

Klumpfodens visdom. En analyse af Henrik Pontoppidans roman
De Dødes Rige. Af Rie Bihlet. Speciale. Vejleder Jens Hougaard.

Antal tegn (brødtekst og noter): 176.422 = 73 sider

1. INDLEDNING	3
2. PRÆSENTATION AF VIGTIGE BEGREBER OG TANKEGANGE.....	4
2.1 DET MODERNES BAGSIDE	4
2.2 KRISTENDOM OG INDERLIGHED	5
2.3 BILLEDSPROGET OG DEN PERSPEKTIVISKE FORSTÅELSE.....	5
2.4 BILLEDSPROGET, FØLELSEN OG RITE DE PASSAGE-STRUKTUREN	6
2.5 BILLEDSPROGETS SANDHED	7
2.6 <i>DE DØDES RIGE</i> SOM ET STEMNINGSBILLEDE	7
2.7 AFSLUTNING.....	8
3. KOMPOSITIONEN I <i>DE DØDES RIGE</i>	8
3.1 EN KOLLEKTIV OG KONTRAPUNKTISK ROMAN.....	8
3.2 ET EKSISTENTIETLT PROBLEM OG ET UAFVENDELIGT FORFALD	8
3.3 SAMMENLIGNING MED DANNELSESROMANEN	9
3.4 AFSLUTNING.....	9
3.5 INTRODUKTION TIL DE EFTERFØLGENDE KAPITLER	9
4. DET HJEMLØSE MENNESKE.....	9
4.1 FREMMEDGØRELSE OG ASYL.....	10
4.2. LYKKE OG LOVGIVNING	10
4.3 KÆRLIGHED OG FORNUFT.....	11
4.4 JYTTES INDRE MØRKE OG ANGST FOR INDBILDNINGER	12
4.5 NORMER OG DRIFTSOMVENDING.....	13
4.6 I SKYGGEN AF DEN LIBERALE KULTUR.....	14
4.7 AFSLUTNING.....	14
5. OPLYSNING OG MIDDELALDER	14
5.1 TYGE OG EVENTYRMOTIVET	14
5.2 KAMPÅRENE OG MAGTOVERTAGELSEN	15
5.3 DANMARKSHISTORIEN SOM LÆSERFÆLDE.....	15
5.4 ENSLEVS VERDENSBILLEDE.....	16
VI HAR STAAET MED FAKLER, MED FANER, ORKESTER	16
5.5 ENSLEV FRYGTER KIRKEN	17
5.6 <i>FEMTE JUNI</i> MELLEM OPLYSNINGSDRØM OG MARKEDSØKONOMI	18
5.7 AFSLUTNING.....	19
6. FORFALDETS ÅRSAG	19
6.1 ÆSTETIK OVER LIV	19
6.2 ENSLEVS MANGLENDE GEHØR.....	20
6.3 AFRUNDING OG DISKUSSION	21
7. ET UEGENTLIGT LIV	21
7.1 SOM ET TEATER	21
7.2 MENNESKER UDEN MIDTE	22

7.3 AFSLUTNING.....	23
8. SØREN, DRAGESÆDEN OG DJÆVELEN	23
8.1 STORHEDSDRØMME OG DJÆVLEPAGT	24
8.2 FRAFALD OG DRAGESÆD	24
8.3 JOHANNES OG POV L	25
8.4 ET UHYGGELIGT DOBBELTVÆSEN	25
8.5 SLÆGTEN OVER INDIVIDET	26
8.6 MYTEN: EN ERKENDELSE, DER RUMMER FØLELSE OG FORTOLKNING	26
8.7 ERKENDELSEN I DET ALMINDELIGE LIV	27
8.8 TILVÆRELSSENS EVIGE LOVE	27
8.9 AFSLUTNING.....	28
9. UTOPIEN	28
9.1 MED UDGANGSPUNKT I LIVET	29
9.2 VEKSELVIRKNINGEN I DEN MENNESKELIGE TILVÆRELSE	29
9.3 ET FRAGMENTERET BILLEDE – ET STEMNINGSBILLEDE	29
9.4 DET SANDHEDSBÆRENDE BILLEDE	30
9.5 KÆRLIGHED OG FORSKELLIGHED	30
9.6 DET LIVSDUELIGE MENNESKE	31
9.7 AFSLUTNING.....	31
10. AFSLUTNING	32
11. ENGLISH SUMMARY: THE WISDOM OF THE CLUBFOOT. AN ANALYSIS OF HENRIK PONTOPPIDAN'S NOVEL <i>THE KINGDOM OF THE DEAD</i>.....	32
12. LITTERATURLISTE	33
ILLUSTRATIONER	36

Bilag:

- 1.Interview til ugeskriftet *Hver 8. Dag*, 1905
- 2.Oversigt over bøger og kapitler i *De Dødes Rige*
- 3.Tanken om en sympatisk-organisk sammenhæng
- 4.Tidslinje for Torben og Jytte
- 5.Digtet *Tilstaaelse*
- 6.Den hagenske familie
- 7.Nietzsche: *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*
- 8.Søren og Ane-Mettes stamtræ
- 9.Brev i anledning af foredraget *Kirken og dens Mænd*

1. Indledning

I Henrik Pontoppidans roman *De Dødes Rige* følger man en stor broget kreds af mennesker fra forskellige dele af samfundet. Tilsammen tegner de et mørkt billede af et Danmark et sted på den anden side af systemskiftet i 1901. Handlingsmæssigt og tematisk fletter flere historier sig ind i hinanden. Der er den sørgelige fortælling om godsejeren Torben Dihmer og ministerdatteren Jytte Abildgaard, der ikke får hinanden. Der er myten om forbandelsen over Søren Smeds slægt. Og der er historien om den aldrende politiker Tyge Enslev, hvis livsværk smuldrer for øjnene af ham. *De Dødes Rige* rummer flere historier og personer end de her nævnte. Faktisk indgår alle professioner, klasser og aldre i det daværende danske land i fiktionen: Præster og læger, kunstnere og journalister. Selv den nye menneskestype, den renlivede kapitalist, er repræsenteret i form af kaffegrosserer Søholm. Fælles for alle skæbner og historier i romanen er et bestemt stemningsmotiv. Det er den samme dystre stemning, der gengives overalt. Blot virkeliggøres den på varierende vis alt efter personen og situationen.

De Dødes Rige udkom oprindeligt i fem bind i årene 1912-1916. Allerede året efter, i 1917, udkommer den imidlertid i en gennemskrevet og forkortet version. Den er nu fordelt på bare to bind og opdelt i otte bøger. Det var en fast arbejdsprocedure for Pontoppidan at gennemskrive sine tekster flere gange. Han udgav en erklæring, der definerer forskellen på de to udgivelser, hvori han hævder, at det er en smagssag, hvilken udgave man foretrækker, idet den første er frisk og umiddelbar, mens den anden er mere anskuelig og ”stærkere båret af Frembringerens Grundstemning.”¹ Dette speciale er baseret på den endelige version af romanen, og alle henvisninger er til Gyldendals paperbackudgave i to bind, der er trykt i overensstemmelse med *De Dødes Rige* i 4. udgave fra 1922. Jeg har valgt at skrive om denne, da jeg er interesseret i forfatterens grundstemning, og da det fremgår af Pontoppidans breve at han selv foretrak denne version.²

¹ Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab* (1970), 172.

² Se herom Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 48-53. Fx et brev af 28.5.1917, 49n: ”Uventet for mig selv har jeg nemlig fået den Opgave allerede nu at forberede en ny Udgave af min sidste store Roman [*De Dødes Rige*], og da jeg selv har fundet den for vidtløftig, tog jeg mig på at omarbejde den (...)”.

De Dødes Rige giver et billede af Danmark, som det så ud efter systemskiftet i 1901. Det demokratiske styre havde på bogens udgivelsestidspunkt været en realitet i en del år og kapitalisme, industri og København som storby er ingredienser i bogens tidsbillede.

Det historiske billede af Danmark er dog ikke det primære for Pontoppidan. Han vil først og fremmest med *De Dødes Rige* skildre og diskutere bevidsthedsmæssige forhold. Det fremgår af breve og udtalelser, samt af romanen selv, at den er skrevet på en sorg over, at det moderne gennembruds idealer om et liv i fornuft og frihed ikke har ført til det, Pontoppidan og tidens andre intellektuelle – specielt Georg Brandes – havde håbet og troet på.

Politikeren Tyge Enslev er eksponent for det moderne gennembruds idealer om oplysning og frihed i *De Dødes Rige*. Han har engang for et ubestemt antal år siden tilkæmpet sig magten og indført den demokratiske styreform i landet. Men samfundet er under hans ledelse – som jeg skal vise – blevet forvandlet til de dødes rige. Menneskene går op i ligegyldigheder, og deres liv bestemmes derudover af deres eget og magthavernes begær efter magt og nydelse.

Jeg mener, at *De Dødes Rige* på mangfoldige måder viser, at årsagen til forvandlingen er, at der er en eksistentiel tomhed i Tyge Enslevs verdensbillede. Omdrejningspunkt for min analyse er et begreb om *endelighed*. Min tese er, at det, Tyge Enslev og dermed også det samfund, han baner vejen for, mangler, er en forståelse af, at mennesket er endeligt. I begrebet endelighed indbefatter jeg naturligvis den konkrete fysiske død, men også alle andre måder, hvorpå mennesket er begrænset af noget uden for sig selv eller i sig selv. Det vil sige, at endeligheden ikke alene skal forstås i forhold til naturen men også i forhold til menneskets historicitet. Med *historicitet* mener jeg det liv, mennesket har levet op til dagen i dag, og som det har med sig i form af erfaringer, erindringer og følelser. Jeg mener desuden det, at mennesket er kendetegnet ved altid at være i en situation, som det er følelsesmæssigt engageret i, og som det ikke har overblik eller kontrol over.

I en udtalelse om *Lykke-Per* i et interview foretaget i 1905 giver Pontoppidan et billede, der kan bruges til at illustrere det, jeg fokuserer på i min analyse af *De Dødes Rige*: ”Det Tidsbillede, der findes i den [*Lykke-Per*], har ikke været mig det vigtigste. Ligesom i ”Det forjættede Land”, der er en omskrivning af Babelsmyten, er Øjebliksbilledet væsentlig – paa samme Maade som i de gamle ”Panoramaer” – benyttet

som illuderende Forgrund i et Perspektiv. Hvad jeg først og fremmest har villet, er naturligvis at give Billedet en Række levende Mennesker og deres Skæbner.”³

Helt konkret fremhæver Pontoppidan i udtalelsen menneskene fremfor tidsbilledet, men det, jeg er interesseret i, er dette, at han opererer med to forskellige måder at se på. Jeg opfatter det tidsbillede, som Pontoppidan taler om, som et udtryk for oplysningens og det moderne gennembruds blik. Dette blik fokuserer på konkrete sociale, politiske og økonomiske forhold og har et ideal om en objektiv historiefortælling. Pontoppidan viser i sin udtalelse, at han kender og anerkender dette blik. Men han viser også, at han opererer med et andet blik end oplysningens – et blik, der har med dybde at gøre, og som er perspektivisk. Dette er afgørende i min fortolkning af *De Dødes Rige*, idet jeg netop finder, at romanen fremhæver dette perspektiviske blik og det menneske- og virkelighedssyn, der er forbundet med en sådan perspektivisk optik. Det er interessant, at der er tale om en udvidelse af oplysningens blik. Det underkendes ikke men indlejres i et større billede, og begge dimensioner – den perspektiviske og den oplyste – kan rummes i Pontoppidans panorama-metafor.

Pontoppidans brug af billed-metaforen er vigtig i min læsning af *De Dødes Rige*. Han siger i citatet, at han vil give et billede af en række levende mennesker, og kalder i brevene ofte sin roman ”et billede.” Senere i interviewet til *Hver 8. Dag* definerer han også det digteriske sprog som ”en billedtale.” Jeg læser *De Dødes Rige* ud fra disse poetologiske udtalelser og fokuserer på al slags brug af billeder i romanen. Billeder i form af sammenligninger, sindbilleder, metaforer o.a. Når Pontoppidan fremhæver billedet og samtidig er skuffet over oplysningen, får jeg den tanke, at han mener, at billedet kan noget, som oplysningen og dens begreber ikke kan. Jeg tænker i forlængelse af en filosofisk tradition, der knytter begrebet til fornuften og det objektive, mens billedet ses som værende mere konkret og i kontakt med følelser og subjektivitet.

Mit teoretiske udgangspunkt for læsningen af *De Dødes Rige* er den filosofiske hermeneutik, som Hans-Georg Gadamer beskriver den i sit hovedværk *Wahrheit und Methode*. Heri skriver Gadamer op imod de historikere, der fremhæver den kildekritiske metode, som det, der gør deres praksis til videnskab. Det er forkert af disse historikere, hævder Gadamer i værket, at tro at det handler om at være neutral og fornuftig i sin omgang med emnerne. Fremfor det suveræne, fornuftige menneske tegner han et

³ Interviewet blev givet til ugeskriftet *Hver 8. Dag* og er vedlagt som bilag. Citatet er at finde indrammet i

menneskebillede, hvor mennesket altid er involveret i det værende. Mennesket er kendetegnet ved at leve i en forståelse af tingene, og det er en forkert ambition at ville fralægge sig denne, for at kunne beskrive tingene, som de er. I stedet må man blive bevidst om, at man altid lever i en forståelse, således at man kan udtrykke den og lade teksten eller det andet menneske møde den.

Jeg beskæftiger mig ikke udelukkende med Tyge Enslevs verdensbillede og menneskesyn. Jeg har også i mine analyser blik for det alternativ, som *De Dødes Rige* angiver. Dels ved dens måde at skildre mennesker på – såvel i de enkelte historier som i kompositionen – og dels ved den brug af billeder, som jeg allerede har omtalt, tegner romanen et alternativ til Enslevs kultur. Det konkrete bud på et alternativ er det kollektiv, som Torben Dihmer opretter på sit jyske gods Favsingholm i romanens ottende og sidste bog af samme navn. I specialets 7. kapitel forsøger jeg at skildre nogle af de træk, livet og tænkningen har på dette sted.

Jeg perspektiverer i min læsning af *De Dødes Rige* til *Den guddommelige komedie* af Dante, og til Sigmund Freud, C.G. Jung og Friedrich Nietzsche, og man kunne spørge, hvorfor jeg netop inddrager dette værk og disse tænkere fremfor andre. Årsagen til, at jeg netop har valgt dem, er, at de udgør min forforståelse. Og mit udgangspunkt i Gadamer's hermeneutik siger mig, at jeg skal bringe denne i spil, hvis jeg skal opnå en forståelse af Pontoppidans værk. Min hermeneutiske tilgangsvinkel til værket er også grunden til, at jeg i næste kapitel vil se nærmere på Pontoppidans udtalelser om *De Dødes Rige* i brevene og på et foredrag, han holder i samme periode, som han skriver romanen. Jeg nærmer mig værket ved at søge at forstå, hvordan forfatteren selv ser på det, og hvordan han i det hele taget italesætter verden, idet jeg, fremfor at opfatte værket som en autonom enhed, ser det som værende forbundet med forfatterens fortolkninger.

2. Præsentation af vigtige begreber og tankegange

Jeg vil i det følgende kapitel introducere læseren til nogle vigtige begreber og sammenhænge i forhold til min analyse af *De Dødes Rige*. Dette vil jeg gøre gennem en præsentation og analyse af dels nogle prægnante udtalelser om *De Dødes Rige* i hans breve fra den periode, dels et foredrag, som han holder, mens han er i gang med at skrive *De Dødes Rige*. Gennem brevene får jeg et indblik i hans syn på romanen og i

den sidste del af interviewet.

hans begrebsverden. Foredraget hedder *Kirken og dens Mænd* og handler om Pontoppidans utilfredshed med de danske præsters måde at praktisere kristendom på. Jeg fokuserer i min analyse af det på, hvordan Pontoppidan fremhæver præstens indre liv, og jeg præsenterer læseren for min opfattelse af de kristne begreber i *De Dødes Rige*. Begrundelsen for, at jeg bruger brevene og foredraget som indgangsvinkel til min analysen af romanen, er, som jeg også skriver i indledningen, at mit teoretiske udgangspunkt er hermeneutikken. I overensstemmelse med Gadamer's opfattelse af tekstfortolkning danner jeg mig i dette kapitel en forforståelse, der fungerer som indgangsvinkel til og reference for min efterfølgende læsning af romanen.

2.1 Det modernes bagside

Den 20.12.1915 skriver Pontoppidan om det fjerde bind i originaludgaven, *Enslevs Død*: ”Jeg har villet skildre en stor Tidsalders sidste Timer, dens Opløsning, Modløshed og Forfald, og på denne Baggrund skulde nogle Mennesker træde frem, der - uden alle Mirakler - reddes ud af Undergangen og grundlægger en ny Tid med mindre Tro på Lovgivningsmagts og Maskinteknikkens Evne til at fabrikere Menneskelykke. Enslev er Repræsentant for den første – og for dens Vildfarelser.”⁴ Pontoppidan forholder sig i citatet til en fremskridtstro, der var ved indgangen til det moderne samfund. Der var en tiltro til, at indførelsen af demokratiet og udviklingen inden for naturvidenskab og teknik kunne skabe et bedre og mere frit liv. Man kan se den skuffelse, som jeg beskriver i indledningen, i citatet, i og med at Pontoppidan kritiserer denne fremskridtstro. Der var nogle problemer i den, nogle vildfarelser. Pontoppidans ord ”at fabrikere menneskelykke” skurrer: At fabrikere giver associationer i retning af ting og maskiner, mens begrebet menneske har helt andre konnotationer. I denne skurren aner man en årsag til, hvad det er, der er galt i fremskridtstroen. Den fokuserer på den del af det menneskelige liv, der har at gøre med rationalitet, dømm- og handlekraft, men det at være menneske har også andre dimensioner. Fremskridtoptimismen har været ubevidst om disse andre dimensioner, idet den entydigt har forbundet den menneskelige lykke og velfærd med love og teknik.

Det enkelte menneske synes ikke at have meget at skulle have sagt i citatet. Menneskene må på passiv vis reddes, og Pontoppidan opererer med tidsaldre fremfor

⁴ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 26.

med individer. Man fornemmer en tankegang, hvor man er prisgivet en bestemt tidsepoke, der udfolder sig efter en egen iboende logik, nærmest som en levende organisme.

Pontoppidan tematiserer i *De Dødes Rige* en skuffelse. Skuffelsen har både en konkret og en bevidsthedsmæssig side. Konkret er han skuffet over demokratiet, industrialiseringen, urbaniseringen og kapitalismen. Bevidsthedsmæssigt er han skuffet over det moderne gennembruds og oplysningens menneskesyn og virkelighedsopfattelse. I det næste citat, som jeg vil henlede opmærksomheden på, fremgår det, at hans emne fortrinsvis er af bevidsthedsmæssig karakter. Brevet er til litteraturkritikeren Hans Brix og kommenterer en anmeldelse, som denne har skrevet af *Enslevs Død*: ”Som i ”Det forjættede Land” skal Tidsbilledet væsentlig tjene til at afspejle et Verdensbillede, i dette Tilfælde nærmest et Underverdens-Billede, det Helvede, hvortil vi fordømmer os selv, såsnart vi vil forsøge på at indrette os ”menneskeligt” i denne Tilværelse.”⁵ Emnet i *De Dødes Rige* er et bestemt verdensbillede, skriver Pontoppidan. Et verdensbillede afføder bestemte politiske, økonomiske og sociale forhold, men det er ikke udtømmende beskrevet ved disse forhold. Et verdensbillede er ikke noget konkret i et menneskes livsverden. Det udgør derimod hele menneskets tilgang til verden. Det er grundlæggende for menneskets liv. Det åbner for livsindholdet og farver det på en bestemt måde.

Jeg vil her reflektere over, hvad Pontoppidan mener med det ”at indrette sig menneskeligt.” Udtrykket optræder i forbindelse med det kristne begreb om helvede, hvilket giver mig associationer i retning af arvesynden, der handler om, at mennesket glemmer sin næste til fordel for sig selv. Men i mine øjne kan man ikke heraf slutte, at ondets rod hos Pontoppidan er mangel på kristendom. Som jeg kommer nærmere ind på nedenfor, fortolker jeg hans kristne udtryk i forhold til deres eksistentielle indhold, frem for som henvisninger til den kristne tro. Jeg opfatter Pontoppidans ord som et udtryk for at menneskene mangler en endelighedserfaring. Endelighedserfaringen udgøres af en bevidsthed om ikke at være autonom, der implicerer en vendthed imod naturen og de andre mennesker. Den indbefatter, at mennesket er åbent for at blive fyldt af noget andet.

⁵ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 28-29.

2.2 Kristendom og inderlighed

I foredraget *Kirken og dens Mænd*, som Pontoppidan holder første gang i Ålborg den 19. januar 1914 og måneden efter i Horsens, udtaler han sig negativt om de danske præster. Ved at læse det får man et indblik i han syn på, hvad kristendommen handler om. Den gennemgående kritik i foredraget er, at de danske præster ikke er inderligt tilstede i deres religiøsitet. Pontoppidan bruger ikke selv ordet inderlig, men jeg mener, at hans forskellige synspunkter og eksempler kommer til udtryk i dette begreb. Han savner hos præsterne en *indre oplevelse af betydning* og siger, at det, der skaber et menneskes tro, er at have ”stået overladt til sig selv ude i de øde Grænseegne mellem denne Tilværelse og det gådefulde Hinsides.”⁶ Med denne formulering sætter han ord på det, jeg vil kalde en eksistentiel tærskelsituation. Hvor vigtig den indre følelse er for Pontoppidan i forhold til præsterne, fremgår af, at han mener, at en præsts kristendom er betinget af, at han har været i sådan en situation.

I foredraget fortæller han indgående om, hvordan Grundtvig på rejse kommer forbi Vindbyholt Kro og gør et blegt og forstyrret indtryk. Han springer ud af sengen og ber og sidder det meste af tiden med hænderne op for ansigtet. Hans venner er dybt bekymrede for ham. Det er den afgørende krise i Grundtvigs liv. Det er vigtigt for Pontoppidan, at de religiøse begreber som fx himmel, helvede, død og opstandelse efter denne krise får ”fuld Virkelighed” for Grundtvig, og i dette at få ”fuld virkelighed” ligger, at han har *følt* dem.⁷

Det væsentlige for mig er, at *Kirken og dens Mænd* afklarer, hvad Pontoppidan fokuserer på i kristendommen. Der optræder flere kristne begreber i *De Dødes Rige*. Romanens titel i sig selv er en henvisning til kristendommens helvede. Når Pontoppidan i foredraget siger, at det væsentlige for ham er præsternes indre følelse, giver det mig en mulighed for at pejle mig ind på, hvordan jeg skal opfatte det kristne islæt i romanen. Sammen med hans udtalelser om billedsproget, som jeg kommer ind på nedenfor, er hans fokus på inderligheden i foredraget grunden til, at jeg – fremfor at se noget

⁶ Pontoppidan, Henrik: *Kirken og dens Mænd. Et foredrag* (1914), 49. Udtalelsen om den indre oplevelse findes side 47: ”Man kan gå fra Kirke til Kirke Landet over og sidde der Søndag efter Søndag som opmærksom Tilhører uden at få et Ord at høre, der fortæller om en selvstændig indre Oplevelse af Betydning eller blot en virkelig dyb, personlig Grebthed.”

⁷ Ibid., 44. ”Fortabelsens Gru er ikke mere et Begreb, som der kan tvistes om - han har nu selv følt den - og Djævelen er ikke længere bare en Talefigur men er bleven den *skinbarlige* Satan, som han har kæmpet med og tilsidst overvundet ved Knæfaldet omkring Alteret i sin Fars Kirke.”

konfessionelt i det – opfatter de kristne begreber og skikkelser, der har betydning i *De Dødes Rige*, som udtryk af eksistentiel og følelsesmæssig karakter.

Pontoppidan var ikke kristen i almindelig forstand, hvilket bl.a. fremgår af hans erindringsværk *Undervejs til mig selv*. Heri fortæller han, hvordan han på et tidspunkt i årene 1913-1915 overlever en livstruende galdestensoperation, og kommenterer: ”Jeg var for meget af et Jordens Barn til ikke at prise mig lykkelig over denne Tilbagevenden til Livet. Selv i mine mistrøstigste Hospitalstimer havde jeg bevaret mit ædruelige Syn paa Livet og dets Afslutning. Trods mine mange præstelige Forfædre vedblev jeg at være ude af Stand til at leve et Troesliv og overbevises om Kirkelærens Guddommelighed.”⁸ I *Kirken og dens Mænd* siger han også, at han er overbevist om, at den traditionelle kirke vil forsvinde,⁹ og giver sin egen definition på, hvad religion er, nemlig ”Kundskab om Tilværelsens skjulte Visdom.”¹⁰ Da alle mennesker fører en tilværelse, åbner denne betegnelse op for, at alle har adgang til kundskaben om tilværelsens visdom, og Pontoppidan siger da også, at man, udover at sætte sin lid til forskere og tænkere, kan lære meget af det enfoldige menneske ”hvis Religion slet og ret er Summen af hans Livserfaringer.”¹¹ Dette er endnu et udtryk for, hvor vigtigt den enkeltes indre liv er for ham, idet begrebet om livserfaring relaterer sig til den enkeltes refleksion over og følelsesmæssige forståelse af sit liv.

2.3 Billedsproget og den perspektiviske forståelse

I et brev fra maj 1917 markerer Pontoppidan igen, at det tidshistoriske ikke har været vigtigt: ”I øvrigt må jeg stadig hævde, at det ikke har været min Hensigt at skrive et stykke Danmarkshistorie, men at give et kunstnerisk Billede af en Kulturperiode (...)”¹² Det perspektiviske billede, jeg fremhæver i indledningen, kalder Pontoppidan her for kunstnerisk. Han ønsker med sin roman at give et kunstnerisk billede. Begrebet om et ”billede” går igen og igen i brevene, når han omtaler *De Dødes Rige*. Her er nogle eksempler: ”(...) og kan i Øjeblikket meget dårligt slippe Tråden i dette indviklede Billed-Spind”; ”det Billede, man har ønsket at oprulle”; ”Alt dette har naturligvis sat sit

⁸ Pontoppidan, Henrik: *Undervejs til mig selv. Et tilbageblik* (1943), 183-84.

⁹ Pontoppidan, Henrik: *Kirken og dens Mænd. Et foredrag*, 47.

¹⁰ Ibid., 48.

¹¹ Ibid., 49.

Præg på Billedets Udførelse.”¹³ I udtrykket billed-spind ligger, at der er en orden på alle billederne. Et spind danner et mønster. Pontoppidan blænder op for en struktur, der ikke er rationel. I stedet for rationalitetens kausalsammenhænge er der tale om et billede, der med et slag kommer til syne på baggrund af et væld af billeder. Der er tale om billeder ved siden af billeder indeni billeder. Sammenhængen skabes gennem lighed og syntese.

Det, der gør billed-metaforen vigtig i forhold til projektet i *De Dødes Rige*, kan måske forklares udfra det foregående brevsted, hvor ”Verdensbillede” bliver til ”Underverdens-Billede.” I begrebet ”underverdens-billede” er ”billede” selvstændiggjort og konkretiseret via bindestregen. Normalt lægger man ikke mærke til, at ”billede” indgår i ”verdensbillede”, men det gør det jo faktisk, og det vidner måske om, at der er en sammenhæng mellem den billeddannende evne og den eksistentielle orientering i mennesket.

I min analyse af *De Dødes Rige* går jeg udfra en sådan sammenhæng, idet jeg altid tænker de billeder, der er i værket, i forhold til dette, at et menneske er kendetegnet ved at fortolke sin omverden. Jeg forstår billederne som en måde at have et verdensbillede på. I det interview-citat, som jeg fremhæver i indledningen, er der et tegn på, at denne optik på billedsproget er rigtig. Pontoppidan sammenligner her med sin tidligere roman *Det forjættede Land*, idet han siger: ”Ligesom i ”Det forjættede Land”, der er en Omskrivning af Babelsmyten, er Øjebliksbilledet (...) benyttet som illuderende Forgrund i et Perspektiv.” Pontoppidan sidestiller i citatet øjebliksbilledet i *Det forjættede Land* med forgrunden i det panoramiske billede, mens omskrivningen af bogen udgør perspektivet. Da omskrivningen er en fortolkningsproces, sidestiller han altså perspektivet i det panoramiske billede med fortolkningsprocessen. Dette er et udtryk for, at han forbinder det perspektiviske blik med det at foretage en fortolkning.

2.4 Billedsproget, følelsen og rite de passage-strukturen

De tyske psykoanalytikere Sigmund Freud og C.G. Jung så også en sammenhæng mellem billeder og menneskets eksistentielle og følelsesmæssige situation. De opererer i deres tanker med to forskellige slags sprog, som - har det vist sig siden - er knyttet til hver sin hjernehalvdel. Det er Freud, der først bliver opmærksom på de to sprog, og han

¹² Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 48.

¹³ Ibid., 11, 28, 53.

kalder dem henholdsvis sekundærsproget og primærsproget. Sekundærsproget hersker, når vi lever vores daglige voksne liv. Dets verden er den konkrete realitet med dens gode og dårlige aspekter, og fænomener som hukommelse, overvejelse, tænkning, planlægning og handling er centrale. Primærsproget har heroverfor med menneskets følelser, intuitioner og eksistens at gøre. Det taler i billeder; Jung kalder det en tænkning "som bevæger sig i udtalelige billeder og følelser."¹⁴ Det forholder sig til det arketyperiske, dvs. det, der er overordentligt betydningsfuldt for alle mennesker til alle tider. Det taler om spørgsmål af den karakter, som gnostikeren Theodotos formulerede i år 170: "Hvem er vi? Hvad er vi blevet? Hvor er vi? Hvorhen er vi kastet? Hvorhen stræber vi? Hvad er det vi befries for? Hvad er fødsel? Hvad er genfødsel?"¹⁵

Susan Roed peger i sin bog *Pamves træ* på, at vi lever i et samfund, der er baseret på sekundærsproget. Men, påpeger hun, der ligger en fare i at glemme primærsproget. Der er situationer, hvor vi ingen vegne kommer med det rationelle sprog, siger hun: "Jeg kan ikke på nogen som helst rationel måde finde ud af at forlige mig med tanken om min egen død eller andres død, komme ud af en angstsituation, overvinde mine kærestesorger, eller hvad det nu måtte være."¹⁶ Roeds og Jungs pointe er, at her træder primærsproget til. Dette sprog kan på en anden måde end sekundærsproget rumme og bearbejde menneskets eksistentielle og følelsesmæssige problemer. Det findes bl.a. i myterne og religionerne,¹⁷ og der hersker nogle særlige sammenhænge i det. Hvor det ikke giver mening rationelt at slutte fra død til liv, er dette en af de grundlæggende forbindelser i primærsproget. Mange myter beskriver en *rite de passage* – en vanskelig vej fuld af farer gennem mørke og død til nyt liv. Jonas bliver slugt af hvalen, men dør ikke. Han bliver kastet op igen, og oplevelsen forvandler ham; han bliver profet. Den største af den slags myter i vores kultur er historien om Kristus, der nedfarer til dødsriget for herefter at opfare til himmels. I lighed med det mytiske kan billedet udtrykke død og liv i ét sammenhængende hele. Idet det fx som ying-yang-symbolet

¹⁴ Denne perspektivering til Sigmund Freud og C.G.Jung er skrevet på baggrund af Roed, Susan: *Pamves træ. Om krise, kunst og religiøsitet* (1988), 5-26, 39-51.

¹⁵ Giversen, Inge: *Sejladser over Det døde Hav* (1999), 94.

¹⁶ Roed, Susan: *Pamves træ. Om krise, kunst og religiøsitet*, 13.

¹⁷ Roed henviser overbevisende til religionshistorikeren Mircea Eliade og hans værker: *Myten om den evige tilbagekomst* (1966) og *De religiøse ideers historie I-III* (1983). Hun skriver fx: "I den hellige tid er strukturen ændret, dvs. rummet, tiden, årsagssammenhængen, sproget, og handlingen er anderledes." (39) Og: "målt med magiens og primærsprogets love er det naturvidenskaben, der ikke formår at gribe verden, sådan som den *virkelig* er, dvs. når den betragtes intuitivt som ét sammenhængende hele. Magien fatter,

kan vise det mørke og det lyse simultant, kan det træde i forhold til et kriseramt menneske på en radikalt anderledes måde end det rationelle sprogs begreber. Mennesket oplever i myten/billedet sin sorg, splittelse og tomhed gengivet på en måde, så de negative følelser bliver rummet og udtrykt, samtidig med at det oplever, at der på den anden side af dette følelsesmæssige mørke findes et lys.

Rite de passage strukturen er vigtig for mig i min analyse af *De Dødes Rige* af to grunde. For det første fordi den i modsætning til det liberale menneskesyn, der fokuserer på viden og fornuft, tager udgangspunkt i menneskets følelsesliv. For det andet idet den viser, hvordan lyset ikke – som i oplysningstænkningen – behøver at være i krig med mørket. Tyge Enslev anerkender kun lyset. Han mener, han kan skabe et liv, hvor der kun er lys. *De Dødes Riges* historier demonstrerer heroverfor et verdensbillede, der tager udgangspunkt i rite de passagen, idet den fortæller historier om mennesker, der ved at acceptere deres negative følelser og deres afmægtighed oplever erkendelse og lykke.

Pontoppidan skriver d.28.12.1916 til Vilhelm Andersen, at han til tider har følt sig knuget af *De Dødes Rige* under udarbejdelsen og fortsætter: ”Men jeg måtte skildre, hvad jeg havde set på min Sejlads over det døde Hav med de mange drivende Vrag.”¹⁸ Der er mange af de elementer, som jeg allerede har noteret mig her i kapitlet om Pontoppidans tanker i forhold til sit værk, som kommer til udtryk i denne udtalelse til Vilhelm Andersen. For det første er der det, at der er tale om, at værket er relateret til Pontoppidans eget indre liv. Citatet fortæller, at *De Dødes Rige* beskriver det, som Pontoppidan har set undervejs på sin sejlads over et dødt hav med en masse vrage i vandet. Det, han henviser til, fortolker jeg som hans oplevelse af, at det moderne gennembrud ikke har ført til det, han havde håbet. Jeg fortolker rejsen som en sorgproces og tænker på Freud, der i sin tekst *Sorg og melankoli* ikke alene nævner tabet af et menneske, men også tabet af et ideal som årsag til sorg: ”Sorg er almindeligvis reaktionen på tabet af en elsket person eller af en abstraktion, som er trådt i dennes sted, såsom fædreland, frihed, et ideal osv.”¹⁹ Dernæst er der det, jeg netop har været inde på, nemlig den rite de passage struktur, som er kendetegnende for

hvad der i den profane verden er ubevidst eller overnaturligt, fx hvordan overgangen fra død til liv er mulig.”(41)

¹⁸ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 40.

¹⁹ Freud, Sigmund: *Sorg og melankoli* (1915), in: Olsen, Ole Andkjær, Køppe, Simo (udg.): *Metapsykologi I*, 223.

følelseslivet ifølge Jung. Pontoppidan har været i en krise, han er gået igennem en vanskelig overgang følelsesmæssigt, og det eksistentielle i situationen understreges af, at han bruger den formulering, at han *måtte* skildre. Han har været under et følelsesmæssigt tryk, og *De Dødes Rige* er blevet til som en nødvendighed for at overleve følelsesmæssigt. Rite de passage strukturen er helt klar i brevet, idet han forsætter historien om sejladsen med at fortælle, at han nu befinder sigovre på den anden bred, hvor der er dejligt som i Libanons dale. Det tredje, jeg vil fremhæve, er, hvordan Pontoppidan anvender billedsprog til at beskrive sin oplevelse, idet det understøtter den sammenhæng mellem billedsprog og følelse, som jeg har været inde på i dette afsnit. Billedet af sejladsen rummer såvel mørket som lyset, idet det skildrer et dødt og uhyggeligt hav, men også fremviser et dejligt land på den anden side af vandet.

2.5 Billedsprogets sandhed

I interviewet til ugeskriftet *Hver 8. Dag* siger han: ”Hvor man er i Stand til at sige sin fulde Mening lige ud, skal man selvfølgelig ikke gaa det digteriske Sprogs, Billedtalens Omvej. Men paa den anden Side – hvortil har vi Kunsten uden for gennem den at faa Udtryk for det udsigelige.”²⁰ Denne udtalelse er måske det mest utvetydige udtryk for, at billedet har en speciel betydning i Pontoppidans poetik. Han går så vidt som til at kalde det digteriske sprog for en ”billedtale”. Han fremhæver altså billedet som det, der fremfor alt andet kendetegner digtningen. Derudover siger han noget om, hvad der er det særlige ved den digteriske billedtale, idet han siger, at den kan udtrykke noget, som ikke kan siges på andre måder.

I *Johannes-Evangeliet* optræder udtrykket billedtale flere steder. Johannes siger om Jesu lignelse om den gode fårehyrde: ”Denne billedtale brugte Jesus over for dem; men de forstod ikke, hvad det var, han talte til dem om.”²¹ Et andet sted siger Jesus: ”Dette har jeg sagt til jer i billedtale; den tid skal komme, da jeg ikke mere skal tale til jer i billeder, men frit ud forkynde jer om Faderen.”²²

Fra Bibelen bringer Pontoppidan med, tror jeg, at billedtalen åbenbarer livets sandhed. Dette ser jeg fx af følgende udsagn om billedet af *De Dødes Rige* fra et af

²⁰ Udtalelsen om billedtalen findes helt i slutningen af interviewet fra 1905, der – som tidligere nævnt – er vedlagt som bilag.

²¹ Joh.10,6.

²² Joh. 16,25.

brevene: "...hvor mørkt dette Billede end er blevet, så er jeg overbevist om, at det er sandt."²³ (min kursiv) Pontoppidan's blik har været rettet mod at afdække sandheden, men hvad er denne sandhed? Er den subjektiv eller subjekttranscendent? Af *Kirken og dens Mænd* fremgår det, at han har et begreb om en transcendens. Han opererer her med en forestilling om noget evigt i tilværelsen, der er ophav til den, på samme måde som Torben Dihmer tilsidst i *De Dødes Rige* taler om livets evige væld som det, hvoraf det gode og det onde i den enkeltes tilværelse strømmer.²⁴ Når Pontoppidan siger, at det digteriske sprog er en billedtale, der kan sige det sande og uudsigelige, fornemmer man en billedmetafysik, hvor det kunstneriske billede udgør en vej til det transcendent. Men som vist ovenfor er billedbegrebet også knyttet til dette at være et bestemt perspektiv på verden. Billedet er således på engang udtryk for det mest private i moderniteten – den enkeltes eksistentielle oplevelse af livet – og meddelelse fra det "mere mellem himmel og jord", der findes udenfor individet.

2.6 *De Dødes Rige* som et stemningsbillede

I brevet af 28.12.1916 til Vilhelm Andersen slutter Pontoppidan af med følgende udsagn om *De Dødes Rige*: "Jeg bilder mig også ind, at jeg i "De Dødes Rige" har udviklet min Evne til at udsætte et simpelt Stemningsmotiv for stort Orkester, til at benytte mine Figurer som en Komponist de forskellige Instrumenter til at genskabe det Følelsesliv, hvoraf Værket er fremgået. At mine Menneskers *Meninger* har skabt det (som det er sagt) er det bare Vrøvl."²⁵

Pontoppidan beskriver her sin roman som værende en symfoni, der "genskaber" hans følelsesliv. Han skriver, at han i værket har forsøgt at formidle et stemningsmotiv, og jeg vil godt kaste et nærmere blik på stemningsbegrebet, da det er genkommende i hans udtalelser om sit forfatterskab. Han skriver som nævnt i indledningen (i en erklæring han også bruger om den endelige version af *Lykke-Per* i øvrigt), at den endelige version af *De Dødes Rige* er tættere på forfatterens grundstemning. Han skriver også et sted i brevene om "den Grundstemning", der "har affødt" *De Dødes Rige*.²⁶ I

²³ Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 48.

²⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 228.

²⁵ Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 53.

²⁶ Ibid., 29.

den tidligste kommentar om *De Dødes Rige* i brevene fra d.3.12.1913 roser han Vilhelm Andersen for, at han i sin anmeldelse af originalversionens 2.bind, Storeholt, har forstået ”den Grundfølelse,” der har skabt bogen. Vilhelm Andersen har i sin anmeldelse skrevet om ”værkets sjælelige undertone.”²⁷ I et interview i *Nationaltidende* i 1927 citeres Pontoppidan for følgende udtalelse: ”Det eneste, man maa bygge paa, er den Grundstemning, hvorpaa jeg skrev mine forskellige Arbejder (...) Kan den, der læser Bogen, finde ind til samme Grundstemning, som beherskede Forfatteren, da han skrev den, er Kunstens Maal naaet.”²⁸ Man kan i det sidste citat se, at Pontoppidan betragter forfatteren som underlagt stemningen, idet han bruger det udtryk, at forfatteren er ”behersket” af den. Umiddelbart opfatter jeg også stemningsbegrebet på den måde, at det indeholder en relativering af menneskets magt, i og med at man er omsluttet af den. Der er i stemningen et moment af det, som jeg var inde på i forhold til et menneskes verdensbillede: Den ligger bag ved alt, hvad der sker og tænkes. Om stemningen står der i *Ordbog over det danske sprog*: ”midlertidig, men forholdsvis varig sindstilstand, der er præget af en vis fremherskende følelse (...) fremkaldt (uvilkaarligt) af organiske betingelser ell. af (omgivelsernes) ydre paavirkning, ofte saaledes, at vedk. ikke er sig aarsagen (til sindstilstanden) bevidst.” Det enkelte menneskes afmægtige position er tydelig i denne forklaring af stemningsbegrebet. Man er ikke herre over stemningen, idet den frembringes uvilkårligt af forhold uden for en selv, og man er ofte ikke bevidst om dens årsag.

Bemærkelsesværdigt i forhold til *De Dødes Rige* er det også, at stemningen forbindes med det organiske, idet det er i tråd med en tanke, Torben Dihmer har i romanen, om en sympatisk-organisk sammenhæng mellem det enkelte menneske og verdensaltet.²⁹ Måske er det stemningen, der udgør forbindelsesleddet mellem menneske og natur i Pontoppidans og Torbens filosofi om mennesket.

Orkesteret er en fornem metafor for det menneskesyn, som romanen formidler. Når Pontoppidan skriver, at han spiller på den enkelte person som på et instrument for at opnå et bestemt udtryk, indebærer det, at det enkelte menneske ikke selv er herre over sin rolle, samt at dets forestilling om at være verdens centrum er en illusion. Den

²⁷ Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidans breve 1880-1913*, 365.

²⁸ Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, 15.

²⁹ Der er en oversigt vedlagt som bilag over de gange, denne tanke nævnes og beskrives i *De Dødes Rige*.

relativering af det enkelte menneske, der ligger i Pontoppidans udsagn, vil jeg se nærmere på i det næste kapitel om kompositionen i *De Dødes Rige*.

2.7 Afslutning

Jeg har i dette kapitel gjort rede for vigtige begreber og sammenhænge i forhold til min analyse af *De Dødes Rige*. Udfra en læsning af Pontoppidans breve og foredraget *Kirken og dens Mænd* fra 1914 har jeg fremhævet begreberne inderlighed, billedsprog, stemning og verdensbillede, ligesom jeg har peget på, at den mytiske rite de passage-struktur har en særlig betydning for min analyse af romanen.

3. Kompositionen i *De Dødes Rige*

Jeg vil i dette kapitel undersøge kompositionen i *De Dødes Rige* med henblik på at forstå, hvilken betydning den har for romanens budskab. Efter en overordnet karakteristik af kompositionen, vil jeg fokusere på to træk ved den, som er væsentlige i forhold til mit fokus på menneskets endelighed. Jeg slutter med at foretage en sammenligning med dannelsesromanen.

3.1 En kollektiv og kontrapunktisk roman

De Dødes Rige er, som Pontoppidan demonstrerer ved sin orkestermetafor, komponeret som en symfoni, hvori der indgår mange stemmer. Der indgår i romanen mange personer, som er involveret med hinanden, og hvis indre læseren får et indblik i. Knud Michelsen skriver om opbygningen, at den er ”en kompliceret symfonisk struktur, hvor flere forløb, knyttet til forskellige miljøer, griber ind i hinanden.”³⁰ Denne struktur i værket gør, at læseren får et indtryk af det enkelte menneskes relativitet. For det første på den måde, at man som læser oplever, at der kan være flere forskellige opfattelser af verden. Romanen diskuterer de forskellige verdensforståelser ved at placere dem ved siden af hinanden. Det bevirker også, at læseren hæves op over en personbundet synsvinkel med dens bestemte værdier og fortolkninger. For det andet derved at læseren

³⁰ Michelsen, Knud: *Digter og storby* (1974), 77n-78.

ser, at det enkelte menneske ikke er herre over sin skæbne, idet han under læsningen oplever, hvordan den enkelte er afhængig af de andre mennesker.

Knud Michelsen skriver videre om kompositionen, at de forskellige forløb griber ind i hinanden ”dels handlingsmæssigt, dels ved at forholde sig til de samme tematiske grundstørrelser.”³¹ Det tematiske vil jeg gerne opholde mig ved nu. Det er nemlig sådan, som Pontoppidan også skriver i brevcitatet om orkesteret, at de mange stemmer virkeliggør et bestemt tema. Klaus P. Mortensen bestemmer *De Dødes Rige* som det tidligste eksempel i europæisk litteratur på en kontrapunktisk roman, ”hvor selvstændige enkelthandlinger danner et tilsyneladende vilkårligt mønster.”³²

Det kontrapunktiske forstærker den læsererfaring, som den kollektive form åbner for. Den relativisering af det enkelte menneske, som jeg peger på, at læseren erfarer via kollektivformen, forstærkes ved det kontrapunktiske, idet læseren oplever, at menneskene tilsammen danner et udtryk, som ikke findes fuldt udfoldet noget sted på det individuelle plan, og som de fleste ingen bevidsthed har om selv.³³ Udover Pontoppidans egen sorg formidler dette udtryk i min fortolkning også det budskab om, at mennesket er endeligt, som er omdrejningspunktet for min analyse af romanen. Således forårsager det kontrapunktiske også indholdsmæssigt en bevidsthed om det enkelte menneskes relativitet og afhængighed hos læseren.

3.2 Et eksistentielt problem og et uafvendeligt forfald

Jeg har vedlagt en oversigt over bøger og kapitler i *De Dødes Rige* som bilag til specialet, og vil ikke give en udførlig beskrivelse af kompositionen i forhold til tid, sted og handling, men nøjes med at fremhæve nogle træk ved den. Først er der det, at handlingen - inden i den ramme, som Torben Dihmers gods Favsingholm danner, idet romanen begynder og slutter her - beskriver en bevægelse, der starter i Italien, og derefter går over Jylland (historien om Søren Smed) og Fyn for at ende i København. Der er en pointe i denne bevægelse, idet den viser, at den dårligdom, der hersker i samfundet, ikke er noget, der er knyttet specielt til København. På godset Storeholt er det landets bedst uddannede og rigeste mennesker, der opholder sig, og de lider under

³¹ Ibid., 78.

³² Mortensen, Klaus P.: ”Forfærdende Landskabs Helvede,” in: *København læst og påskrevet* (1997), 118.

den samme stemning, som romanen beskriver i dens billeder af København. Herved formidler fortælleren af *De Dødes Rige* via kompositionen, at der er noget grundlæggende galt med samfundet, og da flere af de personer, som læseren stifter bekendtskab med på Storeholt, er reflekterede mennesker, får man indtryk af, at problemet er af eksistentiel karakter. At det har at gøre med samfundets verdensbillede. Historien om Søren Smed har samme funktion, hvilket jeg gør rede for specialets 8. kapitel.

Man er, når man læser *De Dødes Rige*, spændt på, hvordan det går med Torben og Jytte og med Enslevs kamp med kirken og sit eget parti. Men der er også mange mindre spændingsmomenter såsom fx forholdet mellem brødrene Johannes og Povl.

Spændingen medvirker til fornemmelsen af, at det går nedad bakke, idet udfaldet altid går den forkerte vej i forhold til, hvad læseren håber på. Naturen medvirker også til at give følelsen af nedgang, idet handlingens bevægelse mod nulpunktet, Enslevs død, følger efterårets gang mod vinter. Det går fra 4.bogs grå oktoberdag til 6.bogs ”Årets mørketid var nu inde.”³⁴ Ved henvisningen til efteråret forstår læseren samtidig med, at han er spændt, at det ender galt. Naturen bevæger sig efter sine egne evige love og beskriver uafvendelige strukturer. Dette er dog ikke noget nyt, idet læseren hele tiden har haft følelsen af, at alle bestræbelser vil være forgæves – både på grund af romanens titel, men også fordi Torben allerede i første bog dødsdømmer sine medborgere: ”Det er jo muligt, at jeg ser for mørkt på forholdene; men jeg synes, at livet mere og mere former sig som en vild kehraus til stumt orkester. (...) Det er, som om man ser de døde danse på deres egne grave.”³⁵ Hvis de personer, som vi møder i romanen allerede billedligt talt *er* døde, så virker alt forgæves, men det er ikke desto mindre det overordnede perspektiv, indenfor hvilket romanens spændingskurver bygges op. I forhold til det overordnede dødsperspektiv er der dog også en spænding, idet man læser med forventningen om at finde ud af, hvad der er på den anden side af det absolutte nulpunkt, som døden udgør.

³³ Herom i Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi* (1982), 231: ”(...) så findes den samlede erkendelsesproces ikke udfoldet hos nogen enkelt person på det fiktive niveau, men udelukkende i fortællerens dialektisk-ironiske komposition.”

³⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 215 og bind 2, 80.

³⁵ Ibid., bind 1, 91.

3.3 Sammenligning med dannelsesromanen

Torben vender på samme måde som dannelsesromanens helt tilbage til sit hjem og er nu afklaret med verdens orden og sin egen plads i den. Man kunne se det sådan, at Pontoppidan anvender dannelsesromanens struktur for at undgå, at *De Dødes Rige* ender som en ulykkelig dannelsesroman. Han lader Torben finde ud af, at hans angst og splittelse i mødet med samfundet er et udtryk for, at han er i den kaotiske og vanskelige ude-fase. Dette gør det muligt for ham at bevæge sig videre og komme hjem igen. *De Dødes Rige* har også tanken om sjælens forbundethed med hjemmet og optagetheden af menneskets følelsesliv til fælles med denne type roman.

Den afgørende forskel mellem dannelsesromanen og *De Dødes Rige* er, at hjemmet ikke er af samme karakter. Hvor dannelsesromanen integrerer helten i samfundet, installerer Torben sit eget samfund på Favsingholm, og den orden, han hævder her, er i min fortolkning ikke romantisk, omend den har romantiske elementer. Jeg vælger at se de romantiske træk, inklusiv den henvisning til en magt uden for mennesket, der bestemmer dets skæbne, som findes to steder i *De Dødes Rige*³⁶, som et udtryk for moderne tænkning i tråd med C.G. Jung, Rudolf Steiner og Ludvig Feilberg. Derfor forstår jeg heller ikke primært *De Dødes Riges* struktur som formet efter dannelsesromanen, men derimod som et eksempel på den rite de passage-struktur, jeg har været inde på i forbindelse med C.G.Jungs filosofi om den eksistentielle og følelsesmæssige side af mennesket.

3.4 Afslutning

Jeg har i dette kapitel karakteriseret kompositionen som kollektiv og kontrapunktisk. Denne form gør, har jeg vist, at man som læser får en bevidsthed om, at det enkelte menneskes bevidsthed er begrænset. Personerne i romanen har kun en relativ forståelse af begivenhederne. Den helhedsforståelse, som de måske selv tror, de har, findes på et andet plan, nemlig i det kontrapunktiske mønster, som deres skæbner og refleksioner tilsammen danner. Jeg har derudover peget på, at *De Dødes Rige* via sin komposition signalerer, at det problem, den behandler, er af eksistentiel karakter, fordi den ikke

³⁶ Ibid., 28 og 95: ”Han (...) følte sig for første gang som offer for den mystiske magt, der filtrer to menneskers livstråde i hinanden og fuldbyrder deres skæbne.” ”Hun vidste kun altfor godt, at hun aldrig ville vove sig til at tage sit barns skæbne ud af hænderne på livets skjulte magter for at styre det efter sin egen vilje.”

holder sig til København og én bestemt samfundsgruppe. Jeg har også vist, hvordan kompositionen, ved at følge naturens gang fra efterår til vinter, giver en følelse af uafvendeligt forfald. Sluttelig har jeg påpeget, at strukturligheden med dannelsesromanen skal forstås som et forsøg på at medtænke menneskets følelse og eksistens i et moderne verdensbillede – ikke som en tilbagevenden til en romantisk bevidsthedsform.

3.5 Introduktion til de efterfølgende kapitler

I det næste kapitel beskæftiger jeg mig med fortællingen om Torben og Jytte. Jeg tror, at grunden til, at denne fortælling er placeret i første bog i *De Dødes Rige*, er, at den fungerer som et udtryk for, at der er noget grundlæggende galt i samfundet. Det giver læseren en fornemmelse af alvor af samfundets problemer i *De Dødes Rige*, at disse to mennesker, der har alle forudsætninger for at elske hinanden, alligevel ikke kan. Jeg vil ikke nøjes med at beskrive, hvordan Torben og Jytte har det, men også spore årsagerne til deres befindende. Disse årsager finder jeg i de samfundsforhold, de lever under, og viser dermed, at der er en forbindelse mellem deres historie og historien om samfundet.

I de efterfølgende kapitler vil jeg vende mig mod denne historie, der handler om politikerens Tyge Enslev og det samfund, han har skabt. Kapitlet ”Oplysning og middelalder” viser, hvordan Enslevs tidsalder, der skulle være kendetegnet ved selvstændig tænkning, frihed og lighed, er blevet til det, den var et opgør med. I stedet for oplysningsdrømmen er indtrådt en ny middelalder kendetegnet ved overtro og ødelæggende magtudfoldelse. I 6. kapitel vil jeg ved at analysere Enslevs personlighed gøre rede for en del af forklaringen på forfaldet, mens jeg i kapitlet ”Et uegentligt liv” vil give en karakteristik af de splittede og tomme mennesker, der lever i Enslevs samfund.

Den slægtshistoriske og mytiske forklaring på forfaldet vil jeg give i 8. kapitel. I dette kapitel vil jeg også forholde mig til romanens billedsprog. På baggrund af en konstatering af, at også det almindelige livs historier er udtryk for en følelsesmæssig og fortolket erkendelse, vil jeg her diskutere, hvad der gør det nødvendigt og vigtigt at inddrage det mytiske billedsprog i romanen.

4. Det hjemløse menneske

- historien om Torben og Jytte

Baggrunden for dette kapitel er, at Torben, der har været ramt af en alvorlig sygdom i skjoldbruskkirtlen, er blevet rask igen. Nogle nyopfundne piller tilfører ham det stof, han ikke selv producerer. Torben, der har troet, at han var døden nær, tager nu til Tyskland for at gennemgå et kurophold og derefter videre til Italien med henblik på at møde Jytte og hendes mor, der opholder sig i en kurby ved havet i nærheden af Genua.

Torben føler sig fremmedgjort i den danske koloni i Italien. Han har også haft en dårlig oplevelse med det alderdomsasyll, som han har indrettet på sit gods med alle tænkelige moderne tekniske bekvemmeligheder. Jeg er i kapitlet interesseret i at se, hvordan han finder vej ud af krisen ved at tage sin egen erfaringshorisont til efterretning. Dette er nemlig et udtryk for, at begrebet om endelighed er centralt i romanens bud på overkommelse af samfundets problemer. Idet Torben tager sin endelighed på sig – sine erfaringer og følelser – når han frem til et nyt syn på verden, der giver ham ro.

I kapitlets anden halvdel analyserer jeg Jyttes følelser af angst, ensomhed og sorg. Jytte er i kraft af sin kvindelighed i kontakt med følelseslivet i kulturen. Hendes problemer skal ikke bare forstås som et udtryk for forkælelse. De er derimod en vej til at forstå kulturens sygdom.

4.1 Fremmedgørelse og asyl

Netop ankomsten til den italienske by mødes Torben Dihmer af generalkonsul Kolding med ordene: "Velkommen tilbage fra de dødes rige! Ved gud, jeg havde nær ikke kendt dig med det skæg!" Det nye skæg er et ydre tegn på, at Torbens indre har forandret sig. Han tænker selv over, at han ser virkeligheden anderledes. Han kender den ikke igen; den er forvrænget og forgrovet i forhold til det erindringsbillede, han har af den. Desuden føler han, at han er midt i en drøm – han har ikke oplevelsen af, at det, der sker, er virkeligt.³⁷ Samme aften spiser han med Jytte og Fru Bertha på et hotel, og her

³⁷ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 51. Afrejsen fra Favsingholm fremstår for ham som det sidste *virkelige*, han har oplevet: "Hin stjerneklare februar morgen for seks uger siden, da vognen

mærker også de, at han har forandret sig, idet han er tavs og alvorlig. Efter middagen ser han sit snit til at flygte til et af læseværelserne for at fortsætte med at overveje sit befindende. Han har en fornemmelse af, at han er midt i et mareridt, men ikke kan vågne, ”som om alt dette med hans helbredelse var en indbildning og han selv død for længe siden og ført ned i underverdenen.”³⁸

Torben må også erkende, da han i de følgende dage bliver præsenteret for sine politiske muligheder og den politiske situation hjemme i Danmark af Hr. Zaun, at han ikke længere vil være i stand til at træde i karakter på dette felt. Han har ellers været en lovende ung mand i politisk henseende. Han har taget en statsvidenskabelig eksamen, som ”der er gået ry af”, ligesom han i studieårene i København har holdt studenterpolitiske taler, der har gjort indtryk.³⁹ Første gang, han snakker med Hr. Zaun, glider hans tanker væk fra sagen og hen på Jytte. Anden gang formulerer han direkte for sig selv, at han har forandret sig: ”Her havde han gået med erindringens lygte og lyst efter sit gamle jeg, som i virkeligheden var død for længe siden.”⁴⁰ Dagen efter fortæller han Fru Bertha om sin ændrede stilling til det politiske, som han nu er blevet helt klar over. Han siger blandt andet, at han ikke længere ville være i stand til at underskrive partiprogrammet, sådan som man skal, når man stiller op som kandidat. Da hun spørger hvorfor, siger han: ”Ja, det kan jeg ikke sådan forklare... De veed vist, at jeg hjemme på min gård har oprettet et asyl for gamle og syge mennesker – ”et mønsterhjem” er det bleven kaldt, fordi der virkelig ikke er bleven sparet på noget, hvad indretning og ydre udstyr angår. Der er imidlertid ikke kommet andet end ufred og spektakel ud af den hele historie.”⁴¹ Han har på sin rejse ugentligt modtaget et brev fra sin inspektør hjemme på gården, og i næsten hvert eneste har der været klager fra beboerne. De er utilfredse med alt og lever i evig indbyrdes krig.⁴² Torben kan ikke direkte forklare Fru Bertha, hvorfor han har ændret stilling, men han kan fortælle hende en historie, hvori hans erkendelse synes at være indlejret. Han fortsætter med en association til hele den vestlige verdens projekt med at opbygge et mønsterland: ”Og - oprigtig talt - jeg venter mig af samme grund en lignende stor skuffelse af det mønsterland, som velmenende

derhjemme holdt nedenfor trappen (...) forekom ham ofte at være den sidste virkelige erindring, han havde om sig selv.”

³⁸ Ibid., 65.

³⁹ Ibid., 8.

⁴⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 84.

⁴¹ Ibid., 90-91.

⁴² Ibid., 83n. Asyllet beskrives også i bind 2, 184.

politikere og sociologer sammen med teknikere har så travlt med at bygge op overalt i hele verden.”⁴³ Associationen viser, at hans anfægtelser i forhold til det politiske på en eller anden måde har at gøre med det moderne oplysningsprojekt. Og at han slutter direkte fra asylet til hele den vestlige verden, er et udtryk for den erkendelseskraft, det enkelte erfaringsbillede tillægges i *De Dødes Rige*. Torbens oplevelse med asylet synes i koncentrat at rumme sandheden om hele samfundet. Den bliver i hans bevidsthed til symbol for nogle omfattende strukturer. Dette er et eksempel på, hvordan der i Pontoppidans værk indgår en tanke om ”billedtalens og symbolsprogets betydning som udtryk for menneskets dybeste erkendelse,” som Thorkild Skjerbæk formulerer det et sted i sin bog om forfatterskabet.⁴⁴

4.2. Lykke og lovgivning

Efter at Jytte og Torben i en dag har troet, at det skal være dem, sender Jytte Torben et brev, hvori hun lader ham forstå, at hun ikke elsker ham. Selvfølgelig er hendes afvisning en omvæltning for Torben. ”I dag er ikke i går,” siger han til Fru Bertha, da hun besøger ham kort efter. Det er imidlertid som om, at Jytte blot bliver katalysator for en erkendelse, der allerede er på vej inde i ham selv. Der er sket noget med ham i de år, han har været dødeligt syg og isoleret, og af det, han siger til Fru Bertha, da han har modtaget Jyttes brev, forstår man, at han fortolker dette ud fra den eksistentielle tvivl, han allerede befinder sig i. Han forstår således det håb, han har haft til et liv med Jytte, som en *indbildning* og argumenterer for at ville rejse med replikken ”jeg synes virkelig at trænge til at blive rigtig vågen.”⁴⁵ Jyttes afslag synes altså blot at støtte ham i den fornemmelse, han allerede har. Det er også sådan, han ser det, da han kommer hjem igen fra rejsen og har nogle samtaler med Asmus.

Han tror ikke på, at lovgivningen kan være til nogen gavn, forklarer han Asmus, og bruger i den forbindelse samme vending, som Henrik Pontoppidan i brevene: ”Det lader sig ikke gøre at fabrikere menneskelykke på maskine.”⁴⁶ Af det, han herefter siger, fremgår det, at han er blevet afklaret med sit verdensbillede. ”Jeg tror,” siger han til Asmus, ”at jeg hjemme på Favsingholm vil føle det som om jeg var vendt tilbage til

⁴³ Ibid., 91.

⁴⁴ Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, 121.

⁴⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 97.

⁴⁶ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 101.

solen og det virkelige liv – fra en rejse i de dødes rige.”⁴⁷ Han refererer også til en historie om en munk, der bliver sunget ind i evigheden af en troldfugl, mens han sover, sådan at der er gået mange hundrede år, da han slår øjnene op igen. Historien skal tjene til at illustrere, hvordan han selv har det, idet han mener, det er gået ham omvendt af munken. Verden er den samme, men han er selv blevet tre hundrede år ældre.⁴⁸ Han angiver selv årsagen til forandringen i hans syn på livet som værende hans tre år med dødelig sygdom.

Men selvom han er bevidst om, at det er sygdomsoplevelsen, der har forårsaget ændringen i hans livsopfattelse, anser han den alligevel for at være almengyldig. Da Asmus kalder ham en drømmer, svarer han således, at han omvendt føler sig som én, der er vågnet op af en dyb søvn, og nogle gange synes, at han er den eneste levende i hele verden. Dette er et eksempel på det, jeg er inde på i kapitlet om Pontoppidans breve. At det menneske, der giver udtryk for sit unikke perspektiv på verden i et billede samtidig netop herved synes at komme i kontakt med almengyldige sandheder. Torben er bevidst om, at hans erfaringshorisont er særlig, men han mener samtidig, at den rummer en sandhed, der gælder for alle. Han føler sig ikke som en drømmer, men derimod som én, der har set den sandhed, andre ikke har. Det er således ikke alene, fordi han selv har mistet fornemmelsen af virkelighed, at han ikke vil engagere sig i politik, men også fordi han mener, at der er noget grundlæggende forkert ved den måde, livet leves på i de vesteuropæiske lande. Dette fremgår også senere i romanen, hvor han kalder verden uden for Favsingholm for et dagklart helvede og en spøgelsesverden.⁴⁹

Torben er ”taknemmelig” for Jyttes ”standhaftige” vægelsind, siger han til Asmus og sender hende sin hilsen.⁵⁰ Umiddelbart herefter konstaterer han, at han i sine tre år i stilhed har lært, hvor lidt der skal til for at gøre sindet glad.⁵¹ Dette kan ikke tolkes anderledes, end at han mener, at Jytte ved sit afslag har givet ham mulighed for at indse de sande værdier i tilværelsen. Det er værd at bemærke, at der ikke er tale om, at Jytte

⁴⁷ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 102.

⁴⁸ Ibid., 120.

⁴⁹ Ibid., 227-28.

⁵⁰ Ibid., 121.

⁵¹ Ibid., 121.

har fortalt ham det, men derimod om, at hun ved sin afvisning har fået ham til at tage en erkendelse til efterretning, som han selv har gjort sig.⁵²

4.3 Kærlighed og fornuft

Jytte er mulighedsbetingelsen for, at Torben når et højere trin af erkendelse. Sceneriet bringer Dante Alighieris *Den guddommelige komedie* i erindring. Komedien indledes med, at Dante er gået vild: ”Midtvejs paa livets sti, som vi skal træde, jeg fandt mig inde i en dunkel skov, fordi jeg fra den rette vej var veget./Ak, hvor det falder svært i ord at skildre, hvor denne skov var vild og tæt og tornet; endnu den vækker angst i mine tanker.”⁵³ Den eksistentielle situation, som Dante her beskriver, svarer til den, Torben er i, da *De Dødes Rige* begynder. Han er også på afveje i forhold til normen. I Pontoppidans digt *Tilstaaelse* fra 1931 fortæller digtets jeg-person om, hvordan han har været på såvel ”alfarvej” som ”vildsom sti”, og det er altså den sidste, som Dante og Torben begge befinder sig på.⁵⁴ I skoven møder Dante et af sine store forbilleder, digteren Vergil, og finder ud af, at det er hans elskede Beatrice, der har sendt ham. Vergil vil lede Dante gennem helvede og skærsilden, og derefter kan Beatrice, der selv er i himlen, tage over og lede ham derop.

Det er værd at bemærke, at Vergil, der personificerer den menneskelige fornuft, ikke er særlig kraftfuld i komedien. Han kan kun hjælpe, fordi han er udsendt af Beatrice og kan som nævnt ikke lede Dante det sidste stykke vej mod de guddommelige ideer. ”En daare den, som haaber, at fornuften/ kan gennemtrænge det uendelige/ der rummer én Substans i tre Personer,”⁵⁵ siger Vergil et sted og er således selv fuldt ud bevidst om sin begrænsning. Dante har tidligere troet mere på filosofien med dens dialektisk-fornuftige tanke, og må i komedien bekende sin synd for Beatrice. Han har indset, at fornuftens lys intet er at regne i forhold til lyset fra himlen: ”Alt lys, der findes, kommer fra den klarhed,/ som aldrig sløres; ellers alt er mørke/ og kødets skygge eller kødets gift.”⁵⁶ Dante tænker her i forlængelse af middelalderens mystiske tradition, hvor troen ses som

⁵² Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 121. Denne tolkning af forholdet mellem Torben og Jytte er sekundærlitteraturen enig i. Den understøttes også af, at førsteudgaven af *De Dødes Rige* indeholder en dødsscene, hvor Torben udtrykker sin taknemmelighed overfor Jytte til hendes veninde Meta.

⁵³ Alighieri, Dante: *Den guddommelige komedie. Første bind* (1300), 1.

⁵⁴ Første strofe i digtet *Tilstaaelse* (1931) lyder: ”Hvad jeg fra Dreng har set og hørt,/og hvad jeg selv har levet/paa Alfarvej og vildsom Sti - /alt staar det her nedskrevet.” Digtet er vedlagt som bilag.

⁵⁵ Alighieri, Dante: *Den guddommelige komedie. Andet bind*, 12 (3.sang, vers 34-36).

⁵⁶ Ibid., *Tredje bind*, 94 (19.sang, vers 64-66).

mulighedsbetingelse for enhver erkendelse og i øvrigt forbindes med kærligheden, idet den ses som sjælens kærlighedshandling.⁵⁷

I middelalderen opstår også tanken om en sjælelig forening mellem mand og kvinde. En bestemt kvinde hører sammen med en bestemt mand, og de er hinandens skæbne. Selvom de ikke er fysisk sammen, hører de alligevel sammen, og efter døden forenes de i himlen. I sin bog om Henrik Pontoppidan henviser Niels Kofoed i analysen af *De Dødes Rige* til denne erotiske kultur og skriver blandt andet: ”Opfattelsen af kærligheden udtrykkes i billedet af det androgyne par, hvor udvekslingen af hjerter bliver det symbolske udtryk for sjælens samhörighed.”⁵⁸ Beatrices rolle i komedien er skabt i forlængelse af disse tanker, idet hun er den med Dante sjælsforbundne kvinde, der gennem kærligheden - Dantes til hende og hendes til ham - gør hans rejse mod Gud mulig.

Der er på flere punkter en slående lighed mellem fortællingerne om Dante og Torben. Ligesom Dante erkender Torben således, at fornuften kun lidt formår. Dette fremgår alene af den nedladende måde, som han siger ”forstandsmennesker” på.⁵⁹ Det er klart, at det ikke er troen i strengt kristelig forstand, der er trådt i stedet hos Torben. Men det er alligevel muligt at se noget centralt ved hans holdning til tilværelsen, når man tænker ud fra det trosbegreb, man finder i *Den guddommelige komedie*. Troen er en hengivelse til noget større. Den er et udtryk for, at man lægger sin skæbne i Guds varetægt. Det essentielle i denne holdning er det samme som det, man finder hos den afklarede Torben. En hengivelse til det, der er givet ham i form af naturen, skæbnen og hjemmet. Holdningen er ligesom hos Dante og mystikerne kendetegnet ved kærlighed, hvilket også fremgår af, at Torben bruger et kærlighedsbillede til at beskrive den – her i Asmus’ ord: ”Det er jo bleven en slags religiøs ide hos ham, at man opnår saligheden ved altid at tage mod sin skæbne med kærlighed - ”som en brud imod sin brudgom.””⁶⁰ Der er tale om en sublimeret eller udvidet form for kærlighed, der omfatter større, mere abstrakte enheder i tilværelsen; ja, på en måde tilværelsen i sin helhed.

Torbens erkendelsesproces bliver på samme måde som Dantes sat i gang af hans sjælsforbundne kvinde. Det er Jyttes afslag, der er anledningen til, at han rejser igennem underverdenen, hvorved han tilsidst når tilbage til livets rige. Selvom deres forhold er

⁵⁷ Alighieri, Dante: *Den guddommelige komedie. Første bind*, [29].

⁵⁸ Kofoed, Niels: *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*, 247.

⁵⁹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 103.

afsluttet, fortsætter Jytte med at se Torben som den, der står hende nærmest. Efter en aften med Karsten og John tænker hun fx således på Torben: ”Og så var han dog den dag idag hendes kæreste ven, hendes tankers eneste fortrolige (...)”⁶¹.

Sjælssforbundetheden viser sig også ved, at hendes liv efter giftermålet med Karsten i høj grad formes af de oplysninger, hun får om Torben. På et tidspunkt kommer Asmus forbi for at fortælle hende, at der har været brand på Favsingholm, og her fremgår forbindelsen mellem hende og Torben på flere måder.

Torbens tilstand er betænkelig som følge af branden, beretter Asmus. ”Man må vistnok være forberedt på, at det bliver døden denne gang.”⁶² Mens de taler sammen sidder Jytte og snor en sytråd mellem fingrene, som en skæbnegudinde med Torbens livstråd, og der går en skælven igennem hende, da Asmus siger ”døden”. Denne fysiske reaktion kender læseren også fra Torben, når Jytte kommer på tale, fx reagerer han et sted ved, at hans kinder dirrer et øjeblik. Således er det ikke kun Jyttes reaktion i sig selv, men også dens lighed med Torbens, der vidner om en forbundethed mellem de to.⁶³ Jytte reagerer heftigt på sin nye viden, idet hun det næste døgn er fuldstændig opslugt af at tænke på Torben. Tanker og følelser veksler hos hende, og hun bliver som natten går uden søvn mere og mere besat af lysten til at se ham endnu engang. Fortælleren viser, at hun er i irrationelle kræfters vold, ved at bruge den formulering, at ”trangen” til at se ham i stadig højere grad får ”magten over” hendes sind. Hun har om aftenen fundet nogle breve fra Favsingholm, hvori Meta gengiver Torbens ord om, at man skal gøre sorgen til sin ven. Hun tænker på, hvordan disse ord har været hende til trøst i den seneste mørke tid: ”Fra det fjerne havde Dihmer uden selv at ane det rakt hende en vennehånd.”⁶⁴ De er altså trods deres fysiske adskillelse stadig sammen i ånden, idet der består en form for kommunikation imellem dem, som kommer fra hjertet af begge. Scenen slutter med, at Jytte kommer i telefonforbindelse med Randers og forstår, at Torben er død, hvorefter hun bryder hulkende sammen med ordene: ”Hvad har jeg gjort!” I sjælefællesskabet er den enes liv afhængigt af den andens, og det fremgår af Jyttes replik, at hun forstår sit og Torbens forhold herudfra, idet hun mener, at hun har afgjort hans skæbne ved at afvise ham i Italien.

⁶⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 236.

⁶¹ Ibid., bind 1, 260.

⁶² Ibid., bind 2, 235.

⁶³ Ibid., 121: ”Ved lyden af Jyttes navn havde det et øjeblik dirret i hans kinder.”

⁶⁴ Ibid., 237.

Det er Jytte, der som Dantes Beatrice åbner for, at hendes elskede kan opnå den samme visdom som hun selv. I den forbindelse spiller hendes øjne en særlig rolle. Torben nævner ofte Jyttes øjne, og man forstår, at de er meget skønne, de ”smukke, gyldenbrune øjne.” Men der er også noget andet ved dem. De forfølger ham i hans første lange sygdomsperiode på Favsingholm: ”Han havde undertiden spurgt sig selv, om der kunne være nogen hemmelighed i hendes liv, som hun ikke havde mod til at tilstå for ham. Han mindedes de angstfulde øjne, hvormed hun havde set på ham hin dag på Langelinje, da han friede til hende.”⁶⁵ Jeg mener, at man kan se det sådan, at det er den angst, som lyser ud af Jyttes øjne den dag på Langelinje, der bliver katalysatoren for Torbens erkendelse. Øjnene gemmer på en hemmelighed: Hvad er det, de vidner om, spørger Torben sig selv. Grunden til, at øjnene ligefrem forfølger ham, er, at de fortæller om noget i tilværelsen, som han ikke har indset, men som vedgår hans eksistens. Jyttes øjne udgør på denne måde den ansporing, der sætter hans erkendelsesproces i gang. Det er øjnenes gåde, som Torben løser, idet han modnes. Jytte har føling med noget, som Torben ikke har, men som han gennem hende kan opnå bevidsthed om. Dermed bliver hun nøglen til hans forløsning, selvom og netop fordi de ikke ender med at blive gift. Det er bemærkelsesværdigt, at der også i dette forhold er en parallel til *Den guddommelige komedie*, idet man om Jyttes øjne kan sige det samme, som Beatrice siger om sine øjne i Dantes digt: ”Jeg lod ham skue mine unge øjne/ og drog ham med mig ad de rette stier.”⁶⁶

Efter at Torben er vendt tilbage til Favsingholm, sidder han på et tidspunkt i haven og døser hen. Han oplever her sig selv på vej op ad en svimlende høj stentrappe. Fru Bertha går foran ham og Jytte bagefter.⁶⁷ Dette drømmebillede er noget, der faktisk er sket, den dag i Italien, hvor han tror, at Jytte er hans. Han vågner op med et ryk, og hans hjerte banker vildt. Da ser han, at han sidder i haven på Favsingholm og ånder lettet op, mens han tænker: ”Ja, her er godt at være!” Episoden er som en bekræftelse af, at han har valgt den rette vej, først og fremmest fordi han får det godt, da han opdager, hvor han er. Men også fordi han umiddelbart forinden har afskediget sin unge smukke plejerske og altså har givet endeligt afkald på den sanselige kærlighed, som Jytte også repræsenterer. Samt fordi han oplever det, der skete i Italien, som uvirkeligt.

⁶⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 30.

⁶⁶ Alighieri, Dante: *Den guddommelige komedie. Andet bind*, 154 (30.sang, vers.122-23).

⁶⁷ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 187.

4.4 Jyttes indre mørke og angst for indbildninger

Jeg vil nu vende mig fra Torben Dihmer til Jytte. I analysen af Jyttes personlighed og handlinger begynder jeg med spørgsmålet om, hvad der ligger til grund for, at hun afviser Torben. Dernæst gør jeg rede for, hvordan man kan forstå hendes problemer som forårsaget af den liberale og borgerlige kultur, hun er en del af.

Da Jytte har hørt, at Torben kommer til byen, går hun op på sit værelse, hvor hun sætter sig med et mørkt, grublende udtryk. Hun tænker på, at hendes sind er som et mørkt tjørnekrat, som det er uhyggeligt at se ind i: ”Såsnart hun selv forsøgte at trænge ind i sit væsens urskovsdyb, blev hun greben af en slags panisk skræk. Der var hverken vej eller sti derinde men fuldt af spøgelser og vandrende skygger. Og vilde, røde rovdyrøjne stirrede ud fra mørket.”⁶⁸ Hun tænker også på, at hun var sur førhen, når Torben talte politik med moren. Hun skammer sig over sin misundelse. Hun føler også afsky for Torbens udseende. Hun tænker på, at Torben nu skal kende disse negative følelser i hende, og hun ønsker, at han kunne se lige igennem hende og så fortælle hende, at han stadig holder af hende.

Sent om aftenen tænker hun på den tvillingemyte, hendes far fortalte hende, da hun var 16 år gammel. Det er den myte, der fortælles i Platons Symposion, om, hvordan menneskene oprindeligt var skabt som kugler med fire arme og fire ben, men senere skiltes i to dele, der kun kan finde hinanden ved hjælp af kærlighedsinstinkt. Faderen siger til hende, at hun skal holde øjnene åbne, så hun kan se sin tvillingebror, når han kommer. Jytte opfatter historien sådan, at det, hendes anden halvpart søger, er hendes fortrolighed. Tvillingen bliver i hendes bevidsthed til én, der fordrer at få alt at vide, og tanken om ham bliver på grund af dette hendes skræk.

Hun tænker videre på den dag for fem år siden, da hun afviste Torben første gang. Læseren får nu løsningen på den angst, Torben undrer sig over, i hendes øjne. ”Derfor havde hun løjet for Dihmer og bedraget sig selv den dag for fem år siden på Langelinje, da han friede til hende.”⁶⁹ Angsten i hendes øjne er en angst for, at Torben skal lære hendes indre mørke at kende.

⁶⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 58n-59.

⁶⁹ Ibid., 68.

Udover bekymringen over og angsten for hendes eget sind, spiller tvivlen også en rolle for hendes første afvisning. Det forstår man, idet hun tænker videre i forhold til, hvad det var, der gjorde, at hun afviste Torben første gang: ”Og dog! Hun var jo dengang ikke helt sikker på, at han også var den rette.” Det er også denne angst for, at hendes kærlighed ikke er reel, der kommer op i hende, da hun sidder alene på værelset, efter at hun har hørt, at Torben Dihmer er på vej til byen: ”Det var den gamle angst, som igen havde besat hende, - frygten for, at den kærlighed, hun følte for Dihmer, var fantasi og selvbedrag som så sørgeligt meget andet i denne de skønne indbildningers verden!”⁷⁰

En tredje ting, der kendetegner Jyttes bevidsthed, er mangel på tillid til livet. I flere af hendes tanker skinner det igennem, at hun har et schopenhauersk blik på drifter og følelser. Efter at hun har afvist Torben igen i Italien tænker hun fx på sit hjertes blodtørstige trang til kærlighed. I denne formulering kan man se, at hun opfatter driften som destruktiv og uden forbindelse med hendes jeg. Og da hun langt senere i *De Dødes Rige* hører, at Torben er død, tænker hun på, at han nu er skånet for ”alt det onde, som menneskene gjorde hinanden, når de elskede.”⁷¹

Hun kan kun knytte sig til Torben i det øjeblik, han optræder som den underligt tavse fremmede, sådan som han gør den aften på hotellet, hvor de spiser sammen. Der er specielt et øjeblik, som hun sidenhen husker, nemlig dér, hvor hun ser ham komme frem i døren inde fra et af læseværelserne. Han har et skær over sit ansigt, som om han kom fra en anden verden. Det er sådan, hun elsker ham, fremgår det af hendes tanker, efter at de har taget afsked om aftenen.

Da hun og Torben mødes næste dag, er han imidlertid begyndt at ligne sit gamle jeg. Han er livlig og glad og fremviser fotos af Favsingholm. Hans forandring gør, at Jytte igen får mørke tanker: ”Torbens pludselige veltalenhed (...), varmen i hans stemme, da han talte om Favsingholm, havde på ny fået hende til at føle det hele forhold så sørgelig håbløst.”⁷² Herefter er hun fraværende, og efter de skilles, skriver hun det afvisende brev. Det er altså, når kærligheden begynder at blive sat i forhold til realiteten, at Jytte føler, at det er håbløst.

⁷⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 58.

⁷¹ Ibid., bind 2, 240.

⁷² Ibid., bind 1, 78.

Jeg har ovenfor gjort rede for, hvordan hun i sine tanker kredser om sit indre mørke og en manglende tillid til sine følelser. Hermed er hendes afvisning af Torben imidlertid ikke udgrundet. Der er flere spørgsmål at besvare. Dels er der spørgsmålet om, hvorfor hun har de følelser og tanker, som hun har. Dels er der spørgsmålet om, hvorfor hun føler, at hendes indre mørke er så fatalt. Jeg vil i det følgende søge at redegøre for, hvordan hendes problemer også udtrykker de problemer i kulturen, som *De Dødes Rige* tematiserer og responderer på. Jeg vil vise, hvordan de negative og destruktive følelser udtrykker en fortrængt, men reel side af den borgerlige, liberale kultur. Det er i forhold til specialets optik vigtigt at se denne sammenhæng mellem Jyttes følelser og kulturen, idet den er første skridt mod en forståelse af, hvad der er galt med kulturen i *De Dødes Rige*.⁷³

4.5 Normer og driftsomvending

Jytte, Fru Bertha og Torben tager efter Torbens fremvisning af fotos på en køretur. De gør holdt ved en lille by og går efter et måltid ned til vandet. Fru Bertha og Torben sætter sig på en bænk, mens Jytte går ned til vandet og sætter sig på en klippeblok. Her sidder hun som den lille havfrue i havets brænding. Torben kalder hende også ”den lille havfruunge” i sine tanker, da han på Favsingholm husker tilbage på deres første møde. Han og Asmus er som 15-16 årige under en ferie på Storeholt ude at fiske efter gedder på søen. Han husker, hvordan Jytte, der kun er 10 år gammel på det tidspunkt, dukker op inde på bredden ”og en, to, tre plaskede hun i vandet og kom svømmende ud imod dem med det lange brune hår flydende efter sig.”⁷⁴ På et tidspunkt i *Odysseen* sejler Odysseus forbi nogle havfruer, der symboliserer drifterne i mennesket. De lokker sømændene ved at synge underskønt, men den, der giver efter for sin lyst, vender aldrig hjem. For ikke at bukke under for sine impulser, binder Odysseus sig til masten. Der er langt fra *Odysseen* til *De Dødes Rige* kulturhistorisk, og billedet af havfruerne i Homers epos kan ikke overføres direkte på Jytte. Men betydningen af havfruen som en, der har med drifter og underbevidsthed at gøre, består. Derfor fortolker jeg sammenligningen

⁷³ Jeg er – når jeg ser Jyttes følelser som udtryk for den kultur, hun indgår i – på linje med de analyser af *De Dødes Rige*, som jeg har læst. Alle lægger vægt på at se en forbindelse mellem Jyttes væsen og kulturen. Knud Michelsen skriver fx, at Jyttes mørke ”er en side af hende, som tilhører de dødes rige”, og Klaus P. Mortensen skriver om Jyttes dobbelthed af tiltrækning og afstandtagen, at den ”er forårsaget af en altomspændende dobbelthed i samfundet.” Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 94 og Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi*, 240.

mellem Jytte og havfruen i *De Dødes Rige*, som et udtryk for, at Jytte i kraft af sin kvindelighed er forbundet med driftslivet og underbevidstheden på en anden måde end manden.

I romantikken var idealet, at kvindens driftsliv blev sublimeret til inderlighed. Man kan se, at denne sublimering sker for Jytte, udfra Torbens indtryk af hende ved et senere møde. Hun er nu blevet en korrekt ung dame. ”Den lille havfru-unge fra ”Grønnevandet” kunne i det højeste spores i et vist skyggeagtigt spil på bunden af de gyldenbrune øjne og i denne fortrolige udtryksmåde, der gjorde hende så indtagende i samtale, men også så farlig for mænd, der ikke kendte hende.”⁷⁵ Mændene bliver tiltrukket af Jytte på grund af det havfruelige, der er inderliggjort i hende. Det centrale for mig er imidlertid ikke dette. Det er derimod at lægge mærke til, at Jytte som kvinde er kulturelt bestemt som ”værende følsom,” samt at hun har konverteret sine følelser og drifter til inderlighed.

Jyttes udvikling fra at være et frit og livskraftigt barn til at blive en hæmmet og angst voksen er almindeligt forekommende i Freuds hysteri-analyser af overklassens kvinder i Wien. Freud konkluderer faktisk, at de særligt initiativrige og intelligente pigebørn – som Jytte – er mest udsatte for at udvikle neuroser. Freud mener, at menneskets overjeg opstår ved, at en del af menneskets naturlige aggression bliver vendt mod det selv. Da denne omvendning er ligefrem proportional med styrken af aggressionen, bliver de særligt udfarende piger de mest neurotiske.

Grunden til, at jeg inddrager Freuds teorier her, er, at jeg mener, de viser, hvordan Jyttes problemer er et udtryk for kulturelle forhold. Den borgerlige kultur har mange og strenge normer, og Freud beskriver i *Kulturens byrde*, hvordan disse normer er betinget af, at menneskene omvender deres naturlige aggression og seksualitet til samvittighedsfølelse. Menneskene kommer herved ofte til at lide under skyldfølelse samt andre og værre selvdestruktive emotioner og handlinger, og det er det, der er Freuds problem i værket. Hans tanker viser, hvordan man kan forstå Jyttes indre mørke som forårsaget af den borgerlige kultur, hun indgår i. Hans teori forklarer Jyttes mørke som følge af en kultur, der kræver for meget af sine mennesker.⁷⁶

⁷⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 27.

⁷⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 28.

⁷⁶ Referencen til Freud er skrevet på baggrund af kendskab til Freud, Sigmund og Breuer, Josef: *Studien über Hysterie*, Freud, Sigmund: *Dora: brudstykke af en hysterianalyse* og Freud, Sigmund: *Kulturens byrde*. For en samlæsning af *Kulturens byrde* og Jyttes karakter, se Gammelgaard, Judy: ”En idé om

4.6 I skyggen af den liberale kultur

Jytte er vokset op i et liberalt hjem. Hendes far har været minister i Enslevs regering, og Enslev er en gammel ven af familien. I Fru Berthas minder er den liberale kultur knyttet sammen med en oplevelse af lykke. Hun husker, hvordan hun og hendes mand hver morgen gik ned til stranden på Samsø ”og så fiskerbådene stryge hjemad fra Anholt med sol i deres sejle.”⁷⁷ Hun tænker også på dengang, hun lige havde mødt sin mand, ”da livet syntes altfor svimlende rigt og lykken for stor til, at hjertet kunne bære den uden at briste.”⁷⁸ Det er fordi, at Jytte skal leve op til denne lykke, at hun føler, hendes indre mørke er så fatalt.

Et sted i *De Dødes Rige* fremgår det, at hun har følt sig forladt som barn. Det er under opholdet på Storeholt, hvor hun skynder sig at gå, da Fru Bertha begynder at diskutere politik: ”Det var blevet en vane hos hende at fortrække, såsnart man begyndte at politisere omkring hende. Det vakte så mange triste minder, og det ikke alene fra moderens og Dihmers lange samtaler i Dronningens Tværgade. De omfattede hele hendes liv, gik tilbage til barndomshjemmet på Samsø, hvor hun så tidt havde følt sig tilovers og glemt, når distriktslægen og præsten eller andre kom i besøg og diskussionen blev så kampvarm, at endogså hendes moder kunne give sig til at banke i bordet af iver.”⁷⁹ Ingen af de analyser, jeg har læst, har lagt særligt vægt på denne oplysning om Jytte. Men for mig fungerer den som en nøgle til at forstå sammenhængen mellem fortællingen om hende og Torben på den ene side og fortællingen om Tyge Enslev og kulturens forfald på den anden. Jeg skal i min analyse af Tyge Enslev vise at det grundlæggende problem ved hans personlighed, er, at han ikke anerkender vigtigheden af at leve et liv i følelsesmæssig forbundethed med sine nærmeste. Det er netop dette, jeg ser afspejlet i det omsorgssvigt, som Jytte har lidt i sin familie som barn. Hendes forældre har med udgangspunkt i Enslevs liberale verdensbillede ikke prioriteret det

kærlighedslivets vilkår”, et foredrag holdt på Pontoppidanelskabets sommermøde, august 2003. Det er p.t. at finde på hjemmesiden www.henrikpontoppidan.dk. Judy Gammelgaard er i sin analyse også opmærksom på, at havfruebilledet optræder i forbindelse med Jyttes karakter: ”Ligesom Ellida [fra Ibsens *Fruen fra Havet*] bærer havet i sig, er der noget havfrueagtigt i Jytte Abildgaard, og vi kunne her som dér forstå det som en metafor for det fortrængte driftsliv hos kvinden.”

⁷⁷ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 88

⁷⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 57. Et andet eksempel på Fru Berthas minder om lykke er at finde i bind 1, 160.

⁷⁹ Ibid., 132.

nære følelsesmæssige liv med deres barn særlig højt, men har fundet det vigtigere at diskutere politiske spørgsmål. Jyttes indre mørke, der er grunden til bruddet med Torben, skyldes altså frem for noget andet måske Enslevs liberale underkendelse af, at mennesket er endeligt – dvs. følelsesmæssigt forbundet med andre.

Den liberale anskuelse af verden, som Jytte er vokset op med, indebærer også, at hun ikke har nogle mentale redskaber til at forholde sig til de svære følelser og oplevelser, hun kommer ud for. Idet Enslevs liberalisme kun anerkender viden og lykke, råder hun ikke over begreber eller tankegange, der kan hjælpe hende til at forholde sig til sin tvivl og sine følelser af afmagt, fortvivlelse og sorg. Da hendes liberale udgangspunkt samtidig gør hende ude af stand til at blive kristen, står hun forsvarsløs overfor sin oplevelse af faderens og brødrenes død og hendes veninders ægteskabelige ulykke.

4.7 Afslutning

Torben og Jytte er begge kendetegnet ved at være hjemløse i kulturen i den forstand, at de lider under svære følelser. Torben kommer igennem sin krise og opnår et nyt syn på verden ved at tage sin følelse af fremmedgjorthed alvorligt. I en sammenligning med Dantes *Den guddommelige komedie* har jeg vist, at Torben, som Dante, ledes mod sin nye erkendelse af sin sjælsforbundne kvinde Jytte. Jyttes øjne viser Torben den angst, der er i kulturen, og som hun har føling med på en anden måde end han. Hendes vanskelige sind er, som jeg har vist, en følge af kulturens strenge normer og af det liberale verdensbilledes ensidige fokusering på lykke og politik.

5. Oplysning og middelalder

I dette kapitel er jeg interesseret i at undersøge det verdensbillede, som politiker Tyge Enslev har i romanen. Enslev er indstifter af og repræsentant for den liberale, demokratiske tidsalder, der møder læseren i *De Dødes Rige*. Han gør som ung politiker op med adelsvældet, og det, der driver ham, er ønsket om at skabe et frit og oplyst samfund. I kapitlet vil jeg imidlertid beskrive - blandt andet via en analyse af avisen *Femte Juni* - hvordan det samfund, der har udviklet sig i hans regeringsperiode, har samme karakter som det, hans politik er ment som et opgør med.

5.1 Tyge og eventyrmotivet

I *De Dødes Rige* fortælles det, at eventyrets stjerne steg op over hjemmet ved Tyge Enslevs fødsel. Det er ikke et enkeltstående tilfælde, men derimod et genkommende fænomen i romanen, at Enslev forbindes med det eventyrlige. Også Torben Dihmer bliver et sted sat i forhold til denne sfære, idet det om ham lyder efter Jyttes første afslag: ”Den dag gik det pludselig op for ham, at han ikke var den lykkeprins, han hidtil havde haft nogen grund til at tro.”⁸⁰ I forhold til Torben kommer det eventyrlige ikke til at stå uantastet. Han bliver med hensyn til både helbred, kærlighed og karriere pillet ned i *De Dødes Rige*. Det eventyrlige undermineres, og det har at gøre med den betydning eventyret tilskrives i romanen. Mit synspunkt underbygges af den måde, dette motiv er fremstillet på, i Henrik Pontoppidans foregående roman *Lykke-Per*. Per har en drøm om et liv rigt på eventyr, og Pontoppidan udtaler sig om titlen på følgende måde i interviewet med *Hver 8. Dag*: ”Jeg kunde jo ogsaa have kaldt Bogen Klods-Hans eller noget lignende. Det galt blot for mig om straks ved selve Titlen at anslaa en let Eventyrstemning. Det er jo den gamle Fortælling om Bondedrengen, der drager ud i Verden for at vinde Prinsessen og det halve Kongerige (...)”⁸¹ Men Pers drømme om et eventyrligt liv forliser. *Lykke-Per* handler om, hvordan Per støder mod nogle begrænsninger og blokeringer, der medfører, at han ombrydes som person og ender et helt andet sted, end han forestiller sig i begyndelsen. Når eventyrets stjerne står over den spæde Tyge, må man på baggrund af disse iagttagelser fortolke det som et tegn på, at han er ude af trit med tilværelsens love – ”de evige love, hvorefter menneskeskæbner og tidsskæbner styres,” som Pontoppidan formulerer det i et brev om *Lykke-Per*. Tyges liv vil ikke blive nemt.⁸²

⁸⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 29.

⁸¹ Interviewet, som jeg også refererer til i indledningen, blev bragt i 1905 i ugeskriftet *Hver 8. Dag*. Det er vedlagt som bilag, og citatet er at finde på den sidste side.

⁸² Citatet om de evige love, som styrer menneskeskæbner og tidsskæbner, er fra et brev af 3.7.1898 til forlæggeren Otto Borchsenius. Selvom det handler om *Lykke-Per*, er det centralt for min fortolkning af *De Dødes Rige*, da det formulerer præcis den konflikt mellem brandesiansk liberalisme og menneskelivets endelighed, som jeg fokuserer på: ”Jeg har søgt for mig selv at efterspore og klarlægge Grundene til, at Halvfjerdsernes såkaldte Gennembrudsbevægelse, trods alt, måtte mislykkes, i hvert Fald i første Omgang, idet den stødte an mod de evige Love, hvorefter Menneskeskæber og Tidsskæbner styres.” Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1880-1913*, 186. Om eventyrets stjerne ved Enslevs fødsel, se Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 113. Andre steder i *De Dødes Rige*, hvor Tyge Enslev forbindes med det eventyrlige: Povl Gårdbo taler til Johannes om Enslevs ”eventyrlige

5.2 Kampårene og magtovertagelsen

Tyge viser sig at være meget intelligent, og han rejser derfor fra det jyske smedehjem til København for at studere jura. Her bliver han som ung, lidenskabelig og ensom studerende bevidst om, at han er ”folkets søn”: ”Her i den sorgløst henlevende vrimmel blev han sig helt bevidst som folkets søn, almuebarnet med det kvalte skrig af århundreders uhævnede undertrykkelse lydende i sjælen.”⁸³ Han forestiller sig, at det er som digter, han skal ”gøre våbentjeneste i tidens store befrielseskamp.” En dag i studenterforeningen holder han imidlertid en tale, der skaber panik og rygtes over hele landet.⁸⁴ Dette bliver starten på hans politiske karriere. Det er en vigtig detalje i forhold til mine tanker om menneskets endelighed, at politikken ikke er noget, han beslutter sig for. Det er de forhold, der er omkring ham, der er udslagsgivende for, at han kommer ind i den. Han er altså ikke selv så fri og stærk, som han tænker, at mennesket kan være.

Oprørstemningen i studenterforeningen er et udtryk for den uro og kamp, hans politiske liv er præget af i begyndelsen. Kampen er så hård, at han til tider kommer i fængsel, forstår man, idet deltagerne ved hans fars begravelse forestiller sig, at han ikke kan komme, fordi ”han igen sad bag tilgitrede vinduer med en krukke vand og Det nye Testamente til selskab, en martyr for folkets sag.”⁸⁵ Et indblik i hans tanker fra denne periode giver også et indtryk af opgørets omkostninger: ”Hver dag var en kamp på liv og død mod ven og fjende, mod misundelsen, der fulgte en politiker på foden i hans eget parti fra den første gang, han vandt bifald på en talerstol, mod hadet, der lå på lur for at styrte sig over ham ved den mindste snublen, mod spøgelsesfrygten i hans eget sind (...)”⁸⁶.

Der er i romanen et kort tilbageblik til den dag, da Tyge og hans parti vinder regeringsmagten. Dette tilbageblik markerer for læseren, at der engang var en historisk

forestillinger om livet og dets vilkår” (Bind 1, 148) og Tyges ældre bror Kresten ”lagde aldrig skjul på - heller ikke overfor fremmede - at han betragtede sin broder som en eventyrer” (Bind 1, 116-17). Da Enslev skal tale i Strige Skov, hedder det: ”Det var for ungdommen noget af et eventyr at skulle se og høre denne mand, hvis bedrifter allerede tilhørte sagnetes verden (...)” (Bind 1, 174). Et andet sted, hvor eventyret figurerer, er i Fru Berthas beskrivelse af Jyttes reaktion, da de hører, at Dihmer kan helbredes: ”Sådan skinner et menneske kun, når det får sit eventyrligste håb opfyldt ved et under.” (Bind 1, 56). Det optræder også i Henrik Pontoppidans digt i anledningen af Sønderjyllands genforening, idet dets titel er: *Det lyder som et Eventyr*.

⁸³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 115.

⁸⁴ Ibid., 114-15.

⁸⁵ Ibid., 100.

dag, hvor skiftet skete. Som indledning til tilbageblikket panoreres frem og tilbage over et stort historisk stræk. Først er vi i nutiden, hvor Tyges forældre og brødre er døde, og der er en tredje slægt. Men blot fem linjer senere befinder vi os i Kolding sammen med Tyges to brødre på ”hin historiske julidag i århundredets begyndelse, da Tyge blev minister i folkets første ministerium.”⁸⁷ Ved det radikale snit i tiden opnår fortælleren at give læseren følelsen af historiens vingesus. Man føler, at Tyges virke blot er en del af en større (slægts)historie, samt at julidagen er noget ganske særligt, eftersom lige præcis den bliver trukket frem af historiens glemsel.

I romanens nutid har Folkepartiet været ved magten i lang tid. Fortælleren forlener dets regeringsperiode med en form for tidløshed. Man får aldrig opgivet et tal for, hvor mange år, det har siddet ved magten, og læseren føler, at det er umindelige tider. At det har været længe, ses af, at Enslev er blevet gammel og ved sommermøderne kaldes ”den sidste levende af de store mærkesmænd, der havde ført folkets og frihedens sag til sejr.”⁸⁸ Han er i folkebevidstheden stadig en førerskikkelse og har også beholdt titlen af formand i partiet. Men han er så gammel, at han har trukket sig tilbage for at nyde sit otium.

5.3 Danmarkshistorien som læserfælde

Om *De Dødes Rige* skriver Thorkild Skjerbæk, at forfatteren ”foregiver (...) at fortælle en hel masse om begivenheder – folketingsvalg, regeringskriser, politiske møder – som enhver kan kontrollere, og hvorigennem man derfor tvinges til at erkende, at det ikke har noget med virkeligheden at gøre.”⁸⁹ Ligheden mellem fiktion og historisk fakticitet er slående: Både i romanens univers og i Danmark i 1900-tallets begyndelse foregik et systemskifte. Og både i fiktionen og i Danmark var det et skift til det parti, der havde folkeligt flertal, nemlig Venstre. Partiet Højre, der var godsejernes parti, havde i flere årtier regeret via provisoriske love, fordi det var i mindretal.

⁸⁶ Ibid., 118-19.

⁸⁷ Ibid., 120.

⁸⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 122.

⁸⁹ Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, 194.

Denne lighed, samt Henrik Pontoppidans tematisering af de sociale og politiske forhold i den tidlige del af sit forfatterskab,⁹⁰ giver anledning til at tænke, at romanen skildrer de faktiske politiske forhold i Danmark. Men som Skjerbæk påpeger, har de politiske begivenheder, der udspiller sig i romanen, ikke fundet sted i virkeligheden. Der har ikke været en gammel betydelig politiker som Tyge Enslev, der har manet til kamp mod de kirkelige: ”Målt på forholdene i datidens Danmark er skildringen helt fortegnet. Gjorde der sig en reaktion gældende mod den frigørelse, som systemskiftet 1901 havde betydet, så var det i hvert fald ikke nogen i særlig forstand kirkelig præget eller ledet.”⁹¹

Romanen synes således at gøre opmærksom på sin karakter af fiktion blandt andet ved at rapportere om politiske hændelser, der ikke har fundet sted. Budskabet til læseren synes at være, at det ikke er en realistisk skildring af danmarkshistorien, der er i fokus. Ved at sætte læseren i forlegenhed inviterer Pontoppidan til at reflektere over, hvad det egentlig er, romanen handler om. Han får således måske sat sine læsere i gang med den refleksion, som flere af hans romanpersoner gennemløber.

Også Enslevs person er blevet sammenlignet med virkelige politiske og kulturpolitiske personer fra tiden omkring det moderne gennembrud og systemskiftet. Man har spekuleret over, hvem der har stået model til ham, og man har diskuteret, hvor godt eller dårligt portrætteret er lykkedes. Selvfølgelig har Pontoppidan hentet inspiration i de personligheder, han har kendt til. I et af sine breve beskriver han de historiske forlæg for Enslevs person: ”Denne Skikkelses Tilblivelseshistorie kan jeg føre tilbage til en næsten daglang Samtale, jeg for nogle År siden havde i Norge med en ældre Dame, der havde kendt [Johan] Sverdrup meget nøje, og fortalte om ham med en Blanding af Passion og Bitterhed. Et par supplerende Træk har jeg hentet hos Hørup, hvem Enslev i øvrigt slet ikke ligner eller skal ligne; og hvad Sverdrup angår, så blev hans Udgang en ganske anden end Enslevs.”⁹² Disse henvisninger til mennesker i tiden er interessante. Det er imidlertid vigtigt at rette hovedopmærksomheden mod det panoramabillede, Pontoppidan nævner i interviewet i *Hver 8. Dag*. Fremfor tidsbilledet, der sammenlignes med forgrunden i panoramaet, fremhæver Pontoppidan det

⁹⁰ Fx er novellesamlingen *Skyer* politisk orienteret. Et andet eksempel er enetalen af 16. april, 1897, hvori Pontoppidan skriver om sin ”Daab i den demokratiske Tro, den jeg med Guds og Højres Hjælp ingensinde skal afsværge.” Pontoppidan, Henrik: *Enetaler*, 75.

⁹¹ Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, 199.

⁹² Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 26.

perspektiviske billede, der fremkommer i et menneskes bevidsthed, når det ser på tidsbilledet fra sin egen, individuelle synsvinkel.

Af den måde Pontoppidan fortsætter sit brev om Enslev på, forstår man, at han har haft en skikkelse for sit indre blik. En skikkelse, hvis overordnede bestemmelse ikke er at ligne denne eller hin, men som i stedet er bestemt ved nogle særlige forhold omkring sit sind og sin omverden: ”Jeg har i denne Alderdomsskikkelse villet tegne, hvad der bliver tilbage af en rigt udrustet og oprindeligt stærkt følelsesbevæget Politiker af demokratisk Støbning, hvis Magt er hans Popularitet, og som står og falder med den.” I et brev to måneder senere forholder han sig eksplicit til spørgsmålet om forholdet til det historiske: ”Jeg har ikke rådført mig med Historien men har ved Valget af mine Skikkelser og ved deres Anbringelse i Bogen som Forgrundsfigurer eller som Statister hovedsagelig ladet mig lede af *personlige Motiver*”⁹³ (min kursiv). Pontoppidan beskriver her eksplicit sine egne indre billeder som primær baggrund for persontegningen i *De Dødes Rige*.

5.4 Enslevs verdensbillede

Det varierer, hvor outreret Enslevs sprog bliver, men konsekvent forbinder han sine fjender med mørket. De er ”mørkets magter, der slimer sig sammen.” De skygger for solen. De er ”lyssky” drageyngel; ”lysets formummede fjender”; ”lyssky bakterier.”⁹⁴ Ungdom er et andet begreb, der går igen i hans vokabular: ”Jeg ville forsøge igen at skabe en ungdom i dette lille oldingeland,” siger han til Fru Bertha, der erindrer, at han engang i en skåltale lykønskede hendes børn, fordi de var født under frihedens tegn.⁹⁵ Ungdom giver associationer i retning af oprør og styrke, og det samme gør Enslevs ord om, at han engang drømte om at gøre det danske folk til det mandigste i verden. Et andet sted taler han om menneskelivet ”i dets morgenfriske kraft og styrke.” Enslevs vision har også med viden at gøre. Grunden til, at han lykønsker Fru Berthas børn, er, at de kan plukke de første modne frugter af kundskabens træ i dets frie udfoldelse. Han lægger vægt på, at der ikke længere, som i et adels- eller kirkestyre, er nogen, der bestemmer, hvilken viden den enkelte har lov til at tilegne sig, eller hvad der må forskes

⁹³ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 29.

⁹⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 189, 192, 293 og bind 2, 28, 134, 139.

i. Det sidste, jeg vil nævne om Enslevs ideologi, er, at han har en idé om, at det frie liv skal udbredes til andre folkeslag. Det forstår man af hans sidste passionerede tale, hvori han forestiller sig ”den frigjorte menneskeheds sejrsgang over verden.”⁹⁶ Det selvmodsigende i ønsket om at udbrede frihedens styre til andre nationer, er et tegn på den grundlæggende spænding mellem reel magtudøvelse og tænkt frihed, der er i Enslevs karakter. Hans liv udgøres af en kamp for at beholde magten, og den frihed, der oprindeligt var målet, er og forbliver ikke andet end en tanke.

Selvom det er en anakronisme, kan jeg ikke lade være med at få associationer i retning af den tyske nazisme, når jeg opregner elementerne i Enslevs verdensbillede. Hans ensidige og urokkelige tro på fremskridtet, hans fremhævelse af ungdommen og hans ønske om at udbrede ideologien til andre nationer bringer naturligt tanker i de baner. Nazismen var – ligesom andre fascistiske regimer – totalitær og urealistisk. Og det er netop kritikken af Enslev i *De Dødes Rige*, at hans oplysnings- og frihedsdrøm slår om i den tilstand af stivnede magtstrukturer, angst og fantasmagori, som kendetegner et fascistisk styre. Lys og ungdom er måske okay ifølge *De Dødes Rige*, om end romanen viser, at der er vigtigere elementer i tilværelsen. Problemet er, at Enslev giver disse egenskaber en aura af guddommelighed og overdimensionerer dem på bekostning af andre sider af menneskelivet.

Jeg vil nu vende mig mod et digt, som Pontoppidan offentliggjorde i *Politiken* d.4.2.1912 i anledning af Georg Brandes 70 års fødselsdag. Digtet, *Den 4de Februar*, er et billedligt udtryk for *De Dødes Riges* stemning. Dette gør Pontoppidan selv opmærksom på i et af sine breve: ”Hvad i øvrigt den Grundstemning angår, der har affødt Bogen, så er den måske klarest – i hvert Fald kortest – kommen til orde i et lille Digt (...)”⁹⁷ Man kan se at Enslev repræsenterer det moderne gennembrud, idet billedet af Brandes i *Den 4de Februar* stemmer med billedet af Enslev i romanen. Derudover formidler digtet den oplevelse af forskel mellem ideal og realitet, som er *De Dødes Riges* egentlige emne. Grunden til, at jeg gengiver digtet i sin helhed, er, at jeg ønsker at uddybe billedet af Enslevs idealer og præsentere dem i deres dissonantiske forhold til realiteten. Jeg vil dog også efterfølgende kommentere andre aspekter af digtet, som er væsentlige for min fortolkning af Enslev og *De Dødes Rige*.

⁹⁵ Ibid., bind 2, 26.

⁹⁶ Ibid., 26, 134, 139.

⁹⁷ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 29.

*Den 4de Februar*⁹⁸

Vi har staaet med Fakler, med Faner, Orkester
for at fejre en Ven, for at hylde en Mester.
Men han er forsvunden – var smilende flygtet
for Vennernes Tak og de velmente Fester.

Man har spurgt, man har skumlet. Selv véd jeg ej Grunden,
men jeg har hørt en Fugl tage Bladet fra Munden,
en Natfugl, en Ugle. – Jeg lytted til Skriget
et angstfuldt Minut mellem Vaagen og Blunden.

Hvad blev der – saa skreg den – af Riget, han skabte?
I Grus er det sunket! Og Tavshed og Øde
nu græsser paa Tomten hos fredløse Døde.

Den Sandhedens Sol, han paa Himmelen satte –
Hvem bragte den Glæde? Til hvem gav den Styrke?
Han raabte ”Bliv Lys!” – og der voksede Mørke.

Den Vaarstorm, han rejste i Ungdommens Sind,
de Blomster, der myldred af Jord, hvor han traadte,
nu driver i Luften som lumrende Vind.

Det Kundskabens Træ, han har plantet i Landet,
som favned saa vidt over Fjorde og Bugter,
forgifter nu Folket med ormstukne Frugter.

Og Adam, den nye, blev dum som den gamle.
Og Eva forgreb sig paa Kærlighedsgaven
og aad med hver lysten Gorilla i Haven.

Af Herlighedsdrømmen blev intet tilbage.
Et Luftsyn den var – og nu sank det i Jorden.
Men ingen har sørget, og ingen vil klage.

Hvad Under, han veg for det festlige Møde
og vendte sig mismodigt bort fra sit Værk. –
Jeg tænker, han fejrer sin Dag med de Døde.

⁹⁸ Digtet citeres fra Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, 67-68. Baggrunden for den første strofe er, at Brandes var taget til Paris og havde unddraget sig alle former for fejring.

Brandes satte sandhedens sol på himlen. Han rejste en vårstorm i ungdommens sind. Han plantede et kundskabens træ i landet. *Den 4de Februar* viser, at den drøm om liv, som handlingerne vidner om, vitterlig ikke *var* andet end en drøm. Det var en ”herlighedsdrøm,” der nu er forsvundet. I realiteten er der tavst, øde og mørkt. Og æblerne fra kundskabens træ forgifter menneskene i stedet for at gøre dem sunde.

Digtet illustrerer, hvad Pontoppidan mener med en stemning, idet det afbilder modstridende kendsgerninger uden direkte forklaringer. Det viderebringer en situation til læseren, og de følelser af sorg og frustration, der er indeholdt i denne situation, bliver herved også givet videre.

Uglen symboliserer i digtet jeg-personens underbevidsthed. Det er ved at lytte til dens skrig, at jeget i halvsøvne får en forståelse af, hvorfor Georg Brandes ikke vil være med til at holde fest. Således udtrykker *Den 4de Februar*, at underbevidsthedens og følelsernes sprog er vejen til sandheden. Dette er i overensstemmelse med mit fokus på endeligheden som indgang til erkendelse. Jeg ser også en pointe i, at erkendelsen i digtet billedliggøres i form af en ugle, der skriger *til* jeget. Mennesket kommer – når det lytter ind i sig selv – samtidig i kontakt med en overordnet almen sandhed, der findes udenfor det enkelte menneske.

Den 4de Februar åbner for en forståelse af, hvad det er, Enslev gør forkert. Først er der det, at digtet kalder drømmen for et luftsyn. Dette er en tilkendegivelse af, at Enslev ikke er i forbindelse med virkeligheden. Luftspejlinger er ikke – og kan aldrig blive – reelle. De er kendetegnet ved at være syner, som mennesket ser for sig, men som det ikke kan forlade sig på. Dernæst er der referencen til Paradisets have, hvor kundskabens træ står. Digtet (og *De Dødes Rige*, der har samme reference) antyder herved, at Enslev griber ind i noget, han i sin egenskab af menneske ikke bør røre ved. Og at det, han griber ind i, er de evige love i tilværelsen.

5.5 Enslev frygter kirken

Karakteristisk for Enslev er, at han betjener sig af en kampmetaforik: ”Frihedens fjender” er blevet ”nedhuggede”; det er nødvendigt ”at knuse slangens hoved”; og ”et mytteri dagen før et slag betragtes efter krigsreglerne som højforræderi.”⁹⁹ Frihedens

⁹⁹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 185, 189-90, 203. Derudover: ”Men hvem havde lovet hende, at friheden skulle vindes uden ofre? Ikke han! Det var vel overhovedet kun kvinder, der

fjender er i Enslevs øjne for indeværende de kirkelige kredse i landet. Præsterne er begyndt at melde sig ind i Folkepartiet eller arbejde som sociale reformatorer, hvilket Johannes Gårdbo i øvrigt er et eksempel på. Men hvorfor gør de det? spørger Enslev i sin Strige-tale. De ”kære ornatklædte partifæller” må ikke ”tage os det fortrydeligt op, at vi med vore historiske og personlige erfaringer møder dem med en smule mistro og tilspørger dem med en klassisk replik: ”Hvilket ærinde bringer eder hid, velærværdige herrer?”¹⁰⁰ Enslev mener, at præsternes skjulte formål er at indføre et nyt kirkevælde i landet. Han siger i Strige-talen, der er det første ideologiske udsagn fra ham, man møder, når man læser *De Dødes Rige*, at præsterne måske taler smukt om folkets frihed, men for sig selv tilføjer: ”Under kirkens formynderskab.” Hele deres hu, siger han i talen, står til ”en genrejsning af et middelalderligt kirkesamfund med præsten som ukrænkelig avtoritet.”¹⁰¹ Det er altid denne tanke om et skjult formål, som Enslev kredser om, når han får ordet i romanen. ”Jeg frygter præsteskabet,” siger han i Strige-talen, og giver herved læseren en forståelse af en del af det, der driver ham, i hans sidste indædte politiske kamp.¹⁰²

Det fremgår af en tale, at Enslev ser ethvert organiseret trossamfund som kendetegnet ved en forening af tyranni og frygtsom overtro.¹⁰³ Denne samfundsorden er som et fængsel, siger han. Mennesket lever her med håndjern på som fangen i hans celle; et liv mærket af tugt, tvang og ydmygelse. I fængselsbilledet finder han også forklaringen på, at præsterne nu vinder indpas. Han mener, at det danske folk på samme måde som gamle fængselsfanger, der bliver løsladt, i al hemmelighed længes tilbage.

forestillede sig en politisk kamp som en krig på knappenåle.” (Bind 2, 29). ”Og dette var ikke det første og ville ikke blive det sidste menneskeoffer, han med sorgtungt hjerte måtte bringe sin våbenlykke. Politik var en blodig håndtering. Hver dag var en kamp på liv og død (...)” (Bind 1, 119). ”Politik er en krigerisk håndtering, der - som jeg før sagde - vanskeligt lader sig forlige med en borgerlig levevej” (Bind 1, 185-86).

¹⁰⁰ Ibid., bind 1, 190.

¹⁰¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 191.

¹⁰² Eksempelvis: ”De bødler, vi kneblede for en menneskealder siden, de spøger nu i sønner og sønnesønner og lurer på hævn! Fordi Tyrstrup ikke ser det - skal jeg da gøre mig blind? (...) Skulle jeg bebrejde mig noget i mit politiske liv, så var det først og fremmest det, at jeg ikke langt tidligere har forstået nødvendigheden af et afgørende nappetag med kirken.” (Bind 1, 201-203) ”Jeg kender det danske frisind og veed, hvad jeg foretager mig. Der lumrer omkring i krogene så mange lyssky bakterier efter fortidens åndelige sygdomme.” (Bind 2, 28) ”Hører vi ikke allerede en ny tids profeter mistænkeliggøre det frigjorte menneskeliv i dets morgenfriske kraft og fylde? (...) Og hvorledes har vor regering nu vogtet denne fare? Jo, ved for første gang siden demokratiets sejr at lægge skole, videnskab og kunst ind under en kirketjeners myndighed! Ved overalt i landet - åbenlyst og skjult - at gøre vore fjender større og større indrømmelser!” (Bind 2, 134).

¹⁰³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 134. Også: bind 1, 189-192.

De Dødes Rige slutter med at vise, at Enslev på en måde får ret. Landet skal i det sidste kapitel, der foregår to et halvt år efter hans død, igen i gang med en valgkamp. Præstefløjen er, som Enslev frygter, ved at overtage magten helt i partiet, eftersom det er præsten Stensballes hensigt at få indsat højskoleforstander Aleksandersen som konseilspræsident.¹⁰⁴

Pointen er imidlertid, at det ikke gør nogen forskel, om det er præsterne eller Enslev, der regerer landet. *De Dødes Rige* viser på flere måder, at Torben har ret, når han på et tidspunkt siger, at skiftet fra Enslev til kirken ikke er andet end en kostumeforandring.¹⁰⁵ For eksempel minder kirkens demonstration kort efter Enslevs begravelse mange københavnere ”om fortidens grundlovstog, da Enslev i frihedskampens dage drog med sine skarer ud til Søndermarken.”¹⁰⁶ Og Samuelsen, der i mange år er redaktør for Enslevs avis, kan gnidningsløst skifte sin stilling ud til fordel for den tilsvarende ved præsternes blad, *Hverdagen*. Det er pastor Stensballe, der står bag det nye initiativ, som avisen er, og han og Samuelsen har de samme amerikansk inspirerede ideer om popularitet og underholdning.¹⁰⁷

Enslevs indsigt forbliver derfor begrænset: Han får ret i, at præsterne arbejder på at overtage magten, men han har ikke ret i, at et kirke styre udgør den afgørende forskel. Det er ikke kirken, der skaber landets ulykke. Det er derimod en fundamentalisme, der er kendetegnende såvel for Enslevs styre som for kirkens. Denne fundamentalisme er i kirken og i Enslevs samfund af en så rådden karakter, at ingen lægger sin sjæl i den. Den fungerer blot som baggrund for alskens overtro og dum underholdning, samt som et skalkeskjul for udlevelsen af et individuelt (magt)begær. I den situation, der afslutter *De Dødes Rige* kan man se, at også kirken er styret af dette begær. Her hører man nemlig om, at interne stridigheder gør det svært for den at overtage magten i partiet, og at disse stridigheder har at gøre med udbyttet, selvom præsterne udadtil lader som om,

¹⁰⁴ Ibid., bind 2, 242. Også: bind 2, 31, 134.

¹⁰⁵ Ibid., 119.

¹⁰⁶ Ibid., 146-47.

¹⁰⁷ Samuelsen drøm er ”et mægtigt, 24-sidigt blad med en ærligt udstrakt hånd til alle sider, med et særligt søndagsnummer, en sportstidende, et illustreret onsdagstillæg for børn, en sundhedsbibel, og et humoristisk følgeblad med kolorerede billeder.” Fortælleren kalder det ”et kæmpeforetagende, der kærligt skulle omslutte hele folket som en polyp og nedslå enhver konkurrence.” (Bind 2, 34) Saml. med pastor Stensballe: ”[Han havde] efter transatlantisk mønster taget også reklamen og markedsgølet i troskampens tjeneste, havde indført de meget omstridte andagter med lysbilleder, bønnemøder med te-servering, processioner gennem gaderne...for at hverve folk til det nye korstog.” (Bind 2, 123) Om *Hverdagen* står der bl.a., at den har indrettet sig i et stort hus ”efter amerikansk mønster med markskrigerske billedreklamer i alle vinduerne.” (Bind 2, 196).

deres uenighed er af religiøs karakter: ”Men netop som Enslevs profeti om riget, magten og æren syntes sin opfyldelse nær, var de gamle tvistigheder indenfor kirkefolket blusset op med ny styrke overalt i landet. Under skin af uenighed om konfessionelle spørgsmål lå man allerede i hårene på hinanden om byttet.”¹⁰⁸

Ironisk nok afslører Enslevs fordømmende tale om kirken, at han selv er eksponent for det, han anklager den for. Han taler om den i konkrete uhyggelige billeder og kalder den fx ”en umættelig snylter” og ”en lang bændelorm.” Disse irrationelle fjendebilleder appellerer til folks frygt og tro fremfor deres fornuft, og de er som sådan som taget ud af den middelalderlige tankegang, Enslev anklager kirken for at have.

5.6 *Femte Juni* mellem oplysningsdrøm og markedsøkonomi

Enslev starter i begyndelsen af sin karriere selv sin avis *Femte Juni*: ””Femte Juni, som Enslev i sin tid havde sat i gang med en lille sum sammenplukkede penge og i begyndelsen havde skrevet næsten alene.”¹⁰⁹ Dette giver, ligesom avisens navn, der henviser til grundlovens vedtagelse d.5.6.1849, indtryk af, at den oprindelig har været et idealistisk foretagende. Jeg kommer til at tænke på *Politiken*, der ligesom *Femte Juni* blev startet af nogle af det moderne gennembruds mænd. På den løbeseddel fra 1884, der er gengivet her i specialet, introducerer *Politiken* sig for læserne som ”Organet for den højeste Oplysning i det danske Folk.” Den skriver også, at den (som *Femte Juni*) har det formål at kæmpe for demokratiets indførelse og for fuld borgerlig og personlig frihed ”paa alle Aandens og Samfundslivets Omraader.”

Den udgave af *Femte Juni*, der møder læseren i *De Dødes Rige* er imidlertid helt anderledes. Dens mål er at tjene penge og til det formål underholder den folk. Den består for en god del af barnagtigt pjank om damepynt og fodboldkampe, sådan som Enslevs veninde Frk. Evaldsen på et tidspunkt fortrydeligt bemærker. Derudover er den også et organ for de rige og magtfulde i landet. Den følger dem med succes og magt, da det er dem, der har de penge, den lever af. Baggrunden for dens forandrede karakter er kapitalismen og industrialiseringen. De har gjort avisen til en stor virksomhed, der er afhængig af en god indtjening.

¹⁰⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 243.

¹⁰⁹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 237.

I forbindelse med konkurrencen om et mindebillede af Enslev arbejder tykke Møller, der er journalist ved *Femte Juni*, på, at Karsten skal vinde. Måske kunne man godtage Møllers partiskhed ud fra et ideal om en oplysende presse, hvis den var en følge af en sandhedssøgende overvejelse. Men Møller skriver på sine egne primitive følelser af jalousi og madglæde. Og da Karsten er blevet kåret som vinder af konkurrencen, følger avisen op med lovprisninger og levnedsbeskrivelser. Hvis den var et upartisk organ for oplysning, ville det være på sin plads at anvende kåringen som afsæt for en refleksion. Man kunne forestille sig, at avisen kunne tænke over, hvorfor dette billede blev valgt, og over, hvilke kvaliteter, det har. I stedet bakker den blindt op om successen og de magtkredse, der har dikteret den.

Det er endnu et udtryk for, at Enslevs oplysningsprojekt slår om og bliver til middelalder, at *Femte Juni* er blevet forvandlet til at være et forum for lige gyldigheder og individuelle (magt)viljer. Torben sammenligner da også pressen med middelalderen i romanen. I forlængelse af, at han læser en hånlige notits om Povl Gårdbo i *Femte Juni*, udbryder han oprørt, at pressen har ”genindført gabestokken, brændemærkningen og den øvrige middelalderlige tortur” i det danske samfund. Det, han mener, er, at pressen ligesom den middelalderlige magt på et irrationelt grundlag udøver en grusom og offentlig straf over Povl.¹¹⁰

I forlængelse af den kritiske skildring af pressen i *De Dødes Rige*, kunne man spørge sig selv, hvordan et positivt alternativ kunne se ud. Da tanken om et fornuftigt og myndigt individ i *De Dødes Rige* indordnes i et overordnet syn på mennesket som følende, fortolkende og historisk, ville det måske ikke være en mulighed at vende tilbage til oplysningens drøm om en avis. Derimod kunne man forestille sig en avis, der som Pontoppidans egen roman gengav mange perspektiver og historier.

5.7 Afslutning

Jeg har nu gennem skildringer af Enslevs opstigning til magten, hans verdensbillede, hans avis og hans frygt for kirken givet et billede af det idégrundlag, som den aktuelle kultur i *De Dødes Rige* har. I forbindelse med analysen af digtet *Den 4de Februar*

¹¹⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 187. Også Jytte associerer i bind 2, 211 til tidligere tiders uretfærdige magtstrukturer: ”Hun måtte i disse dage ofte tænke på sin gamle ven professor Ole Knudsen. Hans sarkastiske ord om det journalistiske æselregimente, verden sukkede under, og som tyranniserede befolkningen værre end fortidens despoter, fik her ny bekræftelse.”

antyder jeg to grunde til, hvorfor kulturen udvikler sig, som den gør. Men ellers har jeg ikke forsøgt at forklare. Jeg har i stedet koncentreret mig om at beskrive den dobbelthed af middelalder og oplysning, som er kendetegnende for Enslevs samfund. Selvom hans projekt er at gøre op med de uretfærdige magtstrukturer og den overtro, som han fremhæver som karakteristiske for middelalderens kirkevælde, er hans eget samfund kendetegnet ved netop disse to fænomener. Dette har jeg i kapitlet påvist gennem en sammenligning af Enslevs ideologi og nazismens, og ved at gøre opmærksom på, hvordan kirkens folk og Enslevs i *De Dødes Rige* er optagede af den samme jagt efter magt og penge. Jeg har også gjort rede for, hvordan hans avis, *Femte Juni*, har udviklet sig fra at være et idealistisk foretagende til udelukkende at tænke på profit.

6. Forfaldets årsag

I dette kapitel vil jeg vise, at Enslevs grundlæggende fejl er, at han ikke anerkender, at der er en kvalitativ forskel på æstetik og liv.

Jeg vil i kapitlet for det første vise, hvordan den underprioritering af privatlivet, som Enslevs æstetiske udgangspunkt indebærer, gør både ham selv og hans nærmeste ulykkelige. For det andet vil jeg være optaget af, hvordan man kan se en forbindelse mellem Enslevs magtbegær og hans forsmåede følelsesliv. Jeg vil også analysere en samtale mellem Fru Bertha og Enslev, der illustrerer, at Enslevs udgangspunkt i æstetikken gør, at han ikke kan være nærværende og medmenneskelig.

Til slut i kapitlet vil jeg diskutere, hvordan og i hvilket omfang man kan se Enslevs æstetiske fejlslutning som årsag til kulturens forfald.

6.1 Æstetik over liv

Jeg tager i min forklaring af Enslevs fejltagelse udgangspunkt i en samtale mellem hans nevøer Povl og Johannes. Her siger Povl følgende: ”Du veed, jeg har altid betragtet det som en ulykke, at farbror ikke blev sin første bestemmelse tro og holdt sig til digteriet. I det fag havde hans eventyrlige forestillinger om livet og dets vilkår kunnet udfolde sig

uden at gøre større skade. Til uheld for os alle sammen fandt han på at tilfredstille sin kunstneriske fingerkløe på levende kød og blod.”¹¹¹

Povl prøver at forstå Enslevs væsen. Hvad er det, der motiverer ham og bestemmer hans handlinger? Det ord, han griber, er ”æstetik.” Enslev er æstetiker. Povl forbinder i sin udtalelse det æstetiske med det at have ”eventyrlige forestillinger om livet og dets vilkår.” Af hans videre samtale med Johannes, som jeg ikke citerer her, fremgår det, at han – Povl – ser et skel mellem den æstetiske sfære og livet. Læseren erfarer senere mere om hans standpunkt og finder ud af, at det er et kardinalpunkt for ham, at man ikke kan tage udgangspunkt i ideer, når man skal leve livet. Man skal i stedet være nøgtern. Er man det, ser man, at lidelse og død er en del af livet. Man ser, at livet ikke er formfuldendt. Det er dette synspunkt, han og Torben er fælles om i Favsingholmkollektivet. Jeg nævner det her for at profilere Enslevs position. Enslev ville ikke billige et sådant skel mellem æstetikken og livet. Dette bliver det danske folks ulykke, da hans ”eventyrlige forestillinger” netop er eventyrlige. De er digtning, ikke virkelighed, og derfor giver det problemer at overføre dem på livet.

I og med at Enslev prioriterer ideerne fremfor livet, ligger hans personlige liv i ruiner. Hans lejlighed ligner en møbeludstilling og er ganske uden hjemlig hygge. Han er selv bevidst om, at han har ofret sin personlige lykke for sin politiske ”våbenlykke”, som han kalder den. Han har fx haft et kærlighedsforhold til en ung kvinde, som han skjulte af hensyn til folkestemningen.

Hans nærmeste lider mindst lige så meget som ham selv under hans ensidige prioritering af politikken. Fx ender hans kæreste med at tage sit eget liv af skam, fordi han skjuler deres forhold. Og hans ven, Gjørup, bliver hele sin politiske karriere holdt nede i en skyggetilværelse i partiet, fordi Enslev frygter ham som konkurrent. Hans aggressive adfærd over for vennen hævner sig på den måde, at Gjørup bliver hans mest indædte fjende. Det er således ham, der er primus motor i den hemmelige sammensværgelse inden for partiets egne rækker, som *De Dødes Rige* fortæller om. Pointen i Gjørups forvandling er, at Enslev går en forkert vej i forhold til at få sin politik gennemført. Gjørup er et levende udtryk for, at det giver bagslag, også politisk, at negligere dem, der holder af en.

¹¹¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 148-49.

Hvad der interesserer mig mere end Enslevs ruinøse privatliv er den måde, hvorpå hans forveksling af æstetik og liv hævner sig på hans politik. Det, jeg er optaget af, er, at hans personlige følelser, der som vist ikke udleveres på normal vis i privatlivet, uden hans eget vidende spiller en rolle i hans politiske arbejde. Da han er æstetiker, går han ud fra, at han helt og holdent kan leve for de eventyrlige ideer om et lysets og ungdommens rige. Han mener, at han helt kan ekskludere sine private følelser. Men det er netop hans fejltagelse, at han tror, han kan beslutte sådan noget. Reelt er hans private følelser – hans endelighed – forviklede med hans identitet som politiker.

Da Enslevs æstetik lader ham tro, at han kan leve alene for sin politiske sag, ser han ikke det personlige aspekt af hans vilje. Hans vilje sætter i hans bevidsthed *selvfølgelig* dagsordenen, og hans magtudøvelse er altid i orden, fordi den sker i den gode sags navn. Målet helliger midlet, da målet – sagen – i kraft af sin storhed og skønhed er uforholdsmæssigt meget vigtigere end alt andet. Dette er grunden til, at han ikke tøver et sekund med at lade *Fyns Venstre* bringe falske læserbreve til fordel for jægermesterens valg.

I virkeligheden er Enslevs magtvilje tildels selvsk. Det er tildels hans eget behov for at hævde sig og have en identitet, der ligger bag. Povls replik om æstetikeren Enslev slutter med konstateringen af, at det sikkert har været Enslevs stolte drøm ”at modellere hele nationen i hans billede.” Her træder magtudøvelsens forbindelse med selvhævdelsen klart frem. Men faktisk ligger den i hele Povl udtalelse. Han taler om, at Enslev har haft en fingerkløe, der skulle tilfredsstilles. Heri ligger, at det, Enslev foretager sig, fremfor noget andet er at udleve et personligt behov. Romanens fortæller viser også læseren, at Enslevs politik er næret af personlige følelser. Som nævnt i begyndelsen af kapitel 4 er Enslev ensom, da han bliver politisk bevidst. Fortælleren beretter om det på følgende måde: ”Hans vanførhed havde yderligere isoleret ham. I denne forladthed havde alle indtryk (...) overvældet hans lidenskabelige sind. Her i den store, sorgløst henlevende vrimmel blev han sig helt bevidst som folkets søn, almuebarnet med det kvalte skrig af århundreders uhævnede undertrykkelse lydende i sjælen.”¹¹² I citatet knyttes bevidstgørelsen direkte sammen med personlige følelser af frustration, ensomhed og mindreværd, hvorved fortælleren viser læseren, at der er en

¹¹² Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 115.

sammenhæng mellem Enslevs politiske identitet og hans vanskelige følelsesmæssige situation.¹¹³

Det er symbolsk for Enslevs æstetiske syn på livet, at han ikke vil kendes ved sin slappe fod, der i øvrigt er en familiesvaghed, som hos nevøen Povl går igen i form af en klumpfod. Jytte tænker et sted på, at der ikke er noget, der opirrer ham mere, end at folk lader sig mærke med foden eller hans alder. Og han afviser barskt en støttende hånd efter sin sidste tale i folketinget. Han kommer til at snuble i gulvtæppet på vej tilbage til sin plads ”men da en stenograf, som netop var trådt tilside for at lade ham passere, ærbødigt greb ham i armen, sendte han ham et rasende blik i stedet for at takke.”¹¹⁴ Enslevs vanførhed er et symbol på det, jeg har valgt at kalde menneskets endelighed. Den er et tydeligt tegn på det, Enslev fornægter: At livet ikke er formfuldendt og fuldkomment. Budskabet i *De Dødes Rige* er, at menneskene i konkret og overført betydning skal tage endeligheden på sig. Derigennem opnår de at leve et autentisk liv. At acceptere sine følelser og sin legemlige svaghed, sådan som Torben Dihmer gør, ville måske have været det mest positive, Enslev kunne have gjort for menneskeheden.

6.2 Enslevs manglende gehør

Efter at en provst er blevet udnævnt til kulturminister, sender Enslev regeringen et mistillidsvotum. Heri meddeler han ikke alene, at han går af som formand, men også at han udmelder sig af partiet. Det sidste vil skabe angst og kaos, hvorfor den fungerende statsminister Tyrstrup beder Fru Bertha om at opsøge ham og prøve at tale ham til besindelse.

Under sit besøg taler Fru Bertha om, hvordan hun engang så hen til ”den tid, vi nu lever i, som til en fredens og menneskekærlighedens guldalder, som det ville blive en stor lykke at opleve.”¹¹⁵ Nu er hendes barndomshjem, Storeholt, blevet lukket for hende, fordi det er blevet solgt til kaffegrosserer Søholm, og hun mener, at mange i landet sidder med den samme knugende følelse af hjemløshed som hun selv. ”Jeg

¹¹³ Dobbelttheden af kamp for sagen og personlige motiver findes også i Enslevs aktuelle kamp med kirken. Der står således et sted, at Enslev føler sig godt tilpas i den, fordi han føler, at han redder sin sjæl, og fordi den jager ”alle gravens spøgelser” bort. (Bind 2, 126). Se også Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi*, 225: ”I Tyges kamp for underklassen blandes således på højst tvetydig måde de undertryktes skrig og hans egen bitre smerte over vanførheden.”

¹¹⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 135.

tænker ofte på, hvordan De vel nu inderst inde dømmer om udviklingen,” siger hun til Enslev. ”Det var jo dog et ganske andet lykkeland, De i Deres ungdoms tro og begejstring drømte om – og fik så mange andre til at håbe på.” Hun spørger ham også, hvordan han tror, de unge vil kunne blive ansvarlige, når Søholm, der kun tænker på penge, fremhæves som forbillede.

Sidst Fru Bertha snakkede med Enslev, tog han ikke hendes ængstelser alvorligt. Hun troede derfor, at hun måske så for pessimistisk på forholdene. ”Men hvad jeg siden har set og oplevet, har ikke kunnet berolige mig,” siger hun nu. Denne vending bringer digtet *Tilstaaelse*¹¹⁶ i erindring. Jeg-personen har her set et mene mene tekel (et forvarsel om ulykke) for sit indre blik. Han fortæller om, hvordan han ikke kan glemme dette syn: ”Nok er jeg selv en sindig Fyr/med Trang til Fred i Sindet;/men denne onde Varselskrift/har brændt sig ind i Mindet.” Ligesom Fru Bertha er jeget i digtet blevet mærket af det syn, han har haft, sådan at han ikke har kunnet glemme det igen, selvom han gerne ville.¹¹⁷

Enslev forholder sig ikke til Fru Berthas smerte over tabet af barndomshjemmet. Han kan ikke se, hvad det har med sagen at gøre: ””Ja, det er altså en gammel historie” sagde Enslev utålmodig. ”Jeg veed ikke, hvorfor de fortæller mig alt dette.”¹¹⁸ Han hører heller ikke, hvad det er hun siger i forhold til Søholm. Han lægger kun mærke til, at hun slutter med at henvise til én bestemt person, der kan redde landet, fordi han tror, hun tænker på Tyrstrup. Og til hendes bekymring over udviklingen har han kun det at sige, at han ikke havde forestillet sig ”fromladne marekatte af Provst Brobergs kaliber” som et resultat af denne. Han er så opslugt af magtkampen i partiet og af sin fantasi om det universelle opgør mod præsterne, at han ikke er i stand til at reflektere over hendes ord.

6.3 Afrunding og diskussion

Jeg har i dette kapitel vist, hvordan Enslevs æstetiske fejlslutning gør, at hans private liv ligner en møbeludstilling, og at hans politik er præget af et uerkendt behov for at hævde

¹¹⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 26.

¹¹⁶ *Tilstaaelse* er vedlagt som bilag.

¹¹⁷ Begrebet om et mene mene tekel stammer fra *Daniels Bog* 5,25. Her fortælles det, at det blev skrevet på væggen under et gæstebud som varsel om Babylons fald. Det er den samme sammenhæng, det indgår i i *Tilstaaelse*, idet digtet beskriver, hvordan danskerne æder og drikker med velbehag, mens verden står i flammer.

sig selv og sone egne følelser. Grunden til, at jeg gør så meget ud af dette, er, at jeg ikke bare ser det som en forklaring på Enslevs personlighed. I og med at jeg ser Enslev som fader til den kultur, der møder læseren i *De Dødes Rige*, opfatter jeg det også som en forklaring på kulturens forfald. Det er umiddelbart klart, at man kan se overtroen i kulturen som en følge af Enslevs æstetiske fejlslutning. Det, jeg har været særlig optaget af i dette kapitel, er at vise, hvordan man også kan se det magtbegær, der præger kulturen som en følge af denne. Jeg har påvist, at det er Enslevs følsomhed, der i hans underkendelse af den, forventes til en rovdyragtig magt- og besiddervilje. Herved har jeg vist, at det er hans manglende anerkendelse af *endeligheden*, der er årsag til den magt- og besiddervilje, der præger ham – og samfundet. Men hvor vigtigt er det idealistiske grundlag for kulturen i forhold til de økonomiske og politiske forhold? Povl Gårdbo mener, som jeg, at Enslevs idealistiske fejl er årsag til kulturens problemer. Efter at han har sagt, at han tror, det har været Enslevs drøm at modellere hele nationen om i sit billede, siger han: "(...) og delvis er det jo virkelig tilsidst lykkedes ham. Vi er på gode veje til at blive en latterlig karikatur af vor race."¹¹⁹ I denne replik ser man, at han mener, at Enslevs falske bevidsthed er skyld i kulturens forfald.

Man kan imidlertid også antage det standpunkt, at det er den demokratiske styreform, der er den dybeste årsag til problemerne. Enslev er i politikens heksegryde, som Torben formulerer det et sted, og Pontoppidan skriver i et af sine breve, at han i Enslev har villet skildre en "Politiker af demokratisk Støbning, hvis Magt er hans Popularitet, og som står og falder med den."¹²⁰ Hvis Enslev viser svaghedstegn, fælder de andre ham. Man kan se ham som et offer for det politiske spil. Han var engang en følsom ung mand, men er blevet til noget nær et monster, netop fordi hans magt er hans popularitet. Måske er det snarere de politiske betingelser, der gør ham ude af stand til at lytte til Fru Bertha i den samtale, jeg refererer, end det er hans idealistiske fejl.

Noget andet, jeg gerne vil diskutere, er Enslevs rolle i romanen. Af det faktum, at det er hans slægt, der kommer med på Torben Dihmers Noahs ark, fremgår det, at der også er noget godt i ham. Dette, tror jeg, for det første er hans oprindelige impuls mod frihed og lighed. Der er i *De Dødes Rige* en bevidsthed om, at al undertrykkelse før eller siden udmønter sig i vold, og derfor tror jeg, at hans opgør med kirke- og adelsvældet

¹¹⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 27.

¹¹⁹ Ibid., bind 1, 149.

¹²⁰ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 26.

anerkendes. Den anden gode ting, jeg tror, der er ved Enslev, er, at han reflekterer. Mange af de mennesker, der lever i de dødes rige i romanen, er kendetegnet ved ikke at reflektere, hvilket næste kapitel giver en smagsprøve på. Men Enslev tænker og vil noget, og dette er også karakteristisk for hans far og hans nevøer, som jeg beskriver nærmere i kapitel 8. Det nye samfund, der viser sig i kim på Torben Dihmers Noahs ark er for de mennesker, der er reflekterede, og som derfor også er bevidste om deres forvirring eller fortvivlelse i Enslevs samfund.

7. Et uegentligt liv

I det foregående kapitel har jeg gjort klart, at årsagen til kulturens forfald er en fejl ved det verdensbillede, der ligger til grund for den. I dette kapitel vil jeg vise, hvordan denne grundlæggende eksistentielle uorden gør samfundet til et grotesk teaterstykke.

7.1 Som et teater

”Gennem *De Dødes Rige* går der en tematik, der tager sit udgangspunkt i erindringsbilleder og det moderne som forskellige udtryk for fantasmagori og teater,” skriver Henning Goldbæk i sin artikel *De Dødes Rige som dekadenceroman*.¹²¹ Ser man efter, holder Goldbæks betragtning stik. Billedet af et teater synes at ligge bag beskrivelserne af det moderne samfund i romanen. Det forhold at et billede på denne måde synes at udtrykke samfundets væsen er et eksempel på, hvordan Pontoppidan i *De Dødes Rige* arbejder med en billedlig form for erkendelse.¹²²

Det samfund, der møder læseren under Jytte og Fru Berthas ophold i Italien, er kendetegnet ved, at man, som om man overværede et teaterstykke, kun lægger mærke til det, man kan se. På det hotel, hvor de spiser middag sammen med Torben, viser kvinder toiletter frem, mens mændene går rundt mellem dem og beskuer dem. Den satiriske skildring af generalkonsul Kolding, der også opholder sig på stedet, viser også, at kroppen er i fokus. Det eneste, han fortæller folk om, er hans helbred, og i den forbindelse er det ham magtpåliggende at forklare, hvilke underværker det såkaldt

¹²¹ Denne artikel er at finde på internettet på www.henrikpontoppidan.dk.

”Wellerske system” har gjort for ham og hans hustru. Hans fanatiske optagethed af Weller er et udtryk for, hvordan han og andre med ham trods Enslevs politiske program om frihed og viden reelt lever som i et trossamfund. I generalkonsul Koldings øjne er lykken udelukkende et fysisk velbefindende. Således er det forfærdeligste, der er overgået ham, at han en nat har ligget i halvanden time uden at kunne falde i søvn: ”Jeg glemmer aldrig den nat! (...) De skal forsøge med Weller, direktør Zaun.”¹²³

Et andet karaktertræk, som livet i den italienske by har tilfælles med teatret, er, at det er et intermezzo. Menneskene opholder sig midlertidigt der for at lade op og blive underholdt. Man er rekonvalescenter. Man skal komme til kræfter, og tiden skal bruges til behagelige ting. Der skal ikke besluttet noget eller tages ansvar for andet end ens eget fysiske velbefindende.

I et teater spiller menneskene roller. Rollen siger ikke noget om menneskenes rigtige identitet, ligesom den indebærer en mangel på frihed. Jyttes fætter, John Hagen, er et eksempel på, at livet i de dødes rige er sådan et rollespil. Han er i romanens begyndelse besat af tanken om at få succes som enten videnskabsmand, godsejer, ægtemand eller politiker og helst alle fire ting på én gang. Et sted fremgår det, at han har planlagt at skyde sig, hvis hans ægteskabelige og økonomiske problemer går i hårdknude: ”Han havde været fast besluttet på ikke at overleve den dobbelte skam, at være ruineret og at blive stillet i gabestokken som hanrej. Når han ikke på anden måde havde kunnet indridse sit navn i slægtens annaler, skulle det i hvert fald ske med blod og rædsel!”¹²⁴ Kendetegnende for ham er, at han er ganske hul i sine forehavender. Når han foregiver at lave studier til kartoffelskimmelens udryddelse, ligger han i virkeligheden og sover, og som politiker har han intet på hjerte; det er netop derfor, at Enslev kan bruge ham.

John falder i løbet af romanen ”nedenud” af de dødes rige. Det er ellers karakteristisk for de vigtigste personer i romanen, at de gør en erkendelse, der løfter dem op over dette rige. Men John bliver skilt og frakendt sin politiske tillidspost. Katastrofen resulterer i, at han kommer til at leve et lykkeligt, nøjsomt liv i samklang med naturen og ”den anden” på samme måde som beboerne på Torbens Noahs ark til

¹²² I romanen bruges teatret som billede i forbindelse med Søholms begravelse, hvor det hedder om Johannes Gårdbø: ”Det var første gang, han fungerede ved en sådan *teatermæssig* iscenesat kirkefest, og han følte sig meget ilde tilmode.” (min kursiv) Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 203.

¹²³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 46.

¹²⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 142.

sidst i romanen.¹²⁵ Han sender Jytte et brev med en invitation til at komme og besøge ham på det pensionat, hvor han bor: ”I vil træffe to turtelduer, der har lært af livet og forstået, at en god fordøjelse, nævearbejde og kærlighed – det er det eneste, der kan gøre mennesker lykkelige. Alt andet er forfængelighed og tossestreger.”¹²⁶

Som det måske allerede kan fornemmes af tonen i dette citat fra Johns brev, er der et lidt uvirkeligt og ironisk skær over hans lykke i romanens skildring af den. Hans simple opskrift på lykken står uformidlet overfor det differentierede følelsesliv, Jytte har, og som er kendetegnende for mange af bogens centrale figurer – Torben, Fru Bertha, Tyge Enslev med videre. Sammen med det grundlæggende latterlige skær, der er over John i romanen, bevirker dette, at man ikke ser hans lykke som et overbevisende bud på en løsning af de problemer, der plager samfundet.

7.2 Mennesker uden midte

Jeg skrev ovenfor, at man i det dagklare helvede i Italien kun regner med det, der er synligt for øjet, og ikke anerkender det indre menneskelige liv. Dette er en sandhed med modifikationer. Dele af et indre menneskeligt liv anerkendes: sanseligheden og tankelivet. Det sanselige begær hører til i en krops- og forbrugskultur. Tankelivet er også repræsenteret på det italienske feriested i skikkelse af Hr. Zaun, der med sin rastløse og uophørlige avislæsen og udspørgen søger at vide alt.

Splittelsen mellem tankeliv og begær kan belyses ved en lille tekst af Friedrich Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*. Nietzsche beskriver heri, hvordan menneskene bygger ”begrebsdomkirker” i et patetisk forsøg på at gribe den strøm, der i teksten er det egentligt værende, og som i kraft af sin flydende karakter netop ikke kan gribes med stive bygninger.¹²⁷ Nietzsche er inspireret af Arthur Schopenhauer (1788-1860), som i sit hovedværk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818) præsenterer en filosofi, der opdeler verden i henholdsvis forestillinger og vilje. Forestillingernes grundlæggende karaktertræk er, at de ikke er sande. Viljen er det egentligt værende, men den er ond. Den er et evigt kvænnende begær, der genererer de illusioner, menneskene tager for sandhed. Herved holder den dem fanget i en evig

¹²⁵ Ibid., bind 2, 212-216.

¹²⁶ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 213.

¹²⁷ Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* (1873), in: *Werke in drei Bänden*, 315. Teksten er vedlagt som bilag.

runddans. Pontoppidan kendte både Nietzsche og Schopenhauer. Der står fx et sted i brevene, at han læser Nietzsche. Og Schopenhauer præsenteres første gang af Georg Brandes i 1884 i ugeskriftet *Ude og Hjemme*, som Pontoppidan abonnerede på.¹²⁸

Der er i *De Dødes Rige* flere tegn på, at den tankegang, jeg netop har refereret, er en del af romanens betydningshorisont. Både i Fru Berthas og Povl Gårdbos bevidsthed figurerer således en lidenskabelig *mørk strøm*, der hvirvler mennesker i undergangen. Fru Bertha tænker eksempelvis, mens hun ligger med den fortvivlede Jytte i Italien: ”Her lå hun med det sidste af deres børn i sine arme og mærkede, hvordan også det var i færd med uhjælpeligt at glide fra hende – at føres bort af den samme vilde, mørke strøm, der hvirvlede de andre ned i døden.”¹²⁹ Den anden pol i verdensbilledet italesætter Povl Gårdbo direkte i sin udtalelse om Enslevs ”eventyrlige forestillinger.” Povl anklager her Enslevs idealer for præcis det, som kendetegner Schopenhauers forestillinger og Nietzsches begrebsdomkirker, nemlig en manglende forbindelse med det sande værende.

Jeg mener ikke, at Pontoppidan ender ved et verdensbillede, hvor begæret er det egentligt værende. Det, der gør, at ”virkeligheden” i samfundet falder fra hinanden i tom tænkning og blindt begær, er, at der mangler en forståelse for vigtigheden af det enkelte menneskes endelighed i Enslevs verdensbillede. Havde man en forståelse for, at det enkelte menneskes følelser, stemninger og fortolkninger er indgangen til livet, ville tanken og begæret indordne sig.

Da endeligheden ikke er anerkendt i verdensbilledet, eksisterer begæret og tanken som to adskilte kræfter, der svarer til henholdsvis Enslevs forestillinger på den ene side og hans magtbegær på den anden. Hr. Zaun er som nævnt repræsentant for den løsrevne rationalitet. Da Torben møder ham i Italien, må han uvilkårligt tænke på underverdenen og dens skygger: ”Han [Torben] så ned i Hr. Zauns skævt fortrukne ansigt med de melankolske opalblege øjne og tænkte igen på underverdenen og dens skygger.”¹³⁰ Hr. Zaun er virkeliggørelsen af Enslevs idé om et liv med frugterne fra kundskabens træ. Men i stedet for at være Enslevs drøm om et lykkeligt vidende menneske giver Hr. Zaun indtryk af at lide af et evigt savn – deraf hans navn. Det er som om han forsøger at fylde

¹²⁸ Georg Brandes’ artikel om Schopenhauer: ”Arthur Schopenhauer (1788-1860)” stod i ugeskriftet *Ude og Hjemme*, 7. årg, nr. 365, søndag d. 28. september, 1884, 634-36.

¹²⁹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 87. Povls tanker findes bind 2, 160.

¹³⁰ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 72.

det tomrum, der er indeni ham, og han opleves af Torben som en uhyggelig skygge af et menneske.

En scene med kunsterparret Fru Maja og Jørgen Berg skildrer den løsrevne sanselighed, der ligesom Zauns tankevirksomhed forbindes med døden. Jørgen Berg har netop sat ild til de femhundrede kroner, han har fået i legat: ”Imidlertid stod ægtefolkene overfor hinanden med det udtryk, mennesker får, når de i lidenskab glemmer alt omkring sig og kun hører blodets vilde røst. To hvide ansigter med stivnede munde (...) to ligmasker med øjne, der var lutter sort pupil.”¹³¹ I denne scene er sanseligheden isoleret fra alt andet i den menneskelige tilværelse. Jørgen Berg og Fru Maja glemmer alt omkring sig for den mørke og destruktive kraft, som blodets vilde røst er. Når fortælleren kalder kunstnerparrets ansigter for ligmasker, giver han et stikord til, hvad der er på spil i den kultur, Enslev har banet vejen for. Ligmaskerne indebærer, at menneskene faktisk er levende inde bag ved maskerne. Det, der sker i Enslevs samfund er, at menneskene deltager i et grotesk teaterstykke, hvor de selv klæder sig ud som døde, fordi de tror, det er sådan, man lever.

7.3 Afslutning

Jeg har nu beskrevet, hvordan menneskene i Enslevs samfund billedligt talt deltager i et grotesk teaterstykke, hvor de klæder sig ud som døde. Den indre hulhed i verdensbilledet, der kommer af Enslevs grundlæggende æstetiske fejltagelse, gør, at kulturen degenererer til udelukkende at være optaget af krop, udseende og succes på en måde, der udstiller det forsømte indre liv i personen. Hulheden gør også, som jeg har vist, at rationaliteten og det sanselige begær eksisterer som to løsrevne og destruktive kræfter i menneskenes liv.

¹³¹ Ibid., 251.

8. Søren, dragesæden og djævelen

Historien om Tyge Enslevs far, Søren Smed, fortælles i anden bog i *De Dødes Rige*. Søren kommer på baggrund af uopfyldte ambitioner til at indgå en pagt med djævelen. Da han ikke kan holde sit ord, hævner djævelen sig på hans efterslægt ved at gøre den præget af ufred og fjendtlighed.

Jeg vil i dette kapitel fortælle Søren's historie, og vise, hvordan den indebærer et andet menneskesyn end Enslevs. Overfor Enslevs hævndelse af et ungt og selvstændigt menneske, demonstrerer *De Dødes Rige* med denne fortælling, at et menneske skal ses i sammenhæng med dets historie og med de mennesker, som det er forbundet med. I sidste halvdel af kapitlet vil jeg gøre rede for, hvordan jeg mener, man skal forstå de mytologiske aspekter af historien om Søren i særdeleshed og *De Dødes Rige* i almindelighed.

8.1 Storhedsdrømme og djævelpagt

Som Knud Michelsen skriver, er den bestemmende konflikt i Søren Smeds historie ”konflikten mellem på den ene side hans storhedsdrømme og vældige frigørelsestrang

og på den anden side omverdenens krav om underkastelse under det givne.”¹³² Det fremgår allerede af denne beskrivelse, hvordan hans situation ligner Tyge Enslevs. Men jeg kan nævne flere forhold ved ham, som viser, at hans problematik er relateret til Enslevs. Således kaldes hans ambitioner et sted for ”storhedsdrømme,”¹³³ hvilket er et godt ord for Enslevs eventyrlige forestillinger. Derudover er det uholdbare i Enslevs forestillinger om mennesket radikaliseret hos Søren. Han betjener sig nemlig direkte af løgne for at stille sin trang til storhed, idet han i sin ungdom skriver hjem til sine forældre om ”indbildte bedrifter.”¹³⁴ En tredje lighed imellem de to mænd er, at Søren ligesom Enslev er forbundet med eventyr-begrebet. Han har lovet sine forældre og søskende, står der et sted i romanen, en dag at ”vende tilbage som en eventyrprins.”¹³⁵

Søren Smed var sprælsk allerede i sin mors mave og gav, da han blev født, et stort vræl, ”der grangivelig lød som et hurra.” Dette fortæller man ham gennem hele hans opvækst, ligesom man delagtiggør ham i jordemorens spådom: ”Den knægt bliver der sgu nok noget stort af.”¹³⁶ Man fremhæver altså træk ved ham, der vidner om, at han har energi, kraft og gåpåmod og lader det munde ud i den tanke, at han kan blive til noget stort. I dette vage begreb ligger noget med at sætte sig ud over det givne, sådan som Knud Michelsen formulerer det i ovennævnte citat. Denne sociale prægning, som Søren er udsat for, får konsekvenser, viser romanen, idet den fortæller, at jordemorens spådom ”kom til at sysselsætte ham mere, end det var godt for ham.” Søren ville måske ikke være blevet den ambitiøse og aggressive mand, som han bliver, hvis hans familie ikke havde påvirket ham. Sådan viser romanen - ligesom i forhold til Tyge - at Søren problematiske drøm om storhed har at gøre med hans sociale rammer.

Søren udmærker sig som ung mand ved at have mange kræfter, et godt hoved og fingersnilde. Men udover hans hædersdag under krigen 1848-51, hvor hans kræfter og raseri bevirker, at danskerne beholder skansen ved Frederiksstad, giver hans storhedsdrømme ham ikke andet end problemer. Han kommer inden krigen op at slås med én på grund af sin ”storhedsfølelse,” og efter krigen bliver han ensom, fordi han ikke vil vende hjem, før han har udøvet en stordåd. Det kommer imidlertid ikke til at

¹³² Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 85.

¹³³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 108: ”(...) fra den tid, da (...) storhedsdrømmene red ham som en mare.”

¹³⁴ ”Selv skrev han hjem til forældrene, at alle folk i Ålborg kaldte ham for mestersmeden. I hvert brev skrød han med mange indbildte bedrifter.” Ibid., 102.

¹³⁵ Ibid., 106.

¹³⁶ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 102.

ske, da han møder Ane-Mette og gør hende med barn: ”I stedet for en frifærd ud i den store verden blev det til et møde for præsten og hastværksbryllup, og bagefter til overtagelse af smedjen mod prioritetslån, sagførersalærer, aftægtsydelser og de mange andre håndjern og tommeskruer, hvormed en ung mand kan komme til at bøde livsvarigt for et øjeblikks letsindighed.”¹³⁷ Frustrationen over de uopfyldte drømme plager ham. En dag, da han går nedtrykt rundt ude på heden, passer djævelen ham op og snakker til ham på jysk: ”A sejer: gør dæ fri, Søren!” De to aftaler, at Søren skal efterlade Ane-Mette og børnene og lade fattigkassen tage sig af dem. ”Når han engang vendte tilbage som rig amerikaner med penge i alle lommerne, ville både Ane-Mette og børnene forstå, hvor godt og rigtigt han havde handlet imod dem.”¹³⁸ Dette er djævelens ord til Søren. At han vil have Søren til at realisere *the american dream* viser, at hans idé er af det onde, for Amerika er ledemotiv for forfaldet i *De Dødes Rige*. Planen går meget hurtigt i vasken. Søren er ikke kommet langt hjemmefra, før han gribes af bekymring for børnene. Og da han kommer til byen, føler han, at folk ser anklagende på ham. Det næste, man hører, er, at han står i smedjen igen. Han overholder altså ikke sin aftale med djævelen om at gøre sig fri.

8.2 Frafald og dragesæd

”Jeg har glædet mig over,” skriver Henrik Pontoppidan i et brev til kritikeren Hans Brix, ”at De har fremdraget den gamle Enslev-Smed af den Glemsel, hvori han vistnok var forsvundet for de fleste af Bogens Læsere til stor Skade for Forståelsen. Men det er jo ikke så meget denne Stamfaders Pagt med Djævelen, som netop hans *Frafald* fra ham, der hævner sig på hans Efterslægt i Underverdenen.”¹³⁹

Som jeg kommer ind på om lidt, fortæller romanen om, hvordan den brudte aftale har konsekvenser for Søren og Ane-Mettes børn. Spørgsmålet er, hvad der ligger i, at Pontoppidan finder det værd at understrege, at det ikke er pagten, men derimod frafaldet fra den, der går ud over børnene? Jeg ser det som et udtryk for, at *De Dødes Rige*

¹³⁷ Ibid., 106.

¹³⁸ Ibid., 109.

¹³⁹ Brev til Hans Brix af 4.2.1916 i anledning af dennes anmeldelse af førsteudgavens fjerde bind: *Enslevs død*. Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 29.

beskriver et samfund, der billedligt talt har forskrevet sig til djævelen. Hvis man fokuserer på, at det er pagten, der hævner sig på børnene, vil man i sin tankegang standse op ved Søren Smed. Tænker man derimod på, at det er frafaldet, der er problematisk, ser man, at der er noget uden for Søren, der gør, at samfundet er de dødes rige. Djævelen eksisterer uden for Søren og den underverden, som Danmark er blevet forvandlet til, er også hans værk. Det er ikke kun noget, der har at gøre med Søren og Tyge.¹⁴⁰ Man vurderer også Søren anderledes. I stedet for udelukkende at fordømme ham, bemærker man også den kærlighed og ansvarlighed, der får ham til at vende hjem og opgive sit forehavende.

Djævelens hævn over Søren frafald fra pagten er at sprede ufred og fjendtlighed i hans slægt. Og som der står i *De Dødes Rige*, er ”den bette mand” ”en nidkær skyldherre, der hævner fædrenes frafald på børnene indtil tredje og fjerde led.”¹⁴¹ Søren Smeds børn er vokset op sammen og har sovet to og to i hjemmets slagbænk ”med armen om hinandens hals som forenede for evigheden.”¹⁴² Alligevel tager de andre søskende afstand fra Tyge i stedet for at være stolte af ham og glæde sig over hans politiske succes. Nærheden og kærligheden mellem dem brydes og afløses af misundelse og afstandtagen.

Det, der huserer i slægten, samles flere steder i *De Dødes Rige* i begrebet om en *dragesæd*.¹⁴³ Dette begreb gør det åbenlyst, at der er en forbindelse mellem historien om Smed-slægten og dragesædsmyten i den græske mytologi. Det fortælles i denne myte – i Knud Michelsens gengivelse – ”at Kadmos, Thebens grundlægger, efter at have dræbt en drage sår dens tænder, af hvilke der opstår harniskklædte krigere, der bekæmper og dræber hinanden.”¹⁴⁴ Myten handler altså om, hvordan krig, nag og ambitioner nedarves fra dragen til dens sønner. Dragesædens virkning i Smed-slægten beskrives mest indgående i skildringen af forholdet mellem tvillingebrødrene Johannes og Povl, der er

¹⁴⁰ Det fremgår af to udtalelser i romanen, at Søren's forbindelse med djævelen kan ses som et symbol på Danmarks forbindelse med djævelen. Således siger Mads Vestrup i en tale, at djævelen har vundet det danske folk for sig. Og Søren's barnebarn, Povl, kommer under en samtale om slægtens problemer med følgende udtalelse: ”Er det underligt, at fremmede kalder os danske for et dødsdømt folk? Hvordan skal de tro andet om os?” Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 195 og bind 2, 78.

¹⁴¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 118.

¹⁴² Ibid., 119.

¹⁴³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 117: ”Medens dragesæden yngede frodigt rundtom i familien (...)” og bind 1, 121: ”(...) i hvis sjæle dragesæden fra Søren Smeds trængselsdage (...)”.

¹⁴⁴ Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 85.

Sørens børnebørn.¹⁴⁵ Selvom de er tvillinger og meget tæt knyttede, rager de alligevel uklar med hinanden. Deres forskellige verdensbilleder er, som jeg skal vise i det følgende afsnit om dem, udgangspunktet for deres konflikt. Det er Johannes, der er galt på den, idet han ligesom Tyge prioriterer sin idealitet over sin hengivenhed til familien. I lighed med Tyge forstår han heller ikke, at han har personlige følelser involveret i sin idealisme.

8.3 Johannes og Povl

Da Jytte møder sin gamle skoleveninde Meta på Storeholt, er hun blevet Fru Gårdbo, idet hun er blevet gift med Povl. Hun fortæller Jytte, at grunden til, at hun og hendes mand er kommet til egnen er, at Johannes bor der: ”Det var især for at komme til at bo i nærheden af ham, at min mand søgte embedet her. De to brødre har altid dårligt kunnet undvære hinanden. De er tvillinger og har nu så længe været skilte.”¹⁴⁶ Det, at de er tvillinger, understreger nærheden og blodsbandet mellem dem. Men en af *De Dødes Riges* mange handlingsstrenger er fortællingen om, hvordan de alligevel kommer væk fra hinanden.

Det første egentlige udtryk for konflikten mellem brødrene er en lussing, som Povl giver Johannes. Johannes kommer ikke som ventet og besøger Povl og Meta efter et kredsvalg, hvor han ikke er blevet valgt. Povl må opsøge ham og prøver at trøste ham, men Johannes anklager ham for at fordærve folket. Da Povl skal gå nægter Johannes at give ham hånden, hvorefter Povl slår ham.¹⁴⁷

Grundlaget for konflikten er, at Povl og Johannes har forskellig religiøs overbevisning. Hvor Povl kæmper for en nøgtern livsanskuelse¹⁴⁸ og gerne vil afskaffe kristendomsundervisningen til fordel for faget ”praktisk levelære,” lever Johannes for sin kristendom. I hans egen opfattelse af sig selv er han en uegennyttig forkæmper for den sag at udbrede og udvirke kristendommen i det danske folk.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Se evt. bilag for en oversigt over Søren og Ane-Mettes slægt.

¹⁴⁶ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 135. Om brødrenes nære forhold se også bind 2, 78 og bind 1, 150: ”Kan du huske, da vi var drenge? Da talte vi altid om, at vi skulle blot holde sammen, så ville vi erobre et kongerige. Det løfte må vi indfri - med den nødvendige reduktion.”

¹⁴⁷ Ibid., bind 1, 214.

¹⁴⁸ Povl anvender selv adjektivet ”nøgtern” i forbindelse med, at han i en samtale kritiserer det samfund, som Enslev har skabt: ”Vi er på gode veje til at blive en latterlig karikatur af vor race. Får vi ikke den unge slægt gjort *nøgtern* inden ti år, er vi kaput.” (min kursiv) Ibid., 149.

¹⁴⁹ Angående konfliktens grundlag se også Ibid., 150, 172.

Det sidste sammenstød mellem brødrene udspiller sig, da Povl afslører en sandhed for Johannes. Johannes' kæreste Rosalie døde nogle år forinden ved det, der er blevet fremlagt som en drukneulykke. Et afskedsbrev, som Povl fandt ved ligsynet i hendes kjolelomme, beviser imidlertid, at der var tale om selvmord. Povl har kun læst et par linjer af brevet. Men nok til at forstå sandheden: "Når jeg har fortiet den for dig, forstår du vel mine grunde. Jeg vidste jo, hvor inderligt du og Rosalie holdt af hinanden trods alle modsætninger. Hun har handlet i en pludselig sindsvildelse, i hvert fald i ulyksalig overilelse. Hun havde om morgenen fået et brev fra dig, ikke sandt? Du havde heri bebrejdet hende, at hun i længere tid ikke havde været til alters. Det har velsagtens været den ydre foranledning."¹⁵⁰ Johannes bryder sammen i hulkegråd, men farer op, da Povl vil trøste ham. Han mener, det er Povl, der med sin "gudløse og frække tale" har drevet Rosalie ud i ulykken.

Der er to ting, der går igen i konflikterne mellem brødrene. For det første er det, at Johannes anklager Povl for det dårlige, der sker. Det er hans mangel på kristendom – hans forkerte verdensanskuelse – der ødelægger menneskene. Dette er beskyldningen om Rosalies ulykke et eksempel på. Det andet splid-skabende moment er, at Johannes har den tanke, at Povl og Meta vil nå til "sandhedserkendelse," såfremt de nedbøjes af en eller anden form for ulykke.¹⁵¹ Det at han et eller andet sted mener, at det ville være godt, hvis der tilstødte dem noget ondt, fjerner ham selvsagt fra dem.

8.4 Et uhyggeligt dobbeltvæsen

I den scene, jeg netop har refereret, går det op for Povl, at Johannes hele tiden har anet eller vidst sandheden om, hvordan Rosalie kom af dage. Før Povl rigtig har sagt noget, spørger Johannes selv, om Povl mener, at Rosalies død ikke har været et ulykkestilfælde. Det får den uhyggelige tanke til at slå ned i Povl, at Johannes hele tiden har kendt sandheden.¹⁵²

Man kan tolke Johannes' religiøst betingede samfundsengagement som en bod, han ubevidst har pålagt sig selv, fordi han har drevet sin kæreste i døden, skriver Klaus P. Mortensen i *Ironi og utopi* og fortsætter: "At tolkningen er rigtig bekræfter romanen over for læseren ved den iøjnefaldende parallel mellem Enslev og Johannes' adfærd i

¹⁵⁰ Ibid., bind 2, 174.

¹⁵¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 182-83, bind 2, 78, 173.

kærlighedssager og politisk engagement. Begge driver de deres elskede i døden og begge drives de af et ubevidst ømt punkt, som hele deres offentlige virke er en art kompensation for.”¹⁵³ Johannes og Tyge prioriterer begge fællesskaber af ideologisk karakter over fællesskaber baseret på kærlighed og hengivenhed. De er også begge blinde for de personlige følelser, som de investerer i deres virke.

Povl kalder Johannes ”et uhyggeligt dobbeltvæsen,” der fører to tilværelser uden fælles bevidsthed. Sådan forklarer han, at Johannes formår at fortrænge de sider af sit liv, som ikke passer med hans selvbillede som retsindig og kærlig (præst).¹⁵⁴ Han kalder ham også for en utilregnelig besat, ”der ikke længer kendte forskel på løgn og sandhed og ikke *ville* kende den af frygt for at slukke den helvedesbrand i sjælen, han kaldte for sin tro.”¹⁵⁵ Ikke nok med at Johannes’ fanatiske religiøsitet bevirker, at han mister fornemmelsen for, hvad der er sandt. Den gør også, at han ikke *ønsker* at erkende sandheden, idet han er afhængig af den kraft, fanatismen giver ham.

8.5 Slægten over individet

Povl forstår i løbet af sin konflikt med Johannes, at de – og også Tyge – er ofre for deres ”slægts onde skæbne.” I sin erkendelsesproces tænker han tilbage på egne oplevelser og ting, han har fået at vide. Fx at der var ufred mellem Søren Smeds børn i bedehuset på hans begravelsesdag. Engang hører han af en bondemand, han tilfældigvis møder, historien om, hvordan Søren Smed på sit dødsleje sagde du til djævlén. I det øjeblik kondenseres hans forskellige erindringsstumper med et slag til visheden om, at der hviler en forbandelse over slægten.¹⁵⁶

Denne historie demonstrerer, at Tyge tager fejl i at se mennesket som et historieløst fornuftsvæsen. Det gør den, idet den viser, at det enkelte menneskes skæbne skal ses i et større perspektiv. Imodsætning til Tyges ideologi præsenterer den læseren for et menneske, der skal forstås på baggrund af en historisk situation. Mennesket er - sammen med de andre mennesker, som det er forbundet med - en del af denne situation.

¹⁵² Ibid., bind 2, 173n-174.

¹⁵³ Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi*, 229.

¹⁵⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 61.

¹⁵⁵ Ibid., 158-59.

¹⁵⁶ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 66-67.

I de følgende afsnit vil jeg beskæftige mig med det mytiske niveau af historien om slægtsforbandelsen. Der er to mytiske elementer i historien. For det første er der den djævel, som forårsager slægtens problemer. For det andet er der den græske myte om dragesæden. Jeg er i afsnittene optaget af, hvad de mytiske indslag i fortællingen om Søren Smed og hans slægt betyder, og af, hvorfor *De Dødes Rige* i det hele taget har et mytisk niveau.

8.6 Myten: En erkendelse, der rummer følelse og fortolkning

Jeg mener ikke, man behøver at slutte fra det mytiske aspekt af romanen, og så til at Pontoppidan er ”en af de sidste af en svindende Kultur,” sådan som Knud Michelsen med en formulering af Tom Kristensen siger om ham i *Digter og storby*. Michelsen peger på, at det mytiske og religiøse symbolsprog i *De Dødes Rige* ”henviser til bevidsthedsordninger, der ikke er tidens.” Selvom han er på det rene med, at det sandsynligvis ikke implicerer noget som helst konfessionelt, mener han alligevel, at det virker som en bekræftelse af disse gamle bevidsthedsordninger.¹⁵⁷ Jeg er uenig i dette synspunkt, da jeg godt mener, at man kan se brugen af kristne og græske myter som et forsøg på at være et moderne menneske – ikke blot som en regression til det romantiske eller feudale verdensbillede.

Til forskel fra Michelsen ser jeg ikke på den mytologi, der indgår i romanen i et historisk lys. Jeg betragter den i stedet ud fra romanens tematisering af Enslevs oplysningstankegang, samt ud fra Pontoppidans egne refleksioner i brevene. Dette bevirker, at jeg, fremfor at se det mytiske som historisk bagstræb, opfatter det som et modsprog til oplysningens sprog. Jeg ser det dels som en kritik af Enslevs menneskebillede, dels som et forsøg på at overkomme den krise, som dette menneskebillede har været med til at forårsage.

Som jeg gør rede for i kapitel 2, har jeg i min analyse af Pontoppidans breve fundet ud af, at ”billedet” har en særlig betydning for ham, og at det for ham er forbundet med følelser, stemninger og fortolkninger. Jeg forstår den mytologi, der indgår i romanen ud fra dette syn på billedet. I forlængelse af Freuds og C.G. Jungs tanker, som jeg også gør rede for i kapitel 2, ser jeg den som et udtryk af eksistentiel og følelsesmæssig karakter. Det sprog, der taler i myten, er ifølge Jung og Freud *primærsproget*. Det er et andet

¹⁵⁷ Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 101.

sprog end det rationelle hverdagssprog. Et billedsprog, der står i forhold til og udtrykker menneskets følelsesliv og eksistens på en måde, som ikke kan oversættes til det rationelle sprog.

Udover C.G. Jungs tanker er Torben Dihmers måde at bruge billedsproget på i *De Dødes Rige* en god introduktion til min forståelse af det mytiske aspekt af romanen. Når Torben skal forklare de andre, hvordan han føler sig, benytter han sig af billeder. Han siger fx, at han føler sig som munken, der har sovet i 300 år. Og til Bjørn Hamre, der besøger ham på Favsingholm, siger han, at han ude i samfundet føler sig som én, der ”har måttet bryde op fra en fest i utide og er vendt tilbage igen ud på natten.”¹⁵⁸ Grunden til, at Torben taler i billeder, er ifølge ham selv, at han ikke har andre måder at udtrykke det, han vil sige, på. Han bruger billedtalen, fordi den kan sige det udsigelige, som Pontoppidan formulerer det i interviewet til *Hver 8. Dag*. I forhold til Torben er det klart, at man ikke skal tage billedsproget for pålydende. Da jeg mener, hans måde at bruge dette sprog på er eksemplarisk for den måde, det anvendes på i *De Dødes Rige*, indebærer dette, at man heller ikke skal tage de mytiske billeder i romanen for pålydende. De skal, mener jeg, i lighed med Torbens billeder udtrykke forhold af eksistentiel og følelsesmæssig karakter. Mit synspunkt understøttes blandt andet af, at der, som Klaus P. Mortensen gør opmærksom på i følgende citat, i historien om Søren lægges op til en metaforisk fortolkning af djævelen: ”For fortælleren, der ikke alene oplyser at Søren er født med en djævel i kroppen, men også lader ”den bette mand” tale samme dialekt som Søren, er djævelen en side af Sørenes eget væsen.”¹⁵⁹ Jeg forstår djævelen på samme måde som fortælleren i Mortensens citat, idet jeg ser ham som et billede på den mørke del af den menneskelige tilværelse. Han symboliserer en aggression, en angst eller en eksistentiel uegentlighed, som alle mennesker i princippet kan risikere at støde på.

De mytiske billeder er udover deres følelsesmæssige betydning også at forstå som et vidnesbyrd om, at en fortolkning har fundet sted. Et eksempel på, at billederne har med fortolkning at gøre, er, at der om Søren står, at han følte det ”som om et hemmelighedsfuldt væsen havde slået følge med ham.” Han oversætter det, han oplever, til et billede for at kunne udtrykke det og forholde sig til det. Dette er et eksempel på,

¹⁵⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 182.

¹⁵⁹ Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi*, 227.

hvordan det mytiske billede af djævelen er forbundet med det, at mennesket grundlæggende er kendetegnet ved at fortolke sin omverden.

Der er en tendens til, at de nye analyser af *De Dødes Rige* er mere optagede af fortolkningsperspektivet end de ældre. Michelsen (1974) har en fornem beskrivelse af, hvordan mennesket konfronteret med storbyvirkeligheden har et fortolkningsproblem. Men hans analyse er ligesom Jørgen Holmgaards fra 1977 historisk orienteret og ser det mytiske billedsprog som en regression. Heroverfor fokuserer Klaus P. Mortensen (specielt i hans nyeste analyse fra 1997) og Henning Goldbæk (2003) ligesom jeg på, hvordan brugen af myter og billeder er et udtryk for, at mennesket lever i fortolkninger. Klaus P. Mortensen slår fast, at vi kun kender virkeligheden som fortolket, og at mytologien i *De Dødes Rige* kan ses som en indirekte kritik af den bevidsthedsform, vi normalt kalder historisk-videnskabelig. Mange historikere, skriver han, regner med en objektiv sandhed. Heroverfor udtrykker *De Dødes Rige* "at sandhed og virkelighed ikke bare er noget der foreligger eller noget man kan afdække, men altid også er et spørgsmål om fortolkning." Han ser ligesom jeg fortolkningen som et træk ved den menneskelige værensform, idet han går ud fra en "iboende perspektivisme" i sin forståelse af Pontoppidans roman: "fiktionen [er] da ikke blot en måde at forholde sig fortolkende til verden på, men en anskuelsesform, som drager konsekvenserne af denne i mennesket iboende perspektivisme."¹⁶⁰

Myterne har ikke alene med fortolkning at gøre, fordi de er billedtale, men også i kraft af, at de er historier med et plot. I fortolkningen skærer man ind til historienes plot. Man identificerer den kerne, som genererer historierne. Den viden, som myterne rummer, er således forbundet med menneskets evne til fortolkning. Det er en anden form for viden end den rationelle. En viden, der ligger tættere på det levede liv. Jeg er i dette syn på myten inspireret af Erik A. Nielsen, der i sin artikel "Lys uden varme" diskuterer mytebegrebet i forhold til oplysningens vidensbegreb. I oplysningen tænker man myten som noget fortidigt og hæmmende. Den er et udtryk for irrationel magt og overtro. Men Erik A. Nielsen skriver, at han alligevel er i tvivl om, hvor godt det ville være for oplysningen helt at kaste myten fra sig: "Denne tvivl hænger sammen med min interesse for det sjælelige begivenhedsforløb, hvori en erkendelse bliver til, danner sig til et billede eller et levende begreb. Jeg tror, at myte er et navn på selve den egenskab

¹⁶⁰ Mortensen, Klaus P.: "Forfærdende Landskabs Helvede", in: *København læst og påskrevet*, 123.

ved den menneskelige sjæl, at den med enorm styrke kan samle og opbevare sådanne livsduelige virkelighedsbilleder.”¹⁶¹ Myten er i hans optik til forskel fra de rationelle begreber en ”varm” erkendelse, der på en anden måde end begreberne rummer det levede liv i sig.

Jeg har nu gjort rede for, at jeg ser det mytiske aspekt af *De Dødes Rige* som udtryk for en følelsesmæssig og fortolket erkendelse. Dette har været vigtigt for mig at understrege, dels fordi jeg ønsker at tilbagevise det synspunkt, at det mytiske sprog er udtryk for en regression til tidligere bevidsthedsordninger, dels fordi jeg ser det mytiske sprog som en af indvendingerne imod Enslevs menneskebillede og videnssyn i *De Dødes Rige*. Hvor den liberale kultur ensidigt fokuserer på dømmekraft, videnskab og ræsonnement, viser myterne, at mennesket også og fortrinsvis er at forstå som et følende og fortolkende væsen.

8.7 Erkendelsen i det almindelige liv

Også flere af de historier fra det almindelige liv, der indgår i *De Dødes Rige*, er udtryk for en følt og fortolket erkendelse. Jeg har tidligere været inde på, at Torbens dårlige oplevelse med alderdomsasylet siger ham noget om hele det moderne projekt: ”Og – oprigtig talt – jeg venter mig (...) en lignende stor skuffelse af det mønsterland, som velmenende politikere og sociologer sammen med teknikere har så travlt med at bygge op overalt i hele verden.”¹⁶² Torben læser en erfaring ud af den konkrete historie. Han fortolker det, han har oplevet, og mener, at der i den specifikke episode ligger en viden gemt om større forhold i samfundet. Det er ikke kun hans asylhistorie, der har dette potentiale i *De Dødes Rige*. Historien om Søren Smed og hans æt har tilsvarende kvaliteter. I den konkrete ufred og ulykke for Smed og hans slægt ligger således abstrakte sandheder bag, hvad der skaber ulykken for netop denne slægt. Men også om, hvad der skaber ulykken for hele det danske folk. De nævnte eksempler er symptomatiske for bogen som helhed: *De Dødes Rige* består udover fortællerens konkrete romanfortælling af en symbolsk afsøgning af det de dødes rige består i; en sandhed, der føles og fortolkes af læseren. Romanen giver selv nøglen til, hvad der er på spil, i Fru Berthas kommentar til *hendes* oplevelse af hjemløshed. Hun synes ”at denne

¹⁶¹ Nielsen, Erik A.: ”Lys uden varme”, in: *Kritik* nr.73 (1985), 151.

¹⁶² Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 91.

sørgelige historie er som et sindbillede på vor hele selvforskyldte elendighed.”¹⁶³ Fru Bertha anvender begrebet om et sindbillede, da hun forbinder sin private oplevelse med noget almengyldigt. I *Nudansk Ordbog* er dette begreb forklaret som et ”sanseligt billede brugt for et betegne noget abstrakt.” I lighed med romanens billeder er hendes historie et sanseligt – dvs. følelsesmæssigt – udtryk for noget, der har erkendelsens abstrakte karakter.

Enslev anerkender ikke det subjektive. Hans verdensbillede favoriserer det handlekraftige menneske på bekostning af det følende. Han vrænger således af Fru Bertha, da hun taler om de drømme, hun engang havde. Det er i hans øjne kvindeligt og dermed svagt at drømme.¹⁶⁴ Men den erkendelse, som romanen godkender, er subjektiv. Både fordi erkendelsen er fortolkninger eller historier, der har fortolkningspotentiale, men også fordi der er tale om følte historier. De mennesker, der fortæller historierne - Fru Bertha, Torben, Povl, fortælleren - er dybt involverede i dem og har gået gennem stærke følelser i forbindelse med dem. De har levet med i historierne halvt uvidende om, hvad de har deltaget i. Deres erkendelse er betinget af, at de formulerer historien til andre.

8.8 Tilværelsens evige love

Jeg stiller i dette afsnit mig selv spørgsmålet om, hvorfor det mytiske optræder i romanen, når nu jeg har vist, at de almindelige historier og billeder i *De Dødes Rige* ligesom myterne har karakter af varm erkendelse. Hvad betyder det mytiske til forskel fra det almindelige liv i romanen?

Der er i *De Dødes Rige* en bestræbelse på at italesætte og komme i kontakt med noget evigt. Der er en forestilling om, at der er nogle evige love i tilværelsen, som mennesker må lytte til og indordne sig under. Disse evige love mener jeg, at mytologien – den kristne og den græske – fungerer som eksponent for. Torben Dihmer siger det i forhold til Mads Vestrup: ”Den mærkelige mand hører jo en svunden tid til og taler et middelalderligt sprog; men – det forstår jeg nu – den inderste mening af hans ord har

¹⁶³ Ibid., bind 2, 27.

¹⁶⁴ Ibid., 26: ”Enslev havde hørt på hende med sin vildeste hån i blikket. ”Udviklingen!” vrængede han. ”Dersom De tænker på det fejge og lumpne forrædderi, vi nu er vidne til, så har De selvfølgelig ret. Det var ikke en sådan usselhedens guldalder, jeg i sin tid ”drømte” om – som De så ægte kvindeligt udtrykker Dem.”

evigvarende gyldighed.”¹⁶⁵ Vestrups mytiske sprog er, siger Torben, i lighed med hans egen tale en billettale, som man ikke skal forstå konkret. Det, jeg vil med Torbens replik, er at vise, at han forlener dette sprog med en evigvarende gyldighed. Når han siger, at Vestrups mytiske tale har ”evigvarende gyldighed,” sætter han ord på den forbindelse mellem myterne og det evige i tilværelsen, som jeg fokuserer på i dette afsnit.

Myterne formidler det evige, fordi de taler i billeder. Noget andet, der gør, at de kan repræsentere det evige i tilværelsen i *De Dødes Rige* er, at de er kendetegnet ved at fortælle historier, der ikke er set fra et enkelt menneskes perspektiv. Erik Skyum-Nielsen definerer således i *Ideologihistorie IV* myten som en fiktion, hvis handling er ”et produkt af over-menneskelig eller ikke-menneskelig bevidsthed.”¹⁶⁶ I dette træk ved myterne ses det tydeligt, hvordan brugen af dem i *De Dødes Rige* er en indvending imod Enslevs antropocentrisme. Enslev anerkender ikke andre sammenhænge i tilværelsen end dem, mennesket selv kan erkende og skabe. Heroverfor manifesterer myterne nogle sammenhænge i tilværelsen, som er hævet over menneskene. Den bærende oplevelse i dem er ikke en oplevelse af frihed, men derimod af at blive *ført*. Det er det, der gør dem velegnede til at formidle Pontoppidans pointe om, at der er nogle evige love i tilværelsen, som determinerer mennesket.

I sin tale i Strige skov, siger Mads Vestrup, at djævelen har vundet det danske folk for sig ved at bilde det ind, at han selv blot er en sagnfigur, og at Gud er et elskeligt gammelt skrog. På baggrund af den indsigt, at Vestrup taler et mytisk sprog, der åbenbarer evige love i tilværelsen, bliver disse ord en åbning for en forståelse af, hvad der er gået galt i Enslevs liberale verdensbillede. Det, Enslev har gjort, er, at han har forbrudt sig mod en af tilværelsens evige love. Han har ikke anerkendt, at djævelen – forstået som de mørke sider af menneskelivet: lidelsen, angsten, bedraget – er en evig del af tilværelsen. Straffen for hans mangel på respekt er, at djævelen kommer bag på ham. Han manifesterer sig gennem Enslevs falske bevidsthed. Det bedrag, der ellers kun er en del af tilværelsen, bliver altomfattende. Danmark bliver forvandlet til en form for Hades, hvor menneskene vandrer rundt som hvileløse skygger.¹⁶⁷

Der er i *De Dødes Rige* en forbindelse mellem det evige niveau af livet og det endelige menneske. Mennesket kommer således ved at lytte til sit eget indre i kontakt

¹⁶⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 184.

¹⁶⁶ Skyum-Nielsen, Erik: *Ideologihistorie IV* (1976), 67, 70. Citeret fra Giversen, Inge: *Sejladsen over Det døde Hav*, 144.

med det evige. Povl kommer fx i kontakt med den dragesædsmyte, der ligger bag hans slægts onde skæbne, ved at tage sine egne erfaringer og erindringer til efterretning. Sammenhængen mellem subjektiviteten og en form for objektivitet er også på spil i romanens komposition. Som jeg var inde på i kapitel 3, danner de mange enkeltskæbner et kontrapunktisk mønster, som ingen af personerne er fuldt bevidste om. Dette mønster er et udtryk for den evige dimension af livet, som også de mytiske indslag i *De Dødes Rige* repræsenterer. Da det enkelte menneske er med til at manifestere det kontrapunktiske mønster gennem sit eget begrænsede perspektiv på verden, illustrerer kompositionen, at individet netop igennem sin subjektivitet tager del i den evige dimension. Denne sammenhæng mellem det enkelte menneskes inderlighed og en form for objektiv sandhed er interessant, idet den tilbageviser Enslevs og oplysningens tanke om, at viden er betinget af, at man udelukker ens subjektivitet.

8.9 Afslutning

Jeg har i dette kapitel fortalt historien om Tyge Enslevs far, Søren Smed, og hans møde med djævelen. Jeg har vist, hvordan hans frafald fra pagten med djævelen, kan ses som årsag til det uvenskab, der opstår mellem Enslevs nevøer Povl og Johannes. Denne slægtshistoriske indramning af Tyge Enslev er en indvending mod hans ideal om det historieløse menneske.

Jeg har i min analyse af det mytiske aspekt af *De Dødes Rige* vist, at man kan se det som et udtryk for en evig dimension i tilværelsen. En dimension, der italesættes enkelte gange i romanen, fx dér, hvor Torben siger, at den inderste mening af Mads Vestrups ord har evigvarende gyldighed. Jeg viser også i kapitlet, at djævelen er den egentlige årsag til Smed-slægtens problemer, idet jeg henleder opmærksomheden på, at Pontoppidan i et brev pointerer, at det ikke er pagten med djævelen, men derimod *frafaldet* fra den, der hævner sig på slægten. Herved mener jeg, at Pontoppidan får klassificeret dramaet i *De Dødes Rige* som mytisk. Det, Enslev har gjort, er at han har forbrudt sig mod en evig lov i tilværelsen, nemlig den, at djævelen, der er symbol for den menneskelige lidelse og død, eksisterer.

Det mytiske aspekt af *De Dødes Rige* er udtryk for, at romanen ikke anerkender det autonome individ, som Enslev regner med i sin ideologi, men jeg har i kapitlet vist, at

¹⁶⁷ Mads Vestrups tale: Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 195.

dette ikke er den eneste måde, hvorpå de mytiske indslag er en kritik af Enslevs verdensbillede. Jeg har nemlig redegjort for, hvordan jeg mener, man kan forstå det som et udtryk for en ”varm” erkendelse, der på en anden måde end Enslevs rationelle viden rummer følelser og fortolkninger.

9. Utopien

Jeg vil i dette kapitel introducere læseren til den alternative kultur, som Torben Dihmer lancerer på sit gods Favsingholm.

9.1 Med udgangspunkt i livet

Betegnelsen om en utopi er ikke særlig velvalgt til at betegne Torben Dihmers alternative livsform på Favsingholm i *De Dødes Riges* ottende og sidste bog, idet romanen netop viser, at Johannes Gårdbo og Enslev begår deres afgørende fejltrin, når de tager udgangspunkt i de formfuldendte, eventyrlige, perfekte ideer fremfor i realiteten. Det spørgsmål, man kunne stille, er, om romanen ikke dementerer sit eget forsøg på at tænke en alternativ verdensanskuelse, i og med at den viser det fejlagtige i denne idealistiske måde at gå til livet på. Svaret er, at Povls og Torbens verdensanskuelse er kvalitativt anderledes, end de andre, som romanen beskriver, derved, at den er dannet ud af livet fremfor ud af ideernes verden. Dette kommer fx frem dér, hvor Povl og Johannes diskuterer Rosalies død. Johannes beskylder Povl for at have drevet Rosalie i døden med sin ”gudløse” tale, og Povls svar viser, at han til forskel fra Johannes tager udgangspunkt i realiteten: ”Nu spinder du dig jo ind i en ny indbildning, Johannes! Du veed jo meget godt, at Rosalie var og blev det samme kærlige lille menneske, hun altid havde været,...Det var dig selv, der blev en anden.”¹⁶⁸ At Povl tager udgangspunkt i livet, fremgår også af, at det fag, han gerne vil have indført i skolen i stedet for religionstimerne, hedder ”Praktisk Levelære.”¹⁶⁹ Og af, at det værk, han har skrevet på i flere år, først og fremmest handler om børneopdragelse og samlivet med naturen.¹⁷⁰ Jeg tror ikke, der er tvivl om, at Povl Gårdbos person er inspireret af Ludvig Feilberg (1849-1912), idet denne også var optaget af naturen og

¹⁶⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 175.

¹⁶⁹ Ibid., bind 1, 172.

arbejdede på en levelære. Pontoppidan henviser til ham i et brev i tilknytning til foredraget *Kirken og dens Mænd*, idet han mener, at ”denne ulærde Ingeniør og Tegnelærer” med sine ”Naturiagttagelser og Fortolkninger” hos mange mennesker styrker en følelse af ”Samhørighed med alt det i Tilværelsen (...) der er evigt og uomskifteligt som selve det fælles Ophav for alle Ting.”¹⁷¹ Her kan man se, hvordan naturen i Pontoppidans bevidsthed har at gøre med det mest grundlæggende i livet.

9.2 Vekselvirkningen i den menneskelige tilværelse

Povls og Torbens udgangspunkt i virkeligheden fremfor i eventyrlige forestillinger indebærer en afvisning af troen på mirakler. Povl Gårdbo siger direkte et sted til Meta, at han ikke tror på mirakler, og det samme siger Torben til Asmus, da de diskuterer hans sygdom efter hans hjemkomst.¹⁷² Mirakelmotivet i *De Dødes Rige* er, skriver Knud Michelsen, ladet med ”en trodsig foragt for vekselvirkningen i den menneskelige tilværelse, vekselvirkningen mellem frihed og bundethed, mellem lyst- og smertetilstande (...)”¹⁷³ Det indebærer ligesom Enslevs og Søren Smeds storhedsdrømme, at mennesket søger ud over den tilværelse, der er givet det. Istedet for at sætte sin lid til mirakler, siger Torben, at han tager imod sin skæbne som en brud imod sin brudgom. Hans ord rummer en accept af, at lidelsen er en del af tilværelsen. Denne indstilling er han og Povl Gårdbo også fælles om. Povl mener således på et tidspunkt, at kapitalisten Søholm har brug for en time i ”lidelsens skole,”¹⁷⁴ fordi Søholm beordrer Povl til at give ham morfin. Og efter at Povl er kommet til Favsingholm, står der et sted, at han, set fra de utilfredse ansattes perspektiv, har ”genindført en trædomsagtig levevis på Favsingholm, hvor arbejdsdagen nu begyndte klokken fire,” og ”hvor man i stedet for kaffe og te fik grød om morgenen og mælkebrød om aftenen ligesom lænkehunde.”¹⁷⁵

Når Torben siger, at han ville vælge indskriften ”her lukkes håbet ude,” hvis han skulle have en indskrift over porten på Favsingholm, lyder det umiddelbart hårdt. Man skal imidlertid forstå det i tråd med det, jeg netop har gjort rede for, nemlig som en

¹⁷⁰ Ibid., 167.

¹⁷¹ Pontoppidan, Henrik: *Kirken og dens Mænd. Et foredrag*, 21. Brevet er vedlagt som bilag.

¹⁷² Povls udsagn: *De Dødes Rige*, bind 2, 161. Torbens udsagn: Ibid., 120.

¹⁷³ Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 91.

¹⁷⁴ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 70.

¹⁷⁵ Ibid., 231.

afvisning af det urealistiske håb grundet i uopnåelige og uvirkelige forestillinger om, hvad livet er eller kunne være. I Torbens efterfølgende bemærkning ser man, hvordan han ser indskriften som en velsignelse fremfor en hård dom: ”For det er dog først, når man får den besværlige gæst sat på døren, at der bliver fred og lykke i et hus.”¹⁷⁶ Her beskriver Torben den umiddelbart modsigelsesfyldte sammenhæng mellem endelighed og lykke, som jeg er optaget af i *De Dødes Rige*. Romanen viser gennem sine skildringer af hovedfigurerne erkendelses- og modningsprocesser, at de netop ved at erkende deres fysiske begrænsninger og historicitet opnår en forløsning. Det er den samme struktur, som Gadamer beskriver i forhold til tekstfortolkning. Kun hvis man går ud fra sit begrænsede syn på teksten, åbner den sig for én.

9.3 Et fragmenteret billede – et stemningsbillede

Klaus P. Mortensen ser i *Ironi og utopi*, ligesom Jørgen Holmgaard gør i sin analyse, Favsingholm som en enhed, der er entydigt defineret som bevidsthedsform og samfundsform. Det samme synes jeg, Inge Giversen gør, dog ud fra den synsvinkel at det handler om det evige frem for det historiske. Jeg oplever til forskel fra dem billedet af Favsingholm-utopien i romanen som fragmenteret. For det første fordi beskrivelserne af det alternative verdensbillede gives sporadisk. Først er der Torbens to samtaler med Asmus i 6.bog. Så er der i 8.bog, spredt og brudt op af andre handlingstråde, nogle situationsbilleder fra Favsingholm og nogle udsagn fra Meta. For det andet fordi der indholdsmæssigt ikke gøres noget ud af at give et indtryk af en harmonisk og fast livsform. Et eksempel på det er, at historien om de ansattes utilfredshed ikke bliver fulgt op. Der er ikke nogen beskrivelse af, hvordan problemerne bliver løst.

Jeg ser utopiens fragmenterede karakter som en nødvendig følge af, at en idealistisk tankegang ifølge Torben og Povl ikke er vejen til sandhed. Den er netop ikke det perfekte samfund, som Enslev fejlagtigt tror, det er muligt at realisere. I et af Pontoppidans breve fremgår det, at han selv kun anså slutningskapitlet som værende et ideelt billede. Han peger således på, at kapitlet er særligt i forhold til resten af romanen ved sit præg af fred og forsoning. Det fremgår også af brevet, at dette præg kommer af, at en følelse overmander ham, hvilket er endnu et udtryk for, at han ikke har haft ambitioner om at skildre et perfekt samfund: ”Men Uvejret indhentede mig under

¹⁷⁶ Ibid., 209.

Udarbejdelsen, og den Tørst efter Fred og Forsoning mellem Mennesker, som midt under Rædslerne er forstærket i os alle, fik tilsidst også Overhånd hos mig. Derfor Slutningskapitlet, som De ikke kan lide.”¹⁷⁷ Fremfor at anskue utopien som endemålet for en lineær tankegang foreslår jeg, at man opfatter den i forhold til Pontoppidans ord om, at *De Dødes Rige* er et kunstnerisk billede. I maleriet af *De Dødes Rige* spiller historien om Favsingholm-utopien sammen med de andre historier i et simultant udtryk, og det er dette udtryk, der er forfatterens meddelelse til læseren. Billedet serverer ikke løsninger, men bevirker tværtimod i kraft af sin sammensatte karakter og sin mørke farve, at læseren forsøger at forstå og derved bringes til selv at tænke og føle.

9.4 Det sandhedsbærende billede

Jeg har i min analyse lagt vægt på, hvordan billedssproget i romanen fremstilles som en vej til sandheden. Det er ikke tilfældigt, at det er den mest autoriserede fortolker af nutiden i romanen, nemlig Torben, der i særlig grad bruger billeder, når han fortæller om sine erkendelser og overbevisninger. Spændingen mellem det utopiske og endeligheden peger imidlertid på en potentiel indre modsigelse i *De Dødes Riges* opfattelse af billedet. Det viser nemlig hen til det faktum, at også Enslevs tilgang til livet forbindes med det billedlige i romanen. Han kaldes af Povl for æstetiker og formulerer sig oprindeligt som digter om sine eventyrlige forestillinger, ligesom han i sine taler benytter sig af billeder, som jeg også har været inde på i kapitlet om ham. Man kan se det sted, hvor Karstens billede beskrives i romanen, som en afklaring af den mulige modsigelse, der ligger i, at billedet er komponent i og formidler af både Torbens og Enslevs verdensbillede. Karstens billede er en metafor for den måde, som Enslevs billeder er på, idet han i lighed med Enslev maler ud fra nogle ideer, der ikke har hold i virkeligheden. Henning Goldbæk forstår i lighed med mig Karstens billede på denne måde, og stiller i den forbindelse det samme spørgsmål, som jeg netop har stillet: ”hvad er forskellen på (...) Karsten Froms forsonende billede (...), og så Favsingholm-billederne?” Goldbæk giver selv et udmærket bud på et svar i sin artikel, men han ser ikke, at romanen faktisk serverer ham et svar i forbindelse med beretningen om Karstens billede. Her fortælles det nemlig, at kunstneren Karl May også har lavet et billede, som bliver vraget til fordel for Karstens af dommerkomiteen. Dette billede er

¹⁷⁷ Bredsdorff, Elias m.fl.: *Henrik Pontoppidans breve 1914-1943*, 90.

grundlæggende anderledes end Karstens, og jeg mener, at det kan tolkes som udtryk for den form for billedtale, som er forbundet med sandhed i *De Dødes Rige*.

Karl May ”havde haft det indfald at fremstille den store politiske fører som en fjortenårs landsbyknøs, der i fattig konfirmationsdragt, med klædebylt og stok, er på vandring fra hjemmet ud mod den verden, hvis erobrer han skal blive. Figuren var anbragt i siddende stilling på en grøftekant ved en ensom hedevej, og med brutal virkning var den vanføre fod stukket ud i billedets forgrund.” Billedet symboliserer elementer, som jeg i mine analyser er nået frem til er betydningsbærende i den virkelighedsopfattelse, romanens fortæller og de andre fortolkere - fortrinsvis Povl og Torben - tilsammen opridser konturerne af. Tyge skildres på vej fra hjemmet ud mod en fremtid; han afbildes altså i den historicitet, som jeg har fundet er central i romanens menneskebillede, og hjemmet tildeles afgørende betydning. Billedet fremhæver den dårlige fod, hvilket også er i overensstemmelse med det billede af ham, jeg fandt frem til i min analyse. Udover at foden symboliserer Enslevs personlige endelighed, er den også – idet maleriet også er en metafor for billedtalen i romanen – en markering af, at det ufuldkomne er essentielt i denne billedtale. Beskrivelsen af maleriet slutter: ”Men udtrykket i den svagelige drengs ansigt, blikkets brændende uro, der var som en genspejling af stormhimlen over det øde landskab, var genialt grebet (...)”¹⁷⁸ At Enslevs blik spejler himlen symboliserer den sammenhæng mellem mennesket og verdensaltet, som Torben direkte taler om, og som også spiller en rolle i *De Dødes Riges* komposition. Derudover er det i forhold til min fortolkning af *De Dødes Rige* afgørende, at der er tale om et *stemningsbillede*. Enslev er ikke isoleret men derimod præsenteret i hans naturlige og historiske kontekst, og det, der gør, at maleriet alligevel fremstår som et kunstnerisk, sammenhængende udtryk er den stemning af brændende uro, som alle dets elementer tilsammen virkeliggør.¹⁷⁹

Det sandhedsbærende billede i *De Dødes Rige* kommer fra det underste i sindet, mens Enslevs og Karstens billeder er kendetegnede ved at være dannet i bevidsthedens øverste lag. Karl Mays billede kommer således til ham som et *indfald*. Og Tyge ser i sin død på dødslejet den sandhed om hans frihedsrige, som han ikke er åben for i bevidst tilstand: ”Mens det for hans omgivelser så ud, som om han sov dybt og drømmeløst, jog der ham ustandselig en strøm af uhyggelige billeder gennem sjælen, rækker af dybe

¹⁷⁸ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 210. Karsten Froms billede: 211.

kældere med al slags modbydeligt affald, endeløse jernbanetog i rasende fart, dampskibe fulde af mennesker med latterlige eller hæsligt forvrængede træk.”¹⁸⁰ Den drøm, som Fru Bertha har, om sin grandtante Ernestine viser sig også i romanen at åbenbare noget sandt. Ernestine siger i drømmen, at ”du skal så med tårer, vil du høste med glæde” og at ”dine synder hjemsøges på dine børn.”¹⁸¹ Begge udsagn demonstrerer *De Dødes Rige* sandheden af. Det første siger noget vigtigt om Fru Berthas opdragelse af Jytte. Jytte er kun blevet opdraget til et liv i lykke, og det er, som jeg har været inde på, en af grundene til, at hun får det svært. Det andet beskriver plottet i historien om Søren Smeds efterslægt, der lider under Sørens mellemværende med djævelen.

9.5 Kærlighed og forskellighed

Jeg har i kapitlet ”Et uegentligt liv” vist, at Enslevs samfund er befolket af eksistentielt tomme og splittede mennesker. Noget, jeg ikke har nævnt – måske fordi det er så omfattende og åbenlyst – er, at samfundet også er kendetegnet ved en splittelse *mellem* mennesker i samfundet. Utallige er de tilfælde, hvor venner, familiemedlemmer eller ægtefæller bagtaler hinanden, er fjendske eller uvenlige.

På dette punkt er Favsingholm-utopien også anderledes. Menneskenes hengivelse til hinanden er her, anfører Knud Michelsen i *Digter og storby*, det, der kendetegner livet fremfor noget andet. ”Det alternativ, der sættes op imod den moderne dødsverden, er,” skriver han, ”menneskets evne og trang til at hengive sig, til at gøre sig til eet med.”¹⁸² Hengivelsesforholdet gælder ikke blot mellem menneskene i form af søskendeforhold eller erotiske forhold. Det gælder også i forhold til tilværelsen i sin helhed. Torben og Povl tager, som jeg har været inde på, kærligt imod det endelige liv.

Hvor mennesker ofte i de dødes rige splittes på grund af deres forskellige perspektiver på tingene, kan man på Favsingholm godt være uenig eller have et andet syn på noget, uden at det skader ens forhold til modparten. Torben og Povl er således ikke helt enige om alt - Povl kan ikke følge Torben i hans astronomiske undersøgelser, og Torben finder Povls levelære naiv¹⁸³ - men de er alligevel venner. Meta og Povl har også nogle gange forskellige syn på tingene. Men i stedet for at være ødelæggende og

¹⁷⁹ Andre billeder i *De Dødes Rige*, der ligner Karl May-billedet, findes fx i *Ibid.*, 58, 160.

¹⁸⁰ *Ibid.*, 144.

¹⁸¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 88.

¹⁸² Michelsen, Knud: *Digter og storby*, 96.

angstprovokerende, som forskelle mellem mennesker ofte er i de dødes rige, er deres forskellige perspektiver givende. Den ene kan gennem sit syn på tingene åbenbare noget, som den anden er blind for. Fx er det Meta, der må fortælle Povl, hvor mærket han har været af uvenskabet med Johannes, efter de er kommet til København. Ud af omsorg for ham højner hun hans bevidsthed: ”Tror du ikke, jeg har kunnet mærke på dig, hvor du savner Johannes? Du veed vist ikke selv, lille Povl, hvordan dit humør har været i den sidste tid.”¹⁸⁴

9.6 Det livsduelige menneske

Torbens opgør med Enslevs verdensbillede er om noget kendetegnet ved at være en afvisning af, at mennesket kan indrette sig, som det vil i tilværelsen. I det demokrati, som Enslev kæmper for, stemmer man ud fra sin egen fornuftige og velovervejede overbevisning om, hvad der er bedst. Og det hører til Enslev – hvilket er tydeligt i Søren Smed-historiens afdækning af de grundlæggende kræfter, der er på spil – at have ambitioner om at opnå noget stort. Mennesket skal med en stærk vilje stræbe efter at realisere sine drømme. Overfor den menneskelige fornuft og vilje holder Torben på skæbnen; et begreb, der udtrykker hans tanke om, at der er noget andet i livet end hin enkelte. Et vellykket liv, mener Torben, handler om at tage imod både godt og ondt. Når Torben siger, at man skal tage imod, får man fornemmelsen af en passiv holdning til livet. Man kan sige det samme om det stemningsbegreb, jeg har fundet centralt i det alternativ, som *De Dødes Rige* og Pontoppidan sætter op over for radikalismen. Som jeg har været inde på i kapitlet om brevene, indebærer stemningsbegrebet, at man afgiver suveræniteten. Man bestemmer ikke, hvordan livsbilledet skal se ud, men er i en stemning af nogle årsager, som det først via ens accept af dette vilkår måske bliver muligt at leve sig frem til en forståelse af.

På den baggrund er det bemærkelsesværdigt, at Torben ikke er passiv i sin sidste tid på Favsingholm. Han tager i stedet ansvar for gården, og hans liv leves i en foretagsomhed, hvis centrum er dens vedligeholdelse og udbygelse. Det kan man se allerede i hans samtale med Asmus lige efter hans hjemkomst, hvor han på et spørgsmål

¹⁸³ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 206, 207, 228.

¹⁸⁴ Ibid., 61. Inge Giversen er også inde på, at Favsingholmkollektivet har plads til forskelligheder i modsætning til de dødes rige. Hun skriver i *Sejladsen over Det døde Hav*, 139n-140øv., at Pontoppidan

angående hans fremtidsplaner svarer: ”Jeg har min gård. Derovre får jeg foreløbig nok at gøre. Siden min fars død har den været vanrøgtet.”¹⁸⁵ Det fremgår også flere steder i beskrivelserne fra Favsingholm, hvor man hører om, hvordan han har sin daglige gang i staldene, og at han har møder med en arkitekt.¹⁸⁶ Og da Meta og Povl er ankommet fortæller han ved frokostbordet ”om de store ombygninger, der forestod, og som sandsynligvis ville strække sig over et par år.”¹⁸⁷ Det er heller ikke sådan, at Torben er helt optaget af historien og uden tanke for fremtiden, sådan som man kunne forestille sig. Han lever fremadrettet med udgangspunkt i sin idé om at skabe et Noahs ark. I den samtale, han har med Povl, hvor han fortæller ham dette, siger han også, at han mener, man skal passe på ikke at gøre sit hjem til en kirkegård.¹⁸⁸ Dette er måske det mest tydelige udtryk for at der er en sammenhæng mellem endelighed og liv i romanen. Fremfor at være modsatte poler, sådan som man umiddelbart kan opfatte det, viser Torbens opførsel, at de er to sider af samme sag. Gennem at tage endeligheden på sig bliver han ansvarsbevidst og handlekraftig, modsat da han i sin første forurettede sygdomsperiode lod gården forfalde. Denne forskel i indstilling gør fortælleren opmærksom på, når han lader Torben sige, at Favsingholm er blevet vanrøgtet ”siden hans fars død.” Herved kommer man til at tænke på den forskel, der er, mellem den gamle Torben og den nye. Et andet sted, hvor det tydeligvis er hensigten at lade læseren se den forunderlige sammenhæng mellem endelighed og liv, er det sted, hvor Meta, før hun og Povl flytter til Favsingholm, fortæller Jytte om de efterretninger, hun har derovrefra: ”Ja. Han er jo syg. Det er hjertet, skriver Povl. Han skal for resten være bleven meget livligere og har så mange ting for.”¹⁸⁹ Metas kommentar viser, at hun godt kan rumme den tanke, at Torbens sygdom ikke har noget at sige i forhold til hans livsduelighed.

”Men hans udseende har nok forandret sig ikke så lidt,” slutter Meta med at sige. Denne sætning følger lige efter, at hun har fortalt om Torbens livlighed og foretagsomhed. Herved ligger det i hendes udtalelse, at hun ikke tilskriver udseendet

vil ”skabe en utopi, hvor der nok er lighed, men ikke forskelsløs ensartethed, hvor de mennesker, der lever dér, bevarer deres selvstændige egenart, og hvor ligheden består deri, at de får lov til at bevare den.”

¹⁸⁵ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 101.

¹⁸⁶ Et møde med arkitekt Schmidt er beskrevet i *Ibid.*, 187.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 205. Et andet udtryk for Torbens foretagsomhed er, at han en dag er ude at køre i tre timer sammen med skovfogeden for at udvise træer. *Ibid.*, 176. Se også *Ibid.*, 183.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 207, 209.

¹⁸⁹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 2, 192.

betydning i forhold til at sige, hvor meget liv der er i Torben. Det fremgår flere steder, at Torben ser ret forfærdelig ud, fx beskrives det, hvordan Metas børn bliver bange, da de ser ham første gang.¹⁹⁰ Men til forskel fra i hans første sygdomsperiode, hvor han ingen ville se af netop denne årsag, er han nu åben for besøg og lader sig ikke påvirke af folks forlegenhed.¹⁹¹ Dette er også et udtryk for, at han accepterer sin sygdom, og at hans nye livssyn indebærer, at det ikke er så væsentligt, hvordan han ser ud.

9.7 Afslutning

Jeg har i dette kapitel givet læseren en fornemmelse af alternativet til Enslevs kultur i *De Dødes Rige*. Jeg har vist, at det alternative verdensbillede er kendetegnet ved at tage udgangspunkt i menneskets endelighed. Der er forskellige aspekter af dette. Dels en accept af, at livet er ufuldkomment, dels en anerkendelse af det nære liv i kærlighed til ens nærmeste og naturen, og dels en foretagsom livsstil. Jeg har derudover i kapitlet også vist, hvordan man kan forene tanken om endeligheden med billedtalens sandhed i en analyse af Karl Mays stemningsmaleri af Enslev.

10. Afslutning

I stedet for at tage udgangspunkt i endeligheden tager Enslev udgangspunkt i æstetikken. Dette gør, som digtet *Den 4de Februar* beretter, at hans ideer er og forbliver luftsyn. De har ikke noget at gøre med virkeligheden, og da han alligevel regerer med udgangspunkt i dem, gør det samfundet til de dødes rige. Det bliver, som hans eget liv, præget af tomme floskler og forfærdelige mønstre.

Hvor Enslev fokuserer på det rationelle menneske, demonstrerer *De Dødes Rige*, at mennesket grundlæggende er følsomt. Romanens hovedfigurer – Torben, Jytte, Fru Bertha, Enslev og fortælleren selv – er først og fremmest kendetegnet ved deres følelser og perspektiviske blik på verden. Det mytiske element af romanen fungerer som udtryk for nogle evige love i tilværelsen, som mennesket er underlagt, og som det ikke kan overtræde, uden at det giver problemer. Idet Enslev tager udgangspunkt i ideernes verden, anerkender han ikke dette, og hans grundlæggende fejl er, at han mener, han kan

¹⁹⁰ Ibid., 205.

¹⁹¹ Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, bind 1, 9.

skabe et liv, hvor djævelen – forstået som den mørke side af menneskelivet: lidelsen, bedraget, angsten, aggressionen – ikke eksisterer. Dette er nemlig grunden til, at djævelen får så meget magt, som tilfældet er. I og med at Enslev ikke sætter ord på det onde og anerkender det, kommer det til at præge hele den menneskelige tilværelse og forvanske den til et grotesk teaterstykke.

De Dødes Rige viser, at man kommer i kontakt med den evige dimension netop ved at tage sin endelighed på sig. Ved at lytte til sine egne følelser og stemninger kommer det enkelte menneske i kontakt med de evige love, som er udtryk for sandheden i romanen. Dette er kun en af de underfulde sammenhænge, som livet med udgangspunkt i endeligheden rummer. Udover at komme i kontakt med sandheden opnår Torben Dihmer også at finde ro og lykke. Og selvom visdommen om endeligheden indebærer en viden om menneskets begrænsede råderum og magt, er det også netop hans accept af dette, der gør, at han til sidst på Favsingholm kan leve et liv i meningsfuld aktivitet.

Måske er *De Dødes Rige* en underkendelse af demokratiet. Torben Dihmer afviser i hvert fald det politiske spil som en heksegryde, ligesom han ikke mener, at det lader sig gøre at skabe lykke for borgerne ad politisk vej. Dette er sikkert også grunden til, at han nærer uvilje mod den gryende socialisme. En uvilje, der kommer til udtryk ved, at han holder fest på Favsingholm netop de dage, hvor landarbejdernes forbund holder møder.

Men det er måske ikke så afgørende, om vi formelt afskaffer demokratiet og kapitalismen eller ej. Den visdom om menneskets endelighed, som *De Dødes Rige* formidler, er måske også mulig at realisere *indenfor* rammerne af et kapitalistisk og demokratisk Danmark. Hvis man anser bevidstheden for at være en lige så stærk kraft som de økonomiske og politiske forhold, er det muligt at tænke en omvæltning, der begynder indefra de enkelte borgers bevidsthed. Det er måske sådan en, Pontoppidan ønsker at igangsætte med *De Dødes Rige*. Jeg har i hvert fald fundet den tanke i romanen, at det verdensbillede, der ligger til grund for en kultur, har afgørende betydning for, hvordan livet opleves i denne kultur.

11. English summary: The wisdom of the clubfoot. An analysis of Henrik Pontoppidan's novel *The Kingdom of the Dead*.

The Kingdom of the Dead draws a dark picture of Denmark some years after the introduction of democracy in 1901. Capitalism, industrial companies and the large city of Copenhagen are ingredients in the novel's historical picture. The book is written out of a sorrow over the fact that Pontoppidans faith in a new and better society based on values such as freedom, equality and reason has been disappointed. In his letters he writes that he in *The Kingdom of the Dead* wants to describe a certain picture of the world, which for some reasons has turned into a picture of an "underworld." It is as a statement about this existential topic that the novel has my interest in this dissertation.

One of its main characters is the politician Tyge Enslev. He represents the culture, which is disintegrating in the novel, as it is he, who has introduced the values, on which the culture has been build. My thesis is that his mistake is that he does not recognize that the human being is a finite being. With the term "finite" I think of the physical limitedness of a human being, but I also think of his historicity. With the term "historicity" I think of the way in which a human being is determined by his feelings, experiences and memories, and on the fact that a person always is in a situation, in which he is emotionally engaged.

The first story of the book is the one of Torben and Jytte. Torben and Jytte both come from the upper part of society and are skilled and well-educated people, but they are not able to love eachother. I tell the story about their meeting under the chapter title "The homeless individual." I've chosen this title as I find that what characterize them both and is the cause of the unhappy ending of their lovestory is that they both feel uneasy in the culture, they are a part of.

I turn to the politician Tyge Enslev in the chapter "Enlightment and Middle Ages." Here I show how his worldpicture looks. It is an unrealistic picture, where people are believed to be rational, free and young. For Enslev the "light" is a symbol with an intellectual and an emotional meaning: Not only will the people in his imagined community be clever. He is also of the misconception that it is possible to create a life that consists in nothing but happiness.

I show how he actually himself is an exponent of the two phenomenons that he despises and fears the most; tyranny and superstition. The actual society that is build on his ideas is occupied with nothing else than power, succes, pleasure and empty entertainment. I point out that the mistake, Enslev has made, is that he has seen life as

aesthetical instead of finite. He has not acknowledged that there is a difference between adventure and reality, as he has thought that it was possible to make his adventurous ideas into real life. By this aesthetic mistake his ideas have become empty superstition and he himself have become cruel and cynical.

Enslev does not want anybody to talk about his weak foot. This foot which is a family weakness that also is apparent in his nephew's club foot symbolizes the finity of man. Enslev's failure to recognize this foot is equally symbolic as it shows his fundamentally false consciousness: his failure to recognize that he is human and therefore weak, dependent and relative.

The mythical aspect of the *Kingdom of the Dead* is in my opinion to be understood as a counterlanguage to Enslev's faith in rational knowledge. I see the myth as a "warm" way of knowing something, as it in another way than a rational concept contains emotions and interpretations. The devil for instance is to be understood as a metaphor for a feeling of anxiety or aggression. I also see the mythical elements in the novel as representing what Pontoppidan himself in a letter calls "eternal laws." They represent an eternal dimension of life. The devil, for instance, represents an eternal dark side of existence, and the malaise of the actual danish society can be understood as the consequence of Enslev's failure to appreciate this eternal side of life.

Torben feels alienated in the danish society, but he finds a way through the crisis by acknowledging his feeling. The way in which his new insight is dependent on his acceptance of his difficult emotion, is an example of how you, if you acknowledge your finity – your emotions and individual perspective on things – can live a good and true life. Torben wants to make his estate (he is a landowner) into a sort of Noah's ark where people can survive the expected end of civilization. His alternative community is build on the thought that life is imperfect, and that you as a finite human being must live your life in loving acceptance of your conditions.

12. Litteraturliste

Ahnlund, Knut: *Henrik Pontoppidan: Fem huvudlinjer i författerskapet*, Akademisk Forlag, 1972

Alighieri, Dante: *Den guddommelige komedie*, Første, Andet og Tredje Bind, Helvede, Skærsilden og Paradiset, Oversat af Knud Hee Andersen, G.E.C Gads Forlag, København, 1963

Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur. Emmigrantlitteraturen*, Det lille Forlag, Frederiksberg, 1999 (1872)

Busk-Jensen, Lise...[et al.]: *Dansk litteraturhistorie. Bind 6 & 7. Dannelse, folkelighed, individualisme 1848-1901 & Demokrati og kulturkamp 1901-45*, Gyldendal, København, 2000

Diderichsen, Elsebeth: *Den umulige kærligheds nødvendighed – hos Pontoppidan*, Forlaget Forum, Århus, 2002

Doctor, Jens Aage: "Hvalen og solen" s.57-69, in: *Kritik* nr.61, 1982

Freud, Sigmund (udg.: Andkjær Olsen, Ole og Køppe, Simo): *Dora. Brudstykke af en hysteri-analyse*, Hans Reitzel, København, 1984 (1905)

Freud, Sigmund: *Kulturens byrde*, Hans Reitzels Forlag, Danmark, 1987 (1929)

Freud, Sigmund (udg.: Andkjær Olsen, Ole og Køppe, Simo): *Metapsykologi I*, Hans Reitzels Forlag, København, 1975

Freud, Sigmund (sm. m. Josef Breuer): *Studien über Hysterie*, Fischer, Frankfurt am Main, 1970 (1895)

Frost, Majken: "De dødes rige. Lykken og lidelsen hos Henrik Pontoppidan" s.163-171, in: *Tidehverv*, hæfte 8, 1997

Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke, Band 1, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1990 (1960)

Giversen, Inge: *Sejladsen over Det døde Hav. Dødstemaet i Henrik Pontoppidans De Dødes Rige*, Poul Kristensens Forlag, Danmark, 1999

Hansen, Aage Lærke: "Fra dannelsesroman til udviklingsroman" s.19-45, in: *Kritik* nr.8, 1968

Henriksen, Aage: *Gotisk tid. Fire litterære afhandlinger*, Gyldendal, Danmark, 1971

Holmgaard, Jørgen (red.): *Analyser af danske romaner 1*, Borgens Forlag A/S, Holstebro, 1977

Hougaard, Jens: "Erindring, sjælfuldhed og stemning med særlig henblik på dansk romantik" s.53-68, in: Reitan, Rolf (red.): *Vejen ved verdens ende: festskrift til Jens Cramer*, Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus, 2000

Kalkar, Georg (red.): *Hver 8. Dag*, Illustreret ugeskrift, Hver 8. Dags Forlag, København, 1905

Kofoed, Niels: *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*, C.A.Reitzels Forlag, København, 1986

Kofoed, Niels: *Litterære skæbnetydninger. Nogle forelæsninger i dansk litteratur*, C.A.Reitzels Forlag, København, 1989

Larsen, Finn Stein: *Prosaens mønstre*, Berlingske Forlag, København, 1971

Lübcke, Poul (red.): *Vor tids filosofi: Engagement og forståelse*, Politikens Forlag A/S, København, 1982

Madsen, Peter: "Den store stad. Storby, modernitet og skepticisme i Henrik Pontoppidans *De Dødes Rige*" s.59-81, in: Barlyng, Marianne og Schou, Søren (red.): *Københavnromaner*, Borgens Forlag, København, 1996

Michelsen, Knud: *Digter og storby*, Fremad, Danmark, 1974

Mortensen, Klaus P.: ""Forfærdende Landskabs Helvede" Om Herman Bangs og Henrik Pontoppidans storbyromaner, *Stuk* og *De Dødes Rige*" s.109-123, in: Lundgreen-Nielsen, Flemming (red.): *København læst og påskrevet*, Museum Tusculanums Forlag, Danmark, 1997

Mortensen, Klaus P.: *Ironi og utopi*, Gyldendal, Danmark, 1982

Møllehave, Johannes: *Danske salmer*, Forlaget Sesam a/s, Viborg, 1993

Nielsen, Erik A.: "Lys uden varme" s.145-156, in: *Kritik* nr.73, 1985

Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* (1873) s.309-322, in: *Werke in drei Bänden*, Dritter Band, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Carl Hanser Verlag, München, 1956

Olsen, Olaf (red.): *Gyldendal og Politikens Danmarkshistorie, bd.10 & 11. Fra reaktion til grundlov: 1800-1850 & Det folkelige gennembrud og dets mænd: 1850-1900*, Gyldendals Bogklubber, København, 1993

Pahuus, Mogens: "Livsfilosofien i Henrik Pontoppidans Lykke-Per" s.112-126, in: *Dansk udsyn*, vol.LXVI, 1986

Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige 1-2*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København, 1992 (opr.1912-16, men den her angivne version er i

overensstemmelse med den redigerede udgave fra 1922; dog har den moderne retskrivning.)

Pontoppidan, Henrik: *Den kongelige Gæst og andre Noveller og Skitser*, Gyldendal, Danmark, 2002

Pontoppidan, Henrik: *Det forjættede land*, Fjerde udgave, Det Nordiske Forlag, København, 1903

Pontoppidan, Henrik: *Enetaler*, Aschehoug, Danmark, 1993

Pontoppidan, Henrik: *Kirken og dens Mænd. Et foredrag*, C.A.Reitzels Forlag, København, 1984 (1914)

Pontoppidan, Henrik: *Lykke-Per 1-2*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København, 1984 (1898-1904)

Pontoppidan, Henrik: *Meninger & holdninger. Af Urbanus' dagbog*, Forlaget Hovedland, Danmark, 1994

Pontoppidan, Henrik: *Undervejs til mig selv. Et tilbageblik*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København, 1943

Reich, Ebbe Kløvedal: *Billeder og fortællinger fra Dante: Den guddommelige komedie*, Hernovs Forlag, København, 1991

Roed, Susan: *Pamves træ. Om krise, kunst og religiøsitet*, Forlaget Philosophia, Århus, 1988

Skjerbæk, Thorkild: *Kunst og budskab*, Gyldendal, Danmark, 1970

Sprog- og litteraturselskab, Det danske (udg.): *Ordbog over det danske sprog*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1943

Stangerup, Hakon og Jansen, F.J. Billeskov: *Dansk litteraturhistorie. Bind 3. Fra Georg Brandes til Johannes V. Jensen*, Politikens Forlag, Danmark, 1966

Sørensen, Jens Smærup: "De dødes rige" s.89-93, in: *Bogens verden* nr.2, 1983

Taylor, Charles: *Modernitetens ubehag – autenticitetens etik*, Philosophia, Århus, 2002 (originaltitel: *The malaise of modernity*)

Thomsen, Hans Jørgen: *Frihed og kontingens. Træk af modernitetserfaringernes historie og betydning*, MODTRYK Socialistisk forlag amba, Århus, 1988

Sommermødet 2003 i Pontoppidan Selskabet handlede om *De Dødes Rige*, og foredragene er lagt ind som artikler på hjemmesiden: www.henrikpontoppidan.dk. Af disse er jeg i specialet inspireret af følgende:

Ejrnæs, Anne Marie: "De Dødes Rige som udfordring og inspiration for en nutidig romanforfatter"

Gammelgaard, Judy: "En idé om kærlighedslivets vilkår"

Goldbæk, Henning: "De Dødes Rige som dekadenceroman"

Kofoed, Niels: "De Dødes Rige som Tristan-og-Isolde-fortælling"

Illustrationer

Artemisstatue Istanbul. In: Detten, Detlef von: *Darstellungen der Artemis Laphria*, Abteilung für Geschichtswissenschaft der Ruhr-Universität, Bochum, 1976

Skovgaard, Joakim: *Kristus i de dødes rige*. 1891-94, olie på lærred. In: Bjerre, Henrik og Larsen, Peter Nørgaard: *Skovgaard-konserveringen*, Statens Museum for Kunst

Trägårdh, Jakob: Illustrationer, 2002. In: Diderichsen, Elsebeth: *Den umulige kærligheds nødvendighed – hos Henrik Pontoppidan*, Forum, Århus, 2002, s. 178

Unavngiven kunstner: Tegninger. In: Pontoppidan, Henrik: *En Fortællingkres, bd.1-5: Torben og Jytte, Storeholt, Toldere og Syndere, Enslevs Død, Favsingholm*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania, 1912-16

Ved denne nuancering af kulturen på feriestedet bliver det muligt i højere grad at præcisere, hvad det er der mangler på stedet, nemlig den indre personlige oplevelse af at være der, dvs. den enkeltes stemninger, følelser og fortolkninger. Der er grund til at understrege dette, da det netop er denne personlige oplevelse, der udgør omdrejningspunktet for dette speciales analyse af *De Dødes Rige*. Jeg kalder den menneskets endelighed, og jeg ser det som hovedsynspunktet i romanen, at det er den manglende anerkendelse af den, der gør, at Danmark er blevet forvandlet til de dødes rige. Anerkendte man sin personlige oplevelse af livet, ville man kunne forfølge sit begær og sin fornuft med udgangspunkt i denne, i stedet for at lade sig rive i forskellige retninger af to løsrevne kræfter, sådan som man faktisk gør.