

Romantikens trolddomssang på højdepunktet af dansk realisme

© 4. maj 2018

AF **ERIK SKYUM-NIELSEN**,

Det primære forskningsmæssige udbytte af Rasmus Vangshardts bog er i denne anmelders øjne den skarpe belysning af undergangsromanens omdiskuterede, ”til tider forhadte, men også beundrede slutning”. Han opfatter med rette slutningen som uklar og modsigelsesfyldt og betoner umuligheden af at fastsætte balanceforholdet mellem romantiske og moderne motiver midt i en øvrigt realistisk fortællestil.

Rasmus Vangshardt: Livets febrile hemmeligheder. Et litterært slægtskab mellem Henrik Pontoppidan og Thomas Mann. 160 s. Kr. 198,00. Forlaget Spring 2017

Det med garanti mest gakkede punktum i Rasmus Vangshardts ellers på så mange måder fortrinlige bog om Henrik Pontoppidans *De Dødes Rige* (1912-16) læst i sidelys fra Thomas Mann, *Trolddomsbjerg* især, lyder således: ”Schopenhauers og Nietzsches indflydelse på nordisk litteratur i tiårene omkring århundredeskiftet kan næsten ikke undervurderes.” (118) Der skulle, må jeg formode, have stået det modsatte: *overvurderes*.

Når fejlen er tæt på at være fatal, skyldes det, at tanken er central. For Rasmus Vangshardts overordnede hensigt med sin bog – et omskrevet og udvidet universitetsspeciale – er at indlejre Henrik Pontoppidan i et andet litteraturhistorisk felt end det naturalistiske. Hertil bruger han Thomas Mann og bag ved denne både Schopenhauer og Nietzsche.

Påstanden er, at der eksisterer et litterært slægtskab mellem den senromantiske metafysikvirtuos Thomas Mann og den randrusianske Henrik Pontoppidans påståede naturalisme (13), og påstanden henter støtte et så overraskende sted som i et brev fra Pontoppidans mor, som i 1886 skrev: ”Realismen er ham i Klæderne



skaaret, mens Romantikken er ham i Kjødet baaret” (citeret både som motto og på s. 65).

Det véd man nu i forvejen godt, hvis man har læst Pontoppidans ”små” romaner, hvor der til stadighed står en kamp mellem virkelighed og drøm, realitet og illusion, naturalisme og sen romantik. Men at denne konflikt også findes i *De Dødes Rige*, er et synspunkt, forskningen kun sjældent har anlagt. I stedet har man læst den store samtidsroman som et stykke samfunds- og civilisationskritik båret af sine to komplekse hovedfigurer, godsejer Torben Dihmer og ministerdatteren Jytte Abildgaard, og afsluttet med en undergangsvision holdt op imod en tilsyneladende lys utopi.

Denne optimistiske fortolkning har hvilet på romanens allersidste sider, hvor Torben og Jytte dør, men hvor førstnævntes gods Favsingholm, i hvert fald overfladisk betragtet, beskrives som en idyl: Godsejeren dyrker dunkle, esoteriske studier. Unge Kjeld Borgen, reddet fra byens moderne sump, spiller på skalmeye mellem træerne. Hans unge kone og doktor Gaardbos hustru føder børn på stribe... Herover blev Vilhelm Andersen, anfører Vangshardt, i 1917 helt rørstrømsk – ”Favsingholm! Pan lever, Madonna føder, og Manden tænker. Er der mere?” – måske kun overgået af Aage Henriksen i hans *Gotisk Tid* (1971), hvor der i ”Kompositionens sprog” tales henført om ”livskunst” og ”dannelsen af nyt liv”, ja, hvor herregården, i hippie-periodens ånd, udnævnes til et ”Kløvedal”.

Det er Rasmus Vangshardts store fortjeneste at have sået tvivl om denne læsning. Han bruger ikke det fæle ord ”tvesyn”, som i mange år red Pontoppidan-forskningen som en mare, og han vil heller ikke tale om en undergravende ironi; men at idyllen kraftigt *relativeres* og utopien til dels dementeres, demonstrerer han i analytisk sensitive koblinger fra slutningen bagud i værket. Allerede inden sin helbredelse og tilbagevenden til samfundet var Torben Dihmer ”sær”; skalmeyespillet har en undertone af netop den biologiforherligende kropsdyrkelse, som romanen andetsteds laver så eftertrykkeligt grin med; og afslutningsreplikken, de sidste linjer i bogen, hvori lægen byder sin præstebroder velkommen ”tilbage fra de dødes rige”, er jo bare ekkoet af en på forhånd parabaseret og destabiliseret replik fra romanens første del, udsagt af en usympatisk figur!

Et ikke uvigtigt problem ved Rasmus Vangshardts originale og dybdeborende læsning bliver, at den, i hvert fald til dels, modsiges af Henrik Pontoppidans egne ytringer om romanen. I et brev til Georg Brandes af 20. december 1915, dvs. samtidig med arbejdet på romanseriens afsluttende bind, skriver forfatteren således, at hans hovedhensigt er den at fremstille mennesker, der reddes ud af undergangen og grundlægger en ny tid med mindre tro på statens og teknologiens evne til at fabrikere menneskelykke (98). Det taler unægtelig for den optimistisk-utopiske læsning, men kun hvis man arbejder ud fra forfatterens intentioner. Og det gør Vangshardt jo netop ikke. Han foreslår tværtimod ”en ikke-intentionalistisk bundet fortolkning af romanens slutning” (100) og må ud fra sin egen værkanalytiske dokumentation konkludere: ”Romanens inderhorisont er ikke konsistent med dens skabers påstande om den” (99). Utopien findes altså kun ”i forfatterens hoved og i værkets receptions historie – ikke i romanen selv”. (20). Pontoppidans skriveteknik er, hedder det også, ”større end hans egne forestillinger om den” (137), og det er bestemt ikke første gang i litteraturhistorien, at en forfatters erklærede intention har vist sig ikke at være identisk med et værks totale meningsindhold (34).

Det primære forskningsmæssige udbytte af Rasmus Vangshardts bog er i denne anmelders øjne den skarpe belysning af undergangsromanens omdiskuterede, ”til tider forhadte, men også beundrede slutning” (96). Han opfatter med rette slutningen som uklar og modsigelsesfyldt og betoner umuligheden af at fastsætte balanceforholdet mellem romantiske og moderne motiver midt i en øvrigt realistisk fortællestil. Figureerne, som bærer værkets slutning, forkynder, fastholder han dog, midt i uklarheden ”den uafgjorte og fortsatte kamp for at afstemme forholdet mellem mørk dødssympati og lys livslyst.” (136) Det er i denne anmelders øjne, på trods af ubestemtheden, præcist.

Dertil kommer indsigtfulde karakteristikker af bogens exceptionelt sammensatte centralfigurer, Torben og Jytte. Om førstnævnte hedder det, at denne som Hans Castorp fra *Trolddomsberget* er ”en ofret forløber” (93), og om sidstnævnte, denne evindeligt stemningssvingende Jytte, at hun ”overgiver sig til menneskets iboende sympati med døden, idet selvovervindelsen ikke lykkes” (87).

Man bemærker den af Mann og Nietzsche prægede udtryksmåde. For Vangshardts idé er jo netop at forstå et overset træk ved *De Dødes Rige* gennem en sammenlignende belysning af romanens litterære slægtskab med Thomas Mann, bag

hvem Nietzsches skikkelse som bekendt ofte tårner sig op. Denne sammenlæsning tangerer imidlertid ind imellem en sammenblanding. Vi får således at vide, at Torben Dihmer gennem sine dybe erfaringer af sygdom og død får indsigt i livets febrile hemmelighed ”som” Castorp lærte det gennem Schuberts *Winterreise* på Trolddomsberget (94). Men da *Trolddomsberget* jo først blev påbegyndt flere år efter, at *De Dødes Rige* udkom, må Vangshardts lille ”som” læses ”på samme måde som” eller ”i en parallel med”. Endnu tættere og derfor mere problematisk er samlæsningen eller sammenblandingen det sted hen imod slutningen af Vangshardts ellers nok så stringente fremstilling, hvor det hedder, at Nietzsche ”synes at definere Torben Dihmers indstilling til Danmarks virkelighed og Pontoppidans eget brev til Brandes” (129). Her bruges verbet ’definere’ da vist meget frit, for ikke at sige: for løst.

Ovennævnte stilfærdige problematisering skal ikke rokke ved, at Rasmus Vangshardts afhandling i dennes populariserede skikkelse repræsenterer en solid både faglig og fremstillingsmæssig indsats. Kun to detaljer kalder på afsluttende kommentarer.

Den ene har jeg allerede strejft, da jeg i anmeldelsens tredje typografiske afsnit skrev, at påstanden var, at der, for Vangshardt at se, var ”et litterært slægtskab mellem den senromantiske metafysikvirtuos Thomas Mann og den randrusianske Henrik Pontoppidans påståede naturalisme”. For sådan skriver han nemlig ikke. Hos ham står der ’realisme’ til sidst, hvorved der i bogen indsniger sig en selvmodsigelse. For når det imod slutningen om *De Dødes Rige* så træffende hedder, at formen er realistisk, temaet romantisk og slutningen modernistisk (138), bruges begreberne rigtigt. Men det gør de ikke, hvis man taler om ”påstået” realisme. Om den er der nemlig ingen tvivl, selv når Henrik Pontoppidan som i den anmeldte bog ”indlejres i et andet litteraturhistorisk felt end det naturalistiske” (65).

Den anden problematiske detalje forekommer i en passage, hvor Rasmus Vangshardt, under henvisning til et af sine faglige forbilleder Børge Kristiansen, indforskriver Johannes Jørgensen som støtte for sin påstand om en romantisk hældning hos Pontoppidan. Jeg citerer her fyldigt:

”En anden, der bemærkede en romantisk side af Pontoppidan, var den navnkundige Johannes Jørgensen. Efter at Pontoppidan havde udgivet først *Det forjættede Land* og

dernæst Lykke-Per, hvori opgøret med realismen og vendingen mod Nietzsche blev tydelig for nogen, fortæller Johannes Jørgensen, der på det tidspunkt var brandesianer, hvordan han og vennerne forsøgte at nedlægge denne 'Nyromantikens Drage'. Men selv Jørgensen tænkte her af gode grunde kun på Lykke-Per" (65).

Udtrykket "Nyromantikens Drage" stammer fra erindringsbogen *Taarnet*, der udkom 1916 som andet bind af Johannes Jørgensens *Mit Livs Legende*. Men her refererer det i sammenhængen udtrykkeligt til Henrik Pontoppidans lille roman *Spøgelser* fra 1888, udsendt på et tidspunkt, hvor den senere katolik endnu var tilhænger af Georg Brandes, hvilken han bestemt ikke var, da han næsten 30 år senere tænkte tilbage på samtalerne mellem Erik Skram, Pontoppidan og sig selv i årene som forholdsvis ung samfundsomstyrter og gudsfornægter.

Den lapsus kunne Rasmus Vangshardt have undgået, hvis han var gået ad fontes. Men man kan ikke tage fra ham, at han har udsendt en bog, som andre i fremtiden trygt kan søge oplysning i. Lad mig derfor give ham det sidste ord i følgende sammenfatning af slutningen (141) på hans fortrinlige bog:

"Thomas Mann hævdede, at 'det romantiske er hjemvæsenen om det forgangne, dødens trolddomssang'. Denne sang om livets febrile hemmeligheder lyder hos Henrik Pontoppidan. Og hvis Mann (og Friedrich Nietzsche) havde ret i, at bemeldte trolddomssang er et romantisk træk, bør vi overveje det berettigede i at betegne vor egen største prosaists forfatterskab som naturalisme".



← *Guds ord og Grundtvigs stemme*

Frie radikale – syv essays om danske baptisters teologiske historie →