



Pontoppidania

Pontoppidan Selskabets Tidsskrift

Nr. 6 – Juni 2026

# Tema: Det forjættede Land

\* med bidrag til temaet af Esther Kielberg, Leander Møller Gøttcke, Lis Møller og Steen Beck

Artikler til dette nummer i øvrigt af Anne Skov Thomsen, Anders Raahauge, Nils Gunder Hansen og Erik Skyum-Nielsen

## TIDSSKRIFTET PONTOPPIDANIANA

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

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

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

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

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

Udgivelsesfrekvensen er normalt 2 gange årligt.

Pontoppidaniana udgives af Pontoppidan Selskabet.

I samarbejde med Pontoppidan Centret (PC) under IKV, SDU, nedsættes et redaktionsudvalg (redaktionen), der træffer alle indholdsmæssige beslutninger vedr. udgivelse af Pontoppidaniana indenfor rammerne af en samarbejdsaftale.

Tidsskriftets adresse:

Tidsskriftet Pontoppidaniana  
C/O Gunnar Jørgensen  
Ordrupvej 54, 4. th  
2920 Charlottenlund

E-post: [guj@pontoppidanselskabet.dk](mailto:guj@pontoppidanselskabet.dk)

Redaktionsmedlemmer:

Nils Gunder Hansen, hovedredaktør  
Søren Blak Hjortshøj  
Christian de Thurah  
Thomas Nordby  
Elizabeth Blicher  
Gunnar Jørgensen

Grafik:

PBJ Grafisk  
Telefon: 40 41 35 77  
E-post: [pia@pbjgrafisk](mailto:pia@pbjgrafisk)

Til forfattere:

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

Artikler skal indeholde et kortfattet engelsksproget abstract. Dette gælder ikke anmeldelser, debatindlæg, mv.

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

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

Ophavsretlige forhold er oplyst under Tidsskriftet Pontoppidaniana på [www.tidsskrift.dk](http://www.tidsskrift.dk).

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



Statens  
Kunstfond

Udgivelsen af Pontoppidaniana er i 2026 støttet af Statens Kunstfond.

# Indhold

Forord 5

## FORFATTERSKAB

ANNE SKOV THOMSEN

Forfattergerningen er en øvelse i medmenneskelighed 8

## TEMA

ESTHER KIELBERG

Tvesynsdiskussionen 12

LEANDER MØLLER GØTTCKE

Pontoppidans tvesyn som demokratisk forestillingsevne 28

LIS MØLLER

*Det forjættede Land* og den romantiske middelalderisme 51

STEEN BECK

Det folkelige gennembruds storhed og fald i *Det forjættede Land* 63

## ARTIKLER

ANDERS RAAHAUGE

To forskrækkende fødder 81

NILS GUNDER HANSEN

Barbara, findes hun mon derude? 93

## FAGDIDAKTIK

ERIK SKYUM-NIELSEN

Spørgekraft, efterglød 101

## BOGANMELDELSER OG OMTALER

GUNNAR JØRGENSEN

Kirke og arbejderbevægelse i Pontoppidans samtid 112

CHRISTIAN DE THURAH

Tilbage til det naturlige 116

FLEMMING BEHRENDT

Behagets gode Gave 121

## NYHEDER OG ORGANISATORISK STOF

Pontoppidan Selskabet 129

# Forord

Fra og med dette nummer af “Pontoppidaniana” indfører vi et nyt element, som vi har valgt at kalde Forfatterskab. En aktuel dansk forfatter vil reflektere over sit virke med inspiration i en udtalelse Henrik Pontoppidan i sin tid kom med om sit eget forfatterskab.

I et brev 30. december 1929 skrev han til forfatteren Jørgen Bukdahl: “Om De kan forsvare den fremskudte Stilling, De har givet mig i Deres Bog, tør jeg ikke have nogen Mening om. Men jeg er naturligvis glad ved, at De så ypperligt har klarlagt Hensigten med mit Forfatterskab og forstået, at min hele Skribentvirksomhed først og fremmest har været mig et Middel til Selvopdragelse.”

Selvopdragelse. Lyder det lidt gammelmodigt? I dag taler vi om selvudvikling eller selvrealisering. Pontoppidan bruger kun begrebet denne ene gang, og det er svært at finde andre steder i forfatterskabet, der kan belyse, hvad han måtte have ment med det. Skrev han for at blive klogere på tilværelsen? For at blive klogere på sig selv, måske udforske eller forsone indre konflikter? Eller skrev han for at blive et bedre menneske? Var det selvopdragelse i moralsk forstand?

Pontoppidan var en sky person. Han var ikke meget for poetologiske overvejelser eller refleksioner over hvorfor han skrev. Men det skal ikke holde andre tilbage. Derfor vil vi i hvert nummer gerne spørge en aktuel dansk forfatter: Hvorfor skriver du? Hvorfor skriver forfattere? Er skønlitteratur et middel til forfatterens selvopdragelse? Og hvad vil det i givet fald sige?

Den nye serie indledes af Anne Skov Thomsen, der i år er debuteret med romanen *Præstens*. Hendes bidrag bærer titlen “Forfattergerningen er en øvelse i medmenneskelighed” og hun pointerer bl.a. forfatterens evne til at række ud over sine egne kropslige, intellektuelle, materielle og følelsesmæssige vilkår og sætte sig i en andens sted. Måske er medmenneskeligheden kernen i forfattergerningens selvopdragende væsen.

Temaet for dette nummer er *Det forjættede Land*, den første af Henrik Pontoppidans tre store romaner. Esther Kielberg laver i sin artikel “Tvesynsdiskussionen” en række punktnedslag i romanens receptions historie med særligt henblik på Henrik Pontoppidans såkaldte tvesyn. Begrebet, der har ledsaget forfatterskabet næsten altid, blev i starten opfattet psykologisk som et træk ved forfatterens personlighed.

Da fokus i litteraturforskningen forskød sig fra forfatteren til teksten, blev tvesyn i højere grad set som en særlig kunstnerisk form, der kunne indfange konflikter mellem livsholdninger, der var lige berettigede. I nyeste tid har man påpeget, at denne kunstneriske form er særligt velegnet til at repræsentere brudflader og kompleksitet i historiske overgangsperioder.

I den efterfølgende artikel "Pontoppidans tvesyn som demokratisk forestillingsevne" analyserer Leander Møller Gøttcke, hvordan tvesynet er på færde i *Det forjættede Land*. Han inddrager moderne teorier om sammenhængen mellem romanform og demokrati-begreber og anstiller den hypotese, at Pontoppidan nok så meget demonstrerer demokrati som han diskuterer det. Narratologisk viser det sig bl.a. i vekslende tilkendelser af indsigt hos de litterære karakterer. Tvesynet er ofte stillet over for polyfoni-begrebet hos Dostojevskij og dømt mindre avanceret, men i en mandjævning mellem de to forfattere (og de to begreber) voterer artiklen til fordel for Pontoppidan. Det næste bidrag "*Det forjættede Land* og den romantiske middelalderisme" af Lis Møller stiller skarpt på romanens og Pontoppidans ambivalente forhold til romantikken og dens dyrkelse af middelalderen, dvs. den affekt- og symbolverden som udtrykker sig i bl.a. de middelalderlige folkeviser og folkeeventyrs efterliv i romantikken. Selv om Pontoppidan ofte regnes for en af Det Moderne Gennembruds mænd, viser artiklen, at han, lige så lidt som sin hovedperson Emanuel Hansted, er immun over for den dragende dæmoni, der kan gemme sig i de romantiske stemninger. I det sidste bidrag til temaet med titlen "Det folkelige gennembruds storhed og fald i *Det forjættede Land*" analyserer Steen Beck romanen som en litterær kortlægning af de (kirke)politiske, teologiske og folkelige diskussioner på Pontoppidans tid. Beck griber tilbage til reformationen som historisk baggrundshorizont for romanens heftige brydninger mellem den etablerede kirke og de folkelige bevægelser, og han viser, at alle romanens kirkelige og teologiske positioner kan genfindes i nutidens debat, selvom sekulariseringen er skredet videre frem.

Uden for tema skriver Anders Raahauge om en interessant opdagelse, han har gjort. Der er en scene i *Ulysses* af James Joyce, der minder slående om en scene i *Den gamle Adam* af Henrik Pontoppidan. I begge tilfælde falder en mand i dyb betagelse over en ung kvinde, som sidder på afstand af ham. Da hun rejser sig, får han lidt af en forskrækkelse. Har Joyce lånt af Pontoppidan? Han kunne faktisk læse dansk. Kom nærmere mysteriet – og forskellen på modernistisk og romantik-parodierende stil – i artiklen "To forskrækkende fødder. Lånte Joyce fra Pontoppidan?"

Romanen *Barbara* af den færøske forfatter Jørgen Frantz-Jacobsen fra 1939 er ikke bare et hovedværk i nyere skandinavisk litteratur. Bogens kvindeskikkelse som åbner en afgrund for mændene omkring hende, er i sig selv blevet legendarisk. I anledning af et seminar og en antologi om romanen diskuterer Nils Gunder Hansen i artiklen "Barbara, findes hun mon derude?" om Barbara udelukkende er en projektion af maskuline ønskedrømme og rædselsforestillinger. Og om en Barbara findes hos Henrik Pontoppidan, der er blevet berømt for sine facetterede kvindeportrætter.

Som bekendt er Pontoppidan kommet med som en ud af syv forfattere i den nye obligatoriske kanon for gymnasiet. I dette nummers didaktiske bidrag "Spørgekraft, efterglød – Henrik Pontoppidan og den litterære kanon" præsenterer Erik Skyum-Nielsen, som sad med i kanon-udvalget, sin begrundelse for hvorfor Pontoppidans værk har en naturlig plads i kanon. Skyum-Nielsen henviser til de tidlige, realistiske noveller, de tre store romaner og Pontoppidans række af såkaldt "små romaner". Til sidst giver han en liste over de særlige kvaliteter ved Pontoppidans værk med hensyn til emner, menneskelige perspektiver og æstetiske greb. Han argumenterer for, at netop disse egenskaber ved Pontoppidans prosa gør den særligt velegnet til nutidens uddannelsesmæssige formål.

I dette nummer har vi valgt at bringe tre anmeldelser af aktuelle bøger, som vi mener kan være af interesse for *Pontoppidaniana*s læsere, idet de hver på sin måde giver baggrundsstof til forståelse af Henrik Pontoppidans forfatterskab.

Jørn Henrik Petersens *Jesus – den første socialist* skildrer forholdet mellem Socialdemokratiet og arbejderbevægelsen på den ene side og kirken på den anden i perioden 1871-1921. Henrik Pontoppidan skrev hovedparten af sine værker i denne periode, og mens arbejderbevægelsen spiller en forsvindende lille rolle i forfatterskabet, spiller kirken en langt mere dominerende, og, som Gunnar Jørgensen fremhæver i sin anmeldelse, også nogle gange en *for* stor rolle, når man ser på de historiske fakta. *Jesus – den første socialist* giver ifølge anmelderen en solid baggrund for at forstå og bedømme Pontoppidans skildring af kirken og dens betydning, fx i *De Dødes Rige*.

I *En plads i solen* gennemgår Adam Paulsen og Rasmus Vangshardt historien om den tyske *Lebensreform*, livsreformbevægelsen, der opstår og udvikler sig i nogenlunde samme periode, som beskrives i ovenfor omtalte bog af Jørn Henrik Petersen. Den var en reaktion på modernitet, kapitalisme og urbanisering, og selv om den primært var et tysk fænomen, havde den også virkninger uden for det tysktalende område. Således påpeger forfatterne bl.a., at de satiriske skildringer af diverse helsebevægelser, man finder i *De Dødes Rige*, er møntet på netop *Lebensreform*. I sin anmeldelse af *En plads i solen* viser Christian de Thurah, at man kan finde spor af bevægelsen mange steder i Pontoppidans forfatterskab, og at Pontoppidan endda selv i nogen grad syntes at være påvirket af den eller dele holdninger med den.

Endelig ser Flemming Behrendt nærmere på Karin Bang (red.): *Peter Nansens brevveksling med Edvard og Georg Brandes*. Peter Nansen (1861-1918), der i dag er så godt som glemt, var centralt placeret i dansk kulturliv, dels som forfatter af populære romaner og teaterstykker og medarbejder på *Politiken*, dels (i de sidste 20 år af hans liv) som litterær direktør på forlaget Gyldendal. Han var en kontroversiel figur og krydsede også et par gange klinger med Henrik Pontoppidan. Brandesbrødrenes korrespondance har været udgivet tidligere, men aldrig så omfattende eller minutøst kommenteret som her, og Flemming Behrendt rejser spørgsmålet, om det, trods underholdningsværdien, er for meget af det gode.

Og som altid rundes et nyt nummer af *Pontoppidaniana* af med nogle organisatoriske oplysninger om medlemskab og aktiviteter i Pontoppidan Selskabet.

# Forfattergerningen er en øvelse i medmenneskelighed

ANNE SKOV THOMSEN

De fleste skrivende mennesker, jeg selv inklusive, skriver på en følelse af nødvendighed. Der er noget, der bestandig trænger sig på og må finde sit udtryk i det skriftlige. Det er på en gang lystfuldt og tvangspræget for mig. Lystfuldt, fordi det at skrive er forbundet med dyb meningsfuldhed og en befriende følelse af at være i mit rette element. Tvangspræget, fordi det er, som om jeg ikke er fuldt ud til stede i verden, uden at jeg forbinder mig med den og prøver at begribe den gennem det skrevne ord.

Sådan har jeg skrevet, siden jeg var barn: i lyst og nød. Men nu, hvor jeg er trådt ind i forfattergerningen for alvor med min første roman, mærker jeg også et ansvar indfinde sig. Et ansvar, som på ingen måde er nyt eller banebrydende i forfatter- eller i det hele taget i kunstnersammenhæng, men som sættes på spidsen af den tid, vi befinder os i, hvor verden står midt i endnu en teknologisk revolution i kraft af den accelererede udvikling af AI.

I den skotske forfatter Ali Smiths seneste roman *Glyf* har en kvinde ved navn Patricia, meget symptomatisk for vores tid, mistet sit job til AI. Hun var ansat på et PR-bureau, og hendes arbejde var at opdage brug af AI i kundernes webtekster og omskrive dem, så de lød mere menneskelige. Patricia er nu overflødiggjort, da en digital assistent, altså en AI-teknologi, menes at være bedre og mere effektiv til at udføre opgaven end hende.

I en diskussion med teenagedatteren Bill om fortræffelighederne ved AI siger datteren: "Du er bare sur på AI fordi du blev fyret." Hvortil Patricia svarer: "Det er jeg. Du har ret. Jeg er forurettet. Men ikke fordi jeg mistede mit job. Mere fordi at når maskiner begynder at bestemme over mennesker, over hvad der er menneskeligt, så vil jeg være til stede for at tjekke at alt, alle mulighederne for hvad det vil sige at være menneske, er til stede."

Og det er måske dét ansvar, der mere end nogensinde hviler på forfatterens skuldre i AI-teknologiens tidsalder: til stadighed at bore, grave sig ned i spørgsmålet

om, hvad det vil sige at være menneske. At skrive er at insistere på det menneskeliges udtømmelighed.

Det ligger meget i vores kultur at reducere mennesker til typer. Når vi går til jobsamtaler, udfylder vi personlighedstests, der skal kortlægge vores personlighedstræk: styrker, svagheder, samarbejdsevne, konflikthåndtering, mv. Også internettet flyder over af sjove tests, hvor man kan finde ud af, hvem af personerne man minder mest om i ens yndlings-tv-serie, eller hvilken dessert man er. Vi definerer os som henholdsvis introverte og ekstroverte. “Du kender typen”, som titlen på en podcast lyder, men kender vi også mennesket?

Når Pontoppidan omtaler forfattergerningen som “et Middel til Selvopdragelse”,<sup>1</sup> spejler jeg mig i det på den måde: som et imperativ om ikke at blive menneskeligt doven. Ikke være sig selv nok, ikke tro, man har regnet sine personer ud, at man kender dem til bunds, bedre end de kender sig selv, men nedbryde egne fordomme og forblive nysgerrig og åben over for personerne i al deres menneskelige utilregnelighed og uudgrundelighed.

Ofte taler forfattere om, hvordan teksten løber af med dem. Jeg kender det selv. På et tidspunkt i skriveprocessen tager noget andet over – kald det inspiration, kald det de kreative kræfter – og personerne i fortællingen får deres eget liv. Skriften kommer fra mig, men også fra noget uden for mig eller i hvert fald uden for min bevidste forestillingsevne. Men hvad helt præcis?

Det kreatives spil er mystisk og dragende, fordi det peger tilbage på forfatterens egen uudgrundelighed, men det kan ikke stå alene.

Indlevelsessevne er, med rette, et parameter, der ofte fremhæves som en dyd i boganmeldelser: forfatterens evne til at række ud over sine egne kropslige, intellektuelle, materielle og følelsesmæssige vilkår og sætte sig i en andens sted. De kreative kræfters egenrådige spil må ledsages af en vilje til at forstå sine karakterer, deres motiver og bevæggrunde. Og ikke bare vilje: Forfatteren må også udvise loyalitet og frem for alt medmenneskelighed i sin gerning og gøre et oprigtigt forsøg på at yde enhver skikkelse retfærdighed. Om det så betyder, at man må søge efter det menneskelige i det monstrøse, som eksempelvis Johannes Lilleør gør så overbevisende i romanen *Kannibalen* om den historiske person Armin Meiwes, der i 2001 parterede og spiste en anden mand.

Måske er netop medmenneskeligheden selve kernen i forfattergerningens selvopdragende væsen, fordi den rækker ud over værket og ind i læseren. Litteraturen forbinder os, den beskriver bogstavelig talt fællesmængden mellem mennesker, fordi læsningen kalder på læserens egen medmenneskelighed og indlevelse i det, der foregår på papiret.

---

1. I et brev 30. december 1929 skrev han til forfatteren Jørgen Bukdahl: “Om De kan forsvare den fremskudte Stilling, De har givet mig i Deres Bog, tør jeg ikke have nogen Mening om. Men jeg er naturligvis glad ved, at De så ypperligt har klarlagt Hensigten med mit Forfatterskab og forstået, at min hele Skribentvirksomhed først og fremmest har været mig et Middel til Selvopdragelse.”

Ali Smiths *Glyf* er en roman, der forholder sig til den dehumanisering, der finder sted i en krigshærget verden, hvor så mange mennesker er ofre for ubærlig lidelse og reduceres til rene hylstre, mens resten af verden vender det blinde øje til.

Patricia og hendes søster Petra bliver som børn indviet i en grim historie fra Første Verdenskrig om liget af en soldat, der var blevet tromlet flad af en kampvogn på en sydfransk vej og derpå efterladt til at tørre ind som en tom hud. Med barnets umiddelbare empati lever søstrene sig fuldkommen ind i den tragiske skæbne, og i deres sorg på dette medmenneskes vegne træder den fladmaste soldat ud af historiens anonymitet og får fylde. For da pigernes mor bliver syg, begynder de at opdigte og fortælle hinanden historier om soldatens liv som en slags eskapisme fra den ubarmhjertige realitet, at deres egen mor er ved at dø.

Patricia beskriver som voksen sin søsters fortælleevne således for datteren Bill:

“det hun gjorde, var at hun kunne tage noget der var dødt, eller endda en der var død, altså, jeg mener, ikke vores forældre eller en virkelig person, en vi kendte, sådan var det ikke. Jeg mener en anonym person man ikke kunne vide noget om, en som ingen længere havde nogen reel chance for at vide noget om. Eller også kunne hun tage noget der lå som noget dødt, en dødvægt, inden i dig, jeg mener i mig, og så kunne hun give det en historie, en stemme. Og så holdt det døde op med at være en dødvægt, det blev levende, og fordi det gjorde det, begyndte det at bære sig selv. Og bagefter virkede hvad det end var ikke længere så håbløst.

Hvordan spørger Bill uden at sige noget.

Jeg kan ikke forklare det bedre end at hun kunne tage noget kvast og ødelagt og finde på noget om det og dermed på en eller anden måde give det livet igen. Stadig ødelagt, men også ligesom besynderligt uødelagt.”

Som Ali Smith her beskriver, er fantasien og fortællingen en helende kraft, der gemmer på en evne til at kalde det menneskelige frem, hvor det ellers er fortrængt. Krigens væsen må netop være at fortrænge al medmenneskelighed, for hvordan kan man ellers forsvare at slå ihjel?

*At fortælle menneskene* (som en af Svend Åge Madsens bedste romaner hedder) bliver på den måde en håbefuldst handling, fordi håbet opstår der, hvor mennesker træder ind i det menneskelige sammen, lader sig bære af det fælles og deler sorger såvel som glæder. Og håb er der brug for i vores tid, hvor kriserne står i kø, og ufreden lurser. Afmægtigheden er til at tage og føle på for den enkelte, den er velbegrundet, men opgaven ligger i aldrig at forfalde til apati og resignation. Som det hedder i Nordahl Griegs udødelige digt “Kringesatt av fiender” fra 1936:

“Kanske du spør i angst,  
udekket, åpen:  
hvad skal jeg kjempe med,  
hvad er mitt våpen?  
Her er dit vern mot vold,

her er dit sverd:  
troen på livet vårt,  
menneskets verd.  
For all vår fremtids skyld,  
søk det og dyrk det,

dø om du må – men:

øk det og styrk det!”

Ligesom Grieg også måtte sande, da Anden Verdenskrig brød ud, at krigen ikke kunne vindes kun med ånd, står vi et lignende sted i dag. Men jeg tror ikke, man skal underkende betydningen af at bekæmpe dehumaniseringen, der ledsager krigen, med ånd. Forfattergerningen opdrager til at tage ansvar for at vise, at medmenneskeligheden findes, at den er mulig. For når alt kommer til alt, er medmenneskelighed så ikke forudsætningen for sammenhængskraften og den blivende fred? De færreste skriver vel i den tro, at det vil standse nogen krige. Vi skriver for at bevare håbet, holde håbet levende, selv i de mørkeste tider.

## ABSTRACT

In a letter to a colleague, Henrik Pontoppidan describes the act of writing “first and foremost as a means of self-education”. In this piece, Danish novelist Anne Skov Thomsen interprets his view on writing in terms of her own authorship. In Thomsen’s understanding, Pontoppidan’s words serve as a moral imperative to never succumb to human laziness and reduce the literary characters to mere types. Instead, Thomsen argues, the author must seek to stay open and curious to each and every character’s inexhaustibility as a human being in a loyal way driven by humanity. In fact, humanity is the core value of literary craftsmanship as it is in the act of true compassionate humanity the author connects herself to the reader and the world. In a time haunted by war, the imperative to stay human seems even stronger and authors must take on responsibility to fight inhumanity in their writing as a peaceful means to strengthen human ties and maintain hope.

*Anne Skov Thomsen er født i 1990. Hun debuterede i 2026 med romanen Præstens og er derudover oversætter og litteraturanmelder på Kristeligt Dagblad.*

## LITTERATURLISTE

Nordahl Grieg: “Kringsatt av fiender” (“Til Ungdommen”), trykt første gang i tidsskriftet *Veien frem*, 1936

Johannes Lilleøre: *Kannibalen*, Gyldendal, 2023

Svend Åge Madsen: *At fortælle menneskene*, Gyldendal, 1989

Ali Smith: *Glyf*, oversat af Signe Lyng, udkommer på Turbine august 2026

# Tvesynsdiskussionen

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

ESTHER KIELBERG

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

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

## KRITIKKEN FØR 1917

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

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

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

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

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

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

---

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

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

## EN SPALTET FORFATTERPERSONLIGHED?

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

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

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

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

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

Brix fortsætter:

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

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

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

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

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

## "TVESYN" FOREVER

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

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

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

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

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

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

## TVESYNET SOM KUNSTNERISK ARBEJDSMETODE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

## POLYFONI

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*

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

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

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

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

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

### ABSTRACT

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

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

## LITTERATURLISTE

### Bøger:

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

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

### Artikler, kapitler i bøger, anmeldelser:

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

# 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 karakteristikker 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* fortællens 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 fortælleren bemærkninger om karakterernes ydre fremtoning, indre sindsstemninger og ubevidste motiver, ligesom karakterernes tanker ofte gengives med fortælleren 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 fortælleren 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 selvforelsket 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/dfl/dflc/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.

# *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 indviede 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, rokokovens 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 ligegladd 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 Præstebjærgets 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](http://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.

# Det folkelige gennembruds storhed og fald i *Det forjættede Land*

STEEN BECK

Det vrimler med præster, kirkelige retninger og personlige troskriser i Pontoppidans forfatterskab i almindelighed og i *Det forjættede Land* i særdeleshed. Det bør ikke undre, for Pontoppidan skrev sine fortællinger på overgangen mellem det 19. og 20. århundrede, hvor det folkelige og kirkelige liv var fyldt til bristepunktet med politiske og sociale spændinger. Kort fortalt handler *Det forjættede Land*, hvis man holder sig til romanens idédebat, om grundtvigianismens storhed og fald som en enhedsbevægelse, og samtidig markerer alt dette i Pontoppidans optik en intensiveret sekularisering af det ideologiske landskab i Danmark.

I nærværende artikel tages der udgangspunkt i en ide- og socialhistorisk analyse af kirkens og teologiens udvikling fra reformationstiden og frem til Pontoppidans samtid. Hensigten er at give en dybdehistorisk guide til romanens ideunivers og de mennesker, der fylder den med diskussioner og skænderier, for uden en sådan forståelse er det svært at forstå samspillet mellem den store og den lille historie i Pontoppidans fortælling. I forlængelse af den historiske optakt rettes søgelyset mod centrale skikkelser i romanen, og undersøgelsen koncentrerer sig her om, hvordan disse i en skæbnesvanger periode mellem frisættelsen af nye politiske og religiøse kræfter i 1849 og systemskiftet i 1901 placerer sig forskellige steder i den kirkelige og politiske diskussion. Afslutningsvis drøftes romanens temaer i relation til Pontoppidans øvrige forfatterskab og også det 20. århundredes teologiske og kirkepolitiske landskab i Danmark, som romanen på forunderlig vis anticiperer. Forskellen på dengang og i dag er dog – for nu at foregribe en afgørende pointe i artiklen – at de positioner, der hen mod slutningen af 1800-tallet var en kamp på liv og død med dertil hørende revolutionær murren i krogene og et decideret statskup i form af Estrups provisorier, nu om stunder henlever deres liv inden for en kirkelig subkultur i et gennemsekulariseret samfund. Her spiller kirke og

kristendom ikke længere førsteviolin, men må nøjes med at være en livsstils- og subkultur blandt andre.

## LILLE REFORMATIONSHISTORIE

Da Martin Luther i begyndelsen af 1500-tallet brød med den katolske kirke, skete det på baggrund af en forståelse af forholdet mellem menneske og Gud, som både fik teologiske og kirkepolitiske konsekvenser (for et fortrinligt overblik over dette afsnits temaer, se Lausten 2017). Som munk inden for den katolske orden Augustiner-eremitterne var Luther nået frem til, at det ikke nyttede noget at leve et fromhedsliv ud fra en gerningsetisk forestilling om sjælenes frelse, da syndige tanker fyldte for meget i hans klosterliv. Hans teologiske gennembrud kom, da han hos Paulus læste om retfærdiggørelse ved tro; mennesket er i bund og grund en synder, et skvat, en umulius, kort sagt ude af stand til ved egen kraft at finde nogen som helst vej til frelse. Hos Luther sidder vi alle sammen så fast i arvesyndens dynd, at vi ikke på nogen måde har mulighed for at gøre os fortjent til frelsen, og frelse og nåde kommer helt og aldeles ovenfra og ned, dvs. i form af Guds kærlighed. Alle sejl måtte derfor sættes til for at skabe en kirke, hvor præstens forkyndelse frigjorde sig fra katolsk gerningsetik, og hvor det enkelte menneskes møde med Guds kærlighed var i højsædet. Hele det katolske cirkus med præster, som talte et uforståeligt latin fra prædikestolen og en paveinstitution, som ranede enorme rigdomme til sig ved at love mennesker forkortet tid i skærsilden gennem afladsbreve, skulle væk. Det enkelte menneske skulle have adgang til at læse den hellige skrift og Luthers egne pædagogiske vejledninger til, hvordan den rette tro skulle forstås. I den forstand kan man udmærket forstå Luthers tanker som en moderat og tidlig individualisering af den kristne tro, som dog skulle holdes stærkt i ave af kirken og bakkes op af den kristne fyrste eller staten, som det blev tilfældet i Danmark.

Den anden store nyordning i reformationen var en særlig form for adskillelse af kirke og stat. Luther ville befri troen fra al den politiske virak og de økonomiske interesser, som havde været knyttet til den katolske kirkes virke op gennem middelalderen. Hans synspunkt var, at kirken skulle tage sig af sjælenes frelse og blande sig uden om politik, som blev overladt til fyrsten, der skulle tage sig af den verdslige magt- og myndighedsudøvelse. Pointen i Luthers to-regimente-lære var langtfra, at kirkens og statens verden skulle være aldeles uafhængige af hinanden: Kirken skulle forkynde et budskab, som gjorde det muligt for almindelige mennesker at leve et fredsommeligt liv til gavn for samfundet, og de politiske magthavere skulle beskytte kirken, ligesom de selv skulle hente deres styrke i kirkens forkyndelse. I realiteten blev der tale om en form for statskirke, og præsterne blev i høj grad en slags statsansatte embedsmænd.

Luthers protestantiske fyrstedømme var på ingen måde demokratisk i moderne forstand. Tværtimod var det entydigt defineret som kristent, og reformationens fader holdt sig ikke tilbage for at mene, at man hårdt og resolut skulle holde

katolikker, jøder og andre, der mente noget forkert, borte. Luther kastede sig ud i decideret antisemitiske kampagner og tog også kraftigt afstand fra sociale revolter på hans tid: Han fordømte tidens bondeoprør og præsten Thomas Müntzer og dennes ide om at kombinere reformationen med en social revolution vendt mod overklassen. Så nærmer vi os faktisk et centralt tema i *Det forjættede Land*, men jeg venter med at afsløre nærmere herom.

Ét er imidlertid, hvad Luther mente og tænkte i 1500-tallet. Et andet er, hvad de langsigtede konsekvenser af reformationen blev, da den i de næste århundreder blev indlejret i en samfundsmæssig udvikling, der bevægede sig i helt andre retninger, end han havde kunnet forudse. I 1700-tallet fik pietismen med dens særlige inderlige fromhedsdyrkelse vind i sejlene, både blandt høj og lav, og da oplysningstidens bølger slog ind over Europa og Danmark, opstod der ideer, som i mere radikal forstand vendte op og ned på Luthers tænkning. Oplysningstænkere talte om naturretten og en etisk dømmekraft, som ikke nødvendigvis er fraværende for den, der tror på noget andet end den kristne Gud. Den lutherske grundtanke om menneskets afgrundsdybe synd blev også modsagt af de nye ideer om menneskets iboende fornuft, og i det hele taget stillede oplysningstænkere sig mere optimistisk an på menneskehedens vegne. Med romantikkens sejrsgang i Danmark og resten af Europa i 1800-tallet blev der sat spørgsmålstegn ved en kirke, som bad skrædderen om at blive ved sin læst og en enevældig stat, som i sin udøvelse af magten ikke stod til ansvar for andre end Gud selv. Nu var det folket og ikke underkastelsen i forhold til konge og stat, der var i centrum for visionerne om et nyt kirkesamfund. Så nærmer vi os med syvmileskridt problemstillingen i *Det forjættede Land*, hvor Luthers tanker om den trælboundne vilje, der enten må underkaste sig Guds vilje eller gå ad helvede til, undermineres af nye former for kristendom, men jeg beder læseren om ikke at være for utålmodig med at komme til romanen, for der er mere at sige om tiden, som kan belyse den historiske verden, som Pontoppidan spejler sine romankarakterer i.

I Danmark var konsekvensen af oplysningens og romantikkens opbrud fra den lutherske kristendom, at det kirkelige landskab blev befolket af trosretninger og folkelige bevægelser, som gik nye veje. Indførelsen af grundloven i 1849 var ikke bare en skæbnestund for enevælden, der blev erstattet af et konstitutionelt monarki, men også for den lutherske kirke. Før 1849 var den danske statskirke, som det fremgår af navnet, underlagt staten i klassisk luthersk forstand, men med grundloven i 1849 blev den såkaldte evangelisk-lutherske folkekirke til. Netop ordet *folkekirke* signalerede klart og tydeligt, hvad det alt sammen handlede om. Kirken skulle ikke længere tilhøre staten, men folket, om end den – som der den dag i dag står i grundloven – som sådan understøttes af staten. Med den nye kirkeordning blev der åbnet for dannelsen af frimenigheder, og i den forstand fulgte folkekirken tidens udvikling, hvor mennesker i stigende grad fordelte sig i forskellige foreninger og partier, alt efter deres overbevisning: Bevægelsen fra en tilnærmelsesvis kirkelig monokultur til en kirkelig polykultur med stærke folkelige bevægelser tog fart. Det er, som vi skal se, denne 'nye' folkekirkes udfordringer i en social virkelighed under forandring, der er temaet i *Det forjættede Land*.

Pontoppidans spørgsmål synes at være: Hvordan kan en sådan kirke fungere i en situation, hvor de nye strømninger kæmper med reminiscenserne af den gamle statskirke helt ned på personniveau? Og hvad sker der, når selvsamme kirke står i fare for at splintres i atomer af diverse kirkelige retninger, som er tæt sammenvævet med forskellige politiske ideologier, og i en tid, hvor konservative kræfter gør, hvad de kan for at forhindre bondestandens indtog i regering og folketing?

Det var først og fremmest den moderne danske kirkefader N.F.S. Grundtvig, der leverede skytset til undermineringen af statskirkens monokultur (se fx Wendel-Hansen 2024). Grundtvig var i sin ungdom forholdsvis ortodoks lutheraner, men hen ad vejen brød han med grundlæggende ideer i Luthers og dermed også den etablerede kirkes lære. Hos kirkefaderen Irenæus læste han, at menneskelivet på jorden har en selvstændig berettigelse og også, at menighedsfællesskabet er den egentlige kerne i kristendommen. Opmuntret af disse tanker formidlede Grundtvig et livssyn, hvor det menneskelige fællesskab, taknemmeligheden over at have fået livet som gave og den rent menneskelige og verdslige verdens selvstændige berettigelse blev anerkendt.

Grundtvig var ikke fortaler for demokrati i moderne forstand, men han var stærk tilhænger af, at mennesker, når det kom til tro og livsanskuelse, havde ret til at fordele sig på trosretninger og selvvalgte menighedsfællesskaber, som de nu ønskede. Faktisk var han slet ikke glad for termen 'luthersk-evangelisk' som betegnelse for den folkekirke, der blev til efter 1849, for han mente ikke, at Luther var den oplagte kandidat til at definere det mangfoldighedsinkluderende landskab af kirkesamfund, han selv plæderede for. Grundtvigs tanker på kirkeområdet var bemærkelsesværdigt radikale og hang sammen med hans svar på spørgsmålet om, hvad en nation og kirken er: Hans svar var, at kirken ikke tilhører staten, men folket – og så nærmer vi os de kontroverser, der er styrende for plottet i *Det forjættede Land*.

Samfundshistorisk udfoldede hele denne historie sig ikke kun i ideernes verden. Danmark gennemgik i 1800-tallets anden halvdel grundlæggende økonomiske og sociale forandringer. I byerne ville borgerskabet ikke længere finde sig i en stat, som udelukkede næringsdrivende fra politisk indflydelse, og på landet var der også opbrud. Bondestanden oplevede en økonomisk fremgang som følge af forandringer i den internationale handel og nye teknologiske muligheder, og de omstillede talentfuldt deres produktion til de nye tider, ligesom de med nye organiseringsformer såsom andelsbevægelse og brugsforeninger skabte samarbejdsformer, der muliggjorde en bemærkelsesværdig velstandsstigning på landet. Som teologen og historikeren P.G. Lindhardt (1951) med stor sans for sammenhængen mellem kirkehistorie og socialhistorie har gjort opmærksom på, smeltede bondestandens økonomiske ambitioner sammen med grundtvigianismen i højskolebevægelsen, hvor der opstod et levedygtigt alternativ til den lærde skole, som primært var for middelklassens børn. Her dyrkedes en ny national selvbevidsthed, som havde fokus på Grundtvigs ide om et virksomt liv på jorden og bondestandens både fortidige og nutidige bidrag til nationens velstand og lykke. Spørgsmålet var så, om den triumferende grundtvigianisme var for alle på landet, eller om den snarere var

ideologisk overbygning for den økonomisk driftige gårdejerstand, som i stigende grad distancerede sig til underklassens landbefolkning, husmændene, tyendet, de udstødte. Det mente den unge Pontoppidan, da han i novellesamlingen *Fra Hytterne* (1887) udsatte gårdejerstanden for en ætsende kritik: Som vi skal se, finder kritikken også vej til *Det forjættede Land*, ikke mindst med den grundtvigianerkritiske væver Hansen som talerør.

I København opstod der i de sidste årtier af 1800-tallet en ny og radikal intellektuel og politisk bevægelse. Mens højskolebevægelsen tog sig af bondeoplysningen, samlede unge intellektuelle og forfattere sig omkring det moderne gennembruds mestertænkner Georg Brandes og dagbladet *Politiken*. Her søgte man ud fra kritiske og også decideret ateistiske positioner helt andre rødder end kristendom og religiøs tænkning i det hele taget. Brandes agiterede for, at tidens problemer skulle sættes under debat i en samfundsendageret realistisk litteratur – og med problemer mente han ikke bare politisk-sociale problemer, men også den lettere anakronistiske tænkning, han fandt i jødisk-kristen metafysik og nationalromantisk idealisme. Pontoppidan havde et ikke helt ukompliceret forhold til Brandes' tænkning, men sikkert og vist er det, at en roman som *Det forjættede Land* snildt kan læses ind i det moderne gennembruds ramme, hvor problemer blev sat under debat i en realistisk og samtidskritisk prosa, der havde kritisk brod mod idealismens og romantikkens illusioner.

Med til billedet af en periode, hvor det knagede højlydt i den kristne enhedskulturs fuger, hører også Søren Kierkegaard, der fra en position som fri intellektuel udgjorde en vigtig stemme i ideebatterne hen mod århundredeskiftet. Kierkegaard tænkte på lange strækninger inden for kristendommens ideverden, men heller ikke hos ham var der meget tilbage af Luther og i øvrigt heller ikke af den nationalromantiske tendens hos grundtvigianerne. Kierkegaard endte med at brænde broerne helt og aldeles til den etablerede kirke, da han kort før sin død i 1855 gennemførte sin kirkekamp i tidsskriftet *Øieblikket*. Her fik den eksisterende kristendom med præster og biskopper, som hyggede sig i deres lune præstegårde, en nådesløs kritik. Den slags hyklere var ikke sandhedsvidner for noget som helst, og de havde forvrænget Jesu lære og liv til uigenkendelighed. Med sin resolute skelnen mellem kristenheden, som er knyttet til skiftende tiders mere eller mindre tidsbundne fortolkninger af evangelierne, og kristendommen selv, der handler om evangeliernes tale og Jesus selv, promoverede Kierkegaard en radikal fortolkning af kristendommen, hvor det enkelte menneske skal vende sig bort fra den borgerlige verden og tage Kristi kors på sig. Selv nøjedes Kierkegaard som bekendt med at reflektere over denne kristendom ved sin skrivepult.

Georg Brandes på én gang beundrede Kierkegaard og rystede en smule på hovedet over hans drabelige kamp for at skabe plads til en inderlig kristen refleksion. Ifølge Brandes var det med den store eksistenstænker som med Columbus, der fejlagtigt troede, at han havde fundet en ny vej til Indien, ligesom Kierkegaard mente, at han havde fundet en ny vej til den kristne tro: Men begge tog de fejl, for ingen af dem opdagede det allerede kendte, men noget helt nyt: Columbus havnede i Amerika, og Kierkegaard opdagede selvet, individualiteten. Kierkegaard drog

ud på en erkendelsesrejse, som havde retning mod Gud, men på store strækninger fandt han ikke andet end det moderne refleksionsivrige menneske og dermed i højere grad sine egne længsler end det, han egentlig havde sat sig for at finde. Heri er Brandes forunderligt nok enig med pastor Petersen i Pontoppidans roman, som lige netop kritiserer sin samtid for at skabe overspændte nervøse sjæle, hvoraf den allermest problematiske er Emanuel Hansted, hovedpersonen i romanen, som, hvis vi læser kirkekampens vrede forfatter ind som undertekst i romanen, forvandler Kierkegaards tankeprojekt til livsprojekt og ender med at blive skør. Som vi senere skal se, nævner Petersen da også en enkelt gang Kierkegaard i sin analyse af tidens overspændte følelseskultur.

Den politiske konflikt, der går under navnet forfatningskampen, satte gang i store diskussioner om, hvordan bondebefolkningen skulle vinde politisk indflydelse i en situation, hvor konservative kræfter med Estrup i spidsen havde suspenderet demokratiet og sat partiet Venstre (i dets daværende udgave) udenfor indflydelse. Resultatet var en skærpelse af de interne konflikter mellem moderate og radikale venstrefolk, som snart gik hvert til sit i det, vi i dag kender som Partiet Venstre og Det Radikale Venstre. Forfatningskampen, som danner politisk baggrund for begivenhederne i det *Det forjættede Land*, sluttede i 1895, hvor Estrup gik af, og i 1901 kom systemskiftet, hvor det blev lovfæstet, at en regering ikke kan overleve med et folketingsflertal imod sig. Som handlingen i *Det forjættede Land* udvikler sig, knyttes forbindelsen mellem forfatningskampen og krisen i den grundtvigianske bevægelse tættere og tættere sammen, og ved romanens slutning er det svært at skelne det ene fra det andet.

I Pontoppidans roman fremstår historien om folkekirken som en historisk nydannelse præget af et gennembrud, en kriseperiode og et sammenbrud. I den forstand er det komplekse samspil mellem teologi, kirke, politik og tidens sociale bevægelser romanens hovedtema. I romanen finder vi hele raden af bekendelsesretninger og politiske kontroverser: optimistiske og desillusionerede grundtvigianere, ortodokse tilhængere af den lutherske statskirke, pietistiske missionsfolk og videnskabelig teologi, som sætter spørgsmålstegn ved den hellige skrifts udsigelseskraft samt, et sted i det fjerne, ateistiske rationalister à la Georg Brandes. Forfatteren omsætter hele dette mylder af stemmer til en agrar *fin-de-siècle*-fortælling om mennesker af kød og blod, og selvom han forsøger at dele sol og vind lige, så har han også sin position i debatten, om end der ikke er nogen decideret repræsentant for forfatteren blandt romanens personer. Og lad mig så, efter diverse *teasers*, komme i gang med selve romanen.

## EN TUR PÅ LANDET MED PONTOPPIDAN

*Det forjættede Land* var Pontoppidans første store roman og udkom mellem 1892 og 1894 og afslutter hans landsbydigtning (for et samlet overblik over forfatterskabet og romanen placering i Pontoppidans tænkning, se min monografi *Pontoppidans store romaner*, Beck 2021). Romanen, som her citeres i Gyldendals 2014-udgave,

udkom i tre dele, og i 1898 blev den samlet til én roman efter Pontoppidans grundige redigering af den samlede fortælling. Første del har titlen *Muld*, som hentyder til det landlige miljø, handlingen foregår i og til hovedpersonens vision om at bidrage til en frigørelse af almuen, dvs. muldens folk. Anden del, *Det forjættede land*, deler titel med romanen selv og hentyder til hovedpersonen Emanuels bestræbelse på at bidrage til et nyt folkeligt fællesskab, et forjættet land, som på én gang er kristent og nationalt. Tredje del med titlen *Dommens dag* forbliver i den religiøse og bibelske retorik og hentyder først og fremmest til mødet på Sandinge højskole, der finder sted i slutningen af romanen. Her udstilles den grundtvigske bevægelses fallit og indre opløsning, dens dommedag, om man vil, og Emanuel selv ender i vanvid og dør.

Handlingen udspiller sig – med små afstikkere til den nærliggende by Sandinge og København – i to små fiktive fjordbyer, som tilhører samme sogn. Vejlby har fra gammel tid været agerdyrkernes by og huser syv-otte gårde og nogle få småhuse. Her bor egnens jordbesiddere og kulturelle overklasse. Ud mod fjorden ligger Skibberup, hvor egnens husmænd, landarbejdere og små håndværkere bor. I centrum er med andre ord en klassemæssig og social topografi, og den gør man klogt i at være opmærksom på romanen igennem. Tidsmæssigt er handlingen henlagt til perioden fra slutningen af 1870'erne til midten af 1880'erne. Når det kan siges med så stor nøjagtighed, skyldes det, at Estrups provisorier med deres ophævelse af parlamentarismen, som indledtes i 1885, hen ad vejen bliver en vigtig baggrund for romanens politiske diskussioner.

I de følgende afsnit vil jeg undersøge forskellige politiske, ikke mindst kirkepolitiske positioner hos en række centrale aktører i Pontoppidans roman. Fokus er på den måde, de placerer sig i det kirkepolitiske landskab på og den kristendom, de identificerer sig med. Også interaktionen mellem de forskellige parter inddrages. Tilsammen giver analysen et billede ikke bare af de forskellige ideologiske positioner, men også af, hvordan magten forskydes, kompromisser dannes og nye konflikter etableres i en tid, hvor forståelsen af forholdet mellem menneske og Vorherre er eksplicit til stede som allestedsnærværende resonansbund for menneskers politiske optik.

## PROVST TØNNESEN

Ved romanens begyndelse er den gamle orden nogenlunde intakt, om end det knager i fugerne. Provst Tønnesen, som Emanuel skal være kapellan hos, personificerer en kirke, der er forbundet med præstens autoritet og statens sikring af denne. Ifølge Tønnesen er det præstens opgave ved enhver lejlighed at hævde kirkens ubetingede myndighed (s. 27), og han vender sig med uforsonlig afvisning mod, hvad han kalder de frække gudsfornægttere, der undergraver både statens og kirkens autoritet. Han ser med forundring på, hvordan toneangivende politikere er begyndt at idealisere bondestand og husmænd: “Overalt dette ynkelige skrabad for almuen, denne vanvittige bondeforgudelse, der ligesom anden pest synes at

ligge i Luften i vor tid...” (s. 171). Provsten vender sig med afsky mod ikke bare fritænkerne i København (læs: Brandes-kredsen og dagbladet *Politiken*), men også de “såkaldte grundtvigianere” i hans eget sogn, som han i sin ophidselse sammenligner med antikrist selv.

Provst Tønnesen har i en årrække styret sognet med en hård hånd, der ikke efterlader plads til divergerende religiøse overbevisninger, og læseren lades i ikke i tvivl om, at den autoritære kirkelige styring også har sine lukrative fordele for provsten selv. Tidligt hører vi, at Tønnesens præstebolig mere ligner en storproprietærs herresæde end en bolig for en kirkens tjener (s. 31), og han tager – som var der tale om et feudalt forhold mellem herremand og livegne – tiende fra menigheden. Sognets fattige opfatter han som uddannede undersåtter, der skal holdes nede med lovens tale. Set fra provstens synsvinkel kræver det uddannelse og dannelse at regere, og disse kvaliteter besidder almuen på ingen måde.

Det skal vise sig, at provsten i al sin brovten og embedsborgerlige selvsikkerhed ikke har helt og aldeles uret i alting. Med sin kritik af tidens teoretiske tilgang til bonden formulerer han en bevidsthed om de romantiske projektioner, som styrer uddannede menneskers “skrabud for almuen”. Det er også provsten, der på et tidligt tidspunkt i romanen giver læseren en vigtig fortolkningsnøgle til at forstå Emanuel, da han siger, at den unge kapellan er en drømmer og en sværmer, som fantasteriet ligger i blodet hos (s. 167). Sådan er det med Pontoppidan, som på dette punkt lader fortællerposition og en romankarakter som Tønnesen nærme sig hinanden: Det er indimellem hos de mest forstokkede og konservative skikkelser i hans tekster, at man finder en utilsløret bevidsthed om de griller og fantasterier, som klæber sig til det menneske, der forsøger at vriste sig fri af tradition og fortid og i sin bestræbelse ender med at gøre sit eget ego større end verden selv.

Forholdsvis tidligt i romanen forflyttes Provst Tønnesen til København, hvor han skal være forstander for det nyoprettede statsseminarium. Biskoppen har andre planer med sognet, egnens kirke er på vej i en ny retning, og Tønnesen henvises resolut til historisk fortid, mens Emanuel Hansted skubbes frem i forreste række.

## EMANUEL

Mens Provst Tønnesen fremstår som en sen repræsentant for klassisk luthersk ortodoksi i en monokulturel kristen stat, er Emmanuel, der efter i kort tid at have været provstens kapellan overtager hvervet som sognepræst i sognet, et forvildet nationalromantisk og grundtvigiansk gemyt, som forføres af tidens tale om folket og landet. Mens provsten skuer tilbage mod en tid, hvor øvrigheden med hård hånd styrede den umælende almue, sætter Emanuel sig i spidsen for en ny tids folkelig kirke, som også omfavner tidens demokratiske ambitioner. I modsætning til den velnærede og velsituerede provst fremstår han med et blegt og afmagret ansigt, som signalerer en ildevarslende diskrepans mellem sart personlig habitus og kirkelig handleparathed.

Det begynder ellers lovende for den unge kapellan. Selv om fortælleren lægger spor ud, der fra starten advarer læseren mod at identificere sig for meget med hovedpersonen, beskrives Emanuel egentlig som en sympatisk skikkelse. Hans idealer er til at forstå for den, der forholder sig kritisk til en kirkepolitik, der som provstens har det udtrykkelige formål at værne om egne privilegier og holde de folkelige bevægelser stangen. I stedet for at blive i København, hvor han med sin baggrund i en rig og indflydelsesrig familie nok kunne have fået et godt og lukrativt embede, vil Emanuel prøve kræfter med almuebefolkningen og dens virkelighed. Emanuels vision er radikal: Da han på et tidspunkt bliver kaldt socialist af en af sine konservative bekendte, er hans kommentar: "Jeg skræmmes ikke af den benævnelse" (s. 382). Samtidig advares læseren mod at tillægge Emanuel *for* idealistiske motiver. Vi hører igen og igen, at han tillægger sig selv apostellignende visioner, hvilket peger i retning af farlige storhedsfantasier, og han holder vel meget af høre sig selv tale og formulere storladne og en smule klicheprægede ideer om gudsrigets komme. Disse træk i hans person forstærkes hen ad vejen, og til sidst overtager de i en sådan grad, at han ender med at blive sindssyg.

Hverken provsten eller Emanuel udviser den store bevidsthed om de kræfter, der politisk arbejder omkring dem. Sagen er imidlertid, at når Emanuel ender med at få stillingen som provstens afløser, skyldes det ikke primært et pres fra neden, fra hans sognebørn, selvom det rigtignok ulmer med kritik i sognet, men at biskoppen kan bruge folkestemningen til at bringe sig selv politisk i stilling. Biskoppen (som tydeligvis har træk til fælles med politikerens Jakob Monrad) er tidligere nationalliberal minister med rod i Københavns embedsborgerskab, men under indtryk af de folkelige vækkelsers og bondebevægelsens styrke er han svinget til venstre og over på 'demokraternes' fløj, og han forsøger nu at skabe nye alliancer for at kunne vende tilbage til landets politiske centrum. Dette ærinde ser ud til at være den egentlige anledning til hans intervention i Vejlbys sogn. Og der sker da også lige netop det, som biskoppen ønsker: Han vælges til Rigsdagen på lige netop den egn, som Emanuel kommer til. Både forflytningen af Tønnesen og indsættelsen af Emanuel som ny præst i sognet er dybest set et smart politisk træk fra biskoppens side, og hverken Tønnesen eller Emanuel ser ud til at gennemskue, at de blot er brikker i et større politisk spil.

Umiddelbart har Emanuel held med sit forehavende. Han bliver gift med husmandsdatteren Hansine og forandrer sig fra en standsbevidst præst med silkeparaply til en bonde med egekæp. Han tillægger sig et blondt "Kristus-skæg", der antyder, at han så småt er ved at udvikle en Kristus-identifikation, som hen ad vejen knyttes til det vanvid, der hen mod slutningen af romanen blusser frem i hans sind. I sin første tale til Skibberup-folkene taler han om en eksisterende kultur, hvor de rige og de fattige er adskilt og om sin vision om at skabe en kultur der, som han siger, realiserer Kristi lov om broderskabet mellem menneskene. Da Emanuel efter sin tale går med deltagerne i mødet ned til stranden ser han en fremtid for sig, hvor menighed og folk er smeltet sammen i en vision om det forjættede land fuld af fred, kærlighed, sang og solidaritet: "Dette var den barneglade livsensfest, han dunkelt havde anet. Her var det forjættede land, hvis mælk og honning han

havde smægtet efter!” (s. 151). Emanuel forstørrer i en vis forstand Grundtvigs vision om menigheden som kristendommens kerne til en hel vision om det danske folk og dets fremtid.

Mens Emanuel udbreder sig i øst og vest om sine idealer, der også indbefatter hans egne børn og deres almuestyrke, får vi den tragiske historie om hans søn, Gutten, der har vedvarende smerter i øret. Emanuel er af den formening, at det eneste nødvendige er at have tillid til Gud og naturen. Drengen dør af sin sygdom, og lægen konstaterer nøgternt, at sygdommen ikke ville have udviklet sig så dramatisk, hvis han var kommet under lægelig behandling tidligere. Emanuels fatale fejlfortolkning af Guttens sygdom hænger tæt sammen med hans generelle tendens til at romantisere naturen og projicere sine abstrakte ideer om Guds almagt og algodhed ind i en virkelighed, han dybest set ikke forstår. Emanuels idealisering af bondekulturen er udtryk for en projektion af fantasier om folket, der har rod i hans borgerlige baggrund, som da også bliver mere og mere attraktiv for ham hen ad vejen.

Både Provst Tønnesen og Emanuel må altså strække våben over for udviklingen, der rummer langt dybere og transformerende kræfter, end nogen af dem aner. Mens Tønnesen forvises til en politisk ufarlig stilling i København, opgiver Emanuel sit præstehverv og flytter hjem til far. Hermed er historien Emanuel ikke helt forbi, men vi forlader ham en stund for at se nærmere på andre interessante personer i romanen.

## VÆVER HANSEN

En tredje markant skikkelse i *Det forjættede Land* er den uudgrundelige væver Jens Hansen. Væver Hansen er talerør for den del af den tidlige så umælende almue, som har fået kræfter og stemme af det sociale og ideologiske opbrud i årene efter 1849. Han kender som det ’fattigbarn’, han er (s. 417) og med en barndom, hvor han oplevede faderen få tæsk af herremanden, alt til den sociale undertrykkelse indefra og rummer dermed en erfaringsverden, som adskiller sig radikalt fra Emanuels. Væver Hansen står i spidsen for oprøret mod Provst Tønnesen, og han forholder sig også kritisk til tidens grundtvigianske retorik, som han mistænker for at være en form for retorisk røgelse, der skjuler nye klasseinteresser med fatale konsekvenser for de fattige, husmændene, tyendet, de udstødte, drukkenboltene og særlingene. Væveren opfatter bøndernes “såkaldte grundtvigianisme” som den agrare overklassens raffinerede forsøg på at manipulere med de fattige, og han bruger den naive Emanuel til at skabe det kaos, ud af hvilket noget nyt – hvad det så end måtte blive – kan opstå.

Væver Hansen udmærker sig ved at udfolde et betydeligt højere bevidsthedsniveau om den sociale kamps dynamikker end både Emanuel og provsten. Han er fx fuldt opmærksom på, at biskoppens projekt kan være opretholdt af egne politiske ambitioner, og at alliancer mellem forskellige kirkelige positioner kun er foreløbig. Han kan til gengæld bruge Emanuel i sit opgør med provsten, og

han bruger taktisk sin viden om Emanuels psykiske svagheder til at vinde ham for sin sag. Da Emanuel viser sig ikke at kunne holde stand i forhold til egnens borgerskab i skikkelse af lægen og hans venskabskreds og i væverens optik viser sig som det borgerbarn, han da også er, er det slut med alliancen mellem væveren og Emanuel. Så set fra væverens side skal der en mere radikal løsrivelse fra den eksisterende politiske og kirkelige magt til, end Emanuel kan tilbyde.

Den olympiske fortæller er bemærkelsesværdig sparsom med indre syn på væver Hansen, og allerede dette skaber en forståelsesmæssig distance mellem læseren og væveren, og denne distance bliver ikke mindre af, at selvsamme fortæller nærmest gør en dyd ud af at fremstille væveren som et uudgrundeligt og uhyggeligt destruktivt væsen med klare dyriske træk: Vi hører flere gange om væverens "katteansigt" og også om hans "lange, abeagtige arme" (s. 127). En mulig forklaring på fortællerens tendentielle dæmonisering af væver Hansen er utvivlsomt, at han udgør en decideret destruktiv kraft; med sit had til alle autoriteter og klassesamfundet er han en nærmest anarkistisk og nihilistisk skikkelse, som dyrker kaos og opløsning, og det er som om, at han med sin vilje til at nedbryde alt eksisterende repræsenterer en radikalisme, der i al sin utilregnelighed fremstår decideret kulturnedbrydende, også for fortælleren.

## PASTOR PETERSEN ALIAS PATER RÜDESHEIMER

I romanens tredje del, *Dommens dag*, hvor regnskabet gøres op, og opløsningen af det grundtvigianske vennesamfund på egnen bryder ud i lys lue, får en skikkelse, som må påkalde sig interesse for den teologisk interesserede læser, en del taletid. Pastor Petersen, også kaldet Pater Rüdeshaimer, som egentlig ikke har nogen plot-genererende funktion, bekender sig til en høj Kirkelig og konservativ kristendom, hvor troen ikke intellektualiseres over evne og udfordrer tanken med spørgsmål, som intet menneske er i stand til at besvare. Pastor Petersen advarer helt overordnet mod det, han kalder ordet og dets bedøvende magt. Tidens retorik, som i hans optik er gennemsyret af affektive sproglige ladninger, har inficeret tidens kristne gemytter og skabt usunde ideer om troen, bl.a. hos Søren Kierkegaard, som nævnes ved navn som en af de kanoniserede "saltomortale-akrobater" (s. 509), der har givet et nervøst publikum forskruede griller. Ifølge Petersen lever nutidsmennesket i to verdener, drømmens og virkelighedens, og de blandes i tidens disputer på den måde, at drøm forveksles med virkelighed og virkelighed med drøm. Samtidens romantiske og grundtvigianske sjæle, som nærmest gør jeget og dets længsler større end verden selv, kalder han for Don Quixote-typer, og den mest latterlige og komiske af disse er, som han i romanens slutning understreger, Emanuel Hansted, som der altså er noget tidstypisk over: "Det er nu ikke nok med, at de har fået al guddommelighed flået af selve Kristusskikkelsen, gjort Frelseren til en slet og ret obsternasig tømmermandssøn, en socialist med hallucinationer og andre menneskelige skrøbeligheder" (s. 506). Selv mener pastor Petersen, at man skal passe på med at gøre sig klog på ting, man ikke forstår og i stedet forlade sig på

Vorherre. Luthers manglende tillid til den menneskelige vilje og ideen om frelse ved tro og Guds nåde klinger et eller andet sted med i baggrunden for denne samtidskritiske svada.

I sin bog om Pontoppidans forfatterskab kalder litteraturforskeren Vilhelm Andersen (1917) pastor Petersen for en forstandig mand. Jeg er ikke helt uenig, for Petersen er vitterlig en mand, der på et signifikant sted i romanens afslutning fælder den endelige 'dom' over Emanuel og manifesterer et bevidsthedsniveau tæt på Pontoppidan selv. Pastorens videre forstandighed kan dog diskuteres, og som det ofte er med Pontoppidan, som er en mester i at afsløre karakterers indre via deres ydre, afslører hans fysiske fremtoning, hvad vi har med at gøre. Pastor Petersen er godt i stand og en fuldtro ven af bordets glæder, og han sammenlignes med en skalkagtig satyr, der er grånet i den græske gud Bacchus' tjeneste (497). Altså lidt af et levemenneske, der også manifesterer en stor glæde ved kvindernes ynde, hvilket kommer til udtryk i hans samvær med provstens datter Ragnhild. Det er Petersens glæde ved det behagelige jordeliv, som har givet ham øgenavnet pater Rüdeshaimer, som henviser til en god tysk vin, og for at vi ikke skal tage fejl af typen, anbefaler han på et tidspunkt Emanuel at opgive sit sociale engagement og tage et godt præstekald med gode indtægter. Dybest set fremstår Petersen mest af alt som en raffineret og kultiveret variant af Provst Tønnesen, som han da også udtrykker en vis sympati for (s. 623). I lighed med andre konservative samtidskritikere i romanen udmærker Petersen sig kort sagt ved at overse spørgsmålet om social uretfærdighed.

## DOMMENS DAG

Kigger man Emanuel, væver Hansen og pastor Petersen nærmere an, udmærker de sig ved at rumme såvel vigtige erkendelser som problematiske forståelser, og i den forstand peger de tilbage på fortællerens og bag denne Pontoppidans berømte tvesyn eller polyfone fortælle måde. Emanuel forsøger i positiv forstand at realisere en kristendom med folket i centrum, men med sin embedsborgerlige baggrund kender han ikke nok til selvsamme folk og forveksler sine egne drømmebilleder med folket selv. Væver Hansen har ret i, at oprøret mod Provst Tønnesen selv står i fare for at ende i nye klasseskel på landet, legitimeret af en grundtvigianisme, som manifesterer sig med Emanuels manglende evne til at opgive sit borgerlige væsen, og som i romanens slutning slår ud i lys lue hos flere prominente skikkelser i miljøet. Pastor Petersen formulerer med udgangspunkt i en klassisk luthersk forståelse af kirkens og præstens rolle en berettiget og præcis kritik af tidens romantiske følelseskult, men selv fremstår han som lettere privilegieblind og uden forståelse for tidens sociale kritik.

Romanens anden del ender med et opbrud på flere fronter. Den gamle højskoleforstander, som var en fremtrædende skikkelse i første generations grundtvigianismen, dør, og ægteskabet mellem Emanuel og Hansine går i opløsning, og hun flytter ud til veninden Ane, mens Emanuel desillusioneret og slukøret drager

hjem til faderen i København sammen med børnene. Pontoppidan kunne i en vis forstand og uden, at nogen læser sandsynligvis ville rynke på brynene have sat det endelige punktum her. Han skrev imidlertid en tredje del, *Dommens dag*, hvor de ophobede teologiske og kirkepolitiske kontroverser kulminerer i principielle diskussioner og sluttelig i et krisemøde på Sandinge Højskole, hvor revl og krat, som i romanen har ytret et og andet om religion og politik, er mødt op. Man kan måske hævde, at *Dommens dag* er et noget påklistret teoretisk og idedebatterende vedhæng til den dramatiske og hverdagsnære historie om Emanuels storhed og fald. De dybe psykologiske portrætter af hverdagsliv og interaktionen mellem romanens centrale personer er det stort set slut med, og tilbage står en idedebat, som kan virke en smule genreforstyrende. Man kan imidlertid også se anderledes på sagerne, og det gør denne artikels forfatter. Jeg betragter tredje del som ikke mindre end romanens egentlige højdepunkt, der er blevet forberedt i de to første dele, for her sættes det endelige punktum for fortidens åndelige kultur og illusionen om en kristen enhedskultur i Danmark, og der gives et tydeligt forvarsel om den kommende tid.

I *Dommens dag* med dens små samtaler og det store træf på højskolen træder en række personer frem, som tilsammen bærer vidnesbyrd om, hvor dybt krisen stikker i andengenerationsgrundtvigianismen. Vi møder frimenighedspræsten Wilhelm Pram, som tilslutter sig den liberale teologi, hvor Bibelens ord ikke længere har autoritet. Også pastor Magensen får ordet, og han afviser i forlængelse af tidens opgør med den konservative kristendom og al 'mirakeltro' selve ideen om Helvede og den straf, som venter syndere. Vi hører også om kandidat Boserup, som har mistet troen af lutter overanstrengelse i forbindelse med studier af filosofiske og kritiske skrifter. Al denne ideologiske tumult dokumenterer, at Emanuels religiøse krise og hans mere og mere desperate længsel efter at finde et ståsted ikke kun er et individuelt anliggende, men afspejler mere omfattende kulturelle og ideologiske forandringer. Krisen forbinder sig med protestantismens skæbne i en tidsalder præget af sekularisering, individualisering og videnskabeliggørelse af den teologiske tænkning, og her forslår førstegenerationsgrundtvigianismen som, ja, en skrædder i helvede.

På mødet træder også væver Hansen op på talerstolen, og han insisterer på at kæde diskussionerne om tro og kirke tæt sammen med Estrups provisorielovgivning og frihedsbevægelsernes undertrykkelse. Han nævner i lighed med provst Tønnesen, men fra den diametralt modsatte synsvinkel, kritisk grundtvigianismen som "dennehersens gårdmands-religion" (s. 615-16) og knytter således venne-samfundet tæt sammen med den agrare overklassens interesser; han siger ligefrem til forsamlingens store utilfredshed, at grundtvigianernes manglende lyst til at tale om politik og deres vægring mod at tale om social uretfærdighed stiller dem på samme side som højrefløjen i Danmark. At han har fat i en pointe fremgår af, at den nye højskoleforstander har inviteret den konservative kultusminister til træffet i et forsøg på at indynde sig hos de politiske magthavere, og vi hører også, at han efter mødet arbejder flittigt på at gøre grundtvigianismen moderat og tilpasningsorienteret. Formuleret i realhistoriske termer er læseren på mødet

vidne til splittelsen mellem Det Moderate Venstre, som skulle blive til et liberalt parti med base i bondestanden, og Det Radikale Venstre med base i husmandsbevægelsen og byernes kritiske intelligentsia. Væver Hansen selv er ikke ude på at overbevise nogen om noget. Han er først og fremmest ude på at skabe ravage, og resultatet af hans ideologiske benspænd er da også, at alle taler i munden på hinanden, og selv kryber han med sit katteagtige smil ned fra talerstolen efter at have brugt et nyt ord, han har lært, nemlig "utopi", dvs. ideen om en fremtid, som indtil videre ikke kan konkretiseres, og som derfor må manifestere sig som en uendelig negation af alt eksisterende.

Emanuel's bidrag til mødet, inden han falder om og kort efter dør, er blot et blandt flere eksempler på opløsningsstilstanden, men absolut det mest spektakulære. I en bizar identifikation med Kristus selv når han lige at komme på talerstolen, hvor han i en kristusidentifikation, som dog samtidig rummer al den tvivlrådighed, som også er en del af hans følsomme væsen, fremstammer Jesu korsord: "Min Gud! Min Gud! ... Hvorfor har du forladt mig" (s. 604). Om Emanuel's eftermæle hører vi i et kort efterord, at han efter sin død fortsat har status som en slags messiansk skikkelse hos sine tilhængere. Manden, der ville skabe et nyt Danmark, dyrkes i en lille sekt som en kristusskikkelse, der måtte dø for menneskehedens skyld. Og så er det ellers slut med grundtvigianismen i Vejlbj og Skibberup. I en kort beskrivelse af, hvad der sker efter krisemødet, hører vi, at den nye præst i Vejlbj er en inkarneret missionsmand, som kæmper med ild og sværd. Den glade kristendoms forkyndere har tabt slaget om egnen, og missionen, dvs. Indre Mission, tager over. I den forstand kan man godt sige, at væver Hansens destabiliseringskampagne har virket, og han er da også én af dem, der går i spidsen for den nye pietistiske bevægelse – velsagtens indtil han finder nye måder at negere autoriteterne på.

Lad mig kort opsummere: Ved romanens begyndelse er reminiscenserne af statskirken fortsat synlige i det lille fjordsogn i skikkelse af Provst Tønnesen. Han repræsenterer en traditionel luthersk kirkeforståelse, som er funderet i forestillingen om en kirke funderet på stærke autoriteter i såvel stat som kirke. Pastor Petersen orienterer sig nogenlunde samme vej, men både han og Tønnesen fremstår mest af alt som anakronismer i en tid, hvor kirken er blevet til folkekirke og den før-demokratiske enevælde, inden for hvis rammer de begge har udviklet deres teologiske og sociale forståelse, er væk. De fremstår begge som veltalende repræsentanter for en monokulturel kirke, hvis sidste pip klinger bort for øjnene af os, mens romanens handling skrider fremad. Hvad angår grundtvigianismen, opererer Pontoppidan med et trefaset forløb. Første fase kan vi kalde *guldalderen*, som påkaldes i tilbageblik med den gamle højskoleforstander og pastor Momme som førstepersonsvidner: Her udfoldede selveste Grundtvig og hans allierede deres kristendoms- og folkelighedsforståelse, og højskolebevægelsen havde kronede dage som spydspids for visionen om det forjættede land. Den gamle højskoleforstander og pastor Momme, som er fremtrædende repræsentanter for den første fase, dør meget sigende som gamle mænd i løbet af romanen. Anden fase, som vi kan kalde *konsolideringsperioden*, handler om tiden, hvor den næste generation af grundtvigianere, rigt repræsenteret af romanens hovedperson Emanuel, kombinerer Grundtvig

med et tydeligt socialt engagement og arbejder på at skabe 'det forjættede land', hvor få har for meget og færre for lidt. Projektet viser sig at være fuldt af gyldne løfter, personlige karakterbrister og naive forestillinger om magtens væsen, og Emanuels nederlag kulminerer i udviklingens tredje fase, *opløsningstiden*, hvor grundtvigianismen som bred enhedsbevægelse braser sammen og bl.a. afløses af en teologisk og kirkepolitisk tvivl, som breder sig under pres fra tidens rationalisme og nye politiske modsætninger. Denne nye tid holder sit indtog i vennesamfundet og efterlader et stort hul, som efterfølgende udfyldes af det fremstormende Indre Mission, som i det mindste har respekt for almuens følelser.

## IND I DET 20. ÅRHUNDREDE

I Pontoppidans samlede forfatterskab kan *Det forjættede Land* ses som afslutningen på hans agrarhistoriske forfatterskab. Med romanen skrev han så at sige gravskriften over den klassiske grundtvigianisme og højskolebevægelse, og herefter vendte han sig mod det samfund og de mennesketyper og ideologiske strømninger, som blev til i byerne, ikke mindst i København i tiden omkring systemskiftet i 1901. I *Lykke-Per* udforsker han i skildringen af præstesønnen Per Sidenius en Nietzsche-inspireret dyrkelse af det gudløse overmenneske, og som bekendt går det ikke Per meget bedre end Emanuel: Også han er en fantast, som løber panden mod en mur. I modsætning til Emanuel begiver Per sig dog efter sin opgivelse af sine store drømme ud på en erkendelsesrejse og tilbage til den jyske provins for til sidst at nå en eller anden form for afklaring i forhold til sig selv i al ensomhed og på den yderste pynt af civilisationen. Længere fremme i forfatterskabet skriver Pontoppidan *De Dødes Rige*, og her er tonen blevet nærmest bastant kulturpessimistisk i skildringen af et post-religiøst samfund, hvor helsefanatisme, forbrugerisme, nydelsessyge og gustne politiske intriger uden mål og med spiller førsteviolin og de store livsfilosofiske diskussioner – for dem er der fortsat en del af – er eksileret til periferien af samfundet. Tidens overfladiskhed og mangel på eksistentiel alvor udsættes for en hudfletning, som i al sin ironiske og sarkastiske vrængen ikke lader meget håb tilbage og mest af alt ligner rendyrket konservativ civilisationskritik.

Pontoppidan selv forholdt sig hele forfatterskabet igennem distanceret og analytisk til kristendommen. Når han en sjælden gang udtalte sig i eget navn, fremstod han som agnostiker, en spørgejörgen, en principiel skeptiker. Herom kan man læse mere hos Anders Raahauge (2023) og Nils Gunder Hansen (2023); jeg viger dog uden om at forholde mig til, hvad Pontoppidan i mere bastant forstand mente, og i denne analyse er jeg også lidt indifferent i forhold til spørgsmålet, for en romanforfatter er nu engang klogest, når han skriver romaner og stiller spørgsmål og ikke, når han formidler budskaber om dette og hint. Alfa og omega er, at Pontoppidan fra sin skeptiske og søgende position var ivrigt optaget af lige netop kristendom og tro, og han skrev romaner, der handlede om kristendommens dybe forvikling med det moderne Danmarks tilblivelse og også om, hvad han opfattede som de fatale konsekvenser af tabet af den slags diskussioner på liv og død, der vitterlig

føres i *Det forjættede Land*, et tab som fører direkte ind i en modernitet, der i *De Dødes Rige* fremstår som et goldt samfund, der står i begreb med at miste sine åndelige rødder, de være sig nok så mangfoldige og stikkende i mange retninger.

Et er imidlertid, hvor Pontoppidan som forfatter bevægede sig hen efter *Det forjættede Land*. Et andet er, hvad efterspillet til de teologiske og kirkepolitiske stridigheder i romanen blev i det 20. århundrede. Det er tankevækkende, og det siger også noget om Pontoppidans indsigter og evne til at læse ikke bare tiden, men også dens perspektiver, at der snart sagt ikke er den teologiske position i vores egen tid, som ikke har en parallel i *Det forjættede Land*, og dybest set hænger det jo nok sammen med, at de teologiske kontroverser på Pontoppidans tid blev forlænget ind i det 20. århundrede, og som kristologisk handler om, hvorvidt Jesus ville skabe en verden, hvor man skal elske sin næste som sig selv, eller om Guds rige ikke tilhører denne verden. Det ligger lige for at mene, at svaret ikke kun er teologisk, men også angår den sociale indretning af samfundet.

I det 20. århundredes Danmark har vi set venstre-grundtvigianere, som i forlængelse af en Emanuels vision om en folkelig kristendom nærmer sig socialistiske og kommunitaristiske ideer om en sammenkædning af kristendom og social retfærdighed. Og vi har set højre-grundtvigianere, der hælder til mere liberalistiske fortolkninger og sonderer mellem en realpolitik forbundet med kapitalistisk etos og en mere bredt favnende etik, der dog har det svært med livet i en verden med indvandring og flygtningestrømme. Formuleret i termer, der er til at forstå for os nulevende: Grundtvigianismen har sat tydelige aftryk i såvel partiet Venstre, Det Radikale Venstre, Socialdemokratiet som Socialistisk Folkeparti.

Går vi lidt tættere på de teologiske miljøer, fremfører pastor Petersen synspunkter, der senere skulle finde klangbund i kredsen omkring tidsskriftet *Tidehverv* med et dertil hørende demonstrativt opgør med Indre Missions pietistiske kristendom og senere også det, der i dette miljø kaldes venstreorienteredes politiske 'godhedsindustri'. Jeg antager, at mange tidehvervske præster og debattører med tilfredshed kan skrive under på pastor Petersens bandbulle mod Don Quijote-typerne, som drømmer og romantiserer og til sidst glemmer kirkens lutherske fundament og det paulinske og lutherske dictum 'Frelse ved tro'. Tidehverv har gjort det til en dyd at afvise nogen som helst sammenhæng mellem teologisk dybde og modernitetens udfordringer, endsige et socialt engagement som en særlig kristen forpligtelse, og også dette er som snydt ud af Petersens argumentation.

Pastor Magensens opgør med ideen om Himmel og Helvede finder også sin pendant i det 20 århundredes teologi, jf. fx teologen P.G. Lindhardts skepsis i forhold til selve forestillingen om, at der er et liv efter døden, som han i et foredrag på Askov Højskole i 1950'erne afviste som et menneskeligt ønske om mere af alt det gode, som livet giver. Og hvad angår den sørgmodige kandidat Boserup, der helt har mistet troen gennem for megen læsning, kan man i et aktuelt perspektiv konsultere præsten Thorkild Grosbøll, som i 2003 udgav bogen *En sten i sko*, hvor han bekendtgjorde, at han faktisk slet ikke troede på Gud.

Også Emanuels posthume skæbne som en moderne Messias for dem, der dyrker ham efter hans død, forekommer aldeles tidssvarende i dag: Diverse *New Age*-sekter

har gode trivselsvilkår i et samfund, hvor mennesker søger ontologisk tryghed og ikke finder den i folkekirken, men i diverse alternative fællesskaber, der bl.a. trækker på buddhisme og hinduisme eller alternative forståelser af troen på Jesus og andre messianske skikkelser. Herfra opbygges der mere eksklusive fællesskaber end dem, Grundtvig med sin forestilling om det brede folkelige fællesskab forestillede sig.

Der er dog en afgørende forskel på den babylonske forvirring i Pontoppidans skildring af 1800-tals-grundtvigianismes implosion i *Det forjættede Land* og vores egen nutid. I 1800-tallets anden halvdel var forholdet mellem kirke og politik tæt sammenvævet og satte en vigtig samfundsmæssig dagsorden; i dag henlever kristendom en tilværelse som en subkultur blandt andre subkulturer og i et samfund, hvor den brede befolkning – den være sig nok så ’kulturkristen’ – er uden nogen større viden om, hvad det kristne islæt i kulturen så nærmere bestemt er. Er man den moderne kristenhed venligt stemt, kan man dog også hæfte sig ved det ret utrolige faktum, at det jævnt hen er lykkedes at holde sammen på en folkekirke, hvor gudstjenestens liturgi ligger fast og accepteres bredt på samme tid, som forståelsen af stort set alting uden for kirkedøren og også fortolkningen af den hellige skrift i præstens prædiken deler vandene.

Det er bemærkelsesværdigt, at den fortolkningspluralitet, som præger sindene i nutidens teologiske og kirkepolitiske miljøer, har så mange af dens rødder i lige netop de folkelige bevægelers guldalder i 1800-tallets anden halvdel. I den forstand har Pontoppidan ikke kun leveret en fantastisk roman om en forholdsvis fjern fortid, men også en historie om problemstillinger, der fortsat må give anledning til tænkning, hvis man interesserer sig for, hvad ordet ’folk’ kan betyde i nutidens flerkulturelle verden, og hvad sammenhængen mellem kristendom, kirke og politik er og bør være i et stedse mere sekulariseret samfund.

## ABSTRACT

Henrik Pontoppidan’s novel “Det forjættede land” (The Promised Land) deals with fundamental changes in church-related circles related to the popular breakthrough in the second half of the 19th century. Taking the starting point in the history of the protestant reformation, the paper analyzes Pontoppidan’s characters and tensions within the Grundtvigian movement from its triumphal beginning over increasing internal conflicts to the final breakdown and diffusion into new positions. Also, the paper presents an analysis of the novel’s place in Pontoppidan’s body of writing as well as striking similarities and differences between positions in the novel and contemporary theological and church-related differences.

*Steen Beck, født 1958, lektor ved Grønlands Universitet og lektor emeritus fra Syddansk Universitet. Har skrevet talrige bøger om litteratur, kulturhistorie og uddannelsesvidenskab. Beck udgav i 2022 bogen “Pontoppidans store romaner”.*

## LITTERATURLISTE

- Andersen, V. (1917). *Henrik Pontoppidan. Et nydansk forfatterskab*. Gyldendal.
- Beck, S. (2022). *Pontoppidans store romaner*. U Press.
- Hansen, N.G. (2023). Den nuancerede forfatter og den énsidige foredragsholder Om Pontoppidans syn på præster i det litterære værk og i foredraget "Kirken og dens Mænd". I *Pontoppidaniانا II*
- Lausten, M.S. (2017). *Luther og Danmark i 500 år*. Gads forlag.
- Lindhardt, P.G. (1951). *Vækkelser og kirkelige retninger*. Det danske forlag.
- Raahauge, A. (2023). *Pontoppidans præster – Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*. Fønix.
- Pontoppidan, H. (2014). *Det forjættede land*. Gyldendal.
- Wendel-Hansen, J. (2024). *Grundtvig og Grundloven*. Aarhus Universitet: Center for Grundtvig-forskning.

# To forskrækkende fødder

## *Lånte Joyce fra Pontoppidan?*

ANDERS RAAHAUGE

Det er et påfaldende litterært sammentræf, der her skal kastes lys over. To romaner, udkommet henholdsvis 1894 og 1918-20, fortæller begge om, hvordan en mand, erotisk vansmægtende, betragter en bly ung pige. Begge mænd fyldes af allehånde fantasier, indtil pigerne efter en rum tid endelig rejser sig. Da afsløres årsagen til deres tøven til de unge mænds forskrækkelse: de har samme skjulte brist, de er begge halte.

Måske et tilfælde – eller måske har den yngre forfatter lånt af den ældre. Om ikke andet, så fortæller de to forfatters håndtering af deres identiske scener en del om et skift mellem en realisme, som antoges for ‘moderne’ i det udklingende 19. århundrede, og den anderledes ufiltrerede modernisme, som bragede igennem i det 20. århundrede

Nu fik den ældre af de to forfattere også af Georg Brandes stemplet “puritansk”, mens den yngre var så erotisk direkte, efter datidens målestok, at domstolene anså hans roman *Ulysses* – hvor irerens scene med mand og kvinde optræder – for usædelig og blokerede dens udgivelse for en tid.

Den ældste forfatter er Henrik Pontoppidan; den yngre, James Joyce, har utvivlsomt kendt til Pontoppidan, da han skrev *Ulysses*, eftersom det var i 1917, Pontoppidan fik Nobelprisen.

### ROMANTISK SVÆRMERI

“Heureka! Den yndigste Rose er funden!” udbryder fortælleren i Pontoppidans kortroman *Den gamle Adam* (1894, reviderede udgaver 1899 og 1922).

Han er en 28-årig giftefærdig og stuelærd mand, der holder

ferie på et fynsk badehotel og vandrer omkring i dets idylliske omgivelser. Her skuer han en tidlig morgen “en Dame, der havde anbragt sig i Naturbænkens ene Hjørne og herfra blev ved at stirre stift ud over Landskabet, tilsyneladende meget betuttet over mit Komme.”

Han slår sig ikke desto mindre ned:

Jeg løftede høfligt paa min nye Straahat og tog Plads i Bænkens andet Hjørne. Jeg fandt ingen Anledning til at lade mig fortrænge fra dette Sted, som jeg nu hver Morgen har opsøgt og derfor mener at have faaet et Slags Hævd paa. Jeg tænkte desuden, at det beængstede Kvindevæsen hurtigt vilde bortfjerne sig, naar hun saae, at jeg ikke i mindste Maade lod mig genere af hende men tværtimod satte mig rigtig til Borgeleje her.

Hun bliver stædigt siddende, trods sin generthed.

To, fem, ti Minutter forløb, og hun gjorde ikke mindste Mine til at rejse sig, blev tværtimod siddende ganske rolig, saa ubevægelig, saa musestille, at jeg tilsidst begyndte at tvivle om, hvorvidt hun var et virkeligt, levende Menneske og ikke en af de kæmpestore Dukker, som jeg ser Børnene løbe og lege med, og som mulig kunde være bleven glemt her.

Vores fortæller betages efterhånden stærkt:

Store Gud – hvor hun var nydelig! En ganske ung Pigelil – skal jeg sige seksten-syften Aar? – med rødbrunt, tætkruset Haar (jeg har altid sværmet for rødbrunt Haar!), barnligt hvælvet Pande, højt buede Bryn, friske, bleggrøde Læber, Øjnene mørkeblaa som – fordømt! – jeg kan ikke hitte paa noget andet Billede end det forslidte med Violer. Kort og godt: et vevrt, frygtsomt lille Egern, den mest henrivende Skabning, man kunde se for sine Øjne.

Hun holder sine fødder omhyggeligt inde under bænken, bemærker han. En stærk rødme skyder op i hendes kinder, mens den unge mand forsøger at indlede en konversation, nærende “den samme Fornemmelse overfor hende, som man har overfor en halvtam, skælvende lille Fugl, som man har lokket til sig ved et blødt Fløjtekvadder, men som stadig sidder paa Vagt for ved den mindste uventede Bevægelse, den ringeste Støj at flyve forskræmt afsted og atter forputte sig i Skovens Mørke.”

Scenen er drivende romantisk, hvad der jo dårligt ligner Pontoppidan, der gerne tog afstand fra rørstrømsk ‘lyrisme’. Det bævende har da også en let satirisk tone, og romantikken bliver siden afsløret som helt forloren. Og ungersvenden skal desillusioneres komplet.

Men indtil videre svæver han i sine lyserøde tåger:

Hvad var det egentlig for et besynderligt lille Menneske, jeg her havde overrasket paa denne Tid af Døgnet – ensomt drømmende ligesom en Sommernattens forsinkede Elverpige? Gode Gud, hvilken Hjærtesorg havde allerede ramt det smukke Barn, at hun saaledes ganske lukkede sig ude fra Verden, skjulte sig som en saaret Hind i Ensomhedens tornefulde Tykning? ... Jeg blev greben af en hæftig Attraa efter at lære Hemmeligheden ved hendes forunderlige Væsen at kende.

Der bliver nu kaldt på hende nede fra villaen, hvor hun bor. Han tager foreløbig afsked, men hun rørte sig stadig ikke.

Engang imellem gjorde hun vel ligesom et lille Tilløb til at rejse sig; men det var, som om hun ikke kunde komme op fra Bænken.

Dette var mig fuldstændig gaadefuldt.

Han forstår efterhånden, at han gør hende en tjeneste ved selv at gøre en ende på den pinlige situation.

Jeg rejste mig op, hilste "God Morgen" og forlod Stedet.

Ganske underlig tilmode søgte jeg ind i Skoven. Men efter at have gaaet et halvt hundrede Skridt vendte jeg mig om, og mellem Træstammerne saae jeg da den unge Pige rejse sig fra Bænken og gaa ned imod Villaen. Da opklaredes Gaaden: den fine, psycheagtige Skabning haltede paa en stor Klumpfod.

Opdagelsen virker voldsomt på den unge mand, hvis egen fod i det samme såres imaginært:

Det var aldeles, som om En traadte mig med en Jernhæl paa min højre Fod. Under bitter Forstemning gik jeg Vejen hjem. Det var mig, som om jeg havde grebet Skabningens Herre i en Plumshed, en daarlig Vittighed, en drukken Spøg. Alle mine Følelser oprørtes over denne Forsyndelse mod Naturen.

Måske er virkningen af synet så kraftigt, fordi det så heftigt attråede objekt sekundært devalueres. Muligvis virker denne deformitet stærkere end f.eks. en misdannet hånd, for er gangarten ramt, er der tale om en lille vansiring af personens hele stil eller aura.

Den unge mand fatter sig dog hurtigt, for han besidder et ægte romantisk hjerte: Han beslutter sig ædelt for, at den unge kvindes attraktion faktisk forhøjes ved klumpfoden, og han opfører straks en etisk overbygning på sine drømmerier, der supplerer eros med den højere agapes ømhed. Han vil fortsat drømme om en fremtid med pigen, ikke på trods af handicapet, men nu endnu inderligere på grund af det. Forskrækkelsen forvinderes, og det lette

handicap åbner sluserne til uselvisk ømhed:

Nu forstaar jeg ærlig talt slet ikke hint første Øjeblikks Ophidselse. Ja, som jeg sidder her og tænker paa den unge Pige, forekommer det mig næsten, at hendes Legemssvagthed blot forhøjer hendes sarte Skønhed og gør mig hende dobbelt kær. En Daare var jeg, om jeg ønskede hende anderledes! Er det maaske ikke netop denne saakaldte "Svagthed", der har bevaret hendes Sjæl i dens friske Uberørthed; der har farvet hendes Kind med hin dybe Uskyldsrødme, som fremfor alt fortryllede mig?

Skavanken er slet ingen "forsyndelse mod naturen" – den unge mand er klassisk filolog og henter ædle eksempler i antikken:

Desuden: det er en Naturlov, som allerede Posidonius omtaler i sine *fabulæ*, at alle Skabningens fuldkomneste Mesterværker paa et enkelt lille Punkt har en Misdannelse, der synes bestemt til at fremhæve det heles Majestæt. Har ikke Løven en Kohale? Vralter ikke Ørnen som en Gaas? Det er, som om Skaberen, lykkelig over sit Held, har afsluttet Værket i et overgivent Kunstnerlune.

## SANDYMOUNT BEACH

James Joyce skildrer et næsten identisk møde, som bliver akavet af selvsamme grund. I *Ulysses* betragter en voybegærende mand atter på afstand purung pige og rammes af en forskrækkelse ved at se hende forsinket rejse sig og fjerne sig haltende. Men mandens betagelse er her af en anderledes direkte og kødelig art. Hos Joyce er der tale om en åben seksuel voyeurisme, der – sammen med romanens berømte slutkapitel med Molly Blooms erotiske *stream of consciousness*-fantasier – var årsag til, at *Ulysses* først regnedes for utugtig.

Leopold Bloom, *Ulysses*' hovedperson, træder ud på Dublins Sandymount-strand og får øje på Gerty MacDowell, 17 år og forførende yndig.

“Hendes ansigts voksagtige bleghed var næsten forklaret i sin elfenbenshvide renhed”, og skikkelsen var “slank og yndefuld, næsten sart”.

Den hensynsløse modernisme afmonterer dog løbende alle ansatser til drømmerisk romantik med profan opklaring: Gerty er tynd pga. simpel jernmangel. Hendes hænder er “af fintåret alabast”, men deres forbløffende hvidhed skyldes blot brug af citronsaft og “dronningecreme”. Engang var hendes bryn ikke “så silkeagtigt forførende”, men da fandt hun i et dameblad det råd at bruge Brynolie.

Bloom betages og sætter sig lidt borte. Gerty sidder med to veninder, der snart opdager, at den mørke mand i det sorte tøj – Bloom kommer fra en begravelse – stirrer betaget på den kønneste af de tre.

Gerty bemærker det skam også, og den fremmedes intense blik smigrer hendes veludviklede forfængelighed.

“Gerty var enkelt klædt, men med en daglig læser af *Dame Fashion*'s sikre smag”, og en hel dag “havde hun været på jagt, for at finde noget der stod til chenillen”.

Hun drømmer om at møde en høj og bredskuldret mand med blændende hvide tænder under den flotte, velplejede moustache. Gerty spekulerer på, om den tilkommende gerne må være protestant. Hun skal i så fald nok få ham omvendt til Moderkirken. Den, som stirrer på hende, er dog af den mosaiske tro.

“På hans mørke og blege, kloge ansigt kunne hun straks se, at han var en fremmed”.

Samtidig vælder ud over stranden litaniet til den almægtige Jomfru, den barmhjertige Jomfru, englens dronning: Der fejres aftenmesse i en kirke nærved.

Både her og i *Den gamle Adam* lyder et *Ora pro Nobis* – bed for os. Kan Pontoppidan have mindet Joyce om betydningen af en ophøjet baggrund for det lave begær?

Fortælleren i den danske roman mindes et cistercienserkloster, fra hvis kirke han forestiller sig et korsvar:

Da hørtes en enkel, mandig Røst inde fra Kirken:

“Nøgen kom du hid, nøgen gaar du herfra, nøgen skal du staa for mit Aasyn.”

Og Munkekoret faldt ind:

“Ora pro nobis!”

Kun en drøm i det protestantiske Danmark – i det katolske Dublin en virkelighed.

Gerty konstaterer tilfreds:

Jo, det var hende, han så på, og der var noget sigende i hans blik. Hans øjne brændte sig ind i hendes, som om han ville udforske hende helt og fuldt og læse hendes inderste tanker. Det var vidunderlige øjne, så uendeligt udtryksfulde, men kunne man stole på dem?

Det kan man ikke: Bloom har allerede hånden i lommen og tilfredsstillende sig selv.

Mens koret i kirken bagved intonerer *Tantum ergo*, tager Gerty sin hat af for at fremvise sit hår, hendes største pryde, for den fremmede.

Man måtte rejse langt for at finde så yndigt et hår. Hun kunne næsten se den beundring, som straks skød op i hans blik, og som fik det til at gyse lifligt i hver en nerve hos hende.

Hun taber næsten vejret, da hun ser det udtryk, hun nu har tændt i hans øjne.

Han så på hende som en slange på sit bytte. Hendes kvindelige instinkt sagde hende, at hun havde vakt djævelen i ham, og ved tanken herom skød en brændende skarlagensrødme op fra hals til pande, indtil hendes yndige ansigtsfarve blev som en herlig rose.

En af Gertys veninder går hen til Bloom for at spørge om klokken, og han tager hånden op af lommen og bliver nervøs. Gerty kan på afstand høre, der var “en kultiveret klang i hans stemme, og skønt han talte roligt og sikkert, var der dog en anelse af skælven i det dæmpede tonefald.” Han blev jo afbrudt i sin onani.

Han stikker atter hånden i lommen, mens Gerty “føjte en mærkelig fornemmelse løbe igennem sig over det hele”.

Og mens de hører bønner fra de troende bag sig, rettes hans mørke øjne “atter stift imod hende og insugede hver linje i hendes legeme, ja bogstaveligt talt bedende ved hendes alter. Aldrig nogen sinde kunne en utilsløret beundring i en mands lidenskabelige stirren have vist sig tydeligere. Det er for dig, Gertude MacDowell, og du véd det.”

‘Gerty’ er en forkortelse af Gertrud. Den unge pige hos Pontoppidan hedder også Gertrud.

## KOLDT OG KLAMT

Samtidig med at de to veninder bryder op og kalder på Gerty, lyder kirkeklokkerne ud over stranden, og pater O’Hanlon uddeler ved alteret velsignelsen med det hellige sakramente i sine hænder. Som Bloom nærmer sig sit klimaks, begynder et vældigt fyrværkeri inde over Dublin. Gerty konstaterer, at mandens ansigt lyskes op af hvidglødende lidenskab. Og de indgår et drømmerisk ægteskab i ånden: “hun vidste, hun kunne stole på ham til døden, en solid, en ægte mand, en mand af usvigelig ære lige til fingerspidserne. Hans hænder og ansigt skælvede hektisk og hun dirrede.”

Hun læner sig bagud for at se fyrværkeriet og blotter derved bevidst sine yndefulde ben for ham, og hun synes, hun hører hans hæse åndedræt. Han “kunne ikke modstå synet af den vidunderlige åbenbaring.”

Gerne ville hun have kaldt på ham med et halvkvalt udråb, rakt sine snehvide, slanke arme ud imod ham, følt hans læber mod sin hvide pande, så at hun måtte udstøde et lille halvkvalt udråb, et lille dæmpet skrig, som fortalte om ungpigeelskov, hint skrig som har lydt gennem evigheder. Og så fløj en raket op, bang sagde det og lyset blændende.

‘Bang’ sagde det også i Blooms bukser.

Gerty rejser sig og går med et protesterende og undseeligt bebrejdende blik, som får ham til at rødme som en ung pige.

Hvor havde han dog været et udyr. Nu igen? En skøn, ubesmittet sjæl havde kaldt på ham, og hvordan havde han svaret, usling som han var?

Men han ser også en uendelighed af barmhjertighed i de øjne, som nu lyser syndsforladelse over ham. Sådan som det sker for de troende i kirken bagved.

Her vil de mødes igen i morgen, tænker hun.

Det får vi så aldrig at vide, om de gør, for handlingen i *Ulysses* udspiller sig som bekendt kun over én dag.

Deres sjæle mødes i et sidste dvælende blik, og hun sender ham et blegt, sødt tilgivende smil grænsende til tårer. Hun véd nemlig om Blooms intime klimaks: En veninde har fortalt hende, hvordan deres logerende med assistance fra vovede fotos “tit gjorde noget grimt i sengen som hun nok kunne tænke hvad var. Men dette her var noget som var helt anderledes fordi det var så forskelligt fordi hun næsten kunne mærke hvordan han drog hendes ansigt hen til sit og den første hastige, varme berøring af hans smukke læber. Desuden var der jo syndsforladelse så længe man ikke gjorde det dér andet før man var gift...”

Praktisk sans og romantisk sværmeri er ofte naboer hos Joyces kvinder. Men nu må hun rejse sig:

Hun gik med en vis rolig værdighed, som var karakteristisk for hende, men forsigtigt og meget langsomt, fordi, fordi Gerty MacDowell var....

Skoene for små? Nej, Hun er halt! Åh!

Herpå skifter Joyce synsvinkel, og vi rykker ind bag Blooms øjne, hvor læseren mestendels befinder sig; gearet skifter til *stream of consciousness*. Vi erfarer, at romantiske Gerty i høj grad har fejlvurderet den eksotiske fremmede, som hun trods hans uterlighed jo regner for den sværmerisk dybe, gådefulde med de vidunderligt udtryksfulde øjne. Blooms er nemlig kynisk nøgterne *post festum*.

Så var det på grund af den halten, hun sad tilbage, da de andre løb, tænker han.

Svigtet skønhed, En legemsfejl er ti gange værre hos en kvinde. Men det gør dem så venlige. Godt at jeg ikke vidste det da hun sad der. Alligevel en hed lille djævel. Ville ikke have noget imod.

Så meget for hans æteriske aura.

Med varsom hånd ordnede Mr. Bloom sin våde skjorte. Åh Gud, den lille slappe djævel. Begynder at føles koldt og klamt. Eftervirkningen ikke behagelig. Men man skal jo af med det på en eller anden måde. De er ligeglade, Føler sig måske smigret.

Siden overvejer han:

Vidste hun mon hvad jeg? Naturligvis. Ligesom en kat der sidder i sikkerhed for en hund, som vil springe op.

## JOYCE TALER DANSK

Joyce kunne læse dansk, ja, han talte det flydende. I 1936 besøgte han København, 51 år gammel og berømt. *Ulysses* var udkommet 14 år tidligere og skulle stærkt forsinket udkomme i hans irske hjemland samme efterår. En skandalesucces og et banebrydende hovedværk inden for den gryende modernisme.

Det var ikke noget tilfældigt turistbesøg, den irske berømtthed aflagde i den danske hovedstad. Joyce var en stor beundrer af Ibsen og havde derfor som ganske ung lært sig norsk, så han kunne læse ham på originalsproget. Han nærrede også kærlighed til J.P. Jacobsens forfatterskab og ønskede nu at se noget af det Skandinavien, som havde vundet hans hjerte. Han ankom sammen med sin Nora til København, hvor journalisten Ole Vinding blev hans guide. Vinding beskriver i sin bog *Vejen til den halve verden*, hvordan besøget spændte af.

I seksten år havde han drømt om at komme til Danmark, og siden han begyndte at tænke, havde han følt sig overtydet om at have dansk blod i årerne – vikingeblood.

Tre dage fulgte Vinding parret rundt i hovedstaden. Han var kulturjournalist, men måtte desværre holde sig tilbage med litterære spørgsmål til berømtheden, for værterne havde bildt Joyce ind, at Vinding var kunstmaler og hed 'Ole Vinkær'. Joyce tålte nemlig ikke journalister i sin nærhed.

Vinding konstaterer forbløffet, at Joyce ligefrem talte flydende dansk. Forfatteren nærrede også planer om at flytte til København. Han blev på de tre dage dog træt af byen og fortrød.

J.P. Jacobsen har sat sig spor i Joyces skønlitterære værk, bl.a. i *Stephen Hero* (1905) og *Finnegans Wake* (1939). Men hvordan med Henrik Pontoppidan? Har Joyce læst ham?

Når AI trækker vod findes intet spor af en forbindelse mellem de to; heller ikke findes den nævnt i antologien *Joyce og Danmark*. Men derfor kan han jo sagtens have læst Pontoppidan. Og den store irer holdt sig ikke tilbage fra dansk import.

J.P. Jacobsen leverer dette fine billede i sin novelle "To Verdener":

Som en elendig Flok af vantrevne Tiggere, der er bleven standsede af Vandet og Ingenting har havt at give i Færgeløn, staa Husene nede paa den yderste Bræmme af Bredden, med deres værkbrudne Skuldre trykket mod hinanden, og stage haabløst med deres trøskede Krykkestolper i den graadige Strøm...

Joyce er blevet betaget, for i novellen "A Little Cloud" fra samlingen *Dubliners* skriver han frejdigt:

As he crosses Grattan Bridge he looked down the river towards the lower quays and pitied the poor stunted houses. They seemed to him a band of tramps, huddled together along the riverbanks, their old coats covered with dust and soot, stupefied by the panorama of sunset and waiting for the first chill of night to bid them arise, shake themselves and begone.

Dette meget direkte lån påvises af Poul Bangsgaard i ovennævnte antologi. Bangsgaard nævner tillige, hvordan fyrværkeriet i strandscenen i *Ulysses* kan være inspireret af en tilsvarende erotisk stemnings-opladning ved fyrværkeri i *Niels Lyhne* af

J.P. Jacobsen. Men ikke et ord om Pontoppidan i denne grundige antologi.

## EMANCIPERET EROTIK

Henrik Pontoppidans forliebte mand er mildt sagt anderledes æterisk anlagt end Bloom. Han rammes således af voldsom skam, efter han på en løssluppen skovtur med feriegæsterne på sit badehotel kom til at kysse en emanciperet københavnsk skolelærerinde – "henved fyrretyve Aar, ung, forøvrigt ganske pikant, en Slags moderne Mænade med et stort, ræverødt Haar i yppig Fylde ned over magre Skuldre, lille Fladnæse og en bred, umættelig Mund; dertil en fortræffelig Tallie og Buste (hvad enten nu Vorherre eller Skrædderinden har Æren af disse Herligheder); endelig er hun ikke Spor af snærpet, men "taler naturligt om naturlige Ting" – som det hedder."

Vores uerfarne fortæller mindes kun uklart kysset:

Jeg veed blot, at jeg pludselig befandt mig ene med Frk. Semberlin inde mellem nogle Buske, og at jeg her – Pokker maa vide, hvordan det kom over mig! – slog mine Arme omkring hende og gav hende et Kys.

Nu må han daglig se hende på hotellet – med væmmelse og tiltrækning:

Siden jeg forleden paa Skovturen begik den Uforsigtighed overfor hende, omkreser hun mig bestandig i al sin afskrækkende Hæslighed og udstiller frækt sin smækre Tallie og fulde Barm til min Beskuelse. Og – hvorfor lyve for mig selv? – skønt jeg aner, ja er fuldt overtydet om, at disse Yndigheder alene er Skrædderindens Værk, tildrages uvilkaarlig mit Blik.

Så voldsom er hans anger, at han nu vil renoncere på drømmen om at vinde den bly uskyldsengel. Han føler sig tilsølet og uværdig – noget af en kontrast til erfarne

og ugenerete Bloom fra det 20. århundrede. Pontoppidan er endda kun 25 år ældre end Joyce og overlever ham med to år.

Bloom opsnapper gesvindt en seksuel oplevelse på sin vej gennem storbyen og rammes på ingen måde af den rædsel, som Pontoppidans uskyldige hovedperson føler, "hver Gang Vilddyret viser sig for os i sin sande Skikkelse, som den blodtørstige, umættelige Grib, der sønderslider Menneskenes Hjærte."

Stemningen på dennes fynske badehotel kom hurtigt under lummer, erotisk fortætning:

Her paa Hotellet falder Figenbladene efter en foruroligende Maalestok. De endnu let rødmeende Eroter, jeg straks ved min Ankomst sporede i Luften, har de sidste Dages Sol udruget til en Skare brunstige Fauner. Og tilmed har de ynglet saa rigt rundt om i Krogene, at Størsteparten af de unge (og enkelte af de gamle med) synes at gaa omkring med Hjærteblodet i Kinderne. Jeg har observeret det før: der er noget epidemisk ved erotisk Attraa. Hvor den unge Eros, den gamle Adam, eller hvad man nu vil kalde denne dunkle Guddom, der forklæder Menneskene som Engle eller som Aber, ... hvor han først faar opbygget et Alter i et Menneskehjærte, samler han sig hurtigt en hel Menighed.

Skovturen, hvor lærerinden får sit kys, bliver vild. Sågar gæsternes fornemme alderspræsident, halvt lammet efter en blodprop, bliver der fyret op under af selskabets smukke flane. Pontoppidans beskrivelse er fantastisk:

Endog den apoplektiske Ekscellence i det latterlige Karnevalskostume har hun indfanget i sine Snarer. Det er just ikke opbyggeligt at se dette vandrende Lig, der akkurat kan slæbe sig afsted ved en Tjeners Arm, en Storkorsridder og forhenværende Minister, gøre sig til Nar ved hofmæssigt at kysse denne Vinkelskriverdatters Haand og fremlalle Galanterier med sin lamme Tunge. Han har skaffet sig Plads ved Bordet lige ved Siden af hende; og naar hun binder ham Servietten om Halsen eller hjælper ham med at tranchere en Kylling, fortrækker han Ansigtet med en Grimace som en gammel Galt, der endnu paa Slagtebænken gotter sig, naar man klør den paa Ryggen.

## SKILSMISSE FORDØMT

Hjerteskærende er en midaldrende assessors – retsanklagers – fald. Fortælleren så ham på båden mod Fyn tage afsked med sin hustru og to sønner på vej til rekreationsopholdet på det fynske badehotel:

Sjældent har et Menneske ved første Øjekast indgydt mig en saadan Sympati, ja Ærefrygt som denne Moder [...] der var i disse tavse Hilsner, i denne stilfærdige Afsked en langt inderligere Ømhed, et oprigtigere Vemod end i de andres Raab og strømmende Taarer. Først da vi var helt ude i Sejlløbet og ikke længer kunde skelne Ansigterne paa Broen, løftede hun rask sit Lommetørklæde, og Drengene svang deres Huer. Jeg stod tilfældigvis i dette Øjeblik lige ved Siden af Assessoren; og jeg lagde da Mærke til, at den høje, kraftige Mand, den hærdede Forhørsdommer, havde duggede Brillglas.

Denne pæne mand forhekkes til vanvid af nævnte flane, frk. Carlsen, og telegraferer til konen, at han vil skilles.

Om skilsmisens moderne virkelighed bemærker romanens kyniske dr. Levin:

Assessor Tofte er rejst til København for at lade sig skille fra sin Hustru, og denne ubetydelige Geschichte var allerede saa vidt ordnet pr. Brev og Telegraf, at han inden sin Afrejse fra Badehotellet kunde forestille Frk. Carlsen som sin Forlovede. Se, det kan man kalde ekspedit Ekspedition, en Skilsmisse pr. omgaaende. "Kære Kone, jeg ønsker at skilles fra dig, vær saa venlig at lade mig din Mening desangaaende vide med næste Post."

Saaledes er dette hellige Ægteskab, der sluttes i Himlen og brydes paa det første det bedste Borgmesterkontor. Skønt jeg ikke har personlige Erfaringer at tale af, kan jeg af alting forstaa, at det i vore Dage er adskilligt lettere at komme af med sin Kone end med en Elskerinde. I første Tilfælde agerer Staten Koblerske og er lutter Gelassenhed. Hvad ønsker De? Ah, Skilsmisse! Sørensen, et Par Stole til den Herre og Dame! Vær saa venlig at tage Plads, vi skal straks være til Tjeneste, det hele er blot et Øjeblik's Sag. Og mod Erlæggelse af et Par Kroner for et Dokument besørger Staten i en Haandevending et Hjem splittet for alle Vinde, gør et Par uskyldige Børn fader eller moderløse, fraskriver dem deres helligste Rettigheder og sætter med sit kongelige Segl Skammens og Vanærens Stempel paa en hel Familje. Saadan er vor menneskekærlige Tids Retfærdighed!

Nu vil assessoren "i Anledning af en smuk Hals at dræbe et Par Smaadrenge's frejdige Livsglæde, forgifte dem deres Ungdom og kaste en mørk Skygge over hele deres fremtidige Liv. Og under hvilket Paaskud? Med hvilken Ret? ... "Liden-skabens Ret". Ha, ha!"

Måske flagellerer Pontoppidan her sig selv i fiktionens form? Han traf jo den smukke Antoinette på et badehotel og lod sig derfor skille fra hustru og to børn. Stolt af forløbet var han ingenlunde, kan man læse i erindringerne.

## SVIGEFULDE KVINDER

De romantiske illusioner hos vores hovedperson i *Den gamle Adam* får dog først deres endelige knæk, da genstanden for hans egen kærlighed afsløres som endnu en flane.

Efterhånden havde han ellers overvundet sin ruelse over det flygtige kys og søger tilbage til den bly pige med klumpfoden:

Jeg forstaaer det ikke selv; men jeg føler det med vemodig Glæde, at jeg nu endelig, virkelig elsker!

Han opsøger atter hendes bolig og mener at have lov at nære håb:

Da jeg gik forbi Havelaagen og hilste, saae hun op – først ligesom studsende, derpaa med et uroligt, næsten sky Blik, der endnu tydeligere end forleden røbede for mig, at jeg har faaet en lille Plads i hendes Hjærte.

Der er ganske vist en ung mand til stede, en søløjtnant, men det er kun en fætter. Men mens fortælleren konverserer pigens gamle tante, udspiller sig bag ham en frygtelig scene:

Jeg havde al min Opmærksomhed mistænksomt henvendt paa de to unge, der sad noget bagved mig, hver i sit Hjørne af Stuen, men saaledes, at jeg kunde iagttage dem begge i et Pillespejl, der hang paa Væggen overfor mig. Pludselig saae jeg, at de gav hinanden et Vink, og lidt efter listede de bort bag min Ryg og forsvandt ned i Haven.

Jeg gad gerne have set mit eget Ansigt i dette Øjeblik. Jeg saae vistnok overordentlig dum ud. I hvert Fald har jeg aldrig i den Grad havt en Fornemmelse af, at min Forstand sad nede i mine Støvler. Det forekom mig nemlig – jeg skriver “forekom”, fordi jeg endnu i dette Øjeblik ikke med Sikkerhed tør paastaa det – at hun ude paa Verandatrappen hviskede til ham: “Er han ikke skrækkelig uheldig?”

Rimeligvis mærkede Tanten min Distraktion. Med en vis Forlegenhed – og som en Slags Undskyldning for de unge Menneskers Opførsel – gav hun sig til at tale om deres Ungdommelighed og om det nære Forhold, de fra Barnsben havde staaet i til hinanden. Og af al hendes forblommede Tale, og navnlig af den megen, overbærende Hovedrysten, hvormed hun ledsagede den, forstod jeg tilsidst, at det unge Par var hemmelig forlovet.

Jeg følte mig mere og mere som Idiot. Mine Tanker tumlede rundt nede i mine Støvler, og min Storetaa var lamslaet af Bestyrtelse.

Atter rammes hans egne fødder stedfortrædende, ligesom da han opdagede klumpfoden.

Idet han nu “sætter det Tilfælde, at den unge Frøken havde været en Kokette, en Flane, ja en løs Fugl – kri-kra! – jeg føler mig som En, der er sluppen fra Galgen efter at have mærket Strikken krilre paa Halsen. Hvad kendte jeg egentlig til hende? Hvad andet vidste jeg om denne Dame, end at hun havde et kønt Ansigt, en pæn lille Figur og en vanskabt Fod? – Men saadan er det! Et mildt Blik fra et Pigeøje ... og vort Hjærte staar i Flamme. Et frygtsomt Haandtryk ... og vi lægger vort Liv for hendes Klumpfod! Og naar jeg saa tænker paa, at det var mig, – mig! – der vilde moralisere for Assessor Tofte! Ja, vi er allesammen gale, skrupgale! Og de fleste af os er endnu ganske uheldbredelige.”

Selv hun! Den angiveligt uskyldsrene. De romantiske illusioner brister komplet, kynismen triumferer.

Henrik Pontoppidan skildrer ikke sjældent *collateral damage* ved løsslupne drifter. Emancipationens herold i Danmark, Georg Brandes, havde bemærket det og irriteredes over, hvad han anså som manglende frisind på kønslivets område. I sin dagbog noterer han januar 1917 om den 59-årige Pontoppidan: “Han er puritansk, nedstamning fra 100 præster fornægter sig ikke. Og han selv er næppe mere mand.” Altså formodet impotent.

Pontoppidan formulerede på sin side sin skepsis ved Brandes’ korstog for seksuel frigørelse i et fødselsdagsdigt til dennes 70-årsdag:

Det Kundskabens Træ, han har plantet i Landet,  
som favned saa vidt over Fjorde og Bugter,  
forgifter nu Folket med ormstukne Frugter.  
Og Adam den nye, blev dum som den gamle.  
Og Eva forgreb sig paa Kærlighedsgaven  
og aad med hver lysten Gorilla i Haven.

*Den gamle Adam* er en levende, litterær illustration af fødselsdagsdigtets tanke.

## ABSTRACT

Could the world-renowned author James Joyce have borrowed a scene from Henrik Pontoppidan? There is, at any rate, a striking similarity between a situation in Pontoppidan's short novel *Den gamle Adam* and a scene in *Ulysses*. In both cases, a love-stricken man observes a young woman and becomes intensely captivated. Yet when she rises, he is startled. A comparative reading, moreover, reveals a marked stylistic divergence between Pontoppidan—who is at once a romantic and a critic of Romanticism—and Joyce, whose mode is modernist, cynical, and erotically far more explicit. Joyce admired several Danish writers and even spoke Danish himself, which makes the possibility of influence not entirely implausible.

*Anders Raahauge, født 1956, mag.art. i Litteraturvidenskab. Sognepræst ved Sct. Marie kirke i Sønderborg. Udgav i 2023 bogen Pontoppidans præster*

## LITTERATURLISTE

- Bangsgaard, Poul: "Jacobsen og Joyce", in: *Joyce og Danmark*, red. Ida Klitgaard og Steen Klitgaard Povlsen, 2006.
- J.P. Jacobsen. "To verdener", in: *Mogens og andre Noveller*, 1882.
- James Joyce: *Dubliners*, 1914.
- James Joyce: *Ulysses*, 1922, danske citater ved Mogens Boysen.
- Henrik Pontoppidan: *Den gamle Adam*, 1894.
- Vinding, Ole: *Vejen til den halve verden*, 1963.

# Barbara, findes hun mon derude?

En diskussion af mænds forestillinger om kvinder

NILS GUNDER HANSEN

I 2025 udkom antologien *Barbara i høj sø*, redigeret af Bergur Rønne Moberg og Erik Skyum-Nielsen på forlaget Multivers. Bogen udspringer af et seminar af samme navn, der blev afholdt på Københavns Universitet 22. august 2022. Seminaret var specielt ved ikke at bestå af udelukkende akademiske indlæg. Der var også bidrag fra flere skønlitterære forfattere, der har ladet sig inspirere af kvindefiguren Barbara samt filminstruktøren Nils Malmros, der i 1997 filmatiserede romanen.

Romanen *Barbara*, skrevet af den færøske forfatter Jørgen-Frantz Jacobsen, udkom i 1939 efter forfatterens tidlige død af tuberkulose samme år. Den blev efterredigeret af vennen og forfatterkollegaen William Heinesen. *Barbara* blev med redaktørernes ord en global bestseller og har vundet status som en af Nordens allerstørste romaner.

Flere diskussioner knytter sig til *Barbara*: romanens status i færøsk og dansk litteratur, forholdet mellem Jacobsen og de venner der varetog hans eftermæle, Jacobsens eget forhold til henholdsvis dansk og færøsk sprog og kultur, det livssyn der kommer til udtryk i romanen. De afhandles alle sammen i den glimrende antologi som jeg ikke her skal anmelde. Jeg vil i stedet forfølge diskussionen om romanens hovedperson og kvindefigur, Barbara, som – alt andet lige – nok er det, der gennem alle årene har fascineret, og i enkelte tilfælde frastødt, romanens læsere. Spørgsmålet er i al sin enkelhed (og måske er det ikke så enkelt endda) om der kan findes en kvinde som Barbara eller om hun er en (fortrinsvis) mandlig forestilling, en projektion, en illusion. Jeg vil i den forbindelse også mod slutningen inddrage Henrik Pontoppidan, ikke fordi der mig bekendt er nogen forbindelse mellem Jacobsen og ham, men for at spørge, om der er nogen Barbara-figur i hans forfatterskab, hvor vi som bekendt møder en del interessante og facetterede kvindeskikkelser og ligeledes en del kærlighedshistorier, fra de tragiske til de komiske og dem midt mellem.

Om Barbara findes er ikke bare en interessant kønspsykologisk eller kønsontologisk diskussion. Den kan også hurtigt blive intens og kontroversiel i vore dages debatmiljø, præget af #MeToo-bølgen og feministiske positioner. På seminardagen gik debatten om, hvorvidt romanens kvindeportræt er et portræt af Kvinden,

en grundlæggende kvindelig natur, dvs. en kønsessentialisme, eller om det er et individuelt portræt af en bestemt kvinde, inspireret af Estrid Bannister Good som forfatteren Jørgen-Frantz Jacobsen var heftigt og ulykkeligt forelsket i – og som han selv angav som model for Barbara. Eller om det er et portræt af mænds forestillinger om kvinder, måske understøttet af at Jacobsen også trækker på det gamle færøske folkesagn om præsteenken Beinta, hvorved vi kommer tæt på elverpiger, havfruer og andre litteraturhistoriske motiver om kvindens lokkende og dødsensfarlige natur.

Man fik i løbet af dagen en klar fornemmelse af, at det sidste – mænds forestillinger om kvinder – var det korrekte og gangbare synspunkt, hvis man i 2022 ville “stå på den rigtige side af historien”. Barbara findes med andre ord ikke, hverken på et alment plan som kvindelig natur eller som enkeltperson/kvindetype. Det var meget kategorisk og i den forstand mærkeligt at lytte til. Jeg følte mig stødt på mine manchetter af maskulin erfaring, og i hvilken forstand var det en rimelig reaktion? Det vil jeg undersøge i det følgende.

## EN TEORETISK HETERO-PESSIMISME

Det var som om en kantiansk skelnen gjorde sig gældende i det progressive synspunkt: en kvinde er en “Ding an sich” som aldrig kan erkendes eller portrætteres troværdigt, i hvert fald ikke af en mand. En kvinde er for ham “Ding für mich”; han ser hende kun i sine egne kategorier, projektioner, drømme, fantasier og overføringer. Måske gør der sig også en identitetspolitisk komponent gældende: *It takes one to know one*. Man skal selv være kvinde for at kunne skrive om en kvinde, forstå en kvinde, opdigte en kvinde. Konsekvensen af dette er, hvad vi kan kalde en teoretisk hetero-pessimisme: selv om de to køn fra naturens hånd er lagt an på at forholde sig (i mange tilfælde ret intenst) til hinanden, er de afskåret fra at erkende og forstå hinanden.

Det kan der sagtens være noget om. På en fundamental måde er det umuligt at vide for en mand, hvordan det er at være en kvinde, som indre oplevelse, som kropsligt selvforhold, som væren i verden – og omvendt. Men det er vel samtidig denne ikke-viden (med et begreb lånt fra den franske filosof George Bataille), der er en af forudsætningerne for det erotiske spil og den erotiske tiltrækning mellem kønnene. Hvad kan man dog ikke gøre sig af forestillinger om den anden og hvor vidunderligt ville det ikke være at komme lidt tættere på og få dem bekræftet (eller hvad der nu vil ske)?

Det kan i forbifarten anføres, at denne ikke-viden ikke kun har med kønsforskellen at gøre. Vi kan dybest set heller ikke vide, hvordan det er at være en person af en anden race, en anden social klasse, en anden nationalitet, en anden generation, fortsat selv rækken. Faktisk er det kun os selv, vi kender som indre oplevelse, fortrolighed og væren-i-verden. Alle andre mennesker er i en vis forstand lukket land. Det er det, man i filosofien har kaldt det *fremmedpsykiske* problem. Men det ændrer ikke på, at vi gør os masser af forestillinger om de mennesker, vi

møder og omgås. Det er vi nødt til, det er uundgåeligt, den klassiske sociolog Georg Simmel kaldte disse operationer for *sociologiske apriorier*, jf. Kant. Vi forstår (eller det tror vi), vi kommunikerer, vi interagerer, vi elsker og hader. Den sociale verden kunne ikke bestå, hvis individerne var vinduesløse monader som hos Leibniz. Ofte vil disse mentale operationer have status af fordomme eller generaliseringer: Du er nok sådan og sådan, fordi du er et eksemplar af kategorien amerikaner, hjemløs, jyde, kvinde... Erfaringsmæssigt vil generaliseringerne fortone sig eller i hvert fald nuanceres ved personligt bekendtskab.

Om Barbara findes – og i hvilken forstand hun findes – er således en del af en meget større problemstilling. Den angår selvfølgelig også hendes status som litterær karakter. Kunne man ikke hurtigt afslutte diskussionen ved at påpege det indlysende: At hun er digtet af Jørgen-Frantz Jacobsen og derfor er hun selvfølgelig en mandlig forestilling? Nej, for det gælder generelt for litterære karakterer med mindre særlige genreforhold eller eksperimentelle øvelser er på færde, at såvel forfatter som læsere må regne dem for mulige mennesker for overhovedet at kunne engagere sig i og tilegne sig litterære værker. Eksisterede der en forhåndsantagelse om, at litterære karakterer blot er at regne for privatpsykologiske aftryk, kunne der næppe findes litteratur og fortællinger som en årtusindgammel kulturform. Estrid, som var den levende model og stod for den første oversættelse af romanen til engelsk, var selv ret glad for dens portræt, og det kan vel ikke udlægges anderledes, end at hun sagde god for Barbaras natur og måske genkendte sig selv i den.

## DELTE MENINGER OM BARBARA

Nuvel. Findes Barbara? I 2007 udtalte forfatteren Naja Marie Aidt i et interview i Information:

“Barbara af Jørgen-Frantz Jacobsen, Den hader jeg simpelthen. På grund af dens kvindesyn. Jeg hader bøger, der gør kvinden til en stor naturkraft, der ingen bevidsthed har om sig selv. Det er bare irriterende, synes jeg, og hvis man ikke kan se det, så er man dum. Jeg hader også Martin A. Hansens *Løgneren* af samme grund.” (citeret efter *Barbara i høj sø*, side 9)

Citatet afspejler den heftighed, Barbara-figuren kan vække. Mange af datidens litterære kritikere var meget indtaget i hende. Hakon Stangerup kan her tjene som et eksempel:

“Et af de dejligste og mest levende portrætter af uimodståelig kvindelighed, som dansk erotisk digtning overhovedet ejer” (ibid. s. 84).

Styrker det en mistanke om at Barbara ikke findes som andet end en maskulin begærsfantasi?

Måske, men på den anden side er *Barbara* også – af en kvinde – blevet læst som en progressiv, frigørende og polyamourøs roman, dette så sent som i 2024, hvor forfatteren Maja Lucas skrev efterord til genudgivelsen af *Barbara* på Gyldendal:

“Med et nutidigt ord kunne man kalde hende for en polyamourøs kvinde, som gør sig ud til bens i monogamiets regime. Derfor er romanen højst aktuel i sit stof,

for nutidens seksualmoral vipper for mig at se mellem polyamourøs kærlighed og monogami (...) *Barbara* giver i al fald håb for tolerance og rummelighed i hjertets anliggender.” (Lucas, s. 313)

Det må således ligge implicit hos Lucas, at *Barbara* er et portræt af en mulig, reelt eksisterende, ja måske ligefrem efterstræbelsesværdig kvinde.

Fortolkerne i antologien mener, at William Heinesen, som generelt var en mere forsonlig og harmonisøgende natur end Jacobsen, i sin efterredigering gør *Barbara* mere elskværdig og menneskelig end Jacobsen havde tænkt sig hende, ikke fordi han ikke selv holdt af sin hovedperson, men fordi han måske havde et mere dramatisk syn på kærligheden og på hende som potentiel grusom og tilintetgørende, en afgrund mænd kunne falde i.

Er *Barbara* en *femme fatale*? Det kommer an på, hvad man lægger i betegnelsen. Hun er ikke en beregnende kvinde, der bruger sin erotiske kapital for at opnå fordele, komme frem i verden og i den proces forbruger og kasserer mænd. Tværtimod er hun beskrevet med en *blanding af uskyld og etisk bevidsthed*; hun prøver faktisk at komme bort fra Andreas, som er den sidste mand, hun i romanen forelsker sig i, og hun forsikrer sin ægtemand Poul om, at hun ikke er hørt op med at elske ham, blot fordi hun nu også elsker en anden.

Men hun fremstår som en kvinde med erotisk appetit, og hun er også bevidst om den virkning, hun har på mænd; hun nyder at spille på den, bade sig i deres blikke, igen ikke som en beregnende nydelse men mere som en natur, der ikke lader sig tøjle.

“Hun var så lydhør. Når hun således sad mellem to mænd, hørte hun takten af begges hjerteslag. Hun kunne spille tostemmigt på dem som på to instrumenter.” (*Barbara*, s. 49)

Mænd kan lade sig indfange og de kan gå til grunde, men det er ikke noget hun gør, fordi hun er ond, grusom, sadistisk – eller hinsides godt og ondt, indifferent over for lidelse som var hun en naturmagt. Hun er ufrivilligt fatal, kan man måske sige. Eller som en ung Suzanne Brøgger en gang sagde til en galant herres bemærkning om, at hun måtte gøre mange mænd ulykkelige. “Ja, men jeg gør dem lykkelige først!» (citeret efter hukommelsen). Det samme kan siges om *Barbara*. Mændene vil blot ikke kun have lykken men også fastholdelsen og ejerskabet, og her går det galt i forhold til den polyamourøse *Barbara*.

## EN VITALISTISK FORTRYLLELSESFIGUR

En vigtig artikel i antologien er Anders Ehlers Dams “*Barbara, Solen*”. Den erotiske epifani i Jørgen-Frantz Jacobsens „*Barbara*”. Han beskriver her romanens *Barbara* som en erotisk epifani, en åbenbaringsoplevelse. Hun er et syn, der kommer og går og kaster lys over omgivelserne og på mændene. Ehlers Dam har forsket en del i vitalismen, og han ser også *Barbara* som en vitalistisk fortryllesesfigur. Hun fremstår ikke som klassisk smuk, og hun siger ikke interessante ting, men der udgår en særlig udstråling fra hende, et vekselspil af liv. Hun er solen, og hendes stemme

er som en regnbue af kildrende støj. Disse epifanier, som er fantastisk beskrevet i teksten, overstråler for Dam at se selve fortællingens gang, hvor Barbara svigtes og “falder” og måske til sidst udleveres til spot og spe og skadefryd. Hvad enten det skal fungere som tragik eller som ressentiment, finder Dam forløbet mindre overbevisende end det strålende spektrum, der udgår fra hende i romanens første halvdel. Han er enig i, at Barbara fremstilles som dybest set uskyldig. Dam ser hende ikke som en frigjort kvinde i kulturradikal 1930’er-forstand, hun er fri i elementær forstand, der er en mozartsk vitalisme hos Jacobsen.

Angående Barbaras fald kan man måske foreslå, i tilgift til Dam, at det udstrakt i et handlingsforløb må gå hende ilde, fordi hun i for ringe grad spiller efter den almindelige verdens regler, ikke ulig Jesus i evangelierne eller fyrst Mysjkin i Dostojevskijs *Idioten*, der også på deres vis fremtræder som epifanier midt i verdens vrimmel.

Antologiens anden artikel om selve Barbara-figuren er skrevet af Elizabeth Blicher, som sidder i redaktionen af nærværende tidsskrift. Den hedder “I interessant konstellation til Venus”. Om Barbara som kvindeskikkelse”. Blicher har tidligere skrevet speciale om den “frelsende kvinde” som figur i danske dannelsesromaner af henholdsvis M. A. Goldschmidt, Henrik Pontoppidan og Jacob Paludan. Hun strejfer kort sagnets Beinta, hvor det forbliver uvist, om hun var bevidst ond eller blot lå under for sine egne luner. Blicher ser ikke Barbara som en frelsende kvinde; der er i romanen ingen spor af den esoteriske gnosticisme (de elskende hører sammen i en overjordisk verden) eller en mandlig hovedpersons dannelsesrejse, som er karakteristiske for de romaner, hun tidligere har undersøgt. Men hun ser ikke af den grund Barbara som en realistisk figur, hverken som sådan eller i historisk 1700-tals forstand. Hun bliver som andre kvinder i litteraturen gjort til genstand for egenskaber som hun langt fra kan besidde i realistisk forstand, og Blicher sammenligner kortvarigt med traditionens elverpiger og huldrekvinder. På linje med Ehlers Dam udlægger hun Barbara som en vitalistisk figur: hendes naturlighed er fuldkommen, hun er så levende, hun har fællestræk med livet, hun er næsten guddommelig og overjordisk. Men i tilgift til Ehlers Dam mener hun, at der er tale om vitalistisk livsdyrkelse set gennem en prisme af maskulint begær.

Barbara findes altså ikke ifølge Elizabeth Blicher. Findes hun ifølge Anders Ehlers Dam?

## DET VIRKELIGE LIVS BARBARA’ER

Det kan være svært at afgøre ud fra hans artikel, men på seminardagen udtalte han faktisk, at Barbara er “en type, der findes derude”. Kunne man høre en knappenål falde til jorden i auditoriet? Selv tænkte jeg, at jeg i mit eget liv har kendt en Barbara hele to gange.

Mit livs første Barbara var frigjort, troløs, polyamourøs før det blev et begreb, hård at være kæreste med. Men hun havde samtidig noget underligt barnligt,

uskyldigt og ikke-beregnende over sin erotiske adfærd. Hun betragtede den som en omgangsform blandt andre, vel ikke noget at tage på vej over.

Mit livs anden Barbara var meget smuk. Hun kunne få, hvem hun ville, og hendes øjeblikkelige kæreste var derfor altid i en udsat position. Erindringen om hende får mig til at tænke på roman-Barbaras forhold til fætter Gabriel. Han er beskrevet som en lidet interessant og attråværdig person, som hun aldrig ville indlade sig med, men alligevel kan hun ikke lade være med (også) at interessere sig for ham, fordi hun er så optaget af, ja på en måde begærer sin egen begærsværdighed. Det træk husker jeg fra min Barbara: selv om hun kunne få al den opmærksomhed, hun kunne ønske sig, undrede det mig nogle gange, at hun spillede op til mænd, der for enhver betragtning – og i hvert fald min! – var under hendes niveau. Men hun levede på en særlig intens måde i genskæret af den opmærksomhed, hun fik kastet tilbage fra mændene. Hun strålede endnu mere og opsøgte den derfor også.

Hvad siger jeg med disse smuler af erindring? Jeg siger ikke, at Barbara findes et sted derude, for det særlige ved romanens Barbara er, at hun går næsten restløst op i sin særlige Barbara-væren. I den forstand er hun en konstruktion og et postulat og en ikke-realistisk figur. Mine to Barbara'er havde også andre aspekter og andre adfærdsmønstre end dem, jeg her har fremhævet. Men de fremviste altså samtidig *aspekter af Barbara*, og derfor vil jeg – og andre mænd med mig, tror jeg – føle os provokeret, når vi bliver belært om, at Barbara overhovedet ikke findes. Vores nogle gange dyrekøbte erfaringer bliver gjort til intet. Hvis man kan lade sig fortrylle af en litterær fortryllesesfigur, er det på grund af en genkendelse. Man har været der før, man har været fortryllet, virkeligt, ude i virkeligheden. Virkeligheden kommer altid før litteraturen. Ofte vil litteraturen tilspidse den, finslibe den, fritskrabe den, men virkeligheden vil altid være litteraturens kilde. Det er min litterære trosbekendelse.

## FINDES BARBARA HOS HENRIK PONTOPPIDAN?

Men hvad siger Henrik Pontoppidan? Er der en Barbara hos ham? Ikke så vidt jeg kan se. Der er en del "frelsende kvinder", jf. Elizabeth Blichers begreb. Det gælder f.eks. Ingrid i *Et Kærlighedseventyr*. Flere af hustruerne i de små romaner ønsker at være frelsende kvinder og kæmper for rollen, men de går til grunde i livtagene med deres ægtemænds fanatisme og selvoptagethed, f.eks. i *Nattevagt* og *Mands Himmerig*. Pontoppidans berømte udsagn om at "vi alle" lever af kvindens kærlighedsgaver viser, at den frelsende kvinde-figur er til stede hos ham, men som nogle af de ovenstående eksempler viser, er det ikke nødvendigvis noget, alle mænd tager imod. Omvendt projicerer en karakter som Emanuel Hansted selv frelsesforestillingen ud på Hansine i *Det forjættede Land*.

Er der fatale kvinder hos Pontoppidan? Nanny i *Lykke-Per* er uimodståelig og får en mand til at tage livet af sig, men hun bliver ikke skæbnsvanger for Per, der kun har en overfladisk interesse for hende. Jytte Abildgaard fra *De Dødes Rige* er måske

den, der kommer tættest på en Barbara, fordi mange mænd drages uimodståeligt af hende, men hun besidder en refleksiv selvbevidsthed og selvdistance – og også en indre fortvivelse – der gør, at hun ikke let giver sig hen til mænd, til kærligheden eller for den sags skyld til beruselse i sin egen tiltrækningskraft. Det sidste synes at ligge hende endog meget fjernt.

“Barbara” er dog til stede hos Pontoppidan i den forstand, at flere ægtemænd i deres jalousi frygter, at deres hustru er en Barbara, letsindig og alt for optaget af andre mænd og sin egen tiltrækningskraft. Den ejegode Ingrid fra *Et Kærlighedseventyr* undgår ikke at fremprovokere den type reaktion hos sin indebrændte Gabriel. Ægtemanden i *Den kongelige Gæst* bliver rasende jaloux fordi hans hustru et øjeblik glemmer ham i sin begejstring for Prins Karneval, der liver hjemmet gevaldigt op. Men det tydeligste og mest tragiske eksempel er *Borgmester Hoeck og hustru*, hvor ægtemanden – det er i hvert fald en mulig læsning – ved sin jalousiforrykthed tager livet af sin førhen så livsglade hustru, der visner væk. Selvom man ikke ud fra teksten med sikkerhed kan afgøre, om han har noget at have sin jalousi i, tyder meget på at han ud fra sin egen rigide og pligtorienterede natur forveksler hustruens naturlighed, spontane interesse i og åbenhed for andre mennesker med erotisk åbenhed.

Hos Pontoppidan er “Barbara” måske derfor mest af alt til stede som et truselsbillede i nogle af de mandlige karakterers bevidsthed. Det kan godt være, at “vi alle” lever af kvindens kærlighedsgaver, men nogle gange kan disse være så overvældende, at de skræmmer mændene. De er en nådegave, men den ambivalens, der ofte følger det hellige, spores. Jakobes erotiske lidenskab kan forekomme Per noget voldsom i deres lykkelige tid i Alperne, og borgmester Hoeck kan også retrospektivt føle, at han har nedværdiget sig selv, når han lod sig rive med af sin sanselige hustru i samlivets lykkelige dage.

Tro mod sit tvesyn og sin refleksionsevne lader Pontoppidan sig ikke direkte indfange af “Barbara”-figuren. Han besigtiger den fra forskellige vinkler, som skræmmebillede nok så meget som drømmebillede.

## ABSTRACT

Barbara, the eponymous protagonist of *Barbara* by the Faroese author Jørgen-Frantz Jacobsen, is one of the most fascinating and widely debated female figures in modern Nordic literature. But was she modelled on a real person, or does she reflect certain masculine and historically contingent fantasies about the nature of womanhood? On the occasion of a newly published anthology on *Barbara*, Nils Gunder Hansen pursues the question of whether—and in what sense—Barbara exists somewhere out there.

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

## LITTERATURLISTE

- Blicher, Elizabeth: “I interessant konstellation til Venus”. Om Barbara som kvindeskikkelse” i Moberg, Bergur Rønne & Skyum-Nielsen, Erik (red.): *Barbara i høj sø. En antologi om Jørgen-Frantz Jacobsens hovedværk*, Multivers, 2025
- Ehlers Dam, Anders: “Barbara, Solen”. Den erotiske epifani i Jørgen-Frantz Jacobsens Barbara” i Moberg, Bergur Rønne & Skyum-Nielsen, Erik (red.): *Barbara i høj sø. En antologi om Jørgen-Frantz Jacobsens hovedværk*, Multivers, 2025
- Jacobsen, Jørgen-Frantz: *Barbara*, Gyldendal, 2024
- Lucas, Maja: “Efterord: Den grænseløse kærlighed” i Jacobsen, Jørgen-Frantz: *Barbara*, Gyldendal, 2024
- Moberg, Bergur Rønne & Skyum-Nielsen, Erik (red.): *Barbara i høj sø. En antologi om Jørgen-Frantz Jacobsens hovedværk*, Multivers, 2025

# Spørgekraft, efterglød

– Henrik Pontoppidan og den litterære kanon

ERIK SKYUM-NIELSEN

Gennem nu snart seks årtier har giganten Henrik Pontoppidan været en af mine yndlingsforfattere. Derfor var det en kæmpestor glæde, at han i september 2025 kom med blandt de syv obligatoriske navne i en ny litterær kanon for ungdomsuddannelserne.

For mit eget faglige vedkommende går interessen for kanondannelse og klassiker-kriterier tilbage til første halvdel af 1990'erne, da jeg blev puttet i et 'kanonudvalg' nedsat af daværende undervisningsminister Bertel Haarder. Initiativet dengang udsprang af en generel bekymring for dannelsen i uddannelsen: folkeskolens og gymnasiernes. Senere, under kulturminister Brian Mikkelsen, blev vægten flyttet til national identitetstænkning, afspejlet i hans Kulturkanon med værker fra alle kunstarterne. Hans litterære underudvalg barslede i den forbindelse med en liste på dels 2 x 12 digte (henholdsvis før og efter år 1900) og dels 11 bøger, heraf tre skrevet af kvinder (Leonora Christina, Karen Blixen, Inger Christensen). Siden kom den undervisningsministerille kanon, den, hvor sidstnævnte digter blev fundet for svært til de unge i gymnasiet, og hvor Tove Ditlevsen kun blev fundet værdig til at læses af de små. Og nu er det altså gennem et udvalgsarbejde fra marts til august 2025 lykkedes at opstille en ungdomsuddannelseskanon med rimelig kønsbalance og med en passende kombination af obligatorisk og valgfrit materiale. Henrik Pontoppidan kom med, dog bestemt ikke uden livlig intern debat.

\*

Salig Storm P. hævdede som bekendt, at det er svært at spå, især om fremtiden. Men som kritiker og litteraturforsker er det min erfaring, at det også er svært at spå om fortiden, forstået på den måde, at der hele tiden kan dukke gamle forfattere og værker op, som råber på at blive genlæst, omtolket og helst revurderet. Den litterære erindring udgør ikke en statisk størrelse, og vi vælger heldigvis altid forskelligt. En forfatter, som for den ene står som personlig favorit, kan for den anden være en yndlingsaversion. Ikke desto mindre findes der bøger så væsentlige og vigtige, at de fleste af os i hvert fald kan være enige om at være uenige om dem. Dem kalder vi *klassikerne*. Det er dem, man genudgiver,

kommenterer, og diskuterer. Dem, vi hele tiden er i gang med at genlæse, som Hans Hertel i sin tid udtrykte det. Dem, der hele tiden står dér omme bag deres ry og venter på, at vi vender tilbage til dem. Til dén kære kategori hører for mig naturligt Henrik Pontoppidan, om hvem jeg må sige, at han altid kommer mig i møde og hver gang har noget at give mig.

\*

Dette bidrag vil forme sig som ét langt forsvar for Pontoppidan, både som personlig favorit og som værdig til fortsat placering i en dansk kanon, dels for befolkningen som helhed og dels for undervisningen i dansk på gymnasie- og universitetsniveau. Samt gerne i folkeskolen, i udvalg eller i form af skønsomme uddrag.

Selv stiftede jeg bekendtskab med vores store Danmarksskildrer og menneskekender allerede i det, som dengang hed realskolen. Vores dansklærer lod os læse ikke kun novellen eller parabelen “Ørneflugt” med dens raffinerede kritiske dialog med H.C. Andersen, men også fortællingen “Knokkelmanden” (*Fra Hytterne*, 1887) om to ludfattige menneskers kamp for en værdig tilværelse. Omtrent ved samme tid blev jeg sekretær og stileoplæser for en svagtseende gymnasielektor i dansk – opvokset i Vorning ved Tjele Langsø og student fra Randers, hvortil Pontoppidans familie flyttede, da drengen var seks – og kom også i den forbindelse omkring særligt egnet læsestof fra mesterens hånd. I min egen gymnasieklasse gennemgik vi hele *Fra Hytterne*, og jeg mindes stadig, hvordan jeg gøs, da jeg nåede til den sidste tekst, “Vandrerens. En Epilog” og passagen, hvor den unge mand fra byen, med optimistisk tro på “Frihedens, Fremskridtets, Humanitetens – Aarhundrede”, træder ind i et ældgammelt, mosgroet bondehus og henne i sengen opdager “en Skikkelse, en graa, hentørret Mumie, der laa med Ansigtet ind mod Væggen og dækket af et slunkent Dynevaar der faldt tæt om et lille bitte Legeme. Et rødt Tørklæde var bundet stramt omkring Hovedet, og oppe under Hagen saaes et Par tynde, voksblege Hænder. / Han traadte forfærdet et Skridt tilbage ... et Lig.” (Citeret efter teksten på Pontoppidan-Selskabets hjemmeside, der bygger på originaludgaven, 1887)

Nej, noget lig er det ikke. Det er gamle Else på 87, som ikke har været af sengen de sidste 12 år. Nu ligger hun og venter på Vorherre, og når hun hører nogen komme ude på vejen, tror hun straks, at det er ham.

Et andet højdepunkt i *Fra Hytterne* var naturligt nok “Naadsensbrød” om den gamle ludfattige kone Stine Bødgers, der i smøgen omme bag gadekæret, fra en af de fire-fem sorte rønner, der som der står “ligger sammenbyltede under Skolebakken”, bliver afhentet af sognefogeden og smidt på en vogn og bragt til herredets store nyopførte fattig- eller arbejdshus, i daglig tale kaldt “Kassen”:

Dette er den folkelige Betegnelse for Herredets store, nyopførte Fattig- eller Arbejdshus, der er hele Egnens Stolthed og Pryd. Nu skal man i Sandhed ogsaa kun vanskeligt kunne tænke sig noget mere fjærnt fra disse gamle, smudsige og stinkende Sogne-Fattiggaarde, hvor man i sin Tid stuvede Folk sammen paa maa og faa og lod dem leve efter Forgødtbefindende.

Helt kongeligt ligger dette paa Toppen af en kratbevoxet Banke ud mod Fjorden – muret i rødt og graat, med Spir paa Gavlene og Majestætens 32 Navnechiffer funklende i Guld paa blaa Grund over Indgangsdøren.

Fremmede, der kommer forbi paa Vejen, vil sikkert ikke anslaa det til mindre end et Ting- og Arresthus, et kgl. Tugthus el.lign.; og mere end én besindig Mand, der træder inden for det jærnbespigrede Plankeværk og betragter de mægtige Trappegange, Varmeapparaterne og de dekorerede Lofter, ryster betænkelig paa Hovedet og ymter om Overdrivelse.

Det skulde da netop være, at han kom op i en af de store Sale, hvor Lemmerne sidder rækkevis paa smaa Halmsæder under Vinduerne og fletter Sivmaatter og binder Kurve – Mændene og Fruentimmerne hver i sin Fløj. Der er altid noget eget uhyggeligt ved Synet af en saadan Forsamling af gamle, livstrætte Mennesker, hvem Tilværelsen intet længere har at byde – især, hvor Livets lange Kummer har sat saa dybe Mærker af Tilintetgjørelse som blandt disse.

Det er de udslidte Kræfter, de forkomne Existenser fra Herredets Hytter og Huler, der samles her inde imellem disse Mure, naar Haanden bliver for svag og Ryggen for kroget 33 til længere at bære Livets Byrde. De sidder nu her, ens i Dragt, med pletfrit Linned, og saa kæmmede og renvaskede, som de næppe nogen Sinde har tænkt at skulle blive det i denne Verden – men tillige saa stille og underlig eftertænsomme, som var virkelig ogsaa allerede Evigheden begyndt for dem her i disse store, højtidelige Rum, hvor Lyset falder ind som med en overjordisk Glans, mens hver mindste Hosten og Harken giver Gjenlyd under de høje Lofter som i en Kirke.

Tavse og andægtige flytter de deres stive, krogede Fingre i det uvante Arbejde, fæster Simen i Halmen, knytter paa og trækker til, Time ud og Time ind med samme mekaniske Regelmæssighed som Uret i dettes evige Perpendikelvandring henne i Krogen – kun nu og da skræmmede op ved Lyden af Inspektørens knirkende Morgensko, naar han nærmer sig op ad Trapperne. Der gaar da et ængsteligt Sæt ned gennem Rækkerne. Og idet hans store Gud-Fader Skikkelse viser sig i Døren, dukker alle de gamle Hoveder dybere ned over Maatterne.”

Det geniale ved denne opvisning i samfundskritik og socialrealisme er teknikken, hvormed Pontoppidan blander administrationsprog med militærprog og religiøst sprog og dermed indirekte får vist, hvordan alle samfundets institutioner har sammensvoret sig imod de fattige i almindelighed og Stine Bødkers i særdeleshed.

\*

Som sendelektor ved Islands Universitet i midten af 1970'erne kunne jeg ikke nære mig for at sætte Pontoppidans bondenoveller på vores pensum, og som underviser på Københavns Universitet anvendte jeg både dem og de skarpe skildringer fra provisorietiden i *Skyer* (1890) til at præsentere ham som den kritisk opmærksomme iagttager af sin omtumlede samtid. Størst pædagogisk gavn af forfatterskabet mener jeg dog at have haft med *Det forjættede Land* (1891-95) og *Lykke-Per* (1898-1904), hvor han fejrer triumfer, ikke kun gennem den borende psykologiske analyse af de mandlige hovedfigurer Emanuel Hansted og Per Sidenius, men også ved fortælleteknikken.

Såvel i de to nævnte romanserier som i det tredje storværk, *De Dødes Rige* (1912-16) som i sine 18 såkaldte “Smaa Romaner” rendyrkede Pontoppidan en

fremstillingsform, hvor, for nu at snakke akademisk, 'karakterdiskurs' uden markering blandes med 'fortællerdiskurs'. Det stilistiske fif består i skiftevis at gengive en persons følelser og tanker med vedkommendes egne ord og så rykke ud i arms afstand til ham eller hende og tolke på skikkelsens væsen og styrende motiveringer. Effekten heraf bliver hos læseren en vedvarende tvivl og usikkerhed. Netop som man solidarisk, men bundnaivt har identificeret sig med Emanuel, Per og Torben og taget deres indre illusionsdannelser for gode varer, rykker forfatteren via sin dynamisk bevægelige fortæller tæppet væk under én. Hovedpersonens bevidsthedsdrama afsætter hos læseren en tøven, som kan virke enerverende, men i sidste ende må kaldes opbyggelig, fordi den kan lære én at gennemskue ens egen hang til selvbedrag og drømmeri.

I Pontoppidans samtid og tidlige eftertid talte man i forskningen og kritikken om hans "tvesyn" og mente dermed, berettiget nok, at det tit kunne være svært at få hold på, hvad forfatteren egentlig tænkte selv. I dag, hvor fortælleanalysen eller narratologien har skærpet sine redskaber, kan vi se, at ubestemmeligheden var og stadigvæk er en effekt af læsningen og inden dette en raffineret påvirkningsteknik frembragt af den skrivende.

\*

Da den raffinerede revser fyldte firs, udkom på Rasmus Navers Forlag et lille skrift, *Hilsen til Henrik Pontoppidan på 80-Aarsdagen den 24. juli 1937*. Jeg var i mange år ikke opmærksom på denne bog, skrevet af en hyperaktiv forfatter, forlægger og organisator. Men jeg fik den tilsendt af Henning Nielsen, forhenværende sognepræst i Hyllested på Djursland, som jeg engang besøgte i forbindelse med et foredrag i Ebeltoft. Henning havde alle Pontoppidans bøger, og de fleste i flere udgaver.

I sit lille skrift fremhæver Cai M. Woel, selve *oplevelsen af samfundet* hos Henrik Pontoppidan og peger på dens udstrækning, åndeligt og geografisk. Hvor andre prosaister, f.eks. Thorkild Gravlund, Andersen Nexø og Marie Bregendahl, skildrer en specifik egn eller ø uendeligt intimt og differentieret, "har Pontoppidan i sine Værker, store og smaa, givet os et næsten udtømmende Billede af hele Danmark". (*Hilsen til Henrik Pontoppidan*, s. 7) Men overalt kan det mærkes, at det er et menneske fra et bestemt samfundslag, der meddeler sig.

Det mærkes på tre ting: 1) *Det religiøse betydning* og den dermed følgende alvor. 2) Den meget større intimitet og fornemmelse, alle forfatterskabets *embedsmands-skikkelser* har, det være sig præster, dommere, læger eller degne. 3) Og endelig hvad Georg Brandes så genialt betegnede *kærlighedshadet*: "Præstesønnens Angst for det Højtidelige, for det Følelsesbetonede, det Romantiske, for alt det, der bevæger og betyder noget for Menneskene, men som ofte – navnlig af Kirkens Folk – misbruges, eller bare uudholdeliggøres ved idelig Omtale og Brug." (anførte værk, s. 8)

Overalt i Pontoppidans arbejder finder vi, siger Woel, protesten mod idyllen, mod føleriet og den patetiske gebærde. Men hans protest er lige så meget et oprør imod hans eget netop meget følsomme sind. Kærlighedshadet udgør en evig dualisme, der er drivfjederen i hans værker, som hvor han skildrer idyllen blot for at sønderrive den, og de steder, hvor en følelsesbetonet naturbeskrivelse viser sig at være den forførende optakt til en afsløring af den naive betragter. Det er som regel en mandlig drømmer.

Man har, skriver Woel tillige, talt og skrevet meget om Pontoppidans kølighed, om foragten, vreden og harmen. Men det er en overfladisk bedømmelse. Pontoppidan er ganske rigtigt ikke videre sentimental, eller lader i hvert fald ikke sentimentaliteten løbe af med sig. Men til gengæld beretter han heldigvis “uden formelle Abekatterier, paa et jævnt Dansk, der dog altid er meget udtryksfuldt (...) Udtrykket staar prægnant, Tonen forfejles aldrig, og det har det store plastiske Sug i sig, der bærer Skildringen frem i klare, anskuelige Billeder.” (anførte værk, s. 10) Dette får hans fiktive skikkelser til at lyse af liv. Men når forfatteren satte denne evne ind på at spidde illusioner og afsløre løgnen, skyldtes det ikke foragt, vrede eller harme, det udsprang af en fordring om ægthed, et krav til den enkelte om sandhed eller i det mindste om overensstemmelse mellem indre tanke og ydre mellemmenneskelig handling. Intet bød Henrik Pontoppidan mere imod end falskhed i troens, politikens og moralens navn.

Tag blot indledningskapitlet til *Lykke-Per*, passagen om faren, der ved middagsbordet med ét stemmes godmodigt og fortæller sine mange børn små minder fra sine studenterdage i København, fra regenslivet eller fra studenternes “kaade Løjer” med nattevægtere og politi. “Men havde han paa denne Maade faaet Børnene til at le, forsømte han aldrig tilsidst at give sin Fortælling Advars- lens Form og formanende at vende deres Sind og Tanker mod Livets Alvor og Pligtens Bud.” Samme kapitel strejfer også den fromme præsts svorne tilhængere, som hver søndag møder op i kirken og forsamler sig “paa en bestemt Plads umiddelbart under Prækestolen” og vækker forargelse hos andre kirkegængere “ved på en tilskuestillende Maade at synge selv de allerlængste Salmer uden en eneste Gang at se i Salmebogen”. Sådan nogle findes, skulle jeg hilse og sige, også den dag i dag. Det er dem, der kan finde på at ringe til præsten og spørge, om der er barnedåb, efterdi intet er dem så vederstyggeligt som “kirkefremmede” på de øverste bænkerader.

\*

Her tror jeg, at det er vigtigt at betone, at Henrik Pontoppidan fra sig selv kendte på den ene side falskheden, på den anden side kravet til den enkelte om sandhed.

Første gang han brød op, var, da han i modsætningen til sine ældre brødre, præsten Morten og lægen Knud, besluttede sig for at blive ingeniør. Anden gang var, da han forlod sin storebrors højskole for at bosætte sig i en fattig egn i Horns Herred. Tredje gang var, da han en sommer i Blokhus forelskede sig i den kvinde,

som blev hans anden kone. Og fjerde, femte og sjette gang var, når han tog fat på endnu et af de store bogprojekter, som blev til *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De Dødes Rige*.

\*

Forrige år, 2024, gav jeg mig som forberedelse til et foredrag tid til at gennemløbe stort set alle Pontoppidans små romaner lige fra *Ung Elskov* (1885) til *Mands Himmerig* (1927). Blandt disse har flere været udgivet selvstændigt eller i par, men bruger man udgaverne i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs serie Danske Klassikere, får man dem i hele bundter, ovenikøbet med nøjagtige redegørelser for hans idelige omarbejdelser. I øvrigt et storartet tilbud til undervisere, hvis de formår at gøre den flydende, foranderlige tekst til en pædagogisk styrke og lade elever og studerende opleve en fortælling eller roman som plastisk, principielt ufærdig fremfor som en stivnet mastodont.

Cai M. Woel skriver om de små romaner, at han ved læsning af disse altid har “følt baade Styrke og Varme strømme mod mig.” (anførte værk, s. 13) Jeg har det på samme måde. Det er, som om man i dem kommer forfatteren lidt tættere ind på livet. Særligt vil jeg fremhæve illusionsnedbrydningen som effekt af fortælle-teknikken og det konstante, underfundige spil omkring jeg-fortællerens eller fortællerinstansens troværdighed. Nu bliver det her måske lidt akademisk, men man opererer i forskningen med et begreb, som kaldes den implicitte forfatter, og som skelnes fra kød-og-blod-forfatteren. Gode eksempler er Johannes Vig i *Løgneren* og Morten Vinge i “Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog”. Det er dem, vi kalder upålidelige eller uautoriserede jeg-fortællere. Hvordan kan vi vide dét? Det kan vi rent tekstanalytisk ved at spørge, hvorvidt stemmen i teksten har bevidsthedsmæssig opbakning fra værket som helhed, eller det tværtimod er meningen, at vi skal afsløre stemmen som værende uautoriseret? Dette er især tilfældet, når fortælleren af Pontoppidan får tildelt navnet Magister Glob.

Mest interessante bliver dog de små romaner, hvis man åbner blikket for deres ofte skånselsløse kritik af kønsroller og kønspositioner i den patriarkalske kultur. Men lad mig først fremhæve, på hvilken måde de små romaner viser Pontoppidans værdi som samfundsskildrer og klog menneskekender, og hvordan de demonstrerer hans mesterskab som fortæller.

Skulle jeg forsøge at sætte ord på, hvad det egentlig er, Pontoppidan kan som forfatter, vil jeg først stof- og holdningsmæssigt fremhæve følgende:

- *Den stærke sociale indignation, kritikken af magthavere og ideologier*
- *Det solidt erfarede Danmarksbillede, hele samtidsskildringen*
- *Den indgående viden om menneskelige lidenskaber og deres dunkle, tit besynderlige veje*
- *Den gammeldags skikkelsesdannende evne og den med den forbundne gavmilde empati, indlevelsen i en bred vifte af vidt forskellige sind, samt*

- *Den skånselsløse, illusionsløse, kyniske klarhed, det fravær af sentimentalitet, som muligvis kan virke koldt, men bunder i en fordring om sandfærdighed*

Hertil kommer fem andre dimensioner, som i mine øjne kvalificerer Pontoppidan som kunstner, altså formæstetisk betragtet:

- *Den syntaktiske elegance, musikaliteten, sansen for rytme og pause, alt det, som skænker teksten dens særlige tone*
- *Den suveræne fremstillingsmæssige skønhed, mådeholdet i anvendelsen af sammenligninger og metaforer*
- *Den sceniske fornemmelse, det præcise zoom på en enkelt situation*
- *Den dobbeltbundede fremstillingsteknik, altså hvad man før i tiden fejlagtigt kaldte Pontoppidans "tvesyn", samt*
- *Ironiens allestedsnærvær og læserforførende farlighed*

Hvad kan og skal vi læse af Pontoppidan? Novellerne (*Fra Hytterne* og *Skyer*). De tre store romaner. Men også de små romaner, som ofte er blevet forbigået og fortiet. F.eks. *Isbjørnen* og *Nattevagt*, men også bl.a. *Ung Elskov*, *Spøgelse*, *Mimoser*, *Minder*, *Borgmester Hoeck* og *Hustru* samt de korte romaner, der bærer undertitlen "Af Magister Glob's Papirer".

\*

Til brug i ungdomsuddannelserne må jeg mene, at specielt *Mimoser* (1886) og *Borgmester Hoeck og Hustru* (1905) kan rumme oversete, hidtil uudnyttede muligheder.

Førstnævnte er historien om en afgang provinsapotekers to døtre og deres mænd. Han, kancelliråd Byberg, flytter efter hustruens død til en friluftsidyl, der imidlertid ligger tæt på to herregårde med rige besiddere, begge ungarke. Kamma bliver gift med godsejeren på "Klosteret", der imidlertid er hende utro med en malkepige, hvorefter hun vender hjem til faderen. Betty gifter sig med Anton Drehling på Gudersløvholm og alt tegner lyst og lykkeligt, indtil han drager til København for at indtage sin plads i Landstinget. Og falder for en gammel flamme – og falder i. Hvorefter Betty og sønnen lille Frits forlader slottet.

*Mimoser* blev i sin tid Pontoppidans mest omdiskuterede roman: For fremstiller den mænds troløshed eller kvinders troskyldighed? De to søstre skuffes fælt i deres ægteskab med svigefulde, troløse mænd, men de to er måske for en noget dybere betragtning kun de stakkels produkter af en ganske bestemt forløjet kønsopdragelse, som fyldte dem med falske forhåndsforventninger.

Pontoppidans radikalitet viser sig her i hans farlighed: Den moralske konflikt drejer sig om utroskab i ægteskabet og den overbærenhed, som den svegne part – for sin egen eller blot for kærlighedens skyld – måske kunne vise. "Hvis man gemmer sig for livet, løber det én over ende." (Flemming Behrendt i efterskrift til udgaven i serien Danske Klassikere, 1999, s. 455)

Landliv stilles over for byliv, mandligt over for kvindeligt, fortid over for nutid, borgerskab over for aristokrati. Men hvad der til allersidst bliver siddende, er billedet af hjemmet, som hvis kvinderne får magt, gør mændene til kælesyge børn. Kvindernes opvækst har formet sig som en opbevaring i moderhulens beskyttende liv, i hvert fald ifølge Jørgen E. Tiemroth i bogen *Det labyrintiske sind* (1986, s. 73).

“Realismen er ham i Klæderne skaaret, mens Romantikken er ham i Kjødet baaret”, skrev Henrik Pontoppidans mor om *Mimoser*, idet hun spillede på Grundtvig: “I Danmark er jeg født og båret, og dér er alle mine klæder skåren, og dér har fundet min fæstemø, for hende vil jeg leve og dø.” Striden mellem realisten og romantikeren går gennem hele forfatterskabet og kan ses i hans stadige og stædige omarbejdelser af egne tekster og værker.

\*

Når *Borgmester Hoeck og Hustru* må kunne have en oplagt chance i gymnasiets danskundervisning, hænger det sammen med tekstens overskuelige persongalleri og skarpt tegnede konflikt. Hovedfigurerne er: den syge hustru i den lille provinsby. Hendes mand borgmesteren. Borgmesterfruens søster, som bor i Tyskland, men nu er på besøg. Og lægen, med hvem borgmesteren har konen fejlagtigt mistænkt for at være ham utro.

Den korte, klare roman er et præcist punktstudie i sygelig jalousi og dens destruktive virkninger. Elementær livsglæde stilles over for en patriarkalsk orden, der får livets friske kilde til at tørre uhjælpeligt ud. Borgmesterfruen er en af disse sommerfugle, der taber deres farver i plumpe mandfolkehænder. En gift frue, som sygner hen og dør, imens hendes succesrige, men følelseskolde og sygeligt skinsyge mand bare går til fest og overlader alle omsorgsforpligtelserne til den forstående læge og hustruens søster.

Sidstnævnte får lov at levere det tætteste, Pontoppidan vistnok kom på en fuldstændig afklædning af patriarkatet. Borgmesteren brokker sig over sin hustrus letsindighed, forfængelighed og behagesyge, men svigerinden ler ubehersket og giver ham følgende svar, her refereret af tekstens fortæller:

“Havde Mændene maaske ikke ogsaa deres Forfængelighed? Gjorde selv de bedste af dem sig ikke ofte baade latterlige og foragtelige i deres Jagt efter at opnaa Udmærkelse og Indflydelse? Og spurgte de deres Koner eller Kærester om Forlov? Det var i Almindelighed endog en meget ringe Del af en Mand, der levnedes den Kvinde, som elskede ham. Naar han ikke desto mindre forlangte at besidde hende helt og udelt, at eje og beherske hende indtil hendes tilfældigste Tanker, hendes flygtigste Drømmerier, saa var dette en Anmasselse, et oprørende Barbari, lige saa raat og umenneskeligt som Middelalderens Fruerbure og Kyskhedsbælter. Den eneste Undskyldning for saadanne Mænd var, at de i deres Lunkenhed ikke havde nogen Anelse om det Væld af Ømhed, en Kvinde kunde besidde, – langt større, end baade Manden selv og en stor Flok Børn var i Stand til at tage imod. Hun vilde ganske simpelt kvæles eller sprænges, dersom hun ikke i hvert Fald ad Fantasiens Vej bortskænkede af sin Overflod.” (*Smaa Romaner 1905-1927*, bd. 1, 2011, s. 52)

Hertil svarer hendes svoger borgmesteren, at efter hendes mening må en luder følgelig være den ideale kvinde. Åh, svarer hun, træt af diskussionen, denne præstemoral, hvor jeg kender den! (s. 53)

Svigerindens irettesættelse er Pontoppidans mest eksplicite kritik af manden som repræsentant for patriarkatet. Han kendte selv kun alt for godt til præstemoralen.

\*

I fortsættelse heraf kunne man som litteraturhistoriker vel passende spørge: Hvad er det for en mand, som så indgående forstår kvinders lod i et mandsdomineret samfund? Har vi i tilstrækkelig grad formået at værdsætte Pontoppidans gennemgribende patriarkatskritik? Er der i hans romaner, de små såvel som de tre store, indsigter gemt, som i pædagogisk sammenhæng kan åbne øjnene på både drenge og unge mænd og medvirke til at ruste dem lidt bedre psykisk i forhold til en ny tids piger og kvinder? MeToo eller ej, forfatterskabet myldrer med mænd, der opfører sig som nogle værre kvaj, og kvinder, hvis livskraft bare får lov at tørre sørgeligt ud. Om alt det vil jeg afslutningsvis sige, at det er meget, men slet ikke for meget.

Jeg er undertiden stødt på den forestilling, at man godt kan undvære Henrik Pontoppidan. Og vist er han da ofte et særdeles besværligt bekendtskab, bl.a. fordi han aldrig gjorde noget nemt for sig selv, men blev ved og ved med at stille spørgsmål til samfundet, livet, kærligheden og døden. Han var, som professor Johan de Mylius skrev i 1993, i 50-året for forfatterens død, en oprører og anarkist, radikal i sine stejle krav om sandhed og konsekvens, radikal i sin afvisning af selvgod vane og hykleri, radikal i sin stadige fordring om at spørge ind til tingenes kerne.

\*

Jeg spørger mig selv, om vi litterater mon mangler nogle supplerende og korrigerende kriterier for holdbarhed og kvalitet? Jan Kjærstad slog i 2016 i en bemærkelsesværdig kronik i Information til lyd for alternative kritiske parametre som *besynderlighed*, *originalitet* og *indre svagbed*, men fremhævede samtidig værdien af "spørgekraft" og "efterglød", dvs. oplevelsen af, at man bliver ved med at tænke på en bog, selv om man ikke læser i den. Læren af mine egne seneste gensyn med Henrik Pontoppidan må blive, at fremadpegende litterær fornyelse aldrig kan være nok. Hvad han altid kan byde på, er direkte, sandfærdig og troværdig repræsentation af erfaringer fra det levede liv og dermed relevans og personlig gennemslagskraft i og for den enkelte læser.

\*

Da den nye ministerielle litteraturkanon for ungdomsuddannelserne blev offentliggjort i september 2025, kunne udvalgets formand Anne-Marie Mai referere resultaterne af en række møder, som var blevet holdt med gymnasieelever. Man havde helt enkelt spurgt dem, hvad de personligt lagde vægt på, når de læste litteratur. Blandt svarene var: Intensitet og mental tilstedeværelse. Oplevelsen af at forsvinde ind i en bog. Det at mærke andre menneskers sårbarhed. Emotional resonans.

Man kunne på denne baggrund måske udbygge listerne ovenfor om Henrik Pontoppidans vigtigste stof- og holdningsmæssige kvaliteter og hans dermed forbundne æstetiske kompetencer. Man kunne med tanke på yngre læsere fremhæve, at han oplevelsesmæssigt byder på

- *Autentisk livserfaring*
- *Store, almene følelser*
- *Spændende fortællinger*
- *Overbærende humor*
- *Suveræn sproglig skønhed*

Når dette er sagt, bør det tilføjes, at mange af hans tekster er lange, og at såvel de små som de store romaner kræver tid og fordybelse. Men dette bliver vel i sidste ende en pædagogisk udfordring for den enkelte underviser. Her består opgaven i at forberede sig grundigt og ved personlig genfortælling lede eleverne frem til de kernekapitler, hvor Pontoppidans fortællekunst brænder igennem og går til hjertet.

## ABSTRACT

This article marks the inclusion (in 2025) of Henrik Pontoppidan among the seven required authors in a new Danish canon for secondary education. It takes the form of a personal defense of his body of work as a whole, particularly his early realistic short stories, his three major novels, and his so-called “short novels.” In conclusion, a list is provided of Henrik Pontoppidan’s most important qualities in terms of subject matter and human perspective, along with the aesthetic competencies inextricably linked to them. I offer a suggestion as to why the major characteristics of his prose make them particularly suitable for educational purposes today. The basic premise is that Henrik Pontoppidan’s works exemplify a direct, truthful, and credible representation of real-life experiences, easy to relate to, and find resonance with, by the individual reader.

Erik Skyum-Nielsen, f. 1952, lektor emeritus i dansk litteratur ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab ved Københavns Universitet. Siden 1978 litteraturkritiker ved *Dagbladet Information*. Hans seneste udgivelser er "Islands litterære mirakel" (2019) "En særlig del af naturen. Læsninger af 20 danske digte" (2021), "Ud af skyggerne. Kvindernes litteraturkanon" (2023) samt "Kærlighedens befrielsesfront. 70'ernes mere eller mindre glemte poeter" (2025).

Artiklen bygger på fagligt foredrag holdt på Pontoppidan-Selskabets sommermøde i Tisvilde 9.-11. august 2024, på en artikel i *Information* 1. oktober 2024 samt på tre folkelige foredrag holdt i Ryslinge januar, marts og april 2026.

## LITTERATURLISTE

- Kjærstad, Jan: "Romankunsten fortjener en bedre kritik". *Information*, 30.1.2016
- Mylius, Johan E. de: "Forord" til Henrik Pontoppidans essays *Enetaler* [1897]. Aschehoug, København 1993
- Pontoppidan, Henrik: *Fra Hytterne. Nye Landsbybilleder*. Gyldendal, København 1887
- Pontoppidan, Henrik: *Lykke-Per* [1898-1904]. Gyldendals Tranebøger, København 1967
- Pontoppidan, Henrik: *Smaa Romaner 1885-1890*. Tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Flemming Behrendt. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab / Borgen, København 1999
- Pontoppidan, Henrik: *Smaa Romaner 1905-1927*. Tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Flemming Behrendt, bd. 1. Gyldendal / Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, København 2011
- Tiemroth, Jørgen E.: *Det labyrintiske sind. Henrik Pontoppidans forfatterskab 1881-1904*. Odense 1986. Odense Universitetsforlag
- Woel, Cai M.: *Hilsen til Henrik Pontoppidan paa 80-Aarsdagen den 24. Juli 1937*. Rasmus Navers Forlag, København 1937.

# Kirke og arbejderbevægelse i Pontoppidans samtid

Anmeldelse af *Jørn Henrik Petersen, Jesus – den første socialist. Om forholdet mellem arbejderbevægelsen, religionen, kristendommen, kirken og præsterne i perioden 1871-1921.* 988 sider, Syddansk Universitetsforlag, 2026.

GUNNAR JØRGENSEN

Det er en vægtig – og vigtig – bog, den umådeligt produktive Jørn Henrik Petersen nylig har udgivet. *Jesus – den første socialist. Om forholdet mellem arbejderbevægelsen, religionen, kristendommen, kirken og præsterne i perioden 1871-1921* er titlen på bogen. Vægtig er den også i rent fysisk forstand – 1,8 kg. Knap 1.000 sider, hvoraf godt nok ca. 170 sider er noter, men disse er også yderst informationsrige, diskuterende og ikke til at komme udenom for en fuldstændig læsning.

Enhver Pontoppidan-kender – eller blot enhver med en vis interesse for Pontoppidans forfatterskab – må umiddelbart føle sig interesseret i bogen. Dels omhandler den perioden 1871-1921, i hvilken Pontoppidan skrev sine tre store samtidsromaner – *Det forjættede Land*, *Lykke-Per* og *De dødes Rige*. Dels beskæftiger den sig med forholdet mellem arbejderbevægelsen, religionen, kristendommen, kirken og præsterne i denne periode – de første fem årtier af Socialdemokratiet og arbejderbevægelsens historie.

Man kan næppe sige, at der er meget stof at hente i Pontoppidans forfatterskab om arbejderbevægelsen og Socialdemokratiet. Vel nærmest det tætteste, man kommer på intet! Hvilket i sig selv kan undre, især når der er tale om hans store og monumentale samtidsromaner. Desto mere er der jo så netop om kristendommen, kirken og præsterne i det pontoppidanske forfatterskab.

Men inden videre refleksioner over dette: lige et hurtigt rids over indhold, emner og temaer i Petersens bog.

Bogen tegner et nuanceret billede af forholdet mellem kristendom og socialisme i Danmark fra slutningen af 1800-tallet og frem til tiden omkring og efter Første Verdenskrig. Gennem analyser af debatter, personer og institutionelle konflikter viser fremstillingen, hvordan spændingen mellem kirke og arbejderbevægelse

udviklede sig fra skarp konfrontation til gradvise – men aldrig fuldt realiserede – tilnærmelser.

Et gennemgående tema er modsætningen mellem privat velgørenhed og strukturel social reform. Allerede i 1880'erne kritiserede arbejderbevægelsen den kirkelige filantropi for at være utilstrækkelig — og i sidste ende opretholdende af sociale uligheder. Velgørenhed blev opfattet som vilkårlig, moraliserende og ude af stand til at løse fattigdommens strukturelle årsager, og derfor krævede man i stedet statslige ordninger og rettigheder. Samtidig fandtes der inden for kirkelige kredse forsøg på at forene socialt engagement med kristen næstekærlighed, men disse initiativer blev ofte mødt med skepsis fra arbejderbevægelsen, der frygtede, at de ville fungere som afledningsmanøvrer fra reelle reformer.

I 1890'erne blev forholdet yderligere ideologiseret. Socialdemokratiet søgte at frigøre sig fra religiøs binding og fastholdt, at sociale problemer skulle behandles politisk og ikke teologisk. Omvendt betragtede mange præster socialismen som materialistisk og kristendomsfjendtlig. Alligevel opstod der interne nuancer på begge sider: enkelte teologer og præster begyndte at anerkende sociale reformkrav, mens dele af arbejderbevægelsen fastholdt, at kristendommens etiske budskab kunne have relevans – om end ikke som institutionel kirkelig praksis.

Konflikten blev særlig tydelig i spørgsmålet om fagbevægelsen og organiseringen af arbejderne. Kirkelige kredse var ofte kritiske over for de socialistisk dominerede fagforeninger, hvilket førte til forsøg på at etablere alternative, kristelige organisationer. Disse initiativer mødte dog modstand fra arbejderbevægelsen og bidrog til en yderligere politisering af forholdet mellem kirke og arbejdere. Samtidig afslørede de interne uenigheder i kirken om, hvorvidt man skulle engagere sig direkte i sociale spørgsmål eller fastholde en mere traditionel, åndelig rolle.

Omkring århundredskiftet begyndte der dog at ske visse forskydninger. En række præster og teologer søgte at formulere en kristendom med større social bevidsthed og lagde vægt på retfærdighed frem for alene næstekærlighed. Parallelt hermed begyndte Socialdemokratiet i stigende grad at anvende religiøst inspirerede begreber – eksempelvis forestillingen om Jesus som en etisk og social reformator – i sin argumentation. Denne udvikling pegede på en mulig syntese, men blev hæmmet af fortsat mistillid og institutionelle barrierer.

De kirkelige reformdiskussioner, herunder spørgsmålet om menighedsråd og folkekirkens forfatning, illustrerede yderligere spændingen mellem demokratisering og kirkelig autoritet. Socialdemokratiet ønskede en klar adskillelse mellem kirke og stat samt en individualisering af religionen, mens store dele af kirken frygtede tab af kontrol og indflydelse. Disse konflikter afspejlede bredere samfundsmæssige brydninger mellem tradition og modernitet.

En række konkrete sager – som sagerne om Anton Marius Jensen, Vilh. Rasmussen, Arboe Rasmussen og Eduard Larsen, og som Petersen behandler selvstændigt og grundigt – fungerede som katalysatorer for de ideologiske konflikter. De drejede sig ofte om præsters ret til at afvige fra ortodoks lære og om forholdet mellem personlig samvittighed, videnskab og kirkelig autoritet. I disse sager stod Socialdemokratiet typisk på siden af religiøs frihed og modernisering,

mens konservative kirkelige kræfter forsvarede traditionen. Samtidig afslørede konflikterne en voksende splittelse inden for kirken selv.

I tiden op mod Første Verdenskrig blev fronterne på ny skærpet, men også mere komplekse. Der opstod forsøg på at formulere en kristen socialisme eller et samarbejde mellem kristendom og socialdemokrati, men disse initiativer forblev marginale og mødte modstand fra begge sider. Krigen bidrog yderligere til at politisere forholdet, idet spørgsmål om militarisme, moral og samfundsorden blev tolket forskelligt af kirke og arbejderbevægelse.

Omkring 1916-1920 kulminerede debatten i spørgsmål om kirkens rolle i staten, menighedsrådsvalg og kirkelig selvforvaltning. Her blev det tydeligt, at de politiske partier i stigende grad anvendte kirkelige spørgsmål som led i bredere strategiske positioneringer. Samtidig viste udviklingen, at en fuldstændig forsoning mellem kristendom og socialisme ikke blev realiseret, selv om visse fælles etiske berøringsflader blev anerkendt.

Samlet set viser bogen, at forholdet mellem kristendom og socialisme ikke kan reduceres til en entydig modsætning. Det var præget af både konflikt og dialog, ideologisk kamp og pragmatisk tilnærmelse. Hvor arbejderbevægelsen i stigende grad orienterede sig mod strukturelle løsninger og sekularisering, forsøgte dele af kirken at fastholde sin relevans gennem socialt engagement. Resultatet blev en vedvarende spænding, der afspejlede de dybere transformationsprocesser i det moderne danske samfund.

Og så igen til en af denne boganmeldelses hovedkonklusioner: at Petersens bog umiddelbart må interessere hele Pontoppidan-miljøet.

I sidste nummer af *Pontoppidaniانا* (nr. 5/2025) bragtes en artikel af journalist og forfatter Torben Krogh om *De Dødes Rige* som politisk samtidsroman. Romanen er i sit fiktive univers meget optaget af den politiske kamp mod præsteskabets og kirkens indflydelse i det politiske liv.

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

Hvor fraværet af arbejderbevægelsen og dens mænd i Pontoppidans forfatterskab måske ganske enkelt skyldes, at han på ingen måde hverken socialt eller personligt var en del af disse kredse og dermed ikke havde noget særligt indgående kendskab til arbejderbevægelsen, så forholder det sig alligevel helt modsat, når talen er om kristendom, kirke og præster.

Alligevel har det jo til stadighed været en kilde til undren, hvorfor Pontoppidan i den fiktive, men dog meget realistiske roman *De Dødes Rige* nærmest lader det danske samfund i begyndelsen af det forrige århundrede være på randen af en kirkelig, politisk magtovertagelse. Man kan ikke sige, at Petersens bog

om kristendommen og arbejderbevægelsen giver et egentligt svar herpå, men man bliver i høj grad oplyst om, hvor meget kirke og kristendom faktisk fylder i perioden, når det belyses via pressen og den offentlige debat – langt mere, end det egentlig betones og belyses i de bredere fremstillinger af det danske samfunds og arbejderbevægelsens historie. Denne debat var Pontoppidan ikke en del af, men han har givetvis fulgt levende med i den som en del af sin almindelige interesse for journalistik, debat og det politiske samtidsliv. Petersens bog blotlægger forhold og debatter i samtiden, som gør det langt mere plausibelt og nærliggende, at Pontoppidan lader en kirkelig magtovertagelse få så central en plads i dramatiseringen i *De Dødes Rige*.

Hvor Pontoppidan oftest diskuterede kristendom, kirke og præster gennem sine fiktive præstefigurer – hvoraf der vel er op mod 70 i forfatterskabet – talte han kun en enkelt gang direkte om sine egne personlige synspunkter desangående, nemlig i foredraget fra 1914 *Kirken og dens mænd*. I sig selv dokumenterer foredraget, hvor tæt Pontoppidan fulgte tidens debatter på disse områder, men Petersens bog belyser også indgående nogle af de spørgsmål og problemstillinger, foredraget tager op. Eksempelvis foredragets omtale af Arboe Rasmussens meget diskuterede bøger og hele den sag i kirkelige kredse, der fulgte heraf; en voldsom kirkepolitisk konflikt om, hvorvidt præster måtte have mere frisindede og moderne teologiske holdninger uden at blive afsat. Striden udviklede sig til en bred kamp mellem konservative kirkelige kræfter og mere liberale og sociale opfattelser af folkekirken og statens rolle. Arboe Rasmussen-sagen får i Petersens bog en grundig behandling i et selvstændigt kapitel. Eller når Pontoppidan i foredraget udtaler: “Kirken har i øjeblikket alt for travlt med at afstive sin verdslige magt og lægge hånd – en fjendtlig eller en tyvagtig hånd – på andres åndelige selveje...”, så udfolder Petersens bog omfattende den debat mellem kirke og Socialdemokrati, som foredraget også er en kommentar til. Petersen beskriver, hvordan de socialdemokratiske kredse tog Pontoppidan og hans foredrag åbent i favn. Han finder foredraget stærkt postulerende og dets kritik noget studentikos, men socialdemokraterne tog det til sig – for forfatteren var nu engang Henrik Pontoppidan.

Bogens omfang taget i betragtning giver det næsten sig selv, at Jørn Henrik Petersen kommer vidt omkring i sin beskrivelse af forholdet mellem arbejderbevægelsen og kirken i perioden. Selv påpeger han, at det var under arbejdet med en biografi om den socialdemokratiske politiker Julius Bomholt, at han opdagede, hvor underbelyst Socialdemokratiets syn på religion var – både hvad angår kristendom og kirken. Det besluttede han sig for at gøre noget ved. Ikke gennem arkivstudier, men primært gennem analyser af avisartikler i både den socialdemokratiske og den kirkelige presse.

For den videre forskning i det pontoppidanske forfatterskab kan bogen så absolut anbefales og bør have opmærksomhed. Men for den almindeligt interesserede Pontoppidan-læser sidder man tilbage med et ønske om, at bogen kunne skrives ned til en mere overkommelig og kondenseret fremstilling af dens vigtige pointer og nye indsigter.

# Tilbage til det naturlige

Anmeldelse af Adam Paulsen og Rasmus Vangshardt: *En plads i solen. Den tyske livsreformbevægelses kulturhistorie*  
545 sider, Turbine 2026

CHRISTIAN DE THURAH

På forsiden af *En plads i solen* af Adam Paulsen og Rasmus Vangshardt ser vi – i en ramme i jugendstil – et maleri af en ung mand, der står med ryggen til os på et klippefremspring og skuer op mod en blå himmel med forrevne skyer, mens vinden tager i hans lange, blonde lokker. Man kan næsten ikke undgå at komme til at tænke på et andet – ca. 100 år ældre – billede, nemlig Caspar David Friedrichs “Vandrer over tågehavet” fra 1818. Også her ser man en yngre mand (men lidt ældre end den første) stå på en klippe med ryggen til os og vind i det lyse hår og skue ud over et tåget bjerglandskab. Begge har de vendt sig fra os, dvs. fra civilisationen, og mod naturen. Men trods slægtskabet er der også iøjnefaldende forskelle på de to billeder. For mens Friedrichs vandrer står fuldt påklædt, lænet til sin vandrestok i rolig kontemplation, er den unge mand på forsiden af *En plads i solen* nøgen, og som i ekstase rækker han armene op mod den blå himmel med de forrevne skyer, som vil han favne den eller ligefrem kaste sig ud i den.

Billedet af den ekstatisk unge mand er malet af den tyske maler Hugo Höppner med kunstnernavnet Fidus (tryk på første stavelse!). Han var særdeles populær i sin samtid, dvs. fra slutningen af det 19. til et stykke op i det 20. århundrede, og billedet af den unge mand hang i flere versioner og talrige kopier rundt om i Tyskland. Höppner var også en markant skikkelse i den tyske livsreformbevægelse, og det er netop denne bevægelse, som *En plads i solen* vil give et signalement af. Det er en særdeles omfattende og nærmest uoverskuelig opgave, de to forfattere har påtaget sig, for reformbevægelsen har haft enorm udbredelse og indflydelse i Tyskland (og i nogen grad også i andre lande). I stedet for en strengt kronologisk historie får vi 16 kapitler, der hver fokuserer på en sag eller en person, der har haft særlig betydning for bevægelsen, og tilsammen giver disse punktnedslag et overblik over denne mangesidede og flertydige bevægelse.

I bogens første kapitel beskrives den sådan:

Livsreformen var en bred kulturel strømning, der manifesterede sig i et mylder af grupperinger og programmer. Længslen efter en ny, mere sandfærdig, holistisk eller naturtro livsform var man fælles om, vejen dertil kunne til gengæld gå ad vidt forskellige stier.

Fælles for hovedparten af disse stier var en eller anden form for abstinens, som f.eks. ikke at spise kød, drikke alkohol, ryge, tage traditionel medicin eller blive vaccineret. I stedet kunne man hengive sig til sol- og luftbade, nudisme eller meget simpelt "reformtøj", vegetarisme og et simpelt liv tæt på naturen i en koloni af ligesindede.

Det hele var en reaktion på den hektiske udvikling, der var sket i Tyskland siden rigets samling i 1871. Allerede i begyndelsen af denne periode havde filosofen Friedrich Nietzsche advaret om, at rigets samling ville blive "tysk ånds nederlag", og i tiden omkring århundredeskiftet følte et stigende antal mennesker, at det moderne, industrielle, urbaniserede og kapitalistiske samfund med dets jag, forurening og materialisme var unaturligt, åndløst og sygt og gjorde menneskene syge.

Den sygdom, man især risikerede at pådrage sig som moderne storbymenneske, var *neurasteni* eller "nervesvækkelse"

[...] der bredte sig med epidemisk hast i årene op til århundredeskiftet og skabte et akut behov for adækvate behandlingsformer. Neurastenikerne klagede over forskellige grader af svimmelhed, hovedpine, humørsvingninger og søvnløshed, som i værste fald resulterede i deciderede nervesammenbrud. Særlig udsatte var funktionærer, lærere og højt specialiserede erhverv med en vidtstrakt grad af mekanisering, som f.eks. telefonistinder.

Et forsøg på "adækvate behandlingsformer" var kolonien Monte Verità ved byen Ascona og Lago Maggiore. Typisk for reformbevægelsen var grundlæggerne ikke enige om, hvorvidt kolonien skulle være et selvforsynende kooperativ eller en slags sanatorium, hvor det nervesvækkede borgerskab kunne leje sig ind i kortere eller længere tid for at tage lys- og luftbade. Monte Verità blev i de følgende år en vigtig institution for reformbevægelsen og besøgt af mange betydelige skikkelser i tysk åndsliv, som f.eks. sociologen Max Weber, der havde alvorlige problemer med nerverne, ægteskabet og seksualiteten, eller forfatteren Hermann Hesse, der havde det med at stikke af fra sit borgerlige liv med kone og børn, når tobak og alkohol ikke længere dulmede nok. Da han en dag mødte "fire forunderlige skikkelser med langt hår, sandaler og nøgne ben", der drog gennem hans hjemby Gaienhofen i Tyskland, fulgte han impulsivt med dem over alperne til Ascona og blev der en tid. Året efter vendte han tilbage og klatrede nøgen rundt i bjergene i nogle uger. Han kom i god form og blev solbrændt, men åndeligt indhold fik han ikke meget af.

Et særligt træk ved livsreformbevægelsen var dens evne til at indoptage og rumme selv de største kontraster. Politisk spændte den fra det yderste venstre til det yderste højre. Et eksempel på førstnævnte var "Rådsrepublikken Bayern", der blev udråbt af "det revolutionære arbejdsråd" i München i 1919 midt i kaosset efter 1. Verdenskrig. Man nationaliserede produktionsmidler og presse, ændrede pengesystemet og skolesystemet og oprettede en rød hær. Drømmen var vist at blive en del af Sovjetunionen. I spidsen for denne revolution stod i begyndelsen en række bohemer, digtere og "profeter", hvoraf flere havde tilknytning til livsreformen. Rådsrepublikken blev dog hurtigt nedkæmpet af højreorienterede frikorps. I den anden ende af den politiske skala var de agrare og nationalistiske *völkische*

bevægelser med deres ideer om *Blut und Boden*, den ariske races overlegenhed og dens ret til landet samt antisemitisme, der sammen med en række andre impulser fra livsreformen senere smeltede sammen med nazismen. En kuriøs detalje er her, at det regiment, Adolf Hitler gjorde tjeneste i som korporal under 1. Verdenskrig, var en del af den bayerske hær og således kom under den kommunistiske rådsrepublik i 1919. Hitler kunne have forladt regimentet, hvis han ville, da det alligevel skulle demobiliseres, men han blev og blev dermed i en kort periode en del af Den Røde Hær. Senere skiftede han som bekendt side, og han så ingen grund til at nævne det lille mellemstykke i *Mein Kampf*.

Et gennemgående træk ved de mange og ellers vidt forskellige grupperinger inden for livsreformbevægelsen er, at de som oftest blev ledet af en karismatisk person, der kunne få profetagtig eller halvguddommelig status blandt tilhængerne. En af dem, der fik størst og mest blivende succes som profet, var Rudolf Steiner, hvis tanker den dag i dag, mere end hundrede år efter hans død, har stor indflydelse på mange mennesker.

I modsætning til mange af sine samtidige kom Steiner først ind i profetbranchen i en ret moden alder. I sin ungdom havde han flakket lidt rundt i periferien af det akademiske og oparbejdet en omfattende viden, mens han søgte efter en livsanskuelse. Den syntes han at finde kort efter århundredeskiftet, da han blev involveret i det tyske teosofiske selskab. Med udgangspunkt i teosofien begyndte Steiner at udvikle sin egen livsanskuelse, antroposofien, der er langt mere omfattende og gav Steiner mulighed for at inddrage næsten alle livets områder i sin lære, der havde mange lighedspunkter med den samtidige livsreformbevægelse:

Kritikken af den materialistiske verdensanskuelse og den moderne livsforms mangel på ånd, orienteringen mod fjernøstlige religioner og visdomstraditioner, optagetheden af esoteriske og alternative trossandheder, selvudvikling og individuation resonerer alt sammen med livsreformens grundlæggende ideer, og det samme gør vegetarismen samt modstanden mod stimulanser som tobak og alkohol.

Dertil kommer, at antroposofien, ganske som store dele af livsreformbevægelsen, rummer klart racistiske træk.

At Steiner endte med at blive en helt enestående succes som profet, skyldtes dels hans karismatiske personlighed, hans store belæsthed og usædvanlige flid, der bl.a. udmøntede sig i 6.000 foredrag og en værklister på 400 bind, dels at hans bevægelse var i stand til at inkludere næsten hvad som helst og gøre det til sit eget. "Det alternative markedes stormagasin", som Paulsen og Vangshardt kalder det.

Og opskriften virker altså stadig. Steiner var foregangsmand inden for økologisk – eller *biodynamisk*, som han kaldte det – landbrug, og denne dyrkningsform er i fremgang, såvel i Tyskland som i mange andre lande. Det samme gælder de særlige Steinerbørnehaver og Steinerskoler, og på helsemarkedet kan man stadig købe oprindelige Steinerprodukter, som f.eks. cremer af mærket Weleda. Ganske som det var tilfældet med fortidens livsreform, synes også Steiners lære at appellere til begge fløje i det politiske spektrum. Man kan med bogens forfattere undre sig lidt over, at så mange mennesker i vor tid tilsyneladende er parate til at sluge

de filosofiske kameler, der skal sluges, så som reinkarnation, astrallegeme og racehierarki, hvis man går ind på Rudolf Steiners livsanskuelse.

I *En plads i solen* holder Paulsen og Vangshardt sig hovedsageligt til livsreformens hjemland Tyskland og de virkninger, bevægelsen havde der, men vi får dog også et par udkig til verden udenfor, som f.eks. USA, hvor både beat-generationen i 1950'erne og hippierne i 1960'erne var påvirkede af den, og hvor Hermann Hesses forfatterskab blev genopdaget og gjort til kult. Eller England, hvor den såkaldte *garden city*-bevægelse var stærkt inspireret af Theodor Fritschs ideer om den livsreformerte *völkische* haveby, der er et mønstereksempel på byplanlægning.

Af særlig interesse for *Pontoppidanianas* læsere er en kort omtale af Henrik Pontoppidan og hans storebror Knud. Knud Pontoppidan, der var psykiater, havde allerede i 1886 udgivet bogen *Neurasthenien. Bidrag til Skildringen af vor Tids Nervøsitet*, så problemet var ikke kun tysk, og lillebror Henrik havde i sin sidste store roman *De Dødes Rige* et godt øje til tidens sundhedsapostle, som det fremgår af de stærkt satiriske skildringer af generalkonsul Koldings, frøken Søholm og mærkelige og tvivlsomme sekter som "stenaldermenneskene". Nu er sigtet med *En plads i solen* ikke at gå i dybden med Henrik Pontoppidans forfatterskab, selvom begge bogens forfattere er særdeles kompetente på området, så den begrænser sig til de nævnte eksempler, men den giver læsere af Pontoppidan en solid baggrund for at selv at finde en række temaer i forfatterskabet og forstå dem i deres åndshistoriske kontekst. Det gælder i små romaner som f.eks. *Det ideale Hjem*, hvor den patriarkalske familie tages under behandling og *Hans Kvast og Melusine*, hvor Hugo Martens fætter og modpol, dr. Martens, lever efter strengt livsreformerte principper, og det gælder i de tre store romaner. Emanuel Hansteds tolstojske profet i *Det forjættede Land* og Per Sidenius' selv- og naturdyrkende eneboer i slutningen af *Lykke-Per* synes at være sprunget lige ud af livsreformbevægelsen, og selv om der i *De Dødes Rige* gøres nar af bevægelsens mere kuriøse udslag, har flere af de personer i bogen, der skildres positivt – og dermed nok også forfatteren – selv en ret bred rem af huden. Torben Dihmers dyrkelse af det okkulte, af Middelalderen og hans afstandtagen fra moderne videnskab samt – og især – hans drøm om at omdanne godset Fausingholm til en slags Noahs ark, der skal redde de udvalgte få, når civilisationen kollapser, peger i den retning. Det er i den sammenhæng interessant at sammenligne Henrik Pontoppidans tvetydige forhold til livsreformen med holdningen hos en, man nok ikke normalt ville sammenligne ham med, nemlig den tyske dadaist Hugo Ball, der spiller en fremtrædende rolle i *En plads i solen*. I 1916 tog Ball til Ascona og Monte Verità, men var ikke imponeret. Han skrev: "Der er en masse fåredumme naturmennesker, der vandrer omkring i sandaler og romerske tunikaer". Ti år senere skrev Ball, at han ville flytte til Toscana: "Der har jeg i tankerne at lave en stor koloni for kunstnere og forfattere på et gods. En slags lægskloster og gudsskole, som de første klostre var det i den tidlige middelalder". Man kan altså sagtens – som også Pontoppidan – håne livsreformen og samtidig være påvirket af den, for, som forfatterne skriver hen

mod bogens slutning, "Livsreformen er blevet så integreret i mainstreamkulturen, at det kan være svært at få øje på den".

Her er *En plads i solen* en hjælpsom øjenåbner. De to forfattere kommer omkring det omfangsrige og heterogene stof med et imponerende overblik og en detaljerigdom, der vidner om grundig research. Bogen er skrevet i et levende sprog og med en vis humoristisk distance, hvad emnet også i høj grad indbyder til sine steder. Eneste udfordring for læseren er måske at holde helt styr på det store galleri af farverige – i mange tilfælde rent ud forrykte – personer, der optræder på kryds og tværs af kapitlerne. Her kommer forfatterne dog læseren til hjælp med et personregister bagest i bogen.

Sammenligningen af Fidus' og Friedrichs billeder i indledningen til denne anmeldelse står helt for min egen regning og er taget med for at vise, at nok var livsreformbevægelsen på mange måder noget nyt og potentielt revolutionerende, da den kom frem i slutningen af det 19. århundrede, men den var dog ikke mere ny, end at den havde rødder tilbage til romantikken i begyndelsen af århundredet. Dette aspekt er stort set fraværende i bogen, idet forfatterne har valgt at koncentrere sig om selve bevægelsen og dens efterliv.

Det ændrer dog ikke på, at *En plads i solen* kan anbefales på det varmeste – ikke blot til Pontoppidan-afficionados, men til alle, der interesserer sig for kulturhistorie.

# Behagets gode Gave

Anmeldelse af Karin Bang, *Peter Nansens brevveksling med Edvard og Georg Brandes bd. I-III*. 1548 sider, Det danske Sprog- og Litteraturselskab, 2025.

FLEMMING BEHRENDT

Peter Nansen (1861-1918) sendte i 1917 sin lille “børnebog”, *Eventyr om Små og Store* til Georg Brandes (1842-1927) der takkede ham med denne ros: “De har fået Behagets gode Gave, der især hos os er så sjælden”, og med ‘hos os’ mener Brandes nok tidens selvtilstrækkelige “kulturradikale” der sidst af alt ønskede at behage – eller mener den Frankrigs-glade Brandes sådan danskerne i al almindelighed?

Pontoppidan-kendere vil dog huske den u-behagelige side fra Nansen og Pontoppidans hastige **brev-duel** i 1897 om en af Pontoppidans “**Enetaler**”. Her er “giftig” snarere det rette ord – om dem begge. Skænderiet fortsatte i en ny brevveksling om en følgende “**Enetale**”, og Nansen kunne siden tro sig spejlet i *Lykke-Per*-figuren Dyhring.

Men Georg Brandes havde jo ret: Nansens “forside” var fuld af elskværdighed, ikke kun over for damerne. Når han ville, kunne han sno folk om sin lillefinger, og hans i dag glemte skønlitterære forfatterskab blev dyrket, ikke mindst i det tysktalende Europa – i en grad Henrik Pontoppidan åbenlyst misundte ham (se “**Enetale**” 14.3.1897).

Det indledende citat var dybt i håndskrifterne på Det Kongelige Bibliotek. For da *Det danske Sprog- og Litteraturselskab* i 1939-42 i syv bind udgav *Georg og Edv. Brandes Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmand*, (i det følgende *BBB-Brevveksling*) var Peter Nansens generation (Gjellerup, Pontoppidan, Amalie Skram m.fl.) slet ikke med; så Nansen selv optræder kun ved navns nævnelse et halvt hundrede gange i en snes forskellige brevvekslinger,<sup>1</sup> altid i biroller.

Det er først nu, der er blevet offentlighed om Nansens egen brevveksling med de to brødre Brandes: Georg og Edvard

(1847-1931)(GB og EB). Det sker i tre tykke bind på i alt 1.500 sider med lige ved tusind breve, og de er redigeret og kommenteret af Karin

Bang (f. 1950) som i 2011 udgav en tobinds biografi om Nansen på tusind sider: *Lykkens Kælebarn*, hvori hun selvfølgelig øste af brevene og også på side 822 bringer citatet!

---

1. Der findes en netudgave af **personregistret** til *Brdr. Brandes Brevveksling med nordiske forfattere og videnskabsmænd*

*BBB-Brevveksling* var i adskillige korrespondancer selektiv, dog ikke i overvældende grad (“på få nær”, “fyldigt udvalg”, “ud af flere”, “omtrent fuldstændigt”, eller bare “udvalg”); selv i Brandes-brødrene indbyrdes brevveksling var der tale om “i Udvalg”. Men ingen steder stod der noget om *hvad* udgiverne af diskretions- eller prioritets-hensyn havde udelukket *af* og *i* brevene; ingen prikker (“[...]”) findes i teksterne. Men at det skete også inde i brevene kan forskningskolleger som Per Dahl bevidne, f.eks. at mange af de stærkt antijødiske formuleringer i Bjørnsons breve var skåret ud.

Slående i sammenhængen med Nansen/Brd.Brandes-brevene er denne formulering om brevene mellem GB og bakterieforskeren Salomonsen at de “p.Gr. af deres ofte rent private Karakter er meddelt i snævert Udvalg.” Et sådant hensyn vil unægtelig have slanket den aktuelle Nansen-udgave gevaldigt. Der er lukket helt op for den “private karakter”, og det er naturligvis ofte meget underholdende.

Men lige så naturligt det i gamle dage var at en brevudgave var selektiv med udeladelse af det mere ligegyldige eller alt for private stof, gælder det i dag om at være fuldstændig. Revl og krat. Så må læseren selv udvælge det relevante. Det gælder brevvekslingerne på [www.henrikpontoppidan.dk](http://www.henrikpontoppidan.dk), og det gælder Nansen-Brandes-brevene her. De kan selvfølgelig umuligt være lige interessante, nogle gange faktisk ret kedsommelige. Højdepunktet er Edvard Brandes’ tre år lange ophold i Norge (sept. 1894-jan.

1897), hvor ingen ukendte, mundtlige ordvekslinger står i vejen for at læseren véd lige så meget som brevmodtageren.

Ikke desto mindre savner i hvert fald Nansen det personlige samvær: “Kom dog snart herved. At vi paa et Par Timer kan få Alt det afhændet, som der kræves mange hundrede Brevsider til at antyde” (PN til EB 7.10.1895).

## TUNG KOST

Men det er tung kost. Lad mig give et eksempel: Den 16. februar 1887 er der gået et halvt år siden de foregående (bevarede) breve mellem Peter Nansen og Edv. Brandes: Nu følger seks sammenhængende breve: et indledende og afsluttende brev fra Brandes og fire indimellem fra Nansen. Sammenhængen tyder ikke på at der var ubevarede breve imellem. Den lille brevklump slutter 23. februar (brev nr. 39-44).

Sammenhængen er de tos samarbejde på *Politiken*, hvor Nansen var med fra første færd. Deres positioner er lidt uklart formuleret, men gennemgående er det den 13 år ældre Edv.

Brandes, der har føringen over den 26-årige Nansen. Foruden at være medstifter og -ejer af *Politiken* er Brandes kultureddaktør og teateranmelder, og Nansen er hans nærmeste medarbejder, selv både redigerende og skrivende, og til daglig trækker *han* det store administrative læs. Allerede i et brev til J.P. Jacobsen fra julen 1884 skriver Edv. Brandes: “De unge er ikke særdeles værdifulde, skønt Nansen er min Alderdomsstav” (Brødrenes *Brevveksling*, bd. II, s. 384).

Uden egentlig universitetsuddannelse kom Nansen efter fire års journalistisk arbejde på andre aviser i oktober 1884 til det nystiftede *Politiken*. Han har året før indledt sit omfangsrige forfatterskab med novellesamlingen *Unge Mennesker*. I skiftende omfang fordeler Brandes og Nansen redaktionsarbejdet mellem sig. Og de bliver venner, rigtig tætte venner med dusbroderskab og gensidig fortrolighed og tillid. I et foregående brev har Brandes tituleret Nansen sin “Kære Ven og Værkfælle!”.

Brevet af 16.2.1887 (nr. 39) lyder:

Kære Nansen!

Jeg skal læse Manuskriptet ved første Lejlighed og hvad saa? Hvor skal jeg hen med min Dom, skal den afgives mundtlig til Dem?

Dernæst “Albertine” – nu *vil* jeg nok have den.

Ja, lang Artikel – hvordan skal det gøres. Jeg har intet Materiale. Deres Ven Direktør Rasmussen – hvem jeg iøvrigt synes De ikke burde portrættere – har vist mig noget, han kalder en Repertoirebog, en Fortegnelse over Stykker der

er spillede – men uden Sæson, Aarstal eller Forfatternavn. Det er da Pokkers ringe Nytte til. Personaleliste har han ikke. Altsaa jeg kan næppe lavet noget.

Hvad bliver det med “Dagbladet”? Jeg ser ingen Artikler deri.

Skal De til Souper? – Hvad bliver det for Selskab? Kommer hele Personalet med Damer?

Deres endnu hengivne Edv. Brandes.

Karin Bangs note lyder:

“*Albertine*”: den norske maler, forfatter og journalist Christian Krohgs bog udkom 20.12.1886 og blev beslaglagt dagen efter. Krohg blev idømt en bøde. Edvard Brandes havde en notits i *Politiken* 23.12.1886, usign.: “Albertine” om, at bogen foreløbig ikke måtte sælges i Danmark. Den 8.1.1887 havde han igen en omtale i avisen, usign: “*Albertine*” om beslaglæggelsen af Krohgs bog.

*Ja, lang Artikel*: Edvard Brandes skulle skrive en artikel i anledning af Kasinos 40-års jubilæum.

*Deres Ven Direktøren*: August Rasmussen havde sammenlagt 20-årsjubilæum som teaterdirektør, og Peter Nansen ville skrive om ham.

*Skal De til Souper*: i anlednings af Kasinos jubilæum skulle der på jubilæumsaftenen være gilde efter forestillingen.

Ingen, heller ikke Karin Bang, véd hvad “Manuskriptet” i brevets første linje indeholder. Nansen, der samtidig aftjener værnepligt som sygepasser, svarer næste dags aften at EB endelig må skrive om teatret Kasinos jubilæum, og Nansen insisterer på sin egen artikel om dets direktør Rasmussen, “da han har vist mig megen Kærlighed i denne Tid og vistnok gærne vil have sine Fortjenester erindrede”. Artiklen [om Rasmussen] er skrevet i Hast – jeg har jo ikke megen Tid til at skrive.”

Denne korrespondance fylder i bind I fire sider; kommentarerne, jo strengt nødvendige, fylder i bind III tre sider. Ikke uforståeligt at kommentarerne samlet må optage 40 procent af de 1500 sider.

## HØJ KVALITET

Karin Bang er en original noteskriver der ikke kun observerer, men også vurderer f.eks. i denne note Henrik Pontoppidans svenske forfatterven:

*Axel Lundegård* (...) der debuterede i 1885 med novellesamlingen *I gryningen* (dansk: *I dæmringen*), som tolkede smerten over ødelagte illusioner fra studentertiden. I det store og hele var han tilhænger af 1880'ernes ledende idéer og hævdede både i tale og på skrift en radikalisme, som dog med tiden fik blegere farve i det af ham 1896-97 udgivne litterære ugeblad *Vilden*." (III, s. 225).

Dermed hæver hun sig over rollen som kommentator og bliver Fortælleren med egen udtryksfrihed. Det er usædvanligt i genren, men tiltalende og underholdende.

Med tanke på Henrik Pontoppidans ambivalente forhold til kritikeren *Harald Nielsen* læser man Karin Bangs note om ham i forbindelse med Nansens brev til Edv. Brandes 20.10.1917:

*Harald Nielsen* (1879-1957) dansk forfatter, kritiker og antisemit, der var en skarpsindig kulturkonservativ kritiker i blade og tidsskrifter [...]. Hans lange række bøger med portrætter og kritiske, anti-brandesianske analyser forenede litterært og moralsk engagement med et krakilsk temperament. Hans protyiske holdninger under besættelsen kompromitterede hans personlige eftermæle, skønt man ikke fandt grundlag for et retsligt efterspil efter befrielsen.

Talrige af kommentarerne har denne høje kvalitet, og der er intet smålig hensyn taget til hvor meget de breder sig.

I visse perioder går Edv. Brandes og Peter Nansen sammen i teatret hvorfra Nansen så ved siden af Brandes' anmeldelse leverer en let spydig *Se og Hør*-kommentar om publikum. Men adskillige gange måtte Brandes af en eller anden grund overlade anmelderrollen til Nansen; 22. marts 1888 sker det med disse ord: "De gør det såmænd ligeså godt som jeg; ros bare ikke det Rak altfor meget." Forudindtagenhed skortede det aldrig på. Det drejede sig her om et svensk gæstespil med Goethes *Faust*. Og Nansen rakkede pænt ned.

Fra et Edv. Brandes brev af 27. maj 1888 går der fem måneder til ét brev af 19. oktober og så yderligere tre måneder til ét af 19. januar 1889, bortset fra en kort middagsindbydelse i slutningen af november. Ingen breve den anden vej. Hvad skal man stille op med det ud over glæden ved fuldstændigheden? De tre breve handler om 1) at få skrevet lidt pænt om et ændret optryk af en GB-bog, 2) en middagsinvitation og 3) om at Henrik Pontoppidan har udbedt sig at anmelde en komedie på Kasino-teatret og at Nansens ungdomsven Einar Christiansen har premiere på et skuespil.

## SELVROS I EGNE RÆKKER

Nansen er gennemgående den ivrigste til at gemme brevene. I perioden fra april 1888 til december 1889 er der ingen breve bevaret fra Nansen, alene 17 breve fra Edv. Brandes. Af ingen af brevene fremgår det hvad Nansen måtte have svaret.

At Edv. Brandes allerede (i *Morgenbladet* 2.11.83) havde overrøst Nansens litterære debut, *Unge Mennesker* (1883), fremgår af hans omtale af bogen i et brev et par dage før til Alexander Kielland (29.10.1883 – en henvisning Karin Bang dog ikke har), hvor han nedrakker sæsonens øvrige nyheder. Og så tilføjer han: “Der er lidt ved Peter Nansen”; det skal forstås positivt, men svarer jo ikke godt til avisanmeldelsens overspillede slutning: “Den lille Bog får en Hædersplads i dette Aars Literatur som et nydeligt ungt Talents Debut ...”

Den slags selvros i egne rækker er et velkendt træk i det moderne gennembruds kamp for opmærksomheden – og bekæmpelse af de andres undertrykkelse. Men Edv. Brandes kunne gå videre fra det politiske til det private, når han f.eks. skriver til Nansen, og det er hele brevs tekst: “Vil du sørge for, at den Mand, der imorges anmelder Carreno-Concert roser kraftigt sangeren (norsk) Ludvig Bergh, en Ven af en Dame, jeg kender godt.” (brev 116, 7.3.1891) Det er jo simpelt magtmisbrug: den debuterende Berghs talent var endnu ganske ukendt.

I brevene mellem de to brdr. Brandes er Nansen kun nævnt én enkelt gang: “Selv min kloge Værkfælle Nansen er dum ...” (EB til GB 8.10.1895). Mundtligt var han måske lige så unævnt, to adskilte verdener.

Karin Bang ikke alene kender alt af Peter Nansen; hun har også slidt sig igennem Edv. Brandes-tekster hun næppe på forhånd kendte, f.eks. hans trykte, uopførte skuespil om *Muhammed* (1895), hvortil hun, over en hel side, skriver indgående handlingsnoter til stykket (bd.III, s. 231). Er det for meget? Måske, men stærkt underholdende, hvad man nok kan trænge til under den lange rejse gennem de to korrespondancers mudrede vande.

Hvor grundigt Karin Bang går til værks, kan man også se af hendes note til Nansens brug af ordet *klisset* (“klæbrig, fedtet, klistret”). Hun citerer, fra ODS’ artikel om ordet, Valdemar Vedels anmeldelse af Nansens *Julies Dagbog*: “Denne snilde Anglen efter Mandfolk og solid Position og samtidig en klisset, griset Tøseuartighed, overglaceret med Romantik – det er den Julie, man finder ‘sød.’” ODS, bd. X, sp. 613. Karin Bang har sikkert ret i at det er herfra Nansen ikke kan glemme ordet.

## FØRLÆGGEREN

Undervejs til Nansens spring fra avis til forlag skriver han 12.11.95 til Edvard Brandes:

... til Hegel vil jeg ikke, så længe hans Forlag drives så kritikløst og sløvt. ... Bojesen (...) smidsker paa det kærligste og lover Guld og grønne Skove. Men jeg holder sgu ikke meget af hans Trompet.” (I, 399).

Da skiftet så alligevel sker, og Nansen med udgangen af 1895 skifter arbejde fra *Politikens* redaktion til Gyldendals Forlag, skriver Edvard Brandes til Nansen:

Jeg lykønsker dig – til at komme ud af den forbandede Journalistik, der demoraliserer og intet fører til uden Træthed – endvidere til at få en fast, rolig Stilling, hvori du kan dyrke dine bedste Interesser og øve en stor Indflydelse på åndelige Forhold hjemme. Du er jo ung endnu, du har mange gode Aar foran dig.” (17.11.95)

Nansen skriver i en nytårshilsen til Edvard Brandes oppe i Norge:

Tak for det gode Venskab, hvormed Du i sin Tid optog mig ved “Pol.” og som Du bevarede mig til min sidste Dag ved Bladet. (Bd. I, s. 428)

Det er dette venskab der udfolder sig i den bevarede del af deres brevveksling fra marts 1884 til december 1917,<sup>2</sup> syv måneder før den nedbrudte Nansens død som 57-årig. Der er bevaret 186 breve fra Nansen og 400 breve fra Edv. Brandes, der måske nok har været mindre forhippet end Nansen på at bevare brevene. Fra Nansen til Georg Brandes er der bevaret 191 breve, fra GB til PN 204.

## IVRIGE BREVGEMMERE

Peter Nansen er en stor overtaler. Til Georg Brandes skrev han 26.12.89 om et bidrag til sit tidsskrift *Af Dagens Krønike*:

for mig er intet så verdenshistorisk interessant som Krøniken [dvs tidsskriftet *Af Dagens Krønike*, som Nansen udgav 1989-90]. Derfor vil De undskylde – og jeg håber måske også røres over – de fortsatte Plagerier fra Deres Ærb. hengivne ...

Det virkede, måske også fordi Nansen, af egen lomme, betalte Brandes et forholdsvis højt honorar.

Rigtig med Georg Brandes at gøre fik Nansen først som forlægger. Her udfoldede han den “Behagets gode Gave” Brandes roste ham for. Han gik villigt ind i lange drøftelser med Brandes om honorar og leveringstider, og gav sig alt det han kunne under hensyn til forretningens trivsel. Da Sophus Schandorph (f. 1836) døde i 1901, bad Nansen Brandes om at udvælge de fortællinger der efter hans mening burde indgå i en “Folkeudgave”.

“Den bliver formodentlig”, skriver Nansen, “det meste af, hvad der overhovedet bevares af hans Literatur”, hvori han jo fik ganske ret. Brandes udformede en liste men, skrev han tilbage:

---

2. Fra nov. 1906 og indtil nov. 1914 er der ingen breve bevaret mellem Edv.B. og Nansen.

til min Forbavselse kunde jeg næsten intet tydeligt huske. Desuden er Forskjellene mellem det Bedre og det mindre Gode tidt ikke saa store, at Valget er let.

Brandes' liste omfatter 22 "Fortællinger", hvoraf de 15 endte i udvalget. Dertil kom seks ud af de af Nansen 11 forslåede fortællinger. Udgaven er uden forord eller efterskrift; blot de nøgne tekster. Man må sige Georg Brandes var en pligtopfyldende mand; han efterlod ikke sine tropper på slagmarken, men var med til at lægge dem i jorden og rejse gravsten.

Mens Nansen og Edvard Brandes hurtigt blev dus og udelukkende brugte "Kære Ven" i brevene, kom det først efterhånden til at Georg Brandes og Nansen lagde bort titlerne, men dus blev de ikke, skønt temperaturen steg: "Kære GB" og "Kære(st) Nansen".

Der er i Georg Brandes-korrespondancen store "huller", f.eks. fra juni 1904 til februar 1905 men vist ingen manglende breve; begge var lige ivrige brevgemmere. I februar 1905 findes for en gangs skyld fem tæt sammenhængende breve, tre fra Nansen og to fra Georg Brandes. De drejer sig om et faktisk fald af honoraret for bindene i *Samlede Skrifter* der udkom i årene 1899-1910, og hvori Brandes gerne vil samle revl og krat (inklusive avisklummer og boganmeldelser), mens Nansen her slæber på foden. Der endte dog med at være udgivet i alt 18+seks supplementsbind, hvert på mellem 523-725 sider. I et brev til Nansen af 8. februar 1905 kommer Georg Brandes med dette suk:

Jeg henførte [den lavere sidepris] til Deres Indtryk af, at Almenhedens Velvilje imod mig var stærkt sunket, hvad naturligt er, da der vel næppe siden jeg begyndte, har fundet ivrigere Agitation Sted imod mig end nu, og mente blot, De noget overdrev min Upopularitet." (II, s. 114).

Nansen bemærkede afslutningsvis om alle de *Politiken*-artikler Brandes gerne ville have med, at det "kun er et udvalg, der vil egne sig til at optrykkes i Bogform". Så tav Brandes!

Nansen kan over for GB være mere åben end over for EB:

Jeg er et meget uvidende Menneske. Fra min spædeste Ungdom fik jeg saameget dagligt Erhvervs-Arbejde, at jeg kun lejlighedsvis fik Tid til at flikke paa Hullerne i min Viden. Til nogen indgående og inderlig Fordybelse i Menneskeandens Udvikling naaede jeg aldrig.

Under alle Livets Forhold har jeg kunnet klare mig med Instinkt og de Smuler af Viden, jeg har kunnet samle fra Vejkanten. (18. juni 1915, II, s.194).

Det er Nansen, der giver GB idéen om at skrive om Voltaire som Brandes tidligere kun havde skrevet to artikler om (SS bd. 18). De to veksler også oplysninger om sygdomme:

De maa nogle Uger ophøre med den systematiske Ødelæggelse ved Cigaretter. (GB 20.11.15)

Jeg har ved venstre Ankel en velskabt Blodprop af et Par Tommers Længde, som helst skulle blive der og opløses der. Den Gud, der gjorde Propper for at Flaskerne ikke skulde stå aabne, har desværre gjort mit Legem til Proppefabrik." (GB 7.12.15)

Målt med Georg Brandes' alen er Nansen en slapsvans: "Jeg bliver, efterhånden som jeg svækkes, mere sentimental. Egentlig har jeg altid været det. Men før skammede jeg mig over at tilstå det." (til GB 1.1.1916). Hvortil Brandes bl.a. svarer at han ikke er "ked af andet end Sygdommen, aldrig ked af Livet". (GB 3.1.1916)  
2. påskedag s.å. skriver Nansen:

Disse sidste Aar har ikke altid – træt som jeg var – været lette for mig. De illumineredes af Dem, af den fine Godhed og Forståelse, De har vist mig." (s. 244)

I den samme måned blev den stadig mere svækkede Nansen til sin forbitrelse løst (fyret) fra Gyldendal med virkning fra 1. maj. Men Brandes fulgte ham smukt til dørs og tog nænsomt hånd om ham i de korte år han endnu levede. Georg Brandes var trofast i venskab.

## EN NOTE

Nogle gange fylder Karin Bangs noter lige så meget som selve brevet. Brev nr. 283 fra Nansen til GB er en tre linjer lang indbydelse fra Nansen til GB om at komme til middag med en østrigsk danserinde. Den fyldige note slutter med oplysningen: "I 1926 omkom hun i en tragisk ulykke på sit badeværelse."

Som helhed er og bliver brevudgaven overkommenteret. Og den giver snesevis af ordforklaringer som selv den lavest uddannede af de mulige læsere udmærket kender. Selv bruger Karin Bang (III, 483) i en note ordet *eklektiker* uden nogetsteds at give en forklaring på *det*; et klart tegn på at der er noget galt.

# Pontoppidan Selskabet

## PONTOPPIDAN SELSKABETS ÅRSMØDE 2026

Selskabets årsmøde (og generalforsamling) blev afholdt den 6. maj 2026. Selskabets nyvalgte formand, Henrik Egede, aflagde bestyrelsens beretning for 2025/2026. Beretningen kan læses på selskabets hjemmeside [Årsmøde 2026 – PontoppidanSelskabet](#).

## SOMMERMØDE 2026

Pontoppidan Selskabets traditionsrige sommermøde afholdes i weekenden 14.-16. august 2026 på Tisvilde Højskole. Årets tema er: *“Pontoppidan i nutidens spejl – og omvendt”*

Se mere om program, priser, m.v. på hjemmesiden [Sommermøde – Pontoppidan-Selskabet](#). Der er stadig enkelte ledige pladser. Forespørgsel om ledig plads sendes til kasserer Malcolm Theakston (email: [malcolm@theakston.dk](mailto:malcolm@theakston.dk))

## MEDLEMSKAB AF PONTOPPIDAN SELSKABET

Ønsker du medlemskab af Pontoppidan Selskabet, skal du bruge indmeldelsesformularen på selskabets hjemmeside [Medlemskab – PontoppidanSelskabet](#). Du vil da efterfølgende blive kontaktet af selskabets kasserer, Malcolm Theakston, (email: [malcolm@theakston.dk](mailto:malcolm@theakston.dk)) vedr. betaling af kontingent mv. Medlemskabet koster 275 kr. årligt, og for studerende 50 kr. årligt. Med medlemskabet får du gratis adgang til selskabets arrangementer, nyhedsbreve og annonceringer samt ca. 20 % rabat på deltagelse i sommermødet.