



Pontoppidania

Pontoppidan Selskabets Tidsskrift

Nr. 2 – Oktober 2023

Tema: Livsfilosofien hos Henrik Pontoppidan og Ludvig Feilberg

* med bidrag til temaet af Nils Gunder Hansen,
Mogens Pahuus og Christian de Thurah

Artikler til dette nummer i øvrigt af Paul Larkin,
Marlene Hastenplug og Lotte Prætorius

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, ved 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

Redaktionsmedlemmer:

Nils Gunder Hansen, hovedredaktør
Søren Blak Hjortshøj
Christian de Thurah
Niels Christensen
Henrik Egede
Gunnar Jørgensen

Grafik:

Christensen Grafisk
Telefon: 35360144
E-post: jc@christensengrafisk.dk

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.

Videnskabelige artikler underkastes grundig og relevant fagfællebedømmelse.

Artikler skal indeholde et kortfattet engelsksproget abstract (sproggranskes i redaktionsprocessen). 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.

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



Statens
Kunstfond

Udgivelsen af Pontoppidaniana er i 2023 støttet af Statens Kunstfond.

Indhold

Forord 5

TEMA

NILS GUNDER HANSEN

Den nuancerede forfatter og den énsidige foredragsholder.
Om Pontoppidans syn på præster i det litterære værk
og i foredraget “Kirken og dens Mænd” 9

MOGENS PAHUUS

Livsfilosofien i Henrik Pontoppidans forfatterskab
– med udblik til Henrik Ibsen 22

CHRISTIAN DE THURAH

Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans natursyn.
Oplæg holdt til Pontoppidan Selskabets sommermøde
12.8.2022 40

ESSAY

PAUL LARKIN

Henrik Pontoppidan, Søren Kierkegaard og ‘Dansk Gotik’.
Et essay om Henrik Pontoppidan som opdrager 53

ARTIKLER

MARLENE HASTENPLUG

Pontoppidan i Tyskland 78

BOGANMELDELSER OG OMTALER

GUNNAR JØRGENSEN

Pontoppidan – kristendommens hemmelige herold
Anmeldelse af Anders Raahauge, *Pontoppidans præster*.
Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche. 197 sider,
Forlaget Fønix, 2023. 87

CHRISTIAN DE THURAH

Fra oprejsning til idealitet

– det platoniske i Henrik Pontoppidans Lykke-Per

Anmeldelse af Preben Lilhav, *Lykke-Per og Platon*, 255 sider,
internetAkademiet, 2020 96

FAGDIDAKTIK

LOTTE PRÆTORIUS

Pontoppidan i undervisningen i gymnasiet 102

MINDEORD

Jørgen Jørgensen 1942-2023 107

NYHEDER OG ORGANISATORISK STOF

Pontoppidan Selskabet 108

Forord

Kære læser!

At Henrik Pontoppidan og Ludvig Feilberg kendte og respekterede hinanden, er velkendt. Det har også været påvist, at der kan spores indflydelse fra Ludvig Feilbergs filosofi i flere af Henrik Pontoppidans værker, men hvor dybt denne indflydelse stak, har ikke været særligt grundigt undersøgt. Det vil vi i Pontoppidanianas redaktion gerne prøve at råde lidt bod på med dette nummers tema, som er Henrik Pontoppidan og Ludvig Feilberg.

Den videnskabelige hovedartikel i dette nummer er skrevet af professor emeritus og tidligere leder af Pontoppidan Centret ved SDU Nils Gunder Hansen og hedder “Den nuancerede forfatter og den énsidige foredragsholder. Om Pontoppidans syn på præster i det litterære værk og i foredraget ‘Kirken og dens Mænd’.”

Henrik Pontoppidan var et holdningsmenneske, men han holdt ikke mange offentlige foredrag. Måske er “Kirken og dens Mænd” (holdt i Aalborg i 1914 og gentaget i Horsens samme år) det eneste. Her leverede han en uforsonlig kritik af den danske folkekirke og ikke mindst dens præster. I artiklen nærlæser Nils Gunder Hansen foredraget og påpeger, at dets énsidige præstekritik står i modsætning til de mangeartede og nuancerede præsteskikkelser, vi finder i Pontoppidans litterære værker. Pontoppidans forhold til kristendom og kirke var præget af en dyb ambivalens: på den ene side foragtede han de moderne præster, der syntes ham blottet for tro og anfægtelser og gik mere op i social reformpolitik end i forholdet til det hellige; på den anden side anså han det for umuligt at vende tilbage til den lutherske dogmekirke. Til sidst i foredraget antyder han et spirituelt alternativ til den organiserede religion, bl.a. inspireret af Ludvig Feilberg.

Mogens Pahuus, lektor emeritus i filosofi fra Aalborg Universitet, fremlægger i artiklen “Livsfilosofien i Henrik Pontoppidans forfatterskab – med udblik til Henrik Ibsen” den livsanskuelse, han finder indeholdt i Pontoppidans værk. Artiklen lægger sit fokus på *Lykke-Per*, ikke mindst optegnelserne fra Pers sidste år som vejassistent i Thy. Hvad angår inspirationskilder til livsfilosofien hos Pontoppidan, er det almindeligt kendt, at Schopenhauer og Nietzsche var betydningsfulde, men Pahuus mener, at påvirkningen fra Ludvig Feilberg er underkendt, og han polemiserer på den baggrund mod Børge Kristiansens fortolkning af *Lykke-Per*.

Spændingen mellem selvudfoldelse og selvhengivelse er afgørende for Pontoppidan, og den kan man få blik for gennem inddragelsen af Feilberg.

I “Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans natursyn”, der oprindeligt var et mundtligt oplæg på Pontoppidan Selskabets sommermøde i 2022, prøver Christian de Thurah at vise, at der i Pontoppidans forfatterskab fra et tidligt tidspunkt er tanker om mennesket og naturen, der minder påfaldende om Ludvig Feilbergs naturfilosofi. Hvornår begyndte denne påvirkning? Var den der fra begyndelsen, og i så fald: Hvor placerer det Pontoppidan i 1880’ernes litterære landskab? De fleste synes enige om, at Henrik Pontoppidan fulgte den slagne brandesianske vej og skrev overvejende socialrealistisk indtil ca. 1888, hvor der skete et skifte. Det er de Thurahs tese, at der nok sker et skifte, men at en nærlæsning af de tidlige værker viser, at kimen til dette skifte ligger latent i forfatterskabet fra et langt tidligere tidspunkt, og at de tanker, der her kan fremanalyses, minder påfaldende om Ludvig Feilbergs. Dette illustreres med eksempler fra Pontoppidans tekster fra 1880’erne og de tidlige 1890’ere.

Den irske journalist, forfatter og filminstruktør Paul Larkin har et indgående kendskab til dansk sprog, litteratur og kultur. Han har oversat flere af dansk litteraturs hovedværker til engelsk, og han står også bag den seneste engelske oversættelse af Henrik Pontoppidans *Lykke-Per*, der under titlen *A Fortunate Man* udkom i 2018. I essayet “Henrik Pontoppidan, Søren Kierkegaard og ‘Dansk Gotik’”, som han velvilligt har stillet til rådighed for Pontoppidaniana og som vi bringer uden for tema, prøver Paul Larkin at indkredse en egenskab, som han ser som særligt dansk: ironien. Med udgangspunkt i den scene i *Lykke-Per*, hvor Per aflægger en falsk tilståelse om utroskab over for Inger, jager Larkin det lidt u håndgribelige danske, eller rettere: nordiske, som han kalder Nordic Noir, sort ironi, fra nordisk mytologi og sagaerne til nutidens kunst og litteratur. Af fremtrædende repræsentanter for denne særlige ironi kan nævnes Søren Kierkegaard, Karen Blixen, Martin A. Hansen og Asger Jorn – og så ikke mindst Henrik Pontoppidan, der er essayets faste omdrejningspunkt. Ifølge Larkin “ironiserer” Pontoppidan sine egne emner for at udforske muligheden for autenticitet. Med Georg Lukács i bagagen kalder Larkin denne ironi en “dæmonisk magt”, der f.eks. guider Per Sidenius frem mod en slutning, der her tolkes som den dybeste resignation. Nok ser Larkin denne dæmoniske ironi som særligt udtalt i Norden, men han må alligevel en tur omkring Sokrates for gøre klart, hvad han mener. Henrik Pontoppidan er ifølge ham sin tids Sokrates, opdrageren.

I sektionen med anmeldelser skriver Gunnar Jørgensen om præst og litterat Anders Raahauges bog *Pontoppidans præster. Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*, der udkom tidligere på året. Præsterne er ikke oversat i Pontoppidan-litteraturen, men de rammes oftest kun af et sideblik, for de er i reglen blevet set som blot boksebolde i forfatterskabet og Pontoppidan selv som ren præstehader. Men Pontoppidans præster viser efter Raahauges opfattelse ind til de steder i forfatterskabet, hvor det for alvor brænder på. Det overses oftest, hvilken type præster det er, Pontoppidan hader, og hvordan han altid

opsøger kristendommen for at udfordre den til duel og brydekamp, bristefærdig af uerklæret kærlighed til den. Pontoppidan er nok kirkens værdifulde revser men måske samtidig kristendommens hemmelige herold, konkluderer Raahauge af sine analyser. Analyser af Pontoppidans tre store hovedværker set i lyset af Nietzsches og Kierkegaards tænkning omkring det samvittighedens problem, som optager og plager mange af forfatterskabets hovedfigurer; problemet med, hvor tilværelsens etiske tyngde skal komme fra i en ny horisontal kultur, der gør sig færdig med de vertikale dimensioner.

Christian de Thurah anmelder idehistorikeren Preben Lilhavs bog *Lykke-Per og Platon* fra 2020, der er en detaljeret analyse af Pontoppidans store roman, set i lyset af Platon og en række andre filosoffer, som han ser som inspirationskilder for forfatteren. Lilhav har valgt at basere sin analyse på den oprindelige udgave af romanen, der kom i føljetonform (8 bind) fra 1898 til 1904. Argumentet er, at der i de senere udgaver, der alle er forkortede i forhold til førsteudgaven, mangler aspekter, der er væsentlige for forståelsen, ikke mindst af romanens hovedpersoner. Lilhav har især følt sig provokeret af tolkninger af romanen, som f.eks. Bille Augusts filmatisering, der ifølge Lilhav ser Per som mislykket nar og idealiserer Jakobe på hans bekostning. Dette kan Lilhav slet ikke få til at passe med den oprindelige tekst, der efter hans mening skildrer Pers udvikling som succesfuld og slutningen som positiv. Som de Thurah gør opmærksom på i anmeldelsen, undlader Lilhav at tage diskussionen om, hvorvidt det overhovedet giver mening at tale om en førsteudgave af *Lykke-Per*, op.

Pontoppidan blev i sin egen levetid oversat til tysk og læst i Tyskland, bl.a. af store navne som Thomas Mann, Ernst Bloch og Georg Lukács. Sidenhen svandt kendskabet til Pontoppidan ind, og i dag er han blevet hvad tyskerne kalder et "Geheimtipp" (et godt tip om noget ret ukendt). Det har Marlene Hastenplug, dansklektor ved Goethe-Universität i Frankfurt, dog sat sig for at lave om på. I en årrække har hun med sine skandinavistik-studerende oversat Pontoppidans små noveller og journalistiske tekster til tysk, og oversættelserne er efterfølgende blevet publiceret på www.henrikpontoppidan.dk. I artiklen "Pontoppidan på tysk" fortæller Marlene Hastenplug om arbejdet i oversættelsesseminarerne, der med tiden er blevet udvidet med interesserede studerende fra andre tyske universiteter. Og hun gennemgår, med et tilbageblik på tidligere oversættelser, de særlige udfordringer (og indsigter!), der kan melde sig, når man oversætter Henrik Pontoppidan til tysk. I sommeren 2023 fandt oversættelsesarbejdet sin foreløbige kulmination, da et udvalg af de oversatte tekster blev samlet i bogen *Henrik Pontoppidan. Kaum ein Tag ohne Spektakel. Erzählungen und Feuilletons* (Wallstein Verlag).

Pontoppidania vil gerne i hvert nummer bringe et eller flere fagdidaktiske bidrag, der kan belyse den aktuelle (og potentielle) brug af Pontoppidans værker i folkeskole og gymnasium. Lotte Prætorius, som underviser i dansk, oldtidskundskab og filosofi på Hasseris Gymnasium og er medlem af forpersonskabet for Dansk lærerforening for STX og HF, har venligt påtaget sig at anmelde det

første nummer af Pontoppidaniana med særligt henblik på hvordan artiklerne i dette nummer kan inspirere til konkrete undervisningstiltag.

Til slut bringes et mindeord om medstifter af Pontoppidan Selskabet, Jørgen Jørgensen (1942-2023), skrevet af Flemming Behrendt.

Redaktionen

Den nuancerede forfatter og den énsidige foredragsholder

Om Pontoppidans syn på præster i det litterære værk
og i foredraget “Kirken og dens Mænd”

NILS GUNDER HANSEN

INDLEDNING

Henrik Pontoppidan var præstesøn og skriver meget om præster i sine litterære værker. Og hvordan så Pontoppidan så på præster, kristendom og kirke? To stærkt modsatrettede synspunkter melder sig umiddelbart: Som en allieret af Georg Brandes og som en af “Det Moderne Gennembruds Mænd” havde Pontoppidan stærkt kritiske synspunkter omkring religion, kirke og præster. Med sine talrige satiriske portrætter af hykleriske eller oppustede præster er han en væsentlig stemme i sækulariseringen af Danmark. På den anden side kan man gennem forfatterskabet spore en vis ambivalens over for Brandes, fremskridtsidealene og rationaliseringen af samfundet og tilsvarende en vis sympati over for religion og spiritualitet. Han passer ikke så godt ind i rollen som sekulær kritiker i den radikale tradition.

Pontoppidans familie- og slægtsbaggrund kan give en psykologisk nøgle til hans syn på præsterne. Han var ikke alene præstesøn; han kunne datere sine præsteforfædre 300 år tilbage i tiden. En af hans berømte forfædre, Erik Pontoppidan (1698-1764), blev biskop i Norge og skrev en meget indflydelsesrig kommentar til Martin Luthers lille katekismus. Henrik Pontoppidan havde en dyb og personligt funderet fortrolighed med den særlige danske præstegårdskultur. Han blev ikke selv præst, men som forfatter fik han, som Flemming Behrendt smukt har formuleret det, på en måde hele Danmark som sit sogn (Behrendt 10)

Måske er Pontoppidan dermed forløber for en moderne holdning, når det kommer til danskernes forhold til den nationale-religiøse arv. Danskerne er kristne, men de er ikke religiøse, som paradokset er blevet formuleret (Jenkins, Zuckerman). Nyere forskning peger på en forklaring, der har at gøre med udviklingen af

den danske velfærdssamfundsmodel, hvor lutherske, pietistiske og grundtvigianske traditioner på forskellig vis har præget det moderne og sekulære samfund med sine normer uden at de længere er genkendelige som kristne (Petersen, Korsgaard, Fukuyama). Dette får dog ikke flertallet af den danske befolkning til at vende folkekirken ryggen. Medlemskabet ligger i disse år på omkring 72%. “Jeg er kristen, fordi det er nu en gang vores kultur”, er et udsagn, der er typisk for den danske kulturkristendom.

I 1914 holdt Pontoppidan et af sine meget sjældne offentlige foredrag. Titlen på foredraget var “Kirken og dens Mænd”, og det var et voldsomt angreb på den danske evangelisk-lutherske folkekirke og dens repræsentanter¹. Skulle man vurdere alene ud fra dette foredrag, var Pontoppidan virkelig en uforsonlig kritiker af kristendom og kirke. Men som antydnet oven for udviser forfatter-skabet som helhed mere ambivalens og kompleksitet, hvad præsterne angår. I denne artikel vil jeg udsætte “Kirken og dens Mænd” for en nærlæsning: Hvad siger Pontoppidan, når han udtaler sig i klar tekst? Kan man genkende romanforfatteren i foredragsholderen eller netop ikke? Men inden da vil jeg forsøge at beskrive Pontoppidans kunstneriske holdning til præsterne på et mere generelt niveau.

PONTOPPIDANS PRÆSTER

I et essay om Marilynne Robinson og hendes roman *Gilead*, hvor hovedpersonen er en gammel præst, har den engelske litteraturkritiker James Wood en interessant passage om præster, herunder præster i skønlitteratur:

“Idet jeg voksede op i et religiøst hjem, blev jeg vant til synet af præster. Jeg syntes dog altid, de var fascinerende og lettere frastødende. Den begravelseslignende uniformering, der er beregnet på at tilhulle selvet i et klæde af farveløshed, afføder samtidig en enorm opmærksomhed på selvet. Det virker som om ydmyghed er gjort af det samme klæde som stolthed. Og da ego’et er umuligt at holde nede, fordi ego’et er verdsligt, har det en tendens til at bule ud i særlige former, når det religiøst søges holdt nede. De præster, jeg kendte, praktiserede selvfornægtelse, men de perfektionerede samtidig en ego’ets stille dans. De var beskedne, men pompøse, blide men tyranniske – en af dem blev vred, hvis han blev forstyrret på en mandag – og fromme men vidende. De fleste var gode mænd og helt sikkert mindre syndige end gennemsnittet, men de specielle begrænsninger ved deres kald skabte nogle særlige muligheder for forløsning eller udslip.

Det er sandsynligvis en af grundene – hvis vi ser bort fra romanforfatteres sekulære stridbarhed – til at præster i fiktion i overvældende grad ses som komiske, hykleriske, upassende verdslige eller lidt dumme. En anden grund er, at fiktion

1. “Kirken og dens Mænd” blev genoptrykt i 1984 med et forord ved H.P. Rohde, som var bibliotekar, kunsthistoriker og søn af Pontoppidans nære ven, maleren Johan Rohde. Forordet “Om Kirken og dens Mænd” fortæller hele historien om foredraget og er min hovedkilde til denne artikel, hvad foredragets kontekst angår. Forordet kan læses på Pontoppidan Netstedet https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/rohde_h_p/kirken.html

har brug for egoisme, forfængelighed, fordærv for at kunne fremmane drama og komedie; vi vil have vores grave forsvarligt kalkede.”² (Wood 447, min oversættelse)

Det er klart, at Pontoppidans litterære præste-karakterer har en mimetisk eller illustrativ dimension, der ud over at afbilde faktiske eller mulige præster kan indeholde psykologiske, sociale, teologiske, kirkelige, satiriske osv. elementer med forskellige nuancer af sympati og kritik. Men kan man også skrive om andet end præster ved at skrive om præster?

Jeg tænker ikke her på, at man kan skrive om “la condition humaine” gennem en særlig prisme (“ja, han er præst, men når alt kommer til alt, er han et menneske som du og jeg”), altså det pastorale som en særlig overflade på det menneskelige. Nej, når et fænomen som “præster” findes i vores kultur, bliver en helt særlig konfiguration af paradokser, udfordringer og dilemmaer i det menneskelige felt åbnet for litterær udforskning. Det præstelige ego’s mere eller mindre stilfærdige dans udgør et godt materiale for en romanforfatter. Man behøver derfor ikke være besat af præster for at have lyst til at skrive meget om dem.

I den katolske kirke bliver præstens position som en “outsider” symbolsk forstærket gennem cølibatet. Sådan er det som bekendt ikke i de lutherske kirker. Med muligheden for at blive gift kommer præsterne til at udgøre en “stand” med en særlig kultur omkring familie og husholdning. Dette forhold markerer en radikal forskel mellem kirker og måske endog kulturer i Europa, mellem den latinske og katolske kultur i Sydeuropa og den tyske og protestantiske kultur i Nordeuropa.³

Ved at blive gift bliver præsten verdslig (verden lig) på en meget fundamental måde. Han er hinsides kyskheden, og han er måske glad for mad og drikke og – Gud forbyde det – kvinder. Pontoppidan kredser om præsternes “verdslige” tilstande på en spottende vis, hvor det kan virke som om et asketisk ideal er den underliggende norm for hans kritik. Men han er samtidig fascineret af de præster, der skandaliserer standen og dens decorum: den kontroversielle præst, den gale præst, reformatoren og den omvandrende prædikant.

I sit forhold til kristendommen synes Pontoppidan på én gang at være “kold” og “varm”: Når det kommer til trosindhold, dogmer og intellektuel tilgang står han uden for, men hvad angår følelser og fortrolighed er han inden for (præstegårdens mure). Han kan læses som en skarp opponert til kristendommen i den radikale tradition fra Georg Brandes, men han er samtidig en arving til Søren Kierkegaard med dennes uforsonlige kritik af alle de hykleriske og magelige præster, der ikke lever op til de radikale kristne fordringer. Han er ikke ateist eller religionskritiker i de almindelige betydninger af disse ord. Hans barndoms religion fascinerer ham som en livsform, et miljø, en anstødssten. Især synes han interesseret i dens

2. Wood spiller her på Mattæus-evangeliet, kap. 23, v. 27: “Ve jer, I skriftkloge og farisæere, I hyklere! thi I er ligesom kalkede grave, der jo udvendigt ser kønne ud, men indvendigt er fulde af dødningeben og alskens urenhed.”

3. Det årlige sommermøde i Pontoppidan Selskabet, hvor forskere og lægfolk mødes for at diskutere og fejre Pontoppidan, havde i 2021 besøg af to spanske Pontoppidan aficionados, og de fortalte, at set fra deres katolsk-kulturelle baggrund var det særdeles eksotisk at læse om alle disse danske præsters kone, børn og husholdninger.

iboende mulighed for radikaliserings og selvoverskridelse. Det er, som om netop denne religion er hjemmøgt af en slags "auto-immun-syndrom"; man kan aldrig vide, hvornår "evangeliet", f.eks. i skikkelse af lægmandsvækkelser, forlader kirken og går ud på vejene som Jesus gjorde i sin tid.

Præsterne i Pontoppidans litterære værker er et stort emne, som overskrider rammerne for denne artikel. Men en hurtig overflyvning af de forskellige præstetyper kunne udmunde i et forslag til følgende liste: 1) system-repræsentanterne, herunder også biskopper, provster, kapellaner og degne som er meget embedsmandagtige; de vil ofte være loyale over for systemet, men de kan også forfølge personlige politiske interesser som biskoppen i *Det forjættede Land*, der gerne fortolkes som et portræt af den faktiske biskop D. G. Monrad (1811-1887), 2) de (selv)behagelige og populære præster fra den grundtvigske bevægelse med pastor Blomberg fra *Lykke-Per* som det måske mest åbenlyse eksempel, 3) drømmere, fantaster og galninge, der er på vej mod en Jesus-identifikation med Emanuel Hansted fra *Det forjættede Land* som inkarnationen, 4) fanatikeren som kan udgøre en fare for andre mennesker, herunder sine nærmeste, fordi han er så påtrængende i sin omvendelsesiver (pastor Gaardbo fra *De Dødes Rige*), 5) de kontroversielle og oprørske og på grænsen til gale præster (Müller fra *Isbjørnen*, Fjaltring fra *Lykke-Per*, Vestrup fra *De Dødes Rige*), 6) den intelligente observatør af de andre præster ("pater Rüdeshaimer" fra *Det forjættede Land* og til en vis grad provst Tønnesen fra samme roman), 7) den intrigerende lægmand som ikke selv er præst (væver Hansen fra *Det forjættede Land*), 8) sidst men ikke mindst, og det er måske den standard eller default-model som typisk optræder i Pontoppidans kortere tekster: den selvtilfredse og magelige præst, som ikke evner at føle virkelig empati med de mindre privilegerede af sine sognebørn men foretrækker at identificere sig helt og fuldt med embedet, positionen, de velbjærgede og den officielle retorik.

Det skal retfærdigvis siges, at en given præst hos Pontoppidan kan indeholde elementer fra flere af disse typer, og selv om typerne på min liste er deriveteret fra hans tekster, implicerer de også en mere fundamental diskussion: hvilke typer af præster kan man mere systematisk forestille sig i en national luthersk folkekirke som den danske på Pontoppidans tid? Kan typerne placeres i et koordinatsystem, og hvilke ville koordinaterne så være? Det ville være et interessant emne for yderligere refleksion.

Pontoppidan har ikke nogen af typerne som sin særlige favorit. Han er kritisk over for de populære og "altfavnende" præster som udvander doktrinerne, men han er ligeledes skeptisk over for de forskellige udtryk for strenghed og fantasmie. En præst får ikke automatisk points for at være radikal og overskridende, for det kan også koste noget på menneskeligheden. Positivt skildrede præster kan godt i visse tilfælde være "systemets mænd" som provst Tønnesen eller sågar en lad levemand som pastor Petersen ("pater Rüdeshaimer"). Men det kan også være de ensomme ulve som pastor Fjaltring og pastor Vestrup som til en vis grad har fjernet sig fra deres medmennesker inklusive deres hustruer men udviser en stor indsigt i menneskelivets vilkår (og i kristendommen) og er beredt på at gøre

det rigtige i en given situation, hvor man f.eks. kan hindre et medmenneske i at drukne. Det lader sig ikke let ud fra ydre tegn afgøre, hvem der vil vise sig at være “den gode hyrde”.

Kan denne bredspektrede tilgang over for de danske præster og kristendommen spores i hans offentlige foredrag “Kirken og dens mænd”, eller begiver han sig her ind i et diskursivt domæne, der kalder på mere utvetydige tilkendegivelser? Jeg vil i det følgende gennem en parafrase og en nærlæsning følge den argumenterende og anekdotiske (!) skridtgang i foredraget.

KIRKEN OG DENS MÆND

Pontoppidan erklærer indledningsvis, at 1100 præster (hans estimat for antallet af fungerende danske præster i 1914) bør møde modsigelse, fordi de søndag efter søndag “ivrer mod anderledes tænkende” (Pontoppidan 5). Det virker som en noget polemisk indgang, i betragtning af at der også på dette tidspunkt fandtes forskellige kirkelige retninger i Danmark.

Derpå følger en anekdote (ibid 6). Pontoppidan beretter, hvordan han en gang ved et tilfælde kom til at overvære en teologisk embedseksamen i et auditorium på universitetet. Det var som at blive ført flere hundrede år tilbage i tiden. Det var som at overvære et middelalderligt ritual eller en fældning af en “Gudsdom”, der derefter blev ført ind i en stor protokol. Det kan være svært at greje, hvor meget satire, der er indskrevet i dette erindringsglimt. Scenen modstilles en anden scene (6-7), hvor unge kandidater bliver ordineret til præster af biskoppen i Københavns Domkirke. De er ledsaget af deres stolte forældre og glade kærester eller koner, og stemningen er så idyllisk og “humanistisk”, at det er som om et panoramisk skue åbner sig ud over hele Danmark med alle de gamle hyggelige præstegårde med storkereder på taget.

Den solbeskinnede idyl med de smukke unge mennesker over for den mørke og middelalderlige krypt. Med denne satiriske modstilling snarere end med argumenter synes Pontoppidan at antyde et hykleri, hvor man både kan blæse og have mel i munden, både tilhøre en streng religion og leve det gode liv. Men da han ikke tager skridtet fra scene til eksplicit argument, kan det være svært at identificere den præcise præmis for hans kritik.

Ingen anden dansk embedsmand bliver der gjort så meget stads af, fortsætter Pontoppidan (7). Det ville måske have været passende i gamle dage, hvor kirken var en enhed, og hvor alle præster forkyndte den autoriserede lære som med én mund. Men i dag gør man prædikestolen til kateder for sine private meninger. Dette udsagn står i ejendommelig kontrast til indledningen, hvor de 1100 præster angiveligt udgjorde en samlet meningsfront. Det kan skyldes, at Pontoppidan betragter 1910’ernes “liberale teologi” som den dominerende blandt danske præster. Og i denne fusion mellem en progressiv teologi, der er åben for den samtidige kultur og samfundsdebat, og præsternes private meninger, er det ikke muligt at observere en sammenhængende teologisk eller kirkelig doktrin. Vi vil senere vende tilbage til dette.

I tidligere tider havde præsten stor autoritet, selv om han måske som kandidat var ordinær. Ikke blot var han en religiøs leder og en kongelig embedsmand. Han var også patriark for en stor husholdning i det lokale fællesskab. Det var derfor nødvendigt med et betragteligt ceremoniel for at forlene personen med denne autoritet (8). Men i den aktuelle situation med privatmeninger og almindeligt kaos i doktrinerne udgør det en dramatisk kontrast mellem form og indhold. Men en præst kan ikke blive mæt, erklærer Pontoppidan (9). Selv sine meninger vil han have omskinnet af embedets fulde nimbus.

Højmesse i den danske kirke er centreret omkring præstens prædiken. Dette bidrager ifølge Pontoppidan til den individuelle præsts forfængelighed og selvovervurdering. Det er, som om Pontoppidan her sporer en modsætning mellem indflydelse og kompetence: på et frit marked for offentlige intellektuelle med holdninger ville præsterne eller i hvert fald flertallet af dem ikke have format til at være offentlige talere. Men i kraft af deres job som embedsmænd får de en talerstol og et publikum uden særlig indsats fra deres egen side.

Dette bliver forstærket af, at den jævne mand har bevaret en overtroisk ærefrygt for præsten og hans embede. Pontoppidan fortæller en historie om sin bedstefar (10): En dag havde han svært ved at få sine høstfolk til at arbejde i marken. Faktisk var han nødt til at gå tilbage til præstegården, klæde om til fuldt ornat og vende tilbage til marken med alterbogen i hånden. Så faldt folkene til føje. Uden at bruge betegnelsen beskriver Pontoppidan her en form for "folkereligion", hvor en katolsk opfattelse af præsten som en hellig mand stadig gør sig gældende. Situationen er interessant, fordi bedstefaderens autoritet som patriark for et hus åbenbart bliver anfægtet, hvorfor han må befæste denne autoritet ved at minde sine høstfolk om, at han også er den person i sognet, der repræsenterer den religiøse autoritet.

Den næste historie i foredraget er fra Norge som Pontoppidan havde besøgt et par år tidligere (10-12). Hele landet diskuterede den gang nogle få "uortodokse" holdninger fremført af en ung præst fra Bergen⁴. En generation tidligere havde den store norske forfatter Bjørnstjerne Bjørnson søgt at rejse en diskussion om netop disse forhold, men han blev komplet ignoreret. Den første den bedste kapellan vejer således tungere end en åndskæmpe som Bjørnson, og Pontoppidan konkluderer, at det, såvel i Norge som i Danmark, er svært at hæve sig over teologiens hængedynd. De ørkesløse og endeløse kirkelige stridigheder har forødt så meget tid og så meget af vores bedste kraft gennem de sidste hundrede år, skriver han som et ekko af Georg Brandes og hans kritik af teologiens dominans i det danske intellektuelle liv (12).

Men har de så nogen tro, disse moderne præster? Pontoppidan fortæller nu en historie om en præst fra de gode gamle dage (14-15). Han var en lidenskabelig mand, glad for mad og drikke, med sans for musik og teater. Når han blev fuld,

4. Diskussionen drejede sig om jomfrufødsels troværdighed, og den har betydning i forbindelse med dåbsritualet, hvor jomfrufødslen nævnes. Det er således ikke blot en diskussion om et enkeltstående dogme men om et element i et sakramente og dets iboende kraft. Den norske debat er således parallel til en dansk debat, der angik pastor Arboe-Rasmussen som blev livligt debatteret på tidspunktet for Pontoppidans foredrag. Han nævner også selv Arboe-Rasmussen senere i sit foredrag.

kunne han være nærgående over for kvinder, og det kunne kræve fire mand at lægge ham i seng. Men om søndagen ville han prædike som en sand Guds stridsmand, så varmt og hjertegribende, lutret i anger og bøn, med tårerne løbende ned ad kinderne, at menigheden gik opløftet bort.

En sådan mand ville ikke kunne være præst nutildags. De moderne præster er ulastelige i deres borgerlige vandel, og deres privatliv bliver også set efter i sømmene. Men de kan forkynde læren efter deres eget hoved. Det er sjældent, de udviser nogen personlig grebethed eller ægte sorg og glæde. De synes ikke for alvor at være udfordrede med mærker efter en korsfæstelse af ånden eller kødet. Men de vil hele tiden retlede folket med moralisme og fromme meninger, og de forfatter deres skrifter hyggeligt med en pibe tobak og en kop te. Med James Woods ord kan man sige, at disse præster efter Pontoppidans mening bruger deres status som embedsmænd til at danse en stille ego-dans som sekulære holdningsdannere.

At menigheden kan blive mættet af dette er næsten som det bibelske under med bespisningen. Præsterne har kæmpet drabeligt for deres ret til at tale frit, men nu hvor de har fået den, har de ingenting at sige (17-18). Det er ikke ud fra sammenhængen helt klart, hvad Pontoppidan sigter til, men det må være de pietistiske og grundtvigske reformbevægelser, der gennem tiderne har udfordret den lutherske ortodoksi i statskirken.

Efter dette polemiske festfyrværkeri kan læseren (eller tilhøreren) måske spekulere på, hvad Pontoppidan ville foretrække, at præsterne talte om. Angiveligt har de ikke noget at sige, men andetsteds i teksten får man det indtryk, at de taler for meget og i hvert fald har en trættende tendens til at fremføre deres private meninger.

I næste afsnit (18-21) vender Pontoppidan sig mod selveste N.F.S. Grundtvig (1783-1872). Et afgørende vendepunkt i Grundtvigs liv var, da han i forbindelse med en åndelig krise på Vindbyholt Kro følte, at han kæmpede med Djævelen. En mindesten burde rejses på dette sted, for her blev et nyt Danmark grundlagt, og selv om Pontoppidan ikke billiger det, der blev følgerne af det "middelalderlige optrin", så respekterer han begivenheden som sådan. I Grundtvigs skrifter kan man nemlig føle et "før" og et "efter" dette drama. Han går fra lidenskabsløs objektivitet til personlig erfaring. Det er altså ikke så meget skrifternes indhold som holdningen og lidenskaben bag, der betyder noget for Pontoppidan.

Han har svært ved at forstå, hvorfor de moderne danske præster kan fremstå så sorgløse. I en vis forstand er kirken som et firma, der er gået konkurs på grund af moderne videnskab og bibelkritik (22). Men man kan ikke rigtig mærke det. De er vældig koldblodige. Hvordan kan man respektere en tro, der er så fleksibel?

Pontoppidans position synes her noget kompliceret. Han billiger selv eksplicit ikke "the old time religion" og Luthers katekismus. Han betragter den gamle dogmekirke som "et opsminket lig" (25). Han bebrejder således præsterne for ikke at tro på et system af dogmer som han ikke selv kunne drømme om at tro på. Dette paradoks kan måske forklares ud fra det faktum, at Pontoppidan omvendt heller ikke er en ven af rationalismen som er det mest åbenlyse alternativ til

religionen. I noget, der næsten kan lyde som et ekko af Augustins berømte passage fra *Bekendelser*: “Du har skabt dig til os, o Herre, og vort hjerte er uroligt, indtil det finder hvile i dig”, erklærer han, at “Dette fornyede rationalistiske Tilløb til en Kirkerensning, dette altfor fredelige Forlig med Fornuften, kan overhovedet ikke vække store Forventninger hos nogen, der kender Hjertets inderste Trang. For så billigt Køb, i så stor Magelighed udleverer Tilværelsen heller ikke sine Hemmeligheder.” (25)

Pontoppidan virker ikke som en ven af organiseret religion. Han berører i øvrigt ikke diskussionen om, hvorvidt en nation og en stat overhovedet bør have eller understøtte en bestemt religion. Men den løber alligevel som en understrøm i hans sarkasmer over for disse embedsmænd med deres autoriserede talerstole. Det er dog, som om et samfund fri for religion også foruroliger ham. De moderne præster foretrækker at promovere ideer om politik og social retfærdighed. Med en moderne sprogbrug kunne man sige, at de ikke udnytter deres niche i markedet men i stedet prøver at overtage de sociale reformatorers diskurs. Men hvad burde de tale om ifølge Pontoppidan?

“... den, der søger til Kirkerne for at hente religiøs Oplysning, for at vinde Kundskab om Tilværelsens skjulte Visdom – hvad Religionen dog væsentlig er – han bliver i Almindelighed ladt sørgelig i Stikken. Hyppigst afspises man her med nogle bibelske Sentenser eller med et kønt fremført Salmeverv (...) hvor en Præst forsøger sig med et mere personligt Vidnesbyrd, sidder man gerne med en dobbelt flov Fornemmelse, fordi det alt for tydeligt mærkes, hvor fattige og intetsigende de Erfaringer er, han taler af, – at han aldrig en eneste Gang for alvor har stået overladt til sig selv ude i de øde Grænseegne mellem denne Tilværelse og det gådefulde Hinsides, aldrig har kendt et af disse dybt ensomme Øjeblikke, der skaber et Menneskes Tro – eller hans Tvivl.” (26-27)

Man må søge uden for kirken, ikke nødvendigvis til “Åndens Stormænd”. Her tænker han nok på digtere eller tænkere. “Der kan også være meget at lære af det uforkvaklede, enfoldige Menneske, hvis Religion slet og ret er Summen af hans Livserfaringer” (27) og efter et nyt udfald mod kirken og mod Sjællands biskop, der tumler “æggesyg rundt i socialdemokratiske Lærdomme som en Gøgemor i en Løvkrone” (27), kommer han med denne opsigtsvækkende forudsigelse: “Men rundt omkring i Verden, i Forskeres og Tænkeres stille Stuer, lægges midt i al Tidens Ståhej Sten på Sten til *den* nye Tempelbygning, som så mange venter på. Vi aner allerede dens Omrids, og en Dag vil den åbne sine Porte for en ny Kultus, der helt og fuldt kan udløse et moderne Menneskes så sammensatte og vidtfavnende religiøse Følelse og give den næring.” (27-28)

Pontoppidan synes således draget af en religiøs “spiritualitet”, der ikke er fikseret i religiøse tekster og dogmer, ritualer og institutioner. At den tidlige nævnte Arboe-Rasmussen hylder “Fritænkere”, ser han dog som Fastelavnsløjer og Sækkevæddeløb, når en Indremissionsk prædikant måske søndagen forinden i samme sogn har “neddundret alle Fritænkere i Svovlpølen” (28-29).

Pontoppidan afslutter foredraget med en vittighed (29-30). Hver søndag står de 1100 præster på deres prædikestole med en autoritet, der går tusindvis af år

tilbage. Den hvide pibekrave skinner i halvmørket som en helgenglorie, der er faldet dem ned om halsen, fordi hovedet har været for lille. Ganske som Hakon Jarl i Oehlschlägers stykke, hvor han vil prøve den gamle kongekrone på sit eget hoved og hvor den falder ham ned over øjnene og får den gamle smed til at sige: “Den bære Kronen, som er Kronen voksen!”

OMSTÆNDIGHEDERNE OMKRING PONTOPPIDANS FOREDRAG

Henrik Pontoppidan holdt meget få offentlige foredrag i sit liv. Måske er “Kirken og dens Mænd” det eneste. Han har formentlig som ung lærer på sin bror Mortens højskole bestegt talerstolen, men det kan ikke dokumenteres. Livet igennem skrev han kommentarer og anmeldelser i danske aviser, så det er ikke, fordi han ikke var et holdningsmenneske og kunne agere som opinionsdanner. Men skønt hans holdninger kunne være stærke og slående, forekom de ikke altid helt konsistente gennem årene. Min vurdering er, at han var langt mere forfatter end debattør, og at det sidste nok mest af alt var et middel til at få smør på brødet.

Det kan være grunden til, at han ikke som mange af sine forfatterkolleger før og nu rejste Danmark tyndt og holdt foredrag. Måske besad han heller ikke stemmen eller den fysiske fremtoning til at tale et publikum op. Et avisreferat fra foredragsaften synes at bekræfte dette. Pontoppidan var sky som person, også i forhold til selskabs- og foreningsliv, og måske havde han en iboede skepsis over for offentlig fremtræden. Hans romaner indeholder mange eksempler på, at fortælleren mere eller mindre implicit afslører de mekanismer af manipulation og “magi”, med hvilke en mængde kan blive opgejlet og forført af en taler. Havde han selv lyst til at engagere sig i en aktivitet, som han måske fandt moralsk anløben?

Disse spekulationer rejser selvfølgelig en række spørgsmål: Hvorfor accepterede han efter en lang periode med invitationer og kurmageri fra arrangøren at rejse til den fjerne jyske by Aalborg for at tale d. 19. januar 1914? Hvorfor afslørede han ikke emnet for og titlen på sit foredrag før fem dage inden begivenheden? Var det, fordi han ikke havde besluttet sig endeligt for sit emne, eller fordi han ville undgå en masse “spektakel”, når det blev kendt, hvad den berømte forfatter og præstesøn ville tale om?

Enkelte interessante detaljer fortjener at blive nævnt. Pontoppidan gentog sit foredrag i en anden jysk by, Horsens, en måned efter, men han afslog et tilbud om at holde foredraget i København i Studentersamfundet, som var den radikale og venstreorienterede studenterforening, der sikkert opfattede Pontoppidan som en allieret og hans foredrag som en del af også deres sag. I hvert fald erklærede han, at han kun ville tale for sine modstandere! Han nævner også i et andet brev, at han foretrak at tale for et publikum af arbejdere. Disse to udsagn er måske ikke helt indbyrdes konsistente, men facit er, at Pontoppidan 1) ikke ville gå i flok med ligesindende, 2) ikke ville – med hans egne ord – optræde som figur i et varietéteater for at tilfredstille nysgerrigheden hos et litterært publikum.

REAKTIONERNE PÅ PONTOPPIDANS FOREDRAG

Som det er fremgået, var Pontoppidans angreb på præsterne vedholdende foredraget igennem. Hans afsluttende alternativ til kirken og dens mænd var derimod påfaldende vagt og svævende. En underlig spænding kunne dog noteres mellem vagheden, hvad angik det enfoldige menneske og summen af hans livserfaringer på den ene side og så den mere svulstige tale om den nye kultus og den nye tempelbygning på den anden side.

Da “Kirken og dens Mænd” blev trykt i en avis dagen efter, at foredraget var blevet holdt anden gang, udløste det en livlig debat over hele landet. Ikke så overraskende var det ikke mindst kirkens mænd, der svarede og udtrykte en del utilfredshed og oprørthed. Pontoppidan svarede ikke på et eneste af alle disse debatindlæg, og debatten syntes dermed ikke at befordre nogen interessant udvikling i de velkendte positioner. Der var dog en enkelt undtagelse. En pastor Thomasson fra Horsens, som ikke havde hørt foredraget, ville gerne høre mere om det enfoldige menneske og dets livserfaringer⁵, og Pontoppidan skrev rent faktisk et svar til ham. Han fandt det ikke passende at give navne og adresser på disse jævne mennesker, men i stedet henviste han til den danske ingeniør og filosof Ludvig Feilberg (1849-1912). Pontoppidan skriver:

“Hvad man end vil mene om den Levelære, han efterhaanden fik opbygget paa Grundlag af sine indtrængende og andagtsfulde Naturiagttagelser og Fortolkninger – og der er vistnok ikke saa lidt naivt i dem – saa blev han, denne ulærde Ingeniør og Tegnelærer, af Betydning for mange Mennesker rundt om i Norden, og det ikke af de ringeste. *Han vakte eller styrkede hos dem en hjemvægtig Følelse af Samhörighed med alt det i Tilværelsen, der ikke hører Tiden til, der er evigt og uomskifteligt som selve det felles Ophav for alle Ting.* Sin Mening om Nutidskirken har Feilberg mange Steder udtalt ganske aabent. I et af de “Samlerbreve”, han i sine sidste Aar sendte rundt til sine Venner, hedder det:

“Der er et Omraade, hvor Natursproget taler ganske særlig stærkt til et Menneske. Det er Religionens. Jeg siger ikke Kirkens, men Religionens. – – Kirken, der fra første Færd slog saa mægtigt igennem i Kraft af sit stolte Naturindhold, staar i Øjeblikket faktisk udenfor Naturens Grund. Man kan se Tilfælde, hvor fysiske Angreb kan blive besvarede med Skriftsteder, eller hvor Kirkens Mænd i Tilfælde af Uenighed om Skriftens Tydning ligefrem kan holde Afstemning om, hvad der er Sandhed.”

Ludvig Feilberg var altsaa et af de enfoldigt dybe Mennesker, jeg tænkte paa i den nævnte Sammenhæng; og da hans Skrifter netop nu udkommer i en samlet, billig Udgave, tør jeg maaske benytte Lejligheden til at anbefale Læseverdenen at abonnere. *Det havde sikkert tjent os alle bedre, om Kirkefolket blandt andet havde taget denne Mands Tanker op til alvorlig Overvejelse i Stedet for at fremture i at kives og kævles om disse endeløse og ufrugtbare dogmatiske Tvistemaal, der i det*

5. <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/tomasson/spoergsmaal.html>

sidste Aarhundrede har kostet os saa megen Tid og forødt saa meget af Nationens bedste Kraft.” (mine fremhævninger, ngh)⁶

Hvis vi skal prøve at opsummere Pontoppidans position, føler han ikke, at rationalismen og ideen om fremskridt forstået som sækularisering og “affortryllelse” er tilfredsstillende. Han er ikke i den forstand en af det moderne gennembruds mænd. Taler han for en form for “gen-fortryllelse”? Den kan i hvert fald ikke finde sted gennem kirken eller nogen anden form for institutionaliseret kristendom. Han er ekstremt kritisk over for dogmatiske diskussioner, men på den anden side billiger han åbenlyst heller ikke at forskyde kristendommen over i sociale eller politiske reformprogrammer. Andre verdensreligioner nævnes ikke.

I stedet henviser Pontoppidan til den menneskelige erfaring, enten i form af det enfoldige menneske eller særlige individer, der som Grundtvig har gæstet tilværelsens grænseegne. Rumsterer der en modsætning her mellem det almindelige og det ualmindelige menneske, mellem dette at føle samhørighed med det tidløse i tilværelsen og dette at opsøge eller blive kastet ud i en “aristokratisk-individualistisk” udforskning af tilværelsens grænseegne i en nietzscheansk tradition? Nogle af Pontoppidans mest prominente litterære karakterer, Per Sidenius fra *Lykke-Per* og Torben og Jytte fra *De Dødes Rige*, udviser på forskellig vis en fremmedgjorthed i forhold til livet, hvor de så at sige giver op og sniger sig ud ad en bagdør i form af stoicisme, heroisme eller angst⁷. Det enestående individs behov for at bekræfte eller udgrunde sin personlige eksistens kan være så forceret, at det til syvende og sidst kun kan forsones sig med livet i døden: Sein-zum-Tode, Heidegger spolet hurtigt frem mod enden. Et positivt alternativ i forfatterskabet kan findes i Jakobe Salomon og hendes asyl⁸ eller i nogle af bipersonerne, der er i stand til at tage livet som det kommer.

Hvad angår Pontoppidans forhold til kirken og dens mænd senere i livet, efter foredraget i 1914, er der visse tegn på⁹, at han sympatiserede med de danske “barthianere”, også kaldet Tidehverv efter navnet på deres tidsskrift, som fra 1920’erne og frem var inspireret af den schweiziske teolog Karl Barth og den såkaldte “dialektiske teologi”. Han læste tidsskriftet, og han kan have set disse præsters særdeles barske og kompromisløse stil i den kirkelige og teologiske debat som noget efter hans smag. I hvert fald vendte de sig skarpt mod både det kirkelige establishment og den liberale teologi. Gennem en sympati for Tidehverv kunne han komme fri af den underlige benlås, han havde lagt sig i, hvor han tog afstand fra den gamle dogmereligion, samtidig med at han beundrede dens lidenskabelige repræsentanter. Tidehverv kan have forekommet ham at være en

6. https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/journalistik/pca300a_horsens.html

7. I *Pontoppidans præster. Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche* af Anders Raahauge bliver disse hovedpersoner på perspektivrig vis analyseret og diskuteret som en slags sekulære forkyndere.

8. Se Søren Blak Hjortshøjs artikel “Lykke-Per som velfærdsroman” i *Pontoppidania* nr. 1

9. Pontoppidan nævner Tidehverv i to breve

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/breve/jepesen_niels/1930_10_26.html

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/breve/jepesen_niels/1930_02_20.html

legitim tilbagevenden til den kristne tradition, og en af hans mange præster (pastor Fjaltring fra *Lykke-Per*) er ofte blevet udlagt som “Tidehverv før Tidehverv”.

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Hvad kan vi konkludere på vores nærlæsning af foredraget “Kirken og dens Mænd”? På overfladen er teksten ekstremt polemisk med skarpe holdninger, men når man graver lidt dybere, synes Pontoppidans angreb på de 1100 præster generaliserende og noget proportionsløst. De indre forskelle på kirkelige retninger bliver overhovedet ikke taget i betragtning, modstillingen mellem lidenskaben i de gode gamle dage og den overfladiske nutid virker noget demonstrativ og karikeret, og hans vision angående et åndeligt alternativ til kirken er påfaldende vagt med en tendens til det “sværmeriske” for nu at bruge et gammelluthersk skældsord. Og Pontoppidan er dog ellers netop i sit forfatterskab kendt for at være en satirisk eller sarkastisk revser af tendenser til romantik og sværmeri. Man kunne faktisk godt forestille sig de lidt svulstige ord om den nye kult og den nye tempelbygning lagt i munden på en litterær figur, som udsættes for fortællerens beske ironi.

Dette peger på, at det var fiktionen og romanformen, der var Henrik Pontoppidans naturlige medium. Her kunne allehånde nuancer og ambivalenser, hvad angår f.eks. præster, kirke, religion og følelse af samhørighed med tilværelsen (eller det modsatte) blive repræsenteret og undersøgt i litterære karakterer anbragt i specifikke livsomstændigheder. Her kunne han lade sit berømte tvesyn spille. Det kunne han tydeligvis ikke i foredraget, som er næsten demonstrativt énsidigt og énsynet.

Denne iboende kompleksitet i Pontoppidans syn på præster gør det svært at placere ham som aktør i en simpel fortælling om moderniseringen af Danmark. Han er forbeholden overfor sækulariseringen, men han er på den anden side ikke fortaler for “the old time religion”. Hans alternative spiritualitet inspireret af Ludvig Feilberg forekommer vag og uafklaret. Den kan ikke alene bestå i naturfølelse, for hans tekster er fulde af skepsis, når det kommer til romantiske levninger af naturidyl og sværmeriske naturstemninger.¹⁰

Og måske kan en særlig kristen indflydelse spores i hans værk. I forbindelse med citatet af James Wood skrev jeg, at man kan skrive om andet end præster ved at skrive om præster. Måske kan man også blive klog på andre ting ved at iagttage præster. Pontoppidans fortrolighed med “pastorale attituder” og hans udviklede kritik af sådanne attituder kan have skærpet hans følsomhed over for enhver form for modsigelse mellem ord og handling, mellem tro og gerning. De etiske og menneskelige fordringer til en præst er ikke nemme at indfri, især ikke hvis man samtidig gerne vil træde ego’ets mere eller mindre stille dans. Man træder ind i en modsigelsesfuld eksistens. Fornemmelsen for sådanne modsigelser er en del af Pontoppidans arv som præstesøn, og han bærer den med sig ud i

10. Det er dog velkendt, at Pontoppidan også besad en indre romantiker, som han brødes med. Og naturbegrebet kan for ham også række dybere end hvad en skepsis over for natursværmeri indbefatter, jf. Mogens Pahuus’ diskussion i nærværende nummer af “Pontoppidaniana”.

det verdslige liv som et skarpt blik på både individer og bevægelser med høje og ideale ambitioner.

ABSTRACT

Henrik Pontoppidan was a man of strong convictions, but he did not give many public lectures. Perhaps “The Church and Its Men” (1914) was the only one. Here, he delivered an uncompromising critique of the Danish national church, especially its priests. In the article, “The Nuanced Author and the One-Sided Lecturer: On Pontoppidan’s Views on Priests in the Literary Work and in the Lecture “The Church and Its Men.” Nils Gunder Hansen closely examines the lecture and points out that its one-sided criticism of priests contradicts the diverse and nuanced priestly figures we find in Pontoppidan’s literary works. Towards the end of the lecture, he hints at a spiritual alternative to organized religion, partly inspired by Ludvig Feilberg.

Nils Gunder Hansen, f. 1956, er professor emeritus fra Institut for Sprog- og Kulturvidenskaber ved Syddansk Universitet og tidligere leder for Pontoppidan Centret sammesteds

BIBLIOGRAFI

- Andersen, Niels Knud og Lindhardt, P. G. (1966): *Den danske Kirkes Historie, bd. VIII*. Gyldendalske Boghandel/Nordisk Forlag: København
- Behrendt, Flemming. 2019: *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, København: Gads Forlag
- Fukuyama, Francis. 2014: *Political Order and Political Decay*, Farrar, Strauss and Giroux
- Jenkins, Richard. 2011: *Being Danish. Paradoxes of Identity in Everyday Life*. Museum Tusulanums Forlag.
- Koch, Hal og Kornerup, Bjørn (1958): *Den danske Kirkes Historie, bd. VII*. Gyldendalske Boghandel/Nordisk Forlag: København
- Korsgaard, Ove. 2004: *Kampen om folket. Et dannelseperspektiv på dansk historie gennem 500 år*, København: Gyldendal
- Lindhardt, P. G. (1978): *Vækkelse og kirkelige retninger. 3, reviderede udgave*. Århus: Forlaget Aros
- Petersen, Jørn Henrik. 2016: *Fra Luther til konkurrencestaten*, Syddansk Universitetsforlag
- Pontoppidan, Henrik (1914): *Kirken og dens mænd. Et foredrag*. Gyldendalske Boghandel/Nordisk Forlag: København og Kristiania
- Raahauge, Anders. 2023: *Pontoppidans præster. Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*, Fønix
- Søe, N. H. (1965): *Dansk teologi siden 1900*. G. E. C Gads Forlag: København
- Wood, James (2019): *Serious Noticing. Selected Essays*. Vintage: London
- Zuckerman, Phil. 2008: *Society without God: what the least religious nations can tell us about contentment*. New York: New York University Press.

Livsfilosofien i Henrik Pontoppidans forfatterskab

– med udblik til Henrik Ibsen

MOGENS PAHUUS

Jeg vil begynde med at skitsere det livssyn eller den livsanskuelse, der er indeholdt i Pontoppidans værker gennem en analyse af de optegnelser af Per i *Lykke-Per*, som skolelæreren finder efter Pers død. Disse optegnelser er en del af de godt 10 sider i romanen, der beskriver Pers sidste fase, efter at han har forladt kone og børn for at leve ensomt som vejassistent i Thy. Disse optegnelser er blevet fortolket noget forskelligt og har faktisk givet anledning til nok så forskellige tolkninger af hele værket og endog af hele Pontoppidans forfatterskab og livssyn. Derfor skal de her gøres til genstand for en mere indgående fortolkning.

Derefter prøver jeg at vise, at det er dette livssyn, som ligger til grund for først det mest centrale hovedværk *Lykke-Per*, men i anden omgang også for *De dødes Rige* og endog for det fjerde ufuldendte hovedværk, som der foreligger dele af i bøgerne *Mands Himmerig* og *Et Kærlighedseventyr*. Det første hovedværk *Det forjættede Land* nævnes kun kort, og det samme gælder de mange såkaldte små romaner. Undervejs vil der være udblik til Ibsens forfatterskab, idet det vil blive gjort gældende, at den givne skitse af livssynet hos Pontoppidan også i vid udstrækning gælder for Ibsens forfatterskab.

SELVUDFOLDELSE OG DET AT VILLE SIG SELV

Beretningen om den sidste fase i Lykke-Pers liv – som vejassistent tæt ved Vesterhavet i Thy – ender med nogle korte dagbogsoptegnelser fra de sidste år af hans liv. Den første og vigtigste af disse optegnelser lyder således: “Uden den urmenneskelige Udfoldelsesdrift, den selvskabende Kraft, der ytrer sig i Liden-skaben, den være nu vendt ud mod Virkelighedens eller ind mod Tankens eller

op mod Drømmens verden, og uden et stort, ja eventyrligt Mod til at *ville* sig selv i guddommelig Nøgenhed når ingen til virkelig Frigjorthed. Derfor priser jeg mig lykkelig, at jeg har levet i en Tid, der kaldte på denne Drift og styrkede dette Mod. Ellers var jeg bleven et halvfærdigt Menneske, en Sidenius, alle mine Dage” (Pontoppidan 1965: II-340).

Der peges her på to elementer i det gode eller det vellykkede liv: *den urmenneskelige udfoldelsesdrift* og *modet til at ville sig selv*. I den første tales der om noget, som er givet med den menneskelige natur – noget urmenneskeligt. Men samtidig er der her tale om, at det gælder om at have dette for øje og om at udfolde og udvikle dette, altså om et livsideal. For det første hedder det om denne drift, at den ytrer sig som lidenskab, hvilket betyder, at den må tages op af den enkelte på en involveret eller engageret måde. For det andet siges det, at Per har levet i en tid, som kaldte på denne drift, og det vil jo sige, at tiden har lagt op til virkeliggørelsen af denne drift og på den måde gjort den til et ideal. Jeg mener da også selv, at en duelig forestilling om det vellykkede liv, altså et retningsgivende ideal for livsudfoldelse og livsførelse, både må have sin forankring i den menneskelige natur og samtidig være en ide om det, som det kommer an på i tilværelsen, som vi må bestræbe os på at leve op til og realisere.

Denne drift rummer noget kraftfuldt, nemlig en selvskabende kraft, som er en kraft til at udfolde de anlæg for virksomhed, der er givet i den enkelte. En drift eller trang er noget givet, man kan tage op på en bevidst og forpligtende måde, og da bliver trangen og driften omdannet til at være en formåen, en kunnen, en evne. Det vil sige, at selvudfoldelsestrangen består i en udfoldelse af og en udvikling af de evner, kræfter, anlæg og potentialer, som er forskellige fra det ene menneske til det andet.

For ét menneske fører denne selvskabende kraft til udfoldelse af en praktisk virksomhed, en virksomhed, som tager sigte på en omskabelse af de givne materielle omstændigheder (“vendt ud mod virkelighedens verden”). For et andet menneske fører den til en udfoldelse af dennes formåen til at erkende og forstå verden (“vendt ind mod tankens verden”), og for en tredje fører den til en udfoldelse af fantasi og forestillingsevne – ikke mindst kunstnerisk (“vendt op mod drømmens verden”).

Denne *drift*, som altså giver sig udtryk i en *formåen* og *evne* til selvudfoldelse, altså en lidenskab, kalder vi i dag for idealet om selvrealisering. Man kunne også kalde denne trang for livsmodet eller virksomhedstrangen. Og det hertil hørende ideal bliver da et ideal om at stå i det forhold til tilværelsen, at det gælder om aktivt at tage det givne op i tilegnelse af verden gennem alle ens evner for at åbne sig for tingene, for at opfatte og forstå verden, for på basis heraf aktivt at omforvandle verden på en sådan måde, at man udnytter det givnes muligheder til skabelse af menneskelig blomstring. Det er idealet om at være et stræbende eller faustisk menneske, som med sin fornuft, selvstændighed og skaberevne står i modsætning til det hidtidige kristne menneskesyn, hvorefter mennesket er en falden skabning, der ikke kan selv, men er henvist til Guds nåde.

Selvudfoldelsesidealet siger videre, at man må åbne sig for det givne – forstået dels som den ydre verden, dels som den indre verden, altså en selv – tilegne sig

og forstå begge verdener og skabe og omskabe både det ydre og det indre. Det er tydeligt, at idealet rummer dels en verdens-vendthed, en optagethed af verden og de andre, hvorfor man også kunne kalde denne selvudviklingstrang for en verdens-tilegnelsestrang, dels en forholden sig til sig selv. Det verdensvendte kommer meget tydeligt frem i samtalen mellem Per og skolelæreren, hvor Per siger, at det gælder om at bringe sig “så vidt muligt selvstændig og umiddelbar forbindelse med Tingene i stedet for at sanse dem gennem andres Organer”, og at det drejer sig om at komme i et “virkeligt levende forhold til Livet”, og hvor han ender med at sige, at “den der ikke af egen Erfaring kender den Lykke, som det var, naar en hidtil uoplukket Afkrog af Tankens eller Virkelighedens Verden oplodes for en, vidste overhovedet ikke, hvad det var at leve” (II-333).

Dette ideal om selvudfoldelse går tilbage til antikkens livsfilosofi, hvor der dog lægges mere vægt på den form for selvudfoldelse, som er knyttet til fornuften. Det udvikles som en filosofi om livet og det virkeligt levende som det grundlæggende i mennesket fra slutningen af 1700-tallet og udfoldes af de egentlige livsfilosoffer Schopenhauer og Nietzsche (og Bergson) – og i Danmark af Pontoppidans lærer og livslange ven Ludvig Feilberg samt af Jakob Knudsen og senere af K. E. Løgstrup, og det er også i den tradition, jeg ser mig selv. Påvirkningen fra Nietzsche er dokumenteret udførligt af Moestrup, og påvirkningen fra Schopenhauer er påvist især af Børge Kristiansen. Flemming Behrendt henviser også til disse to og omtaler også Feilberg, men uden at betone hans betydning for Pontoppidan. Jeg mener imidlertid, at det er en mangel, at han ikke er blevet mere inddraget i fortolkningen af Pontoppidan, så det vil jeg komme tilbage til.

Om det andet element – *modet til at ville sig selv* – får vi at vide, at mennesker nok er anlagt på at få et bevidst forhold til sig selv (jf. det foregående), men at det samtidig er et ideal, der virkelig kræver noget af den enkelte, for mennesket skal have “et stort, ja eventyrligt mod til at ville sig selv”. Når det hedder om dette ideal, at det gælder om at ville sig selv i guddommelig *nøgenhed*”, så peger ordet *nøgenhed* på, at det centrale er at erkende eller forstå sig selv, som man faktisk er, at det altså gælder om ikke at idealisere sig selv og om at pynte sig med lånte fjer, men om at erkende, hvordan og hvad og hvem man virkelig er. Og når der hertil kræves et stort, ja eventyrligt mod, må det skyldes, at ethvert menneske rummer noget mangelfuldt og noget negativt, som man nødt vil se i øjnene, nødt vil vedkende sig. Når det hedder “i *guddommelig nøgenhed*” peger ordet *guddommelig* på, at der findes noget i en, som har en givenhed, en form for skabthed, som altså har karakter af noget, som man ikke kan ændre på, selv om man gerne vil.

Men at ville sig selv rummer noget mere end det at erkende sig selv, som man virkelig er. At ville sig selv er at tage sig selv op, forholde sig til sig selv og handle i forhold til sig selv. Man kan her tale om to måder at handle eller forholde sig på.

For det første kan det at ville sig selv gå på det at overtage sig selv som den mangelfulde og uperfekte person, man er, altså at tage konsekvenserne af, at man er mangelfuld. Det vil i Pers tilfælde sige, at han må tage konsekvensen af, at han tidligt er blevet formet til at være livssky. Jf. at han lige før han forlader Inger og

børnene tænker: “Den faderlige Forbandelse, der hvilede over hans Liv, og som havde gjort ham fremmed og fredløs her på Jorden, maatte ikke gå i arv til hans børn. Og Inger! Nu, da han var bleven sig sin uovervindelige Livsskyhed fuldt bevidst, hvor kunne han da længer forsvare at lade hende dele hans Skæbne?” (II-314). Nogle fortolkere har haft svært ved at se, at man kan forlade kone og børn for ikke at ødelægge deres liv. Men at det virkelig er tanken i *Lykke-Per*, fremgår også dels af det forhold, at det jo viser sig, at Pers mor i sin ungdom var en ganske anden og livsglad pige, end hun bliver i ægteskabet med sin mand, præsten. Der er ingen forståelse for livsglæden i det brev, hun efterlader til Per. Dels fremgår det af, at det samme er tilfældet med Fjaltrings kone, om hvem det hedder: “Jeg tænker mig nu, at hun oprindeligt kan have været af en Karakter, ganske modsat ham, en rig fuldblodig Natur skabt for Solskin og Glæde” (II- 328).

Man kan altså ikke uden videre altid selv lave om på sig selv. Man får gennem opvæksten en natur eller et væsen, som indeholder en større eller mindre reduktion af den umiddelbarhed, det livsmod og den livsglæde, som børn træder ind i verden med. At ville sig selv rummer altså i første omgang det at indrette sig på sin natur, være sin natur tro. Det betyder, at man må søge at finde det, Per i en samtale med skolelæreren kalder “sit naturlige Voksested”, et sted og nogle omstændigheder, som er i overensstemmelse med ens givne natur. Når det gælder Per, forsøger han jo først at leve et storstadsliv og dernæst et mere provinsielt landligt liv, men han finder først sit naturlige voksested i det barske og ensomme liv i Thy. Der findes, som især påpeget af Moestrup, en passage i et brev, som Pontoppidan skrev til Ole Borchsenius i 1898, hvor han om både sit første hovedværk *Det forjattede Land* og *Lykke-Per* (så langt som han på det tidspunkt er kommet med bogen) siger om budskabet i disse bøger: “at lykken her i livet består i at fæste rod i egen jordbund og vokse op i lyset af den hjemlige himmel, hvor sort denne så er” (citeret efter Kristiansen 2006: 427). Det at ville sig selv kan altså indebære ikke bare resignation, men også en virkelig smerte og lidelse, fordi man må give afkald på noget betydningsfuldt, og sådan forholder det sig for Pers vedkommende. Brevet er imidlertid skrevet, flere år før Pontoppidan var færdig med *Lykke-Per*, og derfor er der mere at sige om budskabet i denne bog. Det er nemlig meget tydeligt, at der også findes et andet element i det at ville sig selv, nemlig det at blive sig selv og at være sig selv. Hvad der er indeholdt i dette element, står der imidlertid megen strid om. Børge Kristiansen siger i sin tolkning af *Lykke-Per* – i bogen *At blive sig selv og at være sig selv* – at det at blive sig selv og være sig selv er “det enkelte individs kommen-til-hvile-i-sig-selv, dets autenticitet i forhold til sin singulære væsenskerne, dets enteleki, og intelligible karakter” (432). Per har altså ifølge Kristiansen sit helt særegne selv eller enteleki (et aristotelisk begreb) eller sin intelligible karakter (et schopenhauersk begreb), som gør ham “forudbestemt til at være asket”, hvis han ikke skal ende i “selvfortabelsens forbandelse” (269). Kristiansen mener altså, at man i Pontoppidans bog finder en teori om et menneskes identitet, som går ud på, at man er anlagt på udfoldelsen af en ganske bestemt form for liv eller livsførelse, og at livsopgaven altså består i en indadvendt bevægelse, hvor man så

at sige mærker efter og erkender, hvem og hvad man selv er, noget Kristiansen kalder selvantagelse.

Der findes imidlertid også en ganske anden – ja en stik modsat – opfattelse af det at blive og at være sig selv. Man kan her tage udgangspunkt i dagligsproget. Når man taler om, at man lettere kan være sig selv i et bestemt miljø og har svært ved at være sig selv i et andet miljø (sammen med nogle andre mennesker), mener man, at man i det første tilfælde har lettere ved at være fri og utvungen, at man så at sige har adgang til de spontane kræfter i sig selv og kan være til i en naturlig og selvfølgelig udfoldelse, hvorimod man i det andet tilfælde så at sige skal regere sig selv, indstille sig, kontrollere og beherske sig selv, for at samværet kan fungere. Det vil jo sige, at man er mest sig selv, når man er til stede på en spontan måde, når man er åben og medlevende, når man altså er selvforglemmende optaget af noget, af de andre, af tingene, af situationen. Jeg mener selv, at det er således, Pontoppidan tænker om selvet og identiteten. Kristiansen derimod mener her, at Pontoppidan tænker i forlængelse af Schopenhauer.

Jeg mener videre, at han her er inspireret af Ludvig Feilberg, der i sin levelære skelner mellem det bevidste for-selv- og det umiddelbare bag-selv, således at man for Feilberg at se er mest sig selv, når bagselvet gør sig gældende, og det vil sige, når man ikke har tanke for sig selv og for sit eget. I sit første skrift *Om størst Udbytte af Sjælsevner* fra 1881 skelner Feilberg mellem to former for livsudfoldelse, en mulighedsforhøjende, dvs. som rummer mulighedsværdi (hvilket gør mennesket til et skabende og nyskabende væsen, til et væsen, der baserer sig på spontane kræfter), og en mulighedsformindskende, som rummer en anden form for værdi, omend en kvalitativt lavere form, nemlig flidsenergi. To tilstande, som han i et senere skrift fra 1896 kalder ligeløb og kredsløb, hvor den første forstås som præget af åbenhed, strakt ligeløb og selvforglemmelse, og hvor den anden er præget af lukkethed, kredsløb og selvhusholdning samt selvhævdelse. Der indgår endnu flere karakteristika i de to tilstande, men ifølge Jakob Knudsen (der har skrevet flere afhandlinger om Feilberg) er det mest centrale, at man i den første type tilstande er selvforglemmende. Det mener jeg, at han har ret i, og jeg mener også, at det er det centrale i Pers optegnelser. Jf. at han i den 5. optegnelse taler om, at “dersom der virkelig skulle være nogen Gud til, må vi se at glemme ham og dette ikke af frygt for vore onde Gerninger og deres Straf, men for at opelske mennesker, der vil gøre det gode for det godes egen skyld. Hvor kan man med rent Hjerte give en fattig Mand en Almisser, når man tror og har interesse af at tro, at der sidder en regnskabsførende Gud i Himlen og ser derpå og nikker bifaldende?” (II-340-41). Det at gøre det gode for dets egen skyld er jo netop at være så selvforglemmende optaget af at hjælpe en anden, at man giver, uden at tænke på sig selv og på, hvad man selv får ud af det.

Sammenholder man Pontoppidans egen karakteristik af Feilbergs levelære med skildringen af det hamskifte, der overgår Per efter hans mors død og under opholdet i Østjylland, kan man finde passager om Pers erfaringer her, som er klart inspireret af Feilberg, sådan som denne opfattes af Pontoppidan – både hvad angår selve erfaringen af tilværelsen, og hvad angår den sprogdragt, erfaringerne

iklædes. Pontoppidan har omtalt Feilberg dels i et indlæg i bladet *Hovedstaden* d. 4. februar 1914, hvor han uddyber noget af det, han er inde på i sit foredrag *Kirken og dens mænd* fra d. 19. januar samme år, dels i andet bind *Hamskifte* af sine erindringer. Begge steder omtales Feilberg med både varme og med en meget positiv vurdering af ham som tænker og digter. Der tales i det første skrift om “den Levelære han efterhaanden fik opbygget på grundlag af sine indtrængende og andagtsfulde Naturiagttagelser og Fortolkninger” (Pontoppidan 1984: 21) og i det andet skrift om “hans strengt naturbegrundede men samtidig ejendommeligt stemningsfulde Livsbetragtning” (Pontoppidan 1936: 38). Det siges videre i det første skrift, at han “blev af Betydning for mange Mennesker rundt om i Norden, og det ikke af de ringeste” (op. cit. 21), og i det andet skrift, at han var “en stor Ordkunstner med et nok så fint Sprogøre som J. P. Jacobsen” (op. cit. 38). Men det afgørende er selve karakteristikken af indholdet i hans levelære: “Han vakte eller styrkede hos dem (de mennesker, han fik betydning for) en hjemveagtig Følelse af Samhørighed med alt det i Tilværelsen, der ikke hørte Tiden til, der er evigt og uomskifteligt som selve det fælles Ophav for alle Ting” (Pontoppidan 1936: 21). Denne formulering kan sammenholdes med følgende skildring af Lykke-Per i hans første tid i Østjylland: “Han måtte da ofte tænke på Pastor Blombergs Ord om den Livsvisdom, der var at hente i Naturen, om det saa blot var ved at lytte til en Lærkes Triller. Man følte sig virkelig i slige Øjeblikke på mystisk Maade sjælsforbunden med alt levende. Der var noget af en vellystfuld aandelig Besvangrelse ved en saadan Hensynken i en Naturstemning. Fantasien blev saa virksom, Ideerne strømmede til. Det var, som om selve Livets Urkraft blidt og stille udgød sig i en som en gylden Taage af myldrende Tankekim. – Sagen var vel den, tænkte han, at en saadan Naturlyd bragte Bud fra det evigt uforgængelige i Tilværelsen. Folkeslag kunde uddø og Verdensbyer sporløst forsvinde; men saaledes som Vandet her klukkede under Baaden, havde det klukket under det første Menneskes første Kano, og Lyden vilde gentage sig indtil Dagenes Ende ikke alene her på Jorden men paa alle Himmelrummets Kloder, hvor der overhovedet fandtes Vand og et Øre til at høre” (II-144-45). Det er her stykkets centrale tanke om, at de nævnte naturlyde “bragte Bud fra det evigt uforgængelige i Tilværelsen”, der ganske svarer erindringerens udsagn om, at Feilbergs levelære-iagttagelser gav mennesker “en hjemveagtig Følelse af Samhørighed med alt det i Tilværelsen, der ikke hørte Tiden til, der er evigt og uomskifteligt som selve det fælles Ophav for alle Ting”.

Også senere i forfatterskabet er Pontoppidan optaget af, at det at blive sig selv og det at være sig selv har med det selvforbyggende at gøre, fordi det at blive sig selv ofte er knyttet til kærligheden, der som Paulus siger “ikke søger sit eget”. Det fremgår af bl.a. *Et Kærlighedseventyr*, hvor de to hovedpersoner bliver sig selv i kraft af mødet med den anden. Her tænker Pontoppidan – eller rettere romanen, for det er jo ikke personen, men den livsfilosofi, der er indeholdt i værkerne, jeg er optaget af – på linje med Jakob Knudsen, der i sin berømte afhandling “At være sig selv” prøver at vise, at et menneske er mest sig selv i længslen efter hengivelse (og i selve hengivelsen) til det i et andet menneske, som på tilsvarende vis længes

efter frigørelse gennem hengivelse, altså i det livsfilosoffen Martin Buber forstår som det egentlige møde mellem to mennesker i et jeg-du-forhold.

Mens det for barnet er naturligt at leve ud fra sin umiddelbarhed, er det vanskeligere for den voksne at forblive sig selv eller at være sig selv. Man skal nemlig som voksen selv varetage sine behøvs tilfredsstillelse, hvilket placerer behovene og betænkheden på sig selv mere centralt. Hertil kommer, at man skal udvikle evnen til at være målrettet og effektiv og til at påtage sig givne roller i samfundet, og det indebærer en vis fortrængning af det spontane og selvforglemmende. Og det betyder alt sammen, at der kræves en slags overvindelse og dermed en form for lidelse at tilbageerobre sin umiddelbarhed og at være sig selv. Man skal for det første overvinde trangen til det lette og nemme i sig selv. Man skal for det andet gøre sig sin naturs grænser klar, og det kan indebære, at man skal give afkald på mange planer og ønsker, for at man kan finde sit rette voksested. Man skal endelig og for det tredje også kunne se i øjnene, at man altid er udsat – for sygdom, ulykke og døden i sidste instans – og også det kræver, at man tager tilværelsens begrænsninger alvorligt. Ellers kan man ikke få skæbne, kan man ikke tage sin skæbne på sig, og man kan ikke vokse med sin skæbne. Skæbne får den enkelte, om han eliminerer det tilfældige, han kommer ud for ved selv at svare for, hvad det kommer til at betyde for ham. Jeg mener, at det er dette syn (som er formuleret af K. E. Løgstrup i *Norm og spontanitet*), der udfolder, hvad der ligger i Pontoppidans formulering (i optegnelse 2) om, at der kun er et, der overvinder lidelsen og det er passionen. Det er altså gennem denne form for selv-overvindelse og lidelse, at man udvikler lidenskab eller passionen, forstået som en evne til engagerethed og selvovertagelse og dermed en form for storhed. Det fremgår også af optegnelse 3, at det er krævende at være skabende på denne måde: “Ære være min Ungdoms store Drømme! Så blev jeg dog en Verdenserobrer alligevel! Hvert Menneskes Sjæl er et selvstændigt Universum, hans Død en Verdensundergang i det smaa” (II-340). Her er det jo underforstået, at man kun skaber sig et selvstændigt universum, hvis man er til stede ud fra det inderste i sig selv og ikke blot hengiver sig til sine behov og til et liv, som består i at leve, som man nu engang lever, tænker og føler (det Heidegger kalder *das Man*).

Når jeg kritiserer Kristiansen for primært at forstå ideen om at blive og at være sig selv ud fra Schopenhauers filosofi, skal det dog indrømmes, at der i beskrivelsen af Pers måde at være sig selv på i den sidste fase i Thy kan være tale om en inspiration fra Schopenhauers filosofi, hvorefter man kan overvinde viljen til livet ved at forholde sig til verden på en frigjort måde. Kristiansen skriver, at ved at ville sig selv, får han “sit eksistentielle tyngdepunkt forlagt fra den ydre verden til selvet og har dermed til-intet-gjort verden, og så kan han vende tilbage til verden i absolut frihed fra verden – en frihed, der så igen er i overensstemmelse med Schopenhauers fornægtelse af viljen til livet.” (Kristiansen 2006: 272). Han mener, at Per “i sin sidste livsfase kan vende sin energi og sine kræfter ud mod arbejdet, medmenneskene og fællesskabet, fordi han alene i kraft af selvantagelsens paradoks er nået frem til det stadium, hvor *han hviler i* og er så afklaret *i forhold til sig selv* at han kan gå ind i verden igen, ikke længere som dens træl, men nu som

dens fri herre.” (281). Jeg har også selv i min bog *Livsfilosofi* gjort opmærksom på, at der kan være tale om en vis inspiration fra Schopenhauers æstetiske filosofi, når Per i sit ophold på Kærsholm forholder sig til det naturgivne på en kontemplativ måde. Men jeg har samtidig svært ved at se, både at Per i sin sidste fase i Thy forholder sig til det naturgivne på en kontemplativ måde, og at han her forholder sig på den frigjorte måde, som Kristiansen beskriver. Han er simpelthen optaget af sit arbejde på en involveret måde og bruger sin fritid til læsning på en lige så involveret måde.

I alle tilfælde mener jeg, at Kristiansen tager aldeles fejl, når han mener, at Pontoppidan helt tilslutter sig den schopenhauerske opfattelse, at mennesker til syvende og sidst står i valget mellem korset og champagneglasset, og at han i dette valg fravælger “den vitale livsudfoldelse” til fordel for “selvets fornægtelse, jegets udslettelse, thi lykke var forsagelse”. Det er i den næstsidste fase – i ægteskabet med Inger – at Per møder nogle mennesker, der kaldes “de hellige”, og som tænker som Thomas a Kempis i hans bog om Kristi efterfølgelse. Det er her, at Per læser Platons *Faidon* og stifter bekendtskab med Buddhas lære, og det er her, han opstiller alternativet mellem at blive enten åndens gilding eller legemets. Kristiansen mener, at Per her når frem til sin endegyldige “erkendelse af tilværelsens uforanderlige lidelseskarakter, hvad der er ensbetydende med, at viljesmennesket Pers forsøg på at tilegne sig verden erstattes af den modsatrettede afviklingsproces. Da det nu er det virkelige selv, der skal erobres i en betingelsesløse nøgenhed, er det ifølge Pontoppidans opfattelse af selvet en forudsætning, at alt udvortes – legemlighedens behov, kønsdriften, interpersonale relationer mv. – afvikles for at nå ind til selvet og erobre dette i dets ubetingede singularitet” (268-69). Men efter min mening er det helt klart, at Per i sidste fase når frem til en ganske anden forståelse af tilværelsen.

Optegnelserne udmunder i en fortælling, som mange har undret sig over, nemlig “Det store Spøgelse.” Her skildres to søskende, som får hver sin skæbne. “Den ældste blev en sund og rødmosset ung Junker, ret hvad man kalder en Kernekarl, der giftede sig med en køn Pige, satte et Kuld raske Børn i Verden, drev Ejendommen op til at blive en Mønstergård og i det hele gjorde sin Skyldighed som velvoksnet Mandfolk” (II-341-42). Den anden, som bliver krøbling, da han falder ned fra et træ, fordi han bliver skræmt af sin fars vredesanfald, bliver et menneske “i hvis blik Uendeligheden afspejlede sig i al sin Klarhed, Dybde og Ro” (II-342). Deres far, som er skyld i, at han falder, bliver sindssyg: “Samvittigheden, dette hæslige Spøgelse havde drevet ham ind i Mørket, fordi han ikke havde ejet Troen, den sande Tro, troen på Naturen, den rige, den vise og miskundelige, som veed Raad for alt, som gavmildt erstatter på den ene Led, hvad vi har mistet på den anden” (II-342). Her bliver det tydeligt, at romanen udmunder i en ganske dennesidig form for livsholdning eller religiøsitet, som er en tro på naturen, de givne muligheder i mennesket, som både kan føre til selvvirkeliggørelse i almindelig forstand og til en selvvirkeliggørelse af en ganske anderledes og særegen karakter, en udvikling af det dybeste i et menneske – dets evne til åbenhed og verdensoptagethed – som kan føre til en form for uendelighed og evighed. Her er

det tydeligt, at Feilbergs livsfilosofi er Pontoppidans hoved-inspiration (i forhold til Nietzsche og Schopenhauer), for denne livsfilosofi er netop, hvad Feilberg kalder en “*naturalære*”, og for Feilberg er den højeste form for det ligeløb, den selvforglemmende åbenhed og optagethed af verden, en holdning som han kalder intetfang eller det forladende stadium, som netop kan bringe mennesker i relation til uendelighed og evighed. Jeg kan her henvise til min bog *Livsfilosofi. Lykke og lidelse i eksistens og litteratur*, hvor jeg forholdsvis grundigt gennemgår Feilbergs livsfilosofi og selv videreudvikler hans tanker – herunder den oplevelse af uendelighed og evighed, som er knyttet til intetfanget, som jeg kalder selvhengivelsens mest fortættede form (jf. især Pahuus 1986: 109-114).

Selv om Per (og med ham Pontoppidan) siger, at naturen ved råd for alt, behøver troen på naturen jo ikke at indebære, at man altid kan finde erstatning for det, man mister. Det er givet, at der kan tilstøde mennesker noget, som slet og ret ødelægger deres tilværelse. Men at tro på naturen vil sige, at man i mange tilfælde, hvor man slet ikke i første omgang kan få blik for andet end det katastrofale og ødelæggende, kan finde, at der dog alligevel åbnes for andre muligheder. Men at få blik for dette kan kræve overordentlig meget af et menneske, for så vidt som åbenheden (for disse muligheder) forudsætter, at man har gjort sig fri af sine behov og af sine samfundsbestemte roller og er nået ned til det dybeste i en selv.

Går vi nu til Ibsens forfatterskab vil man se, at det, Pontoppidan kalder den urmenneskelige selvuudfoldelsesdrift og idealet om det selvskabende og det lidenskabelige, svarer til det, Ibsen i *Samfundets Støtter* kalder “sandhedens og frihedens ånd”. Og det er en opfattelse af mennesket og et livsideal, som hos Ibsen går helt tilbage til de første værker i forfatterskabet. I *Brand* skildres en person, der lever efter dette ideal, men som opdager, at han har en tendens til i sin realisering af dette ideal at være for selvoptaget og optaget af sin egen storhed og derfor kommer mere og mere til bevidsthed om, at man i sin realisering af idealet må åbne sig for det nære på en selvforglemmende måde, så man kan blive til en tavle, hvorpå Gud selv kan skrive. Tilsvarende forstår Peer Gynt i skuespillet af samme navn, at det at være sig selv ikke består i blot at udleve alle sine lyster (at være sig selv nok) men består i det at leve et involveret liv, at leve ud fra en selvforglemmende optagethed af tingene og de andre, som her kaldes for “sig selv at dø”. For det at være sig selv er noget ganske andet end at være sig selv nok.

Man ser, at idealet om selvuudfoldelse – ligesom hos Pontoppidan – er tæt forbundet med det at ville sig selv. Det viser sig da også, at spørgsmålet om selverkendelse bliver et gennemgående tema hos Ibsen i alle nutidsskuespillene. Det så at sige kulminerer med hans klarlægning af manglen herpå – og med det hermed forbundne selvbedrag – hos Hjalmar Ekdal i *Vildanden* – en mangel, som ender med at koste hans datter, Hedvig, livet. Man kan også her henvise til, at Ibsen i et brev til Bjørnson siger, at det højeste, et menneske kan nå til, er i sin livsførelse at realisere sig selv.

I min skitse af livssynet har jeg stillet “den urmenneskelige udfoldelsesdrift” i modsætning til det, der betragtes som en livssky form for kristendom, ligesom jeg har anskuet “modet til at ville sig selv” som modsætningen til dels det at opleve gennem andres organer, dels selvbedraget. Jeg har fundet tre elementer i dette mod til at ville sig selv: for det første at finde sit naturlige voksested, for det andet det at leve efter sin natur og for det tredje det at blive sig selv og at være sig selv. Endelig har jeg peget på, at modet til at ville sig selv fører lidelse med sig, men at denne lidelse kan overvindes gennem lidenskab, som igen rummer tre elementer, for det første det at få dybde, for det andet det at vokse med sin skæbne og for det tredje det at få adgang til en rig, vis og miskundelig natur.

I det følgende skal vi se nærmere på to former for problematisering af den urmenneskelige udfoldelsesdrift i den videre analyse af *Lykke-Per*, nemlig dels at lidenskaben har en natside, dels det forhold, at der kan opstå en modsætning mellem de to grundformer for udfoldelsesdriften: selvudfoldelse og selvhengivelse. Herefter skal vi gå videre til det senere forfatterskab, hvor det vil vise sig, at lidelses- og lidenskabs-tankens behandles fyldigere.

LYKKE-PER

Det er oplagt at forstå Pers udvikling som bestående af tre faser – hvor der sker en grundlæggende ændring i hans liv i to omgange. I første fase udvikler han gradvist sin form for selvudfoldelse i et opgør med hjemmets tro og livsholdning, hvor han faktisk når så vidt, at han står over for at kunne gifte sig med prinsessen (Jakobe) og overtage det halve kongerige (gennemførelsen af de storstilede planer om vandveje tværs gennem Jylland og en frihavn ved Esbjerg eller Hjerting). Den anden fase er den, hvor han opgiver begge disse to store mål og i stedet for slår sig ned i et landligt miljø som landmåler, omvender sig til en anden form for kristentro, end den han er vokset op med, og gifter sig med præstens datter Inger og stifter familie. Den tredje fase er hans tid som vejassistent i Thy, hvor han har forladt kone og børn.

Første fase må forstås ud fra de forskellige former for selvudfoldelse, som repræsenteres af Per selv, siden han gør oprør mod sit barndomshjem, og siden han kommer til København for at blive uddannet til at være ingeniør, af Jakobe, af dr. Nathan og af de ingeniører og finansfolk og erhvervsfolk, som er ved at omskabe Danmark i landets første industrialiseringsperiode.

I denne fase bliver det også klart, at selvudfoldelsen har det, Jakobe kalder en natside, nemlig for Pers vedkommende dette, at han i sin selvudfoldelse også er præget af trods, selvhævdelse og trang til at hævne sig på sin familie for den “stækkelse af vingerne”, den har givet ham. Og for erhvervsfolkene består deformationen af selvudfoldelsen af magttrang, forfængelighed, griskhed og selviskhed. I en bestemt situation mindes Per, at “hun (Jakobe) altid havde talt med Uvilje om den slags samvittighedsløse Udbyttere og beklaget den Rolle, som Max Bernhardt var kommen til at spille i den offentlige Bevidsthed som en af den ny tids Førere” (Pontoppidan 1965, II-25).

På dette punkt – i forståelsen af Jakobes syn på den nye tids form for virksomhedsmæssig selvudfoldelse – er jeg blevet kritiseret af Kristiansen, der mener, at jeg “med alle mine modsigelser” viser en “fuldstændig afmagt over for denne skikkelse” – altså Jakobe (Kristiansen 2006: 345). Kristiansen mener, at jeg gør mig skyldig i “en gigantisk modsigelse”, når jeg i min bog s. 166 skriver følgende: “Det hensynsløse, det egoistisk-destruktive, det individualistiske i selvudfoldelsen kommer især frem i det københavnske borgerskabsmiljø. Ej heller dette er dog helt entydigt. Der er også her tale om et positivt element: dels udspringer megen nytte og vækst af denne holdning; dels rummer den jo også et moment af dristighed, kraft, dette at man er i bevægelse”. Jeg har svært ved at se, at jeg modsiger mig selv og altså hævder to uforenelige påstande. Jeg mener faktisk, at der findes en holdning, som kan indebære begge dele, som altså er kompleks og sammensat, og jeg mener også, at romanen opfatter Jakobes holdning på samme måde. Kristiansen mener, at Jakobe er “skildret i overensstemmelse med Nietzsches magt- og viljesmennesker” ligesom han mener, at “Pontoppidan nærer stor sympati for både Nietzsches vitalisme- og menneskeideal”. Men man kan godt være inspireret af noget uden at forpligte sig på alle elementer i det, man er blevet inspireret af og bifalder.

Her vil jeg gerne inddrage Ibsen, som har ganske det samme komplekse syn på selvudfoldelsen og på dens natside. I det første af nutidsskuespillene *Samfundets Støtter* vises det, hvordan den egentlige livsudfoldelse, som er præget af det, der i stykket kaldes “sandhedens og frihedens ånd”, undertrykkes og deformeres af dels pligtbevidsthed og livsfjendske konventioner (altså noget, der svarer til kristendommens undertrykkelse af det naturlige hos mennesket hos Pontoppidan), dels egoismen med dens profitbegær og hensynsløshed (svarende til natsiden af selvudfoldelsen hos finans- og erhvervsfolkene i *Lykke-Per*). I *Et Dukkehjem* modstilles det at være sig selv i den forstand, at man lever ud fra det inderste i sig selv, som den unge Nora gør det, altså ud fra umiddelbarhed og livsglæde (en selvudfoldelse, som rummer selvforglemmelse og endog en så stor optagethed af andres ve og vel, at den indeholder selvopofrelse) med (på den anden side – repræsenteret af hendes mand Helmer) pligtbevidstheden og konventionerne samt med den selviskhed, egoisme og egocentricitet, der gør, at Helmer primært er optaget af sin egen ære og anseelse. I *Gengangere* demonstreres det, hvordan pligtbevidstheden og traditionerne forvrænger – begrænser og trivialisere – livsglæden og livsmodet hos Alving, hvilket fører til, at også hans søns liv ødelægges. Endelig rettes der i *En Folkefiende* en voldsom kritik mod autoritetsbevidstheden, som viser sig at være et dække over selviskhed.

I min egen livsfilosofi skelner jeg lige så klart mellem på den ene side det livsopretholdende liv, det liv, der består i at sørge for sig selv og andre, noget som ofte kan være forbundet med egoisme, selviskhed og magtvilje, og på den anden side det at være til som et verdensåbent og verdensoptaget væsen, som tilegner sig verden i selvudfoldelse og verdenserobring. Man kan leve sit liv således, at man udleverer sig til sine skiftende behov og begær og i overensstemmelse med de samfundsmæssige roller og regler. Men man kan også leve sit liv således, at man

er sig selv i den forstand, at man lever ud fra det inderste i sig selv. Det sidste er ikke noget, der giver sig af sig selv. Det kan koste smerte og overvindelse i den forstand, at det kan kræve tilsidesættelse af behov og begær samt tilsidesættelse af samfundsmæssige konventioner – sådan som vi allerede har set det i forbindelse med redegørelsen for det at ville sig selv.

Men tilbage til Lykke-Pers faser. Skal man forstå den næste fase – livet i det landlige miljø – må man forstå, at *selvudfoldelse* kun er den ene side af selv-virkeliggørelsen og verdenstilegnelsen. Vi tilegner os verden dels gennem en erkendende og omskabende erobring af den, hvor vi tager tingene i øjesyn, går ud til dem, tager dem op og ændrer på dem, dels på en ganske anden måde, hvor vi erkender dem og forholder os til dem ved at åbne os for dem i deres sansemæssige kvaliteter og derved komme i et kropsligt-oplevende nærværs-forhold til dem, og hvor vi samtidig forbinder os med dem, forener os med dem. Hvor vi – sammenfattende sagt – er til i *selvhengivelse*, hvilket betyder, at vi ikke går ud til tingene og tager dem hen til os selv og tager dem med ind i vores planer, men hvor vi *giver os selv hen til* dem i en glæde over dem i dens rigdom og fylde. Tilsvarende med forholdet til andre mennesker. Der er forskel på vores måde at forholde os til andre på, der hvor vi samordner os med dem og samarbejder med dem i omskabelsen af verden, og der hvor vi giver os hen til andre – i kærlighed, venskab og andre former for følelsesmæssige fællesskaber. Det, Per erfarer i sin anden fase, er betydningsfuldheden i noget, han har forsømt – den egentlige hengivelse i kærligheden, som han først erfarer i samværet med Jakobe i Alperne, og som han også gør erfaringer med i bekendtskabet med hofjægermesterinden og baronessen, hvor han videre erfarer værdifuldheden i det moderlige og hjemlige i en sådan forbindelse med andre. Erfaringer af moderlighed og hjemlighed, som videre fører ham tilbage til de mere frodige omgivelser i Østjylland og til Kærsholm, hvor han også udvikler en form for et oplevende forhold til naturen og en slags naturforbundethed (som man også er blevet mere optaget af i vore dages klima- og biodiversitets-krise-tider). I fænomenet hjemlighed er indeholdt trangen til at høre til i eller hjemme i nogle overskuelige omgivelser, som man er fortrolig med, som slutter en inde i sig og giver en tryghed. Det er noget af det, vi finder knyttet til hjem og familie. Det er præcis dette, der fastholder Per på Kærsholm. Han finder her det hjemligt-moderlige i boligindretningen, i omgangsformerne, i selve landskabets karakter samt endelig også i pastor Blombergs datter Inger, hos hvem han genkender det, han første gang blev betaget af hos Franziska, den form for kvindelighed, som peger i retning af det moderlige.

Hvis man her inddrager de små romaner af Pontoppidan, vil man se, at der også i forbindelse med dette ideal om selvhengivelse og naturforbundethed må skelnes mellem mere og mindre duelige former. Naturforbundethed er noget andet end romantisk natursværmeri, og der er mange former for romantiske og sværmeriske og fantastiske kærlighedsopfattelser, ligesom hjemlighed kan blive til hygge og “Kakkelovnskrogs-Dyrkelse” og noget, man ud fra fortællingen om svinedrengen kunne kalde svinelykke.

I den sidste fase, hvor han har forladt kone og børn for ikke at ødelægge deres liv og livsudfoldelse med sin livsskyhed og hvor han lever alene som vejassistent, når han frem til sit naturlige voksested, hvor han kan tage sin skæbne på sig, og hvor han når frem til “den højeste Menneskelykke: at blive sig sit eget Selv fuldt og klart bevidst” (Pontoppidan 1964: II-332). Men herom mener jeg at have sagt tilstrækkeligt i det foregående.

DE DØDES RIGE

De dødes Rige er beretningen om den samfundsmæssige situation, som frigørelsesbevægelsen med dens ideal om personlig og samfundsmæssig selvudfoldelse er endt i omkring århundredskiftet. Hele frigørelsesbevægelsen er efter den politiske sejr truet af splittelse. Mange føler, at man ikke har nået den lykkelige tilstand, man stræbte henimod, og det får dem til at søge tilbage til den kirkens magt og autoritet og dermed også dens trøsterige ord om det hinsidige, som man før havde gjort op med. I denne situation vender frigørelsesbevægelsens fører Enslev tilbage på den politiske arena fra sit otium. Han forsøger at gå imod den opblussende klerikalisme inden for partiet, men lider nederlag og dør. Her står altså to holdninger over for hinanden. Den første, frihedsbevægelsens oprindelige holdning, og den som Enslev står for, er troen på, at man med politiske reformer og med teknik og alle mulige opdagelser – herunder lægevidenskabelige – kan omskabe mennesket og samfundet, således at der produceres – så at sige automatisk – det lykkelige samfund. Denne holdning viser sig imidlertid at være for letkøbt. Den imødekommer menneskers trang til at ville have livet på så billige betingelser som muligt, til at hengive sig til ønsketænkning, fx også til at forvente sig det mirakuløse, som fritager mennesker for alt besvær og alt møjsommeligt og ansvarsfuldt. Det er lægen Poul Gaardbo, der henviser til den bibelske fortælling om Bethesda dam, om hvilken de syge flokkedes, fordi det blev fortalt, at en engel med mellemrum kom ned fra skyen og rørte vandet, så det fik lægende kraft, og hvor han påpeger, at: “Det er et billede af Menneskehedens Historie gennem alle tider. Saadan har vi siddet i Aartusinder og spejdet efter en troldomsagtig Haandsrækning i Farer og Nød – snart fra Præsterne, snart fra Videnskaben eller Lovmageriet. Og trods alle Skuffelser bliver Folk ved med at lade sig narre af den første den bedste Hundestejle, der siger op fra Mudderet og agerer Mirakelmager” (Pontoppidan 1922: 191).

Den anden holdning – den tilbagesøgende – er præget af den samme trang til trøst og lettelse. Den søger udvejen i tvangen og underkastelsen. Over for Enslevs holdning: “Denne skønne jord, der svæver frit i stjernevrmlen, er vor, og vi anerkender ingen fremmed voldsherres ret over vores liv” (II – 165), står her den holdning, som formuleres således af Johannes Gårdbo: “Der går kun én Vej til Menneskehedens Frelse – og det er Korsets Vej” (I- 254). Repræsentanter for denne holdning i romanen er først og fremmest Mads Vestrup og Johannes Gårdbo – men den appellerer til mange.

Det der er grundskavanken i disse to negativt beskrevne holdninger, er den forkvakling, som ligger i, at begge holdninger er dybt præget af magttrang,

beherskelsesvilje og dermed af selviskhed. I den første holdning gælder selviskheden glæden over sig selv, dyrkelsen og hævdelser af sig selv. I den anden holdning er der på en vis måde tale om udslettelse af sig selv, afkald på sig selv, men bag dette ligger alligevel den selvfølelse og selvglæde og selvhævdelse, som man får ud af at blive en del af det større, man underkaster sig. Pontoppidan har her et skarpt blik for, at der også kan være selviskhed i underkastelsen – og det har han naturligvis lært af Nietzsche.

Over for disse holdninger stilles en tredje – en slags mellemvej. Man erkender her, at mennesket ikke er verdens og sin egen tilværelses skaber. Man kan ikke beherske og kontrollere alt. Man er henvist til at udlevere sig til tilværelsens magter. På den anden side er denne udleverethed, når den skal være duelig, ikke en underkastelse, men en aktiv tagen vilkårene på sig. Denne holdning præger de personer, der samler sig på den syge Torben Dihmers gods Fausingholm. Her skal først og fremmest nævnes Poul Gaardbo og hans kone Meta. Han er læge, og både på lægegeringens områder og alle andre livsområder har han den holdning, at det er væsentligt, at mennesker lever i overensstemmelse med de naturgivne grundvilkår. Fx dette, at fødsel, sygdom og død er forbundet med smerte og lidelse. For smerten er en anledning til selvfordybelse, til at komme i kontakt med det inderste i en selv, og det er noget, de fleste har brug for for at kunne leve egentligt. Det er, fordi smerten kan få en til at nå ned igennem det overfladiske i en selv, hvor alt det selviske har sit udspring, nemlig i behovene, ned til det mest levende i en, livsmodet og livsglæden, at smerten hører med til det liv, der prises af Dihmer, hvor han mod bogens slutning siger, at “saa var det dog ogsaa hans Overbevisning, at der ville oprinde en lykkeligere Tid for Verden end den, han selv havde oplevet, en tid, da Menneskene med et Gys ville vende sig fra den kunstig steriliserede Tilværelse, det dagklare Helvede, hvori de nu tumlede blændede om, og igen uden Modsigelse tage det Onde med det Gode af Livets evige Væld og suge Næring af Mørket såvel som af Lyset” (II-272).

Til slut kommer også Pouls bror Johannes til godset. Han er gennem sin deltagelse i den politiske kamp på præstepartiets side blevet grundigt desillusioneret med hensyn til både sine egne og sine meningsfællers motiver til kampen om magten. Også han forstår nu, at der bag alt sammen først og fremmest har ligget magttrang, selviskhed, og ud fra denne erkendelse kan han nu forsones sig med sin bror.

I forhold til *Lykke-Per* ser vi, at selvudfoldelsen problematiseres, i samme grad som den forbindes med selviskhed, og at tanken om det positive i lidelsen forstærkes.

SPÆNDINGEN MELLEML SELVUDFOLDELSE OG SELVHENGIVELSE I DEN SIDSTE DEL AF PONTOPPIDANS FORFATTERSKAB OG HOS IBSEN

I sidste fase af Pontoppidans forfatterskab, som omfatter dels bøgerne *Mands Himmerig* og *Et Kærlighedseventyr*, der formentlig var tænkt som optakten til et fjerde hovedværk (sammen med stoffet i *Asgaardsrejen*), samt *Erindringerne*, fokuseres der på spændingen mellem selvudfoldelse og selvhengivelse.

I *Mands Himmerig* ser vi, hvordan Thorsens selvudfoldelse og følelse af at have et kald koster hans elskede – og dennes kærlighed – livet. I *Et Kærlighedseventyr* viser det sig, at kærlighedens magt er så stor, at den formår at overvinde ikke alene Gabriel Vadums pessimistiske filosofi (som er inspireret af Schopenhauer og (i anden udgave) af E. von Hartmann), men også at kunne forvandle Vadums natur, som har givet ham hans livsskyhed. Her ser man altså et eksempel på, at ens natur aldrig blot er en given og uforanderlig størrelse, men er formbar – om end det ikke er en forvandling, man kan tilvejebringe på egen hånd og med egne kræfter. Og i den lykkelige slutning i bogens første udgave ser vi, hvordan selvudfoldelse og selvhengivelse ikke blot kan eksistere sammen, men endog befordre hinanden.

I *Erindringerne* får kærligheden en tilsvarende betydning – i forhold til selvudfoldelsen.

Det er denne spænding og konflikt mellem selvudfoldelse og selvhengivelse, som udgør tyngdepunktet i Ibsens livssyn. Den dukker op i *Brand* som en diskussion af forholdet mellem mandeviljens quantum satis og Deus caritatis (hvor kærlighed også omfatter næstekærlighed), og i *Peer Gynt* som en diskussion af forholdet mellem selviskhed og kærlighed. I *Kejser og Galilæer* diskuteres forholdet mellem selvudfoldelse og selvhengivelse ud fra forholdet mellem hedensk og kristen livsforståelse, og der skitseres her en tanke om en livsforståelse, som rummer begge dele – ophævet i en syntese – det såkaldte tredje rige. Og i nutidsskuespillene – efter de første fire – foretager Ibsen en dybtgående undersøgelse af de forvrængninger af selvudfoldelsen og selvhengivelsen, som ikke kun skyldes de samfundsmæssige institutioner (som i de 4 første skuespil). Naturligvis spiller de samfundsmæssige forhold stadig en rolle, og de ligger i virkeligheden også bag ved mange af de indre begrænsninger i mennesker, men det, der her primært optager Ibsen, er det, der sker i menneskers indre, og som indebærer, at det, der umiddelbart ser ud som en egentlig livsudfoldelse besjælet af sandhedens og frihedens ånd, altså ser ud som en høj stræben mod det ideale, i virkeligheden er noget andet og mindre dueligt: I *Vildanden* viser han, at en sådan stræben efter det ideale kan være et dække over egen uformåenhed og på den måde dybest set være selvisk, ligesom han også viser, at den indre uformåenhed ofte dækkes af selvbedrag. I *Rosmersholm* og i *Lille Eyolf* demaskeres en høj åndelig stræben som deformeret af angst for det sanselige og det legemlige. I *Fruen fra Havet*, *Hedda Gabler* og *Bygmester Solness* er det andre former for angst og indre afmagt, der deformerer den egentlige selvvirkeliggørelse. Kun i et af disse skuespil, i *Fruen fra Havet*, sker der en sådan overvindelse af denne deforming af den egentlig selvudfoldelse, at et nyt liv bliver muligt. Det der gør dette nye liv muligt er kærlighedens selvhengivelse, og det interessante er nu, at det er dette fænomen, der også i de andre – tragiske – skuespil peges på som det, der, hvis det havde været der i tilstrækkelig høj grad, ville have kunnet redde disse menneskers liv. Man kan derfor sige, at der i disse skuespil i stadig stigende grad gør sig den livsforståelse gældende, at kærlighedens selvhengivelse – og i det hele taget åbenheden for det konkrete, som står i modsætning til det abstrakte

i selvudfoldelsens og kaldets fremtids-vendthed – er en uundværlig del af den vellykkede selvvirkeliggørelse. Dette livssyn er da også det helt explicitte tema i Ibsens to sidste skuespil *John Gabriel Borkman* og *Når vi døde vaagner*. Men samtidig rummer disse skuespil ikke en forkastelse af idealet om selvudfoldelsen og kaldet. De rummer tværtimod en anerkendelse af såvel selvudfoldelsen som selvhengivelsen som idealer, den enkelte må forsøge at forsones eller syntetisere i sit liv.

Det er denne spænding og mulige konflikt mellem selvudfoldelse og det kald, selvudfoldelsen ofte finder udtryk i, på den ene side og selvhengivelsen – ikke mindst på kærlighedens område – som står i centrum i min egen bog om Pontoppidans og Ibsens forfatterskaber. Og det er også grunden til, at jeg der foruden de allerede nævnte hovedværker af Pontoppidan også foretager en forholdsvis grundig undersøgelse af de små romaner, som jo næsten alle sammen på forskellig måde er optaget af kærligheden i dens mange former, ligesom det er grunden til, at jeg i mit forsøg på at argumentere for det frugtbare i at lade filosofi og litteratur samvirke eksemplificerer dette samarbejde med en mere omfattende analyse af netop kærligheden som fænomen.

En afsluttende bemærkning: Jeg har talt om Pontoppidans inspirationskilder og fremhævet Ludvig Feilberg. Jeg vil – i øvrigt ligesom Moestrup, som har fremhævet Nietzsches påvirkning – sige, at en stor digter, når han bliver inspireret af andre, ikke bare låner fra dem men i episk form gennemdebatterer disse synspunkter og bruger dem i sin egen indre debat, fordi grundlaget i et dueligt værk – og det gælder hvad enten det drejer sig om et litterært eller et filosofisk værk – er de oplevelser, erfaringer og indsigter, man selv gør, og som også for en stor del foreligger i tolket form i det dagligsprog og den kultur, man vokser op i og herigennem tilegner sig. Inspirationen fra Feilberg er i øvrigt også af forskellig karakter. Foruden Pontoppidans tilslutning til hans natur-religiøse tænkemåde, der før blev nævnt, er der også tale om, at Feilberg med sit forsøg på at formulere en moderne levelære har inspireret Pontoppidan til nogle træk hos lægen Poul Gaardbo i *De dødes Rige*. Jf. at det om Gaardbo to gange siges, at han forsøger at lave en “levelære”: “Doktoren vilde have noget indført i Stedet for (religionstimerne i de øverste klasser) – jeg tror, han kaldte det for praktisk Levelære. Det kan der ogsaa være god Brug for” (Pontoppidan 1922: I-204) (det er Jytte Abildgaard, der taler), og jf. s. II-71, hvor der tales om et bekendt københavnsk månedsskrift, “hvori Doktoren havde faaet optaget et Afsnit af sin “Levelære”, som han stadig arbejdede med”. Af en lidt anden karakter er inspirationen til den fiktive forfatter Magister Glob, som er jegfortælleren i de tre små romaner *Minder*, *Den gamle Adam* og *Højsang*. Jf. at Glob i *Den gamle Adam* siger følgende om en regnvejsdag: “Kunne man blot, som da man var barn – og som sikkert en gang også voksne har kunnet det – fordrive tiden med at sidde rolig med næsen fladtrykt på ruden og glemme verden og sig selv under en timelang, andægtig beskuen af regndråbernes fald gennem luften af skyernes skiftende spejlbilleder i stenbropytterne og af de buttede edderkoppers livlige leg under tagskægget. Det er den moderne, nervøse menneskes måske

allerstørste ulykke, at det har mistet evnen til den selvfortabelse, den umiddelbare naturfordybelse, der før var sjælens hvile og husværelse, dens forsmag på salighedens glæder. Nu drukner vi øjeblikkelig enhver iagttagelse i refleksion” (Pontoppidan 1979: 95). Man kan her sammenligne med et par citater fra Feilbergs første skrift *Om størst udbytte af sjælsevner*: “Saadan var det ogsaa i Morges, da jeg stod ved Stensætningen i Botanisk Have og saa paa Solstraalernes spillen i Vanddraaberne paa Brombærbusken. Hvilke sær Rigdom er der ikke i Dag. Det er, som man saa’ mere end ellers”. Det er her Feilberg begynder at sondre mellem de forskellige tilstande med mulighedsværdi. En af typerne er “de vegetative tilstande”, hvor man glemmer sig selv og bliver sat uden for tiden, som han mener indfinder sig, fx når man “sidder længe og lytter til den ensformige Rislen af en Kilde, hvor man har søgt Hvile” eller når man lytter til “en stadig Regns prikkende Lyd i Trætoppene” (Feilberg I-16).

Ligesom Pontoppidan i dansk litteratur og ligesom Ibsen i norsk litteratur hører til de største digtere, mener jeg også, at Feilberg er en af de mest originale og største danske filosoffer, men det er der kun meget få, der har erkendt. Pontoppidan gjorde det. I *Kirken og dens mænd* peger han på en stor og betydningsfuld opgave, som han mener, at kirken og dens mænd slet ikke bidrager til at løse, nemlig “at vinde Kundskab om Tilværelsens skjulte Visdom – hvad Religionen dog væsentlig er” (Pontoppidan 1984: 48). Når han så skal pege på, hvem der “kan udløse et moderne Menneskes saa sammensatte og vidtfavnende religiøse Følelse og give den Næring”, nævner han – foruden visse ikke navngivne “Aandens Stormænd” – kun Ludvig Feilberg og siger om dennes tanker, at “det sikkert (havde) tjent os alle bedre, om Kirkefolket blandt andet havde taget denne Mands tanker op til alvorlig Overvejelse” i stedet for at fremture i at kives og kævles om disse endeløse og ufrugtbare dogmatiske Tvistemaal, der i det sidste Aarhundrede har kostet os saa megen tid og forødt saa meget af Nationens bedste Kraft” (op. cit. 21-22). I *Hamskifte* skriver Pontoppidan om Feilberg, at han “ved sine Skrifter (havde) samlet en beundrende Vennekreds om sig, ret egentlig et Troessamfund -”, og at man endnu i 1938 – tyve år efter Feilbergs død – valfartede til hans grav på Frederiksberg kirkegård. Og han tilføjer: “Også uden for Danmark havde han Læsere, der dyrkede ham som en Visdomslærer. Helt oppe i det nordligste Norge har jeg truffet en Mand, en anset Kunstner, der med norrøn Uforbeholdenhed erklærede, at af alle danske Skribenter – den “fælt udskregne H. C. Andersen ikke undtaget – var Ludvig Feilberg den eneste, han misundte os” (Pontoppidan 1936: 38). Men han ender med at skrive, at Feilberg nu er ved at blive glemt: “Nutidens Ungdom kender ham vist næppe nok af Navn” (op. cit. 39). Der er nu alligevel senere digtere og tænkere, der har værdsat ham. Af tænkere folk som Høffding og senest Carl Henrik Koch. Af digtere folk som Martin A. Hansen og senest Pia Tafdrup. Det skal også nævnes, nu hvor *Kirken og dens mænd* er blevet taget frem, at den kendte norske biskop Eivind Berggrav greb til Feilbergs begreb om det “ligeløb”, som karakteriserer sand menneskelig udfoldelse, hvor han i sin bog *Mannen Jesus* skal karakterisere det centrale i Jesu livsholdning. Efter en redegørelse for

Feilbergs distinktion mellem ligeløb og kredsning skriver han: “At Jesus har vært en mann med sinnets likeløb, har vi mange eksempler på” (Berggrav 1967: 19).

(Jeg har i afsnittet om *De dødes rige* og i fremstillingen af Ibsens forfatterskab på de sidste sider af artiklen tilladt mig at bruge en række formuleringer fra min bog om livssynet hos de to digtere, *Selvudfoldelse og selvhengivelse*).

ABSTRACT

Mogens Pahuus presents in the article “Existentialism in Henrik Pontoppidan’s Literary Work – with a Glimpse Towards Henrik Ibsen,” the existentialist worldview he finds contained within Pontoppidan’s work. The article focuses on “Lykke-Per,” particularly the notes from Per’s last year as a road surveyor in Thy. Regarding sources of inspiration for existentialism in Pontoppidan’s work, it is commonly known that Schopenhauer and Nietzsche were significant influences. However, Pahuus believes that the influence of Ludvig Feilberg is underrated, and he argues against Børge Kristiansen’s interpretation of “Lykke-Per” on that basis. The tension between self-realization and self-surrender is crucial for Pontoppidan, and one can gain insight into this by considering the influence of Feilberg.

Mogens Pahuus, født 1945, dansk filosof og professor emeritus fra Aalborg Universitet. Har skrevet talrige bøger om bl.a. livsfilosofi og litteratur

LITTERATUR

- Behrendt, Flemming (2019): *Livrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads forlag, København
- Berggrav, Eivind (1964): *Mannen Jesus*, Forlaget Land og Kirke, Oslo
- Feilberg, Ludvig (1949): *Samlede Skrifter I-II*, Gyldendal, København
- Ibsen, Henrik (1918): *Samlede Digter Verker I-VII*, Standardudgave ved D. A. Seip, Gyldendal, Kristiania
- Kristiansen, Børge (2006): *At blive sig selv og at være sig selv. En undersøgelse af identitetsfilosofien i Henrik Pontoppidans roman Lykke-Per i lyset af Luthers teologi, Schopenhauers og Nietzsches filosofi. Et bidrag til identitetsfilosofi*. Multivers, København
- Moestrup, Jørgen (1971): “Lykke-Per og Nietzsche” i Ahnlund, K.: *Omkring Lykke-Per*, Hans Reitzels forlag, København
- Pahuus, Mogens (1986): *Livsfilosofi. Lykke og lidelse i eksistens og litteratur*, Forlaget Philosophia, Aarhus
- Pahuus, Mogens (1995): *Selvudfoldelse og selvhengivelse. Livssynet hos Henrik Ibsen og Henrik Pontoppidan*, Aalborg universitetsforlag, Aalborg
- Pontoppidan, Henrik (1922): *De dødes Rige I-II*, Gyldendal, København
- Pontoppidan, Henrik (1936): *Hamskifte*, Gyldendal, København
- Pontoppidan, Henrik (1965): *Lykke-Per I-II*, Gyldendal, København
- Pontoppidan, Henrik (1979): *Magister Gløbs papirer*, Gyldendal, København
- Pontoppidan, Henrik (1984): *Kirken og dens mænd. Et foredrag*, C. A. Reitzels forlag, København

Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans naturesyn

Oplæg holdt til Pontoppidan Selskabets sommermøde
12.8.2022

AF CHRISTIAN DE THURAH

Jeg har for kortheds skyld kaldt mit oplæg “Ludvig Feilberg og Henrik Pontoppidans naturesyn”, men det burde egentlig have heddet “Ludvig Feilberg og hans mulige indflydelse på den yngre Pontoppidans naturesyn”. At Ludvig Feilberg havde indflydelse på den senere del af Pontoppidans forfatterskab, fra *Lykke-Per* og frem, er velbeskrevet og -dokumenteret, f.eks. i Rasmus Bang Carlsens universitetsspeciale fra 2010 *Henrik Pontoppidan og Ludvig Feilberg*, der kan læses på henrikpontoppidan.dk.

Men det meste af det, der er skrevet om de to, behandler perioden fra ca.1898 og frem. Der er næsten intet om perioden før, og det er der en god grund til: Der er ikke rigtig nogen kilder, f.eks. i form af breve eller direkte henvisninger i tekster, til denne periode. Når jeg alligevel mener, det giver mening at se lidt nærmere på forholdet, skyldes det tre ting. For det første kendte Henrik Pontoppidan Ludvig Feilberg længe før 1898, og for det andet er der træk ved den tidlige del af forfatterskabet, der minder påfaldende om Ludvig Feilbergs filosofi. Endelig kan en afdækning af disse træk måske være med til at kaste lys over en krise i Henrik Pontoppidans liv og forfatterskab.

Men én ting ad gangen: Hvem var Ludvig Feilberg?

Ludvig Tage Christian Müller Feilberg blev født i 1849 i Husby ved Vestkysten som søn af en præst. Efter at være blevet undervist privat kom han på Polyteknisk Lærestalt i København, hvorfra han blev cand. polyt. i 1874. Her underviste han som assistent i vand- og vejbygning. I 1875 blev han også ansat ved Den Kongelige Veterinær- og Landbohøjskole. Ved siden af undervisningen

var han fra 1887 Kultusministeriets tilsynshavende med folke- og landbrugs-højskolerne.

Men det var ikke det ingeniørmæssige, Ludvig Feilberg blev kendt for i offentligheden. I sin fritid udviklede han en livsfilosofi, en "levelære", baseret på meget opmærksomme iagttagelser af ham selv, af andre og af naturen. Mange af hans ideer blev til på lange, ensomme spadsereture i og uden for København og blev udmøntet i en række bøger, der udkom mellem 1881 og 1910.

Feilbergs filosofi er meget omfattende, men her vil vi koncentrere os om nogle få af hans nøglebegreber, og vi begynder med "kredsning" og "ligeløb". Feilberg lignede mennesket ved en maskine (han var jo ikke ingeniør for ingenting), der modtager og omsætter energi fra omverdenen. Med "energi" mente han både sjælelig og fysisk energi. Der er nu to måder, mennesket kan forvalte denne energi på. Det kan lade den kredse i sig i et lukket kredsløb, der ikke rigtig forbruger noget, men heller ikke skaber noget. Denne tilstand kalder han "kredsning", og den forbindes med rutine, fantasiløshed og daglig trummerum. Det er en lukket tilstand, der ikke byder på mange muligheder. Men mennesket kan også lade den modtagne energi strømme ud igen i en umiddelbar, selvforglemmende og jublende væren. En sådan tilstand er helt anderledes fyldt med muligheder og kreativitet, men den er naturligvis omkostningsfuld, da energien jo strømmer ud, og derfor er man også nødt til at vende tilbage til kredsningen ind imellem. Men Feilberg deler mennesker op i dem, der overvejende lever i kredsning, og dem, der overvejende lever i ligeløb, og de sidste er ifølge ham mere i kontakt og harmoni med naturen end de første. For det er forholdet til naturen – i videste forstand – det handler om. Mennesket har med sit borgerlige, materialistiske og nytteorienterede liv i byerne fjernet sig fra naturen, det lever i kredsning, og Feilberg ser det som sin opgave at bringe mennesket i kontakt med naturen igen. I ligeløbet bliver mennesket en del af naturen, går op i den store sammenhæng og bidrager med sin udstømmende energi til en samlet sum af kosmisk energi. Og naturen er ifølge Feilberg den absolutte enevælde: Enten underkaster mennesket sig naturen, dvs. bidrager til den kosmiske helhed, eller også er de hinanden fremmede! Tankegangen minder meget om den organismetanke, dele af Romantikken dyrkede, og Feilberg var da også selverklæret discipel af H.C.Ørsted, der i hans øjne forenede naturvidenskab og metafysik på smukkeste vis.

Det er især i naturen, at mennesket kan opleve ligeløbet, ja, der kan ligefrem være tale om noget, Feilberg kalder "rejsetæring", som hænger sammen med, at naturen altid er "aandelig anstrengende og tærende", fordi man dér lettere bringes i ligeløbstilstand. Dette skulle efter sigende have været grunden til, at Ludvig Feilberg fravalgte en karriere som landmåler og holdt sig på læreanstalten. Det var ikke, fordi han var fysisk doven eller ikke ville ud i landskabet – f.eks. beskriver han et sted en "spadseretur" langs vandet fra København til Helsingør! – men han fik åbenbart ligeløb nok i sin fritid.

Ligeløbet er som sagt selvforglemmende, men hvad mente Feilberg egentlig med "selvet"? Han skelnede faktisk mellem to slags selv, "indre-selvet" og "for-selvet", og igen brugte han et billede for at forklare forskellen: den blå

himmel og skyerne. Indre-selvet er vores oprindelige og naturlige selv; som den blå himmel er det der altid og er altid det samme. Vi ser det bare ikke så tit, for det er oftest dækket af skyer – for-selvet – det selv, vi viser omverdenen, og som er flygtigt og vekslende. Indre-selvet hænger sammen med oprindelighed og det naturlige, for-selvet er kulturelt betinget. Når vi er i ligeløbstilstanden, når vi er ét med vores natur og naturen omkring os, er det indre-selvet, der træder frem, og for-selvet, der viger.

Henrik Pontoppidans og Ludvig Feilbergs veje krydsedes, efter at Pontoppidan var begyndt på Polyteknisk Læreanstalt i København i 1873. Her arbejdede Feilberg en overgang som assistent på tegnestuerne og hjælper ved beregningsopgaver. I andet bind af erindringerne, *Hamskifte* (1936), tegner Pontoppidan et meget positivt billede af ham. Han fortæller, hvordan han og Feilberg blev venner mange år senere, da de begge boede på Frederiksberg, og han taler om “hans strengt naturbegrundede men samtidig ejendommeligt stemningsfulde Livsbetragtning” (*Erindringer*, 1962, s.101). Han noterer med beklagelse, at Feilberg blev overdøvet af andre – måske mindre – ånder, ligesom forbilledet, Ørsted, blev overdøvet af Grundtvigs “polemiske Asenkæft” (ibid.s.102).

Som tidligere nævnt ved vi ikke meget om forholdet mellem Pontoppidan og Feilberg fra omkring 1874 og til de mødes igen mange år senere – så lad os i stedet vende os til Pontoppidans forfatterskab for at se, om der skulle være nogle spor dér.

Pontoppidan debuterer i 1881, og i hans tidlige værker, novellesamlingen *Stækkede Vinger* (1881) og romanen *Sandinge Menighed* (1883) samt nogle småtekster, er der kun spæde tilløb til noget, der kunne være interessant i vores sammenhæng. Ganske vist havde Pontoppidan lejlighed til at stifte bekendtskab med Feilbergs tanker på skrift nogenlunde samtidig med, at han selv debuterede, idet Feilbergs første hovedværk, *Om størst Udbytte af Sjælsevner*, udkom i 1881, men om han læste det på dette tidspunkt, ved vi ikke. Han kan dog meget vel have været opmærksom på det, idet Harald Høffding havde anmeldt det positivt i Ude og Hjemme i maj 1881 (Pontoppidan debuterede i samme organ i september samme år). Vi ved ikke, om Pontoppidan holdt Ude og Hjemme, men det gjorde hans bror Morten, på hvis højskole han underviste på dette tidspunkt, så han havde formentlig adgang til bladet (Se Flemming Behrendt: *Livsrusen*, 2019, s.118).

I juli 1883 bragte Ude og Hjemme så Pontoppidans novelle “En Kjærlighedshistorie”, der i en udvidet version indgår som den første novelle i samlingen *Landsbybilleder* senere samme år. “En Kjærlighedshistorie” handler kort fortalt om den fattige hegnsmands kønne datter Grethe, der under indflydelse af sin veninde, præstens datter, og præstegårdskulturen i det hele taget, drømmer store drømme om den romantiske kærlighed. Men moren står fast på, at det ikke er noget for Grethe, og Grethe presses, til præstefamiliens og hele landsbyens forargelse, til at gifte sig med den lille, grimme Morten, som hun absolut ikke føler noget for, men som til gengæld vil gøre alt for hende. Præstens datter, derimod, får den,

hun er forelsket i. Fem år senere mødes de igen, og nu ser det hele anderledes ud. Grethe er nu en trivelig og glad kone, der lever lykkeligt med mand og børn, mens præstens datter er en skuffet og desillusioneret kvinde, og Grethes mor får det sidste ord med en lille prædiken til præstedatteren, der slutter sådan:

“... og se: vi gammeldags Bønder, vi har det nu saadan paa en anden Manér; for naar den ene er Karl, og den anden er Pige, og de ellers er skikkelige og ordentlige og vil være gode ved hinanden, saa er der jo dog, hvad der skal til; og senere kommer jo Børnene, og saa saadan et Liv sammen i Arbejde og Beskæftigelse; tro De mig – lille Frue – det er noget andet end denne her Forfjamskelse, som de kalder Kjærlighed.”

(ss.58-59)

Netop fordi morens udsagn står uimodsagt til slut, er det fristende at opfatte det som tekstens, og dermed også forfatterens, forsvar for almuens økonomisk betingede fornuftsægteskaber. Det kan undre lidt, når man tager Pontoppidans egen sociale baggrund i betragtning, men det vender vi tilbage til.

Efter *Landsbybilleder* skriver Pontoppidan et udkast til det, der senere bliver til romanen *Isbjørnen* samt en række mindre tekster til Ude og Hjemme under rubrikken “Fra Landet” og signaturen Rusticus (altså Manden fra landet), mens han hidtil havde skrevet i eget navn. Blandt disse mindre tekster er seks kapitler til en føljeton i Ude og Hjemme, som Pontoppidan har meget svært ved at få gjort færdig, hvad flere breve til redaktøren med diverse undskyldninger vidner om, men som med hiv og sving udkommer i perioden juni-august 1884 som seks “Fra Landet”-tekster under mærket Rusticus og med fællestitlen “Af Pigen Marthas Historie”. I oktober 1885 udkom historien om pigen Martha i en omskrevet version på Gyldendal under titlen *Ung Elskov* og med undertitlen “Idyl” – på Pontoppidans foranledning betegnet som “Smaa Romaner I”. Trods de mange formelle ændringer er historien om Martha i alt væsentligt den samme i de to versioner.

Martha er en ung, smuk pige, der er vokset op i et fattigt hus i skoven, en gammel færgetro, som har kendt bedre dage. I sin ensomhed hengiver hun sig til drømmerier om den store kærlighed, inspireret af romantisk litteratur og mødet med et forelsket par i skoven. Hun har ganske vist en bejler, Jesper, der endda har købt hus for hendes skyld, (ligesom Morten i “En Kjærlighedshistorie”), men ham vil hun ikke vide af, og i stedet hengiver hun sig til en ung student, men svigtes og begår selvmord.

Umiddelbart er der så mange lighedspunkter mellem “En Kjærlighedshistorie” og “Af Pigen Marthas Historie”/*Ung Elskov*, at man kunne fristes til at mene, at den sidste er en genskrivning af den første, der nu blot har fået en tragisk udgang. At de to fortællinger hører nøje sammen, understreges af, at Pontoppidan mange år senere skrev dem sammen under titlen *Ung Elskov* (1906). Ser man imidlertid nærmere efter, viser det sig, at det ikke kun er de to fortællingers slutning, der er forskellig. I “En Kjærlighedshistorie” vil Grethe bevæge sig uden for sin sociale

ramme, men moderen sørger for, at hun bliver i den, og Grethe bliver lykkelig. I *Ung Elskov* (og "Af Pigen Marthas Historie") er der noget andet på spil. Her er Marthas forsøg på at opnå den store kærlighed ikke så meget forårsaget af social påvirkning som af naturen og fortiden. I bogudgaven fra 1885 (som er den udgave, jeg refererer til i det følgende) bruger Pontoppidan de første tre kapitler – 24 sider! – på at beskrive naturen omkring Balderød Sø og færgekroen, hvor Martha vokser op, og stedets fortid. Da hovedpersonen Martha endelig dukker op i fjerde kapitel, er det tydeligt, at hun så at sige er et produkt af denne natur og begivenheder i denne fortid.

Naturbeskrivelserne fylder altså meget i denne fortælling, og de er sært besjælede og indbyder i høj grad til symbolsk tolkning. Bogens undertitel er som tidligere nævnt "Idyl", og til at begynde med virker naturbeskrivelserne da også ganske idylliske. Således beskrives Balderød Sø – eller "Nymfernes Badekammer" – indledningsvis som "et stort hemmelighedsfuldt blinkende Øje",

"Rolig for alle Vinde, dovent smilende, og ligesom sin egen nøgne skønhed vel bevidst, hviler den dernede i uforstyrret Salighed. Skovkransen hænger ud over den med lange tørstige Grene, sænkende i dens Skjød sine dybe, grønne Skygger."

(s.2)

(Det kan tilføjes, at i den endelige version af *Ung Elskov* fra 1906 er tilføjet, at søen har en "rundagtig, temmelig regelmæssig Form" (Noveller og skitser I, 1950, s. 91. Jeg kommer tilbage til betydningen af dette).

Men efterhånden kommer idyllen til at virke indelukket:

"Man føler sig tilsidst helt underlig til Mode i denne uhyre Grav, hvor kun de sejlede Skyer over Ens Hoved bringer Bud fra den levende Verden, der er udenom."

[...]

"... og som en fangen Ørn flakker Blikket hid og did over disse uendelige Skovbølger, der ruller op imod den blaa Himmel og stænger alle Udveje. Kun paa et enkelt Sted – i Øst – hvor Bakkerne i det hele er lavest, Skovene tyndest, brydes Ensformigheden af en mægtig, vild Kløft, der ligesom med fortvivlet Kraft er sprængt gennem Ringen for at faa Luft."

(s.3)

Denne landskabsbeskrivelse er mærkelig. Hvordan kan en ørn være spærret inde af træer? Den kan jo bare flyve over dem! Og hvad med en kløft, der ikke kan "få luft"? Det er klart, at dette landskab er symbolsk snarere end realistisk. Det handler om at bryde ud af et lukket miljø, og den, der forsøger at bryde ud, er naturligvis Martha. Hun er ørnen, der ikke kan trives i det snævre miljø, og dette bekræftes af flere detaljer i teksten, f.eks. hendes aristokratiske udseende og

hendes modvilje mod at gifte sig med Jesper, hvis efternavn – for at der ikke skal være nogen tvivl – er Dueboel! Da Martha har været sammen med studenten, ser hun en glente sejle over byen, og hun ser med “et tomt Blik op i Luften, dér hvor Glenten havde kredset.” (s.110) Dette er et varsel om hendes død.

Den topografiske symbolik med den ringformede lokalitet, der sprænges, så der bliver åbnet ud mod det åbne land, og det lille vand (søen) kan forenes med det store vand (havet), minder meget om Ludvig Feilbergs tanker om kredsning og ligeløb. Naturbarnet Martha er et ligeløbsmenneske, som omgivelserne forsøger at holde tilbage i kredsningen, men hun bryder ud og betaler ligeløbets ultimative pris, døden. Man overdriber næppe ved at påstå, at *Ung Elskov* foregår i et univers med noget andre love end “En Kjærlighedshistorie”.

Med *Ung Elskov* var Pontoppidan skiftet til forlaget Gyldendal, der som tidligere nævnt gav den lille roman påtegningen “Smaa Romaner I”. Pontoppidan havde tænkt sig en serie af små romaner, og den blev da også realiseret – i hvert fald delvis – med Smaa Romaner II, *Mimoser* (1886), Smaa Romaner III, *Isbjørnen* (1887) og Smaa Romaner IV, *Spøgelser* (1888), men så skiftede Pontoppidan til andre forlag, og serien ophørte.

Umiddelbart betragtet er det svært at se, at disse fire romaner har særlig meget til fælles ud over længden, men ved nærmere eftersyn viser det sig, at den landskabssymbolik, jeg skitserede i *Ung Elskov*, cirklen, der brydes, forekommer i dem alle – og i flere senere værker – mens der kun er en enkelt vag antydning i værkerne før, nemlig indledningen til *Sandinge Menighed* (1883).

I romanen *Mimoser* (1886) ønsker naturromantikeren apoteker Byberg (bemærk navnet!), hvis kone er død, at beskytte sine to unge døtre mod verdens smuds og ondskab ved at flytte ud på landet og indrette, hvad man kunne kalde en “cirkelidyl” til dem i et hus med en stor have. Haven beskrives bl.a. sådan:

“... den store, ganske plane og sollyse Have (strakte) sig helt ned til Landevejsgrøften, hvor den stængtes af et højt, hvidmalet Staaltraadsgitter, gennem hvis aabne Masker man fra Vejen saa'ind over en cirkelrund, sirlig klippet Græsplæne med et forgyldt Sol-Ur i Midten og prægtige “Tæppebede” langs Randen; ...”

“... bag hvilken Perspektivet endelig lukkedes af fire grønne Trappetrin og en halvsjult Veranda, under hvis gule slyngroser de to, nu begge helt voxne Døtres Kjoler ofte skimtedes paa hver sin Side af et lille rundt bord med en Sykurv.”

(s.10)

Døtrene vokser altså op i total “lukkethed”, eller “kredsning”, først i byen og senere i den landlige cirkelidyl, og de bliver da også fuldstændig uegnede til at møde tilværelsen udenfor – de bliver “mimoser”. Det, apotekeren opfatter som natur, er i virkeligheden det stik modsatte, da naturen hænger sammen med det åbne – ligeløbet, som Feilberg ville sige. Der er selvfølgelig også andre faktorer i

spil i *Mimoser*, f.eks. familiestrukturens betydning, der er et gennemgående tema i Pontoppidans forfatterskab, men det falder lidt uden for vores fokus her.

Det er interessant i denne sammenhæng, at Pontoppidan havde planer om *Mimoser* og arbejdede på bogen så tidligt som i 1883, men altså først fik den ud i 1886. Tilsyneladende en ret hård fødsel ligesom i tilfældet “Af Pigen Marthas Historie” – men mere langtrukken.

Noget lignende gør sig gældende for den næste lille roman, *Isbjørnen*, som udkom i 1887. Også den havde været længe undervejs – formentlig også fra 1883. Fortællingen om den fallerede teolog Thorkild Müller, der er ud til bens i Folkekirken, men finder sig selv og sit kald i en lille grønlandsk bygd, er på flere måder enestående i Pontoppidans forfatterskab, især når det handler om natursynet. For det første er der det landskab, den hovedsagelig foregår i. I alle Pontoppidans andre bøger skildrer han landskaber, han kender ved selvsyn, eller opdigtede landskaber, han er fortrolig med som typer. Men Pontoppidan kom aldrig til Grønland. Som ung stud. polyt. prøvede han at komme med som assistent på Stenstrups grønlandsekspedition i 1876, men til hans meget store skuffelse glippede det. Dette kan meget vel være en del af den psykologiske forklaring på, at vi i *Isbjørnen* finder noget, vi ikke finder noget andet sted i forfatterskabet: en “cirkelidyl”, der er i harmoni med naturen. Det grønlandske landskab, Thorkild Müller slår sig ned i, er en bygd ved en fjord, der i begyndelsen er vid,

“Men efterhaanden som den naaede ind, blev den bestandig smallere, trængtes i sit bugtede Leje bestandig snevrere sammen mellem de høje, bratte, nøgne Fjældvægge, der stod dér, Tinde over Tinde, i et graat, tavst og trøstesløst Øde, – indtil den tilsidst, inderst inde, paa ny videde sig ud og endte som en lille fredelig Indsø, der dækkede Bunden af en mægtig, dyb Klippekedel, hvis mere jævnt skraanende Sider og mosgrønne, gullige eller med Krægebær bevoxede Klipperevner spejlede sig i dens stille, krystalklare Vande.”

(ss.32-33)

For at skære det helt ud i pap har forfatteren i den endelige udgave rettet til “en næsten cirkelrund Indsø” (Noveller og skitser I, 1950, s.265). Når man abstraherer fra de overfladiske forskelle, ligner dette jo Balderød Sø i *Ung Elskov* en hel del, men de mennesker, der bor her, er helt i pagt med naturen, og i omgangen med disse mennesker oplever Thorkild Müller, at også han kommer i harmoni med naturen, både den ydre og sin egen indre. Feilberg ville sige, at hans indre-selv træder i forgrunden, for-selvet viger, og himlen bliver skyfri. I *Isbjørnen* får vi også forfatterskabets første eksempel på en præst, der bryder ud af den kredsning, som den etablerede kirke befinder sig i. Senere i forfatterskabet dukker der andre op, pastor Fjaltring i *Lykke-Per* og Mads Vestrup i *De Dødes Rige* for blot at nævne et par stykker. Dem vil jeg ikke komme nærmere ind på her, men overlade til Silvia Rantzau Svare, der skal tale om Pontoppidans præstekarakterer senere. Det skal blot nævnes, at når det gælder forholdet til kirke og tro, synes Pontoppidan og

Feilberg igen at være meget på bølgelængde. Begge mente de, at den etablerede kirke var en størknet, død og unaturlig form, men at det ikke nødvendigvis gjaldt for kristendommen eller anden tro. Om religion skriver Feilberg i *Om Ligeløbe og Kredsning i Sjælelivet* (1896):

“Den har sine lukkede Former med Mangel paa Forstaaelse, Intolerance, Selvbevidsthed og Selvtilfredshed. Men hvor virkelig Aabenhed findes, gaar Strømmen paa sin egen Maade den lige Vej med en Nedlæggelse af Selvet, der ikke findes andetsteds.

(*Sml. Skr. I*, 1918, s.220)

Den harmoni mellem natur og kultur, som vi ser i *Isbjørnen*, er som sagt enestående i forfatterskabet og hænger måske sammen med, at Grønland stod som et tabt vidunderland for forfatteren, et sted, hvor selv den absolutte dikotomi mellem natur og kultur kunne medieres eller endda helt ophæves. Pontoppidan gjorde senere endnu et – omend spagt – forsøg på at ophæve modsætningen, nemlig med den lille roman *Et Kærlighedseventyr* (bemærk titlens sidste del!) fra 1918, hvor to personer, hvis naturer er lige så forskellige som Marthas og Jespers i *Ung Elskov*, får hinanden og lever lykkeligt sammen, men han “tilbagekaldte” denne eventyrlige slutning med andenudgaven (1930), som ender tragisk.

I de følgende små romaner fortsætter Pontoppidan med at beskæftige sig med det åbne og frie over for det lukkede og indestængte, med natur over for kultur. I 1888 kommer den sidste af fortællingerne i Gyldendals lille serie “Smaa Romaner”, *Spøgelser*. Den handler om præstedatteren Agnete, der har været under stærk indflydelse af sin far, som var enkemand (ligesom apoteker Byberg i *Mimoser*). Men nu er præsten død, og Agnete får ansættelse hos en grevinde, hvis søn hun forelsker sig i. Dette går mod alt, hvad hun har lært af sin borgerlige far, der absolut ikke brød sig om aristokratiet. Møderne med den unge greve (seks i alt) finder sted på en lokalitet, der ligner noget, vi har set før:

“Kort efter mandede Vejen ud i en lille højtliggende Ringdal, i hvis ene side laa en overmægtig stor Graasten, der strax tildrog sig Agnetes Opmærksomhed. Men derfra gled hendes Blik hurtig op ad en stejl, nøgen Skraaning ...”

(p.75)

Altså endnu en gang en brudt cirkel som stedet, hvor man bryder ud, går fra kredsning til ligeløb, som Feilberg ville sige. I dette tilfælde består cirkelbruddet i, at Agnete gør sig fri af den undertrykkende fædrene arv og bliver sig selv.

Som sagt slutter Gyldendals serie “Smaa Romaner” med *Spøgelser* i 1888, men Pontoppidan fortsætter med at beskæftige sig med temaet cirkelidyl kontra åbenhed, kultur kontra natur i de efterfølgende værker. Af værker, hvor en variant af temaet går igen, kan nævnes *Vildt* (1890), et par af teksterne i *Kroniker* (1890),

Minder (1891), *Det forjættede Land* (1891-95), *Den gamle Adam* (1894), *Højsang* (1896), *Det ideale Hjem* (1900), *Den kongelige Gæst* (1908) og *Et Kærlighedseventyr* (1918 og 1930).

Blot et par eksempler fra de nævnte værker på, hvor meget Feilbergs og Pontoppidans måder at se verden på lignede hinanden:

I bogen *Om sjælelig Ringhed* fra 1899 (bemærk titlens tilsyneladende ordspil!) skriver Feilberg om det tidligere omtalte fænomen, han kalder rejsetæringen, der kan forekomme, når man bevæger sig ud i naturen:

“... en ejendommelig stærk angribende Virkning paa Sindet. Den er foraarsaget af Aabenhed, men det er ikke den interne Aabenhed, hvorved der sker Tilførsel til Legemet, men den frie, en Aabenhed, hvorved Legemet i en ganske mærkelig grad mister levende Kraft, udtømmes, ja udtæres”.

(*Sml.Skr.* 1, 1918, s.387).

Det var som tidligere nævnt denne rejsetæring, der efter sigende afholdt Feilberg fra at blive landmåler, og Pontoppidan kendte også til den. I *Det forjættede Land* siger dyrlæge Aggerbølle, der ligesom Emanuel er en tilflytter til egnen, på et tidspunkt til købmand Villing og dennes kone:

“Men véd De, hvad jeg tror?” sagde han med underlig fremmed Stemme og saá fra den ene til den anden, idet han opløftede sin Haand. “Der er noget Troldskab i Luften her ude paa Landet ... noget Djævelskab et eller andet Sted – ” “Men Hr.Aggerbølle dog!” klynkede Fruen. “Det sagde De ogsaa forleden. De gør os jo saa uhyggelig til Mode.”

“Forlad mig, bedste Fru Villing ... men De forstaar mig ikke! Jeg tror hverken paa Spøgelse eller Nisser eller paa Genfærd med grinende Hoveder under Armen ... den Slags Tossehistorier overlader jeg til Hængetrynerne at give til Bedste! Men jeg siger, der er noget andet Troldpak i Luften her ude, noget, som stjæler Livskraften fra os, Fru Villing, som malker Sjæl og Blod og Marv ud af Kroppen paa dem, hvis Vugge ikke har staaet her ude under den store Himmel. De kan stole paa mit Ord! Jeg har selv følt det, Fru Villing!”

(ss. 70-71)

Senere siger Aggerbølle det samme til Emanuel (s. 293).

Et andet sted i forfatterskabet, hvor en person udtrykker tanker, der ligger tæt op ad Feilbergs, er i *Den gamle Adam*. Fortælleren, der er på et fynsk feriepenzionat, har i København set en anden gæst, assessor Tofte, tage afsked med kone og børn på stationen. På pensionatet indleder assessoren snart et forhold til en ung kvinde, og det får fortælleren til at gøre sig nogle tanker, der viser, at han roder lidt rundt i begrebet “selvet”. Først er fortælleren forarget:

“Hvordan gaar det i det hele til, at en Mand som Assessoren i den Grad kan forglemme sig selv, ovenikøbet for en saa ubetydelig Provinskokettes Skyld, en almindelig jysk Gaas fra Ebeltoft eller Løgstør.”

(p.39)

Hvad er det for et “selv”, assessoren forglemmer? Det er rollen som ægtemand og embedsmand, altså det, Feilberg kalder for-selvet. Kort efter svarer fortælleren da også på sit eget spørgsmål:

“Ja, saadan er det! Der er ingen anden Forklaring mulig. En skøn Dag har Assessoren staaet nede ved Stranden eller ude paa Havnemolen og betragtet Naturen. Han har taget sig et Bad, spist ved table d’hôte, drukket Kaffen sammen med de øvrige Gæster ude i Haven, har kort sagt paa Naade og Unaade givet sig hen til den ensformige, ørkesløse, vegeterende Tilværelse, man kalder Badeliv. Solen har allerede brunet hans Kind, Hotellivet rykket ham op af hans hjemlige Vaner og kastet al Erindring om Lovparagrafer og Forhørsakter ned paa Bunden af hans Hjærnekiste. Samtidig har den daglige, frie Færden i Mark og Skov kaldt et nyt eller rettere henslumret Menneske frem i ham. Stilheden paa hans lange og ensomme Spasereture har vugget ham hen i en blid, ejendommeligt modtagelig Stemning, ...”

(s. 40)

Det bliver næppe mere feilbergsk: Når vi bevæger os ud i naturen, væk fra dagligdagens kredsløb, stemmes vi til ligeløb, vegetative og modtagelige tilstande, og det til daglig skjulte indre-selv (“et [...] henslumret Menneske”) træder i forgrunden, mens for-selvet (de sociale roller) viger. *Den gamle Adam* bygger på en del ældre stof samt en vigtig personlig oplevelse, Pontoppidan havde på en ferie (uden familien!) i Blokhuis i sommeren 1887: mødet med Antoinette Kofoed, som han senere blev gift med. Det vender vi tilbage til.

Ovenstående eksempler beviser ikke nødvendigvis, at Pontoppidan var under indflydelse af Ludvig Feilberg fra et tidligt tidspunkt i forfatterskabet, men lighederne er så mange og så detaljerede, at det er tankevækkende. En svaghed ved hypotesen om påvirkning er kronologien. I flere tilfælde kommer Feilbergs tanker først i trykt form, *efter* man har kunnet læse noget lignende hos Pontoppidan, men det behøver ikke at betyde, at Feilberg ikke påvirkede Pontoppidan (eller endda, at det var Pontoppidan, der påvirkede Feilberg!), men kan blot skyldes, at denne påvirkning fandt sted mundtligt engang tilbage i 1870’erne. Men uanset hvor Henrik Pontoppidan måtte have haft sine naturfilosofiske ideer fra, så begyndte de ret pludseligt at komme til syne i sommeren 1884 med “Af Pigen Marthas Historie” i Ude og Hjemme.

Jeg nævnte indledningsvis, at alt dette måske kunne kaste lys over en krise i Henrik Pontoppidans liv og forfatterskab, så det vil jeg prøve at se nærmere på her til slut.

Det er en almindelig opfattelse, at der på et tidspunkt sker et “brud” eller skifte i Pontoppidans forfatterskab, der kort sagt går ud på, at fokus skifter fra det social-realistiske til det mere eksistentielle. Traditionelt er dette skifte blevet tidsfæstet til 1887-88, hvor der sker to ting: Pontoppidan møder Antoinette Kofoed, som senere bliver hans anden hustru, på en sommerferie i Bløkhuse i 1887, og den social-realistiske novellesamling *Fra Hytterne* (1887) efterfølges af den “romantiske” lille roman *Spøgelser* (1888). Denne traditionelle opfattelse er uhyre sejlivet og er senest blevet kolporteret af Steen Beck i *Pontoppidans store romaner* (2022, ss.29-30). Skiftet sættes her endvidere i forbindelse med Pontoppidan indflytning til København i 1889 og hans ansættelse ved Politiken, hvor han ifølge Steen Beck skrev artikler under mærket Urbanus (Manden fra byen). I virkeligheden var det ikke i Politiken-perioden (1887-89), Pontoppidan skrev under mærket Urbanus, men i den følgende periode, hvor han skrev for Kjøbenhavns Børs-Tidende (1889-91). Denne detalje er imidlertid mindre væsentlig i vores sammenhæng, her er pointen nemlig, at mærket Urbanus er langt ældre end 1887. I 1883-84 skrev Pontoppidan artikler og skitser til Ude og Hjemme under mærket Rusticus under rubrikken “Fra Landet”, men fra slutningen af 1884 skiftede han mærke til Urbanus og skrev nu under rubrikken “Fra Byen” i Hjemme og Ude, der havde afløst Ude og Hjemme. Jeg er fuldstændig enig med den traditionelle opfattelse, at dette skifte er betydningsfuldt, men det ligger altså tidligere, end det ofte bliver fremstillet.

Men hvad er det da, der sker i 1884?

I november 1884 flytter Henrik Pontoppidan med sin familie fra Jørlunde, hvor han indtil da havde undervist på broren Mortens højskole, til Østby, som var hans daværende hustru Maries hjemegn. Den præcise grund til flytningen står ikke helt klar. Skal man dømme efter erindringerne, var den primære grund, at han og broren havde nogle kontroverser. Men der foregik også andre ting: I september havde Pontoppidans mor besøgt familien og bemærket, at ægteskabet ikke var, hvad det kunne og burde være, og breve fra Pontoppidan tyder på, at humøret i denne periode ikke var godt. Og så kommer “Af Pigen Marthas Historie”, der adskiller sig radikalt fra alt, Pontoppidan hidtil har skrevet – og står i direkte modsætning til “En Kjærlighedshistorie” fra året før – i Ude og Hjemme i juni-august efter en tilsyneladende pinefuld tilblivelsesproces. Alt i alt tyder det på et større opbrud.

At der var sket noget i og med *Ung Elskov*, var Pontoppidan helt bevidst om, omend han nedtonede det i et brev til Fr. V. Hegel på Gyldendal i september 1885, hvor han skrev, at *Ung Elskov* var ganske uden polemik og dermed markerede en ændring i hans arbejdsmetode.

Også samtidens kritikere var opmærksomme på, at der var sket noget. Efter de første socialrealistiske værker regnedes Henrik Pontoppidan blandt Det Moderne Gennembruds mænd: Hans værker var realistiske, handlede om samtiden og satte problemer under debat. Men så kom *Ung Elskov*! Ser man på anmeldelserne af romanen (der også må være dækkende for holdningen til føljetonen om Martha året før), er det tydeligt, at de registrerer et skifte af en slags. Et par eksempler:

Axel Henriques synes skuffet i sin anmeldelse i det konservative Dagens Nyheder (9.11.85): Denne bog lever ikke helt op til Pontoppidans tidligere, han digter for meget af sig selv ind i de almuekarakterer, han skildrer (!). En anden anmeldelse i Dagens Nyheder (18.11.85) kalder bogen "et betydeligt Fremskridt hos Forfatteren i Retning af sund Fornuft". Men så kommer Edvard Brandes på banen i Politiken (20.11.85) som repræsentant for den anden fløj. Han anlægger en ironisk-venlig tone – tydeligt i vildrede med, hvad han skal mene om denne bog. Han er formentlig irriteret over, at Pontoppidan ikke holder sig på den slagne brandesianske vej og skriver realistisk, nutidigt og problemdebatterende. Han slutter med: "Hvem véd, om ikke Hr. Pontoppidan er galt underrettet og om Martha nu ikke sidder som Dunkens velnærede Kone, istedetfor at spøge ved Nattetid under St. Hansormens Mærke." Altså en slutning som den i "En Kjærlighedshistorie". Mest klar i mælet er den usignerede anmeldelse i det liberale Dagbladet (23.2.86). Her indledes med: "Det romantiske Tilbageslag, som i de sidste Aar paa en saa fremtrædende Maade har afløst Halvfjerdsernes stærkt naturalistiske Strømning, har ogsaa afsat sit Mærke i Pontoppidans Digtning", og der sammenlignes med Holger Drachmann, der få år før havde forladt den brandesianske bevægelse. Anmelderen glæder sig over, at Pontoppidan i *Ung Elskov* har taget afstand fra Sophus Schandorphs "grovkornede, haandfaste Maner" og andre af den slags "Unoder".

Generelt for anmeldelserne er altså, at de registrerer, at der med *Ung Elskov* er sket noget med Henrik Pontoppidan.

Dette kommer om muligt endnu tydeligere til udtryk i en anmeldelse af *Mimoser*, skrevet af den loyale brandesianer Erik Skram i Tilskueren i januar 1887. Efter først at have skildret, hvor lovende den unge Pontoppidan var i begyndelsen, fortsætter han:

"Saa skrev han "Ung Elskov". Man traf paa dufrige Ord. Den store Skovsø og den hensuldrende Kro laa i vore Drømmes Land, – hvor var dette ikke smukt! – Men var det virkeligt? De fleste lod det blive ved Spørgsmaalet. Det var ikke paa sin Plads at mistænke Pontoppidan for Digt i den banale Betydning af Ordet. Men saa er "Mimoser" kommen. Hvor i Verden hører den hjemme?"

Og han slutter den lange anmeldelse med at udtrykke "Forundring og Beklagelse" – og et håb om, at Pontoppidan vil vende tilbage til sporet fra *Sandinge Menighed* og *Landsbybilleder*.

Altså: Hvad skete der i 1884? Jeg tror, at der skete det, at det gik op for Henrik Pontoppidan, at hans projekt med at flytte på landet, gifte sig med en bondedatter og leve med landalmuen, kort sagt at blive Rusticus, alligevel ikke rigtig var ham. Derfor skrev han "En Kjærlighedshistorie" om til *Ung Elskov*, skiftede derefter journalistmærket Rusticus ud med Urbanus og kastede sig endelig ud i en række litterære eksperimenter med de "smaa Romaner". Det var ikke noget nyt, der kom

til ham, hvilket ses af, at to af de små romaner faktisk for længst var påbegyndt, men det var for at bruge Feilbergs begreber indre-selvet, der satte sig igennem og fortrængte for-selvet. Ganske vist havde han et socialrealistisk "tilbagefald" med *Fra Hytterne* i 1887, men dette lille bind noveller var undtagelsen, ikke reglen, i tiden efter 1884. Den natursymbolik, som Pontoppidan havde introduceret i "Af Pigen Marthas Historie", brugte han til gengæld mange gange senere i forfatterskabet – helt til det sidste. Om det var indflydelsen fra Ludvig Feilberg, der "forløste" Pontoppidan, lader sig hverken be- eller afkræfte med sikkerhed, men lighederne i naturopfattelsen er mange og slående.

Henrik Pontoppidans mor, Marie Oxenbøll, der altid havde været skeptisk over for Henriks rustikke projekt, skrev 18.12.1886 i et brev til datteren Margrete:

“Det gjælder rigtignok om Henrik, hvad jeg nylig har læst om en anden ung Forfatter:
at Realismen er ham i Klæderne skaaret, mens Romantikken er ham i Kjødet baaret.
Jeg haaber, han snart bliver kjed af at løbe i de fremmede Klæder.”

På det tidspunkt var Henrik Pontoppidan allerede i fuld gang med at sanere garderoben.

(Hvor intet andet er nævnt, refererer sidehenvisningerne til Pontoppidans værker til 1.udgaverne, der kan læses på henrikpontoppidan.dk)

ABSTRACT

It is well-known that in his later works Henrik Pontoppidan was influenced by the Danish engineer and philosopher Ludvig Feilberg (1849-1912), but how far back can this influence be traced? In this article, Christian de Thurah examines some of Henrik Pontoppidans early works, among them the so-called "small novels", with special emphasis on the author's view of nature. It turns out that there are so many similarities between the ways the two men understand nature that it is tempting to conclude that Ludvig Feilberg influenced Henrik Pontoppidan almost all the way through his works. This influence might also cast light on an important turning point in Henrik Pontoppidan's life and work, his change from "Rusticus" to "Urbanus", from social realist to a more existential position.

Christian de Thurah, f.1949, cand.mag. og fhv.lektor. Medlem af Pontoppidan Selskabets bestyrelse.

Henrik Pontoppidan, Søren Kierkegaard og 'Dansk Gotik'

Et essay om Henrik Pontoppidan som opdrager

AF PAUL LARKIN

Danskerne er ironiens mestre. *Probably the best Ironists in the world.*
Jeg er ikke helt klar over, hvordan dette er undgået omverdenens opmærksomhed. Måske er det, fordi Danmark er mere kendt for sin påståede *hygge*, gode øl, kager og de danske detektivfilms tungsindige tåger.

Essentielt kan ironi nok bedst beskrives som 'simuleret uvidenhed'. Det oldgræske ord *eirōn* indikerer, at noget skjules med vilje, eller at de relevante emner skilles fra hinanden. Det passer meget godt til Sokrates, plageånden og adskilleren over dem alle. Han stak så meget til den herskende klasse i Athen med sine drillende, ledende, ironiske spørgsmål, at han endte med at blive henrettet. Men i dag har ironi en bredere betydning. Indenfor dramaet kan publikum og nogle af aktørerne have kendskab til et eller andet rystende og skæbnesvangert, som helten ikke er klar over: Her er der tale om tragisk ironi som oprindeligt i det antikke Grækenland. Dertil kommer den type subjektiv, reflektiv ironi, der interesserer mig i dette essay. Den er grundlæggende af dansk karakter, fordi der er tale om negativ ironi, og hvad jeg vil kalde for 'dansk gotisk' ironi eller blot 'dansk gotik'. En negativ form for ironi, der ironisk nok kan have positive konsekvenser.

I Henrik Pontoppidans roman *Lykke-Per*, som engelsksprogede udenfor Danmark kan have læst i denne forfatters oversættelse (mere herom nedenfor), findes der en forbløffende scene kendetegnet af mangfoldig ironi. Efter min mening er den en af de mest bemærkelsesværdige scener i moderne vestlig litteratur. I hvert fald har den fremkaldt en række overraskede reaktioner fra mine læsere og fortsætter med at gøre det. Opbygningen til scenen involverer romanens helt, Per Sidenius (ikke at forglemme, at Jakobe Salomon er den anden ekstraordinære karakter og medhelt(inde) i bogen).

Per har gennemgået en eksistentiel krise og indset, at han ikke lever et 'sandt' liv. At det i virkeligheden er bygget på en løgn. Hvad værre er, hans vrantne og lunefulde opførsel efterlader hans kone, Inger, og deres unge familie oprørte og forvirrede. Pers opførsel traumatiserer børnene eller gør, at de i det mindste er på vagt overfor for deres far. Følgelig, efter først at have hævdet sin uskyld efter beskyldninger om en affære, beslutter han sig pludselig – for at forfølge en større sandhed – at fortælle en monstrøs, sårende løgn til sin kone. På grund af scenens tragiske ironi bliver læserne lige så chokerede som Inger. Det følgende er scenen i en forkortet version:

“Da du forleden var i København, traf du da din forrige Forlovede – hende – Frøken Salomon?”

“Jeg siger dig, du tager fejl.”

“Ja, saa er det en anden! For her stikker noget under! Nu ser jeg det altsammen klart! Det hele har været et modbydeligt Komediespil. Jeg har skullet forberedes. Du vil skilles fra mig for at gifte dig med en anden. Er det ikke det, der er Meningen? Sig det bare rent ud!”

Per betænkte sig et Øjeblik.

Det faldt ham ind, at han just vilde tjene hende allerbedst ved at gaa ind paa hendes Indbildning og erklære sig skyldig. Uden Tvangsgrund gav hun dog aldrig sit Minde til en lovformelig Skilsmisse, og det maatte jo netop være hans Formaal at bringe hende til at hade og foragte ham; desto hurtigere vilde hun glemme ham. Og hvor han gav Afkald paa saa meget, kunde han vel ofre Æren med.

“Jo,” sagde han saa og bøjede Hovedet.”

Jeg har læst denne passage tusind gange, muligvis mere end nogen anden person i verden, eftersom jeg har drømt den frem til et andet sprog. Og alligevel ... den griber mig stadig hver gang. Pers stille ord ved det afgørende øjeblik – “Jo,” – efterlader mig på grænsen af en form for eksistentiel svimmelhed.

Antallet af mulige ironiske scenarier i hele dette optrin virker uendeligt, bortset fra løggen om en affære. For ikke kun konfronterer den kommende asket sine tidligere uægte jeg-manifestationer, som vi har mødt dem på det enorme lærred, romanen udgør, men Henrik Pontoppidan udforsker også sider af sit eget jeg og sit eget livssyn, såvel som aspekter af sin egen tilværelse. Det er også påfaldende, at Pers handlinger afspejler en form for Kierkegaardsk adfærd, når han fremstiller sig selv som en skurk, som i dennes berømte brud med Regine Olsen, hvori han forsøgte at sætte hende fri. Den eminente marxistiske kritiker George Lukács, som var dybt interesseret i Kierkegaard og en stor beundrer af Henrik Pontoppidan, taler om, at Kierkegaard ikke kun ville have Regine til at se ham som en slyngel, men at hele hendes familie skulle ‘hade ham som en gemen forfører’.¹ Og ligesom Kierkegaard vælger Per Sidenius isolation og et indre liv frem for familierelationer,

1. George Lukács, ‘The Foundering of form against life – Søren Kierkegaard and Regine Olsen’, *Soul and Form*, (Columbia University Press, 2010, s. 53).

selvom begge stadig bevarer kontakten til folk omkring dem. Begge er melankolske af natur.

Det er tydeligt, at Pontoppidan anvender sine karakterer på en tvetydig måde. Han opstiller kunstneriske scenarier og skaber virkelige, autentiske karakterer – som forbliver levende til alle tider, selv efter bogen lægges til side – den sande definition på ‘episk kunst’. Herefter inviterer han læseren og sig selv til at finde ud af, hvor sandheden skal findes. Den omstændighed, at Per trækker sig tilbage til den ensomme, vindblæste danske nordvestkysts saltbelagte landskaber, giver os et indblik i den danske psyke under ekstreme forhold. Ud af opbuddet af til tider triumferende, andre gange vaklende karakterer, der kunne være blevet den sidste og definitive version af Per Sidenius, renses helten helt ind til sin essens: Stoisk, selvnedvurderende, modig, naturomfavnende, ét med landet, havet og mennesker, kæmpende med Gud, spørgsmål om guddommelighed og meningen med livet. Han er blevet ‘komplementær’ til både sit indre og ydre univers.

Det er en dyster, men underligt opløftende vision om den moderne dansker, der dukker op efter Kierkegaard og den postformelle kristendom – tilbøjelig til tvetydighed og tvivl, men også til dyb tænkning og beslutsomhed i et omfattende fantasilandskab. Når det er bedst, virker det danske sind som et perfekt opbevaringssted for ironi, samtidigt med at det modigt eftersøger subjektiv autenticitet. Den første verdenskrig og Danmarks uafklarede forhold til krigen accelererede denne ironiske psyke og følelsen af tvivl. Fortvivlelse endda. Man kan sige, at historien greb det engang så stolte ‘vikinge’-Danmark om halsen, indtil det var fysisk underkuet og indskrumpet, men at danskerne genfandt og eksponentielt udvidede deres indre psykiske rum. Dansk gotik var den bevidsthed, der åbnede op for dette rum. Ateisten og kvantefysikeren Niels Bohrs yndlingsbog var Kierkegaards *Stadier på Livets Vej*. En psykologisk undersøgelse af livets nat og dag.

Nordic Noir kommer naturligvis først og fremmest fra sort ironi. Og ironi, uanset om den er komisk eller sort – grænsen er flydende – var engang et panskandinavisk fænomen. Lokes prominente rolle i det, der er blevet kendt som ‘vikingemyterne’, udgør det perfekte eksempel. For mens Loke deler træk med andre mytiske guder andre steder fra, især den upålidelige Prometheus (foregangstænker?), kom Loke til sin fulde ret i Skandinavien. Således findes der en række karakterer i de oldskandinaviske fortællinger, der ligner Lokes i deres grænseoverskridende, flygtige, dybt søgende og ironiske livssyn. Alle skubber de spændinger og uudtalte temaer til det yderste og nogle gange længere. Tag for eksempel den bemærkelsesværdige skikkelse Skarphéðinn Njálsson i *Brennu-Njals Saga* (eller bare Njals Saga). Skarphéðinn er en berømt og frygtet kriger, men hans tunge er endnu skarpere end både hans sværd og spyd. Hans ironi har intet at gøre med tom sarkasme – der er tale om liv eller død. På samme måde som med Hallgerðr Höskuldsdóttirs svar til sin mand – den fejlbehæftede helt Gunnar Hámundarson i den selvsamme Njals Saga – da han, alt imens Gunnars snigmordere nærmer sig, beder hende om at give ham to tråde af hendes tykke, skinnende hår som erstatning for de knækkede

snore i hans bue, der gør ham usårlig. En hel verden kommer til syne i de få ord, hvormed hun svarer ham:

“Husker du den lussing, du gav mig?”

“Nu betaler jeg lussingen tilbage ...” (en mere formel oversættelse)

Som vi allerede har set, besidder Henrik Pontoppidans skarpe, dialektiske dialog ofte den samme følelse af sprængfarlig, livsændrende balancegang, der falder så naturligt for ham. Og som vi også skal se, gælder det samme for en lang række danske kunstnere. Der er tale om spændingsmomenter, hvor man holder vejret ... sagde han/hun lige det?

Vi vakler over en afgrund, som en vild eller skærende ironi har skubbet os hen imod. Hvordan føler vi det? Hvad er vores udsyn? På hvis side står vi i den dialektiske strid? Som læsere er vi nødt til at træffe en beslutning.

Henrik Pontoppidan var i høj grad optaget af nordiske sagaer og ville have værdsat deres svimlende syn på livet og dets ironier. Måske den måde, hvorpå konger eller høvdinge spænder buen for højt og pludselig styrtdykker fra deres høje poster måske som følge af fejhed eller grådighed; eller på grund af manglende beslut-somhed. Pludselig er deres vinger klippet. Eller tag *holmgangen* som en udvej at bilægge stridigheder, hvor selv en almindelig borger kunne udfordre en høvding til kamp til døden på en lille ø eller *holm*, hvis en sag ikke kunne løses på andre måder. Ethvert medlem af samfundet havde brug for at kende loven med alle dens restriktioner, men det var også tydeligt, at de havde ret til at tale – et særdeles skandinavisk træk.

Retten til at tale gælder også for folk som Loke og Skarphéðinn. På trods af alt det besvær, de forvolder, bliver de paradoksalt nok forkælet og værdsat i samfundet og også blandt guderne. De bliver anset for en ligeså naturlig del af tilværelsen som selv mere attraktive karakterer som Gunnar eller guden Thor. Skandinaver udgør en forbløffende blanding af konservatisme og en passioneret, egenrådig, psykologisk livsomfavnelser i alle dens facetter. *Lidenskab* var efter sigende den ‘kolde’ Kierkegaards yndlingsord: Indviklet, ironisk, psykisk lidenskab i et snørklet, labyrintisk sind.

Oldgamle familiære træk – de fejder og idiosynkratiske karakterer, de ofte vækker til live, var endnu ting, der fangede Pontoppidans fantasi og påvirkede hans kunstneriske koncept om stil og form. Som ovenfor med Gunnar og hans kone og deres spydige, fjendtlige ordveksling, er den kortfattede stil i de islandske sagaer en form, der egner sig til binær, ironisk diskurs. Det følgende er et eksempel på, hvordan en søn (Egil) svarer sin døende far:

“Det trækker ud, synes jeg, Egil, med regnskabet over de penge ... ”

“Er du nu helt pengesøde, fader?”

(Egils saga).

Selvom det er gået ubemærket hen uden for Danmarks grænser, var det i moderne tider særligt danskerne, der holdt den ironiske fane højt. Norge frembragte Ibsens hårdtslående, bydende, men didaktiske drama; Sverige Selma Lagerlöfs mystiske, transcendent feminisme; Finland, Sibelius' tonale lyrik inspireret af de tusind søer; Island Halldór Laxness' krasse sjælsstyrke af ild og is.

Danmark skabte Søren Kierkegaard. Hvor ironisk. Faktisk har Danmark en national, hvad man kunne kalde for en 'Kierkegaard-maksime' – nemlig *Janteloven*, der driller og stikker til folk, når de overdriver selvros eller deres succes. Selvkært er princippet udbredt, men få lande gør det til en del af deres nationalkarakter (først opfundet som ordsprog af en observant norsk forfatter til at beskrive dansk tankegang).

Søren Kierkegaard er ironiens uforlignelige mester. Hvorfor? Hvad er grunden til, at det var Danmark, snarere end noget andet land i Skandinavien (eller i vesten for den sags skyld), der producerede dette menneskelige indbegreb af ironi? Det er et af mine yndlingsemner- hvorfor er Danmark så ironisk? Nøglen til besvarelsen af spørgsmålet ligger i Kierkegaards afslørende udlægning af hin enkeltes subjektive refleksioner. Ethvert individ, uanset social status eller den sociale kultur, hvori de befinder sig, er interesseret i sig selv. Bemærk ordet 'interesse' – *inter-esse*. Man kan se og mærke bevægelsen: *Inter-esse, imellem + at være*. Men hermed bliver det også til engagement og lidenskab og muliggør det evige perspektiv. Man kan tage for givet, at alle mennesker engagerer sig i selvrefleksion, men de, der besidder et højt udviklet ironisk potentiale, involverer sig i endeløse refleksioner over denne type refleksion. Danskerne udgør i denne henseende en veritabel spejlsal med et væld af reflekterede og reflekterende karakterer i deres indre psykologiske dramaer. At være eller ikke at være? Og at være hvad, præcist? Det tager ofte lang tid at splitte sine psykologiske atomer på en succesfuld måde. Men i det skjulte er danskerne passionerede og beslutsomme i deres selvanalyser.

Selvom danskerne selv knap nok er klar over det, har de altid været gode til at tale til sig selv med forskellige stemmer. Introspektion. Modstridende psykologiske karakterer i samme hjerte, sind og psyke. Henrik Pontoppidan forstod det instinktivt, men han hadede det mørke og den vaklen, der var forbundet hermed, ikke mindst fordi det også var en del af hans egen psyke. Det var det, der tiltrak ham til Nietzsches råb om frihed fra selvtvivl. Der findes en bemærkelsesværdig og ofte overset passage i Kierkegaards *Begrebet Angest*, hvori han giver sin danske forståelse af syndefaldets oprindelse: – at den forbudte frugt fra Træet til Kundskab om Godt og Ondt blev plukket.

Kierkegaard skriver, at Adam talte til sig selv, da han forestillede sig denne 'første' synd, og at befalingen ikke kom fra Gud, men fra angsten og overvejelserne om mulige forseelser. For samvittighedens opvågning i menneskeheden er forbundet med evnen til at tale, herunder evnen til at tale med sig selv. Det er ikke den eksterne slange, der frister Adam, men den indre, som er den latente, indbyrdes modstridende frygt for og tiltrækning af muligheden for synd. Men også muligheden for skabelse. Opfattelsen af – og grebet efter – evigheden bærer fascinationen og frygten for det store syndefald med sig. Som med børn, der er

forfærdede over, men alligevel skynder sig at tage monsteret i eventyret til sig. Det var den uskyldige, men hastigt voksende idé om synd (selvishhed), der skabte synden, ikke slangen, der hang i træet (som selvfølgelig var nødt til at være kvinde). Eller som Kierkegaard udtrykte det i Begrebet Angst: (menneskelig) Synd skabte Synd.

Men Kierkegaard går længere: Han skriver, at hvis det gælder for Adam, gælder det for alle. Derfor var der ingen arvesynd. Den er i os alle. Den var og er ikke noget enkeltstående. Som følge af vores evne til at diskutere det mulige med os selv er det snarere en del af det menneskelige grundvilkår at blive trukket i retning af selvishhed. Kierkegaard citerer endda Det Gamle Testamente for at understrege sin pointe:

“... Gud frister Ingen og fristes ikke af Nogen ethvert Menneske fristes af sig selv.”

Jakob 1:13-21

At det skulle være en dansker, der pegede på denne overraskende sandhed med dets anstrøg af subjektiv indsigt er sigende. Det er den indre polyfoni. En besætning af karakterer, der taler med hinanden i den samme bevidsthed. Og danskerne perfektionerede ikke kun den indre polyfonis kunst – de gik et skridt videre og indførte (genindførte?) det, jeg vil kalde for den oplysende flertydighed. Nogle af mine læsere vil måske udbryde – Hamlet og England! – men derved glemmer de, at Ur-Hamlet var dansk, og jeg taler ikke om slottet ved Helsingør, selvom der befinder sig et ret fint slot på dette sted.

Hamlets virkelige historie går ikke kun ud på, at han brugte meget tid på at tale med sig selv om, hvem han var, og hvad han skulle gøre – at være eller ikke være denne eller hin. Denne unge ‘prins af folket’ påtog sig forskellige identiteter og gemte sig bag gardiner, mens han overvejede, hvordan hans far skulle hævnnes. Det er i sin essentielle jysk-danske form en folkelig hævntragedie, hvor tronranere tiltager sig herredømmet over et kongerige ved hjælp af svig, hvorefter en ung helt foregiver at være gal og spiller forskellige roller for at forårsage tronranernes undergang. En jydes grumme glæde over at bringe de mægtige til fald. Det geniale ved Shakespeare var, at han opfattede det kaotiske i Hamlets indre dialog og blotlagde det på verdensscenen (Kierkegaards geni bestod i, at han mindede os om, hvad Hamlet holdt hemmeligt. Det, der kun opfattes af kunstnere, som W.B. Yeats kunne have udtrykt det.)

Jeg er ingen Shakespeare, men jeg ved en ting eller to om filologi og lingvistik. Ideen om en indre dialog gav mig et indblik i den form for ironi, jeg eftersøgte hos de introspektive danskere – med tanke for at jeg som ung mand oprindeligt lærte dansk i den danske handelsflåde. Gennem mange år kom ‘dansk’ udelukkende ind i mine synapser gennem tale og først senere begyndte jeg at analysere danske tekster. Den ekstraordinære danske digter og krønikeskriver Johannes V. Jensen har kaldt den danske Ur-Hamlet for en (ironisk) slange i hjertet hos enhver dansker. Mere end noget andet var narren Amlode en behændig taler. En undergraver med

den kommende hævn for øje. Uden tvivl var hun/han den danske Sokrates. Men hvad går denne dansk-gotiske ironi egentligt ud på? Det var et spørgsmål, der i årevis rumsterede i mit hoved.

Omsider faldt jeg over Kierkegaards *Bogen om Adler*, der blev udgivet efter hans død. Det var her, jeg fandt definitionen på den kreative, men også negative danske ironi, som jeg havde ledt efter. Forklaringen på den danske tvetydigheds og dekonstruktions hvorfor og hvoraf.

Kierkegaard skrev en bog om den lutherske præst Adolph Peter Adler, som hævdede, at Jesus havde åbenbaret sig for ham og 'fortalt ham, hvad han skulle gøre'. Resultatet blev først og fremmest, at han solgte en masse bøger (Adler, ikke Jesus). Ikke så mærkeligt, at Kierkegaard forholdt sig tvivlende overfor denne påståede – men ikke livsændrende – åbenbaring af guddommen til pastor Adler, der til sidst blev fradømt kjole og krave, om end på en ganske blid måde. Kierkegaard forsinkede bogens udgivelse, eftersom Adler var en af hans gamle skolekammerater og begge tillige havde læst teologi på Københavns Universitet.

Det, der er interessant her, er det faktum, at Adler – netop fordi han talte så overstrømmende om religion i almindelighed og sin guddommelige 'gave' i særdeleshed – endte med at vise, at han, når det kom til stykket, vidste meget lidt om det guddommelige. Eller rettere sagt, havde lært meget lidt af det tilsyneladende besøg fra Jesus. Hvad der følgelig var bevis for, at besøget ikke havde fundet sted overhovedet.

Ifølge Kierkegaard sagde dette meget mere om Adler end om Jesus. Et klassisk eksempel på negativ ironi: Stil det rigtige, tilsyneladende troskyldige spørgsmål og adressaten vil afsløre sit sande jeg. Med andre ord, ved at tale så meget om det, der var sket – og med Kierkegaards egne ord – forløb pastor Adler sig, lod sig rive med og fortalte meget mere om sig selv og hvad han ikke vidste ved til overmål at proklamere det, han påstod at vide. Heri finder vi et førsteklases eksempel på denne refleksive danske verbale konstruktion – *at forløbe sig*, dvs. 'at miste løbet af sig selv.' Det refleksive, subjektive 'sig selv' er den skjulte kraft bag den oplysende, subjektive ironi.

Manglen på opmærksomhed til Kierkegaards bog om den overdrevent snakkesalige Adler – selv fra forskere, hvis indsigt i Kierkegaard langt overstiger min – har altid overrasket mig (den nu afdøde, savnede og geniale Kierkegaardforsker Julia Watkin, der stod for den ovenstående 'Adler'-genudgivelse, er en undtagelse). Kierkegaard var begyndt at overveje og derefter arbejde på Adlerbogen ikke længe efter, at denne i 1843 havde besøgt ham og afsløret sin 'oplevelse med Jesus'. Adler brugte dels en lav hvisken, når han talte til Kierkegaard, da han mente, at det afspejlede 'miraklet' mere præcist, og dels talte han i tunger. Så hvor autentisk var denne stemme og kunne en sand åbenbarings stemme skelnes fra en falsk? Af samme grund blev stemmens autoritet det centrale tema i Kierkegaards profetiske bog om de ligegyldigt passiarende klasser, der var på vej. Faktisk er bogens fulde titel ikke 'Bogen om Adler', men *Nutidens Religiøse Forvirring*. En bog, som Kierkegaard arbejdede på og reelt færdiggjorde samme år som hans pludselige, men forventede død i 1855.

Jeg har læst Adlerbogen adskillige gange, og den fortæller mig altid nye ting og giver et af de bedste overblik med Kierkegaards egne ord over dette genis omfattende værk, 'geni' i modsætning til 'apostel' – en del af pointen med bogen var afgrænsningen af denne forskel). Det svarer til, hvad Kierkegaard fortæller om, hvordan Sokrates blandt andet fik sine sofistiske samtalepartnere til at 'tabe løbet af sig selv' og ikke blot demonstrere deres uvidenhed, men også deres egen subjektive forhold til tingene, som er den *tour de force*, han præsenterer i Adlerbogen. Dette er 'negativ' ironi. Underviseren siger meget lidt og indtager en ironisk (adskillende – foregivende uvidenhed) positur af usikkerhed i dialektisk opposition til hovedpersonernes 'over-overbevisning'. 'Lærer-ironikeren' bliver til eksistentiel klangbund for 'den anden'. En slags 'jeg aner ikke, hvad svaret på dette spørgsmål er'. En 'måske kan du oplyse mig om ...' tilgang til samtalen.

I bund og grund får den ultimative ironiker (f.eks. Sokrates eller Kierkegaard) de mennesker, den pågældende er i dialog med, til at tro, at det rent faktisk er ironikeren selv, der er idioten. Forholder det sig virkelig således, så fortæl mig mere, siger Sokrates. Alt imens han trækker protagonisten i land med sin snøre, gisper det intetanende offer efter mere retorisk luft. Det følgende er nøglecitater fra Adlerbogen:

*Den ironiske Underfundighed culminerer i den **List** med hvilken man bringer et Menneske til at tale om sig selv, angive sig selv, aabenbare sig selv, netop da, naar han i egne Tanker taler slet ikke om sig selv, ja endog har glemt sig selv ...*

Lad mig henlede læsernes opmærksomhed på ordet *list*, som jeg har fremhævet med fed skrift i citatet. 'List' er ganske vist et kort dansk ord, men skinnende bedrager, al den stund det indeholder kraften fra en oldgammel kultur. Selvom det almindelige germanske ord *list(e)* i betydningen kategorisering af ting også gælder på dansk, indeholder det konnotationerne bedrag, kunstgreb og snedighed, og i denne sammenhæng betyder det at *liste*, som verbum, at krybe eller snige sig væk. Jeg lægger altid mærke til det velbehag, hvormed danskerne bruger udtrykket *list/liste* ved at anvende en bestemt langtrukken rillehæmmelyd på *s*'et.

Selvom det ikke umiddelbart forekommer indlysende, relaterer ordet *list* sig til 'overlevering' og 'læring'. Ironisk bedrag for at fremmane en persons essens udgør en form for magi. Ironi er en kraftfuld blanding af kunst og kunstfærdighed. Kierkegaard sagde, at samtalen er den største kunstart, ligesom *Amlode* gjorde det før ham. *Liste ...*

Når jeg genlæser særligt Adlersiderne igen med tanke på dansk introspektion og konkurrerende stemmer i en persons sind, forekommer det mig, at der pågår en intern kamp om den autentiske stemme. Hvor Sokrates repræsenterede den *ydre* ironiske samtalepartner, udgør den danske ironiske stemme det subjektive *indre* tvivlende selv, der søger efter sin autenticitet og udspørger sig selv gennem en række alternative subjektive karakterer. Det findes der talrige eksempler på i den danske skønlitteratur. Jeg har allerede nævnt Per Sidenius og ur-selvironikeren Hamlet. Så er der selvfølgelig Kierkegaard selv og H.C. Andersens ofte glemte

ironi og hans underfundigt ironiske fortællinger. Jeg har også for nylig færdiggjort oversættelsen af Martin A Hansens største roman, *Løgneren*, som ligeledes involverer konkurrerende indre stemmer. Bogen handler om en skolelærer og hjælpediakon, der ikke blot stirrer ind i et spejl af barske realiteter om ham selv, men også erkender sine muligheder. *Løgneren* udgives i engelsk oversættelse af New York Review of Books Classics tidligt i 2023.

En anden central dansk gotisk ironiker er Karen Blixen (Isak Dinesen) – hende med de *Syv fantastiske Fortællinger*. Selvom det forekommer mindre indlysende, er Blixen næsten lige så pseudonymorienteret som Kierkegaard. Hendes allerførste historier blev udgivet under navnet på hendes fars hund, hvorefter hun fulgte i *hans* pseudonyme fodspor, al den stund Wilhelm Dinesen havde brugt navnet *Boganis* (hasselnød) – en titel Chippewa-indianerstammen havde givet ham, da han besøgte dem – i hans egne ikke ubetydelige erindringer som jæger. Karen Blixen mente, at hun ikke blot havde arvet meget af sin fars elan, men også hans eventyr- og vandrelyst. Han havde rejst og virket som soldat i store dele af verden, inden han vendte tilbage til Danmark og til sidst begik selvmord. I begyndelsen udgav hun sine bøger under mandsnavnet Isak Dinesen (i stedet for hendes giftenavn – ‘Blixen’). Forklaringen var, at Isak ikke kun var det meget sene afkom af Bibelens Sarah og Abraham, men ‘Isak’ betyder også latter (hebraisk *Yiṣḥāq*: Han ler/vil le). Karen Blixen gør bogstavelig talt grin med os. For at det ikke skulle være løgn, brugte hun også undertiden pennensnavnet Pierre Andrézel. Så mange karakterer i ét dansk hoved!

Ironien synker og stiger mellem det komiske og det tragiske, og ‘gotiske’ danskere holder standhaftigt blikket fast på dramaet, mens den indre psykologiske *holmgang* udfolder sig på godt og ondt – sædvanligvis på ondt, men undertiden med succes, især når det drejer sig om Karen Blixen.

Her er ikke plads til at foregive at levere et resumé af Karen Blixens fantastiske *oeuvre*, men jeg finder dog, at det er mere end rimeligt at slå fast, at der findes en slags overordnet moralsk firmament i hendes værk. På denne og mange andre måder minder hun mig om Henrik Pontoppidan.

I deres fælles danske gotik anvender de ironi til at afdække en større metafysisk sandhed, men altid bag en maske af delvis selvsløring. Maskeringen af indre personlig, endog fysisk smerte var også en del heraf. På denne måde følger de den Kierkegaardske vej, idet han sagde, at skrivende riddere af den uendelige resignation afslører eksistentiel sandhed, men skjuler deres egne hemmeligheder. Dette er en meget dansk ting at gøre. Hvem – eller hvad er – spøgelseset på det åndelige brystværn? Som en dansk forfatters gotiske bal. Ingen – heller ikke nogen forfatter – vil afsløre, hvem de egentlig er bag masken, men i stedet udtrykke det gennem en række karakterer fra det chokerende virkelige liv, og gennem cliffhanger-situationer og dialog. Ligesom i oldtidens sagaer er deres fortællinger fyldt med kæmpemæssigt drama. Begge disse inderst inde romantiske forfattere drømte i epoker, selv når de flåede skindet af det partikulære. De var begge eventyrere, og hvad der er interessant i forhold til det, vi behandler, sansede den indsigtsfulde amerikanske romanforfatter John Updike ‘vikingerusen’ og ‘kampvanviddet’ i

Blixens værker. Isak Dinesens Gud var før-kristen og af betydning. Der er tale om en slags gammeltestamentlig 'brydekamp-med-Gud' eller et syndrom af mange elementer. Hvad Henrik Pontoppidan angår, var han frustreret i sine drømme om gentagne gange at begive sig ud på de store odysseer – f.eks. til Grønland eller endog til Amerika. Men ligesom Kierkegaard kunne han krydse disse fjerne åndehuller i sit visionære sind og på sine bøgers gribende, klangfulde sider.

Der er også elementer af Det Gamle Testamente i Pontoppidan. Vi kan sige, at han er som Daniel, der proklamerer *Mene, mene, tekel*, skriften på væggen, der ramte Belshazzar, hvad der rent faktisk er citeret i *Lykke-Per* og findes andre steder i Pontoppidans forfatterskab. Se f.eks.:

“Hvergang Fristelsen kom over ham, saae han Neergaard for sig og mindedes de Ord om Svinedrengeprinsen, der engang før havde lyst for ham i Flammeskrift som et spottende Mene-Tekel.”

Blixen og Pontoppidan spejler sig i deres stålsatte, stoiske kunstneriske selvstændighed og ihærdighed. Mere end det, på samme måde som Pontoppidan accepterer Blixen, at mennesker skabes med en medfødt natur, men at det skal arbejde hele sit liv for aktivt at udtrykke den i tilværelsen og bringe den til fuld udfoldelse. Dette er: *Værket* – livsmissionen. Hvad Kierkegaard kaldte for *opgaven*. Selv foretrækker jeg udtrykket 'livsmission'. Som George Lukács påpegede det om Pontoppidans fiktion, er karaktererne ikke begrænset til psykologiske overvejelser. De er gennemsyret af og udspringer fra virkelige scenarier.

De fleste læsere vil være opmærksomme på 'Dinesens' novelle *Babettes gæstebud*, ikke mindst på grund af Gabriel Axels Oscarvindende film af samme navn fra 1987. Det er interessant at notere sig, at filmen og fortællingen blev modtaget her i Irland som en demonstration af den væsentlige kulturelle forskel mellem katolikker og protestanter, da der traditionelt og stadigvæk i dag i dele af den nordlige del af landet findes en stærk påvirkning af pietistisk og calvinistisk protestantisme. Men den lærerigste ironi i 'Babettes fest' er, at kunstneren og de religiøse tjener eller bør tjene den samme sag – ikke kun for at sprede kærlighed og empati og 'fortrylle englener', men også for at risikere den djævelskab, der eksisterer i kunsten.

Babette er en kunstnerpræstinde, som påpeger, at en kunstner aldrig er fattig. Dette er indbegrebet af dansk gotik og samtidigt kommer den anden side af dens dobbelte Janus-vendte visdom til udtryk i *Kardinalens første historie*, en anden af Blixens fortællinger ('fortællinger' kan skabe magi, historier ikke). Her er det kardinal Salviati, der siger, at præsten og kunstneren har samme opgave, nemlig at teste sandheden om tilværelsen og afsløre dens hemmeligheder. Kardinalen var en tvilling, hvis dobbeltgænger døde meget tidligt i sin barndom, så hverken hans forældre eller han selv kunne være sikre på, om han var Atanasio (den evige) eller Dionysio (den ekstatiske). Navnene afspejlede den plan, som de havde lagt for tvillingerne ud fra deres egne lidenskaber. Salviati formår effektivt at være begge dele, men indrømmer, at troen udgør en risiko og der ikke findes noget sikkerhedsnet.

En dansk version af Pascals væddemål (tak til den aalborgensiske akademiker og forfatter, Per Brahe, for at have klarlagt mine egne følelser og 'modtagelse' af Isak Dinesen/Karen Blixen. Ikke kun med hans meget oplysende essay – *Magt og Afmagt – Kierkegaard og Nietzsche spejlet i Karen Blixens forfatterskab*, men også den dialog, vi havde i måneder for år tilbage. Der er dog ingen antydning af, at han er enig i mine teorier).

Som om alt det forudgående ikke var nok, på tre forbløffende sider af Kierkegaards bog om pastor Adler -som det selvreflekterende kirsebær på toppen af denne danske identitetslagkage – forklarer vores hermeneutiske geni, der elskede og lovpriste det danske sprog som det bugtede, levende, bløde, men også stærke Fenrisulvagtige tungemål, det er, præcist hvorfor danskerne og deres sprog gør dem til verdensbetvingende refleksive ironikere. Dette sker ikke mindst i en ubetalelig note, han efterlod i marginen på en af siderne. Her er den for de heldige sjæle, der læser dansk (her i retskrivningen fra før sprogreformen):

*) Anm: Det danske Sprog har en deel *verba neutra*, som i Sammensætningen med Præpositionen: for betegne et uheldigt Udfald af det som stamverbet betyder. fE: at forløbe sig, at forsee sig, at forhaste sig, at fortale sig, at forsnakke sig o: a.: Ironien hjælper nu et menneske dertil, men hvorved og hvorledes? Ved at forholde sig negativt og indirecte. Lad os tænke et Vexelforhold mellem tvende Mennesker, af hvilken den ene er en Ironiker. Ironikeren gjør sig nu til Intet og forholder sig reent negativt, og derved hjælper han indirecte den Anden til at forløbe sig. Dette Sig, dette *pronomem reflexivum* skjuler Ironien. Manden forløber sig, han gjør det altsaa selv, men han gjør det ved Ironikerens negative Hjælp; Manden staar i den Formening at han har med et andet Menneske at gjøre, men ved Ironikerens Underfundighed faaer Manden kun *med sig selv* at gjøre, thi han forløber *sig* jo.

Bortset fra i denne note at give endnu en koncis forklaring på, hvordan sokratiske 'negativ' ironi fungerer (taleren trækkes af ironikeren hen til en position, hvor den pågældende realiserer sig selv ved at miste sin retning) forklarer Kierkegaard, hvordan denne refleksive, evigt reflekterende og selvudspørgende mentalitet er vævet ind i det danske sprog i kraft af anvendelsen af refleksive verber og refleksive personlige pronomener 'sig' først og fremmest).

Jeg er velsignet med evnen til at læse sprog ud fra et minimum af færdigheder og er enig med Kierkegaard i, at det danske sprog må være et af de mest refleksive i Europa og det engelsktalende Nordamerika. Måske på verdensplan. Det, denne 'refleksive' form refererer til, er den omstændighed, at når et verbum er eller bliver refleksivt, tilføjes et personligt pronomen (sig i 3. pers. sg/pl), så verbet i stedet at påvirke et objekt vender tilbage til subjektet. Der er reminiscenser af dette på engelsk – tag for eksempel ordet 'bask', som kommer fra det oldnordiske *baðask* 'at tage et bad', bogstaveligt 'at bade sig') i det, som lingvisterne kalder for den

mediopassive form, der forbinder verbet *badā* (at bade) med *sik* (sig selv) – ‘ba-sk’. Det er rigtigt, at tyske refleksive verber med *sich* osv. ligeledes udgør en meget væsentlig del af det sprog. Imidlertid er det mægtige, statuariske tyske sprog ikke nær så omskifteligt, smidigt og refleksivt som det danske. Kierkegaard giver en række eksempler på, hvordan det danske sprog gør det lettere at forlade sig på en refleksiv satsning, som det ovennævnte at *forløbe sig* med pastor Adler – at lade sig rive med, lade munden løbe videre, hvad der ikke har en nøjagtig ækvivalent på tysk. Det bedste eksempel, jeg kender, er det mundrette ‘sich vergaloppieren’, men det er ikke helt det samme, eller føles ikke ‘indfødt’ nok. Jeg vil muligvis blive rettet, for det, jeg siger her, men der synes ikke desto mindre at eksistere en ekstraordinær overflod i den måde, hvorpå danskerne bruger det ironiske refleksiv, der får én til at tænke på Henrik Pontoppidan som en moderne Hamlet eller Sokrates, der sonderer karaktererne i sit sind. Og derfor afhører dem, når de kaldes til live i hans bøger. Generelt elsker danskere at fortælle om, hvordan folk kommer til kort, gør sig selv til grin, forhaster sig, vækker anstød, bliver ved og ved med et eller andet og er indbildske, alt imens andre lytter stille til med et glimt i øjet. En berømt dansk filolog – Johnny Christensen (selv en strålende ironiker) – mente endog, at Sokrates muligvis ved et uheld banede vejen til sin egen dødsdom ved at *overliste sig selv* – at være for snedig til sit eget bedste. Her dukker ordet *list* op igen.²

Min refleksive danske yndlingskonstruktion er dog ikke med på Kierkegaards liste over refleksiver i hans marginnote til Adler (listen er ikke vist i citatet ovenfor), men er ikke desto mindre meget sigende. Det drejer sig om udsagnsordet *skabe*, som er forbundet med det engelske ‘shape’ og det tyske ‘schaffen’. Når danskerne tilføjer *sig* til at skabe > *skabe sig* – er der dog tale om noget helt andet. Det bliver til et ‘Loke-syndrom’, hvor man kan gøre en række usædvanlige, endog skøre ting, herunder at lade som om, posere, overdrive og forsøge at narre nogen. Man skaber og genskaber sig selv.

Takket være Kierkegaards psykologiske skarpsindighed ser vi nu – synes jeg – meget tydeligere de indbyrdes modstridende spændinger, stemmer og karakterer, der refleksivt kan rase i ét og samme danske sind og deres udtryk i kunsten. Selvfølgelig kan dette være komisk, men denne søgen efter personlig autenticitet kan også blive en ‘sygdom til døden’, hvis der ikke findes nogen løsning. Nogle gange talte Henrik Pontoppidan om sit eget labyrintiske sind. Her stødte han på mange forskellige karakterer, men hvilke af stemmerne fra denne ‘polyfoni’ lå efter hans egen opfattelse nærmest hans egen? Eller sagt på en anden måde: Hjalp hans kunstneriske kreativitet denne undertiden bidende og øjensynligt stærkt selvkritiske dansker til at finde sit mål i tilværelsen og personlige redning? Som vi skal se, tror jeg, at det skete.

Forskere og akademikere, der har set på polyfoni (især i Kierkegaards værker og også bl.a. i Pontoppidans) har understreget rækkevidden af de forskellige

2. Johnny Christensen, ‘Nietzsches Sokrates’, *Fra filologens værksted*, (Museum Tusulanum Press, 2020, s. 91).

karakterer, de ligeværdigt konkurrerende stemmer og den tvetydighed, der hersker i disse frembringelser. De formidler ikke noget klart budskab eller nogen ideologi. Læserne, tilskuerne og vidnerne er overladt til selv at afgøre, hvad der er sandt. Denne karakteristiske danske tvetydighed og dens subjektive implikationer er, så vidt jeg ved, kun blevet meget lidt gransket. Dansk polyfoni har flertydighed som sin ledestjerne. Det selvreflekterende selv udgør dens psykologiske akse.

Alle disse imaginære karakterer, der overiler sig selv (Kierkegaards nu arkaisk men stadig tiltalende formulering) i ironikerens eget hoved! Det bedrageriske selv. Det bedragede og bedragende selv og derefter samvittighedens kamp – i den moderne tidsalder – for at bryde fri af synd (selviskhed) eller i det mindste forvirring og fortvivlelse. De imaginære karakterer, der kæmper for frisk moralsk luft. Kampen i bredere forstand for at leve et autentisk liv i en hyklerisk verden. Pontoppidans værker gør meget ud af denne kamp for virkelig integritet (hans karakterer fejler sædvanligvis på egen hånd eller forhindres i deres forehavende). Det ægte liv skal til der til stadighed kæmpes for i et morads af middelmådighed og hykleri. Imidlertid kommer der stor kunst ud af disse spændinger. Tvetydighed er ikke kun noget negativt. Den rummer også muligheder, hvis vi kan sætte os ud over Hamlets og Sokrates' ironiske drillende prik. Kierkegaard skrev hele tre bøger for at komme ud over Sokrates. Jeg tror, at det til sidst lykkedes for ham med *Kjerlighedens Gjerninger* fra 1847.

Selvom jeg stadig kæmper med denne konceptuelle blæksprutte for at afklare mine tanker, forekommer det mig, at denne fortsatte, reflektive selvtvivl i en konstant kamp for klarhed udgør kernen i den danske flertydighed. Derfor besluttede jeg mig for at kalde tvetydighed i kreativ forstand for 'dansk gotik'.

Selvom man ikke kender det fra den forskning, der findes om den danske maler og billedhugger Asger Jorn, var det ham mere end nogen anden dansker, der indså den kunstneriske – og derfor også den filosofiske – betydning af denne instruktive og 'kreative' flertydighed. Han kaldte den (oprindeligt fællesskandinavisk) 'gotisk' og lagde vægt på dens oldgamle egenskaber. Om end han stod på skuldrene af Johannes V. Jensen, og sikkert Martin A. Hansen, for at nå frem til dette standpunkt.

Der er ikke tale om den pastichegotik, man kender fra Frankenstein- og Draculafilm, som jeg ellers elsker. Det er ikke engang tale om Mary Shelleys tidlige vision, som mere var et forvarsel om krigens rædsler, den industrielle tidsalder og den kommende imperialistiske kapitalisme. Nej, ægte eksistentiel gotik, sådan som den er overleveret til os, er helt igennem dansk. En dyb, fundamental dysterhed. Et traume og en frygt, der lurer under hverdagens bedrageriske overflade. En drillende, til tider giftigt ladet form for flertydighed.

Synes du, at H.C. Andersen er *hyggelig*? Tænk om igen. Læs hans eventyr grundigere, og du vil ikke kun gennemskue rædslen ('Snedronningen'), hybrisen ('Den onde fyrste'), men også det forløsende element ('Den grimme ælling'). Tingene tager en endnu mere dybtgående og mørkt ironisk drejning med *Skyggen*, som er en dansk gotisk version af Faust, eftersom Djævelen bogstaveligt talt udgør den mørke side af fortællingens gode og moralske helteforfatter. Når vi nu taler

om Faust, baserede den tyske forfatter Thomas Mann – en stor beundrer af Pontoppidan – delvist sin *Doktor Faustus*-roman på H.C. Andersens skræmmende eventyr *Den lille havfrue* og hendes skæbnesvangre pagt med en ‘havheks’, der satte alt på spil for en dødsdømt kærlighed til en menneskelig prins – en pagt, der også tog sigte på at sikre hende en udødelig sjæl.

H.C. Andersen var så god – et sådant geni – og Kierkegaard (i Lokes forklædning) så jaloux, at han angreb ‘eventyrmanden’ i sin første bog nogensinde. Det er sandsynligt, at Kierkegaard genkendte lighederne mellem hans egen skabertrang og Andersens og ønskede at sætte et filosofisk pejlemærke, som han mente, manglede hos Andersen, der havde en inklinations i retning af sentimentalitet. Faktum er, at begge forfattere er i intens og ironisk dialog med karakterer i deres egen labyrintiske psykologi. Sammenlign dette med f.eks. Dickens eller Dostojevskijs sociale diskurs – Dostojevskijs *Dobbeltgænger* er langt mere en refleksion over det russiske bureaukrati og et kvælende pernittengryneri – ødelæggelsen af den russiske kollektive folkesjæl – end Andersens subjektive fremstilling af godt og ondt fortolket subjektivt i en kunstners bevidsthed. Bogstaveligt talt hans skygge.

For at være retfærdig over for Dostojevskij kommer hans brug af belærende ironi efter min mening meget tæt på Kierkegaard med Smerdjakov-figuren i *Brødrene Karamazov*. Jo mere Smerdjakov håner ‘humanisten’ Ivan Karamazov ved at minde Ivan om, at han har proklameret, at ‘alt er tilladt’ (Smerdjakov var hans uægte og retarderede bror, der myrdede deres far), desto mere indser vi læsere, at ubegrænset frihed ikke er en god ide. Dostojevskij kommer endnu tættere på Kierkegaard – måske overgår han ham endda – med den ekstraordinære forførerfigur, man finder i den lidet kendte roman *De ydmygede og sårede*. Scenen, hvor ærkeforføreren, prins Valkovskij, beretter ikke kun om sin besmittelse af kvinder, men hans fornøjelse ved at gøre det, er lige så fascinerende og kvalmepåkaldende som *Forførerens dagbog*. Det ironiske, instruktive element er stærkt i begge disse værker af Dostojevskij, men igen er der i sidste ende et politisk-religiøst (snarere end psykologisk-eksistentielt) lærestykke i disse værker. I modsætning til i den danske gotik udforsker Dostojevskij ikke sit eget sind.

Asger Jorn skrev om, at mennesker har en kunstnerisk bevidsthed, der kalder på at blive udtrykt længe før den fysiske skabelse begynder. Prometheus/Loke-forudseenhed. Tænkning før du tænker. Der er en eller anden oprindelig kunstnerisk impuls dér. Kunst er prælogisk, sagde Asger Jorn. Men han sagde også, at den nordiske kunstneriske tankegang er forankret i sindet frem for i symboler eller overfladisk føleri. Det danske ord for psyke er sind. Kierkegaard beklagede ikke kun sit *tungsind* (bogstaveligt talt hans tunge sind, melankoli), han talte også om at acceptere og sætte pris på det. Måske mere end noget andet. I den uge, hvor jeg skrev dette essay ud fra mine noter, skrev en vigtig litterær dansk kulturpersonlighed til mig om et fælles projekt, vi planlægger, og fortalte mig, at dette projekt lå den pågældende ‘meget på sinde’. Endnu et slående eksempel på, hvordan flere sind kan eksistere i samme psyke, finder man i forskellen mellem det engelske

ordsprog 'to be in two minds' og det danske 'at være i syv sind'. Det danske sind er i sandhed i stand til at rumme mange modstridende lidenskaber.

Måske befordrer de lange vinternætter over en så lang periode af året denne introspektive form for drøvtygning. Denne danske gotik. Kierkegaard sagde, at man kunne blive på sit værelse og alligevel rejse verden rundt i sit sind. Udtrykket *sind* har rod i det germanske *senþa(n) – at gå, rejse eller stræbe efter. En psykologisk bevægelse med forbindelse til det engelske udsagnsord 'to send'. Jeg har altid godt kunnet lide Kierkegaards trepartsforslag om krop, psyche og sjæl. Sjælen bliver en aspiration hinsides psyken, som vi stræber efter. Vores *sind*?

Det er ikke at gå for langt, føler jeg, at sammenligne denne stræben mod 'sjæl' og Pontoppidans vision om kampen for autenticitet, hvad jeg giver flere beviser på i det følgende. Ligesom Kierkegaard talte Pontoppidan om kampen for som forfatter at manifestere *livskunsten*. Vi stræber efter en højere eksistentiel æstetik. Kunsten repræsenterer forsøg, stræben, rejser ud over det rent fysiske og logiske på at åbenbare sjælen. At slutte sig fuldt ud til den, være opfyldt af den, i det mindste i et kreativt øjeblik. Eller hvis vi er heldige, og ikke falder tilbage igen, som en del af et livsændrende kunstnerisk spring fremad. Moralsk perfektionisme er ikke en unik betingelse, men et mål, en smuk vision om mulighedernes tilstedeværelse. Hvis vi kan opleve følelsen af denne ide, mærker vi de kunstneriske impulsers kreative indflydelse på sjælesøgningen. At det i højere grad udgør en rejse – en livsopgave, der hele tiden skal forestilles på ny snarere end en endelig destination. Det virkelige liv bliver derfor en form for kunst. Vi forsøger at nå frem til det, Jorn kaldte *det urbilledlige i os selv* – urmetaforen, der udtrykker vores sande jeg. Ikke som en nøgen kendsgerning, men på grundlag af det meget stærkere bevis, at vi føler, at det er rigtigt, og vi forliger med os selv og 'den anden'.

Ingen videnskabsmand kan nogensinde virkelig vide, hvad et individ tænker – selve årsagen til fremkomsten af psykoterapien, som aldrig kommer ud over det selvbevidste jeg og dets iboende stemmer, til hinsides Hamlet eller Sokrates. Dette var en af Kierkegaards skarpeste indsigter i psykologien som helhed og også en arketypisk dansk opdagelse.

Asger Jorns store skandinaviske indsigt opsummeres godt i hans bog *Naturens orden – De divisione naturae*, hvori han udtaler, at det er, fordi skandinavisk individualisme afviser dannelsen af – en rigid sindets orden eller fastsættelsen af – et fast sæt af ideer, at 'de nordiske' værdsætter den ydre, sociale orden om muligt endnu mere end før. Vel er de inspirerede af og kan skabe en række autentiske stemmer og modstridende, konkurrerende følelser, scenarier og karakterer i deres sind, men busserne i Danmark *skal* stadigvæk køre til tiden.

Asger Jorn forstod, hvordan Kierkegaards karakterer og deres scenarier bredte sig i hans sind – æstetikken, forførelsen, den stovte dommer, multikarakteren Abraham, den unge mand, der elsker så inderligt, at han katapulterer sig til kærlighedens fjerneste kyst og endnu videre. Uden tvivl er disse karakterer og de pseudonyme forfattere, der skabte dem, et produkt af et enkelt ironisk sind. De udtænkes og manifesteres med deres egen kunstneriske gyldighed med det formål at provokere, opdigne og diskutere. Hvem er disse mennesker? Hvem taler sandt? Hvad er mit

standpunkt? Hvem er jeg? Ledemotiverne for den danske introspektive kunst. Kunstneren prikkes sig selv med gotisk tvetydighed. Kreativ, instruktiv ironi. Antagelsen, at alle disse karakterer skulle være helt uafhængige af Kierkegaard, giver ingen mening. Selvfølgelig har der været andre ironikere over hele verden, men der har ikke været nogen (ikke engang Sokrates) med det samme konstante niveau af til tider nådesløs, til tider bedragerisk, til tider uudholdeligt subtil, til tider morsom gotisk ironi som Kierkegaard – ‘gift dig, du vil fortryde det, gift dig ikke, du vil fortryde det ... hæng dig, du vil fortryde det, hæng ikke dig selv, det vil du også fortryde!’ (jeg forkorter). Denne parodi på en æstets afvisning af at forpligte sig til noget, får de fleste af os til at stille spørgsmål ved eller endog afvise forudseenhed og eftertænkning som livsstil.

Imidlertid kan Kierkegaards gæld til Sokrates, for ikke at tale om hans hengivenhed, ikke betvivles. Kierkegaard startede med at kritisere Sokrates for at lade folk hænge i nettet af deres egen nyspundne selvrefleksion, fremtryllet af denne mesterironiker. Heri foregreb han Nietzsche. Men Kierkegaard endte med at erkende, at der ikke kunne eksistere nogen virkeligt suveræn individualitet uden denne indledende selvrefleksion og tvivl. Ideen om indirekte flerstemmig vejledning, herunder parring og drilleri af ‘offer-akolytten’, udgjorde vejen til frihed. Den førnævnte Johnny Christensen har understreget, at den provokationsteknik, som både Sokrates og Kierkegaard brugte, ikke blev anvendt for at nedgøre, men med henblik på at åbne øjnene på meningsdannere og afvæbne dem, der troede, de vidste det hele.³

Henrik Pontoppidan var påvirket af sin omfattende læsning af Friedrich Nietzsche. Indflydelsen skyldte dels den tyske filosofis ikonoklasme og dels ideen om ‘overmennesket’, der med viljestyrke, ekstraordinært talent og inspiration trækker menneskeheden fremad mod et nyt morgengry. Her var omsider en stor vision, der ikke var afhængig af religiøst hykleri eller viljesvage, principløse politikere. Imidlertid betød Pontoppidans i langt overvejende grad demokratiske og ‘folkelige’ sindelag, at hans livssyn og aktiviteter ikke afspejlede den ‘aristokratiske radikalisme’, der lå til grund for Nietzsches tankegang. Der findes ingen Zarathustra, der bryder fri af sociale og spirituelle normer i Pontoppidans forfatterskab. Alle de karakterer i hans bøger, der kan blive – eller har ambitioner om at være – nutidens frelsere, kommer ironisk nok til kort eller udvikler sig til monstre. Faktisk holdt Pontoppidan sig altid lidt på afstand af den fremragende danske kritiker Georg Brandes, der opfandt begrebet ‘aristokratisk radikalisme’ i sit essay fra 1889, der effektivt placerede Nietzsche i den europæiske mainstream. Både Nietzsche og Brandes var litterære aristokrater, hvad der er grunden til, at den aristokratiske radikalisme gælder lige så meget for Brandes som for den tyske ‘hammer-filosof’.

Efter min mening overgik Pontoppidans ikke altid offentligt udtrykte litterære indsigter ofte Georg Brandes’ – der også skrev den første vigtige biografi om Kierkegaard – f.eks. ved at erkende, at det ikke er muligt at adskille Kierkegaards religiøse-etiske krav fra hans råb på subjektiv frihed. Aristokrater ønsker at være

3. Ibid, s. 153.

individuet frie. Et 'folk' har brug for etiske rammer eller hvad vi kunne kalde for en kollektiv bevidsthed.

I det samme Nietzsche-essay fra 1889 giver Brandes en af de bedste beskrivelser af Nietzsches tankegods, som i hvert fald jeg har læst. Dette er baseret på Nietzsches opfattelse af sandhed, autentisk kultur opfattet som afvisning af at afvente vores belønninger i det hinsidige (vi klapper alle sammen) og fastsætte vores kulturelle standard med udgangspunkt i dets højeste eksempler (vi læner os tilbage og reflekterer, ryster let på hovedet – hvem bestemmer de kulturelle standarder? Snobberne?).

Efter Nietzsches opfattelse – som Brandes udtrykker det – tager vores individuelle mål i tilværelsen ikke sigte på subjektiv selvopdagelse hos den enkelte, men at støtte, arbejde for og opbygge et samfund, der hylder og fremmer tænkere og kunstnere, som er rene i ånden og har helliget sig sandhed og skønhed. Dette, sådan som Nietzsche ser det, udgør opfyldelsen af menneskehedens højeste imperativ, stillet overfor den kosmiske, men 'neutrale' natur. Vi er tilbage i det antikke Grækenland med dets brede forståelse af billedhugning og arkitektur, matematik, drama, sport og retorik – kvinder og slaver er naturligvis for det meste udelukket.

Brandes var enig og udtalte, at det 'oldnordiske' Island var en anden type samfund, der udgjorde en organisk, kulturel og social enhed. Det bør påpeges, at hverken Nietzsche eller Brandes tænkte på en racemæssigt ren eller en udelukkende indfødt organisk kultur. Sådanne holistiske samfund er ikke 'hjemmelavede', men bærer præg af stærke ydre påvirkninger og forhistorier.

Jeg finder Nietzsches vision, der ofte bliver stærkt kritiseret, i hvert fald i den engelsktalende verden, både smuk og inspirerende. Ideen om at bryde fri, forfølge et højere ideal for selvet og sætte et eksempel for andre, ikke mindst for at hjælpe mindre heldigt stillede mennesker, for at kunne berige ikke kun sit eget liv, men også deres, er visionær og opmuntrende. Den udgør også en del af den rolle, som kunstnerne spiller. Men – som Kierkegaard kunne have udtrykt det – tager den os ikke længere end Sokrates, der som ironisk fødselshjælper forsøgte at vække sandheden til live i os alle.

Nietzsche havde et problematisk forhold til Sokrates og beskyldte ham for at fratage tilværelsen dens magi med al dette dialektiske og ironiske nonsens. At rejse spørgsmål, der ikke blev diskuteret 'ved bordet'. Eller som englænderne udtrykte det: 'Bringing the tone of the place down'. Stort set det samme sagde han også om Euripides.

Måske uforvarende giver Kierkegaard-forskeren Jacob Howland, som har stærkt fokus på Sokrates/Kierkegaard-dynamikken, den bedste beskrivelse af Nietzsches præsubjektive (præsplittede) græske samfund og Sokrateseffekten, der går ud på (jeg parafraserer), at moderniteten tynger os ned med individuel skyld, som kun en gud er i stand til at bære, og dermed fratager os et ægte a-prioristisk etisk fællesskab, der sætter os i stand til kollektivt at løfte skylden ved hjælp af den fælles sorg og

katarsis, der formidles gennem antikkens tragedie.⁴ Howland refererer selvfølgelig til Kierkegaards banebrydende moderne genfortælling af *Antigone*-myten med dens dikotomi af kollektiv antik *sorg* og nutidssmerte, indlejret i det moderne, atomiserede menneske. Nietzsche ville have sparet sig for meget af sin egen smerte, hvis han havde kendt til denne ekstraordinære drejebog, men han kom for sent til Kierkegaard, skønt han kendte til ham, før Georg Brandes nævnte ham i deres fælles korrespondance.

Man får en klar fornemmelse af, at Nietzsche følte, at forsøgene på at løfte individet op i samfundet kun førte til kulturel forvirring, og heri kan han have ret, men hans løsning på problemet var forkert. Det er ikke de store 'overmennesker', vi skal lære af, selvom de kan være inspirerende. Mere end noget andet har vi brug for kærlighed. Og for udbredt Kærlighed har man brug for individer til i første omgang at elske sig selv og derefter elske 'hinanden'. Det lyder som urkristendom eller for den sags skyld urkommunisme. Det, der er brug for, er *Kjerlighedens Gjerninger*.

Det, som Nietzsche overså, men Kierkegaard opfattede, var muligheden for et frihedsspring med afsæt i konsekvenserne af den subjektive ironi, når den suveræne enkelte bliver helt selvbevidst og *uafhængig*. Et øjeblik i tiden udbreder sig pludseligt til uendeligheden, når sjælen indtager rollen som aktør.

Hvis der findes et eksistentielt øjeblik i denne selvrefleksion, ja så er det både timeligt og guddommeligt – eller kosmisk, om man vil. Og muligheden eksisterer hos hvert eneste enkelt individ. Jeg ved ikke noget om kvantefysik eller rejser i tiden, men for mig føles denne indsigt hos Kierkegaard som et gennembrud til en ny dimension. Måske var denne tidsopfattelse grunden til Niels Bohrs påskønnelse af Kierkegaard?

På samme måde som videnskab ikke ville eksistere uden tvivl, ville der ikke være individuel frihed uden ironi uden bevidsthed om sig selv, der åbner op for evige muligheder for det enkelte menneske. Er det ikke det samme som Asger Jorns indsigt om, at vi har en inklination i retning af kunsten? Selvrefleksion kan blive et vindue til det transcendent, hvis det også kan favne 'det andet'.

Det betyder, at selvom Pontoppidan beundrede Nietzsches idealistiske og modige oprør mod middelmådigheden, bringer hele hans subjektive ironiske sceneopsætning, romankaraktererne og dialogen ham alligevel tættere på Kierkegaard, Hamlet og Sokrates. Per Sidenius afviser chancen for at blive overmenneske og omfavner i stedet sin sande natur. Faktisk udsender Pontoppidan nogle dybe og profetiske advarsler om overmenneskemyten, så snart dette livssyn falder ned i fanatisme. Det ses meget tydeligt i Pontoppidans fantastiske langnovelle *Nattevagt*. I denne korte roman med dens bitre, vanskelige, men alligevel gribende slutning, udforsker Pontoppidan flere forskellige lag af sin egen kunstneriske personlighed og faren ved at skabe kunst for ideologiens skyld.

Dette på mange måder flygtige værk emmer af sprængfarlig ironi. Det er op til tilskueren at afgøre om historien er sand. Vi kunne kalde *Nattevagt* for en afsløring af, hvad der sker, når selvransagende kunstnere undlader at tage den subjektive

4. Jacob Howland, 'The Explosive Maieutics of Kierkegaards Either/Or'. The Review of Metaphysics, Vol. 71, No. 1 (Sept. 2017), s. 107-135

frihed til sig (med dens opfordring til samvittighedsfuldhed og barmhjertighed) og forbliver fastlåst i det negative ironiske jeg, der kun kan opretholdes en vis tid, før bitterhed og fortvivlelse sætter ind.

Det, jeg har bemærket ved *Nattevagt*, som jeg har oversat og som vil blive udgivet af New York Review of Books, er, at den til en vis grad indeholder den samme kritik af den måde, vi opfatter 'klassisk' antik kultur på, som den, der leveres af Asger Jorn: Antikken er død og stirrer tomt og blindt på os fra sine statuer, der nu er berøvet alle farver. Kierkegaard henviste ligeledes til det antikke Grækenlands 'plastiske' (statiske og retrospektive) kunst. Den ser bagud.

Asger Jorn argumenterede for, at Skandinavien besad sin egen gotiske oldtidskultur, der var blevet undertrykt til fordel for en falsk klassisk inspireret kultur. Den nordiske gotik sporede han tilbage til den første betydelige folkevandringsbølge, der udgik fra det nu danske Jylland, men i højere grad fra Sverige og goterne > Götaland ('goternes land'). Det er rigtigt, at de historiske kilder er forholdsvis sparsomme, men også sådan, at Jordanes i 551 beskrev Sverige som 'nationernes skød'. Asger Jorn forsøgte at opbygge et kulturelt billede af disse goter og resterne af deres 'visdom' og livssyn i det moderne Skandinavien. Problemet for Jorn var, at han argumenterede for en nordisk renæssance lige efter den nazistiske besættelse af dele af Skandinavien på et tidspunkt, hvor ideer om nordisk overherredømme af enhver beskrivelse af gode grunde var vanskelige at promovere. Jorns negative syn på falsk klassicisme finder man i Henrik Pontoppidans ironiske opfattelse af Rom i *Nattevagt* – som både arnestedet for kultur og et mausoleum. Dette er klart i modstrid med Nietzsches bud på det antikke græsk-romerske samfund som en model for fremtidige samfund og deres 'overmennesker'. Pontoppidans ætsende fremstilling af det skandinaviske tilflyttersamfund i Rom giver blot vægt til den underforståede kritik af ideen om, at klassiske kulturer kan genopstå. Snarere er de et opbevaringssted for 'kultiveret' og forstenet positur.

Hvad der dog også bør nævnes, er, at indenfor dette ironiske fortællerlandskab blæser Pontoppidans kunstneriske fantasi menneskelighed i alle hans karakterer. På denne måde minder han om Dostojevskij, men han overgår ham med sin evne til at beskrive en scene. F.eks. når den nygifte Ursula i *Nattevagt* sidder ved vinduet i hendes lejlighed i Rom. Den ironiske kontrast mellem denne idylliske scene og den amokløbende ægtemand, der er på vej ind i stuen, er perfekt skildret og afstemt. Vi tripper endnu en gang langs kanten, og den maleriske idyl bliver til en hån. Der er intet ideologisk eller mekanisk ved Pontoppidans skarpe ironiske sans. For ham virker den medfødt. *Den danske gotik*. Se hvordan han væver livet for den sarte Ursula med den overbeskyttede opvækst sammen med hendes mands, den hensynsløse ildsjæl, slyngel og anarkistiske maler, Jørgen Hallager, hvis modvægt er hans tidligere protegé Thorkild Drehling, som bryder med socialrealismen for at male 'tidløse' lyriske og symbolistiske værker. Her er der ingen vindere og i øvrigt mente Pontoppidan, at moderne danskere ikke var i stand til at fatte storhed. Der var ikke nok af typer som Nietzsche og Kierkegaard. Nej, Pontoppidan var mere interesseret i selve kampen for at opnå storhed eller i det mindste autenticitet.

Rejsen snarere end målet. Og heri sluttede han sig til Sokrates og Kierkegaard en sidste gang.

Mens den altid fremragende Jordy Findanis var min engelsksprogede redaktør for *A Fortunate Man*, var min kultur- og historiekonsulent i den af gode grunde lange tid for oversættelsen af den enorme roman den danske kritiker og forfatter Flemming Behrendt. Udenfor enhver tvivl er han den mest vidende person i verden, når der drejer sig om den nobelprisvindende forfatter. Dette tydeliggøres i hans massive Pontoppidanbiografi, *Livsrusen*, fra 2019, hvis titel har en dobbelt betydning (igen ironi). Denne minutøst analyserende beretning om Pontoppidans liv eksisterer ikke kun som en mere end syv hundrede sider lang bog, men også som et udvidet, søgbart digitalt arbejdsdokument med links til Pontoppidan Selskabets omfattende hjemmeside.

Det kan give mening at oversætte en forkortet version af *Livsrusen*, men der er endnu stærkere argumenter for en bog på engelsk, som placerer Pontoppidan i en bredere europæisk og global sammenhæng. Dette skal ses i lyset af al den ros, som Pontoppidan har fået fra folk som Thomas Mann og – måske endnu mere markant – af den verdenskendte ‘eksistentielt marxistiske’ forfatter og kritiker George Lukács.

I min optik forstod Lukács *Lykke-Per* langt bedre end de fleste andre kritikere, fordi han sætter dansk gotik – negativ, instruktiv ironi – i centrum (han læste i øvrigt romanen i tysk oversættelse – *Hans im Glück*). Se:

‘Pontoppidans ironi går ud på, at han hele tiden lader sin helt få succes, men viser, at en dæmonisk magt tvinger ham til at betragte alt det, han har opnået, som værdiløst og uvæsentligt og derfor ender med at smide det væk. Bogens mærkværdige indre spænding skyldes, at meningen med denne negative dæmonisme først afsløres hen imod dens slutning, når helten fuldstændigt resignerer og dermed med tilbagevirkende kraft realiserer meningen med hele sit liv.’⁵

Findes der nogen tydeligere demonstration af negativ refleksiv ironi (negativ dæmonisme) og min teori om, at det er Pontoppidan selv, der ‘ironiserer’ sine egne emner for at udforske muligheden for autenticitet? Med sin beskrivelse af denne ironiske ‘dæmoniske magt’, der guider Per Sidenius (og følger siderne i denne utrolige roman), kunne Lukács beskrive den *daimon*, der holder Sokrates tryllebundet. ‘Dæmonen’, der også foruroligede Nietzsche. Og jeg er enig med Lukács i, at Per Sidenius i sidste ende nåede frem til en dybtgående form for resignation.

Et sådant positivt syn på – *Lykke-Pers denouement* deles ikke af alle, og det er faktisk sjældent, at Pontoppidan bestemmes immanent og kritisk i sin kunstneriske vision. Et sikkert tegn på, at dette var en af hans mest selvbiografiske romaner. Men Lukács går endnu længere end blot at rose Pontoppidan for hans betagende bog. For han slår fast, at Pontoppidan med denne dansk-gotiske ‘ironi-figur’ udviklede en helt ny *type* roman. Det er værd at observere, hvad Lukács siger på

5. George Lukács, *The Theory of the Novel*, (Merlin Press, London, – først offentliggjort, 1971-, 2006, s. 111).

sit originale tyske om Pontoppidans kunstneriske formgennembrud (jeg har her brugt den tyske tekst fra Pontoppidanselskabets hjemmeside):

“Durch diese Problemstellung ist eine völlig neue Kompositionsart gegeben.”⁶

Man behøver ikke at forstå flydende tysk for at indse, at Pontoppidan har frembragt ‘eine *neue Kompositionsart*’ – en ny form for komposition, og jeg har altid følt, at jeg befandt mig på nyt litterært territorium, da jeg oversatte *Lykke-Per*. At rejse gennem det labyrintiske *sind* hos en så stor livskunstner som Pontoppidan henover en sådan vidde af livsændrende fiktion udgør en helt ekstraordinær oplevelse.

Selvindlysende må det betyde, at den faktiske skaber af romanen havde en lignende, men endnu mere magtfuld oplevelse, da han skabte og pustede liv i sit værk. Vi laver kunst, fordi den endnu ikke er der. Vi fylder meningsløshedens kosmiske tomrum op med mening og kommer tæt på guderne. Men lige så vigtigt for vores argumentation beskriver George Lukács – denne litteraturkritiske gigant – præcist hvordan Per Sidenius resignerer og med tilbagevirkende kraft realiserer meningen med sit liv:

“... der Ausgangspunkt, das völlig sichere Gebundensein des Subjekts an das transzendente Wesen, ist zum Endziel, die dämonische Tendenz der Seele, sie von allem, was dieser Apriorität nicht entspricht, völlig abzutrennen, zur wirklichen Tendenz geworden.”⁷

Selvom Lukács på det personligt-politiske niveau overbetonede den marxistiske kollektivitet (i sidste ende til store omkostninger for ham selv), nåede han frem til en banebrydende vision om *Lykke-Per*, og Pontoppidan viste ham en måde, hvorpå det kollektive ‘folkeideal’ kunne kombineres med frigørelsen af – et subjektivt jeg. Per fandt sin immanens til sidst og kunne derfor favne ikke kun alt det kosmiske, men også sit eget folk. Og hans evige sjæleven, Jakobe Salomon, viste ham, hvordan det selvsamme ‘folkeideal’ bedst næres af empati og indlevelse hinsides omsorg kun for det egne selv.

At Pontoppidan udviklede en ny kunstform i kraft af hans og hans alter ego Per Sidenius’ modige spring ind i denne moderne legende, retfærdiggør Lukács’ beslutning om at placere ham i kategori med Balzac, Dickens og Gogol i sit definitive (i hvert fald i den marxistiske udgave) arbejde med teorien om fiktion i romanform.

Lykke-Per er virkelig et monumentalt, seismisk og sønderbrydende værk, og jeg føler, at Pontoppidans nye kunstform også løste Nietzsches problem i hans forsøg på at udvikle det ambitiøse projekt om ‘overmennesket’, selvom han på en eller anden måde holdt ‘hverdagmennesket’ i forgrunden. Efter min mening, og selvom det er underspillet både i romanen og i Pontoppidans personlige liv, udgør *Lykke-Per* en manifestation af, at det guddommelige skal være til stede, for at subjektiv frihed

6. Ibid., s. 111

7. Ibid., s. 110

virkelig kan udfolde sig. Hvis dette er sandt, tilslutter han sig Karen Blixen og Kierkegaard i bekræftelsen af det religiøst-etiske som den personlige forløsnings sidste fase. Ikke religion som et organiseret magthierarki, men derimod som en subjektiv empatisk prøvesten for troen, der omfavner (og om nødvendigt tilgiver) ikke bare menneskeslægten, men 'næsten'. Og også tilgiver sig selv.

Jeg tror roligt, at vi kan sige, at Pontoppidan som en ironisk, moderne, dansk Sokrates/Hamlet-figur formår at gå ud over både Nietzsche og Kierkegaard, som han nogle gange ønsker at trække sammen som de to tøjler i en diligence, man kunne kalde for 'selvpinsel'. Endelig mødes det transcendent med hverdagsmennesket i strømmen af dagligdags aktiviteter. Men vi bør huske, at Pontoppidan i ægte dansk gotisk stil med denne lidt skæve 'pinsel'-bemærkning også ironiserer over sine egne uægte jeg og deres labyrintiske selvpineri. Per Sidenius er den karakter, der står hans hjerte nærmest. 'En menig soldat i kampen for menneskets befrielse' – efter Heine. Et almindeligt menneske, der ikke er andet end en ydmyg vejingeniør på bagkanten af det hinsides, men bærer hele universet i sig – som enhver moderne sjæl. Det ekstraordinære åbenbaret som det almindeliges indre sandhed er *Lykke-Pers* gave til den litterære eftertid. Et klart udsagn om, at kampen for selvværd ikke kun udgør livets største udfordring – og én, som ofte vil besejre os – men også dens største forlening og belønning. Eksistentielt overhaler Pontoppidan og *Lykke-Per* Karl Ove Knausgaard med mange længder.

EFTERSKRIFT – DØDEN – DET SIDSTE SPRING (ELLER ER DET?)

Den vigtigste pointe i dette korte efterskrift er at huske, når det drejer sig om monografien om de oldgræske holdninger til døden (se nedenfor), at dens forfatter – den fremtrædende filolog og klassikereksperter, J. L. Heiberg – placerer Sokrates, Kierkegaard og Henrik Pontoppidan i samme båd, fordi de definerer det gode liv som en opgave, der skal arbejdes for. Beslutning og tilfredsstillelse udspringer af en præstation, der altid er vanskelig. Livet handler ikke om destinationen, men rejsen – kampen og det, man lærer af den – og videregiver, som den ophøjede førnævnte trio udtrykte det. *Slægt* er nøgleordet, både reflekterende og fremadrettet i forhold til det, der skal ske. Og rent etymologisk peger ordet faktisk tilbage som en slags ønskekvist. Se f.eks. Henrik Pontoppidans dødsleje – 'Bibel': Johan Ludvig Heiberg: *Liv og Død i Græsk Belysning*".

Det er rigtigt, at Pontoppidan kun er citeret én gang i Heibergs universitetsfestskrift fra 1915, men referencen er ikke mindre vigtig af den grund. Den optræder på monografiens allersidste side, og Pontoppidan bliver rost for at have skabt en 'dybsindig legende' baseret på den aristoteliske idé om, at mennesker trives bedst i modgangstider og bliver 'Guds venner'.

Den dybsindige legende, som Heiberg refererer til, kommer i Pontoppidans *fin de siècle* fortællinger *Krøniker* og er den første (ironiske) fortælling i bogen – *Menneskenes børn*.

Med henvisning til Pontoppidans fortælling beskriver J. L. Heiberg, hvordan Sankt Peter og Gud besøger en ø, hvor indbyggerne lider under sult og sygdom. De anråber Gud om frelse. Sankt Peter trygler en modvillig Gud om at gribe ind. Til sidst giver Gud efter og snart flyder øen med mælk og honning. Men nu er kirken tom.

Det var ikke første gang, at Pontoppidan blev rost for at være dybsindig og dét i forhold til selvsamme Sankt Peter 'legende'. Den kom femogtyve år tidligere fra Georg Brandes' bror, Edvard Brandes, med hvem Pontoppidan havde et til tider problematisk forhold. Rosen fra den lovpriste J. L. Heiberg var imidlertid af en anden og mere påskønnende karakter.

Faktisk skrev Pontoppidan til Heiberg i oktober 1915, efter Heiberg havde sendt ham sit festskrift, og udtrykte stor glæde over henvisningen til ham på skriftets sidste side. Professor Heiberg og Pontoppidan var lejlighedsvis i korrespondance med hinanden og havde været medlemmer af en 'græsk forening', der dog aldrig opnåede særlig stor indflydelse. Man bør huske, at J. L. Heiberg var en af tidens hermeneutiske superstjerner. Hans berømmelse strakte sig langt ud over de skandinaviske kyster, ikke mindst som følge af hans arbejde i 1906 med at dekryptere en Arkimedes-tekst (dvs. beregninger) på en pergamentrulle, opbevaret i Istanbul. Han gjorde dette uden de teknologiske hjælpemidler, der anvendes i dag.

Når man læser Heibergs 'Liv og død', får man en fornemmelse af, at Heiberg ser og mærker et slægtskab mellem Pontoppidan og digteren Hesiod, som vi kunne kalde den første krønikeskriver om 'almindelige mennesker' og deres liv.

Hesiod var meget motiveret af uretfærdighed, og Heiberg accepterer det, man kan kalde for bonden-*Amlode*(Hamlet)-teorien om, at der findes en naturlig form for retfærdighed i tilværelsen, og at den uretfærdige kommer til at lide – om ikke umiddelbart så til sidst, hen ad vejen. Man får det indtryk, at Hesiod og Pontoppidan var enige på dette punkt: Hvis man gør noget ondt, får det følger.

En anden antik forfatter – og kriger/statsmand – der nævnes af Heiberg, er den kloge, demokratiske, men også vellystne Solon af Athen, som han mindeværdigt citerer fra en tekst om Solons alderdom: 'Selvfølgelig vil jeg gerne have penge, men penge, jeg ikke har tjent, nærer jeg intet ønske om at beholde'. Ikke underligt, at Heibergs bog stod Pontoppidans hjerte så nær i hans sidste år. Livet levet som en veludført kamp og med ære og stolthed resulterer i en god død, som til sidst fører os tilbage til Sokrates og Kierkegaard.

Det er ikke for meget at slå fast, at med Heibergs bog som en form for bibel ved dødslejet tog Pontoppidan Sokrates og Kierkegaard med sig i graven. J.L. Heiberg var centralt involveret i udgivelsen af Kierkegaards første samlede værker i begyndelsen af 1900-tallet og var med sit kendskab til latin og græsk i høj grad optaget af referencerne til de antikke grækere i almindelighed og Sokrates i særdeleshed.

Der er talrige referencer til Sokrates og Kierkegaard i Heibergs monografi fra 1915 og Heibergs interesse for instruktiv negativ ironi og dens vej frem til refleksiv individualisme er tydelig. Kierkegaard, bemærker han, ændrede sin opfattelse og – som vi har set – fejrede Sokrates' fødsel af det moderne gennem

bevidstgjorte subjektivt orienterede og selvreflekterende individer – netop det, som Nietzsche kritiserede Sokrates for i hans *Götzen-Dämmerung*. I bund og grund syntes Nietzsche at ville huse den menneskelige sjæl i en øget kollektiv bevidsthed, der skulle eksistere i en ny republik, hvis opgave det var at skærme kulturen mod livets meningsløshed. Hvorimod Sokrates, der ifølge Nietzsche skulle have overlistet Platon, rodfæstede psyken i hvert enkelt individ for sig og forlangte, gennem ironisk dialektisk tænkning, at folk skulle kende sig selv!

Sokrates udgjorde sin tids folkelige Hamlet, der banede sig vej gennem al den hykleriske snak og fik overklassehuset til at styrte sammen. Hvor Platon ifølge Nietzsche i stedet burde have bygget et nyt hus! Man kan spørge sig selv, hvor langt tilbage Nietzsche måtte gå for at nå frem til sin holistiske model af det hus for kunst, litteratur og store tragedier, han så i høj grad længtes efter.

Heiberg bruger en del tid på at diskutere dette antikt græske 'skift af psyke' i retning af subjektivitet i den menneskelig bevidsthed, og det er ikke så underligt, da han var så involveret i de tre centrale Kierkegaard-tekster, der til bunds undersøger Sokrates. Pontoppidan kan ikke have undladt at bemærke Kierkegaards markante tilstedeværelse i dødsleje-biblen. Eller vi kan udtrykke det på anden vis og spørge, hvilken filosofisk tradition Pontoppidan egentlig mest bekender sig til i sit liv og virke? Svaret er uden for enhver tvivl Sokrates, ikke Nietzsche eller Kierkegaard.

Ligesom Sokrates indrømmede Pontoppidan, at han intet vidste (ikke var lærd). Faktisk gjorde han det overfor selvsamme professor Heiberg i 1917. Og ligesom hos Sokrates var det den dybe ironi i Pontoppidans værk, der skolede samfundet, snarere end noget erklæret filosofisk eller politisk program, hans til tider fremherskende patriotisme til trods.

Dér hvor jeg føler, at alle Pontoppidans sokratiske, nietzscheske og kierkegaardske tråde bliver samlet, er i Heibergs hyldest til dem, der anlagde 'den højere synsvinkel' (min omskrivning). F.eks. citerer han Plutarch, der er enig med pessimisterne i, at livet indeholder meget lidt belønning og et tvivlsomt skæbneforløb. Imidlertid mener Plutarch også, at vi selv er herrer over de bedste ting i livet, som ingen kan tage fra os: Ædle tanker, muligheden for at studere, etiske refleksioner. En sand filosof, siger Plutarch, kan ikke være ulykkelig, fordi hver dag er en fest. Karen Blixens *Babette* sagde i realiteten det samme om kunstnerne: En kunstner bliver aldrig fattig.

Det er i denne grundlæggende forstand, at Pontoppidan levede og døde som en sin tids Sokrates, og jeg kan ikke læse denne rørende passage nedenfor og Heibergs hilsen til Sokrates uden at blive bevæget. Ikke mindst fordi jeg gør det i bevidstheden om, at den velsignede Henrik læser de samme linjer samtidigt med, at hans jordiske lys rinder ud:

“Menneskets Opgave at blive sig bevidst, paa hvilken Plads han er stillet i Tilværelsen, og i Overensstemmelse dermed at bringe sit Væsen til fuld og alsidig udfoldelse og ethisk Udvikling. Denne Opgave er uendelig, nok

til at give hele Livet Indhold, og selve Arbejdet paa Opgavens Løsning er den sande Lykke for Mennesket, som ingen og intet kan tage fra ham. Og Opgaven kan løses af enhver, der besinder sig på sig selv; Mennesket vil af Naturen det gode, i Fornuften ...”

Disse dybsindige linjer, der varsler den suveræne uafhængighed hos enhver person og dennes bevidsthed, kunne lige så let være skrevet af Kierkegaard, hvad Heiberg og udenfor enhver tvivl også Pontoppidan var fuldt ud klar over, i stedet for at blive påberåbt af Heiberg ud fra Sokrates, sådan som denne blev portrætteret i Platons *Kriton*.

Hovedpointen er dog, at disse linjer lige så godt kunne stamme fra Per Sidenius’ dødslejedagbog.

Henrik Pontoppidan som Opdrager.

*For hvad vil det sige at være – og ville være – et suverænt individ?
Det er at have – og at ville have – en bevidsthed.*

ABSTRACT

In this essay, Paul Larkin tries to pin down a special mental quality which he thinks is typical of Nordic – and particularly of Danish – culture: Nordic Noir or “Danish Gothic”. It is a special kind of irony that Larkin traces from Nordic mythology and the sagas over Søren Kierkegaard and Hans Christian Andersen to authors like Karen Blixen, Martin A. Hansen – and Henrik Pontoppidan. The irony in Pontoppidan’s work takes the form of a certain kind of ambiguity (“tvesyn”) or polyphony where different voices express different views while the author hides discretely in the background. He plays the ball to the readers, thereby becoming a kind of Socratic teacher who does not pretend to know the answers, but is himself on a search for authenticity

*Paul Larkin, f.1957, irsk filminstruktør, journalist, forfatter og oversætter. Uddannet i keltiske og skandinaviske studier ved University College i London og som filminstruktør og producer hos BBC. Har oversat flere danske litterære værker til engelsk, heriblandt Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (A Fortunate Man, 2018).*

Pontoppidan i Tyskland

MARLENE HASTENPLUG

I Danmark har Henrik Pontoppidan en solid placering i den offentlige bevidsthed, som endda er blevet styrket meget i de senere år med oprettelsen af Pontoppidan Selskabet, senest Pontoppidan Centret, en del bogudgivelser om forfatterskabet, nye udgaver af Henrik Pontoppidans værker, Bille Augusts filmatisering af *Lykke-Per* og nu også dette tidsskrift. Men man behøver kun krydse grænsen til Tyskland, så ser situationen helt anderledes ud. Her er det de færreste, der har hørt om forfatteren, endsize læst noget af ham. Det kan dog godt lade sig gøre at få fat i de tyske oversættelser af Henrik Pontoppidans romaner fra begyndelsen af 1900-tallet, enten i brugte eller genoptrykte udgaver, og der findes også en fin, nyoversat udgave af *Den kongelige Gæst* fra 2017 i begræset oplag.¹

Pontoppidan er altså blevet et "Geheimtipp" i Tyskland, men på Goethe-Universität i Frankfurt am Main, hvor man kan studere skandinavistik og lære dansk, indtager han en central rolle. Her finder man hvert semester et Pontoppidan-oversættelseskursus i lektionskataloget. Kurset er en del af dansk-undervisningen, men er åbent for alle skandinavistik-studerende, og for mig som underviser er det skønt med denne mulighed for at møde alle de studerende på instituttet, der interesserer sig for at oversætte. Vi, dvs. ca. ti-tolv studerende og jeg, mødes næsten hver fredag eftermiddag – også i semesterferien – for at gennemgå nye tyske oversættelser af Pontoppidans journalistiske og kortere fiktive tekster. Hvordan det er gået til, at forfatteren har fået et nyt (lille) liv i Tyskland, vil jeg berette om i det følgende.

ET KURSUS TAGER FORM

Det begyndte med, at Flemming Behrendt fortalte om www.henrikpontoppidan.dk på dansklektorernes sommermøde. Jeg kan ikke huske præcis, hvornår det var, måske i 2009, men han sagde, at han gerne ville have versioner af netstedet på de europæiske hovedsprog. Den idé tyggede jeg på i et par år, før jeg gik i gang med

1. Henrik Pontoppidan: *Der königliche Gast. Erzählung*. Neuübersetzung von Ulrich Sonnenberg. Münster: edition sonblom, 2017.

at integrere oversættelse af Pontoppidans journalistiske tekster i mine danskkurser. Oversættelse er et godt supplement til de øvrige aktiviteter i sprogundervisningen: Man træner sin sproglige bevidsthed, skærper blikket for ligheder og forskelle mellem de to sprog og kan koble nye kundskaber på allerede eksisterende. De studerende synes desuden, det er sjovt at lære andre sider af perioden omkring det moderne gennembrud at kende. Pontoppidan skriver fx om gøende hunde i Københavns gader, om de forsinkede færger fra Jylland, og om, hvorfor kvinder bør gå med korset for ikke at falde sammen i ryggen. Han anmelder for dårlige og for lange teaterstykker, han harcellerer over de norske forfatteres overdrevent store popularitet og over dårlige forhold for turister i den danske provins, hvor man er tvunget til at overnatte under drivvåde dyner i uhumske kroer.

Når man i oversættelsesprocessen piller en tekst fra hinanden for så at samle den igen i et nyt sprog, opdager man virkelig, hvad der er på færde i den. Tit har vi været næsten chokerede over den frækhed og de fornærmelser, teksterne rummer, men vi morer os også meget over Pontoppidans skarpe pen. Og de studerende på holdet har ikke nogen problemer med at gennemskue ironien, vil jeg straks tilføje. Det endda til trods for, at flere af dem har svensk og norsk som hovedsprog og aldrig eller kun i et par semestre har lært dansk aktivt.

Vi går således til værks: Én person oversætter en tekst, som gennemgås parallelt med den danske tekst i plenum, så vi kan kontrollere, at alt er oversat korrekt. Derefter udarbejder oversætteren en version nummer to, der kun består af den tyske tekst, som så igen gennemgås i plenum. I anden gennemgang har vi fokus på den tyske tekst, som gerne både skulle gengive Pontoppidans særlige stemme og lyde godt på tysk. Vi forsøger at finde balancen mellem det, oversættelsesteoretikeren Lawrence Venuti kalder “foreignization” og “domestication”,² så tæt på Pontoppidans tekst som muligt og så fri som nødvendigt. Derefter udfærdiges den tredje og sidste version af oversættelsen, som bliver sendt til redaktør Henrik Loft Nielsen, der uploader den på www.henrikpontoppidan.dk. Siden 2011 har vi fyldt den tyske version af netstedet godt op med oversættelser af Pontoppidan-tekster, der aldrig har været oversat til tysk før. I begyndelsen oversatte de studerende kun korte journalistiske tekster, men med tiden er kursusedtagerne – der ofte fortsætter i flere semestre eller år – blevet så modige og dygtige, at de også tør kaste sig ud i at oversætte længere og fiktive tekster.

Da pandemien begyndte, gik vi over til digitale møder, og det er vi fortsat med, for den digitale form passer perfekt til kurset – alle kan følge med i ændringerne i teksten på skærmen – og samtidig har det den fordel, at det er lige meget, hvor deltagerne sidder. Siden efteråret 2022 har vi også haft skandinavistik-studerende fra Berlin, Köln og München med på kurset, og det er meget berigende at mødes i en fælles interesse hen over universiteternes og delstaternes grænser.

2. Se Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

OM AT OVERSÆTTE FRA DANSK TIL TYSK

Hvad er det da, vi diskuterer, når vi gennemgår oversættelserne fra dansk til tysk? Én ting, vi bruger ret lang tid på, er ordgentagelser. Tolerancen over for gentagelser er meget højere på dansk end på tysk. Det gælder ikke nødvendigvis som dårlig stil at gentage et ord eller at begynde fem afsnit i rad med “jeg”, som Pontoppidan for eksempel gør det i den lille fine fortælling “Et Møde”.³ På tysk – og fx også på fransk og russisk – optræder ordgentagelser derimod kun, hvis de er stilistisk begrundede, så det overvejer vi grundigt, hver gang de forekommer i teksten.

En anden konstruktion, der bruges meget mere på dansk end på tysk, er den såkaldte sætningskløvning, hvor indholdet fra én sætning er fordelt på to sætninger: Her er et eksempel fra fortællingen “Den gule Rose”: “... i sin Forvirring troede han endog, at det var den anden, der havde tiltalt ham”.⁴ Som regel oversættes konstruktionen ikke til tysk, så i oversættelsen bliver de to ledsætninger oversat til én ledsætning: “in seiner Verwirrung glaubte er sogar, dass die andere ihn angesprochen hatte”.⁵

Det er i det hele taget ret karakteristisk, at der ender med at være færre sætninger i den tyske oversættelse end i den danske originaltekst, fordi vi på dansk har mange relativsætninger, mens man på tysk tit komprimerer sproget og bruger adverbier eller substantiverede verber i stedet for at hænge en ledsætning på. Fx bliver følgende sætning i fortællingen “Ungdom. En Fortælling”: “Men jeg kan ikke fortryde, hvad jeg har gjort.” oversat til “Aber ich kann meine Taten nicht bereuen.”⁶ Den danske tekst består altså ofte af flere sætninger end den tyske, men alligevel er en tysk oversættelse normalt ca. 25 % længere end den danske originaltekst, fordi de tyske ord er længere.

På dansk er der flere fænomener, der har det til fælles, at noget, der er forankret i det lokale, beskrives meget detaljeret. Det bliver man opmærksom på, når man ser det oversat til tysk, hvor det virker overflødigt. Her tænker jeg for eksempel på retningsadverbier som “oppe”, “ud” og “nede”, som for det meste ikke oversættes til tysk. Begyndelsen på fortællingen “Den sorte Aline” kan ses som eksempel:

Naar den gamle Højbaadsmand Olufsen sad derhjemme i sin lille kahytsslignende Stue oppe i “Salslejligheden” i Hjærtensfrydgade og saa

3. “Et Møde” stod i *Wisbechs illustrerede Almanak* 1893, udg. 1892, og er en omarbejdet udgave af en Dagbogs-artikel fra *Kjøbenhavns Børs-Tidende*, 23.8.1889. Stoffet blev senere brugt i kortromanen *Den gamle Adam* (1894). Teksten kan læses her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca207_et_moede.html

4. Henrik Pontoppidan: “Den gule Rose”. Fortællingen stod i *Folkets Almanak* for 1892, der udkom i aug. 1891. Teksten kan læses her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca202_den_gule_rose.html

5. Henrik Pontoppidan: “Die gelbe Rose”. Oversat af Sarah Fengler. Teksten kan læses her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/deutsch/kilder/kurzprosa/gelbe_rose.html

6. Henrik Pontoppidan: “Ungdom. Fortælling” (1890). Rebecca Jakobi står for oversættelsen, som bliver offentliggjort på:

<https://www.henrikpontoppidan.dk/text/deutsch/kilder/kurzprosa/index.html>

ud paa de Skarer af halvtamme Krager, der sad og gav Hals oppe paa Gjenbo-Tagryggen eller krigedes nede paa den tomme Gade omkring de velfyldte Skarnbøtter ...⁷

Den tyske oversættelse lyder sådan her:

Wenn der alte Oberbootsmann Olufsen zu Hause in seiner kleinen, einer kajütenähnlichen Stube im Obergeschoss in der Hjærtensfrydgade saß und auf die Scharen halbzahmer Krähen sah, die krächzend auf dem Dachfirst des Nachbarn saßen oder sich auf der leeren Straße um die gut gefüllten Mülltonnen stritten ...⁸

Som det ses, bliver retningsadverbierne i teksten ikke oversat til tysk. Det samme gælder dobbeltformer som “sidde og læse” og “stå og vente”, hvor man i den tyske oversættelse ofte udelader det verbum, der betegner den kropslige holdning eller stilling. Hvad der også virker til at være mere udbredt på dansk, er en nøjagtig beskrivelse af en persons gang frem og tilbage “over gulvet” som det fx ses i disse to eksempler fra “Ungdom”: “Provst Tønnesen gik med stærke Skridt frem og tilbage over Gulvet” og lidt senere “mens han selv fortsatte sin Vandring over Gulvet”.⁹ Deltagerne i kurset er enige om, at det ikke virker naturligt at nævne gulvet på tysk, da der ikke er knyttet nogen vigtige eller usædvanlige oplysninger til det i disse sætninger. Indtil videre er dét vores tese om en sproglig konvention på dette område.

OM AT OVERSÆTTE PONTOPPIDAN TIL TYSK

Efterhånden er det blevet sådan, at oversættergruppen har fået et skarpt blik for, hvornår der er fare for danismer, dvs. hvor vi skal passe på med at oversætte for direkte. Vi ved også, at vi skal være vagtsomme, når Pontoppidan begynder en sætning med “men”, for det betyder langt fra altid, at der er tale om en modsætning til den foregående sætning og kan derfor ikke altid oversættes med “aber”.

Når man beskæftiger sig med ord for ord i Pontoppidans tekster, opdager man også, hvad der findes af særlige karakteristika hos ham. Blandt andet bruger han tit udtrykket “i det hele”, som jeg ikke har set i den form hos andre forfattere. Almindelig kendt er “i det store og hele” og “i det hele taget”, men Pontoppidan nøjes med “i det hele”. Af et brev fra hans mor fremgår det, at hun brugte samme

7. Henrik Pontoppidan: “Den sorte Aline” (1889) kan læses her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca151_den_sorte_aline.html

8. “Die schwarze Aline” er oversat af Natalie Scheib. Teksten er med i bogen *Henrik Pontoppidan: Kaum ein Tag ohne Spektakel, Erzählungen und Feuilletons*, der er udkommet på Wallstein Verlag i juli 2023.

9. Se Henrik Pontoppidan: “Ungdom. Fortælling” (1890) her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca159_ungdom.html

vending.¹⁰ En anden udfordring er, at Pontoppidan også opfinder sine egne ordspog som fx “Godt for dem, der har vel tækket og godt spækket”, som han bl.a. bruger i “Ungdom”. Når et ordspog er hans egen opfindelse, kan vi ikke som i tilfældet af kendte talemåder gøre os forhåbninger om at finde en pendant på tysk, men bliver nødt til også at opfinde et tilsvarende på tysk.¹¹

Pontoppidan indleder tit en fiktiv tekst med at beskrive sine karakterer, deres udseende og beklædning indgående som her i “Et Møde”:

Store Gud – hvor var hun nydelig! En ganske ung Pige, næsten et Barn endnu. Et Legeme saa yndefuldt sart, et Ansigt saa friskt som en Nøddekjerne, lysegraa Øjne, blegrøde Læber, blond, silkefint Haar, der laa kreppt over de let blaanende Tindinger og i Nakken var samlet i en Knude. Hun var i lys Morgenkjole, havde et lille blaat Shavl over Skuldrene; paa Hovedet bar hun en hvid Halmhat med et Slør, der hang langt ned paa Ryggen.¹²

At denne tekst rummer mange udfordringer, mærker man nok først, når man vil oversætte den til et andet sprog. Hvordan ser et ansigt ud, der sammenlignes med en “Nøddekjerne”? Det må vel i hvert fald være en hasselnød og ikke en valnød, for den unge pige ser jo bedårende ud, og dette indtryk skulle også gerne fremkomme på tysk. Vi endte med at fortolke lidt og oversætte det med “Ein Gesicht so glatt wie eine Haselnuss”.¹³

I afsnittet efter denne meget detaljerede beskrivelse af pigen, der viser, at fortælleren kigger indgående på hende, hedder det videre: “Hænderne med de blaatbesløjfede, graa Halvhandsker hvilede i hendes Skjød”. Det kostede lidt tid og hovedbrud at finde frem til den bedste måde at få oversat “blaatbesløjfede”, som man for en gangs skyld ikke kunne omsætte helt så komprimeret, i ét ord, til tysk, og finde ud af, hvad der er det rigtige ord for “Halvhandsker”. Efter et lille studie af datidens mode endte vi med: “Die Hände mit den grauen, mit blauen Schleifen besetzten Stulpen”.

TIDLIGERE OVERSÆTTELSER AF PONTOPPIDAN

Fordelen for os er, at vi både kan slå op i tekstil- og modeleksika og google os frem til billeder og tekster, der kan hjælpe os med at finde en god løsning. Den

10. Brevet er gengivet i Flemming Behrendt: *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*. København: Gads Forlag, 2019, s. 168.

11. Se Henrik Pontoppidan: “Ungdom. Fortælling” (1890) her: https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca159_ungdom.html. Tak til Rebecca Jakobi for at minde mig om dette karakteristikum og samlingen af “Ordsprog hos Pontoppidan”, som kan ses her: <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/leksikon/sagregister/ordsprog.html>

12. Henrik Pontoppidan: “Et Møde” (1892). Se teksten her: https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca207_et_moede.html

13. Fortællingen “Et Møde” er oversat af Sophie Rackebrandt og har fået titlen “Eine Begegnung”. Den tyske oversættelse kan læses her: https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca207_et_moede.html

mulighed havde Pontoppidans første oversætter, Mathilde Mann (1859-1925) ikke, da hun oversatte hans romaner i årene efter 1900. Mathilde Mann kendte Pontoppidan personligt, korresponderede med ham, også om mere private ting, og kom på besøg hos ham og hans kone, når hun var i nærheden. En del af deres korrespondance er bevaret på Det kongelige Bibliotek og ligger i digitaliseret form på www.henrikpontoppidan.dk.¹⁴

Af brevene fremgår, at Pontoppidan har tillid til Mathilde Mann som oversætter, fordi hun er tro mod originalen. Om hendes oversættelse af *Sandinge Menighed* skriver han til hende: "Navnlig er jeg glad ved, at De ikke har mildnet på Sproget men gengivet det i dets Kraft, noget, tyske Oversættere ellers ikke holder af." (19.12.1904). Grundlæggende er Pontoppidan altså tilfreds med Mathilde Manns oversættelsesstrategi, men han er meget bekymret over de fejl, han finder i de tyske bøger. Han slår op forskellige steder i *Lykke-Per* og den tyske oversættelse *Hans im Glück* og finder en del fejl, som han kommenterer i et brev til Mathilde Mann: "Det er jo Småting; men det er dog den Slags Ting, der givet berøver Fremstillingen noget af dens Liv og Farve." (29.10.1906). Nogle måneder senere skriver han igen om oversættelsen, som han efter et besøg af Mathilde Mann desværre har sammenlignet med originalen og fundet endnu flere fejl i:

"Da De forleden var taget herfra, tog jeg påny Deres Oversættelse af "Lykke-Per" for mig for at se, om jeg skulde have gjort Dem Uret med Hensyn til Mængden af Skrive- Tryk- og andre Uagtsomhedsfejl. Jeg slog op på må og få i 1st Del; det blev Side 224 og fandt i Linje 9 fra neden "sfinxagtig Finger" (!) i Stedet for "sfinxagtige Træk", S. 226, øverste Linje, "bezeichnende" (altså betegnende) i Stedet for beregnende, hvad der dog giver en anden Mening. Og således blev det ved fra Side til Side, så jeg blev ganske melankolsk derover."

(13.3.1907)

Mathilde Mann oversatte i hånden, og hendes håndskrift var ikke altid lige tydelig, så en del af fejlene skyldes de led, der ligger mellem hende og det færdige bogtryk. Sammenligner man begyndelsen af *Lykke-Per*, hvor Pers far Johannes Sidenius beskrives, med Mathilde Manns oversættelse fra 1906, kan man se, at hun har gjort sig umage for at oversætte teksten så direkte som muligt. Beskrivelsen af præsten er, som vi kunne læse i Søren Blak Hjortshøjs analyse i Pontoppidania nr. 1/2023¹⁵, vigtig for at forstå hans syn på verden og sin egen rolle i den. Johannes Sidenius er "klædt i sin langskødede, grå vadmelstrakke, med store mørkeblå briller for øjnene", hvilket hos Mathilde Mann meget præcist bliver til "in seinen langschößigen grauen Friesrock gekleidet, die große, dunkelblaue Brille vor den Augen". Folk i byen kalder ham

14. Brevene kan læses her:

<https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/breve/mann/index.html>

15. Hjortshøj, Søren Blak (2023): "*Lykke-Per* som Velfærdsroman" i Pontoppidania. Pontoppidan Selskabets Tidsskrift. 1. årgang nr. 1: 8-33.

“stodderpræst”, hvilket er oversat til “Bettelpastor”. Mathilde Manns oversættelse ligger tæt op ad den danske tekst, nogle gange endda for tæt, fx oversætter hun ordet “gæstfrihed” med danismen “Gastfreiheit” i stedet for med det idiomatiske ord “Gastfreundschaft”. Mathilde Mann holder sig også tæt op ad originalen i forhold til sætningskonstruktionerne, idet hun overtager de lange, beskrivende, til dels ret indviklede sætninger med tankestreger imellem de forskellige dele. Men læser man *Hans im Glück* i den nyeste udgave fra 1981, vil man opdage, at Hans-Jürgen Hube, der reviderede oversættelsen til den østtyske udgave i 1970’erne, og hvis udgave man overtog i Vesttyskland, adskiller sig ret meget fra Mathilde Manns oversættelse. Johannes Sidenius’ frakke er nu blot en “grauen Rock”, hvorved en vigtig nuance går tabt, og hans briller er mærkeligt nok blevet brune (“eine große, dunkelbraune Brille”). Men værre er, at han nu kaldes for en “Arme-Leute-Pastor” i stedet for en “Bettelpastor”, dvs. det nye ord beskriver, hvem han er præst for i stedet for at beskrive hans udseende, som Pontoppidan gør. Hube griber også ind i de lange slyngende sætninger og sætter flere punktummer. Derved bliver det noget lettere at læse teksten, men det forandrer også dens rytme og karakter væk fra en flydende strøm og hen i retning af noget mere kontrolleret.

OVERSÆTTELSESPROJEKTER I FRANKFURT

I oversættelseskurset lagde vi også hurtigt mærke til, at Pontoppidan er særdeles glad for semikoloner og tankestreger – to sætningstegn, der har til fælles, at de nok markerer pauser eller overgange, men ikke gør det så stærkt som et punktum. Somme tider strider brugen af semikolon mod tysk tegnsætning, og så sætter vi et komma i stedet for, og somme tider sætter vi også et ekstra punktum, når vi synes, det er nødvendigt for ikke at lade den tyske læser helt i stikken, men vi forsøger at undgå at normalisere sproget så meget, at Pontoppidans særkendetrag er i fare for at forsvinde.

I løbet af de nu godt ti år, hvor vi har oversat Pontoppidan, har vi fastholdt vores iagttagelser i diverse princippapirer, som kan hjælpe nye kursusedtagere til at undgå nogle af de fælder, der ligger i at oversætte fra dansk til tysk, og som kan hjælpe, hvad ordforrådet angår. For specifikt danske betegnelser som “friskole”, “højskole”, “provisorietiden” og “riffelbevægelse” udgør ligesom den allerede nævnte tekstil- og klædedragtsvokabular en oversættelsesmæssig udfordring. Det gør også alle de stillingsbetegnelser såsom “Sognefoged”, “Vejmand”, “Bolteslager” og “Distriktslæge”, som for det første ikke bruges mere på dansk, men som vi også må forsøge at finde historisk korrekte pendanter til på tysk.

De tekster, der er blevet oversat i kurset, er skitser, korte fortællinger og journalistiske tekster. Fælles for dem er, at de alle har den friskhed, som kendetegner det første udkast eller den hurtigt nedskrevne artikel eller anmeldelse. Det kan indimellem føles, som om man får et lille kig ind i Pontoppidans skriveværksted, fx når han er kommet træt hjem fra teatret og skal skynde sig at skrive en anmeldelse, eller når en fiktiv tekst begynder med en bredt udfoldet beskrivelse af alle

karaktererne, og slutningen så er helt anderledes kort og brat som fx i “En lille By”.¹⁶ Det var også interessant at læse to versioner af samme historie om rabbinerens datter, der tager på badehotel, men hvor den første fortælles af en jeg-fortæller, der sidder ved bordet i pensionatet og betragter det hele, fortælles den anden version af historien af en ikke-personaliseret alvidende fortæller.¹⁷ Det overraskede mig, fordi jeg betragtede jeg-fortælleren som mere moderne end den alvidende, men Pontoppidan går selvfølgelig den modsatte vej, og det burde jeg nok have kunnet sige mig selv.

Efter at have sendt oversættelser til www.henrikpontoppidan.dk i ti år kom idéen¹⁸ om at samle nogle af Henrik Pontoppidans journalistiske og kortere prosatekster i en bog. Heldet ville, at vi samtidig fik bevilget penge fra Deutscher Übersetzerfonds¹⁹ til et seminar med oversætteren Ulrich Sonnenberg, og så gik vi ellers i gang med at planlægge en antologi. Ulrich Sonnenberg havde allerede udgivet en lignende bog med journalistiske og fiktive tekster af Herman Bang²⁰, og samtidig var det også ham, der stod bag nyoversættelsen af *Den kongelige Gæst* fra 2017. I sommersemestret 2022 oversatte og redigerede vi så de tekster, der er udkommet under titlen *Henrik Pontoppidan. Kaum ein Tag ohne Spektakel. Erzählungen und Feuilletons* (Wallstein Verlag 2023) med efterord af Nils Gunder Hansen. De studerende var med i hele processen, dvs. også med til at udvælge tekster til bogen, og det var spændende at opleve, hvad de med deres friske blik på værket – til forskel fra mit, som selvfølgelig er præget af alt fra skoletidens lektur til, hvad jeg siden har læst af og om Pontoppidan – syntes bedst om. De studerende er generelt meget begejstrede for Pontoppidan, og at disse unge læsere, men også forlæggerne på det velrenommerede Wallstein Verlag synes, at teksterne er interessante, ser jeg som et tegn på, at forfatterskabet godt kunne fænge den tyske offentlighed.

Med denne bog gør vi nogle af Pontoppidans bedste korte tekster tilgængelige for det tyske læsepublikum. Den indeholder 12 fiktive tekster og 8 artikler, som viser forskellige sider af Henrik Pontoppidans værk, hans brede spektrum og forskellige stemmeføringer. Blandt de fiktive tekster er der kendte som “Den første Gendarm”, “Ane-Mette”, “Naadsensbrød” og “Ørneflugt”, men også Pontoppidans første fiktive tekst “Et Endeligt” og den muntre kærlighedshistorie “Den gule Rose”. De journalistiske tekster rummer både rejsebeskrivelser, en morsom

16. Se Henrik Pontoppidan: En lille By (1889) her:

https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/pca073_en_lille_by.html

17. Se Henrik Pontoppidan: Præstens Datter (1918) og Rabbinerens Datter (1930) her:

<https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/artik/fiktive/index.html>

18. Her skal der lyde en stor tak til Henrik Loft Nielsen, som i alle årene troligt har lagt vores tekster op på netstedet www.henrikpontoppidan.dk, og som spurgte, om det ikke ville være en idé at udgive en bog med tekster af Pontoppidan på tysk.

19. Finansieringen var en del af programmet “Neustart Kultur”, som er blevet sat i gang efter pandemien.

20. Sonnenberg, Ulrich (hg.) (2007): Herman Bang Exzentrische Existenzen. Erzählungen und Reportagen. Oversat af Ulrich Sonnenberg. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

beretning om et fiktivt besøg hos to digtere i København og et bidrag til en debat om, hvordan man bedst kan støtte god dansk litteratur.

For nogle af oversætterne er det den første bogudgivelse og på den måde også en vigtig erfaring at få med på CV'et, et par har allerede været med i tidligere antologiprojekter²¹ eller sågar oversat egne bøger,²² ja, en af de tidligere deltagere arbejder nu som fuldtids oversætter: Franziska Hüther var med i kurset fra begyndelsen, og nu lever hun af at oversætte dansk, norsk og svensk litteratur til tysk.

For mig er Pontoppidan-kurset fredag eftermiddag den bedste måde at afslutte ugen på: Indholdet er meget varieret, fordi teksterne er så forskellige, og det er et produktivt seminar med konkrete, synlige resultater. Men samtidig er det også procesorienteret, idet vi hele tiden arbejder videre på det kontrastive studie af dansk og tysk, Pontoppidans særlige stil og ordforråd – samt bliver mere kyndige i forhold til den specifikke historiske periode og datidens problemstillinger. Det forlyder, at Wallstein Verlag gerne vil følge vores udgivelse op med nye reviderede udgaver af romanoversættelserne. Hvis det bliver til noget, er der en lille gruppe Pontoppidan-fans i Frankfurt, der vil være specielt glade og nok tænke, at deres undergrundsarbejde har været en lille smule medvirkende til det.

Marlene Hastenplug, f. 1971, er dansklektor ved Goethe-Universität i Frankfurt am Main og har udgivet "Henrik Pontoppidan. Kaum ein Tag ohne Spektakel" (Wallstein Verlag, 2023) sammen med oversætteren Ulrich Sonnenberg.

LITTERATUR

- Allenstein, Ursel & Marlene Hastenplug (hg.) (2017): *Hier habt ihr mich. Neue Gedichte aus Dänemark*. Köln: parasitenpresse
- Behrendt, Flemming (2019): *Livrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*. København: Gads Forlag
- Hastenplug, Marlene (hg.) (2020): *Schön habt ihrs hier. Neue Prosa aus Dänemark*. Köln: parasitenpresse
- Hastenplug, Marlene & Ulrich Sonnenberg (hg.) (2023): *Henrik Pontoppidan: Kaum ein Tag ohne Spektakel. Erzählungen und Feuilletons*. Göttingen: Wallstein Verlag
- Hjortshøj, Søren Blak (2023): "Lykke Per som Velfærdsroman" i Pontoppidaniana. Pontoppidan Selskabets Tidsskrift. 1. årgang nr. 1: 8-33
- Pontoppidan, Henrik (2019) [4. udgave 1918]: *Lykke-Per*. København: Gyldendal
- Pontoppidan, Henrik (2017): *Der königliche Gast*. Oversat af Ulrich Sonnenberg. Münster: edition sonblom
- Pontoppidan, Henrik (1906): *Hans im Glück*. Oversat af Mathilde Mann. Leipzig: Insel Verlag
- Pontoppidan, Henrik (1981): *Hans im Glück*. Oversat af Mathilde Mann og revideret af Hans-Jürgen Hube. Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch
- Sonnenberg, Ulrich (hg.) (2007): *Herman Bang Exzentrische Existenzen. Erzählungen und Reportagen*. Oversat af Ulrich Sonnenberg. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge

21. *Hier habt ihr mich. Neue Gedichte aus Dänemark*. Köln: Parasitenpresse, 2017 og *Schön habt ihrs hier. Neue Prosa aus Dänemark*. Köln: Parasitenpresse, 2020.

22. Sarah Fengler, Rebecca Jakobi og André Wilkening har oversat flere bøger fra dansk til tysk.

Pontoppidan – kristendommens hemmelige herold

Anmeldelse af Anders Raahauge, *Pontoppidans præster. Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*. 197 sider, Forlaget Fønix, 2023.

GUNNAR JØRGENSEN

Mange veje fører gennem Henrik Pontoppidans vældige værk, skriver Anders Raahauge i forordet til sin nyligt udgivne bog *Pontoppidans præster – Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*. Raahauge viser os kyndigt og personligt en af disse veje; vejen, som er afstukket ved de ualmindeligt mange Guds mænd, der befolker Pontoppidans værk. Præsterne er ikke overset i Pontoppidanlitteraturen, men de rammes oftest kun af et sideblik, for de er i reglen blevet set som blot boksebolde (s. 5). Men at de er meget mere end det, vil Raahauge vise os i det essay, han udfolder i bogen. Pontoppidans præster viser efter Raahauges opfattelse ind til de steder i forfatterskabet, hvor det for alvor brænder på (s. 5).

Når man holder foredrag om Pontoppidan og hans forfatterskab og rimeligt nok ikke kan komme uden om de mange præster og Pontoppidans kritik af kirken og dens mænd, får man ofte det spørgsmål: Jamen, hvad troede Pontoppidan selv på; hvad var hans egen religiøse overbevisning? Det sidste kapitel i Raahauges bog – “Pontoppidans tro” – giver et bud herpå. Det kan anbefales at læse dette korte, afsluttende kapitel som det første. Gør man det, får man fra starten af en god fornemmelse af, hvor det mon er Raahauge også vil føre os hen med sin vej rundt blandt forfatterskabets præster.

Bogens første kapitel – “Manden selv” – fremdrager kort nogle få og relativt velbelyste forhold omkring Pontoppidan selv og forfatterskabets tendens og placering. Pontoppidans enestående kvaliteter som forfatter er aldrig til debat, men der er et stadigt tovrækkeri om den livsanskuelse, som bærer hans værk. (s. 11). Raahauges hele essay bidrager med nye vinkler og synspunkter til denne debat ved på forskellig vis at pege på nogle af de store bevægelser i forfatterskabet.

Pontoppidans samfundskritik var længe beslægtet med radikalismens, men den afløses med årene af en civilisationskritik, der ser dybt pessimistisk på emancipationens virkninger (s. 12) og det fortrænges ofte, hvor konservativ en forfatter, han egentlig var (s. 21). Pontoppidan er en sjælden gæst i forfatter-salonerne, men lever tilbagetrukket som myreflittigt skrivende familiemenneske (s. 16). Han kan virke kølig og forbeholden og er af natur en illusionsløs stoiker, altid på vagt over for, hvad han anser som svigtende virkelighedssans. Man må være følsom for at være forfatter, men en sval omgang med varmen er ifølge Raahauge Pontoppidans kendemærke. Pontoppidan ved, at kristendommen er hans kulturs grund, men oplever for alvor og ser klart og med beklagelse nedsmeltningen af en traditionel kristendomsforståelse i det 19. århundredes sidste tiår (s. 18). Pontoppidan er af og til blevet kaldt "præstehader", men udtrykket er blindt for det forhold, at de præster, der så talrigt befolker værket, falder i to grupper. Et flertal er selvgode narcissister, som dybest set slet ikke er præster; de er det nok af embede og titel, men de er det ikke i praktiseringen af det, der burde være deres egentlige opgave. Overfor dem står en mindre gruppe bestående af ubestikkelige åndsmennesker, præster, der ikke forråder kristendommen og som fungerer som talerør for Pontoppidans egen kirke- og kulturkritik, som han formulerede den uden for skønlitteraturen i foredraget *Kirken og dens mænd* (s. 14); et foredrag Raahauge allerede i forordet bemærker at man gør klogt i at læse omhyggeligt. Hermed er der dækket op til et af bogens hovedkapitler – kapitel 2 – "Præsternes procession".

Præsternes procession er ikke og Raahauges essay i det hele taget heller ikke et katalog over alle eller bare de fleste af de måske op mod skønsmæssigt 70 præster, der er i Pontoppidans forfatterskab, fiktive såvel som virkelige. Samlet set omtaler og behandler Raahauge vel omkring en 15-20 præster i hele bogen. Nej, det overordnede sigte med dette centrale kapitel er for Raahauge at præcisere, hvori Pontoppidans præstekritik nærmere består. Svøben svinges over præstelige undermålere, ikke fordi de er kristne, men fordi de forsømmer at være det. Pontoppidan er vred på de letvægtere, der fornøjet forfusker det arvegods, som er dem betroet, fordi de vil behage tidsånden (s. 23). Pontoppidan tager ikke et generalopgør med samtlige præster, hverken i forfatterskabet som sådan eller i foredraget *Kirken og dens mænd* (holdt to gange i 1914 og udgivet i bogform samme år, se www.henerikpontoppidan.dk). Raahauges omtale og gennemgang af *Kirken og dens mænd* som en helt grundlæggende kilde til forståelse af Pontoppidans præste- og kirkekritik er relativt kort emnet taget i betragtning. Den fremdrager, at Pontoppidan som erfaren kirkegænger beklager, at man ikke i kirkerne mærker noget til de danske præsters tro, "om de over hovedet har nogen?"; ofte har de "slået sig til tåls med visse religiøse meninger". Kirkelivet er ved at ende i de rene fastelavnsløjer, bemærker Pontoppidan og efterlyser større alvor og lidenskab, en personlig grebthed hos præsten. Inspirationen fra Kierkegaard er tydelig ifølge Raahauge og begge – Kierkegaard og Pontoppidan – er af den opfattelse, at der må være en sammenhæng mellem eksistens og forkyndelse. "Angler mageligt anlagte præster efter verdens bifald, er det ifølge begge forfattere sikkert tegn på, at det ikke er kristendom, de prædiker (s. 26)."

Kapitlet om præsternes procession afsluttes med et mindre afsnit, der står helt centralt for forståelsen af det videre anslag og sigte med Raahauges bog. Raahauge kalder det “Pontoppidans virkelige præster”. De virkelige præster er ikke, som man måske spontant skulle tro, ikke-fiktive figurer i Pontoppidans værk. De kompromisløse præster har Pontoppidans sympati, men endnu nærmere hans egen røst ligger måske de skikkelser, der ikke er ordinerede præster, men som på eget ansvar forkynder en stoisk forståelse af tilværelsen. Ofte er de desillusionerede, og altid er de understøttet med en udpræget common sense. Man kunne næsten kalde dem Pontoppidans egne præster, skriver Raahauge (s. 68). Hvem er de så, disse Pontoppidans egne præster? Ja, det er først og fremmest centrale karakterer fra *De dødes Rige* – Torben Dihmer, Bertha Abildgaard og doktor Gaardbo. Sammen har de det til fælles, at de står skeptiske og kritiske over for tiden og moderniteten.

I bogen tredje kapitel – “Civilisationens elendighed” – påpeger Raahauge, at Pontoppidan med årene udøver en stedse stærkere civilisationskritik i sit værk, og at præsteskikkelser – ordinerede såvel som uordinerede – jævnligt benyttes til at give kritikken mæle. De overfladiske præster tydeliggør tidens forfladigelse, mens de stærke står ensomme som fordummelsens stejle modsigere og en sen tids vogtere af noget værdifuldt (s. 77). Tiderne skifter dramatisk i Danmark fra 1880 til 1915, og i de tre store romaner tematiseres dette tydeligere for hver roman. I *Lykke-Per* står omvæltningerne i forgrunden, og de behersker helt *De dødes Rige*, der skærper *Lykke-Pers* civilisationskritik.

Raahauge påpeger lighederne i den bevægelse, henholdsvis Per og Torben Dihmer gennemfører. Da modernitetens tomhed og fortvivlelse først er gennemskuet, påbegyndes en åndelig søgen. Per bryder med præstegårdens miljø, Dihmer med sin barndoms godsejerånd ved at blive politisk radikaler. Men begge ikke bare bryder, de ophæver også dialektisk udgangspunktet i deres nye position ved romanernes slutning. Det oprindelige udgangspunkt løftes med ind og er således på én gang overskredet og bevaret. Denne problematik, både at ville gøre op med sin arv og forsone sig med den, er Pontoppidans egen, som han bl.a. betoner det i sine erindringer, og han bearbejder den i sit værk gennem hovedpersoner med selvbiografiske træk som Per og Torben. Forfatterskabets centrale smertepunkt angår dette: forsagelsens former.

Bogens følgende kapitler “Friedrich Nietzsche” og “Søren Kierkegaard” er bogens største og også analytisk set de vægtigste, jf. bogens undertitel: *Henrik Pontoppidan mellem Kierkegaard og Nietzsche*. Raahauge vil i hovedsagen to ting i disse kapitler. Selvfølgelig belyse den idehistoriske inspiration fra de to store filosoffer i Pontoppidans værker, men også og nok så vigtigt vise en bevægelse i forfatterskabet og i Pontoppidans egen filosofi og tro gående fra en tydelig inspiration fra Nietzsche i *Lykke-Per* til en stærkere inspiration fra Kierkegaard i *De dødes Rige*.

Nietzsche-inspirationen i Pontoppidans forfatterskab og i særdeleshed i *Lykke-Per* er velkendt og godt dokumenteret. I det forholdsvis korte kapitel om Nietzsche opridses Raahauge dette ganske kort med afsæt i novellen “Ørneflugt”, det lille forstudie til *Lykke-Per*. Per hører ikke hjemme i de regioner, Jakobe fører ham op

i, og han finder ikke sig selv i kristendom og familieliv med Inger og ender som bekendt i yderste klitrække, hvor han dyrker selvudfoldelsens instinkt, lidenskaben og den sande tro, troen på naturen. De værdier og vejen til dem i form af handlekraft og åndelig løsrivelse ville indbringe anerkendende nik fra Nietzsche. Men der er også kritik at høste fra Nietzsche til denne Pers slutposition. Raahauge peger på flere forhold.

Pers fuldkomne ensomhed mellem klitterne er nok en tapper konfrontation med intetheden, men vejen er defensiv. Det er passionens stoiske og trodsige side, ikke dens ekspansivt favnende og lutrende glæde og flamme. Per forsøger egentlig at bringe to poler sammen, som evangeliet kalder uforenelige: samtidig at tjene Gud og sig selv som projekt. Han forbliver selvbevidst, men der vågner dog i ham en fornemmelse af at blive ført af noget større end ham selv. Sådant følte hans far alle dage, for ham var det blot Gud, der førte og ikke en skæbne eller et forsyn. Men strukturelt nærmer Per sig sin far og Sidenius-arven, og i klithytten bliver Per paradoksalt nok den mest sideniuske i søskendeflokken; livsforsagende til det ekstreme i sin verdsligt-pietistiske stræben efter eksistentiel nøgenhed (s. 103).

Ved at lade Per lande her kan Pontoppidan tilsyneladende overskride alternativet: lad Gud fylde dit hjerte eller lad hjertet fyldes af dig selv. Der gives noget tredje, idet der peges hen mod en ikke-kristen bøjning sig for noget højere i form af et forsyn. En art religiøsitet skal mediere mellem polerne. Og dette semireligiøse står ifølge Raahauge faktisk i forbindelse med Nietzsches tanker, for han ville ingen triviell ateisme og tog afstand fra den "flade gudløshed" og afskrev almindelig, fornægtende ateisme som udslag af "den plebejiske grundsmag" (s. 104).

Per stiller til slut ingen "ubeskedne fordringer til tilværelsens styrende magter", men opøver under selvtugt evnen til afkald og *amor fati*. Han overgiver sig til den skæbne, som den hårde natur uddeler. Men eftersom det ikke er mådeholdet, men ubændigheden, Nietzsche hylder, så rammes Pers liv i klithytten af hans karakteristisk af et asketisk liv som en selvmodsigelse. Man vil ifølge Nietzsche være herre ikke over noget i livet, men over livet selv, over dets dybeste, stærkeste, underste betingelser; her gøres et forsøg på at bruge kraften til at tilstoppe kraftens kilder. Så når Per lykønsker sig selv for at have kunnet trække sig tilbage, så er det i Nietzsches øjne kun en nødlanding med sammenfoldede ørnevinger. Askese og selvafhændelse er også ressentiment. Man bruger sine kræfter på at kvæle vitalismens brus, tilstoppe dens kilder. Forsagelsen er for de kristne. Men eftersom kristendommens puls ifølge Raahauge stadig slår hos Pontoppidan, er det naturligt, at han lader Per trives i noget nær en munkecelle. Men det religiøst-højtidelige præg ved Pers livsaften står dog tilstrækkeligt fjernt fra kristendommen til, at det harmonerer nogenlunde med Nietzsches fornemmelse for religiøsitet (s. 105). Nietzsches anelsesfulde og sammensatte religiøsitet kan sagtens have inspireret Pontoppidan. Det rum efter Gud, begge præstesønner leder efter, er religiøst tonet, og de vil gerne hente noget ind, der er højere end ateismens flade landkending. Begge bærer de mærker efter deres strid med Gud; den banale ateisme fatter ikke engang, hvad den kamp vil betyde (s. 106).

Pontoppidan var nok kritisk over for kirken og dens mænd, men han ville intet simpelt brud med kristendommen. Det gjorde ofte Brandes utålmodig med Pontoppidan, men Brandes loddede næppe dybden af præstesønnens jakobskamp, indleder Raahauge med at overveje i bogens femte kapitel, "Søren Kierkegaard".

Pontoppidan havde sin opmærksomhed pinefuldt rettet mod et spørgsmål, som de moderne radikalere stod fremmede overfor: hvordan begrunde det enkelte menneskes ansvar? Hvor forankres samvittigheden, hvis vi forskyder Gud? Pontoppidan frygtede, at "det moderne hedenskab" slet ikke fattede problemet (s. 115). I sit skønlitterære værk gennemfører Pontoppidan da også en bevægelse væk fra radikalismens og Nietzsches værdier. Omvendt aner man ifølge Raahauge stedse tydeligere frugterne af Pontoppidans læsning af Søren Kierkegaard, over for hvem Brandes nærede inderlig modvilje (s. 118).

Vil man forstå Kierkegaards betydning for Pontoppidan, da kan det efter Raahauges mening være hensigtsmæssigt at gå omvejen over Brandes' forhold til Nietzsche og Kierkegaard (s. 118). Brandes og Nietzsche havde foragten for kristendommen tilfælles. Brandes anså den for emancipationens hovedmodstander. Men var kristendommen fjenden, så var Kierkegaard dens mest avancerede tænker og farligste apologet. Brandes ville derfor med sin bog om Kirkegaard (1877) afmontere dennes værk. Brandes er i bogen forundret over, hvorfor en tænker af Kierkegaards rang ikke er mere ligeglad med, om Jesus blot er et ideal, eller om han virkeligt har levet (s. 121). Kierkegaards kristne paradoks anses af Brandes for at være stridende mod fornuftens love og ikke til at skelne fra nonsens. Raahauge peger her på, at denne Brandes-kritik af Kierkegaard er direkte indskrevet i Pontoppidans værk. I *De dødes Rige* hævder doktor Hagen præcist det samme om præsten Vestrup, omend Vestrup i bogens forløb får ret i sin diagnose af tidens dårlighed. Som Dihmer må konstatere, så hører den mærkelige mand en svunden tid til og taler et middelalderligt sprog; men – og det forstår Dihmer nu – den inderste mening af ham og hans ord har evigvarende gyldighed (s. 123). Med de ord tegner Pontoppidan efter Raahauges mening nok også sit eget åndelige ståsted, både hvad angår tilslutning og reservation. Han beklager således i *Kirken og dens mænd*, at kristendommens sprog er "middelalderligt" og trods al sympati må han derfor konstatere, at dens tid nok er omme. Men det er et påfaldende svagt argument i forhold til Pontoppidans sædvanlige niveau, finder Raahauge. Det vikler ham ind i en selvmodsigelse, som rummer forfatterskabets inderste spænding: kristendommens ord klinger angiveligt i samtiden ikke troværdigt længere, men samtidig bestemmer Pontoppidan samtiden som det, der devaluerer alt det menneskeligt og kulturelle værdifulde. Den inderste mening af kristendommens ord kan ikke på samme tid være af evigvarende gyldighed og forældede. En dramatisk dissonans finder Raahauge, som skingrende giver Pontoppidan hans eksistentielle hovedpine (s. 124).

Pontoppidan læste Kierkegaard flittigt; også tidligt i forfatterskabet. Og lige som inspirationen fra Nietzsche er den fra Kierkegaard også kendt og veldokumenteret. Og det gælder alle hovedværkerne. Om Kierkegaard-inspirationen i *Lykke-Per* citerer Raahauge Per, der under den natlige bådfærd over Kattegat med sin mors

kiste må erkende, at i denne nat fuldbyrdes en længe forberedt åndelig fødsel i ham. I en gammel præstekones lignelse har åbenbaret sig en kraft og storhed i lidelsen, i forsagelsen og i opofrelsen, som er en Cæsar overlegen. Ordene ligefrem runger af inspiration fra Kierkegaard, konstaterer Raahauge (s. 136). Man hvad er så nyt, kunne man spørge.

Der er store ligheder mellem Kierkegaards og Pontoppidans vurdering af en moderne fremmedgørelse. Denne lighed udbygges og underbygges tydeligt i *De dødes Rige*. Trods det kan man dog fortsat ikke tillade sig at kalde Pontoppidan kristen, fastslår Raahauge. Pontoppidan ser som Kierkegaard miseren og mener muligvis tilmed, at den udløses ved, at forbindelsen til noget højere kappes. Men han ser ikke nogen mulighed for en genopretning. En levende og opretholdende Gud i kristen forstand er muligvis lige så død for Pontoppidan som for Nietzsche. Forskellen er, at Nietzsche jubler over det angivelige dødsfald, mens Pontoppidan bittert føler tomheden (s.138).

Denne "tomhed" besvares, om man så må sige, med den forskydning, der nu sker i Pontoppidans forfatterskab efter *Lykke-Per* og frem mod *De dødes Rige*, med ikke mindst Kierkegaard som inspiration. Pers etos for ensom udholdenhed er formet efter et hedensk ideal, stoicismens, men genfindes også i kristenhedens klosterbevægelse (s. 150). Per taler beskedent om sin "navnløshed" ude i klitten, men har dog den rare bevidsthed om, at alle véd, hvor han sidder. Munken leger skjul, siger Kierkegaard. Hovedpersonerne i hans liv kender hans ædle afkald. Der findes en ydmyghedens forfængelighed (s. 151). Stoicismens tapperhed rummer et element af selvished. Kierkegaard har blik for dette træk og har muligvis inspireret Pontoppidan til i fiktionen at gå fra Pers trodsige og solitære triumf til Dihmers venligere martyrium (s. 175). Dihmer er nok stoiker, men hans stoicisme er aldrig den, der – med Kierkegaards udtryk – holder sig "på stolthedens spids". Den er diskret og blottet for den stolthedens menneskeforagt, der kan hjem søge Per. Tværtimod inviterer den betænksomme Dihmer jo mennesker til at bo under sit tag og overtage godset efter hans død. Per skulker fra menneskelige forpligtelser for at leve som en stor knægt, der er alene hjemme, bemærker Raahauge (s. 178).

Når Pontoppidan skaber Dihmers skikkelse, er hans kompas svunget i retning af en større betoning af ansvarets etik frem for individualismens høje æter. Dihmer vil ikke ånde den evige iskulde mellem stjernerne. Forfatterens Nietzsche-påvirkning er afløst af en inspiration fra Kierkegaards kalds-etik (s. 153).

I *Kærlighedens gerninger* skriver Kierkegaard om de stundesløse moderne mennesker, at de ikke længes bort fra øjeblikkets larm for at finde den stilhed, hvor Gud bor. De nøjes med at beundre hinanden indbyrdes, og ingen længes efter den ensomhed, hvori man tilbeder Gud. Dette er ifølge Raahauge grundtanken hos Pontoppidan i *De dødes Rige*, om end han erstatter "hvor Gud bor" med det humane "hvor modenheden bor", ligesom "den ensomhed, hvor man tilbeder Gud" må erstattes med "den ensomhed, hvor man forliges" med sig selv (s. 181).

Som allerede nævnt sættes der i bogens sidste kapitel fuld fokus på Pontoppidans egen tro. Når Pontoppidan gerne vil styre fri af "dogmatisk" kristendom, hvad er det så for en religiøsitet, han er tiltrukket af eller selv bikser sammen, som han så

kritisk siger det om de udogmatiske præster? Raahauge erkender, at Pontoppidan holder kortene tæt til kroppen, men søger man opmærksomt, finder man diskrete tegn på, at han personligt deler Torben Dihmers anelsesfulde religiøsitet (s. 191).

Raahauge understreger flere gange i bogen, at bekendende kristen er eller bliver Pontoppidan aldrig. Men ateist er han heller ikke og ren agnostiker ej heller. *De dødes Rige* kalder Pontoppidan selv sin fejde med det moderne hedenskab. Han vil opretholde en kommunikation med det hellige, og i *Kirken og dens mænd* taler Pontoppidan positivt om indvielse i “de ting som ikke er af denne verden” og afsøgning af “kundskab om tilværelsens skjulte visdom”. I den efterfølgende debat om foredraget håber Pontoppidan på en kommende kult samt dens institutionalisering: et tempel. Han sætter samtidig navn på en af dem, som nu lægger “sten på sten”, nemlig Ludvig Feilberg (1849-1912). Han har, noterer Pontoppidan, hos mange vakt en hjemvægtig følelse af samhørighed med alt det i tilværelsen, der ikke hører tiden til, der er evigt og uomskifteligt, som selve det fælles ophav til alle ting. (ss. 194-95).

Raahauge finder i den smule, Pontoppidan direkte bekender om sin religiøse orientering, en kredsen om kræfterne, naturen og anelsen (s. 195). Den vanskelige, forpligtende religiøsitet, kristendommen, forkyndes selvsagt ikke direkte i hans værk. Men gennem hans æggedans omkring den, hans indirekte forkyndelse, bliver læseren uafbrudt opmærksom på den (s. 197). Og Raahauge slutter sin lange inspirerende og kyndige vandring blandt Pontoppidans præster således:

“Man kan kalde Pontoppidan præstehader, men overser da, hvilken type præst han hader. Og hvordan han altid opsøger kristendommen for at udfordre den til duel og brydekamp, bristfuld af uerklæret kærlighed til den. Pontoppidan er kirkens værdifulde revser og måske kristendommens hemmelige herold”.

(s. 197).

Som litterat, præst og tidligere kulturredaktør i dagspressen har Anders Raahauge et virkeligt godt udgangspunkt for at kunne skrive en både indsigtfuld og læseværdig bog om Pontoppidans præster. Og det må siges at være lykkedes ham fuldt ud. Hvad vi stilles i udsigt allerede i bogens forord via Pontoppidans præster at blive vist ind til de steder i forfatterskabet, hvor det for alvor brænder på, det føles klart indfriet, når bogens sidste side vendes. Kristendommens uvise skæbne i en stedse mere sekulariseret modernitet er til stede overalt i den konfessionsløse Pontoppidans forfatterskab, viser Raahauge os tydeligt. Raahauge belyser fint gennem sine analyser af Pontoppidans tre store hovedværker i lyset af Nietzsches og Kierkegaards tænkning det samvittighedens problem, som optager og plager mange af forfatterskabets hovedfigurer; problemet med, hvor tilværelsens etiske tyngde skal komme fra i den nye horisontale kultur, der gør sig færdig med de vertikale dimensioner.

Raahauge har genrebestemt bogen til at være et essay. Den er velskrevet og yderst tilgængelig, men er nok ikke særligt anvendelig som en første introduktion til Pontoppidans forfatterskab. Et grundlæggende kendskab til *Det forjættede Land*,

Lykke-Per og *De dødes Rige* må siges at være det nødvendige udgangspunkt for at kunne følge med hele vejen rundt blandt Pontoppidans præster. Men også for den erfarne Pontoppidanlæser er der meget at hente. Raahauge gør hele vejen gennem bogen mange nye og spændende iagttagelser, der inspirerer til at forfølge nye spor og læsninger, nye sammenstillinger og tolkninger af det velkendt stof.

Der er ifølge Raahauge helt overordnet forskellige slags "præster" i Pontoppidans forfatterskab. Først er der de præster, der har Pontoppidans sympati, og så er der dem, der absolut ikke har det. Dernæst er der de ordinerede og så de uordinerede; de sidste kaldet Pontoppidans virkelige præster – Pontoppidans egentlige forkyndere. Der er efter min mening et par problemstillinger i forlængelse af denne opdeling, som man bør være sig klart bevidst.

Vil man tale ikke bare om forfatterskabets præster men også om Pontoppidans egen religiøsitet og tro, så er der ganske få kilder, men dog ikke mindst den vægtigste og mest autoritative, foredraget *Kirken og dens mænd*. Raahauge udpeger *Isbjørnen's* præst, Thorkild Müller, til at være den perfekte Pontoppidan-præst, idet han opfylder de kriterier for en god præst, som Pontoppidan siden opstiller i *Kirkens og dens mænd*. Kriterierne er: aldrig poserende, altid optaget af sine søgnebørn, en usleben diamant af hjertevarme og erfaring, utyngtet af al hang til abstraktion samt troende og i stand til at trøste og opbygge med sin ligefremme forståelse af Skriftens ord. Er disse kriterier virkelig at finde i foredraget? De er vel ret beset Raahauges eget bud på, hvad der kendetegner den gode præst. Og de såkaldt virkelige præster er nok forkyndere i romanerne, men i hvilket omfang er de med sikkerhed også forkyndere af Pontoppidans egen tro og livsfilosofi? Raahauge er selv bevidst om denne problematik, og hele hans projekt går da også netop ud på via romanfigurerne alligevel at fravriste Pontoppidan nogle af de personlige kort, han holder så tæt til kroppen. Hovedvægten kommer her til at blive spørgsmålet om, hvad der sker med forfatterskabet og Pontoppidans egen tro og syn på kristendommen fra *Lykke-Per's* udgivelse til afslutningen af *De dødes Rige*. Der er slet ingen tvivl om, at Kierkegaard også i denne periode for Pontoppidan spiller en central rolle. Det er meget tydeligt i foredraget *Kirken og dens mænd*, hvor Pontoppidan så åbenlyst parafraserer Kierkegaard, at Flemming Behrendt i sit storværk fra 2019 om Pontoppidan, *Livsrusen*, betegner foredraget som Pontoppidans "Øjeblikket"-foredrag med direkte reference til Kierkegaards tidsskrift og kirkekamp.

Raahauge komme flere gange ind på Pontoppidans forhold til Brandes og brandesianismen. Det er et spørgsmål, der gennem årtier har fyldt i Pontoppidan-miljøet. Meget nyt tilføjer Raahauge efter min mening ikke, og jeg mener begreberne flyder sammen, så moderne gennembrud, emancipation, brandesianisme, kulturradikalisme mv. næsten bliver synonyme. Per møder således en kulturradikal kunstnerelite i København, og Vestrups forkyndelse er kulturradikalt finansieret af Enslevs bevægelse. Men var århundredskiftets politiske og kulturelle strømninger kulturradikale? Nej, Raahauge er bestemt ikke nogen ven af kulturradikalismen, og et meget direkte ansvar bærer den ifølge ham også for nutidens wokeisme, det identitetspolitiske regime og tidens udbredte hyperfølsomme offerbevidsthed. Det

fremgår af flere af de mange hib, Raahauge giver sin samtid. Men det skal der vel også være plads til i et essay.

Velskrevet og velunderbygget er bogen. Dog kunne man mange steder savne lidt mere præcise noter og henvisninger. En del steder er det svært at afgøre, om der er tale om et direkte citat fra en Pontoppidan tekst, en parafrase eller Raahauges egen formulering. Megen hjælp er at hente via søgefunktionen på netstedet www.henrikpontoppidan.dk, men flere noter og henvisninger ville hjælpe læseren meget, og da der anvendes slutnoter, ville det ikke påvirke læseoplevelsen.

Man kan kun ønske bogen en bred anerkendelse og udbredelse også uden for det mere snævre Pontoppidan-miljø. Måtte andre herfra tage inspirationen fra Raahauge op og vise os andre nye stier og veje gennem det vældige forfatterskab.

Fra oprejsning til idealitet

– det platoniske i Henrik Pontoppidans Lykke-Per

Anmeldelse af Preben Lilhav, *Lykke-Per og Platon*, 255 sider, internetAkademiet, 2020

CHRISTIAN DE THURAH

I bogens korte efterord skriver forfatteren, den særdeles produktive idehistoriker og forlægger Preben Lilhav, at det, der satte ham i gang med denne næsten 250 sider lange analyse af Henrik Pontoppidans roman *Lykke-Per*, i første omgang var Bille Augusts filmatisering fra 2018, som han så som en parodi på romanen, sådan som han huskede denne. Per gøres her til en ynkelig fantast og Jakobe til historiens egentlige hovedperson, mener han. Desuden fandt han ud af, at denne opfattelse var almindeligt udbredt, og Lilhav mener at kunne føre den tilbage til en artikel af Flemming Behrendt i *Omkring Lykke-Per*, en studiebog udgivet af Hans Reitzels forlag i 1971. I artiklen, der hedder “Fra ledefigur til hovedperson”, skriver Behrendt, at *Lykke-Per* oprindeligt var tænkt som et “danmarksbillede”, hvis forskellige miljøer blev bundet sammen af ledefiguren Per Sidenius, og at dennes skæbne var modelleret over krøniken “Ørneflugt”. Dette indebærer, at Per skulle ende “på møddingen”. Det var først gennem Pontoppidans videre arbejde med romanen, at personen Per udviklede sig til bogens langt mere komplekse hovedperson. Det skal her for god ordens skyld tilføjes, at der i Behrendts artikel intet står om Jakobe som bogens egentlige hovedperson. Den opfattelse skyldes andre.

Provokeret af denne fortolkning, som slet ikke stemte med hans egen erindring om romanen, gik Lilhav i gang med at læse *Lykke-Per* igen, men denne gang med udgangspunkt i den oprindelige version i otte dele (1898-1904). Som idehistoriker interesserer Lilhav sig især for de filosofiske understrømme i *Lykke-Per*, først og fremmest indflydelsen fra Platon, men også fra en lang række andre tænkere, som

Nietzsche, Schopenhauer, Ørsted, Kierkegaard og Goethe for blot at nævne nogle af de mere prominente.

Det kan lyde som en stor mundfuld for læsere, der ikke har en kandidatgrad i filosofi, men det er det faktisk ikke. *Lykke-Per og Platon* er skrevet i et klart og tilgængeligt sprog og er bygget overskueligt og konsekvent op.

I bogens første kapitel, "Indledning", gøres der kort rede for Platons opfattelse af det enkelte menneske og af samfundet, som det kommer til udtryk i hans hovedværk *Staten*. Det, det handler om, for statens ledere som for almindelige mennesker, er at bringe det guddommelige i mennesket, "det indre menneske", til virksomhed i sig. Det guddommelige er, når man har en sand forestilling om, hvad der er skønt, retfærdigt og godt, og det kan opnås gennem opdragelse til selvindsigt og mådehold. "Kend dig selv" og "Intet til overmål", som der stod på Apollontemplet i Delfi. Disse tanker mener Lilhav også at finde hos Pontoppidan, personificeret bl.a. ved pastor Petersen i *Det forjættede Land* og magister Glob i *Højsang* (ss.12-13), og det er da også rigtigt, at disse to ræsonnører giver udtryk for lignende tanker, men man kunne her indvende, at deres værdi som sandhedsvidner er begrænset på grund deres egen livssituation. Man skal i det hele taget være varsom med at tage Pontoppidans ræsonnører på ordet, for ser man nøjere efter, er der næsten altid et eller andet, der sætter spørgsmålstegn ved deres ellers besnærende synspunkter. Dette synes Lilhav da også at være opmærksom på senere i bogen (ss.195-196), men problemet bliver ikke rigtig diskuteret.

Bogens andet kapitel hedder "Naturbarnet" og handler om Pers baggrund og prægning fra hjemmet. Per føler sig fremmed og i opposition til sit patriarkalske, asketiske og fromme hjem, og en skelsættende begivenhed er faderens voldsomme udskældning af ham på grund af et simpelt æbletyveri. Resultatet bliver, at Per på den ene side indpodes en stærk trang til oprejsning, og at det på den anden side viser sig, at han har samvittighed, at der er en *idealitet* i hans natur. Begge dele skal vise sig at få indflydelse på hans liv. Trangen til oprejsning deler Per i øvrigt ifølge Lilhav med flere andre personer i bogen, den bliver så at sige et ledemotiv i romanen. Det vender vi tilbage til.

Derefter kommer Lilhav ind på indflydelsen fra Nietzsche, som Pontoppidan andetsteds kaldte en ånd med stormfuglevinger. Ganske vist aftog hans begejstring for den tyske digterfilosof noget med tiden, men i *Lykke-Per* er indflydelsen stadig tydelig. Således er det fra Nietzsche, Pontoppidan har udtrykket "underjordiske", som Per bruger om Sideniusslægten. Det samme gælder udtrykket "Dionysos mod Den korsfæstede", som Lilhav ser som "grundlag og baggrund for historien om Per (s.36).

"Den korsfæstede", altså kristendommen, repræsenteres i romanen naturligvis først og fremmest af Sideniusslægten med dens askese og foragt for det jordiske, mens "Dionysos", der repræsenterer livskraften og frugtbarheden (men også døden som overgang til nyt liv) i græsk mytologi, repræsenteres af maleren Fritjof Jensen og litteraten Dr. Nathan, og det er i dette spændingsfelt, Per skal navigere og finde sin egen vej.

De følgende tre kapitler er viet til de tre kvinder, der – ud over moderen – betyder mest for Per og hans udvikling.

Den første er Francisca, den blonde fynske pige, som Per har et platonisk forhold til, mens han bor i Nyboder. Hun er den første, som Per forelsker sig i, og hun bliver også på andre måder en slags igangsætter af hans udvikling. Temaet “den første kærlighed” spiller en væsentlig rolle i Pontoppidans forfatterskab. Den kan leve en usporlig spøgelsestilværelse i vore tanker og følelser, som Pontoppidan formulerer det (s.59), og dermed anslås et andet vigtigt tema: det ubevidstes betydning. De skønlitterære forfattere havde et sikkert blik for dette emne, længe inden Freud og Jung og den videnskabelige psykologi begyndte at beskrive det. Med forelskelsen i Francisca sker der ifølge Lilhav et gennembrud i Pers sjæl, en evighedsfølelse, og igen er det angiveligt idealiteten, der rører på sig i Per. Denne idealitet viser sig også i, at Pers samvittighed aktiveres. Over for Francisca er han ikke den kyniske skørtejæger, men giver “artigt” afkald på hende, da han ikke vil gifte sig med hende. Han kan ikke affinde sig med den stille lykke, han ville kunne få i et ægteskab med hende, for forelskelsen har nemlig også sat ekstra skub i hans ambitioner. Ikke ambitioner om ære og rigdom, dertil er han for meget af en Sidenius, men en drøm om en titanisk bedrift, og denne drøm sammenligner Lilhav med Fausts i Goethes drama. At Pontoppidan havde Goethe i tankerne, da han skrev *Lykke-Per*, er utvivlsomt rigtigt. Han nævnes flere gange i romanen og læses også af den næste kvinde i Pers liv, Jakobe Salomon.

Det suverænt længste kapitel i *Lykke-Per og Platon* er viet til Jakobe, der da også er den vigtigste kvinde i Pers liv, så vigtig, at nogle som tidligere nævnt ligefrem har set hende som romanens egentlige hovedperson, ja, endda som en noget nær ideel person i forhold til Per. Dette er dog ikke Lilhavs opfattelse.

Kapitlet indledes med en sammenligning mellem Per og en anden ung “verdensrobrer”, Otto Dyhring. Der er mange lighedstræk mellem de to, men den store forskel er, at Per har nogle indre kvaliteter, som Dyhring ikke har, idealitet og samvittighed, og de bliver bestemmende for hans skæbne, ligesom de ifølge Lilhav er hovedtemaer i romanen (s.74).

Som tidligere nævnt bruger Lilhav den oprindelige version af *Lykke-Per* til sin analyse, og det gør han, fordi der i den kortere samlede udgave fra 1905 og de følgende udgaver er udeladt mange detaljer, som blandt andet kan være med til at forklare personen Jakobe. I den oprindelige version er det understreget, at Jakobe, ligesom Per, er drevet af en stærk trang til oprejsning, både på jødernes og egne vegne. På jødernes vegne, fordi de er blevet undertrykt og forfulgt af de kristne gennem historien, på egne vegne, fordi hun ikke er smuk og populær som halvsøsteren Nanny, men må hævde sig på andre måder. Heri ligger en stor del af Pers tiltrækningskraft på hende, at han hader kristendommen og stræber mod de højeste tinder. Men Per er en usleben diamant, som stadig mangler dannelse og bevidsthed om storheden i sit projekt. Det søger Jakobe at råde bod på, og efterhånden går det op for Per, at Jakobe, som han i begyndelsen ikke følte sig tiltrukket af, har andre og dybere værdier end Nanny, som han i første omgang blev betaget af. Dermed repræsenterer hun et nyt trin i Pers udvikling.

Det, der gør Lilhavs analyse af Jakobe spændende, er, at den fokuserer på sider af hende, der har været lidt overset hidtil. F.eks., at den tidlige del af Pers og Jakobes forhold har karakter af en magtkamp snarere end af kærlighed, og at Per vinder denne magtkamp (ss.91-92). Eller at der, selv om de er enige om meget, også er forhold, der adskiller dem. Jakobe har således traditionel jødisk ærefrygt for hjem og slægt og kan slet ikke forstå, hvordan Per kan hade sin egen familie. Efter en snak med Pers bror Eberhardt går det dog op for hende, hvorfor Per føler, som han gør, og hun gribes af en voldsom trang til at give sig helt hen til ham. Der er dog i denne voldsomme hengivelse – som Per ikke helt kan forlige sig med – også et element af moderlig omsorg (ss.93-94).

Et interessant forhold, som Lilhav gør opmærksom på i det lange kapitel om Per og Jakobe, er deres forskellige syn på forretningsmanden og magtmennesket Max Bernhardt. Bernhardt kunne redde Pers projekt økonomisk, men Per afviser at arbejde sammen med ham med henvisning til hans manglende idealitet og kyniske forretningsmetoder, der har ruineret folk og drevet dem til selvmord. Dette kan Jakobe ikke forstå. Hun mener kort sagt, at vil man målet, må man også ville midlerne (ss.136-137). Per er rystet, og det er der sikkert også en del læsere, der vil være, for her er vi langt fra det noget idealiserede billede af Jakobe, jeg nævnte i indledningen.

Per lader altså hellere sit projekt fare end gå på kompromis med sin samvittighed. Men spørgsmålet er, om Pers projekt nogensinde kunne have været realiseret med penge fra Max Bernhardt eller andre, eller om det fra starten var fantasi. Her argumenterer Lilhav energisk for det første: Pers projekt er ikke urealistisk. Det er ikke perfekt, men flere af bogens mere fornuftige og indsigtfulde personer, som oberst Bjerregrav og Aron Israel, ser muligheder i det, og Per modtager senere godtgørelse for sine energimaskiner, der altså godt kunne fungere (ss.105-110).

Det er i denne fase, hvor Per er på vej væk fra sine drømme om verdenserobring, at han læser og bliver optaget af Platons *Faidon*, hvor Sokrates på selve dagen, hvor han skal dø, fortæller om sit asketiske liv, der skal frigøre sjælen, det indre menneske, fra dens jordiske fængsel, kroppen. Denne orfiske tanke ligger tæt op ad den kristendom, Per er opdraget i, og repræsenterer således et skridt tilbage mod udgangspunktet for Per. Også Jakobe har ændret sig i løbet af deres forhold. Den idealitet, hun oprindelig ønskede at fremme hos ham, er der nu, men nu er det ikke længere det, hun vil høre fra ham. Nu forsværer hun herskesyge, brutalitet osv., som det, der driver verden fremad. Som det fremgår af et senere brev fra hende, anser hun nu ikke længere ydre ting som ordner og titler som latterlige, men som noget, der er værd at stræbe efter (ss.149-150). Per påpeger hendes selvmodsigelser, og forholdet mellem dem er i realiteten slut.

Lilhav afrunder Jakobe-kapitlet med at konstatere, at Jakobes idealitet kun er en overflade, der krakelerer, da den ikke længere tjener hendes interesser, mens Per står over for en omvæltning, “der lader *en anden art idealitet* træde i stedet for den første” (s.151).

Det følgende kapitel er helliget Inger, den sidste af kvinderne i Pers liv.

Pers forbindelse med Jakobe løsnes, samtidig med at Pers mor dør. Moderens død medfører en forandring i Pers idealer, fra Cæsar til Sokrates, som Lilhav formulerer det (s.154). Per gennemløber nu en række faser, hvor han gradvis nærmer sig det religiøse, men ikke i form af traditionel kristendom, da hans natur gør oprør mod religionens livsfornægtelse. Per vil altså hverken denne verdens overfladiske værdier eller religionens livsfornægtelse, han søger ifølge Lilhav på platonisk vis en “gylden middelvej” (s.198).

Finder Per så sin egen vej ved at forlade kone og børn og blive vejassistent i Thy? Er han virkelig en Lykke-Per? Det spørgsmål er blevet diskuteret, siden bogen udkom første gang. Lilhavs svar er klart: Ja, Pers projekt lykkes, idet han finder sig selv, sit indre menneske, og sin rette jordbund. Som Lilhav formulerer det:

Hvad romanen om Per Sidenius handler om, er et menneske med mange betænkkelige træk, men et menneske med betingelser for ‘åndelig vækst’, som også levede op til denne medgift og voksede i bogens forløb.

(s.244)

Også Jakobe tilskrives en sådan “åndelig vækst”, idet hendes konfessionsløse skoleprojekt ifølge Lilhav viser, at hun har lært noget af Per. (s.242)

Som nævnt tidligere baserer Preben Lilhav sin analyse på den tidligste udgave af *Lykke-Per* (1898-1904), og den er temmelig forskellig fra den langt senere udgave af romanen, de fleste har stående i reolen. I efterordet nævner Lilhav, at han har haft planer om at genudgive førsteudgaven i de oprindelige otte dele, men har opgivet det. I stedet håber han i fremtiden at kunne fremlægge den i en tobindsudgave, hvoraf andet bind skal være et kommentarbind. Denne plan er i mellemtiden blevet realiseret med *Henrik Pontoppidans Lykke-Per. Studieudgave i to bind*, der udkom på internetAkademiet i 2021. Den oprindelige tekst kan også læses på henrikpontoppidan.dk, hvor den står som A-udgaven. Det er dog ikke nødvendigt at have førsteudgaven ved hånden for at følge Lilhavs argumentation, da han citerer gavmildt fra den.

I den tidligere omtalte artikel “Fra ledefigur til hovedperson” argumenterede Flemming Behrendt for det synspunkt, at der i virkeligheden ikke eksisterer nogen førsteudgave af *Lykke-Per*, idet Pontoppidan allerede var i fuld gang med den reviderede andenuddgave (1905), inden han havde afsluttet førsteudgaven (1898-1904). Det paradoksale resultat af dette er, at afslutningen i førsteudgaven kan være påvirket af andenuddgaven, hvorved der ikke er nogen “original” afslutning. Førsteudgaven fremstår derfor ifølge Behrendt som en torso. Denne argumentation, som Lilhav i øvrigt ikke forholder sig til i *Lykke-Per og Platon*, kan også læses på henrikpontoppidan.dk.

Alt i alt er *Lykke-Per* og *Platon* en interessant og på nogle punkter øjenåbnende bog, der kommer langt videre omkring i *Lykke-Per*, i Pontoppidans øvrige forfatterskab og i filosofien, end der kan redegøres for her. Der kan selvfølgelig indvendes noget hist og her, f.eks. at Lilhav i det store galleri af tænkere, der kan have påvirket Henrik Pontoppidan, ikke finder plads til Ludvig Feilberg. Rent sprogligt

er bogen som nævnt tidligere klart og læsevenligt skrevet, dog med den lille ejendommelighed, at Lilhav sine steder i sine referater af handlingen i *Lykke-Per* skriver i datid, hvor man normalt ville bruge nutid, men det er bagateller i en bog, der absolut kan anbefales til de mange, der interesserer sig for og ønsker at fordybe sig i Henrik Pontoppidans store roman.

Pontoppidan i undervisningen i gymnasiet

– Hvordan kan tidsskriftet Pontoppidaniana anvendes i undervisningen?

LOTTE PRÆTORIUS

Vi må nok sande, at det er svært at nå at læse de store romaner med eleverne i den daglige undervisning i gymnasiet, men ved en fokuseret læsning kan det godt lade sig gøre at finde uddrag, som stadig giver en fornemmelse af værkets kvaliteter. Når eleverne arbejder med den klassiske litteratur, er det derfor altid nødvendigt at vinkle læsningen, så det bliver relevant for eleverne. De skal kunne spejle sig i karaktererne eller temaet. Det kan ofte være svært at få eleverne motiveret til at læse de store klassikere, men det kan sagtens give god mening at læse uddrag af værkerne med bestemte vinkler. Til dette formål er artiklerne i Pontoppidaniana interessante, da de slår ned på spændende og relevante temaer for eleverne i gymnasiet.

I det følgende fremstilles idéer til, hvordan artiklerne fra Pontoppidaniana kan anvendes i undervisningen i gymnasiet.

LYKKE PER SOM VELFÆRDSROMAN – SØREN BLAK HJORTSHØJ

Den første artikel, jeg vil fremhæve, er “*Lykke Per* som velfærdsroman”, som f.eks. kan anvendes i et tværfagligt forløb mellem dansk og samfundsfag.

Den nordiske velfærdsmodel fremhæves flere steder i verden som en særlig vellykket model, og artiklens vinkel på netop dette træk i *Lykke Per*, gør det interessant at undersøge, hvorvidt romanen antyder den spæde start på dette projekt. Jakobe er en verdensborger og får undervejs på sin rejse og ophold i Europa et blik for, hvordan der kan skabes mobilitet mellem de sociale klasser, som netop er et af grundprincipperne ved den nordiske samfundsmodel.

Med baggrund i artiklen og Jakobe Salomons brev til veninden i Breslau vil fokus i undervisningen være på skolesystemet og dets betydning for det nordiske velfærdssamfunds opståen.

Lektionen indledes med at adressere brevet til klassen og læse det højt. Herefter kan eleverne stille opklarende spørgsmål til tankerne i brevet. Hvad ville veninden kunne finde på at spørge om? Hvad er baggrunden og formålet med asylet? Hvordan fremstiller Jakobe datidens skole? Sammenlign Jakobes skolevision med nutidens skole. Hvad ville Jakobe synes om nutidens folkeskole og gymnasium?

Herefter får eleverne lov til at gå på opdagelse i Jakobes brev til veninden i Breslau og gætte på, hvad baggrunden er for, at Jakobe føler denne sociale indignation. Sluttelig præsenterer læreren kort, hvordan Jakobes livsforløb har ledt frem mod brevet og denne skolefilosofi.

Udvid læsningen ved at sammenligne med det uddrag i romanen, hvor Pers bror Eberhard kommer på besøg i asylet: Hvordan stemmer Jakobes tanker om asylet overens med selve asylet, som det beskrives igennem Pers bror Eberhard senere i romanen?

Lad eleverne læse afsnittene "Jakobes Asyl" og "Opførelsen af Jakobes asyl" i Søren Blak Hjortshøjs artikel, og lad eleverne undersøge følgende: Hvordan fremstilles skolens arkitektur, og hvilken betydning har den for asylets succes? På hvilken måde ses det i romanen, at piger og drenge anses som ligeværdige? Udvid evt. med dannelsesbegrebet eller mere konkret Humboldt og Klafkis bildungsteori.

Herefter arbejdes med begrebet velfærdssamfundet. Undersøg elevernes forforståelse af begrebet velfærdssamfund. Er velfærd synonymt med lykke? Hvilke andre ord vil I kunne knytte på begrebet velfærd? Lad eleverne forsøge at beskrive velfærdssamfundet med deres egne ord og søg derefter definitionen af "Den nordiske velfærdsstat" ved at søge på "Den nordiske model" på "Den Store Danske". Herefter kan eleverne undersøge, hvad grundprincipperne er, og hvordan den adskiller sig fra andre velfærdsmodeller.

Lad til slut eleverne læse uddrag af Søren Blak Hjortshøjs artikel, og lad dem diskutere artiklens læsning af velfærdstemaet med elevernes egne læsninger og analyser af temaet. Mere konkret kan eleverne læse det afsnit i artiklen, der hedder "Social Tillid og Velfærdsforskning" og arbejde med følgende spørgsmål: Hvad er tillid? Hvorfor har vi mere tillid til hinanden i Norden end andre steder i verden?

Artiklen taler om social tillid. Hvordan forstår I det? Hvilke andre typer af tillid, kunne man nævne? I artiklen benævnes "en multifunktionel velfærdsinstitution". Hvordan forstår I dette begreb?

Andre idéer til at arbejde med artiklen kunne være ved at inddrage artiklens analysedele. Lad først eleverne lave en prima vista-læsning af de store citater. Lad herefter eleverne gå på opdagelse i uddragene. Sammenstil til slut elevernes

analyser med artiklens analyser, så eleverne på den måde får en fornemmelse af den progression, der kan skabes i en analyse på et højere niveau.

Mange af de kontrastfyldte eksempler, der præsenteres i Hjortshøjs artikel, vil også være et godt udgangspunkt for at lave komparative analyser med eleverne, og dette kunne da være en anden variant af uddrags-læsningen. Lav komparative analyser af de forskellige hjem som præsenteres igennem romanen med udgangspunkt i Salomon-hjemmet (s.22 i artiklen). Sæt først dette hjem over for den pietistiske præstegård, hvor Per er vokset op. Herefter Pers hjem med pastor Blombergs datter, der minder om et grundtvigiansk hjem. Sammenlign til slut med Pers endestationen ved den barske jyske vestkyst, hvor han bor i en lille vejrbitd hytte. Dette bliver den største kontrast til de andre hjem, og Pontoppidans beskrivelser af interiøret giver dermed en nuanceret indsigt i datidens forskellige samfundsklasser.

Man vil også kunne samarbejde med religion ved at læse afsnittet "Den moderne jødiske ånd" i artiklen "Lykke Per som velfærdsroman". Særligt afsnittet om Jakobe Salomon vil være anvendeligt, da det giver en interessant indsigt i det jødiske samfunds parallel-univers i den danske kultur på dette tidspunkt, og man kunne få en snak om integration kontra assimilation og perspektivere til andre parallelsamfund. Til denne læsning, vil det være oplagt at tage udgangspunkt i "Det Hirschsprungske familie billede" af P.S. Krøyer, da det fremstiller en jødisk overklassefamilie, og man derigennem kan få et førstehåndsindtryk af datidens jødiske familiestruktur.

HUN VAR HELTINDEN I "LYKKE-PER" – BENT BLÜDNIKOW

En anden ramme for arbejdet med Jakobes asyl og skolefilosofi kunne være i Dansk-historie-opgaven eller andet samarbejde med historie. Man kunne her arbejde med temaet "Det Danske Skolesystem" og bruge Bent Blüdnikows artikel som udgangspunkt for en diskussion af den danske folkeskole og gymnasiet. Man kunne stille spørgsmålet: Har vi brug for en skolerevolution i Danmark?

Dansk-Historie-Opgaven lægger op til, at man læser mere kronologisk, og dette gør det interessant at dykke ned i en personhistorie, som strækker sig over nogle meget vigtige år i danmarkshistorien.

Hannah Adler er som person interessant, da hun som dobbeltminoritet, kvinde og jøde, bliver et ansigt på fortællingen om ligestilling i uddannelsessystemet og fortællingen om 2. Verdenskrig.

Lad eleverne læse Blüdnikows artikel som lektie, så de på den måde får en forståelse af Hanna Adlers tanker om skolen. Lad dem herefter selv søge efter yderligere kilder til besvarelse af en overordnet problemformulering.

I forlængelse heraf vil man kunne bruge afsnittet om asylet fra Hjortshøjs artikel. I diskussionen med eleverne kunne det være interessant at komme ind på deres egen skolegang og den debat, der er om skolevægning, lektiemængder, trivsel etc. Hvordan ville en idealskole se ud i elevernes øjne?

Bent Blüdnikows artikel skildrer en interessant vinkel på både skolesystemet, antisemitismen og ligestillingen, der viser, at der allerede tidligt var progressive kræfter på spil i uddannelsessystemet i Danmark.

DEN SANDE HELT I *LYKKE-PER* ER JAKOBE – LILIAN MUNK RÖSING

Det moderne gennembrud er et fast programpunkt i undervisningen, og her vil man ofte komme ind på classesamfundet, ligestilling og dermed sædelighedsfejden.

Det er derfor oplagt at bruge artiklen af Lilian Munk Rösing i et forløb om sædelighedsfejden, hvor man f.eks. kan perspektivere Nora fra Ibsens “Et dukkehjem” til Jakobe Salomon i *Lykke-Per*. Lad eleverne arbejde med de første ca. to sider af Munk Rösings artikel, hvorigennem de kan forsøge at lave en førstehåndsbeskrivelse af Jakobe Salomon. Lad dem herefter læse et eller flere af de uddrag fra romanen, hvor Jakobe er central, og som nævnes i artiklen, så eleverne kan få et mere tekstnært billede af Jakobe Salomon.

I en komparativ analyse mellem Jakobe og Nora fra et dukkehjem, kunne man se på forskelle og ligheder mellem de to kvinder og endelig stille eleverne spørgsmålet, om Jakobe Salomon blev sædelighedsfejdens vinder?

Da Pontoppidan er en af de kanoniserede forfattere, er en oplagt måde at bruge artiklen på derfor også at have en diskussion med eleverne om den litterære kanons aktualitet. Det er dog ikke kun den skæve fordeling af mænd og kvinder, der er interessant her, men også det at Pontoppidan er en af de mandlige forfattere, der ofte vælger en kvindelig synsvinkel og tilmed fremstiller kvinden i et positivt og progressivt lys. Et spørgsmål, man kunne stille, var, om en kvindelig synsvinkel i litteraturen nødvendigvis er afhængig af en kvindelig forfatter. På den måde kan debatten nuanceres lidt.

MORGENDUG OG #METOO – NILS GUNDER HANSEN

Det er ofte de samme korte fortællinger af Pontoppidan, der bliver brugt i undervisningen, og her er det forfriskende, at artiklen præsenterer “Morgendug”, som er en knap så kendt tekst.

I forhold til aktuelle emner vil man kunne have spændende diskussioner med eleverne om Nils Gunders hypotese i “Morgendug og #MeToo”, hvor han stiller spørgsmålet, “*er det en overgrebsfortælling?*” Der er ingen tvivl om, at en sådan hypotese vil være et fint drive for eleverne til at nærlæse fortællingen, og engagere sig ekstraordinært i litteraturen. Er der noget i “Morgendug”, der beviser hypotesen? Hvad modbeviser hypotesen?

Det oplagte ville være at lave en induktiv undervisning og lade eleverne læse krøniken uden forforståelse, men man kunne også omvendt lade dem læse Nils Gunders artikel først og dermed blive inspireret af hans begejstring,

nysgerrighed og undren over teksten. De bliver med andre ord nødt til at undersøge, om han har ret. Det er svært ikke at få lyst til at læse krøniken, når man har læst artiklen.

Artiklen skaber suspense. Hvad er det præcist, der sker? Hvilke uklare linjer er det, der åbner for elevernes fantasi?

Herefter kan man lade eleverne dykke mere ned i den konkrete dialog mellem den unge mand og pigen. Kunne han have gjort mere for at overtale den unge pige til at tage med på marked? Hvordan skulle han have overtalt hende? Skriv en dialog mellem de to, hvor pigen svarer. Giv pigens tavshed en stemme. Hvad ville hun have sagt? Hvorfor tager hun ikke med? Hvad er der sket inde i huset?

Er det en overgrebsfortælling? Hvis ja, hvor og hvordan er der tale om et overgreb?

Lad også eleverne undersøge Pontoppidans kontrastteknik. Hvilke kontraster findes i teksten?

Det kunne også være interessant at have en genremæssig vinkel på artiklen. Hvad er en krønike? Hvordan adskiller den sig fra de mere traditionelle genrer som novelle og roman? En krønike defineres som en upålidelig historiefortælling. Hvilken betydning har det for forståelsen af fortællingen?

Hvilken betydning har det, at Pontoppidan senere har tilføjet afsnittet med de to gamle mænd, der ser tilbage på episoden?

Lotte Prætorius underviser i dansk, oldtidskundskab og filosofi på Hasseri's Gymnasium og er medlem af forpersonskabet for Dansk lærerforening for STX og HF

Mindeord

Jørgen Jørgensen 1942-2023

Jørgen Jørgensen havde to hovedinteresser: naturen og litteraturen, med Grønland og Henrik Pontoppidan som de foretrukne specialområder.

Som ung cand.polit. blev han i 1976 sekretariatschef for Kommissionen for videnskabelige undersøgelser i Grønland. Da kommissionens to år senere fejrede sine 100 år, tog Jørgen Jørgensen ansvaret for en udgivelse af Andreas Kornerups akvareller og farvelagte tegninger fra de tre Grønlandsekspeditioner han deltog i 1876-79. Fra sin læsning i Pontoppidan vidste Jørgensen at Kornerup havde udkonkurreret sin jævnaldrende studiekammerat på Polyteknisk Lærestanstalt og blev den foretrukne studerende til at ledsage de to videnskabsmænd. Han fik den gode idé at bede den berejste forfatter Thorkild Hansen (1927-89) skrive om den opdagelsesrejsende og malende Kornerup, og Hansen greb straks "modsætningen" til Pontoppidan og snoede dem begge om sine lillefingre. Hans titelløse indledning til *Kornerups Grønland* (1978) kan i dag også læses i essay-samlingen *Genklang* (2002).

Sin Pontoppidan-læsning forlængede Jørgen Jørgensen i en litterær og livslang opdagelsesrejse i bøgernes verden der ikke kun indsamlede værkerne i dedikations-eksemplarer, men også opnusede breve og andre akter der kunne belyse Pontoppidans historie. Nærværende forfatter har haft al mulig glæde af adgangen til Jørgen Jørgensens begejstrede fremlæggelser af sine livslange fund (jf. *Livsrusen*).

I 1985 skiftede Jørgensen spor som økonom, siden chef, for Medicinimportørforeningen (Medif). I 1997 blev organisationen slået sammen med talerøret for de danske lægemiddelfabrikanter, Mefa, til Lif, Lægemiddelindustriforeningen.

Jørgen og hans kone, Gita Pasternak, var med til at stifte Pontoppidan Selskabet i 2000. Selv kom han der ikke så meget; det overlod han til Gita som i en årrække var bestyrelsesmedlem. Til gengæld var Jørgen altid ivrigt nærværende og fremvisende når jeg i Gentofte-villaen stillede spørgsmål til hans store Pontoppidan-samling der rummede alle førsteudgaver, mange med dedikationer, og en håndfuld breve der for mig blev uvurderlige. Det var f.eks. Jørgens samling der gjorde det muligt at inddrage endnu to versioner af Pontoppidans digt *Tilståelse* i en større undersøgelse. Vi vil ære Jørgen Jørgensens minde.

Flemming Behrendt

Pontoppidan Selskabet

NY HJEMMESIDE: WWW.PONTOPPIDANSELSKABET.DK

I februar 2023 åbnede Pontoppidan Selskabet sin egen nye hjemmeside, hvilket var muliggjort af en bevilling fra Sportgoodsfonden. Her finder man oplysninger om alt, der vedrører selskabet: Nyheder, medlemskab, arrangementer, sommermøde, bestyrelse, tidsskriftet Pontoppidaniana, samt hvordan man kontakter selskabet.

Siden selskabets stiftelse har det store netsted om Henrik Pontoppidan og hans forfatterskab – www.henrikpontoppidan.dk – også tjent som hjemmeside for Pontoppidan Selskabet. Netstedet varetager som hidtil sin opgave, som først og fremmest er at stå til disposition som et digitalt bibliotek/tidsskrift, der opbevarer/optager tekster vedrørende Henrik Pontoppidan. Her findes også alle Pontoppidans egne værker: bøger, artikler og korrespondancer, også sekundærlitteratur og breve forfattet af andre til og om Pontoppidan. Alle tekster er naturligvis søgbare.

Nyheder om selskabet og dets arrangementer findes på adressen:

<https://www.pontoppidanselskabet.dk/nyheder/nyhedsbreve/>

PONTOPPIDAN SELSKABETS ÅRSMØDE OG GENERALFORSAMLING

Årsmøde og generalforsamling afholdtes onsdag den 24. maj 2023.

Efter årsmødet har bestyrelsen denne sammensætning:

Formand: Michael Keldsen

Næstformand: Christian de Thurah

Kasserer: Niels Christensen

Sekretær: Oliver Zeeberg Nielsen

Øvrige årsmødevalgte medlemmer:

Gunnar Jørgensen, Henrik Egede, Elizabeth Blicher og Lise Busk-Jensen

Bestyrelsesudpegede medlemmer:

Nils Gunder Hansen og Oliver Zeeberg Nielsen

Associeret til bestyrelsen: Benjamin Lundberg

SOMMERMØDE 2023

Pontoppidan Selskabets traditionsrige sommermøde afholdtes i 2023 i weekenden 18.-20. august på Tisvilde Højskole. Årets tema var: *Mands himmerig – men hvad med kvinderne?*

Sommermøde 2024 afholdes i weekenden den 9.-11. august 2024 på Tisvilde Højskole.

MEDLEMSKAB AF PONTOPPIDAN SELSKABET

Ønsker du medlemskab af Pontoppidan Selskabet, skal du bruge indmeldelsesformularen på selskabets hjemmeside www.pontoppidanselskabet.dk. Du vil da efterfølgende blive kontaktet af selskabets kasserer, Niels Christensen, (email: nichr.chri@gmail.com) vedr. betaling af kontingent mv. Medlemskabet koster 275 kr. årligt. Med medlemskabet får du gratis entré til selskabets arrangementer, nyhedsbreve og annonceringer samt ca. 20 % rabat på deltagelse i sommermødet.