägers skelsættende værk *Digte* fra 1802. Flere af disse romancer er gendigtninger af motiver fra især danske trylleviser. Vil man have et indtryk af, hvor afgørende romancen var, kan man desuden konsultere Christian Winthers udvalg, *Hundrede Romanzer af danske Digtere* fra 1836. Stort set samtlige danske romantiske digtere er repræsenteret i Winthers antologi.

Udvalgte danske Viser fra Middelalderen, redigeret af Nyerup sammen med Werner Abrahamson og Knud Lyne Rahbek, var en lærd publikation med introduktioner, fodnoter og lange efterskrifter. Med folkevisernes stigende popularitet skabtes behov for mere lettilgængelige udvalg. I 1840 udgav Oehlenschläger *Gamle danske Folkeviser*, en samling med i alt 77 folkeviser i moderniseret retskrivning. Ikke kun ortografien var retoucheret. I sin fortale skriver Oehlenschläger, at han har foretaget et udvalg af de bedste folkeviser og at han – som en nænsom billedkonservator, der fjerner gammelt snavs, genopfrisker farverne og sætter i nye smukke rammer – har “søgt at bortfjerne de Matte, Smagløse, Vidtløftige, Forstyrrende” elementer i de udvalgte viser (Oehlenschläger 1840: viii).

Sidst, men ikke mindst, blev folkeviserne her i 1840'erne igen sangbare. Nyerup og Co. havde indsamlet adskillige folkevisemelodier og optrykt dem som nodesamling i bind 5 af *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*, men viserne, som de stod i deres udvalg, var næppe mulige at afsynge. I 1840-42 kom imidlertid *Kjæmpeviser, hvis melodier ere harmonisk bearbejdede af Prof. Ridder Weyse* i to bind, hvor henholdsvis Chr. Winther og A.F. Winding stod for redigeringen af folkeviseteksterne og komponisten C.E.F. Weyse for harmoniseringerne. Ligeledes i 1842 kom første bind af Anders Peter Berggreens *Folke-Sange og Melodier*. Fem år senere (1847) kom N.F.S. Grundtvigs *Danske Kæmpeviser til Skole-Brug*. I indledningen hedder det, at hensigten med udvalget er at “nære det Folkelige hos den opvoxende Slægt”, og der var da også på forskellig vis taget hensyn til, at samlingen var stilet til unge mennesker. Ligesom Oehlenschläger havde Grundtvig bortredigeret eller omskrevet stødende passager, ikke mindst passager, der kunne anses for frivole. Forrest havde Grundtvig anbragt et tilegnelsesdigt til “Den Danske Ungdom”, hvis første strofe lyder:

Jeg gik mig ud en Sommerdag, at høre
Fuglesang, som Hjertet kunde røre,
I de dybe Dale
Mellem Nattergale
Og de andre Fugle smaa, som tale. (Grundtvig 1847: iii)

Denne stemningsfulde strofe – den eneste, der er bevaret af en gammel folkevise – blev først trykt i nodetillægget til *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*. Grundtvig digtede imidlertid videre på den og gjorde folkevisens fugl til et Symbol på den danske folkevise som et udtryk for det ægte folkelige og nationale: “Den sang om Ælve smaa, og arge Trolde, / Først og sidst om Riddersmænd de bolde” og “Den sang om Runeslag, som Hjertet binder, / Først og sidst om ægte

Dannerkvinder” (iv) – og sådan fortsætter det; Grundtvigs tilegnelsesdigt er på i alt 21 strofer. Bortset fra tilegnelsesdigtet var folkeviserne i Grundtvigs udvalg dog ikke sangbare. Det blev de først i den posthume genudgivelse fra 1872, hvor der var tilføjet en folkelig melodisamling ved Morten Eskesen.

Mon ikke Grundtvig, da han udgav *Danske Kæmpeviser til Skole-Brug*, havde folkehøjskolerne i tankerne? Grundtvig havde allerede i 1830'erne fostret ideen om en folkehøjskole, der skulle oplyse og danne. Den første højskole åbnede i Rødding i 1844, og snart kom flere til, i særdeleshed efter 1864, hvor piger også fik adgang. I Pontoppidans roman har en stor del af Skibberupungdommen således været på den fiktive Sandinge Højskole – de unge piger, der har gået på Sandinge, er lette at genkende på det bælte, de bærer. I Grundtvigs vision for højskolen skulle historie og litteratur spille en væsentlig rolle. Her fik de danske folkeviser en central plads – på linje med fortællinger fra den nordiske mytologi og også dele af den romantiske litteratur. Højskolen blev en vigtig formidler af arven fra Romantikken – eller rettere: højskolens særlige fortolkning af den romantiske arv. Som altså også sangvalget ved sammenkomsten på Samlingspladsen illustrerer.

Den sommeraften på stranden bliver helt afgørende for Emanuel, for det er her, at han, efter alle andre er gået hjem, forstår, at han elsker Hansine, og at hun gengælder hans følelser. Ildevarslende er det dog, at Hansine græder sig gennem hele forlovelsesscenen.

Med foredraget i Skibberups forsamlingshus og forlovelsen med Hansine har Emanuel brændt alle broer, men tilsyneladende tilsmiler lykken ham. Bispem har loddet folkestemningen; provst Tønnesen bliver forflyttet, og Emanuel kan overtage både embede og præstebolig. Hansine og Emanuels bryllupsfest afslutter første bind af *Det forjættede Land*. Finn Stein Larsen har nærlæst Pontoppidans skildring af festlighederne under titlen “Diabolsk idyl”. På overfladen er vi igen i genremaleriets idealiserede bondeidyl, men undertonen er ildevarslende. Larsen hæfter sig i særdeleshed ved Pontoppidans fokus på materialiteten, “den massive opremsning af konkrete viktualier” (Larsen 1971: 86), der ikke er raffinerede som de lækkerier med franske navne, som Emanuel udmalede i sin skildring af sammenkomsten i det højborgerlige miljø. Til gengæld optræder de i rigelige mængder: “store Stege”, “Baljer fulde af Pølser” og “møllestensstore Svedsketærter” (193). Øl og snaps udskænkes med rund hånd og stemningen er løssluppen: “unge smilende Piger med røde Flagrebaand i Nakken hoppede ned i Favnen paa den første Karl, der bød sig til” (195). Både Gammel-Erik og Væver Hansen er naturligvis med til festen – sidstnævnte med sit tvetydige skæve smil. Larsens analyse bruger ord som “grotesk” (Larsen 1971: 86), “anstrøg af promiskuitet”, “satyrisk erotik” og (som kontrast til den højtidelige vielsesceremoni) “bespottelse” (88). Bondebrylluppet er, skriver han, “en formidabel heksesabbat” (87).

Ved midnat bryder brudeparret op og kører mod præstegården, deres nye hjem. De unge i Vejlbj har langs vejen op til præsteboligen plantet begfakler, der i den stille Nat og under den mørke Skyhimmel afgav et fantastisk Skue.

Da Emanuel ude fra Sognevejen havde set det røde Lysskær og var kommen sig over sin første Forbavselse, greb han fast om Hansines Haand. Det tog sig for hans Øjne ud, som om Præstebjergets mørke, tunge Masse havde løftet sig paa Ildsøjler – og han kom ved dette Syn til at mindes, hvorledes han en Gang havde drømt om at finde det Trylleord, der kunne bringe Muldhøjene til at aabne sig for ham.

Nu kørte han med sin Bondebrud ind i Bjærget. (197)

Hvad Emanuel så letsindigt havde drømt, er gået i opfyldelse. Han er nu bjergtaget, men der kommer til at gå flere år, inden han selv opdager det.

Det er dyrlæge Aggerbølle, der, vanvittig af sorg ved sin ulykkelige hustrus dødsleje, i slutningen af bind 2 sætter ord på det, som Emanuel har været blind for, nemlig at hans forjættede land er en troldhøj. Som Emanuel er Aggerbølle en sværmer, der har vendt ryggen til storbyen for at leve i Guds frie natur. Dog er han (Aggerbølle) af en anden støbning end Emanuel og er gået seriøst i hundene i kortspil og druk. “[S]om i vildelse” udbryder Aggerbølle:

Men jeg har altid sagt det, ... der er noget Troldskab i Luften herude paa Landet, Emanuel, ... noget, som stjæler Livskraften fra dem, hvis Vugge har staaet imellem de røde Tage. Jeg har selv følt det, ... og min lille Sofie har følt det ... det malter Sjæl og Blod og Marv ud af Kroppen paa os, Emanuel. Og vi kan ikke staa imod ... vi er fortabte, fortabte! (350)

På vejen hjem indser Emanuel omsider, at han har ført sig selv bag lyset:

Der maatte være noget Blændværk i Luften herude; og han havde været inde under Fortryllesen. Han begyndte at forstaa alt. Han følte sig som en, der vaagner af en lang, tung Søvn, ... som en Bjærgtagen, der efter otte Aars Liv i Troldenes Høj pludselig kender sig selv igen ved at høre sin Hjembyes Klokker ringe. (350-51)

Som Thomas the Rhymer i den skotske ballade af samme navn har Emanuel tjent de underjordiske i syv år. I den citerede passage står godt nok otte år, men senere ser Emanuel tilbage på “syv Aars Slæb i Mark og Lade” (439). Men til forskel fra Thomas the Rhymer, der som løn for sit arbejde får tildelt profetiske evner, er der ingen belønning til Emanuel. Han ender sit liv i religiøst vanvid.

Jeg springer frem til slutningen af romanen, hvor Emanuel Hansted netop er blevet indlagt på et psykiatrisk hospital, nærmere betegnet til pastor Petersens afsluttende samtale med Ragnhild Tønnesen, hvor Petersen fælder dom, ikke kun over Emanuel, men over et helt århundrede – “et forfjamsket Aarhundrede”, hvor “overspændte Idéer, hysterisk Lamenteren og al Slags ekscentrisk Vindmageri bliver beundret som Udtryk for den sande gudebenaadede Genialitet” (505). Pastoren udtaler videre:

Romantikens Genfødelse og Dampmaskinens Opfindelse skriver sig jo fra det samme Aar. Og for øvrigt ... lad os endelig ikke bedrage os selv! Selv vi, der dog gerne vil kalde os vor Tids kloge og forstandige Børn ... selv vi vil tidt nok kunne mærke, at allehaande middelalderlige Følelser endnu spøger os i Blodet. [...] I ensomme Timer, i Skumringen ved Kaminen, ved det maanebelyste Hav ... hvem modstaar da de farlige Drømmes, de luftige Fantasiers, de mørke Rædslers koglende Spil, – Reminiscenserne fra Klostercellen og Vildskovene. (505-6)

Mens Emanuel kun havde blik for den romantiske middelalderismes lyse sider – i hvert fald indtil det var uigenkaldeligt for sent – ser Petersen først og fremmest den mørke Romantik. For Emanuel var Romantikken oprindelighed, ægthed, uskyld og bondeidyl, Guds frie natur, den “barneglade Livsensfest”, ja, selve det forjættede land. For pastor Petersen er den, ikke det sunde, men det syge – det “usundt oppustede Følelsesliv” og “den lyriske forrådnelsesproces, hvori den gamle Verdens Samfund for Øjeblikket er ved at gaa til Grunde” (505). Romantikken er det farlige, det rædselsvækkende og det formørkede. Overtro. Fantasteri. Den skumle og skimlede klostercelle.

Hvor Emanuel så romantikken som modernitetens antitese – modsætningen til storbyens kulstøv, højhuse og dampskorstene, såvel som kuren mod det moderne livs degenererede og tomme hedonisme – betragter Petersen den romantiske middelalderisme som uløseligt knyttet til moderniteten. “Mener De virkelig, at det er et Billede af vor Tid, De her opruller ... af Jernbanernes, Telegrafens, Revolutionernes og Varitéernes Aarhundrede?” spørger Ragnhild forundret, efter Petersen har afsagt sin dom over et “forfjamsket Aarhundrede, der som intet andet har fremelsket Enfoldigheden og sat Præmie paa Daarskaben”. “Ja, Frøken Ragnhild”, svarer pastoren, “– af dets Vrangside” (505). Her følger så hans bemærkning om, at Romantikens genfødsel, dvs. middelalderens genkomst, skriver sig fra samme år som dampmaskinens opfindelse.

Pastor Petersen er en karakter, der først ret sent introduceres i *Det forjættede Land*. Det fik flere samtidige anmeldere til at betragte ham som Henrik Pontoppidans talerør – ham, der til sidst kommer ind og sætter tingene i deres rette perspektiv (Pontoppidan 1997, kommentarbind: 124, 126 og 135). Man kan sagtens være uenig i det synspunkt. Bl.a. kan man konstatere, at Petersen, der også ironisk omtales som pater Rüdersheimer, er skildret som en lettere komisk figur – man kunne “meget godt have antaget ham for Indehaveren af det ældre, komiske Rollefag i en Aktørtrup” (399). Desuden er han selv på det tabende hold: Han har en plan med Ragnhild, som ikke (eller formodentlig ikke) lykkes. Men Petersen er alligevel den, der klarest sætter ord på det tvesyn og den ambivalens, der efter min opfattelse også er forfatterens. “[V]i Nutidsmennesker”, siger pastoren,

er saadanne besynderlige Dobbeltvæsner med en Dag-Side og en Nat-Side, der ikke vil forliges. Og det er vel ogsaa Grunden til, at vi saa ofte føler os paa samme Gang tiltrukne og frastødte, tiltalte og mishagede af en Ting, en Sag eller af en Person – kort sagt stadig gribes af hinanden modstridende Følelser, saadan som det jo er karakteristisk for vor Tid. (506)

Tiltrækning og frastødning, dragning og modvilje: En sådan dobbelthed kendetegner efter min bedste overbevisning Henrik Pontoppidans syn på Romantikken og dens middelalderisme. Men som hans roman demonstrerer, er Romantikken et mere komplekst fænomen, end både Emanuel og Petersen lader forstå. Romantikken er ikke kun modernitetens og den sunde fornufts irrationelle natside, en reminiscens af formørket middelalder, som vi ikke kan blive kvit – lige så lidt som den blot er barnlig naivitet og uskyld. Romantikken har selv en nat- såvel som en dag-side. Den er selv både lys og mørk – idyl og dæmoni.

Det forjættede Land behandler et væsentligt stykke Danmarkshistorie i tiden fra slutningen af 1870'erne og frem til ca. 1890. Første bind, der udkom i 1891, bærer da også undertitlen "Et Tidsbillede". Romanen sætter fokus på modsætninger og brydninger, socialt, politisk og ideologisk: "Folkesagen", bondevennerne, Det forenede Venstre (dannet i 1870), højskole- og andelsbevægelsen samt tilbageslaget i 1885 med provisoriet – kulminationen af striden mellem Højre og Venstre, Landsting og Folketing, der de facto satte det unge (begrænsede) folkestyre ud af kraft. Også de teologiske brydninger fylder: Grundtvigianismen, den tiltagende splittelse blandt grundtvigianerne, som det afsluttende stormøde på Sandinge Højskole illustrerer, og konkurrencen fra Indre Mission. Men Pontoppidans roman handler også om brydninger og forskydninger inden for kunst og litteratur. *Det forjættede Land* tager sin begyndelse hen mod slutningen af 1870'erne – blot få år efter Georg Brandes' berømte indledningsforelæsning til forelæsningsrækken om Hovedstrømninger i 1800-tallets litteratur. I denne indledningsforelæsning fremsætter Brandes som bekendt sin sønderlemmende kritik af dansk litteratur, der stadig hænger fast i Romantikens idealisme. Ifølge Brandes var den europæiske Romantik omkring 1800 en nødvendig reaktion, en kortvarig korrektion, men – påpeger han – i dansk litteratur er reaktionen bare fortsat. Med vanlig sendrægtighed er vi mindst fyrré år bagefter de store europæiske litteraturer. I sin hudfletning af den danske Romantik benytter Brandes metaforer, der også går igen i pastor Petersens karakteristik af romantikken: søvn og drøm. "[V]or litteratur er sunket sammen i en døs"; "Den handler ikke om vort liv, men om vore drømme" (Brandes 1966, 17 og 20). Brandes vil vække den danske litteratur af dens middelaldersøvn. Den skal beskæftige sig med virkeligheden: sin egen samtid og – som det så berømt hedder – sætte problemer under debat.

Brandes' forelæsning blev startskuddet til det moderne gennembrud i dansk litteratur – gennembrudslitteraturen, som *Det forjættede Land* også anses for at tilhøre. Men hvad Brandes i 1871 ikke kunne forudse, var Romantikens forskudte tilbagekomst i form af 1890'ernes symbolisme. Som for de tidlige romantikere var drømmen for symbolisterne en sandere virkelighed end den materielt prosaiske – og ligesom romantikerne, dyrkede de middelalderen. I dansk symbolistisk litteratur finder man mysticisme, religiøst sværmeri og endda (for Johannes Jørgensens vedkommende) konvertering til katolicismen.

Symbolismens mysticisme inkarneres i *Det forjættede Land* af Emanuel Hansted, der som sagt ender sit ulykkelige liv som sindssyg. Imidlertid vidner landskabsbeskrivelserne i romanens tredje og sidste bind om Pontoppidans, godt nok ambivalente, fascination af den tilbagevendte Romantik. Handlingen i det sidste bind, "Dommens Dag", er henlagt til den sjællandske nordkyst, ikke langt fra Skibberup på den modsatte side af fjorden. Hvis scenen på Samlingspladsen ved stranden i "Muld" visuelt set er et nationalromantisk guldaldermaleri, er kystsceneriet med lyngbakkerne i "Dommens Dag" et drømmeagtigt landskab, som den franske symbolistiske maler Charles-Marie Dulac kunne have skildret det. En varmedis indhyller landskabet og gør det anelsesfuldt og mystisk:

Hver Aften lejrede der sig langs hele den vestlige Synsrand en graaviolet Taage, der tilslørede Solen, saa den allerede længe før sin Nedgang hang under Himlen som en mørkerød Maane. Og hver Morgen var Sandinge-Dalen i et Par Timer opfyldt af [...] tætte Engdampe [...]. Man havde i disse Timer en Fornemmelse, som om man var bleven nedsænket i en undersøisk Verden, gik og famlede sig frem på Bunden af et graaligt-flimrende Hav, hvor sære, kæmpemæssige Skygger pludselig rejste sig omkring En og ligesaa hurtigt forsvandt. Selv temmelig nære Genstande skimtedes kun i uklare, bølgende Omrids af fabelagtig Form. Og ovenover Taagerne forkyndte Lærkerne med deres Kimen, at deroppe var der en Verden, hvor Himlen var blaa, og hvor Solen skinnede. (423)

Den lavthængende dis deler landskabet i to: en oververden, hvor alt er, som det plejer, og en mystisk og surreal underverden, på én gang *unheimlich* og dragende.

Dragende og uhyggelige er også de nøgne lyngbakker, hvor Petersen og Ragnhild går tur – og får et glimt af en ensom vandringsmand:

... en Skikkelse, der noget borte tegnede sig mørkt mod den nu helt Taagetilslørede Himmel – en skyggelignende Mand, som langsomt og med bøjet Hoved vandrede ned over den yderste Skraaning bag det høje, korsdannede Sømærke. Det var Emanuel. [...] Men var det virkelig ogsaa ham selv? Ikke alene gjorde hans Skikkelse et besynderligt ulegemligt og samtidig næsten kæmpemæssigt Indtryk mod Taagehimmels lyse Baggrund, men ogsaa hans Holdning og Gang fik i disse Omgivelser et ejendommeligt Præg af overjordisk Værdighed. (444)

Lige over Emanuels hoved skimtes solen “gennem Skyerne som en mat maanestor Lysskive, der ganske lignede en Glorie” (444). Og med ét synes der på himlen over det korsformede sømærke at være ikke én, men tre sole. “Hvad er alt dette for Trolddom!”, udbryder Ragnild. “Det er jo som et Golgatha her! ... Jeg vil ikke være her! De skal føre mig hjem straks. Hører De? Jeg vil ikke være her!” (445).

Man kan mene, at Pontoppidan kun fremmaner dette symbolistiske sceneri for at punktere det: De tre sole er, som det forklares, et meteorologisk fænomen, en luftspejling. Jeg hævder da heller ikke, at Pontoppidan er en skabs-symbolist. Men, på den anden side, jeg tvivler på, at han kunne have skabt disse suggestive landskaber, hvis ikke han selv havde mærket deres farlige tiltrækningskraft.

ABSTRACT

The promised land, Henrik Pontoppidan's first major novel, is regarded as a representative of the Modern Breakthrough in Danish literature. In this essay, I shift the focus to the novel's ambivalent attitude towards Romanticism and the displaced return of Romanticism in symbolist aesthetics. Emanuel Hansted, Pontoppidan's protagonist, is fatally drawn to romantic notions of rural life and its noble simplicity. Only when it is too late does he realize that his 'promised land' has a sinister and indeed demonic underside. Pontoppidan does not share in his main character's naivety, yet as indicated by his use of imagery – drawn from

Danish folktales and -songs on treacherous magic mounds – and his depictions of alluring and uncanny landscapes, he himself is certainly not immune to the fatal attractions of Romanticism and Symbolism.

Lis Møller, f. 1955, litteraturhistoriker og professor emerita fra Institut for Kommunikation og Kultur ved Aarhus Universitet. Har skrevet adskillige bøger og artikler om europæisk Romantik.

LITTERATURLISTE

- Brandes, G. 1966. *Hovedstrømninger i det nittende Århundredes Litteratur*, bd. 1. København: Jespersen og Pio.
- Grundtvig, N.F.S. 1847. *Danske Kæmpeviser til Skole-Brug*. Faksimile i *Grundtvigs Værker*, udg. af Center for Grundtvigforskning ved Aarhus Universitet (www.grundtvigsværker.dk).
- Ingemann, B.S. 1985. *De underjordiske. Et Bornholmsk eventyr*. Almind: Brage.
- Ingemann, B.S. "Der står et slot i vesterled". *Den danske salmebog* nr. 775. <https://www.dendanskesalmebogonline.dk/salme/775>
- Larsen, P.S. 1971. "Diabolsk idyl" i *Prosaens mønstre. Nærlæsninger af danske litterære prosatekster*. København: Berlingske.
- Møller, L. et al. 2023. *Middelalderisme i dansk romantisk litteratur*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Oehlenschläger, A. 1840. *Gamle danske Folkeviser*. København: Fred. Høsts Forlag.
- Pontoppidan, H. 1997. *Det forjættede Land*. Tekst- og kommentarbind, udg. af E. Kielberg og L.P. Rømhild. København: Gyldendal.