

Mere skabet end ægte?

Ægteskabets problemer og potentialer ifølge Henrik Pontoppidans romaner *Mimoser*, *Det ideale Hjem* og *Borgmester Hoeck og Hustru*

Specialeafhandling udarbejdet af Laura Sejr Nielsen
Under kyndig vejledning af Jørgen Holmgaard
Dansk, Aalborg Universitet, 2004

Indholdsfortegnelse

Indholdsfortegnelse 4

Indledning 6

Myggen og elefanten 6

Indledende overvejelser 8

Seksualmoral under debat 11

Optakt til – og forudsætninger for debatten 13

Konfliktoptrapning – sagens parter 14

Den reglementerede prostitution 16

Sædelighedsfejde – 3 måneders mudderkastning 18

Henrik Pontoppidan og Sædelighedsfejden 19

Mimoser 22

Analyse af indledningen 22

Tematik 27

Tre hjem 27

Nathalies Minde 28

Klosterborgen 30

Gudersløvholm 32

Det emotionelle landskab 36

Et Vildt intermezzo 36

Natur er natur er natur 39

Byliv 45

Love og lovmæssigheder 47

Tekstens temastørrelser: 51

Udsigelse 52

Relativ impressionisme 53

Ironi og troværdighed 58

Udsigelsesmæssige forskydninger 62

Opsamlende om udsigelsen 64

Forløb 65

Optakt til forløbsanalyse 65

Hvem er bogens hovedperson? 66

Afromantisering 68

Initialsituationen: baggrund og intention 69

Midte: konfrontation og udveksling 70

Slutning: Romantikens endelige nederlag 72

Giv og du skal få! 72

Den Gamle Adam eller Ødi(kis)pus? 75

Opsummerende om forløbet 78

Opsamlende om Mimoser 78

Det ideale Hjem 81

Teorien 81

Far, mor, børn 83

Fra teori til praksis 85

Det ødipale opgør 87

Ægteskab tur/retur 88

Nødvendigheden af faderligt fravær 90

Opsamlende om Det ideale Hjem 92

Borgmester Hoeck og Hustru 92

Opsamlende om tre kuldsejlede ægteskaber 96

Konklusion 98

Litteraturliste 101

Primærlitteratur: 101

Sekundærlitteratur: 101

Summary in english 104

Indledning

Myggen og elefanten

Henrik Pontoppidan kredser med vedvarende styrke om kærlighedens nødvendighed og problem gennem sit forfatterskab. Men vurderingen af det mellemkønslige aspekt varierer fra værk til værk. Holdningens pendul svinger lige fra en hyldest til kærlighedens uindskrænkede ret til en pragmatisk konstatering af fornuftægteskabernes fortrin. Og side om side med drømmen om ægtepagten som livsfordoblende mulighed skildres ægteskabet som en individreducerende og kærlighedsdræbende institution.

At jeg har valgt *Mimoser*¹ – en af de ”små romaner” – som primært analyseobjekt skyldes, at det kønsrelationelle emne, der navnlig i de store romaner har vakt min interesse, med udgangspunkt i dette mindre materiale lader sig undersøge, uden at hensynet til en grundig værkanalyse af den grund svækkes.

Analysen, der giver mulighed for at tilgodese værket i sin helhed, står for mig som det vægtigste privilegium i specialesammenhæng, og *Mimoser* med dens på en gang stringente lille fortælling og uhyre kompleksitet er derfor et oplagt valg.

Opgaveformuleringen for nærværende speciale lyder derfor:

Med udgangspunkt i en samlet analyse af Henrik Pontoppidans roman *Mimoser* skal det afdækkes, hvilke problemer henholdsvis potentialer der ifølge romanen betinger ægteskabet. Med fokus på ægteskabet skal to perspektiverende læsninger dernæst foretages. *Det ideale Hjem*² og *Borgmester Hoeck og Hustru*³ er valgt som supplerende tekster. Med baggrund i de nuancer, de perspektiverende analyser kan yde det mellemkønslige aspekt, skal det endeligt vurderes, hvilke betingelser ægteskabet i tekstmaterialet gives.

Grundet den meget facetterede behandling, Pontoppidan giver af ægteskabet, afstår specialet fra en samlet vurdering af forfatterskabets holdning til spørgsmålet og begrænser domsfældelsen til at gælde de tre nævnte værker.

Det analytiske møde med Pontoppidan har været berigende langt ud over det forventede. Og selvom mit arbejde med den betydelige forfatter er historien om myggen og elefanten, så er dog elefanten selv for en myg et sjovere bytte end det mindre. At der af og til har været lovligt langt gennem huden ind til de vitale dråber er blot et vilkår, der, når anstrengelsen endelig krones med held, giver erkendelsesdrikken en så meget lifligere smag!

Indledende overvejelser

Inden den egentlige analyse kan tage sin begyndelse, skal der her knyttes nogle kommentarer til de valg, jeg har truffet med hensyn til opgavens udformning.⁴

Som det fremgår af problemformuleringen, vil jeg trods den særlige interesse for ægteskabsaspektet tilgodese teksten som helhed. Der er i den forstand ikke lagt en snæver vinkel på analysen af *Mimoser*, som tværtimod gerne skulle berøre alle væsentlige aspekter af teksten. Mit sigte er primært litteraturanalytisk, sekundært at indkredse værkets betragtning over køn og relationer.

Med tekstanalysen således sat i fokus er det på sin plads at kommentere den fremgangsmåde, jeg i forhold til analysen har valgt at benytte.

For at min læsning skal bevare sin nære tilknytning til teksten, har jeg bevidst undgået at benytte en erklæret metode eller en teoretisk overbygning, gennem hvilken teksten skal filtreres. Derved håber jeg at sikre en stadig bevidsthed om analyseprocessen. Det stiller krav til vedvarende kritisk sans og analytisk bevidsthed at manøvrere gennem materialet kun støttet af den ballast i form af alment anerkendte analyseredskaber, som min uddannelse har udstyret mig med.

På den måde er der ikke tale om en metodenihilisme, men tværtimod en pluralisme; en værktøjskasse i hvilken jeg undervejs kan gribe ned for at finde det rette redskab til at justere analysens retning i valgsituationer.

Min fremgangsmåde er således løbende at rejse de analytiske problemer og argumentere for de strategier, jeg lægger gennem opgaven. Det betyder også, at

jeg undervejs vil stoppe op og veje for og imod en vej, jeg vælger at gå. Disse overvejelser kunne strengt taget godt udelukkes fra den færdige tekst. Men illusionen om, at tekstens enkelte dele er forfattet kronologisk og ud fra løbende overvejelser, tilfører en dynamik til teksten, som jeg ikke ser nogen grund til at skære væk. På denne måde kan læseren følge mig trin for trin på færden mod det finale punktum.

Det betyder også, at jeg som analytiker vil være langt ”fremme” i formidlingen. Med et oplagt lån fra litteraturvidenskaben kan man sige, at jeg - helt bevidst – vil være en eksplicit fortæller, der ikke lægger skjul på mine kompositoriske valg.

De perspektiverende analyser bliver – modsat *Mimoser* – ikke helt samvittighedsfuldt udført over for helheden i værkerne. Læsningerne af disse værker har et mere snævert sigte, nemlig at undersøge det temaaspekt der vedrører ægteskabet. Da dette aspekt imidlertid må betegnes som hovedtemaet for begge romaner, synes det forsvarligt.

Med hensyn til den sekundærlitteratur om Pontoppidan, jeg benytter, kan jeg passende citere Hr. Zaun, da han på Torben Dihmers spørgsmål, om han ikke læser for mange aviser, svarer:

”Ok nej, man overkommer desværre saa skrækkelig lidt! Bladene vokser i Omfang Aar for Aar – der sker jo saa uhyre meget nu om Stunder – og det har dog alt sammen Interesse, ikke sandt? Men det bliver mere og mere vanskeligt at skaffe sig et virkelig Overblik over Verdensbegivenhederne.”⁵

Udskift ordet ”Verdensbegivenhederne” med ”Pontoppidanforskningen” og et rammende billede på mine specialevilkår er givet!

Materialet om Pontoppidans forfatterskab er særdeles omfattende, og da jeg ved opgavens begyndelse var en ren novice inden for feltet, har det været en stor mundfuld at overkomme. Som udgangspunkt har jeg orienteret mig bredt og kunne på den måde også hurtigt konstatere i hvilket mærkbart omfang, de forskellige forskningsprojekter benytter sig af, trækker på og opponerer mod hinanden. I specialet er det kun et lille udpluk af de mange kilder, der direkte benyttes. Der har ikke været et bevidst udvælgelseskraterium for de værker, jeg eksplicit trækker på; et par af ”hovedværkerne” i forskningen har det syntes oplagt at konfrontere, mens andre snarere har kvalitet ved at bidrage med lidt anderledes vinkler på stoffet.

Ingen Pontoppidanopgave uden en kommentar til de udgaver, der ligger til grund for analyserne. Med hensyn til *Mimoser* er valget meget enkelt. Pontoppidan publicerede nok et par foreløbige del-udkast til bogen, men da den først i sin

helhed var udkommet, foretog han aldrig siden nogen omarbejdelse af den.

Hvad *Borgmester Hoeck og Hustru* angår, forholder jeg mig til et genoptryk af udgaven fra 1922. Imidlertid har jeg konfronteret 1905-udgaven, og ændringerne udgaverne imellem er minimale: De begrænser sig til justering af enkel-ordvalg eller slet og ret ændring i stavemåde. Nogen betydningsændrende omarbejdelse er der slet ikke tale om.

Anderledes med *Det ideale Hjem*. Fra første udgave til hver af de senere er der så store ændringer, at titlen egentlig dækker helt forskellige handlinger! Det har været helt naturligt i nærværende sammenhæng at benytte førsteudgaven. Som den foreligger, artikulerer den et radikalt alternativ til familieorganiseringen, som vi kender den, og modellen spilles via handlingen helt igennem. Selvom der ligger små tyve år imellem udgivelsen af den første og den sidste af de tre behandlede værker, kan de siges at tilhøre samme linje i forfatterskabet; et forhold, der ikke gør sig gældende, hvis man skeler til den endelige udgave af *Det ideale Hjem*.

Om *Mimoser* har sit direkte udspring i samtidens ophedede debat om kønsmoral, er et omdiskuteret spørgsmål. Sikkert er det imidlertid, at den i samtiden blev læst ind i denne kontekst og også, at den rummer eksplicitte hints til tidens debat. Det synes oplagt at tage på strejftog i 1880'ernes sædelighedsdebat for derved at opmale en passende kulisse for analysen af *Mimoser*.

Derfor skal ordet nu gives til den verbale fejde, der skønt det højst ømtålige emne blev ført med ganske store bogstaver tilbage i 1880'erne.

Seksualmoral under

debat

Det er en højst forunderlig rejse, man foretager, når man dykker ned i de mange fremstillinger af den offentlige debat om seksualmoralen, som den udfoldede sig i Norden mod slutningen af det 19. århundrede. Foruden respektfuld undren over det faktum, at man rent faktisk debatterede et så tabubelagt emne med en sådan styrke, gribes man af lige dele latterfremkaldte hovedryst og beundring. Side om side står nemlig vanvittige argumentmæssige grotesker og så afgørende principielle spørgsmål, at de den dag i dag har aktualitet i den debat om kønnenes indbyrdes egenskaber og roller, der siden aldrig helt er forstummet.

Hvornår er det før eller siden set, at en samlet nordisk kulturelite har taget så aktivt del i en samfundsmæssig debat og afgørende bidraget til at forme samfundsændringer? Og selvom det er værd at holde sig for øje, at debatten var elitær og ikke talte det brede og arbejdende flertal blandt sine deltagere, får man dog indtryk af en massiv interesse for den langvarige diskussion. Man kan gribes af den mistanke, at det pikante emne også ud over det reformatoriske sigte har haft en vis appel. Man ser for sig, hvordan borgerkvinder forventningsfuldt afventer dagens avis for efter læsning af dagens indlæg i fornyet forargelse at dåne af krænket blufærdighed.

Debatten er naturligvis produkt af sin tid, og også i tonen mærker man tydeligt tidens tendenser. Dette ikke mindst i den udbredte patologiske retorik, der i dag synes helt håbløs og irrelevant for emnet, men som ikke des mindre flittigt benyttedes på begge fløje. ”Den engelske læges” skrift er et eksempel på og en del af udgangspunktet for retorikkens anvendelse på den ene fløj i debatten. I dette skrift er tesen, at enhver legemsdel skal røres – ikke overanstreges – for at være sundt. Dette gælder også kønsdelene, hvorfor seksuel afholdenhed er direkte skadeligt.⁶ Blegtsot menes ifølge lægen at være forårsaget af seksuel afholdenhed, hvorfor et effektivt middel gives:

”Det er kjønslig Omgang, sund Virksomhed for den Deel af Legemet, hvis Svækkelse eller Forstyrrelse saa hyppig ligger til Grund for den constitutionelle Sygdom”.²

I mere indirekte form spores sygdomsmetaforikken i talrige indlæg, f.eks. i Georg Brandes legendariske anmeldelse af Garborgs *Ungdom*. Efter at Brandes har udlagt novellens morale som den, at der intet er vundet ved ”stadig at spænde Kyskheds-Fordringen endnu og endnu en Gang højere. Den Kunst at fordre Kyskhed er ikke stor”, fremhæver han det skadelige ved askesen:

”(...) lad os ikke indbilde os, at de [drifterne] lade sig undertrykke eller udrydde, uden at Mennesket bliver defekt eller fordummet. (...) Driftlivet er og bliver Jordbunden for Fantasiens og Skønhedens Blomst ikke mindre end for giftige og stinkende Vækster (...).”⁸

Men også på den anden fløj påberåber man sig lægevidenskabelig ”dokumentation” for deres synspunkt: det absolut helbredsmæssige nødvendige i kyskheden:

”Kyskheden styrker den Unges Legeme, hærdet Villien og leder aandelige Evner mod Livets ædlere Maal. Afholdenhed er en nødvendig Betingelse for den Unges legemlige Velbefindende og kan forsætte gennem hele Livet uden Skade paa Helbredet.”⁹

E

Elizabeth Blackwell udtrykker i ovenstående den herskende borgerlige kønsmoral, for hvilken det er kendetegnende, at den sunde slægt, de gode hjem – kort sagt samfundets videre beståen har ægteskabet som hjørnesten og det seksuelle aspekt alene som en samfundsmæssig pligt i sikring af slægtens videreførelse.

Det var også et diskuteret emne, om kvinder overhovedet har kønsdrift, og på konservativt hold betragtedes kvinder med drift som patologiske tilfælde.¹⁰¹¹

D

et er nærliggende at se denne udprægede kredsen om syg og rask, sundt og usundt i diskussionen i forlængelse af tidens positivistiske tendenser. Her gælder diffuse ord som lyst, glæde og nydelse ikke (og ville også have været dybt forkættet), nej her måtte ”verificerbare” ”beviser” på bordet. Det er blandt andet denne gensidige påståelighed uden det fornødne videnskabelige grundlag, der giver debatten sit lidt stupide præg.

Når det er sagt, skal det dog også fremhæves, hvordan helt centrale aspekter af debatten rammer lige ind i hjertet på de uløselige problematikker, der er forbundet

med relationen mand/kvinde. Hvori består det særligt kvindelige, og hvad kendetegner mandekønnet? De bestræbelser på ligestilling, der har været og fortsat er, har en tendens til at overse, at lighed næppe opnås ved at behandle det forskellige ens.

Desuden er mange spørgsmål i diskussionen, som allerede dengang forekom lette at besvare, den dag i dag delvist uløste. Hvad blev der af ligelønnen? Og hvorfor er prostitutionslovgivningen også i dag en gråzone?

En central del af debatten fra dengang er overflødiggjort af effektive præventionsformer (og en moral, der giver erotikken fri). For man kunne let vende Georg Brandes ovenfor citerede ord om og sige; det er let nok at prædike fri kærlighed, når man ikke er den, der bliver gravid af den!

De debattører, der synes at være mest fremsynede i deres indlæg, var givet dem, der så diskussionen som del i et større socialt perspektiv (Georg Brandes, men før ham A.C. Meyer). Kvindens økonomiske frigørelse var en forudsætning for den seksuelle. Først herefter kunne offentligheden i respekt for privatlivets fred vende blikket bort fra sovekammersfæren.

Optakt til – og forudsætninger for debatten

Debatten om den seksuelle kønsmoral, som den former sig i 1880'erne, er nært forbundet med de samfundsmæssige omvæltninger, det 19. århundrede var præget af, i form af klassesamfundets opståen, industrialiseringen, det begyndende – men snart misbrugte – demokrati osv. Mod den sidste tredjedel af århundredet kunne almindelige politiske og sociale frigørelsestendenser spores, og debatten om seksualmoralen kan oplagt ses som del af disse.¹²

På den litterære scene kan allerede i 1870'erne kortlægges en ganske markant optakt til debatten, der kulminerer i den tre måneder lange sædelighedsfejde i sommeren 1887. En naturlig konsekvens af det moderne gennembruds parole om at sætte problemer under debat, som den lanceredes af Georg Brandes så tidligt som 1871, var, at også seksualdriften (i kølvandet på J.P. Jacobsens oversættelse af Darwins *Arternes oprindelse*) og ægteskabet blev behandlet.

Ibsens *Et Dukkehjem* fra 1879 tæller også med i optakten til kønsdebatten – uagtet at stykket ikke har seksualmoralen som tema. Det rejser problemet om de roller, ægteskabets parter (ikke mindst kvinden) pålægges. Men det er ikke mindst gennem sin radikale slutning, hvor kvinden vender mand og børn ryggen, at

stykket sender ekkoer ind i tiden for kønsdebatten. Stykket stod fadder til en selvstændig litterær genre, nemlig ”Indignationslitteraturen”, som udgjorde et væsentligt kvantum af det samlede litterære opbud i perioden.

Den gryende kvindebevægelse, hvis første manifeste udtryk på dansk grund ses af Dansk Kvindesamfunds stiftelse i 1871, vidner også om de strømninger, som dannede grobund for en åbning i forhold til diskussionen om stillingen mellem mand og kvinde. Dette på trods af, at kvindebevægelsen i høj grad tegnedes af ”besindige elementer”, konservative, der ikke anså ligeberettigelsen som et emne for kvindesagen, og som i høj grad forargedes over de mere radikale forslag til kvindernes seksuelle ligestilling med manden før ægteskab.¹³

Den mest direkte forudsætning for diskussionens varsling er uden tvivl Georg Brandes oversættelse af Stuart Mills bog *Kvindernes Underkuelse*, tillige med det forord, Brandes forsynende bogen med. I forordet erklærer han sig enig i Mills synspunkter. Hos Brandes hedder det:

”Vi behandler vores kvinders ånd, som kineserne deres kvinders fødder, og som kineserne udfører vi denne operation i skønhedens og kvindelighedens navn.”¹⁴

Mill (og med ham Brandes) gør op med forestillingen om, at det særligt kvindelige vil gå til grunde, hvis kvinden får samme muligheder for at udvikle sin ånd, få eget erhverv og medindflydelse på samfundet, som manden har. Brandes skriver i sit forord, at han er så enig i bogens synspunkter, at han ”*hvis nogen her hjemme vil rette et angreb mod disse, er villig til at tage handsken op.*”¹⁵

Det blev nu ikke netop denne, men en ganske anden handske, som Georg Brandes mange år senere måtte tage op.

Konfliktoptrapning – sagens parter

Som Elias Bredsdorff indledningsvis gør opmærksom på, er det vanskeligt at beskrive debatten uden fra en fællesnordisk synsvinkel. Særlige forhold gjorde sig gældende i hvert enkelt af de tre lande, og nuancer kan spores, men den litterære produktion, som dannede debatbålets brændsel, blev læst og anmeldt på tværs af grænserne.

Kort opridset står striden mellem den ”fri kærlighed” (efter logikken: hellere kærlighed uden ægteskab end ægteskab uden kærlighed) og den såkaldte ideelle fordring, ”handske-moralen” som den efter Bjørnstjerne Bjørnsons skuespil *En Hanske* fra 1883 blev døbt.¹⁶ *En Hanske* gennemspiller optakten til et

forlovelsesgilde, hvor den (naturligvis) kyske kvinde, Svava, i den grad chokeres over at erfare, at hendes tilkomne Alf har haft seksuel omgang før forlovelsen. Denne oplysning afføder en erkendelseslavine for den uoplyste pige, der må erfare, hvordan hendes egne forbilleder, moderen og faderen har ”forrhådt” hende. Faderen ved at være moderen utro, moderen ved at være vidende om det, men for datterens skyld lukke øjne og øre. Svava støder Alf fra sig, men idet han angrer og gennem tiden håber at blive hende værdig, varsler slutningen en mulig forsoning:

”Alf: Farvel! – Å, farvel! – Men på gjænsyn? – På gjænsyn? (Han går. Men ved døren stanser han.) Jeg må ha et tegn! Et bestemt tegn! Ræk en hånd ut mot mig! (Svava vender sig nu mot ham og rækker begge sine hænder. Han går.)
Fru Riis (...) Lovte du ham noget?
Svava. Jeg tror det.”¹⁷

I den omarbejdelse af stykket, som Bjørnson udgiver i 1886, tror hun om igen! Her er enhver tilgivelse udelukket, og tilhængerne af handske-moralen fordrede således kyskhed af såvel mand som kvinde inden indgåelse af ægteskab!

S

Billede konfiskeret af sædelighedspolitiet fra Bøge Pedersen p. 32.2

trindberg står som hovedrepræsentant for den modsatte fløj. Han skildrer i samlingen *Giftas I* med novellen *Dygdens lön* det skadelige ved et kysk levned. Og hele den såkaldte Boheme-litteratur (efter Hans Jægers bog *Fra Christiania-Bohêmen*, 1985) følger trop.¹⁸ Ikke alle gik så langt som til at erklære seksuel afholdenhed for skadelig, men man enedes på denne fløj om at erklære det for unaturligt og desuden helt urealistisk.¹⁹

På dansk grund er debatten imidlertid nøje bundet op på de politiske retninger tiden så, og det kan hævdes, at debatten om seksualmoralen i nogen grad var genstanden i en hel anden – dels politisk og dels personlig – strid.

De politiske fronter kan i grove træk skitseres som følger. Ved magten er de nationalliberale og godsejervældet, i forening Højre. I det organ, der repræsenterer deres synspunkter, *Dagbladet*, hyldes status quo i udpræget grad. Ud over at finde det forkasteligt i det hele taget at debattere emnet, om det så er på den uskyldige bjørnsonske facon, eller den mere afslørende strindberske, er bourgeoisiet – meget belejligt – tilhængere af tilgivelsen. Handske-moralen anses for helt urealistisk, og den fri kærlighed for afskyvækkende. Solveig – den i *Peer Gynt* tilgivende kvinde – fremhæves eksplicit som idealet!²⁰

Over for højrepressen står yderst *Social-demokraten*. I dette organ sættes debatten om kønsmoralen ind i et større systemopgør, og det synspunkt gøres gældende, at såfremt kvinden først er økonomisk uafhængig af manden, vil hun fuldt bestemme

over egne handlinger, og da vil debatten om kønsmoral overflødiggøres.²¹

Det var imidlertid de to venstreblade, det moderate *Morgenbladet* og det radikale *Politiken*, der – indbyrdes uenige – førte hovedpolemikken i sagen. Det var i *Morgenbladet* – organet for den nationale, grundtvigianske linje – at Bjørnson og hans handske-moral kom til orde, mens *Politiken* førte den ”europæiske” linje synonymt brandesianismens synspunkter.

Striden var på fællesnordisk plan en opvisning i grøftegraveri; hykleri på den ene side og bevidst forargelsesvækkende indlæg på den anden. Interessant er det, at trykkefriheden blev sat på en alvorlig prøve. Flere bøger blev beslaglagt (*Fra Christiania-Bohêmen* og Kroghs *Albertine*) og forfatterne dømt for blasfemisk eller usædelig tale.

I Sverige gik kvinder sammen i foreninger og aflagde ed på, at de aldrig ville gifte sig med ”urene” mænd, ligesom ynglingeforeninger stiftedes med det formål at erklære rent levned før ægteskab. Ideen toges siden op i Danmark.

Den Personneske pjece fra 1887 er et eksempel på et af de anklageskrifter, der blev forfattet mod den amoralske litteratur. Forfatteren så den direkte årsag til ungdommens usædelige vaner (onani og prostitutionsbesøg) i påvirkningen fra den strindbergske litteratur (som til orientering ikke behøvede være forfattet af denne!).

En ringslutning anes. Den naturalistiske litteratur har som erklæret formål, at sætte virkeligheden – også den grimme og problemfyldte – under debat. Den højborgerlige fløj mener modsat, at det netop er denne litteratur, der skaber den grimme virkelighed og dermed problemerne.

Den reglementerede prostitution

I

”En tilrejsende dame ønsker mindre lån af en ældre herre”.

Eksempel på annonce, hvor en prostitueret byder sig til salg. Det var naturligvis forbudt at avertere sin krop til salg, men de underforståede koder i annoncer af denne art lod sig let læse af potentielle kunder. (jf. Bøge Pedersen, p. 85)

følge Bredsdorff er der to hovedpunkter i debatten om seksualmoralen:

*”Det ene problem var den hykleriske dobbeltmoral, som stillede vidt forskellige krav til manden og kvinden før ægteskabet. Det andet problem var prostitutionen.”*²²

Det hykleriske bestod i to forhold. For det første den stiltiende accept af, at unge mænd inden de – af økonomiske årsager – var i stand til at gifte sig, stillede deres seksuelle behov hos prostituerede. Der kunne let gå en tiårs periode fra den seksuelle modning til ægteskabets indstiftelse, hvorfor man enten – hvad Bjørnson var talsmand for, måtte holde sig ren i lange forlovelser eller ”spise udenbys”.²³ Det andet forhold, hvor hykleriet er himmelråbende, er det, at prostitutionen var lige så ulovlig, som den var udbredt!

I 1866 vedtages en straffelov, hvor paragrafferne 180-182 er specifikt møntet på de prostituerede. Paragraf 180 lyder:

*”Fruentimmer, som imod politiets advarsel søger erhverv ved utugt, straffes med fængsel.”*²⁴

Lignende formuleringer for de øvrige stykker illustrerer, hvorledes ordlyden er skruet sammen, så den ikke direkte forbyder prostitutionen; det er ikke den, man straffes for, men at den drives imod politiets advarsel. I realiteten var straffeloven da også blot udtryk for en lovliggørelse af de sanktionsmidler, politiet i forvejen benyttede.

Man var af to årsager interesseret i at føre kontrol med prostitutionen. Dels var de veneriske sygdomme for alvor blevet et problem mod århundredes slutning, og dels var prostitutionen blevet krænkende for den offentlige velanstændighed. Under politiets kontrol kunne de prostituerede tvinges til at udføre hvervet med diskretion, og i øvrigt jævnlige blive lægeundersøgt.

Det er imidlertid først med loven af 1874, at den såkaldte reglementerede prostitution bliver en kendsgerning. Reglementet giver politiet ret til at tvangsindskrive kvinder som offentlige fruentimmere.

I praksis var proceduren som følger: På begrundet mistanke (det være sig naboer, forældre eller kunder²⁵, der angav kvinden) kunne politiet give en advarsel. Blev denne overhørt, blev fængselsstraf eller forbedringsarbejde praktiseret. Desuden blev kvinden tvangsmæssigt underkastet lægeundersøgelse.²⁶ Rejstes der fornyet mistanke efter kvindens løsladelse, blev proceduren gentaget, men med den ændring at kvinden nu blev tvangsindskrevet som offentlig fruentimmer. To

ugentlige lægeundersøgelser, påbud om oplysning af bopælsflytning, uhindret adgang for politiet ved dag og nat, samt regler for hvor og hvornår kvinden måtte færdes i det offentlige, var væsentlige ingredienser i tvangsindskrivningen.

Som Merete Bøge Pedersen påpeger, er det ikke langt fra, at det erhverv, der før har været kvinderne forbudt, i og med tvangsindskrivningen nu bliver dem pålagt.

Dobbeltmoralen ytrer sig i det forhold, at:

*”Ud fra en stringent juridisk synsvinkel var der imidlertid ikke tale om nogen legalisering af prostitutionen, men slet og ret om en legalisering af kontrollen med prostitutionen.”*²⁷

Fortællingen om Albertine, der vakte så stor forargelse, at Krogh måtte bøde, har i princippet ikke været langt fra virkeligheden. På samme måde kan Amalie Skrams *Lucie* også ses som et realistisk scenarium, da en del af de prostituerede i politiets protokoller opgiver at have været ”holdt”.

Det er heller ikke helt forkert, når abolitionisterne hævdede, at den reglementerede prostitution var en lovbeskyttelse af usædeligheden.²⁸

Prostitutionen kunne imidlertid være en ganske lukrativ forretning set i forhold til de alternativer i form af tjenestepige, fabriksarbejder eller syerske, der var de gængse. Mens en gennemsnitsløn for en fuldtidsbeskæftiget fabriksarbejder pr. uge lå på 8 kroner, kunne den prostituerede tjene mellem ca. 2 og 10 kroner pr. samleje²⁹. 16 kunder pr. døgn var intet særsyn, hvorfra man slutter, at konkurrencen med de lovlige jobalternativer på forhånd er tabt.

I den 33-årige periode, hvor den reglementerede prostitution håndhæves, angives der at være mellem 481 og 838 indskrevne. Det er dog åbenlyst, at dette tal kun udgør toppen af isbjerget, da den hemmelige prostitution formodentligt har talt et markant højere tal. Dette vidner bl.a. Vestre Hospitals arkiv fra perioden om. Det angives her, at 6231 ikke-registrerede prostituerede i perioden 1886-1906 er blevet behandlet for kønssygdomme.³⁰

Sædelighedsfejde – 3 måneders mudderkastning

Den egentlige og såkaldte Sædelighedsfejde er kulminationen på den meget ophedede debat om seksualmoralen. Den holder på i tre måneder i sommeren 1887 og tegner sig mere og mere som et i offentligheden ført personligt opgør mellem Georg Brandes og Bjørnstjerne Bjørnson – uagtet at mange andre byder ind i debatten. Netop på grund af de meget usaglige indlæg vil denne del af

diskussionen kun i sin overflade blive berørt.

Det er allerede oplyst, hvorledes Bjørnson ved at ændre slutningen på *En Hanske* bliver en stadig større forkæmper for den ideelle fordring. Omvendt er Brandes, som egentlig aldrig fuldt giver til kende, hvor han står, grøftegravende ved i det andet oplag af *Kvindernes Underkuelse* i 1885 at ændre forordet. I stedet for at give Mill "fuld dækning" anfægter han den historisk udvikling af familien, sådan som Mill har skitseret den. Brandes godtgør, at monogamiet ikke – som Bjørnson-fløjen samt den konservative lejr ser det – er opstået ud af sand kærlighed. At det fra naturens side er naturligt, at mand og kvinde finder sammen i par for livet, og at det er en forsoning mellem kønnene, som historien med ægteskabet er nået til, afviser Brandes:

"Monogamiet er da altså ingenlunde en frugt af individuel elskov; ægteskaberne er konvencionsægteskaber. Men det er den første familieform, der er grundet ikke på naturlige, men på samfundsbetingelser, og hensigten dermed er mandens herredømme i familien og avling af børn, der kun er hans." ³¹

Georg Brandes er allerede ved sine forelæsninger i 1871 blevet stemplet som den inkarnerede usædelighed, og alle, der blander sig i debatten enten fra konservativt eller "handske" hold, retter direkte eller indirekte skytset mod ham. En artikel af en Elisabeth Grundtvig med titlen "Nutidens sædelige Lighedskrav", hvor hun forsøger at opridse vejene til lighed, som enten at mændene bliver som kvinderne eller omvendt, bliver (tillige med to opfølgende artikler af hhv. Pauline Aggersborg og frk. Sannom) dråben, der får Brandes til at flyde over. I tre på hinanden følgende artikler går han til angreb på hykleriet i almindelighed og Elisabeth Grundtvig i særdeleshed. Den første artikel, hvis titel er "Engle", og som er undertegnet "Lucifer", er en satirisk parafrase af og kommentar til især Sannoms indlæg. Herpå følger "Det ottende bud" og "En sidste Udluftning", der begge er nærmest aggressive i tonen og direkte møntet på Elisabeth Grundtvig.³²

Ud over et sagsanlæg fra Elisabeth Grundtvig får Brandes med denne artikelserie også Bjørnson på halsen. Han bakker nemlig fuldt op om E. Grundtvig, og kampen kan dermed begynde.

Henrik Pontoppidan og Sædelighedsfejden

Om Henrik Pontoppidan med *Mimoser* leverede et egentligt indlæg i sædelighedsfejden er et omdiskuteret spørgsmål. Der er et tidssammenfald mellem udgivelsen af *Mimoser* (1886) og den begyndende kulmination på debatten, og ydermere er der utvetydige referencer til tidens debat i romanen (jf. bl.a. den misforståede filantropi som både Dydsdragonen og Sprutbakkelsen lægger for

dagen).

Alligevel er romanen ikke entydigt at betragte som et decideret indlæg, hvilket Flemming Behrendt også konkluderer i efterskriftet til den nyudgivne klassikerudgave af de små romaner.³³ Behrendt begrundet sin betragtning i overordnet to forhold. For det første er romanen så længe undervejs, at den har været i sin vorden, længe inden sædelighedsfejden brød ud i lys lue.³⁴ For det andet beskæftiger romanen sig ifølge Behrendt ikke med fejdens to hovedpunkter, som de er skitseret af Bredsdorff, nemlig dels den hykleriske differentiering mellem de sædelige krav til mand og kvinde, og dels prostitutionen.

Det er rigtigt, at *Mimoser* ikke med andet end nogle polemiske parenteser beskæftiger sig med prostitutionen nemlig i diskussionen mellem fru Drehling og hendes ungdomsveninde. Og denne diskussion tjener, som vi i den senere analyse skal se, et ganske andet tematisk sigte end forsvar hhv. angreb på glædespigerne. Derimod synes det at være en tilsnigelse ikke at se mændenes utroskabshistorier som en mulig kommentar til den ideelle fordring: Det blev fra hanske-fløjen eksplicit fremført som argument, at den, der gik ”besmittet” ind i ægttestanden, ville viderebringe den dårlige vane altså så at sige være disponeret for utroskab. Det synes da også netop at være den frygt, som Betty lufter, når hun bekymrer sig om den ”plet”, der hæfter sig ved Antons fortid (jf. *Mimoser* p. 100).

For mig at se er der således tilpas mange sædelighedsfejde- ingredienser i *Mimoser* til, at det ikke kategorisk kan afvises, at Pontoppidan har haft et sigte med det. Det er vel også rimeligt med lidt snusfornuft at gætte på, at den unge forfatter har haft lyst til at pippe med i de stores kor?

Omvendt er der næppe tvivl om, at Pontoppidan ville have skrevet romanen uanset samtidens debat, hvilket også hans senere forfatterskabs konstante kredsen om tosømhedens problem vidner om.

Det vigtige er imidlertid mindre, om Pontoppidan med *Mimoser* har villet levere et bidrag til debatten om kønsmoral, end at romanen kunne læses – og blev læst som et indlæg i debatten!

Det er samtidens modtagelse af den lille humoristiske roman, der også for eftertiden har omgærdet den med en vis drilsk mystik. Enhver Pontoppidankender med respekt for sig selv må tage udfordringen fra samtiden op og forsøge at placere bogen som enten forsvar for eller kritik af den brandesianske linje.

Der skete nemlig det forunderlige, at *Mimoser*, da den udkom, af begge fløje i sædelighedsfejden blev taget til indtægt for deres respektive synspunkter!

Edvard Brandes skrev i Politiken d. 15.12.1886 en anmeldelse, der kan siges at lægge linjen for, hvad hovedparten af eftertidens kritik har praktiseret. Heri tolkes bogen nemlig som en domsfældelse over de sarte mimose-kvinder, der hellere kaster sig selv og deres bedragende ægtemænd i ulykke, end forsøger tilgivelsens vej:

”Et Kor af udmærkede Forfatterinder og kyske Mænd synger Krigssangen om en saadan Synder. Han skal ubønhørlig være udstødt af det moralske Samfund. Henrik Pontoppidan har sine Betæneligheder. Han er bange for, at hverken Mænd eller Kvinder staar sig ved den Lære. Han tvivler om det er nyttigt at gøre Kvinderne til yderst følsomme Mimoser, saalænge Mændene er saa haardhændede, eller rettere naar Naturen har skabt Mændene af saa skrøbeligt Stof.”³³

Men selvom Edvard Brandes læser bogen som en ”*Protest mod de nye Ægteskabstheorier*” (som altså i denne kontekst betyder den strenge moral), giver han også i anmeldelsen udtryk for de forvirrende elementer, som bogen unægtelig rummer, og som gør det vanskeligt at have fuld dækning for én læsning.

Blandt andet titlen var et sådant forvirrende element, hvis man modsat Brandes ville læse en hyldelse til ægteskabet ud af bogen. I *Morgenbladet* skrev Hostrup, der læste bogen modsat Brandes:

”Men hvorfor saa Titlen ”*Mimoser*”? Ja det maa jeg lade Forf. om.”³⁴

Den konservative anmelder gik så vidt i sine bestræbelser for at kapre *Mimoser*, at han vovede det stunt at tage titlen alvorligt!:

”Ingen Forfatter har maaske nogensinde sunget Ægteskabet en smukkere og varmere Lovsang end Pontoppidan i den Skildring, han i ”*Mimoser*” giver af Anton Drehlings og Bettys lykkelige Dage. (...) [Titlen] skal tages for Alvor ikke i Spøg (...).”³⁵

På trods af talrige angreb, rettet mod Edvard Brandes i anledning af hans anmeldelse af *Mimoser*, forblev Pontoppidan selv tavs! Han udtalte sig ikke offentligt om meningen i *Mimoser* og bidrog kun direkte i fejden i sit journalistiske virke med artiklerne ”Norske Profeter og Zola’ske Bønder” samt to med titlen ”Bønder”. Sigtet med disse artikler var et opgør med myten om, at den stærke danske bonde levede et sundt og sædeligt liv, og at amoralen var forbeholdt de urbane miljøer.

Som nævnt har eftertiden overvejende hældet til den brandesianske side i tolkningen af *Mimoser*. Bredsdorff undrer sig over, at det overhovedet er muligt at læse den anderledes jævnfør hans kommentar: ”*Man skulle ikke tro, at dette kunne misforstås. Men det blev det!*”³⁶ For mig at se er der imidlertid for mange

modstridende forhold i den lille roman, til at andre synspunkter ikke med rette kan fremdrages. Jens Kruuse fremhæver da også med reference til Bredsdorffs opfattelse af *Mimoser* det risikable i en for kraftig vinkling i læsningen af skønlitterære tekster ("retningsbestemmelse") og fremlægger et andet tolkningsbud.³⁹

I den følgende analyse er det min hensigt efter bedste evne at give *Mimoser* den fornødne "plads" til at udfolde sig i dens mange – og på nogle områder modstridende – facetter. På baggrund af analysen vil det blive lettere at forstå, hvordan *Mimoser* giver anledning til misforståelser eller mere diplomatisk formuleret forskellige forståelser!

Drifter spiller afgørende ind i *Mimosers* tematiske kompleks, men handlingen rækker ud over dette aspekt og retter fokus på tosømhedens problem og mulighed. Det er tosømhedens kompleks, der er navet i den vedvarende diskussion, Pontoppidan fører om ægteskab og familie.

Mimoser

Analyse af indledningen

B

"Mimose, Mimosa: Slægt af den tokim-bladede m-familie; tropiske og subtro-piske urter og ved-planter med dobbelt-finnede blade og oftest violet-røde blomster. Bladene af stueplanten Mi'mosa 'pudica klapper sammen ved berøring"

(Jf. *Gyldendals tobinds-leksikon*)

ehandlingens af *Mimoser* vil tage afsæt i en læsning af romanens indledende sider. Værkets åbning er måske ikke centralpassagen i *Mimoser*, men der er nu altid gevinst at hente ved at konstatere, hvad en tekst indledningsvis selv peger på som havende betydning. På baggrund af de tematiske og stilistiske tråde, indledningen knytter, kan en mere ordnet afdækning af teksten efterfølgende udfolde sig.

Mimoser, første del, indledes af et fortællergivent mini-resume af en kancelliråd Bybergs tresårs fødselsdagsselskab. Hvad, vi i den koncentrerede panoramiske fremstilling over de indledende syv linjer erfarer, er følgende: Om tiden for begivenheden kan det konstateres, at den fandt sted i fortiden jf. formuleringen: ”*Den Gang*”. Om dens hovedperson Byberg lader indledningen os vide, at han er apoteker, at han har besiddet tillidshverv, at han har to døtre, med hvem han nu vil forlade byen for at leve afsides i pagt med naturen. Det særdeles oplysningsmættede afsnit afspejler og forstærker indtrykket af hast; de gode medborgere skal blot efter etiketten informeres, inden flytningen effektueres. Men hvorfor skal læseren indvies i kancellirådets byliv med titler og tillidshverv og stilling, når det står ganske klart, at vi møder ham i opbruddets time, og alt det, der hører sig byen til, derfor snart vil være en saga blot?

I denne sammenhæng bliver det interessant, at genstanden for disse overvejelser bærer navnet By-berg. Med den lille bindestreg har jeg tilladt mig at anskueliggøre den sammensathed, navnet antyder; manden rummer – lidt kækt sagt – paradokset Urbanus/Rusticus. Allerede på dette tidlige sted i teksten indsættes således temaerne land vs. by og kultur vs. natur som væsentlige.

Efter det første lille afsnit afløses den panoramiske fremstilling af en scenisk med grammatisk skift til replikker i direkte tale:

”*Som De véd, mine Herrer! havde den lille Mand sagt(...)*”⁴⁰

Ved at benytte pluskvamperfektum i stedet for eksempelvis ren imperfektum bliver der bygget bro til den indledningsvise konstatering af, at det var ”*Den Gang*” og således ikke ”*Nu*”, begivenheden fandt sted. Konstruktionen med pluskvamperfektum etablerer på elegant vis overgangen mellem den panoramiske og den sceniske fremstillingsform og forbinder dem med hinanden. Der balanceres således mellem distance (”*den gang*”, ”*havde den lille mand sagt*”) og nærhed i form af Bybergs tale, der ikke alene ved at være skrevet i direkte tale, men også ved at have den mundtlige fremstillings præg, bringer læseren meget tæt

på begivenhedernes forløb.

Et markant træk ved talen er de mange tilføjelser og indskud, der dels forstærker indtrykket af en "live"-oplevelse, og dels hjælper til at tegne konturerne af en særdeles selvsmagende og selvhøjtidelig mand.

Den kunstlede sprogbrug i talen skaber en nær forbindelse til de floskelprægede formuleringer fra de indledende linjer. Det hedder i indledningen:

*"[han] agtede at trække sig tilbage fra Verden – ud til en fjern og afsides Skrænt ved Havet for dér i uforstyrret Ensomhed at hellige Resten af sine Dage til Samkvem med Naturen og sine to unge Døtre."*⁴¹

På den baggrund er det nærliggende at se bogens indledende linjer som en art dækket direkte tale; en refererende gengivelse af Bybergs tale til sine venner. Denne bestemmelse giver grundlag for en første forsigtig kommentar til værkets udsigelsesteknik. Fortællerens tilstedeværelse i teksten skjules bag en grad af dækning, således at hans synspunkter kun indirekte markeres.

Hvad indholdet i Bybergs tale angår, forrådes det i udpræget grad af hans fremtoning i øvrigt:

"Som det næppe er Dem ubekendt, nærer jeg – og har jeg altid næret en ... jeg tror at turde sige ikke helt ulykkelig Kjærlighed til vore Urfædres mandige Idrætter".⁴²

Dette selvbillede harmonerer dårligt med, at:

"(...) han højtidelig førte Haanden op til sine Guldbriller og derpaa stak den ind paa Brystet bag sin broderede Silkevest".⁴³

Det er til at overse jagtinstinkt bag den guldbebrillede "lille Mand"s silkevest. Når han derefter fortæller om den omgang, han har med naturen, er det med vendinger som: *"...[jeg har] lyttet til den Blodets ubetvingelige Kalden, der drev mig ud mod et Naturlivs ubundne og (...) uforfalskede Glæder"* og *"[jeg] maa tilstaa (...) Alderen har ikke bragt denne min gamle Kjærlighed til at ruste."* For navnlig *"Siden Vorherre for to Aar tilbage tog min kjære Nathalie til sin Himmel (...)"* har *"[jeg] følt en Trang til (...) at søge min Trøst i "Naturens store Moderskjød"*.⁴⁴

Det, ordvalget i disse højstemte vendinger nemlig synes at afsløre, er, hvorledes Byberg tilsyneladende foretager en fatal forveksling af, hvad man kan kalde ydre og indre natur: At tilstå at være drevet af sit blod og tillokket af sine muskler til at trøste sig i et skød klinger – således isoleret fra konteksten – væsentligt i retning af det erotiske. Ved at lade Byberg være ude af stand til at se, hvorledes han får afsløret sit inderste seksuelle væsen, bliver han repræsentant for

realitetsfornægtelse. Han holder øjne og øre godt lukkede og luller sig ind i en romantisk illusion, besynger den ydre naturs helsegivende kraft, mens de selv samme fraser afslører de indre naturkræfter som nok så styrende. At Byberg på den anden side bevidst synes at spille på maskuliniteten som et særkende hos ham (et persontræk fortælleren og i øvrigt den senere handling kraftigt dementerer) er kun med til at øge distancen mellem hans selvopfattelse og egentlige jeg.

Det er således allerede her foreslået, at urfædrenes mandige idrætter ikke primært skal læses som den konkrete jagthandling, men i lige så høj grad skal ses i symbolsk forstand som jægerens domæne – i bred forstand det instinktmæssige, det primitive. Karakteristikken af Byberg som jæger gives i følgende:

*”Nu forholdt det sig virkelig saa, at Kancelliraad Byberg, trods sin Alder og Stilling, var en uforbedrelig Nimrod(…)”*⁴⁴

Fortællermæssigt er dette citat interessant, fordi det stik mod ordlyden i citatet snarere mistænkeliggør Bybergs troværdighed end blåstempler hans udsagn. Dette sker på to måder. Den første ligger i formuleringen: *”Nu forholdt det sig virkelig saa (...)”*, ved at benytte adverbiet virkelig, understreges sandhedsværdien af det udsagte, men brugen af en sådan verificeringsmarkør meddeler samtidig implicit, at man ikke bør tage Bybergs udsagn for pålydende. Det betydende ”virkelig” understreger således for det første afstanden mellem manden og hans selvopfattelse, i anden omgang er det raffineret ved at udstille, hvilke handlinger Bybergs grinagtige selvbillede holder sig oppe ved.

Banesåret til troværdigheden af Bybergs selvopfattelse gives dog ved at beskrive ham som en nimrod. En nimrod er ganske vist en jæger, men udtrykket har en spøgefuldst undertone, der langt fra harmonerer med Bybergs billede af sig selv som udøver af urfædrenes mandige idrætter.

Når det fortælles, hvorledes Byberg beskyder en muffe, underbygges også den før fremsatte hypotese om Bybergs manglende evne til at kende naturens væsen: Han fryder sig over, at hunde og katte af frygt for ham kryber langs husmuren, men indser ikke, at disse dyr er husdyr og således i høj grad kulturprodukter, ligesom muffen ikke tilhører den natur, Byberg søger. Hvis vi forlader jægeren Byberg og vender blikket mod botanikeren Byberg, viser der sig et beslægtet billede.

De naturstudier, han gør som botaniker, adskiller sig ikke væsentligt fra essensen: jæger skyder dødt pelsværk:

*”Men i Stilhed kunde ikke des mindre et fuldt udsprunget Rosenflor eller en vel tilklippet Buxbomhæk faa hans Hjærte til at banke. I ubevogtede Øjeblikke kunde han gribe sig selv i med næsten faderlig Ømhed at betragte den yppige Pragt af Zwibler og Hyazinther i Gjenboens Vindueskarm”.*⁴⁵

Den rent ydre natur, som Byberg føler sig i pagt med, tilhører enten kultiverede naturattrapper, i form af stueplanter eller velplejede hække, eller er behæftet med adjektiver, som placerer den inden for bygrænsen. Den natur, Byberg har hentet lægedom og kraft af, er nemlig:

”Bækkens muntre Sladren, Fuglenes melodiske Stemmer, Skovensomhedens alvorsfulde Tale (...)”⁴⁶

Med ordene ”sladren”, ”stemmer” og ”alvorsfuldhed” må det konstateres, at i den natur-kultur-dikotomi, der er bærende for værkets indledende kapitel, er den natur, som Byberg beskriver, utvetydigt behæftet med kulturens mærker.

En formulering med interesse for bogens titel er beskrivelsen af glæden ved synet af stueplanterne i genbo-vinduet, som en rent *faderlig ømhed*. Der bygges herved en oplagt bro mellem potteplanterne og hans to døtre; de to mimoser er sået.

De naturkræfter (erotiske og andre), Byberg praler af at besidde, afsløres på satirisk vis af fortælleren som værende enten misvisende eller af højst uskyldig, sublimeret romantisk karakter. Dette billede – og fortællerenes overlegenhed – understøttes endelig af det karneval af et udstyrsstykke, han opfører på jagt gennem gadernes stenbro: Med myggeslør, sømsko, gul Nankinsjakke, perlebroderet jagttaske, solbriller med mere, har han da truffet alle fornødne forholdsregler for *ikke* at komme naturen nær.

Bybergs kone Nathalie er et udpræget kulturvæsen. Som datter af en præst repræsenterer hun allerede det åndelige, fjernt fra det naturbundne, og når hun ydermere beskrives som en ”*smuk, fin, men skrøbelig Vare*,”⁴⁷ henhører hun utvetydigt under den tingslige verden. Når hun samtidig kaldes en ”*der ligesom slet ikke var bestemt for denne Verden*”, antydes det, at det kulturbestaltede og civilisationen i bred forstand er en uholdbar konstruktion uden reelle overlevelsesmuligheder.

På sit dødsleje tager Nathalie det løfte af sin mand, at han vil påtage sig opdragelsen af deres to døtre, at han, som det hedder: ”(...) *vilde lede deres Veje og værne deres Hjærter mod al Livets verdslige Forfængelighed*.”⁴⁸

Beskrivelsen af Byberg som en Don Quixote (jf. benævnelsen af hans hjælper som Sancho Panza) præciserer tegningen af Byberg som en sværmerisk idealist på virkelighedsflugt: Ridderen af den bedrøvelige skikkelse er netop bedrøvelig derved, at han kæmper en forgæves, men også unødvendig og derfor latterlig kamp. Det er således allerede tidligt forudsigeligt, hvorledes faderens kamp for at beholde døtrene rene og dydige vil ende.

Apotekerens recept for døtrenes ”*Sjælelivs harmoniske Udvikling*” er at bevæge sig ud af byens ”*stundesløse Røre og hele hidsede Atmosfære*” ud i et ”*frit, roligt, enfoldigt Liv i Naturens Moderskjød*”.⁴⁹

Med det kendskab, de indledende sider har givet læseren til Bybergs totale mangel på selverkendelse og dømmekraft, ikke mindst når det kommer til spørgsmålet om hans iboende og omgivende natur, kan det på tærsklen til andet kapitel kun opfattes som en fatal fejlslutning, når Byberg tror, at naturen er det værn, der skal sikre mod – nå ja – naturen...

De altoverskyggende tematiske tråde, der introduceres i *Mimosers* indledende kapitel, henhører således under de gammelkendte dikotomier natur/kultur og land/by, hvad allerede navnet Byberg varsler. Der synes meget bevidst at spilles på *begrebet* natur, som både kan beskrive det ydre miljø i bred forstand og den mere indre, menneskelige konstitution.

Byberg repræsenterer den romantiske naturopfattelse med rod i det roussauske, selvom handlingen udspiller sig i naturalismens storhedstid. Det er endnu for tidligt at afgøre, hvordan værket forholder sig til samtidens idealer, men til gengæld synes værket at artikulere en afskrivning af de forgangne romantiske idéer.

Et plan i fiktionen synes altså at udspille et drama om brydningen mellem de to store paradigmer: Romantik og Naturalisme.

Modsat Bybergs selvbillede er denne ikke et naturmenneske, så vidt dette skal forstås som et menneske, der er særlig begunstiget i forhold til at leve i pagt med naturen. Hans stilling som apoteker bekræfter denne antagelse, idet apotekeren kan karakteriseres som en forædlingens mand, én der omdanner natur til pulver for menneskets velvære.

Et aspekt af bogens kultur/natur-tematik synes at formes af en dekadence-retorik. Civilisationens forædling sætter den i risiko for at uddø (jf. Nathalie, der dog gennem døtrene er sikret slægtens videreførelse), menneskeheden er med Bybergs ord vanslægtet. Den løsning, Byberg repræsenterer, følger – i kulturhistorisk forstand – en vej tilbage, idet hans tilbagetrækning fra kulturen til naturen i tillid

til sidstnævntes positive indflydelse på opdragelsen, som nævnt klinger i retning af et rousseausk tilbage til naturen.

Fortællingen er skrevet i en meget humoristisk tone, spækket med ironiske kommentarer, og fortælleren udleverer gerne de agerende. Det er underholdende læsning, hvor man som læser let falder for karikaturen og derfor let forfalder til at reducere fortællingen til parodiens ét-lags beretning. Men udsigelsen er kompleks. Som udgangspunkt er den implicite fortæller så tilpas distanceret fra fortællingen, at historien får karakter af en på-anden-hånds-beretning, en "efter sigende"-tone. Denne "tone" opstår ved, at han dækker sig i så høj grad, at der bliver rigt rum for underfundigheder i form af satire og ironi. Men i ly af ironien udfoldes en kompleks tematik, som man gør klogt i ikke at banalisere.

I det følgende vil den kronologisk fremadskridende analyse blive afløst af en tematisk ordnet afsøgning af fiktionen. Analysen af indledningen har peget på nogle tematiske forhold, der skal gås nærmere på klingen.

Det drejer sig primært om forholdene omkring modsætningsparrene land/by og kultur/natur herunder ikke mindst "urfædrenes mandige idrætter", dvs. jagten og dens relation til driften.

Det romantiske projekt, som indledningen søsætter, skal ligeledes følges videre i teksten. Analysen af indledningen har også åbnet en interesse vedrørende udsigelsesaspektet: Konstruktionen, hvor den implicite fortæller dækker sig bag de på handlingsplanet agerende personer, skal mere frontalt tages op til undersøgelse. Men først efter tematikkerne er behandlet, skal de tematiske tråde spindes sammen med den drilske udsigelse.

Tematik

Tre hjem

Det første opklarende stop til belysning af natur/kulturproblematikken er at se nærmere på beskrivelsen af de tre landlige idyller, bogen præsenterer os for, nemlig Nathalies Minde, Gudersløvholm og Klosterborgen. Det viser sig nemlig,

at der er gevinst at hente ved at snige sig af bagdøren og via en detail/eksteriør-
"lydhørhed" få adgang til centrale aspekter af det univers og de problematikker,
de fiktive personer er sat til at gebærde sig i.

Nathalies Minde

Man behøver blot at læse andet kapitels to første ord for at få bekræftet mistanken om, at den landlige, helsebringende idyl, som Byberg tror at have bragt sine døtre til, til fulde rummer de civilisationens kendemærker, Byberg ved flytningen netop ønskede at blive kvit. Nathalies Minde hedder nemlig huset, og derved har civilisationens ikon (moderen, Nathalie) holdt flyttedag ud i naturen.

Hytten benævnes "*en ægte Jægerbolig*", og at det under den tamme, kæmmede og uskadelige kulturbolig-facade er drifterne, der har fat, underbygges af følgende:

"

Den romantiske forestilling om naturen som noget rent og godt har sit intellektuelle forbillede i oplysningsmanden Jean Jacques Rousseau. Naturdyrkelsen danner mode og idealfiguren beskrives meget nær det bybergske. Man dyrkede:

"(...) den af Rousseau opfundne "*bon villageois*, en blanding af en læsebogs-helt og operettefigur, redelig, kejtet, uskyldig, hengiven overfor sin herre, smykket med bånd og stråhat, enkel, munter og nøjsom."

At det latterlige skuespil man spillede for at foregøgle naturlighed – kunne have ganske ubehagelige konsekvenser (hvad Byberg også må erfare), ses af følgende, som også har en skøn lighed med sceneriet omkring Nathalies Minde:

"*Fra nu af ville man i sin have se hytter, møller, mosbænke, græssende kvæg, ja endog kunstig urskov. Man førte små lam i silkebånd med sig i den yndige natur. Denne modebegejstring for landlivet blev endog årsagen til Ludvig XV's død. På en spadseretur (...) så han en lille vogterpige (...) som i sin landlige uskyld tiltalte ham så stærkt, at han tog hende med sig til souper'en. Dagen efter døde hun af kopper, og ti dage efter blev kongen offer for samme sygdom.*"

(Begge jf. Fridell, *Kulturhistorie* bd. 2. p. 641)

Men alt var allerede halvvejs dækket med et tæt Væv af Ranker og Slyngløv, hele Huset næsten skjult under det frodigste Net af Kaprifolier og Roser." ⁵⁰

Det indledende "men" markerer med al tydelighed kontrasten til det på overfladen pænt ordnede og bly, og med formuleringen "*allerede halvvejs dækket*" angives en ubønhørlig fremadskriden. Når endeligt dette blomsternet er af den "*frodigste*" karakter, synes det åbenlyst, at det er drifterne, det seksuelle, som i ly af den civiliserede bolig samler kraft og modnes.

Bortset fra den lækage af vild natur i form af slyngplanter omkring jægerboligen, bliver naturen ellers – også i dette landlige sceneri – holdt på sikker afstand:

*”Det hele saa’ pynteligt, næsten dukkeagtigt ud, naar Middagssolen skinnede ned paa de grusede Gange, de velplejede Hækker og Bedenes spraglede Blomstermønstre. Der var aldrig et blad i Græsset, aldrig en vissne Blomst i Bedene.”*⁴¹

Naturen bliver i havens kontrollerede form indlemmet i passende ufarlige bidder. Det er en dukkeverden, hvor man leger med de harmløse kopier af virkelighedens potentielt farlige ægte vare.

Det erfares, at der er foregået et spring i tid (jf. at døtrene nu er *”helt voxne”*), og det er tilsyneladende lykkedes at gennemføre planen for, hvordan de to ungmøer skulle vokse op ubesmittet:

*” [de] havde her ret udfoldet sig i en egen, dugfrisk Ynde, og henlevet deres Dage i denne trygge, glade, af ingen Mislyd forstyrrede Ligevægt, som et sundt, frit og regelmæssigt Liv i Længden meddeler Sindet”*⁴²

Med slyngplanternes indmarch in mente bliver det ikke vanskeligt at høre den ironiske tone, disse linjer er skrevet i; de to døtre er ganske vist bly som violer eller mimoser om man vil, men i deres indre er de modnet som driftsvæsner.

Tager vi på strejftog i egnen med den lille familie ud i naturen, der ironisk betegnes som deres bedste underholdning (jf. p. 86), viser det sig ligeledes, at de faderlige kalkulationer ikke i praksis holder:

*”Mens Kancelliraaden hvert Øjeblik standsede for at ”tage en Observation” paa Thermometeret eller med videnskabelig Mine at anstille Undersøgelser over en Flintesten, sprang de unge om og plukkede Blomster, drak af Kilderne, hoppede over Grøfterne og talte med Bønderkonerne.”*⁴³

Mens Byberg som efter parolen *”nok se, ikke røre”* holder sig på afstand af den forbudne frugt (naturen), har Kamma og Betty anderledes appetit på livsessenserne. De nøjes ikke med at observere, men udfolder sig tværtimod i naturen, bruger den – ja indtager den endog. Samme citat er et fint eksempel på den ironiske tegning af døtrene, der præger disse sider; søstrene, der som små rødkindede pigebørn nyder naturens uskyldige underholdning, lever helt op til patriarkens projekt, uagtet det faktum, at de – som der står – begge er helt voksne (jf. p. 85).

Den omgivende natur er ladet med modenhedens bristefærdige vellyst; heden *”rødmer”* af blåbær og hyben, og mosen, de må passere for at komme til skoven, er beskrevet som en prøve eller forhindring, som man kender det fra eventyrene:

*”For at naa disse [skovene] maatte de først over en stor, brun, knoldet Mose, opfyldt af Kjæruld, Vibeskrig og smaa, dybe Vandhuller, ved hvis Bredder Kancelliraaden regelmæssigt standsede for med Haanden i Siden og ligesom udfordrende Trods at stirre ned i deres blæksorte Troldspejl.”*⁴⁴

Her kommer Bybergs Don Quijote-tendenser nok engang frem. Han udfordrer naturens mystik og tror – som det fra begyndelsen er klart – fejlagtigt at kunne holde drifterne stangen på døtrenes vegne. Som det siden skal uddybes, knytter vandelementet i form af hav, regn eller som her mosehuller an til det erotiske.

En passage, der til fulde illustrerer, hvorledes de to piger på den ene side har en iboende seksualitet, der manifesterer sig i det ydre, og på den anden side er så mimose-sarte og følsomme, at denne ved mindste påvirkning rører på sig, er følgende:

”(...) i det lille Apothekerhjem sad der nu én, der blev rød, hver Gang hun hørte Skud rulle ud over Klosterskoven, - og en anden, der blev bleg, blot hun hørte Lyden af hastige Hovslag paa Vejen.” ⁵¹

Paradokset er med andre ord, at den fin- og følsomhed pigerne er opdraget til ved at være afskåret fra livets mangfoldighed, ikke som ønsket er et værn mod smitte af erotisk karakter, men tværtimod er en sensibilitetens faktor også på det seksuelle område.

De to svigersønner er begge behæftet med seksual- og driftsymboler. Godsejeren er på disse sider endnu kun oplevet ridende, hvilket i nærværende sammenhæng knytter an til det dyriske eller helt konkret seksualakten, og med klosterbaronen forholder det sig ikke bedre; han gør sit indtog i fortællingen som en vaskeægte jægersmand.

Og med svigersønnerne således på banen er det blevet tid til at se nærmere på de boliger, de hver især bebor. For ligesom Nathalies Minde huser en hel del mere end blot dens beboere – ja ligefrem må betegnes et driftens væksthuis, har henholdsvis Gudersløvholm og Klosterborgen også sit at fortælle om deres beboere.

Klosterborgen

”Her - i et dybt, dystert Indhug i Skovbrynet – laa Egnens eneste virkelige Mærkværdighed: en stor, rød, halvforvitret Borg med tunge Taarne over sivfyldte Grave og en mosgroet Æblegaard, der gik i ét med Storskoven(...)” ⁵²

Således åbenbares Klosterborgen for læseren, og kontrasten til det ”lille idylliske Eden”, som Nathalies Minde benævnes, er slående! Mens der forsøges en total adskillelse af natur og bolig hos apotekeren, er der ingen grænsesættende foranstaltninger mellem baronens borg og den omgivende skov: Naturen har erobret civilisationens enemærker. Bygningen er forvitret – en proces, der betegner, hvordan stenene nedbrydes under indflydelse af vejret (=naturen). Voldgravene, hvis oprindelige funktion er at holde fjendtlige angreb fra døren, er

groet til med siv, hvilket må ses som fjendens (i denne kontekst naturens) finale sejr. Æblegården er ikke bare mosbegroet – igen et tegn på den vilde naturens erobring af det anlagte, civiliserede, - nej, den går – som der står – i ét med storskoven. I det hele tegnes der et utvetydigt billede af den ”laden stå til *natur*”, der må kendetegne borgens ejer. På baggrund af disse få oplysninger om stedet og dets ejermand må det konstateres, at den romantisk anlagte Kamma i grunden har alle de brikker, der skal til for at samle billedet af en mand i sine drifters vold. Dette ikke mindst, når det hun falder for, eksplicit gives betegnelsen ”*en Slags romantisk Vildmand*”, som har ”*en munter Skovlatter*”, og som oveni købet som nævnt gør sin entre i fortællingen ”*med Bøssen i Haanden, Haneffjer i Hatten (...)* *ud fra Budskadset lige foran dem*”.⁵⁷ Ligesom hans residens er han selv en person, der lever i grænselandet mellem natur og kultur. Hans uhæmmede sanselighed understeges yderligere af de bemærkelsesværdige mængder mad og vin, han fortærer (jf. p. 95). Det er et gennemgående træk hos Henrik Pontoppidan – ikke mindst i hans senere forfatterskab – at den, der giver efter for bordets glæder, samtidig potentielt er underlagt sin seksualitet.⁵⁸ Det er da også karakteristisk, at de elskovsgaver Kamma i forlovelsestiden tilsendes, netop består af ”*Blomster, Frugter, ja endog Vildt (...)*” (jf. p. 91).

Sin epokale forankring har Klosterborgen (og dens herre) i højromantikken, og det synes netop at være dette træk, der drager. Men det mere intime møde med denne udlevede følelsesfuldhed er alligevel ikke kapabel. Tegningen af klosterbaronen er skarp, grænsende til det karikerede, hvorfor det også bliver komisk, at Kamma ikke har øje for det. Og det hedder da utroskaben er en kendsgerning:

”*Forøvrigt kom det egentlig ikke overraskende for andre end netop dem, hvem det føleligst ramte. Klosterbaronen havde alle Dage været bekendt som en Bøffel, der oftere i Valget af sine intime Forbindelser havde aabenbaret en alt andet end kræsen Smag.*”⁵⁹

Alene det faktum, at klosteret er beliggende i egnens sydlige del (jf. p. 87), placerer det i erotikkens ”retning”. Som det senere skal illustreres, må Betty en tur sydpå til de mere eksotiske – man fristes til at sige erotiske lande – for at hengive sig til den ægteskabelige lykke. På den måde er klosteret det sted, der umiddelbart knytter tydeligst an til det seksuelle.

Borgen er en ”*labyrinthisk (...)* *Uendelighed*”, riddersalen ”*halvdunkel*”, og de fugtige kældre gemmer:

”*(...)Resterne af en Blodplet, der i Følge et Sagn skulde skrive sig fra en af Borgens Fruer, der her en Nat havde ladet – sin Mand myrde.*”⁶⁰

Betty føler sig ilde til mode over ”*denne forvirrende Mangfoldighed*”, og modsat faderen og søsteren er klosterbaronen i hendes øjne for hver dag mere ”*tyk og rød*”

og søvnig og forunderlig”⁶¹

Med disse konstateringer bliver lillesøsteren et slags sandhedsvidne, der – ganske vist uden at tolke dem – bliver formidler af signalerne. Den forvirrende mangfoldighed er netop udtryk for den sanselighedsexces, der gennemsyrrer det eventyrlige sceneri.

At klosterbaronen har hundeopdræt og paradisfugle, må således snarere end et tegn på driftskontrol tolkes i retning af en udpræget fortrolighed (paradisfuglene spiser af hans hånd!) med det dyriske.⁶²

Endelig må borgens kaldenavn, ”klostret”, ikke blot på et metaforisk, men i lige så høj grad på fiktionens realplan, være et højironisk udtryk:

*”(...)”Klosteret” som man til daglig altid kaldte den, skjønt den næppe nogen Sinde havde haft noget som helst gejstligt Berøringspunkt og i Virkeligheden ogsaa bar et ganske anderledes stateligt Navn, der buldrede med Sværd og Skjolde”*⁶³

Navnet skal således læses som en form for dækket direkte tale, hvor folkesladderer, med delikat sans for hvad der virkelig foregår bag borgens høje mure, har forestået denne højironiske dåbshandling.

Gudersløvholm

*”I Øst, ikke langt fra Stranden og skjult i en lille skyggefuld Lund, laa et Herresæde ”Gudersløvholm”: en smuk, to-etages Bygning med fladt Tag og Stenvaser langs Gesimsen, men navnlig med en meget stor og pragtfuldt anlagt Park, som Ejeren liberalt lod staa aaben for Publikum.”*⁶⁴

Ved denne præsentation af herregården Gudersløvholm er der allerede givet en række helt centrale oplysninger. Gården er først og fremmest geografisk placeret i en anden og mere ”kølig” retning, end tilfældet er for klosteret, nemlig mod øst og ligger desuden nær stranden i den nordgående retning (jf. p. 87). Den kystnære beliggenhed skaber ydermere en kontrast til klosterets viltre og uigennemskuelige skovlandskab, fordi havet – modsat skoven – åbner horisonten og giver øget udsyn. I denne kontekst må det symbolisere ”overskuelighed”. Gården beskrives som en enkel bygning med rene linjer: to etager og fladt tag, hvilket øger kontrasten til den labyrintiske Klosterborg. Og gesimsens stenvaser skaber en metonymisk forbindelse til al denne tilsyneladende gennemsigthed, orden og regelthed. Det hedder, at Betty efter besøget i Klosterborgen først kommer til sig selv da:

*”(...) Kystlandets sollyse Flade atter laa frit og aabent for hendes Øjne og Havets milde Blaa blinkede hende i møde derude bag den lille Lund, hvor det venlige Gudersløvholm rakte sine Stenvaser op over Trækronerne.”*⁶⁵

Det er indlysende, at dette billede skal ses som det civiliserede, der stræber op

over naturens morads og signalerer civilisationens herredømme over naturen.

Endelig er den pragtfuldt anlagte park en diametral modsætning til den mosgroede æblegård og de sivfyldte grave, der omgiver Klosterborgen.

Men Gudersløvholm er kun tilsyneladende en ”drift-sikker” zone. Det overses fuldstændigt, hvordan Gudersløvholm netop huser alle nødvendige komponenter til når som helst at bukke under for sanseligheden. For det første: at havet, som det giver sig ud for, skulle være en klar og gennemskuelig flade, dementeres kraftigt af fortællingen. Følgende citat viser dette:

*”Selve Egnen frembød i øvrigt ikke meget af Interesse. Den var flad, bar, ensformig. Men i Syd og Vest rullede Skovene alvorsfuldt deres mørke Masser op imod Horisonten, og i Nord blaanede Havet.”*⁶⁶

Skovene er entydigt symbolet på den vilde natur – det kaotiske og uigennemtrængelige driftsliv, hvilket også underbygges af det kontrasterende ”men” i citatet. Det interessante her er, at skovene og havet i konstruktionen med ”og” kommer til at stå på samme side som en fælles kontrast til egnens golde (ufrugtbare?) landskab. Således er havet med dets blanke overflade et drifternes dyb, der i lige så høj grad som skoven gemmer den vilde, ukontrollerede natur.

Og parken må holdes i skak for ikke at ”springe i skov”. At risikoen er reel fremgår af følgende:

*”I det sidste Par Aar havde imidlertid saavel Parken som selve Slottet henligget i en temmelig forsømt Tilstand”*⁶⁷

Der må siges i betænkelig grad at være lighed mellem ovenstående, og klosterbaronens laden-stå-til praksis. Og det er da også netop giftermålet med Betty, der indleder istandsættelsen af slottet, hvilket symbolsk betyder en bevidst afstandtagen fra godsejerens hidtidige ungarle-levevis og samtidig en ligeså bevidst afstandtagen fra klosterbaronens måde at indgå ægteskab på. En enkelt handling i Antons restaurering af Gudersløvholm signalerer i særlig grad den ”afseksualisering”, stedet dermed tilstræbes. Det er naturligvis udskiftningen af Correggio-kopien Danae med billedet af den sjællandske bondepige (jf. 105)⁶⁸. Det er i sig selv en tydelig symbolik at erstatte det erotiske motiv af Danae med det totalt blodfattige billede af pigen, der læser et kærestebrev. Men der er mere i det. For denne Danae var ifølge den græske mytologi en kongedatter, der af sin far blev indespærret i et tårn. Zeus opsøger hende ”forklædt” som en gylden regn, hvorefter prinsessen føder en søn. Mytens lighed med nærværrede fiktions handlingsgang er slående. Betty beskriver sin lykke i følgende eventyrtermer:

*”Livet laa med ét for hendes Fod som et rosengyldent Æventyr, hvori hun – saa ganske uforskyldt – var kommet til at spille Prinsessens Rolle.”*⁶⁹

Det er måske en overdrivelse at sige, Betty direkte holdes indespærret af sin far. Men eskapismen fra byens røre til det afsidesliggende landsted kommer nu temmelig nær en tilbageholdelse. Og når hun rent rumligt har sit jomfrubur på øverste etage, er tårnfornemmelsen også givet. I denne version af myten spiller Anton en dobbeltrolle, dels som guden, der gæster jomfruen og gør hende svanger med en søn, og dels via sit navneslægtskab (Anton/Antonio) som kunstneren, der ynder at skildre det erotiske. At Zeus netop gæster Danae i form af regn, forstærker bindeledet mellem forholdet Betty/Anton og det våde element, som allerede i form af havet er knyttet til denne alliance.

Godset har tradition for at huse både kultur og natur. Det hedder eksplicit, at slægten har levet et liv, hvor:

*"(...) skjønnne Kunster og videnskabelig Syssel var gaaet Haand i Haand med Fester, Banketter og allehaande galante Æventyr."*²⁰

Unægtelig en karakteristik, der passer perfekt til hjemmets dobbelthed rummende lige dele velholdt facade og udlevet drift. Det antydes dog, at blandingsforholdet mellem de enkelte dele måske ikke har været så velafbalanceret, som ovenstående ellers kunne give det udtryk af:

*"Navnlig disse sidste havde spillet en fremtrædende Rolle i hele Slægtens Historie. Om Hr. Antons Moder sagde man rent ud, at hun havde haft en Elsker (...) Og om Hr. Anton selv var det vitterligt nok, at han havde levet et særdeles bevæget Liv baade herhjemme og i Udlandet."*²¹

D

et signaleres også, at denne drift/civilisations-cocktail i sig potentielt rummer katastrofen:

*"Denne [parken] bestod hovedsagelig af lange, meget brede og snorlige Alléer af hundredeaarige Ælme, hvis Grene flettede sig sammen over éns Hoved til et fuldkommen regntæt Tag, og under hvilke der selv en smeltende Sommerdag var mørkt og køligt som i en kjælder."*²²

Tilsyneladende står ovenstående i kontrast til Klosterborgens labyrintiske univers, men de sammenfiltrede grene signalerer – hvor velklippede de så er – drifternes profunde tilstedeværelse. Dette ikke mindst, da deres skyggefuldhed associerer kælder. På klosterborgen er kælderen eksplicit skueplads for menneskets grusomme og instinktive gerninger, hvis ultimative udtryk netop er likvidering.

Slægtens historie under eremitagens tag tillægges i høj grad rokokkens mærke. Rokokkens arkitektur med det lette næsten svævende præg spejler fint den hang til

easy-living uden forpligtende ansvar, som kendetegner periodens åndsliv. Gudersløvholms lysthus er gentagne gange nævnt, og netop "la petit maison" er et yndet rokokomotiv. Perioden er ikke mindst kendt for sin frie erotik eller snarere tvungne frisind: En gift kvinde, der ikke havde en elsker, antoges at være charmeforladt, og en ægtemand uden elskerinde for impotent.⁷³ Det synes da også at være denne svaghed, fru Drehling (der inkarnerer rokokoidealene) refererer til i sin forklaring på, hvorfor fru Conerdings mand ikke er utro (jf. p. 141).

B

"Skilsmisserne stammer antagelig fra samme tid som ægteskabet. Jeg tror alligevel, at ægteskabet er et par uger ældre"

Voltaire

(jf. Friedell: Kulturhistorie, bd. 2 p. 501)

landingsforholdet mellem kultur og natur i Drehling-slægten har altså tendentielt risikabel karakter. Men ved denne påfaldende eksplicite oplysningsgrad, legaliseres forholdet – ja bliver en positiv valoriseret størrelse. Slægtens hjem illustrerer, hvorledes de sanselige aspekter er smukke størrelser, der ikke lader sig isolere fra kulturaspekterne. Således kan det iagttages, hvordan havet og dets seksuelle dybder i kunstens form er "gået i land", og som springvand smykker godsets gårdsplads (jf. p 103). Ligeledes er kvindens nøgenhed her gjort artificiel og pryder i form af marmorstatuer parken. Endelig er Correggios Danae slottets indvendige symbol på en smuk alliance mellem sanselighed og kunst.

Set i lyset af den positive vurdering af slægtens praksis, får Antons demonstrative afstandstagen til slægtens (ikke mindst moderens) – og hans hidtidige egen – levevis karakter af noget forfejlet. Slægtens balanceren mellem det højkulturelle og det lav-erotiske afbrydes i dette slægtled og erstattes med en ensartet og intolerant linje, hvis chancer for succes allerede i udgangspunktet ikke levnes gode chancer.

Natur/kultur-forholdet er via beskrivelsen af Nathalies Minde, Klosterborgen og Gudersløvholm givet tre grader: Den ene yderlighed tegnes af Klosterborgen, der med sin totalt manglende grænsesætning mellem de to størrelser indlysende er et sanselighedens univers. Skellet mellem den indre og ydre natur er udvisket; både i

borgens dunkle indre og i det omgivende morads, som baronen – jævnfør dennes entré – går i et med, lurer det irrationelle, det instinktive.

Yderliggående i den modsatte retning er Nathalies Minde, der under Bybergs hånd i et desperat forsøg på at udelukke naturen har indhegnet grunden, så de velfriserede græsplæner og hyttens ”stueplanter” ikke skal besmittes af det primitivt vilde. Men som det fremgår, undermineres grænseprojektet ganske af rigelige mængder overset indtrængende natur. Ulven er i denne fortælling ikke forklædt som bedstemor, men har alias dekorative slyngplanter og vilde roser sneget sig ind og øver sin indflydelse på jagthytten og dens beboere.

Midt mellem Klosterborgens natur/natur og Nathalies Mindes kultur/naturfortrængning står Gudersløvholm. Udadtil er stedet indbegrebet af orden og overskuelighed – ja dette i en grad, så man ikke betænker sig med at holde parken åben for offentligheden – og dermed indtrængen udefra. Facaden er korrekt og uplettet, men stedet er lige fuldt et jagtslot. Stedets tradition er imidlertid i bedste rokokostil at frivolitet og højkultur går hånd i hånd med risiko for drifternes overtag, men chance for en artificiel berigende alliance mellem erotik og civilisation. Som sådan kan forholdet som udgangspunkt beskrives som lige dele kultur og natur. Antons synes imidlertid ikke at turde løbe risikoen ved denne balanceakt, og med sin traditions-korrigerende indgreb vakler alliancen.

På nuværende tidspunkt må konklusionen på driftsforholdet således være, at driften (naturen) er et allestedsnærværende vilkår, og en afvisning af dette faktum er at leve på en løgn, der før eller siden med større eller mindre kraft vil ramme den, der gør sig skyldig i fornægtelse.

Det emotionelle landskab

Et Vildt intermezzo

Forbindelsen mellem den indre og ydre natur, som den kommer til udtryk i *Mimoser*, er langt fra enestående i Henrik Pontoppidans forfatterskab. Et af de værker, hvor forholdet tydeligst fremstår, er en af de andre ”små romaner”, nemlig romanen *Vildt*.⁷⁴ Da linjerne tegnes meget skarpt op i dette værk, vil det her blive gjort til genstand for en lille selektiv analyse, som kan kaste lys over drift/natur aspektet i *Mimoser*.

Værket fortæller historien om en halvvoksen københavnerknøs, der søger trøst i naturen efter en ulykkelig kærlighed. Romanen har form af en jeg-fortælling og

følger jeg-personens udvikling fra romantisk-naivt barn til seksuelt (over)modnet voksen.

Romanens åbning er spækket med indikationer af, at overgangen mellem natur og menneske er glidende. Folkene, der skal færges over:

”(...) udstødte tre Skrig, som da øjeblikkeligt besvaredes med et tvefoldigt Ekko af de høje Skovskrænter omkring Kroen.”⁷⁵

Naturen svarer mennesket, der omvendt ved at ”udstøde skrig”, placerer sig ganske nær det dyriske. Ligesådan med krofolkets mandlige beboere der har gjort det til ”(...) en Vane at meddele sig til hinanden ligesom Dyrene paa Marken ved en kortere eller længere Brummen (...)”⁷⁶

I tilsyneladende kontrast til dette er bymenneskets ophøjede forestillinger om naturen. Han spinder sig selv ind i et selvbedrag af bybergske dimensioner ved i højstemte toner at lovprise den smukke natur.

I hans romantiske naturbeskuelse hedder det bl.a.:

”Jeg forstod, at det var Naturens Sjæl, der ufrivilligt aabenbarede sig for mig under sin Slummer; og mit Hjærte fyldes af en hellig Andagt, der fik mig til at skælve af Vellyst og Angst.”

og:

”Mit Hjærte var kommet til at banke heftigt, og min Kind blussede af en Attraa, jeg ikke kunde give Navn (...) jeg stjal mig til et Syn (...) som om jeg fra mit Skjul belurede Naturen i dens Nøgenhed.”⁷⁷

Han giver det udseende af at have en nærmest panteistisk oplevelse, men når denne er forbundet med vellyst og angst, er den romantiske forestilling suspenderet til fordel for en indvielse af anderledes erotisk karakter.

Samtidig betegner denne voyeurisme første skridt på den seksuelle modningsstige, han på dette sommerophold bestiger.

Efter denne spæde vækkelse af hans seksualitet følger trin på trin. Det snedige i fortællingens opbygning af det voksende begærs faser er, at det på fiktionens realplan knytter sig til stadig større jagt-udfordringer. Således afløses den rene voyeurisme af medefiskeri (jf. p. 349), der afløses af garnfiskeri, hvor han får sin første egentlige indvielse i drifternes rige:

”Det var, som om en hel ny Verden – Havets uendelige Dybder – pludselig aabenbarede sig for mig og magnetisk drog mig til sig. Jeg levede fra nu af med mine Tanker udelukkende under Vandet.”⁷⁸

Og når han er dækket med ”Fiskeskæl” og ”Ormeslim” (jf. 351), er det et

utvetydigt tegn på, at han er ved at blive indlemmet i grænselandet mellem natur og menneske.

Garnfiskeriet afløses på næste udviklingstrin af stangning af ål, og nydelsen, da det lykkes ham at spidde sin første ål, er stor:

*”Men aldrig glemmer jeg heller den Følelse af Jubel, hvormed jeg første Gang hentede et sprællende Dyr op af Dybet og rev det blødende ud af Gerbladets Savtakker.”*²²

Fiskeriet afløses af jagt, der ikke er kronet med held (jf. p. 354ff), før han møder stedets lige dele ”*Pigejæger*” og ”*Vildtskytte*”, der giver ham blod på tanden til næste seksuelle udfordring. Denne har i sig selv en hel række udviklingstrin, men ender i denne utvetydige hensigtserklæring:

*”Det var ogsaa et Slags Krybskytteri! Et lystigt Fuglefængerliv! ... Vogt dig nu, min smukke Fiskerinde! I Morgen er du i mit Bur! Og vogt jer, alle I unge Piger og Koner! Jeg skal jage jer alle i mit Garn! Ja – ved Himlen! – jeg skal blive en Mesterskytte! Hallo!--”*²³

Man kunne tro, at den seksuelle modning, drengen gennemgår, med dette kvindejageri havde nået et slutpunkt. Men den uforløste seksualitet driver ham yderligere ud på overdrevet, og får ham til at deltage i en virkelig menneskejagt. Med jagten på den undvegne fange (jf. 389ff) gives seksualdriften et grusomt perspektiv: I instinktets vold kan denne kroppenes og drifternes kamp gives et ultimativt udtryk, nemlig drabets. Det er ikke driftstilfredsstillelsen, der er endemålet for menneskets begær, nej – i sidste instans er målet intet mindre end døden.

På den baggrund må det konstateres, at den menneskelige seksualitet ifølge romanens nådesløse logik er en kamp, hvor den stærke jager den mindre stærke. Hensynet til byttet – altså kvinderne – spiller en minimal rolle, og det er en ikke uvæsentlig del af jageriet, at man ikke mindst går efter det, der rettelig er bestemt for en anden. Erobringen, byttets angst og smerte samt destruktionsen er med andre ord væsentlige aspekter af begæret. Vi hører om ”*Søstjernernes Blodtørst*” (jf. p. 351), og om ”*vilde Makrelstimer, der som Røverbander gennemstrejfer Havet og plyndrer Fiskernes Garn*” (jf. p. 351), og ikke mindst krybskytteriets farefulde, men sejrrige eventyr. Den menneskelige pendant til denne byttenedlægningens junglelov kører, i form af jeg-personens planer om at trænge sig ind på den gifte fiskerkone, på en gang som et spejlingsprojekt og som endnu et eksempel på præcis det samme. Der er ingen forskel mellem dyre- og menneskeriget her. Evolutionens hidtidige højdepunkt rummer de selv samme instinkter også fortidslevn som søstjernen gør.

Ligheden mellem dyrenes og menneskenes driftsdiktatur følger samtidig endnu et

aspekt til sanselighedens vilkår. Parringen er som bekendt en overlevelsesforanstaltning, og seksualiteten er derfor et umiddelbart behov med en indbygget mission. Den anden overlevelsesbetingelse er fødeindtagelse – også et umiddelbart behov, der skal tilfredsstilles. Knægtens udviklingsfaser kører parløb med fødekædens trin, hvor orm, fisk, tamdyr, vilddyr, menneske er kædens led. Mad og sex bliver derved to uløseligt forbundne størrelser. Dette ses også af metaforikken, der gennemgående bekræfter denne alliance. Således hedder det, da han har fejlet sin erobring af fiskerkonen:

”(...) jeg blev med ét saa rasende ved (...) at jeg i min Dumhed atter havde ladet dette lækre Stykke Vildt slippe mig af Hænde(...)”⁸¹

Ligeledes med fiskeren der ser sin kone befamlet og råber ”*Hold Fingrene fra Flæsket, Venner*” (jf. p. 353), og når Andreas krybskytte vil have en kop punch til og råber ”*Mere Dyne*” (jf. p. 360).

Fortællingen står som et monument over det primitive grundvilkår, selv det mest civiliserede menneske er underlagt. Jeg-personen er i udgangspunktet en uskyldig knøs, men gennemløber på en sommer en slags lyn-evolution, hvor han som en helt primitiv skabning går i et med vand-elementet og ernærer sig på vandrigets præmisser. Siden går han i land og forsøger sig som jæger, men bliver drevet endnu videre af et primitivt instinkt, nemlig blodtørst efter egne artsfæller.

At jeg-personen ved bogens udgang tager afstand fra de handlinger, han i forløbet så ivrigt er gået op i, betyder ikke, at mennesket i kraft af sin viljestyrke kan hæve sig ud af smudset. Det er alene skæbnen – og således ikke ham selv – der har forhindret en ulykke (jf. p. 405).

Jeg-personens udvikling kan endelig aflæses i slutbilledet, hvor han i toget forsøger at genoptage det naivt-romantiske naturbillede, han som udgangspunkt var udstyret med. ”Da rundt en anden natur der blev...” men hvilken! Engene er ”*bloddampende*” (jf. p. 406), og han har forstået, at den natur, som ”*Digtene besynger*”, er en grusom herre:

”(...) de mørke og onde Magter, der lurede derude i Naturens lokkende Skød og forførte os Mennesker med pragtfulde Himmelfarver, med Toner og bedøvende Blomsterduft, mens de lumskelig vakte alle Vilddyrets uhyggelige Instinkter i vort Bryst.”⁸²

Sat på begrebsmæssig formel dementerer *Vildt* således den åndelige, romantiske naturopfattelse, som den var fremherskende i den første halvdel af det 19. århundrede. I stedet indsættes en materialistisk darwinisme – ja socialdarwinisme, som netop blev en fremherskende naturopfattelse i århundredets sidste årtier.

Natur er natur er natur

Der er belæg for at overføre naturopfattelsen, som den kommer til udtryk i *Vildt* til *Mimoser*. Allerede inden den lille ekskurs til ”søsterromanen” var der tydelige spor at gå efter, og med *Vildt*'s eksplicitering af sammenhængen mellem natur og drift udstikkes nogle helt klare linjer.

Jageriet er et genkommende tema i *Mimoser*, og selvom det ikke er så yderliggående i denne kontekst, kan vi med *Vildt* in mente indkredse betydningen. Det ligger lige for at lægge ud med Klosterbaronen. Han er den, der mest eksplicit lever i grænselandet mellem det kultiverede og det naturbundne, primitive. At klosterbaronen også gennem sit overforbrug af mad karakteriseres som en mand i drifternes vold er allerede belyst og bekræftes kun yderligere af den nære sammenhæng mellem sex og mad, som *Vildt* afslørede.

Utroskaben står skrevet i kortene allerede inden indgåelse af ægteskab, for som det ses i *Vildt*, er det ikke mindst faren og erobringstrangen, der driver begæret efter at nedlægge bytte. Da Kamma én gang er nedlagt, hvilket – at slutte efter hendes idelige rødmen og hendes beskrevne fortrolighed med klosterbaronen (jf. p. 96) – ikke kan have været den største udfordring for en garvet jæger, *må* han ifølge *sin* naturlov se sig om efter nye erobringer. Igen med erfaringen fra *Vildt* kan affærens karakter også bestemmes:

”Saa meget synes dog med Sikkerhed at fremgaa, at Klosterbaronen ikke besynderlig egnede sig for den ægteskabelige Stand. Og den Omstændighed, at dette var aabenbaret saa kort efter Brylluppet og dertil paa en for hans Hustru særlig krænkende Maade (man talte rent ud om en ganske simpel Malkepige), gjorde hans Adfærd dobbelt oprørende.” ⁸

At utroskaben finder sted så kort tid efter brylluppet, forklares til fulde af nævnte erobringstrang eller simpelthen af jægerinstinkt. Det dyriske i hans handling understreges af ordet ”adfærd”, der normalt betegner dyrets iboende og uforanderlige karakter. At valget falder på en malkepige, er heller ikke overraskende. I *Vildt* overraskes den frodige fiskerkone netop, da hun ammer sit barn (jf. p. 372), og det er indlysende det primitivt livgivende, der også i klosterbaronens tilfælde lokker.

Men også Gudersløvholm er behæftes med jagtens symboler; det kaldes ”*et lille fyrsteligt Jagtslot*”. Det er allerede grundigt beskrevet, hvordan Anton ihærdigt tager afstand fra slægtens traditionelle levevis. Ud fra intentionerne om at være en god og trofast ægtemand barrikaderer han hjemmet og lukker i bybergsk stil parken for offentligheden: Her skal alt kontrolleres, inden det kommer ind. Klosterbaronens svigt lægger sig ”(...)tungt ogsaa paa hans egen samvittighed”.

Han aner ved sin kønsbeslægtethed, at driften lurer og tager alle forholdsregler for at holde den fra døren. Blandt andet sender han de hunde (og dermed den driftsbundethed, de repræsenterer), han har fået af baronen tilbage og forsøger på den måde at holde sin sti ren (jf. p. 101). Det hedder også, at han har ”(...) *den erfarne Mands Mistilid til egne Følelser*” (jf. p. 94), hvilket yderligere understreger Antons øgede bevidsthedsniveau, hvad angår følelsernes bevæggrunde.

Det er ikke fjernt fra, at Antons ”kyskhedsmission” på den fædrene gård i naivitet ligner den fejlslutning, svigerfaderen foretager ved at bringe sine døtre ud i naturen for at skåne dem for driftens indtrængen. Projekterne ligner hinanden og udgør begge en utopi. Antons dog i dobbelt grad. For midt i det uskyldsrene sceneri, han opbygger, skal også ægteskabets rent korporlige kærlighed udfolde sig. Ser man på, hvad det er, Anton begærer hos Betty, er der god grund til bekymring. Det hedder, da han betragter Betty ”*dette unge, undseelige Barn*”:

”*Han kunde ligesom slet ikke løsrive sig fra Beskuelsen. Det var, som om hans Sjæl andægtigt inddrak denne milde Fred, denne kyske Ro, der omstraaledede hende. Dette sænkede Blik, disse rosenrødmende Kinder, hele denne dulgte, blyssomme Kjærlighed beruste ham.*” ⁸⁴

Paradokset er åbenlyst: han ønsker at indgå ægteskab med hende, fordi han begærer hendes kyskhed. Ved fuldbyrdelsen af ægteskabet mister kvinden det ene, han attræde, og en væsentlig del af grundlaget for alliancen er for evigt væk.

Nok engang må det iagttages, hvorledes erobringsaspektet spiller en væsentlig rolle for kvindejægeren. Det kræver jægerlist at få Betty til at hengive sig. Inden ægteskabet har Betty en dunkel fornemmelse af, hvad der venter hende, og at det ikke nødvendigvis vil bringe hende noget godt, men hun føler sig ude af stand til aktivt at tage ansvaret for sin egen fremtid. Det hedder således:

”...*Og som den unge Fugl, der pludselig ser truende Skyer formørke Himmelblaaet og angstfuld lukker Øjnene, sank da Bettys lille svimlende Hoved til hans Bryst og gav sig sin Skjæbne i Vold.*” ⁸⁵

Forførelsesstrategien bliver en bryllupsrejse til sydens lande. Og kalkulen holder: De sydlige lande får efterhånden blodet til at røre på sig, og i Venedig ”*hengav hun sig helt*”. De fortsætter rejsen og når til Firanze, der i ”*Solnedganssskjæret*” er som ”*dyppet i blod*”:

”*Og under denne skyfri Himmel, i denne bedøvende Duft af Roser og Oranger, i dette Dagenes fortunlede Farve-Mylr og de stjernefyldte Nætters søde Sværmeri druknede den sidste Rest af Uro i Bettys Sjæl.*” ⁸⁶

Det kan betragtes, hvordan Betty nok engang forbindes med vand-elementet. Det er i Venedigs kanaler, hun første gang overgiver sig til erotikken. Det stærkt erotiske og samtidig ildevarslende symbol: Det mangetårnede Firenze, *dyppet i*

blod, er endnu et eksempel på, hvordan Betty er behersket af det våde element. Og endelig skal hun for at kunne give slip selvfølgelig *drukne* sin uro. Med det bloddryppende Firenze og den druknede uro er der tillige nok engang skabt forbindelse mellem destruktionsen, (døden) og seksualiteten.

Betty er således en ”plukket blomst”, og ægteparret kan vende næsen mod de hjemlige egne. Her bedyres det gentagne gange, hvorledes Anton er taknemlig for sit ægteskab og ændrede livsstil. Gudersløvholm er blevet en tosomhedens ”*lille Lyksagligheds-Klode*” og:

”Aldrig havde han [Anton] tænkt sig, at Livet kunde være saa lykkelig lige-til,... kunde forme sig saa usammensat, saa simpelt!”⁸²

Alligevel gives der vægtige indicier på, at også Anton samler ved til et sanselighedens bål, der ikke nødvendigvis skal brænde inden for ægteskabets rammer. Det hedder, at han har ”(...) *anskaffet sig nye Jagtrekvisitter, en Flok Duer og et kostbart Hønseri(...)*” (jf. p. 108) Også klosterbaronen havde tamfugle og racedyr, hvilket utvetydigt blev et tegn på mandens fortrolighed med driften. Ligeledes hører vi, at Anton ”*til egen Moro mærkede (...)* at han *begyndte at lægge sig ud.*” (jf. p. 109). Var det ikke netop klosterbaronen, der med Bettys ord for hver dag blev mere tyk (jf. p. 96), og er det ikke grundigt konstateret, hvorledes appetitten på mad samtidig afslører appetitten på den seksuelle behovstilfredsstillelse.

Desuden er Bettys potentiale som kysk udspillet, og ægtemandens erobringslyst ulmer. På en tilsyneladende nøgtern beskrivende måde kredser Anton om Kammas uindtagelighed:

”Med sit kolde, blege, ubevægelige Ansigt, sit simple glatkæmmede Haar og sin strænge, sorte Dragt, der var den gjennemførte Tarvelighed, saa’ hun ud som en, der bærer Sorg over Verden. Aldrig dog havde hun været mere dejlig, mere imponerende smuk end netop nu (...) Hendes modne Former rundede sig dristigt, hendes friske Læber var fulde af Blod. Og i denne svulmende Ungdomsfylde – den koldeste Kyskhed.”⁸³

Kamma er med sin på én gang erotiske appel og sin uindtagelighed som karakter et udfordrende bytte for den erfarne jæger at gå efter.

At Betty ikke er uvidende om de driftsmæssige farer, der truer med at kuldsejle deres ægteskab, ses af hendes langvarige sygeleje efter fødslen, som jo netop bliver monumentet over hendes mistede uskyld. Hun har allerede før brylluppet beskæftiget sine tanker med, ”(...) at Antons Liv havde en Plet (...)” (jf. p. 100). Og nu inden Antons afrejse til København har hun bange anelser:

”(...) det ligesom bares hende for, at hun ikke skulde se ham mere.”⁸⁴

At Kammas tilstedeværelse er det, der fremkalder denne anelse, er ikke uvæsentligt:

”Synet af Kamma, der i denne Tid havde været om hende tidligt og silde, gjød dagligt Olje i Ilden.” ²⁰

Koblingen er snedig: på et åbenlyst plan er dét, Kamma vækker ved sin tilstedeværelse, mindet om den utroskab, hun har været udsat for. Men med ovenstående beskrivelse af Antons betagethed af søsteren kommer Kamma i lige så høj grad til at stå som symbol på selve årsagen til det svigt, Anton skal vise sig at fuldbyrde.

Som bekendt bliver det ikke Kamma, der kommer imellem ægtefællerne, og dog er fru Conerding punkt for punkt en næsten identisk spejling af Kamma. Hun har en *”ungdommelig Fylde”*, er *”sortklædt”*, og videre har hun *”et gaadefuldt Udtryk af Spot og attraaværdig Kulde”*. Anton gisner:

”Hvem kunde hun vel være? Hvad mon hun var?...Det blege Ansigt og den fuldkommen sorte Dragt tydede paa den unge Enke. Men denne dristige Kulde? Dette udenlandske Snit...” ²¹

Men det er ikke alene på sit ydre og sin erotiske kulde, at fru Conerding spejler Kamma. De har også et skæbneslægtskab. Som Kamma er nemlig også fru Conerding offer for et ulykkeligt ægteskab.

Imidlertid adskiller de to kvinder sig på et helt afgørende punkt, nemlig på indstilling til egen skæbne. Fru Conerding repræsenterer en mindre sart kvindetype, der ikke lader sin egen lykke bremse af den forkerte ægtemand, modsat Kamma, der gør sorgen over svigtet til sin identitet og ikke bare på egne, men på hele kønnets vegne søger æresoprejsning gennem lidelsen. At fru Conerding står ved sin seksualitet og dermed skaber en åbning for erobreren, får man allerede gennem hendes påklædning et hint om. Det udenlandske snit i hendes klædedragt bliver det ydre symbol på det iboende sydlandske, som i forbindelse med Bettys erotiske vækkelse blev bestemt som den udlevede seksualitet. Men hvorfor kan denne kvinde vække attrå hos Anton, der som ”jæger” går efter det kyske, uberørte? Foruden hendes kulde og sin sortklædte Kamma-utilnærmelighed først og fremmest ved det, at hun er FRU Conerding. Det er udfordringen i ”krybskytteriet”, der pirrer.

Det er ingen kunst allerede fra introduktionen af fru Conerding at afsløre Antons usædvanlige interesse for denne kvinde:

”Saaledes var der gaaet en Maanedstid, da han overrumpledtes af et lille Æventyr.” ²²

På denne måde åbner fortællingen for affærens optakt. Med ordet ”overrumples”

skal man forstå eventyrets indtræffen som noget uventet og uoverlagt, hvilket imidlertid dementeres på de følgende sider:

”Sagen var den, at denne Dame havde han nu regelmæssigt mødt hver eneste dag (...)” ²³

I al uskyldighed har hun i øvrigt ”(...) mere og mere beskæftiget hans Fantasi.” (jf. p. 132).

At det er *jægeren* Anton, der er på færde, fremgår af følgende:

”Det var noget af den gamle Efterstræbelseslyst, det gamle Fribytterhang – halvt Nysgjærrighed, halvt Instinkt – der igjen blussede op i hans Bryst.” ²⁴

I første omgang lykkes det imidlertid krybskytten at anfægte sig selv ud af risikozonen. Det er således tilsyneladende et skæbnetræk at lade Anton nok engang konfronteres med fristelsen. Og dog er det langt mindre skæbnens luner som kvindeligt, der foranstalter det andet møde: Det er mere end sandsynligt, at fru Drehling og fru Conerding har konspireret (jf. bl.a. Conerdings konstatering af, at hun straks genkendte ham, p. 137).

At dette andet møde varsler Antons fejlvurdering af egen modstandskraft, antydes af en lille detalje. Fru Conerding sidder med en ”*langhaaret Muffe, der hvilete i hendes Skjød som en lille hund*”. Den seksuelle ladning i dette billede er tydeligt nok, men at det samtidig er et varsel om fejlfortolkning, aner man, hvis man husker på, hvor man tidligere er stødt på muffen som billede: Det hedder, da Byberg går på jagt, at han aldrig har ødelagt noget...:

”Naar undtages en Gang, da Kancelliraaden ved et tilgiveligt Fejlsyn var kommet for Skade at anskyde en gammel mørkebrun Dame-Muffe (...)” ²⁵

Byberg, der ser den farlige drift overalt og ønsker at undfly den ved at flytte fra byen, forveksler det døde pelsværk med et dyr, mens Anton, der har gjort den modsatte rejse, overser – eller bagatelliserer de driftige faresignaler, byen sender.

Billedet af muffen vender endnu engang tilbage i fortællingen, nemlig i skæbnestunden, da Anton beslutter at overgive sig til sanseligheden (jf. p. 166).

D

Fru Conerding har i Sprutbakkelsen en spejlings- og kontrastfigur. Begge kvinder er handlingsmennesker (om end Sprutbakkelsen kun handler på andres og ikke egne vegne), og ingen af dem accepterer ”*Mændenes selvtagne Herredømme*” (jf. Sprutbakkelsens udtalelse p. 111). Men hvor Sprutbakkelsen ønsker reformer, er Fru Conerding i stand til at udnytte mændenes normer ved at gøre dem til sine egne. At Sprutbakkelsens holdninger i forløbet ikke tages alvorligt, skyldes ikke kun den ironiggennemsyrede skildring, hun er udsat for (og som navnet Sprutbakkelsen fuldt ud samler). Det skyldes i lige så høj grad, at det netop er påtagede

projekter, hende og hendes medsøstre løfter. Der er ingen af disse forgangskvinder, der selv har lidt overlast. Tværtimod kunne man – gennem de konstant ildfulde metaforer, der knytter sig til Sprut-bakkelsen – få den tanke, at hun nærmere er seksuelt understimuleret, og at hendes begærs-excesser får afløb i form af forargelse over dem, der ”får for meget”.

et, der på en gang kan forklare Antons utroskab ud fra en deterministisk tankegang og kan fælde den som villet, er, at nedtællingen til Antons hjemrejse er synonym med nedtællingen til hans utroskab. Det er så tæt på, at han modstår fristelsen, at det enten virker tragisk, at det ikke lykkes for ham, eller virker soleklart, at han sagtens kunne have boykottet sin ”skæbne”. Anton synes imidlertid at have mere kontrol over handling og konsekvens, end han vil være ved. I de situationer, hvor Anton bukker under for sin lyst til at opsøge fru Conerding, er det antydnet, at det ikke er et uimodståeligt drive, men derimod en overlagt intention der fører ham (jf. p. 144, 147).

Omvendt kan man spørge, hvem det i virkeligheden er, der forfører hvem? Det er allerede påpeget, hvordan fru Conerding langt inden Anton var kalkulerende (jf. de ikke helt tilfældige møder på Langelinje og hos Antons moder). Og går vi til scenen i hendes hjem, hvor affæren effektueres, er der især to oplysninger, der peger på kvinden som den egentlige erobrere. Først selve beskrivelsen af hendes bolig:

*”Et lyst Blomstertæppe laa over hele Gulvet, blomstrede Gardiner hang for Vinduerne, og et blomstret Tapet dækkede Væggene. En lille Lysekroner i Form af en Lilje hang under det forholdsvis lave Loft, to afskaarne Roser stod paa Skrivebordet i slanke Glas og slikkede Solskin.”*⁹⁶

Hvilket blomstrende hjem! Men modsat den driftige natur, landet byder på, er dette overdrevne indendørs blomsterhav konstrueret, kunstigt. De eneste ægte blomster, der optræder i sceneriet, er de to roser, der i kraft af, at de er afskåret, definitivt er frataget den fortsatte vækst. Det er også betegnende, at der står ”Flaconer af mange Former” og senere ”atter Flaconer” (jf. p. 165). Duften er i form af parfume løsrevet fra blomsterne, der som rent artefakt kun har en ikonisk lighed med deres naturlige forbillede. Fru Conerding tillægges ved denne blomstrende og duftende forlorenhed en kunstighed. Hun forvirrer og forblinder, men kan kun i kopiens form bedåre. Hendes ”simili-kærlighed” bliver endelig stadfæstet, da Anton tager det sidste skridt ud i utroskaben:

*””Nanna”, hviskede han ”Vil De elske mig?”. Hun svarede ikke strax; men da han gjentog det, og hun langsomt løftede Hovedet op imod ham, saa’ han med lidt Forbavselse, at hun havde tørre Øjne.”*⁹⁷

Hun er iskold, beregnende og har spillet sine kort, så jægeren uventet bliver den jagede.

Roserne, der frataget sine vækstvilkår indfanger solen, bliver også et billede på

den destruktivitet med retning mod døden, der har forbindelse til seksualiteten. Og billedet betegner livets nådesløse udvikling. Det bliver endestationen i den proces, følgende billede af ungpigen Betty indleder:

"(...) en af hine rørende, uanseelige Smaaknopper, der blysomt staar og ligesom gjemmer sig bag Græs og Straa,... indtil en Dag en vakker Solstraale finder Vej til dens Løndom og lægger sig for dens Fod. Da aabner den, halvt modstræbende, en blændende Favn, fuld af den allerlifligste Sødme." ⁹⁸

Byliv

Mimoser er bygget op om en land/by-akse, og efter den grundige behandling af de landlige omgivelser bør retfærdigvis også byens særegenheder i forhold til den overordnede natur/kultur-tematik behandles.

Oplysende i forhold hertil er det indledende kapitel i bogens anden del. Det indledes således:

"Det var paa den bevægende og interessante Tid, i hvilken den danske Hoved- og Residensstad ligesom skyder sin Sommerham og retter sig ind i de gamle Vinterfolder." ⁹⁹

Et hamskifte er en proces forbeholdt repræsentanter fra dyreriget, og vi får derfor her en kraftig understregning af byen som et dyr. Når det endda ikke bare er en by, men selveste hoved- og residensstaden, er naturen yderligere placeret der, hvor fornuften og rationalet vanemæssigt har til huse.

Byen beskrives som en død, så længe sommeren står på, og interessant er det, at byen i sin opvågning hen under efterår gives kvindelige attributter:

"Først naar Himmelen ligger som en sort Kyse over Byen, mens hver halve Time slæber sine tætte Bygeslør hen over Gaderne, gjenkender han paa ny sit Kjøbenhavn." ¹⁰⁰

Det er efterårsvejret, der iklæder byen kyse og slør som signal til og spejling af, at de danselystne unge piger finder deres vinter-festrober frem (jf. p. 125).

Efterårets indtrængen i byen beskrives som en kamp – som en jagt – hvor sommer og høst går efter det samme bytte:

"Bid for Bid, Blad for Blad havde Efteraaret Lumskelig maatte tilnippe sig sit Bytte; i natlige Timer havde det sneget sig ind gennem Gaderne, tumlet sig over Torvene og buldret paa Ruderne, som for at forkynde de sovende, at det alt var Herre i Staden (...) Himlen var blaa, Fuglene sang og Græsset grønnedes, ... indtil nu endelig Kampen endtes af Oktober-Sydvestens ubarmhjærtige Basketag." ¹⁰¹

Når sommeren havde *"holdt ved med en usædvanlig Sejghed"*, refererer det på et overført plan til Anton og Bettys lykke: Sommeren er forbundet med landet, mens vinteren hører byen til. På landet og om sommeren har de to nyligtede formået at

opretholde deres forhold, men som bekendt bliver vinteren og byen skæbnesvanger for dette. To observationer kan yderligere gøres i ovenstående citat. For det første kan det bemærkes, hvordan naturen (driften) og appetitten – via spise-metaforikken – kædes sammen. Jægeren (efteråret) har ”*bid for bid*” ”*tilnippet*” sig sit bytte. For det andet bliver driftstemaet her sammenvævet med årstidens skiften, hvorved driftens sejr gøres til en naturlov på linje med, at efteråret følger på sommeren. Det sender et klart signal om udsagnets overordnede deterministiske overbevisning.

Om vinterens komme hedder det paradoksalt:

”*Det var som en Livets Fornyelse, en rig Igjenføddelse ovenpaa den lange, ørkesløse Sommerdvale.*” ¹⁰²

Og på landstederne har man:

”(...) *utaalmodig kigget ud efter det første lille gule Blad, den første glade Bebuder af Livets sande Udfoldelse, dets rette Blomstring i Byens Gassole og elektriske Maaneskin.*” ¹⁰³

At det gule blad er en glad bebuder af liv, og at der bruges ord som fornyelse og genfødsel om vinterens komme, indsætter en forskydning. Her er det det dødsmerkede og artificielle, der er livsbekræftere. Hvis vi husker på vinteren som jægeren, der langsomt lister sig ind på sit bytte og bestemmer jægeren som driften, bliver livets udfoldelse paradoksalt koblet til døden. Det efterlader os med den genkommende konstatering af driften og døden som to nært forbundne størrelser.

Umiddelbart efter denne jubelsang over livets blomstring introduceres vi for Antons moder, fru Drehling. Hun gives følgende karakteristik:

”*Hun var i det hele en sjælden, en mærkelig Dame. Hun tilhørte en Tid og en Slægt, som var ved at dø ud, ja som egentlig alt forlængst under Kanoners Torden var stedet til Jordan (...) de aabne, kloge Træk var endnu ikke naaet af Alderens Slappelse; og der var over hele hendes smukke, fyldige Skikkelse, hendes Tale og Bevægelser noget saa sundt, saa djærvt og sprudlende, at alle maatte forbavses.*” ¹⁰⁴

En så entydig positiv beskrivelse har ingen før hende fået i romanen. Og da hun så tydeligt knyttes til byens sprudlende liv, har den positive valør en vis afsmitning på dette forhold. Fru Drehling bliver repræsentant for en højere grad af driftserkendelse – og derved legaliseret udlevelse. Dette fremgår tydeligt af følgende:

”(...) *hendes egen, stolte Louis Frits, der endnu i sit fyrretyvende Aar havde haft Ild og Ungdom nok til at sætte hendes attenaarige Hjærte i Flamme; - men som ogsaa havde haft Aand og Mandighed nok til at fatte, at denne Flamme ikke havde varet evig.*” ¹⁰⁵

Vi har tidligere gennem folkerøsten erfaret, at fru Drehling har haft en elsker, og her bekræftes det af damen selv. Den kærlighed, der omgærder omtalen af hendes

mand, foreslår, at kærlighedsbåndet mellem ægteskabets parter ideelt set kan bære driftens – som det synes – uundgåelige udbrud. Den aldrende kvinde kommer således til at danne kontrast til især Kamma, der end ikke overvejer at fortsætte forholdet til baronen efter dennes utroskab. Hun overvejer heller ikke som en fru Conerding at udfolde sin egen seksualitet uden for ægteskabet. Kontrasten og valoriseringen bliver endnu tydeligere, da fru Drehling udbryder:

*”Naar jeg tænker paa vore egne smaa hjemlige Rør-mig-ikke’r ... ja, ærlig talt, saa kan jeg egentlig ikke fortænke vore unge Mænd i, om de søger muntre Selskab.”*¹⁰⁶

Referencen til mimose-kvinderne Kamma og Betty samt deres mange medsøstre er utvetydig.

Vi får at vide, at fru Drehling er af en sjælden og uddøende race (jf. ovenfor), og at folk af hendes slags er faldet for kanoners torden. Ud over det generelt malende i udtrykket har det inden for fiktionens rammer en hel specifik reference. Den kvindesagskvinde, der under øgenavnet Sprutbakkelsen gæster Gudersløvholm, bliver i hele sin optræden behæftet med en krigs- og kampmetaforik. Tag følgende passage som eksempel:

*”(...) hun fyrede i en Debat med det groveste Skyts og kjørte ved enhver Lejlighed et saadant Arsenal af Bevismateriel i Marken, at hun tog Vejret fra sine Modstandere.”*¹⁰⁷

Det er altså den frembrydende moderne – i denne kontekst tillige regressiv – seksualmoral, der har marginaliseret den kloge, usædvanlige slægt, som fru Drehling tilhører.

Byen er præcis som landet behæftet med alverdens lurende seksualitet. Driften er, hvor man end befinder sig, en determinerende faktor – fuldt ud så sikkert som årstidernes skiften.

Love og lovmæssigheder

Det kendetegner store dele af Henrik Pontoppidans forfatterskab, at politiske temaer danner kulisse for handlingen. På scenen foran kulissen udspiller handlingen sig, og samtidig interagerer det rammeskabende med indholdet, så perspektivet bredes ud til mere almene lovmæssigheder. Således også i *Mimoser*, selvom det politiske tema her indtager en ganske perifer position. Som det allerede i analysen af indledningen kunne konstateres, har teksten ligesom en sagte, men dog ganske insisterende orgelpunktisk undergangstone. Den er tidligere kommenteret i forbindelse med Nathalies død, som er den enestående begivenhed, der mest entydigt kommenterer civilisationens/samfundets

skrøbelighed. I den forbindelse blev det betegnet som et dekadent træk, og i tråd med dette citeres Byberg for at mene, at menneskeheden er vansmægtet. Det hedder i forlængelse af dette om fru Drehling:

”Hun tilhørte en Tid og en Slægt, som var ved at dø ud (...)” ¹⁰⁸

Med fru Drehling som talerør kædes verdens dårlighed sammen med den politiske praksis, og de politisk aktive står derfor ikke som frelsere, men tværtimod som en del af ondets rod:

”(...) naar hun (...) hørte de tørre, hakkende Hverdagsstemmers platte Ejnerlej om Døgnets Politik og de daarlige Tider...da syntes det hende, at Verden med ét var ældet, at Slægten paa besynderlig Maade var blevet forkrøblet (...)” ¹⁰⁹

Fra kvindesagsforkæmperne er undergangstonen højartikuleret. Og skønt deres mission er den diametralt modsatte af, hvad fru Drehling måtte forestille sig som kur for verdens frelse, ja så forstærkes indtrykket af dommedagstrømmer fra denne kant.

Selv naturen synes at varsle begyndelsen til enden. Fru Drehling tænker:

”I dette triste Efteraar, i hvilket Dagene syntes hende mørkere, Taagen tættere og det almindelige Bededagspræg mere foruroligende end nogensinde før (...)” ¹¹⁰

I ovenstående citat kædes undergangsfrygten direkte sammen med menneskets alvor.

Ved siden af denne skyggeagtige undergangsfrygt, som præger værket, er imidlertid også en konkret politik-tematik. Denne indledes, da vi erfarer, at Anton – foruden at være godsejer – er *”folkevalgt Medlem af Landstinget”* (jf. p. 94).

Antons politiske entusiasme er imidlertid til at overse, og det sidste, vi hører, er da også, at han ikke begræder, hvis hans landstingsplads pga. hans seksuelle udskejelser ryger (jf. p. 174).

Det konkrete politiske emne, der kredses om, er – naturligvis – kvindernes rettigheder. Det er gennem dette politiske emne, at Sprutbakkelsen har sin funktion i fiktionen. Og det er omvendt gennem skildringen af hende, at dette emne på forhånd er reduceret til genstand for latter.

At den politiske kulisse interagerer med det personlige handlingsplan, og at politik og ægteskabstemaet umuligt kan skilles ad, bliver særlig tydeligt i kapitel syv; skæbnekapitlet. For at lede sine tanker væk fra det mulige ægteskabsbrud overværer Anton en folketingsdebat. Ligesom hans beslutningsproces har nået sit

klimaks, fremgår det af den ophedede debat, at også den politiske situation er spændt til bristepunktet. Oppositionens mand siger:

””Den højt ærede Minister vidste ikke, hvad han skulde kalde Oppositionens Færd... Nuvel! Men vi véd, hvad vi skal kalde hans. Og det skal siges her – den er forræderisk!” ¹¹²

Oppositionens kommentar kunne ligeså godt være henvendt til Anton, idet hans forestående utroskab er en forræderisk handling mod sin ægteskabelige pagt. Her bliver den politiske debat således direkte kommenterende i forhold til Antons forløb.

Når Anton næstefter møder sin gamle ungarleven, og talen falder på den politiske situation, bliver vennen det udefrakommende sandhedsvidne. Anton refererer rigsdagsdebatten:

””Ja...lutter Vrøvl og Kjævl uden Resultat. Gud véd, hvad Enden skal blive.”

”Aa, et Krach, tænker jeg...A propos, har du hørt om Krach’et hos vor fælles Ven, Munk?”” ¹¹³

En stærkere sammenkædning af det lille forløb tegnet af Anton og det store, ydre tegnet af den politiske situation er næppe mulig. Som fremtiden vil bryde regeringen, vil samme fremtid bryde ægteskabsbåndet mellem Anton og Betty. Ved at lave koblingen til det andet forliste ægteskab (og de katastrofale følger) bliver tematikken yderlige bredt ud. At samfundets egentlige problem ligger i kønsalliancerne – ægteskabelige eller utroskabelige – er hermed foreslået.

At det politiske såvel som det parforholdsmæssige problem ved fiktionens udgang står uløst – ja, på paradoksal vis er havnet i en blindgyde uden reel løsningsmulighed, viser sig af følgende kausalitet.

Mens ægteskabet med Betty er en realitet, forsømmes socialsfærens forpligtelser (de tager på bryllupsrejse i den ene politiske sæson, og Anton rejser kun modstræbende til København i anden omgang). I dyrkelsen af socialsfæren svækkes intimsfærebåndet, og brister endelig ved utroskabens indtræffen. Intimsfærens forsømmelse (læs: de seksuelle udskejelser) stænger imidlertid døren for det fortsatte aktive liv i socialsfæren, hvilket ses af det oven for omtalte faktum, at Antons landstingsplads, efter bruddet med Betty, ryger. Paradokset er med andre ord, at intimsfæren stækker engagementet på socialsfærefronten, men kun et stabilt intimsfæreforhold er et acceptabelt grundlag for politisk virke.

Ved bogens slutning er ægtepagten mellem Anton og Betty brudt, og samfundets aldrig fortsætter uanfægtet med retning mod undergangen. ¹¹³

Ved betragtningerne over intimsfære hhv. socialsfære er vi helt nær et centralt aspekt af ægteskabstemaet. Ægteskabet er hidtil kun behandlet som en institution, der ved sit monogame krav i denne kontekst alene overlever som illusion. Drifternes magt er alt for stærke og truer med når som helst at vælte pagten. Men ægteskabet som institution rummer også en anden risiko.

I diskussionen mellem fru Drehling og Kammerherreinden er netop hjemmet – den fysiske ramme om ægteskabet – et tema. Kammerherreinden ser hjemmet som ”*Samfundets væsentligste Grundpille*” (jf. p. 155). Det er de prostituerede – ”*Venusbjærgene*” – der er samfundsnedbrydere i denne optik. Fru Drehling ser det omvendt:

*”Jeg tror, at er der noget Punkt, hvor dette velsignede Lands Kræftbyld ligger, saa turde det maaske netop være disse saa meget lovpriste og besungne Hjem (...) de er mulig netop vore egentlige Venushuler, der udmarver vore Mænd, stjæler deres Energi og gjør vore Kvinder svage og enfoldige.”*¹⁵

Og ser vi på de forandringer, der i anledning af ægteskabet foretages på Gudersløvholm, er der åbenlyst noget om snakken. Dette aspekt er tidligere indkredset, her skal blot gentages, at parken lukkes for offentligheden – et tydeligt tegn på intimsfærens og ægteskabets lukkende karakter – og den vilde afseksualisering af stedet, som alene på et ydre plan lykkes.

Ægteskabets statiske væsen bliver ikke mindst påpeget ved de endeløse og meget indholdsfattige breve, der udveksles mellem Anton og Betty under Antons fravær.

Symbolisk bliver det stillestående i ægteskabet skildret ved de to middagsborde, Betty præsterer hhv. ved Antons afrejse og hjemkomst:

*”Under den store, tændte Krystallysekrone stod et Bord festlig dækket med Sølv og Frugter, netop paa samme Maade som hin Aften, da Anton rejste (...) ”Nu? - kan du kjende det igjen?” spurgte Betty leende.”*¹⁵

Mens Anton i byens virvar stiller sin eventyrlyst, er alt på Gudersløvholm præcis, som da han rejste!

Fortællingen synes at artikulere en ambivalens i forhold til hjemmet og dets indhold, og handlingen demotiverer muligheden for et lykkeligt ubrydeligt ægteskab. Ægteskabet indebærer potentielt en stækkelse af individets selvudfoldelse og udadrettede energi.

Som det er vist, bliver undergangstenen i bogen kædet sammen med det politiske, som igen spejler brud og kontinuitet i forholdet mellem mand og kvinde. Dette budskab bekræftes i høj grad af konstateringen om det statisk lukkende ved ægteskabet.

Når fru Drehling angiver hjemmet som samfundets kræftbyld, lyder kuren på et amputerende indgreb. Hvad samfundet så skal indsætte som erstattende implantat, står hen i det uvisse.

Tekstens temastørrelser:

Med *Mimosers* tematik således behandlet er det som en overskuelig opsamling hensigtsmæssigt med en mere skematisk opstilling af temastørrelsernes optræden. Overskueliggørende kategoriseringer er – som skemaets natur – altid en forenkling, og opstillingen skal som sådan ikke forstås som et udtømmende tematisk clou, men som den er tænkt: En håndsrækning i forhold til at fastholde tematik-komplekset. Listen er struktureret omkring de enkelte tema-aspekters yderpoler, som teksten ifølge den foreløbige analyse fremstiller dem som havende henholdsvis en positiv og negativ valør.

Naturen – den indre drift såvel som den ydre landlige - er i teksten beskrevet som en lovmæssighed hinsides menneskelig kontrol, og derudover synes fordelingen af dens destruktive og livgivende tendenser at være fordelt ligeligt. Det gør, at naturen i sin ”ufordrejede” form fremstår som en neutral størrelse; et grundvilkår – og hovedtema – alle de øvrige temastørrelser fordeler sig under.

Seksuelle og kønsmæssige temastørrelser:

Positiv valør: Negativ valør:

Erkendt seksualitet Latent begær

Seksuel udfoldelse Seksuel afholdenhed

Nydelse Askese

Lyst af hjertet Moralsk forpligtelse overfor sig selv og sit køn

Balanceakt på naturens præmisser Kultiveret natur/overdreven natur (hhv. mimoser/blind drift)

Kvinder:

Erkendt seksuelt behov Mandhaftig, afholdende

Aktivt handlende Passivt afventende

”Rør mig gerne’r” ”Rør mig ikke’r”

Mænd:

Erkendt seksuelt behov Fortrængt seksuelt behov

I seksuel balance For brunstig/ for asekuel

(hhv. baronen/ Sprutbakkelsens præste-mand)

Historiske og sociale temastørrelser:

Positiv valør: Negativ valør:

Før Nu

Gammel slægt Købt adelsnavn

Socialsfære (åben park) Intimsfære (lukket park)

Alder som udtryk for indre visdom Ungdom m. påtaget alvor/alder

(fortiden fødes alle folk som gubber)

Kulturel udvikling Kulturel afvikling (udskiftning af maleriet)

Naturgivne love Ydre, politisk lovgivning

Ideologiske og moralske temastørrelser:

Positiv valør: Negativ valør:

Naturalisme Romantik

Accept af deterministisk livsgrundlag Naiv kamp mod determinisme

Indre behov (eget) Ydre frelse (på andres vegne)

Realisme Fantasteri

Rummelig kærlighed Ægteskab som definitiv lukkende

Tilgivelse (til gensidig glæde) Opløsning (livslang straf)

Accept af tingenes tilstand Diktion af hvordan tingene

bør være

Udsigelse

Den tematiske analyse har implicit betjent sig af udsigelsen i vurdering og placering af de tematiske størrelser. Det er nemlig kun på et retorisk plan muligt at adskille de to tekstaspekter, men trods alt nyttigt, ja nødvendigt, hvis man ønsker analytikerens kontrol. Det er imidlertid nødvendigt mere eksplicit at gøre udsigelsesaspekterne til genstand for analyse. Fortællestrukturerne i *Mimoser* er nemlig langt fra gennemsigtige, og de må gennemskues, før det bliver muligt at give et præcist bud på, hvad teksten på bundlinjen har at sige.

Her indledningsvis skal jeg kort præcisere dette kapitels sigte. Det er ikke hensigten med nærværende slavisk at gennemstrejfe teksten med henblik på en minutiøs kortlægning af synsvinkelskift, fortællerlag, skift mellem panoramisk og scenisk fremstilling og andre lignende tekniske data om teksten. Analysen er i udgangspunktet mere selektiv. Den vil sætte ind de steder, hvor udsigelsen bliver

afgørende for en kvalificeret vurdering af aktørernes troværdighed.

Analysen af indledningen pegede på, at der er en implicit fortæller til stede i teksten, som usynliggør sig bag fiktionens agerende personer. Det er især dette aspekt, der kaster slør over udsigelseskonstruktionen og følgelig det, der skal forsøges kortlagt.

Et naturligt første skridt i analysen er imidlertid at tage på et stilistisk strejftog i teksten. *Mimoser* har væsentlige impressionistiske træk, og den kendsgerning bringer stil- og fortælleraspekter helt tæt sammen. Det er nemlig ikke mindst naturalismens og impressionismens fordring på et sagligt, ikke-idealiserende stofområde og en dertil svarende fortælleform, der nødvendiggør nytænkning i forhold til iscenesættelsen af fortællingen. Imidlertid skal der, også hvad dette aspekt angår, tages det forbehold, at der af det følgende ikke må forventes en udtømmende afdækning af impressionistiske træk i fortællingen. Gennem repræsentative eksempler håber jeg med følgende at skabe en god baggrund for den videre behandling af udsigelsen.

Relativ impressionisme

Som impressionistisk værk betragtet er *Mimoser* ikke gennemført. Det er navnlig den - i forhold til stilfordringen – udbredte berettende stil tillige med de mange passager med indvendigt syn, der umiddelbart falder i øjnene. Indvendigt syn er i sit væsen uimpressionistisk: At en fortæller har adgang til en aktørs inderste, og endda ikke afstår fra at sætte ord på følelser, der berører den agerende, svarer dårligt til kravet om objektiv sansning og ikke-fortolkende gengivelse.

Sammenholdt med en Bangs stilistiske artisteri med udpræget uvilje mod at lade en fortæller løfte låget af personernes hoveder for lige at se, hvad de tænker, forekommer Pontoppidans skrivestil mere rugbrødsagtig, tung. Eller også er den snarere mere kompleks og mindre entydig, for selv i de mindst impressionistiske passager er der træk på færde, der affejer det som en mulighed, at Pontoppidan er forfalden til det før-naturalistiske doserende autoritative. Et vilkårligt eksempel må tjene som illustration:

”Der havde i det hele altid hvilet en ejendommelig Skjæbne over denne Borg... eller ”Klosteret”, som man til daglig altid kaldte den, skjønt den næppe nogen Sinde havde haft noget som helst gejstligt Berøringspunkt og i Virkeligheden ogsaa bar et ganske anderledes stateligt Navn, der buldrede med Sværd og Skjolde. I gamle Dage havde den nemlig været det berømte Sæde for en af vore ældste og stolteste danske Adelslægter, hvilken imidlertid – fortrængt af den tyske – en Gang i Slutningen af forrige Aarhundrede (...) (osv.)” ¹⁶

Første afsnit i ovenstående citat er – trods sit panoramiske indhold - grundlæggende impressionistisk. Det første, der i den forbindelse kan bemærkes,

er den blot formelle verbale indledning, der ikke vægter verbets potentiale. Ordet ”ejendommelig” er af den kategori, som impressionisten ifølge Sven Møller Kristensen ynder at bruge i deres antydningsteknik. Ved ikke at definere nærmere, hvori det ejendommelige består, er den rent passive sansning og uviljen mod at analysere pointeret.¹¹⁷ De tre prikker, som typografisk mimer en passende pause inden den nuancerende tilføjelse, er også et kendt impressionistisk kneb og ikke mindst den pseudoobjektive fremstilling, som fortælleren gør brug af ved at ”citere”, hvad ”man” kalder klostret. Det indefinitte pronomen dækker her over en ikke nærmere defineret gruppe - lokalbefolkningen – som også fortælleren dækker sig bag.

Endelig er konstruktionen med det meget (lyd)malende finitte verbum ”buldrede”, der rent syntaktisk lægger sig til navnet, men egentlig giver indtrykket fra sværd og skjolde, typisk impressionistisk.

Således er der i dette afsnit gjort alt for at fjerne fornemmelsen af en episk fortæller og tilmed give en sansemæssig troværdig gengivelse af forholdene. Men i andet afsnit af det citerede ”går det galt”. Her tager fortælleren ganske over – kun delvist ”legitimeret” af det introducerede ”man”. Og denne konstruktion, hvor en længere berettende passage får lov at komme til orde via en helt nødtørftig dækning (enten af noget på forhånd etableret, eller afslutningsvis placeret), er uhyre anvendt.

Passagerne med indvendigt syn rummer på samme måde impressionistiske træk, der får dem til at balancere på en hårfin balance mellem det utvetydige fortællerleverede og det af den pågældende aktør fremstillede:

*”For Betty laa der i hele dette Skuespil ligesom en hemmelighedsfuld Bebudelse af det, der udgjorde hendes eget Hjertes Fryd og Bæven. Naar hun sad i sit lille lune Kabinet, hvorfra hun over Parkens Trækroner kunde se Havets Skumstriber nærme sig imod Stranden, syntes hende disse mørke, alvorsfulde Skyer, denne Bladenes stille, lydløse Falden, disse Vindenes sukkende Lyde gennem Træerne at tale til hende om Begivenheden, der forestod.”*¹¹⁸

Vi har at gøre med en personal position med personbinding, vi ser og oplever det samme som Betty, hverken mere eller mindre. Fortælleren har indsigten til at formidle, hvad Betty kommer til at tænke på, når hun oplever efterårets sceneri. Det giver uvægerligt fortælleren beføjelser, som en ren neutral ydre betragtning ikke har, hvori det uimpressionistiske ligger. Men fortælleren neutraliseres ved netop at afstå fra at tolke situationen. Det lader han aktøren om. Et yderligere slør mellem den autoritative fortæller og formidlingen ligger i den ophobningsteknik, passagen er konstrueret efter. Appositionerne følger ligesom løst og umiddelbart sanset efter hinanden og mimer øjets og ørets flygtige perception af sceneriet. Det skubber opmærksomheden hen på den, der sanser, angiveligt Betty, og således

væk fra fortælleren.

Anstrengelserne for at fjerne fornemmelsen af den episke fortæller er stor, men der kan overalt iagttages nærmest sømløse glidninger mellem det, der troværdigt kan skrives på de agerendes kappe, og det fortælleren farver beretningen med. Enkelte steder går det endda så vidt, at der bliver tale om dømmende tolkninger fra fortællerens ”mund”. Tag følgende som eksempel:

”Det syntes endog, som om det blotte Syn af en Bøsse var ham imod, idet det mindede ham om den Skuffelse, han havde lidt. Men da han umuligt kunde undvære noget, der i Folks Øjne gjorde ham til en anden og betydeligere end den, han i Virkeligheden var (...)(osv.).” ¹¹⁹

Det starter nøgternt iagttagende ud. Fortælleren kan ikke *vide* om synet af en bøsse er aktøren imod, det *synes* blot, *som om* det er sådan. Dernæst får vi en fortællergiven forklaring på, hvorfor det forholder sig så, hvilket tilskriver fortælleren en merviden i forhold til det niveau, der startes ud på. Men med den sidste sætning får vi en fortolkningsgrad, som giver den ellers så neutrale iagttager overpersonal bevidsthed: Han kender Bybergs ubevidste bevæggrund og kan derfor udlevere ham over for læseren.

Det mest radikale eksempel på en direkte vurdering af en af aktørerne finder vi i beskrivelsen af fru Drehling:

”(...) de aabne, kloge Træk var endnu ikke naaet af Alderens Slappelse; og der var over hele hendes smukke, fyldige Skikkelse, hendes Tale og Bevægelser noget saa sundt, saa djærvt og sprudlende, at alle maatte forbavses.” ¹²⁰

Således lyder (en del af) beskrivelsen af hende, og selvom den holder sig til en vurdering af det ydre, har passagen superlativt præg! Men værre bliver det senere:

”Denne uforknyttede Livsglæde, dette uforbederlige Lune, men frem for alt hendes klare, uhildede Forstand og hele frie Aandsudvikling passede ikke længere den nye Slægts anstandsmæssige Alvor og strenge Disciplin.” ¹²¹

Det er vist ikke helt misvisende at sige, at fortælleren her –stik mod parolen – roser i stedet for at male.

Men når disse relativiseringer af den impressionistiske stil i *Mimoser* er påpeget, skal det samtidig understreges, at fortællestilen benytter sig af impressionistiske greb. En del af disse er allerede konstateret benyttet i de ellers kritiske eksempler ovenfor, og her skal andre hyppigt brugte stiltræk nævnes.

Til sammenligning med tegningen af fru Drehling kan en mere rendyrket impressionistisk persontegning her gives. Det hedder om Anton:

”Dertil var han ejendommeligt smuk: Selve Legemet rankt, slankt, elegant; Ansigtets form en regelret Oval; Panden høi, hvælvet, halvvejs dækket af et smukt Fald af mørkebrune Haar. Under de fornemt buede Bryn brændte et Par klare, brune,

*svagt drømmende Øjne, der sammen med en sirlig plejet Moustache og Mundens fint spottende Linje gav Ansigtet dets Udtryk af Ildfuldhed og Intelligens.”*¹²²

Ordet ejendommeligt har vi allerede tidligere konstateret tilhørende impressionismens favoritvokabular. At han tillægges plus-ordet smuk, kan umiddelbart opfattes som en subjektiv vurdering, men dette modereres af konstruktionen med kolon, efter hvilket vi gives de ydre træk, der retrospektivt skal begrunde betegnelsen. Dernæst følger nominal sætninger, der ved udeladelsen af det finite verbum vægter egenskaberne ved en ting, det rent sansemæssige indtryk, der ikke uden analyse lader sig nedfælde i korrekt syntaks.¹²³ Det siges heller ikke, at personen er ildfuld og intelligent, men blot at ansigtet fremstår således.

Den fænomenologiske apperception er udpræget (om end ikke gennemført) og giver sig udslag i illusionen om den ikke-analyserende, blot iagttagende fortæller. Introduktionen af Nathalies Minde har karakter af det, man i filmvidenskaben kalder et establishing shot. Sceneriet oprulles for os i takt med at det synliggøres for det perciperende øje! (jf. p. 85).¹²⁴

Passagen afsluttes med følgende:

*”(...) en halvskjult Veranda, under hvis gule Slyngroser de to, nu begge helt voxne Døtres Kjoler ofte skimtedes paa hver sin Side af et lille rundt Bord med en Sykurv.”*¹²⁵

Passagen er interessant – og er det især, hvis den ses i sin sammenhæng. Efter den kameraagtige zoomen ud og ind, som en helt neutralt observerende, der angives at stå uden for sceneriet (jf. det (...) Staaltraadsgitter, gennem hvis aabne Masker man fra Vejen saa ... osv.), bliver der i panoramisk bevidsthed pludselig indskudt en oplysning, der umuligt kan ses fra vejen, nemlig at døtrene engang var børn, men nu er voksne. Imidlertid læser man let hen over det lille men betydningsbærende indskud, fordi den helt neutrale stil umiddelbart efter genoptages, ja endda forstærkes ved den kun metonymiske præsentation af de to piger: Gennem slyngløvet og i det sansende øjeblik ses blot et par kjoler...

Konstruktioner med det indefinite pronomen ”man” er anvendt i stor målestok, både i sammenhænge hvor det skal sløre, hvem det egentlige subjekt er – og i disse tilfælde tæller det gerne fortælleren iblandt – og for at fjerne fokus fra subjektet for i stedet at bemærke stemningen el. lign.

Endelig er værket spækket med style indirecte libre, både i form af indre monolog, pseudoobjektiv fremstilling og dækket direkte tale, men langt overvejende i hybrider; i glidende overgange mellem hinanden eller iblandet forskelligt mål af

beretning.

Et godt eksempel på den dækkede direkte tale og den humor, den kan afføde, er følgende:

”Og da der ved samme Lejlighed yntedes om en vis, stigende Tilbøjelighed, som denne Herre paa det sidste skulde have faaet for Ridevejen under det høje Parklysthus, saasart Apothekerens var deroppe, slog Utaalmodigheden ud i en formelig Panik.

Hvad skulde dette sige?... Gode Gud, hvad var Meningen?... Hvad var dette for Underfundigheder?... Hvem var det i det hele for Folk, disse Fremmede...?” ¹²⁶

Fortælleren dækker sig under det spind af rygter, der angiveligt flourerer i lokalmiljøet, hvorefter han lader den dækkede direkte tale om at mime den konstaterede panik.

Et tilsvarende repræsentativt eksempel på den rene indre monolog gives i følgende:

”Hun forstod det ikke... Var det virkelig muligt? Var det ikke en Drøm? Hun kunde næsten ikke tro, at det virkelig havde været ham, hendes Søn, der havde staaet her – fremmed i hendes egen Stue, adspredt, stammende, - med dette Blik, der ligesom saa’ paa hende fra det fjærne.” ¹²⁷

Men med disse tilfældigt udvalgte eksempler af den omfattende brug af style indirecte libre får man kun lige færdigen af det potentiale, grebet rummer i retning af at etablere ironier i teksten.

Mimoser er et skoleeksempel på det, Sven Møller Kristensen betegner impressionistens ”*tilbøjelighed til at lægge en svag ironisk fernis over beretningen*”¹²⁸ ved at benytte den indirekte fremstilling. Og det er ikke mindst dette forhold, der gør, at man kraftigt har fornemmelsen af en fortællerinstans. Da imidlertid en væsentlig del af den udsigelsesmæssige hund ligger begravet i måderne ironierne etableres på i teksten, vil dette bliver behandlet særskilt nedenfor.

Denne stilistiske smagsprøve skal afrundes med konstateringen af, hvorledes det narrative indhold afspejles i formen, eller rettere hvordan de stilistiske virkemidler benyttes til at underbygge handlingsgangen.

Således er bogens første del, der foregår på landet og uden store dramatiske optrin, præget af en højere grad af beretning end bogens anden del. Det giver et roligt, mere ordnet billede, svarende til den kontrol der gennem Bybergs styring af det romantiske projekt præger handlingen. Rendyrkede sceniske fremstillinger med replikdominans forekommer kun tre steder i bogens første del (jf. p. 81, 98f, og en omfattende del af denne dels syvende kapitel). I disse sceniske passager er

der tilmed en udpræget brug af anførende verbum, hvilket giver fornemmelsen af en ordnet dialog. Det kan ligeledes konstateres, hvorledes der hyppigt gøres brug af iterative tilkendegivelser ("*Regelmæssigt hver Eftermiddag*" p. 86, "*Her endte de derfor ofte*" p. 87 "*Regelmæssigt hver Eftermiddag*" p. 97 "*Hver eneste Eftermiddag*" p. 106 osv.). Dette træk forstærker indtrykket af det vegetative.¹²⁹ Denne type markeringer findes også i bogens anden del, men slet ikke i det påfaldende omfang. At denne udmalede regelmæssighed af objektivt set ret indholdssvage begivenheder samtidig kaster et ironisk skær over begivenhederne, skal her blot nævnes.

Anderledes forholder det sig med bogens anden del. De indledende sider byder på en passage i præsens, hvilket medvirker til at kick-starte den mere dynamiske handlingsgang her.¹³⁰ Den sceniske fremstilling får en markant opprioritering i denne del af værket med hyppige replikskifter mellem to eller flere aktører. Disse replikker leveres med svingende og svindende konsekvens i den i grunden uimpressionistiske brug af anførende verbum i den direkte tale.

Således spejler stilen i anden del den mere famlende, mindre kontrollerede handlingsgang, som Antons urbane prøvelser afstedkommer.

Ironi og troværdighed

Allerede i analysen af indledningen kunne det konstateres, at ironien er et stærkt anvendt redskab i *Mimoser*, og talrige gange i den efterfølgende analyse er ordet ironi dukket op som led i beskrivelsen af konkrete tekststeder. Foruden at give værket dets satiriske charme, at dreje tragediestoffet i farcens retning er ironien også en magtfuldt parameter i fortællingen af *historien Mimoser*. Her skal ironien gøres til genstand for nærmere undersøgelse; hvordan etableres ironierne udsigelsesmæssigt? Og hvad bliver effekten af den anvendte ironi?

Et oplagt sted at begynde den frontale undersøgelse af ironien er i tilfældet Byberg. Han er den, der mest åbenlyst udsættes for den grove ironi.

Navnlig i bogens indledende del fylder figuren Byberg meget, men går man forholdet lidt nærmere efter, viser det sig, at det kun sjældent er Byberg selv, der gennem indvendigt syn eller sceniske passager med ham som replikhaver er stemmeførende. Langt det meste af Bybergs optræden er fremstillet gennem, hvad man kan kalde dobbeltstemmige passager – eller med en fagterm: *style indirecte libre*; det er Bybergs sprogbrug og verdenssyn, der benyttes, men afsenderen er umiskendeligt fortælleren. Der gives talrige eksempler på dette - her blot et par til

belysning af forholdet:

”[de] havde her ret udfoldet sig i en egen, dugfrisk Ynde, og henlevet deres Dage i denne trygge, glade, af ingen Mislyd forstyrrede Ligevægt, som et sundt, frit og regelmæssigt Liv i længden meddeler Sindet” ¹³¹

Med stillejet i Bybergs tale fra bogens indledende kapitel in mente er det ikke vanskeligt at genkende hans vokabular og forestillingsverden i ovenstående citat. Men oplysningerne gives af fortælleren, som blot dækker sig bag Bybergs formuleringer. Et tilsvarende eksempel findes lidt senere:

”Men deres bedste Underholdning var og blev Naturen. Regelmæssig hver Eftermiddag, naar Vejret var godt, bandt Kamma og Betty deres silkeforede Kyser eller brede Sommerhatte under de buttede Hager (...) Mens Kancelliraaden hvert Øjeblik standsede for at ”tage en Observation” (...) sprang de unge om og plukkede Blomster, drak af Kilderne, hoppede over Grøfterne og talte med Bønderkonerne.” ¹³²

Igen er det utvivlsomt det bybergske stilleje, der kendetegner passagen, som fortælleren beretter. Ironien, som begge citater udtrykker, opstår i og med den pseudoobjektive beretning; mødet mellem det højstemte bybergske sprog og fortælleren udleverende praksis. Den anvendte udsigelsesteknik er med andre ord style indirecte libre. Foruden det rent sproglige spil mellem fortælleren og aktøren går oplysningsniveauerne også i clinch med hinanden. Vi har netop erfaret, at begge døtrene er ”*helt voxne*” (p.85), og når denne scene så oprulles for os, bliver – som det også blev påpeget i tematikanalysen – kontrasten mellem de faktuelle omstændigheder og den idylliske drøm om uskyldige piger med buttede hager, der muntert traller om i naturen, lattervækkende. Det er en kunstigt, iscenesat idyl, der her udspiller sig.

Det stærkeste eksempel på denne udsigelseskonstruktion står intet mindre end titlen for; ”mimoser” er et oplagt bybergske ord. I Bybergs insisterende romantiske idealisering er mimosen netop ved dens fragilitet noget ophøjet, men værket tager afstand fra enhver positiv ladning af det virkelighedsfjerne, sarte. Dermed klinger titlen som ren spot. Fortælleren og Byberg kan være enige om at betegne de sarte kvinder mimoser, men om det skal tages til indtægt for noget særlig godt eller særlig dårligt, er der ikke enighed om. Og siden tematikkens gang er nådesløs, står værket som et monument over realistens sejr over fantasten, og fortælleren kan sluttelig give monumentet en titel, der siger alt.

Den pseudoobjektive fremstilling er meget udbredt i denne form, hvor fortælleren låner Bybergs stilleje, dækker sig bag det og får udleveret den agerende, men også en anden variant af den pseudoobjektive fremstilling bringes hyppigt i spil, og giver anledning til en mere konkret og direkte ironi-etablering:

”Men ikke tilfredsstillet hermed havde han tillige indrettet sig et ”Laboratorium” – som han kaldte det – et lille mystisk udstyret Rum (...) i hvilket han til Tider (...) lukkede sig inde med et eller andet dødt Smaakræ; hvorefter han omstændelig og paa store Ark (der altid laa fremme paa hans Skrivebord) nedskrev de interessante Iagttagelser, han derved mente at

gjøre.” ¹³³

Passagen er helt leveret af fortælleren. Han ”citerer” blot Bybergs ord for det rum, han bruger til sine insektstudier. Der lægges en demonstrativ distance til personen, der betegner rummet laboratorium, en distance der etableres af det efterfølgende indskud ” – som han kaldte det -”. Når Bybergs objekter, af fortælleren betegnes ”et eller andet dødt smaakræ”, er det ydermere tydeligt, at hobbyen og dens udøver ikke har krav på at blive taget alvorligt. Endeligt indikerer ordet ”mente”, om de iagttagelser, Byberg gør, at han rent faktisk ikke iagttager noget af interesse. Her et tilsvarende eksempel:

”De smaa, runde Kinder, der endnu var røde efter det ”lille Blund” (som han haardnakket kaldte sin to Timer lange Snorken) (...)” ¹³⁴

Igen ”citerer” fortælleren Byberg, for så efterfølgende at spotte, ved ikke blot at betegne søvnen det neutrale ord ”middagslur” eller tilsvarende, men tværtimod give den ladede vurdering, der ligger i ordet ”snorken”.

Ironien i disse og de mange tilsvarende eksempler opstår altså ved de underminerende kommentarer, fortælleren spottende omklammer personens ord med.

En variant af denne etablering af ironi ses i følgende:

”Kancelliraad Byberg havde nemlig været en altfor høflig Mand – og omsigtsfuld Fader – til ikke at gjengælde Klosterbaronen hans udviste Artighed (...)” ¹³⁵

Passagen er af den karakteristiske tostemmige slags, som tidligere er beskrevet, men det delikate indskud ”og omsigtsfuld fader” er næppe en oplysning, Byberg kunne give. Uden at foretage en vurdering indskyder fortælleren, hvad det egentlige motiv til handlingen er; høfligheden får her absolut sekundær betydning for genvisittet!

En variant af ovenstående ses i følgende:

”Men overensstemmende med sin Opdragelsesplan havde Kancelliraaden foreløbig saa vidt mulig holdt sine Børn fjærnt fra disses Selskabelighed.

Desuden var Godsforvalteren Ungkarl, Birkedommeren en Broder Lystig (...) og Provsten næsten mulden af Ælde.” ¹³⁶

Ironien opstår her i konfrontationen mellem den idealistiske bevæggrund og den egentlige, som vi umiddelbart efter bliver indviet i; de tre herrer er ikke mulige og/eller passende partier for døtrene.

Med dette eksempel er der samtidig sket et skred fra den fortæller-etablerede ironi

til den mere kompositoriske. Kompositionen, iscenesættelsen er en vigtig faktor for alle de omtalte ironiformer, ligesom det logisk set er fortælleren, der sammensætter, og derved er til stede i kompositionen. Alligevel kan det bemærkes, hvordan det er spørgsmål om grader mellem de to forhold i de omtalte ironi-konstruktioner. Fra ironier etableret af fortælleren dementerende vurderinger af det fremstillede til ironier etableret ved sammenstilling af modstridende forhold. Et godt eksempel på den sidstnævnte gives i bogens indledning, hvor den selvopfattelse, Bybergs tale artikulerer løbende bliver dementeret af sammenstillinger med ”faktuelle” begivenheder. Ikke så snart har vi af Bybergs mund hørt, at han er en stor jæger, før vi ved ”selvsyn” får en smagsprøve på den farce, der i virkeligheden er tale om (jf. p. 81ff).

Byberg er ikke den eneste i fortællingen, der bliver udsat for ironi. Det gør faktisk hele persongalleriet. Døtrene ikke mindst, hvilket allerede fremgår af et par af de citerede eksempler. Her blot et par til supplerende. Vi hører, hvorledes Kammas fantasiskabte billede af Klosterbaronen er:

” (...) og hun blev derfor ikke lidt perplex, da hun en Dag i Kirken virkelig saa’ en Mand af i alle Fald noget nær det samme Udseende træde ind i Herregaardsstolen paa Pulpituret.” ¹³⁷

Bemærk modereringen ”i alle fald noget nær”; heri ligger ironien. Kamma kan uproblematisk udpege manden ved det, at han angiveligt har en fast plads. Udseendet er ikke identificeringsfaktor her, og gudskelov for det, for fantombilledet må – ud fra det lille indskud – formodes at skulle retoucheres en del... ¹³⁸

Når det hedder, at Betty, hvis alder er angivet til seksten år, ”ængsteligt rykkede ham [Byberg] i Frakkeskøderne”, bliver satiren helt tyk og understreger spændet mellem realisme og idealisme i det bybergske projekt.

Også Anton er hårdt ramt af ironiens pile. Både beskrivelsen af hans gradvise omvendelse til ”rettroende” ægtemand og den modsatte bevægelse fra ægtemand til ægteskabsbryder er spundet ind i et net af ironi.

Og så er der hele galleriet af bipersoner. Både lokalbefolkning, selskabsgæster og sædelighedsforkæmpere bliver udsat for grov satire. Den primære kvalitet i de grove persontegninger og satiriske kommentarer ligger her i det underholdende.

Her en kort opsamling på de ironi-konstruktioner, gennemgangen kan påvise. Den mest dominerende ironi-konstruktion i *Mimoser* er den, der etableres gennem pseudoobjektiv fremstilling. Det er de lange passager med style indirecte libre, der mest markant – men også mest raffineret – præger vores opfattelse af Byberg.

Et næste niveau af ironi-konstruktioner viser sig i dem, der lidt forenklet kan kaldes kompositoriske. Ironien etableres her alene ved fortællerens sammenstillingen af passager, hvis forklaringskodeks gensidigt udelukker hinanden.

Ironi etableret gennem ”citater” - pseudoobjektiv fremstilling på ordplan, der straks dementeres af fortællerens vurderende ramme, udgør en tredje kategori. Her ligger ironien – foruden i den kompositoriske sammenstilling - i det ordvalg, fortælleren lader sin efterfølgende vurdering med.

Endelig er der et ironiniveau, der kendetegnes af fortællerens neutrale, men rammende placerede indskud, der skaber et misforhold mellem de artikulerede ideale motiveringer og de egentlige bevæggrunde for en given handling.

Som det ud fra ovenstående gennemgang af ironiens forekomster i *Mimoser* implicit fremgår, er ironi som redskab formidabelt til at afsløre, fælde gennemskuende domme og i det hele taget dreje læserens opmærksomhed i den retning, fortælleren måtte ønske. Ironi er en væsentlig del af udsigelseskomplekset i bogen, og udsigelsen er læserens grundlag for at manøvrere i forhold til troværdigt/utroværdigt, ret og vrang.

Ironi er et stærkt – og snedigt – virkemiddel. Læseren adopterer villigt den ironiske distance, fortælleren anlægger mellem sig selv og det fremstillede, simpelthen fordi læseren i modsat fald ville stille sig på niveau med den/det, der mødes med den ironiske distance.

Udsigelsesmæssige forskydninger

Den overvældende ironi, der iscenesætter Byberg for læseren, er nok den vægtigste grund til, at vi hurtigt dømmes ham som en naragtig realitetsfornægter. Men ironien kommer i dette tilfælde til at stå i vejen for vigtige udsigelsesmæssige forskydninger, der kommer til syne mod bogens slutning. Én gang dømt genovervejer vi ikke Bybergs status i værkets værdikompleks.

Blot et par kapitler inden bogen lukkes, nemlig da Byberg er taget til København

for at hente sin svigersøn hjem, mindes vi – gennem en længere indirekte fremstilling med indskud af både dækket direkte tale og pseudoobjektiv fremstilling – om hans kunstlede sprog (hvem sagde replikindividualisme) og skæve selvbillede:

*”(…) hvorledes og hvorlunde Tjeneren imidlertid havde berettet ham, at Anton var i Selskab (...) hvorledes han da efter en Del – nærmere udviklede – Overvejelser endelig bestemte sig at oppebie hans Tilbagekomst (...) og hvorledes han da under denne Venten ”ganske imod Sædvane” sandsynligvis maatte være faldet ”i Blund” i Stolen”.*¹³⁹

Men læg mærke til, hvordan han få sider efter fremstilles:

*”Paa ham [Anton] hvilede ogsaa ufravendt Kancelliraad Bybergs Opmærksomhed. Han sad beskedent et Stykke bag ved Damerne, med Fødderne inde under Stolen, Hatten i Skjødets, og fulgte med et modfaldent Blik hver Trækning i sin Svigersøns blege, ligesom forvaagede Ansigt.”*¹⁴⁰

Hvis det, der tidligere har kendetegnet Byberg, kan defineres som viljen til, uanset hvad, at lukke øjnene for kendsgerningerne (jf. også hans gummiegenskaber p. 86, 106) og lulle sig ind i en biedermeiersk virkelighedseskapisme, må den ”ufravendte opmærksomhed” siges at repræsentere et skred. At have opmærksomheden rettet mod noget tilkendegiver viljen til at observere, at se tingene, som de fremstår.

Mere eksplicit tilkendegives forandringen i følgende:

*””Jeg har nogle Ærinder at besørge” sagde han lavt og saa’ med et tankefuldt og bekymret Blik op paa sin Svigersøn. ”Jeg tror... det er vist bedst, jeg faar dem fra Haanden.””*¹⁴¹

Retrospektivt ved vi, at han skal spionere svigersønnen, og formuleringen ”*det er bedst jeg får dem fra hånden*” indikerer derfor en målrettet søgen efter sandheden. Ikke som den burde være, men som den rent faktisk er!

Det hedder, da Anton er hos fru Conerding, at den spionerende Byberg lovede sig selv:

*”(…) ikke at hælme, før han havde faaet Klarhed i denne Sag. Ogsaa dette Forsæt fuldførte han standhaftigt... Først ved Midnat forlod han sin Vagt; men da trillede Taarene tunge ned ad hans Kinder.”*¹⁴²

Det gør ondt, når blårene falder fra øjnene, men belønningen gives i form af en udsigelsesmæssig anerkendelse: Den ironiske fernis – for nu at bruge Sven Møller Kristensens ord – er forsvundet som dug for solen!

Eksemplet lærer os at være varsomme med at fælde dom over personerne ud fra en første fremstilling af dem, men derimod med opmærksomhed løbende være på vagt over for udsigelsesmæssige udsving.

Som udgangspunkt fremstilles Byberg i kraft af sin romantiske utopi og virkelighedsflugt som utroværdig, latterlig og derfor en negativt valoriseret størrelse. Mod slut i værket er han som klarhedssøger givet positiv valør.

På en nærmest uhyggelig måde er det det omvendte forhold, der gør sig gældende for Bybergs kontrastfigur, fru Drehling. Med den meget rosende karakteristikk hun som udgangspunkt gives (jf. ovenfor), forledes vi til at tage hende som ”talerør” for en fortællersanktioneret hyldest til libertinagen. Hendes udsagn på det kønspolitiske område får lov at stå uanfægtet og gives således tilsyneladende værdi i overensstemmelse med den, udsigelsen samlet set repræsenterer. Og dog er forholdet ved nærmere eftersyn ikke så simpelt. Midt i hendes klarsyn med hensyn til køn, drift, ægteskab og kærlighed springer pludseligt et personligt motiv i øjnene. Det hedder:

*”Hun forstod det ikke... Men der rejste sig i hende et instinktmaessigt Nag, et bittert Had til det ukjente Væsen derovre, der havde taget hendes eneste Barn, hendes sidste Støtte fra hende.”*¹³

Det afsløres her, hvordan også hendes visioner langt hen ad vejen er drevet af personlige interesser eller simpelthen af jalousi og ikke blot den vises overblik. Som tematikken påpegede, er fru Drehling i høj grad medvirkende i etableringen af forholdet Nanna/Anton. Og at det ikke er smukke forsætter, der driver hende, aner man i scenen, hvor hun konfronterer kvindesagskvinderne. Det henhører retfærdigvis under tematikken, men har så stor udsigelsesmæssig relevans, at det får hjemme i nærværende afsnit, hvordan hun under sin lange tale for friere seksualmoral ”*nervøst skjød en lille Slangering frem og tilbage paa sin Finger*” (jf. p. 155). Ringen er ægteskabets hellige symbol, og ved at skyde denne frem og tilbage på fingeren indikeres det, at hun til fulde er klar over, at hun nu er medvirkende til sønnens ægteskabsbrud. Symbolet forstærkes selvsagt af slangemotivet. Hun er fristeren, der kan få magten over sønnen.

Og det er i dette sidste, at iagttagelsen bliver udsigelsesmæssig interessant. Slangen i paradiset er en trickster-figur, der bevidst udløser destruktions af den paradisiske lykke og uskyldstilstand, hvorved den får negativ valør. Samtidig er den forudsætningen for menneskets opvågning til viden og erkendelse, hvilket tilskriver den positiv værdi. Fru Drehling er herved givet en dobbeltrolle. Ved at tillægge hende slangemotivet er fru Drehling imidlertid definitivt placeret som en, der handler udfra lave følelser som jalousi og misundelse. Således er hun langt fra den status af indsigtfuld, objektiv beskuer, der for en umiddelbar betragtning besmykkede hende, og en markant udsigelsesmæssig distance er lagt til hende.

Har man én gang fået øje på fru Drehlings mindre ædle motiver, kan det nemt

iagttages, hvordan – også hun – gennem udsigelsen dømmes. Et enkelt eksempel springer særligt i øjnene, nemlig passagen hvor fru Drehling – uden selv at bemærke ironien – beskriver fru Conerdings svigerforældre:

”De tror i det hele endnu urokkelig paa hans [sønnens] Genialitet, og har paa den anden Side altid haft et hemmeligt Nag til Svigerdatteren, der ikke ”forstod” ham, ikke ”var nok for ham” og hvis oprindelig muntre og frie Væsen i det hele altid var dem en Torn i Øjet.”¹⁴⁴

Havde fru Drehling været i besiddelse af det klarsyn, fortælleren i første instans lader ane, ville hun være i stand til at se, hvorledes ovenstående er fuldt så dækkende for hendes eget nag som de omtalte svigerforældres.

Opsamlende om udsigelsen

Udsigelsen i *Mimoser* er i væsentlig grad betinget af den impressionistiske skrivestil, som præger værket. I bestræbelserne på at fjerne fornemmelsen af den episke fortæller opstår et kompleks af udsigelsesniveauer, hvis indbyrdes relationer sløres af den enorme grad af dækning, fortælleren benytter sig af.

De udsigelsesmæssige slør, der indhyller *Mimoser*, er ikke mindst etableret af ironiske greb, et faktum der må formodes at være kilden til de mange modstridende fortolkninger af romanen. Det gælder om at være uhyre følsom over for selv den mindste forskydning, hvis man ikke skal fælde en forhastet dom.

Som læser manipuleres man af de ironiske fortællestrategier til at ”skue hunden på hårene” – lade det første indtryk være gældende. Men finalt står vi efter den udsigelsesmæssige afdækning af romanen med en nok så manipulerende og selvisk fru Drehling, og en Byberg, der på falderebet tilskrives sympati i takt med, at blårene falder fra øjnene.

Gennem udsigelsen bliver det klart, at *Mimoser* ikke hylder det romantiske, virkelighedsfjerne, den utopiske sværgeren til ikke-efterlevbare idealer. Men det bliver ligeså klart, at den heller ikke hylder det løsslupne, uforpligtende ansvarsforflygtigende forhold. Efter den udsigelsesmæssige afdækning står det klart, at værket hverken står på det letkøbte fordringsfris side eller det utopisk fordringsfuldes. Værket vil realismen.

Forløb

Optakt til forløbsanalyse¹⁴⁵

Inden man påbegynder en forløbsanalyse, må det afgøres, om analysen skal gøre den enkelte person til genstand, eller mere overordnet skal (for)følge temaernes mønsterskabende manifestationer.

Der kan givet være en gevinst ved at sætte ind på personplanet; hvilke faser gennemløber de enkelte – hvilke erkendelsesmæssigt stadiet forlader vi dem på osv.

Det er imidlertid samtidig indlysende, at de i *Mimoser* agerende personer generelt set ikke har den fornødne psykologiske dybde til, at en minutiøs granskning af deres personlige udvikling ville blotlægge hidtil oversete betydnings-agre at høste fortolkningsmæssige pointer på.

Personerne i det lille Mimose-galleri er i udpræget grad tegnet – ikke som fiktive personer med en ”egen vilje” – men mere som brikker i – eller repræsentanter for, forskellige sider af det temakompleks, der vedrører køn, familie, ægteskabsbånd og sædeligheddebat.

Det betyder, at i hvert fald bipersonerne primært er værdifulde som underbyggende eller nuancerende brikker i den overordnede temamosaik.

Så for at vende tilbage til den indledende fordring på en afklaring af forløbsanalysens genstandsområde er det min hensigt at behandle *Mimosers* forløbsmæssige aspekter ud fra fortællingens temaflow.

Men for at kunne forholde sig præcist til den diakrone kæde af handlingselementer, vi via fortællertiden bliver præsenteret for, er det som bekendt afgørende at kunne stille sig på afstand af teksten og betragte den i en statisk dimension. I praksis betyder det, at analytikeren, der jo selv er indfældet i en horisontalt fremadskridende tid, i sit parallelløb med teksten må foretage to snævert forbundne manøvrer. Først må en konstant udnævnes, en størrelse som det vil være muligt at følge gennem hele teksten. Denne konstant skal konfronteres for på dens baggrund at måle forskydninger og nuancer, gentagelser og spejlinger. Dernæst må man udpege nogle fikspunkter, hvorfra denne konstant synkront med teksten kan konsulteres. Disse fikspunkter kan man forestille sig som vertikale rum, der giver mulighed for at fastholde et øjebliksbillede af det tematiske kompleks, som det tager sig ud fra hvert indtaget fikspunkt.

En sådan konstant, der lader sig følge gennem den samlede tekstlige kæde, vil ofte

være synonym med tekstens frontfigur. Denne konstatering medfører i forhold til *Mimoser*, at et yderst vigtigt spørgsmål trænger sig på og kræver et svar. Ovenfor har jeg – fuldt bevidst – skrevet, at bogens bipersoner overvejende har supplerende roller at spille til belysning af bogens tema. Spørgsmålet, der naturligt følger, er så hvem, der tæller med i rækken af bipersoner – eller mere interessant: hvem er egentlig bogens hovedperson(er)? Det kan umiddelbart forekomme besynderligt, at dette spørgsmål først melder sig på banen så nær analysens afslutning. I forhold til den rent tematiske granskning af teksten har forholdet imidlertid været af sekundær betydning. Men nu i forhold til tekstens forløb kan spørgsmålet ikke længere stå uafklaret hen.

Hvem er bogens hovedperson?

I første omgang præsupponerer titlen *Mimoser*, at det er de sarte pigebørn, der sættes under debat, og derfor er bogens bærende figurer. Denne antagelse er oplagt og er, eller navnlig var, den gængse holdning i kritikken. Dog er der en klar tendens til, at den ikke-samtidige kritik i videre udstrækning stiller skarpt på Anton-figuren og altså foreslår ham som protagonist. Det gælder Knut Ahnlund, der skriver, at Anton "(...) är bokens egentliga hovudperson"¹⁴⁶. Niels Kofoed undlader ganske at stille spørgsmålet, men skriver blot: "I *Mimoser* (...) render hovedpersonen panden imod det samfund, som omgiver ham."¹⁴⁷ Derved underforstår han uden videre, at Anton er hovedrolleindehaver (skønt "ham" i princippet også kunne dække Byberg, om hvem man også kan sige, at han støder brutalt ind i samfundets realiteter). I Flemming Behrendts efterskrift til Klassikerudgaven af de *Smaa Romaner* hedder det, at *Mimoser* "snarere er et portræt af to mænd", hvorfor Anton og Byberg sættes i front.¹⁴⁸

Der er ingen steder gjort rationelt rede for, hvorfor man sætter prædikatet på hhv. pigebørnene, Anton eller Byberg.

Når det er fristende at betragte Anton som hovedperson, er det først og fremmest fordi, han er den, vi som læsere stærkest identificerer os med. Efter Anton først er introduceret, er det i høj grad ham og hans projekt, vi følger. Fortællermæssigt er der en næsten sømløs overgang fra godsejeren som perifert omtalt person (selv efter sit frieri til Betty er han stadig "*Herren til Gudersløvholm*", "*Hr. Anton*", "*Drehling*" og "*Hr. Drehling*" jf. p. 92ff) til, at vi umærkeligt får indvendigt syn på ham, og på side 100 er vi blevet dus med Anton. I bogens anden halvdel er det helt og holdent Antons færd i fristelsernes by, der genererer handlingen. Det er beføjelsen til at sætte skred i begivenhederne, at udløse konsekvens for fortællingen, der oplagt behæfter ham med hovedpersonspotentiale. Endelig skal

det påpeges, at Anton via sit finale brev til moderen får det sidste ord i fortællingen; en gestus, som tilskriver ham adskillig vægt.

Det sidste ord er vægtigt, men det er det første så sandelig også, og titlen ikke mindst! Og titlen, ja den vedrører de bybergske døtre. Det er i sig selv et vægtigt argument for, at pigerne er bogens hovedpersoner og bliver det ikke mindre af det faktum, at det trods Antons betydelige fylde i romanen er den bybergske familie, vi følger fra begyndelsen og hele vejen gennem tekstforløbet.

Men foruden titlen og den kontinuerlige kontakt med søstrenes historier er der ikke meget, der giver dem potentiale som frontfigurer. Kammas vej fra insisterende romantisk prinsesse over seksuel opvågnen, ægteskab og – efter det afslørede utroskab – retræte til den faderlige beskyttelse er demonstrativt hurtigt gennemspillet. Kamma er heller ikke levnet længere og/eller talrige passager med indvendigt syn, og hendes hovedopgave for fortællingen synes at være som mur, hvorpå sædelighedsdebatten kan spilles op ad. Dette ikke mindst i relation til Betty der måske, mere af søstersolidaritet (i snæver såvel som bred forstand) end med hjertet vælger tilgivelsen som mulighed fra (jf. Kammas ”triumferende” ansigt og ikke mindst hendes meget sigende replik ” *Stakkels lille Bet, min egen Søster*” p. 172 (min fremhævning)).

Vi gives et anderledes nært indblik i Bettys kvindelige modning, hendes bekymringer og glæder, men det gælder begge pigerne, at de ikke er handlende som mændene eller en fru Conerding. Dog kan det hævdes, at pigerne netop ved deres fuldkomne mangel på vilje til forsoning i sidste ende bliver dem, der skaber konsekvensen, handlingsudgangen, og ad denne vej kan bære en hovedrolle.¹⁴⁹

Alligevel fristes man til også at inddrage deres fader. Det er via hans opdragelsesprojekt, at handlingen genereres og ser man nøjere efter, er det ikke mindst Bybergs projekt at få pigerne afsat til højst mulige bud (jf. også konstateringen af, at det er ham der har lidt en skuffelse ved bruddet mellem Kamma/baronen, p. 106). Så hvad skal man stille op?

Skeler man til Henrik Pontoppidans øvrige forfatterskab, er der en tendens til, at selv de romaner, der utvetydigt følger en hovedperson, betjener sig af et omfattende persongalleri med flere personer med delvist selvstændige forløb. Ja selv *Lykke-Per*, der jo både er navn for bog og person, har mange delhandlinger og personer med ganske store egenpartier. I den sidste af de store romaner, *De Dødes Rige*, følger vi nok primært Godsejer Dihmer og Jytte, men her er en kollektiv struktur med mange subhandlinger på tværs af hovedforløbets tid og

scene klart fremherskende. Det er således intet særsyn hos denne forfatter, at det fiktive univers bæres af en mere kollektivt funderet struktur.

Flertalsendelsen i titlens blomsterbuket (*Mimoser*) peger netop i den retning. I stedet for at fortsætte jagten på én bærende karakter, eller – ved at sætte søstre ved roret – underforstå titlens flertal som gældende disse to, vil jeg foreslå et alternativ. Ved at gå til bogens undertitel *Et Familjeliv* får vi foræret den konstant, der efterlystes til at gennemspille forløbsanalysen på. Hvad vi nemlig *kan* følge gennem både fortællingens begyndelse, midte og slutning er familierelationer. Både titel, undertitel og teksten i øvrigt lægger op til at handle om en flerhed af personer i deres indbyrdes relationer. Der kan her lægges øget vægt på argumentet ved at huske på, at bogens titel og undertitel inden udgivelsen angiveligt lød *Mimoser. To kvindeportrætter*¹⁵⁰. Med den titel kunne der næppe herske tvivl om, hvem teksten satte som frontfigurer, men med den endelige undertitel, *Et Familjeliv*, synes fokus bevidst at være ændret. Det besynderlige er i grunden, at den retning titel og undertitel udstikker, i så vidt omfang, som tilfældet er, ikke følges som anvisning af kritikken.

Denne omvej over de mulige – og mindre mulige – hovedpersoner simpelthen for med rimelig vægt at kunne hævde det oplagte i at sætte familierelationen (uden nærmere bestemmelse) som det omdrejningspunkt, ud fra hvilket, vi kan beskue tekstens forløb.

Afromantisering

Den næste del af de indledende forudsætninger for forløbsanalysen er at udvælge de fikspunkter, der skal udgøre vores tekstsynkrone udkigsposter. For at det ikke skal være tilfældige nedslag i teksten, kan det betale sig at ty til den overordnede forløbsbetragtning, der ligger i at konstatere, hvorledes *Mimoser* efter bedste Aristoteles-opskrift er konstrueret i en helhed bestående af begyndelse, midte og slutning.¹⁵¹

Hver af de tre faser i det overordnede forløb vil være de første baser, og det skal derfor undersøges, hvad der kendetegner fortællingens initialsituation, midte og afslutning.

Det skal nævnes, at spændet mellem *Mimosers* fortalte tid og fortælle tid nok er

stort, men de to tidslinier kører relativt parallelt. Der er en tydelig kronologi i fortællingen, som den umiddelbart fremstår, og de analepser, gennem hvilke vi indvies i de i forhold til fortællingens nu fortidige begivenheder, er lette at placere i det fiktive rum-tidsunivers, vi som læsere intuitivt konstruerer for at holde rede på begivenhedernes gang.

Initialsituationen: baggrund og intention

Mimosers første kapitel fungerer som en lille optakt – en prolog – og har som forløbsmæssig størrelse værdi som en baggrund for den efterfølgende handling. Denne funktion synes meget tydeligt understreget ved, at kapitlet er leveret i bagudsyn: Det er ikke bare første begivenhed i en række, det er en rammeskabende forudsætning, der tekstmæssigt er placeret som første led i fortællertiden. Men episoden har indbygget en dobbeltbevægelse. Den danner både baggrund og definerer intentionen for handlingens videre færd. Intentionen på handlingsplanet har karakter af en næsten demonstrativ erklæring:

*”(...) mere og mere modnedes i det hele den Erkjendelse hos ham, at kun et frit, roligt, enfoldigt Liv i Naturens Moderskjød tilbød de tilstrækkelige Garantier imod Indtryk, der kunde virke skadelig paa, hvad han kaldte deres ”Sjælelivs harmoniske Udvikling. Da han derfor havde taget sin Beslutning, tøvede han ikke med at sætte den i Værk”.*¹⁵²

Det erklærede projekt om at flytte på landet for at bevare pigerne ubesmittede bliver et tekstligt træk, der er stærkt retningsangivende. Man forventer i den tekstlige kæde at følge projektets fuldbyrdelse eller nederlag.

Det erklærede projekt har sit direkte udspring i familiekonstruktionen, som den fremkommer i begyndelsen. Kausaliteten er som så: Bortfaldet af moderfiguren foranlediger faderfiguren til at iværksætte opdragelsesplanen. Opdragelsesprojektet er tematisk af romantisk karakter. Familierelationen og det mere overordnede epokale niveau er således nært forbundne.

Det, der afgrænser initialsituationen fra tekstens midte, er tidspunktet, hvor det romantiske projekt første gang åbner grænserne og begynder inkluderingen af fremmede elementer. Konkret vil det sige, at initialsituationen strækker sig indtil de potentielle svigersønner introduceres.

Initialsituationen indbefatter intention om og iværksættelse af et romantisk projekt formuleret af en faderfigur på vegne af to døtre. Iværksættelsen indebærer en geografisk flytning fra by til land.

Midte: konfrontation og udveksling

Det romantiske projekt er skudt i gang og har under de velafgrænsede forhold succes jf., at de *"nu begge helt Voxne Døtre"* havde *"henlevet deres Dage i denne trygge, glade, af ingen Mislyd forstyrrede Ligevægt, som et sundt, frit og regelmæssigt Liv i Længden meddeler Sindet"* ¹⁵³

De to svigersønner har visse fællestræk; de er begge ungarle, er klasse-mæssigt forskudt i forhold til kancelliråden, således at de ægteskabelige alliancer samtidig betegner en social opstigen for døtrene. Desuden har begge de mandlige repræsentanter en bevæget fortid bag sig. Forskellene de to imellem er imidlertid nok så betydelige. Som vi har set, kan de ses som repræsentanter for hver sin periode. Baronnen har med sin middelalderborg og sin karakter tilhørsforhold til højromantikken, mens godsejeren er indlejret i hele det temakompleks, den Drehlingske slægt repræsenterer. Som epokalt tilhørsforhold er overskriften rokoko betegnende for slægtens traditioner. Og på det seksualmoraliske område betyder det en legalisering af løsere forbindelser. I denne kontekst bliver det samtidig bærer af en mere realistisk (= let at efterleve) fordring.

Både i den fortalte tid og i fortælle-tiden introduceres de to svigersønner omtrent samtidigt, men det er af stor forløbsmæssig interesse, at den forskydning i familierelationerne, der tegnes af alliancen Kamma/Baronnen, udspilles, *inden* alliancen mellem Anton/Betty stadfæstes.

Klosterbaronnen synes i første omgang via de romantiske fællestræk at glide fint ind i det af Byberg etablerede romantiske projekt. Det hedder, at *"Navnlig var Klosterbaronnen blevet Gjenstand for hans formelige Tilbedelse"*. ¹⁵⁴

Men forløbet viser, at overfor den blodfulde højromantik stopper den biedermeierske romantik, som Byberg repræsenterer, forfærdet op.

Forløbsmæssigt fungerer episoden med Kamma/Baronnen som optakt til det mere udfoldede forløb tegnet af Anton/Betty.

Ægteskabet mellem Anton og Betty indgås på ruinerne af Kamma/baronnens, og alene derved er en afromantisering forløbsmæssigt allerede iværksat. Dette kan iagttages talrige steder i teksten, men mest tydeligt ses det, hvis man sammenligner de to bryllupper. Mens det første bryllup fejres *"med noget nær fyrstelig Pragt"* (jf. p. 92), bliver det næste holdt *"i al mulig Stilhed hjemme i Nathalies Minde"* (jf. p. 101).

Den første konfrontation, det romantiske projekt har, ender altså med et grusomt

nederlag til de høje idealer:

”Men inde i Stuen, mellem visnede Blomster og et lukket Instrument, sad en gammel bøjet Mand (...)” ¹⁵⁵

Men trods den egentlige deflorations afsmittende virkning på omgivelserne, genoptages projektet. Det hedder senere om Byberg:

”Med den mærkværdige Elasticitet, der var denne Mand egen, havde han – som en Blomst – i Bettys Solskin atter rejst sit nedbøjede Hoved.” ¹⁵⁶

Det kan iagttages, hvordan der ”gives ved dørene” både fra den drehlingske og bybergske side i alliancen mellem hhv. søn og datter. Som det blev behandlet i tematikafsnittet, har Anton travlt med at afseksualisere godset, inden Bettys ankomst, og med Betty nuanceres det romantiske projekt i en knap så illusorisk retning: Det romantiske projekt modereres efter gennemspilningen af den mislykkede alliance mellem Kamma og Klosterbaronen. Betty har fra begyndelsen et nøgternt syn på Klosterbaronen (jf. p. 96), og i dyrkelsen af tosomheden har fornuften underligt fat. Konfrontationen med Kamma og Sprutbakkelsen, samt Bettys viden om at Antons fortid ikke stemmer med handske-moralens (jf. p. 100), giver grobund for klarsyn. Selv det potentielt risikable i en for lukkende ægteskabelig alliance ytres fra hendes lejr:

”For min Skyld maa du ikke blive hjemme. Du kan tro, du vil ogsaa have godt af at komme lidt bort. Jeg har tænkt paa det, at du vist har følt dig alt for bunden, siden vi kom herhjem; og jeg er bange for, at det er min Skyld”. ¹⁵⁷

At integrationen af de bybergske og drehlingske idealer er frugtbar synes understreget ved, at en søn fødes.

Forløbsmæssigt set er midterfasen altså i første omgang gestaltet af konfrontationen mellem biedermeier og højromantik. Den faderlige styring, som kendetegnede begyndelsen, er her i skred, fordi værdiernes møde med omverdenen skal løftes af hans døtre. Efter brylluppernes indstiftelse har faderen ikke direkte indflydelse på manøvreringen. Den første datter vender slået hjem, hvorefter den yngste – med søsterens erfaring som ballast – forsøger sig i ægteskabet. Og tilsyneladende med mere held...

Slutning: Romantikens endelige nederlag

I forløbets sidste fase er handlingen igen rykket til byen. Som udgangspunkt var det romantiske projekt betinget af flytningen til landet, hvorfor projektets forudsætning nu er fjernet. Ydermere er den patriarkalske styring af projektet på denne scene helt sluppet. Ikke engang den modererede udgave af projektet, sådan som Betty og Anton i fællesskab tegner det, kan her øve indflydelse. Projektet har på udebane kun en lånt repræsentant (svigersønnen) ved rorpinden.

I byen rykker det drehlingske temakompleks – i kraft af fru Drehlings tilstedeværelse – helt frem, og dets værdier får gradvist overtaget. Den medierende alliance, der gennem Betty og Anton viste sig frugtbar, undermineres.

På et strukturelt plan ligger boldene, der et øjeblik hvirvlede rundt på banen, ved afslutningen pænt fordelt på hver sin banehalvdel. Patriarken har igen døtrene under tag, mens Anton som ungarl kan genoptage sit gamle liv.

Opsamlende kan det om forløbet betragtet på et overordnet plan med udsigt fra hver af fortællingens hovedfaser, begyndelse, midte og slutning, siges, at det fortæller en epokal afviklingshistorie. Romantikken, der allerede ved at have forvandlet sig selv til afglansen Biedermeier er devalueret, lider sit endelige nederlag i mødet med virkeligheden.

Giv og du skal få!

En indledende forløbsbetragtning tegnes altså i form af en epokal afviklingshistorie. Den romantiske livsopfattelse taber – hvem den vindende part er, er indlysende nok; på et epokalt niveau besejres romantikken af en gradvis opvågningen til realisme.

Det epokale opgør danner et godt udgangspunkt for en forløbsbetragtning på et dybere niveau.

Ovenfor har vi fulgt det overordnede forløb i tekstkronologisk rækkefølge. I det følgende vil vi tage de ”brikker”, der i handlingskæden har vist sig, op og pusle dem om til et mønster på et familierelationsniveau. I stedet for kronologien, der peger på en gradvis afmatning af romantik i takt med en stigning i realisme, vil vi fokusere på *mødet* mellem de to temakomplekser. Anskuet på dette niveau bliver *Mimoser* fortællingen om, hvordan en mandlig aktør med udgangspunkt i ét temakompleks integreres med en kvindelig aktør med udgangspunkt i et antagonistisk temakompleks.

For god ordens skyld skal de to temakomplekser lige repeteres: Det drehlingske er en realismens hyldelse, men vigtigt er det at understrege, at realisme her skal forstås som fravær af illusioner. Det er nydelsens, glædens og sociallivets frie forbindelser, der her dyrkes. I spidsen for det galleri af aktører, der indlejrer Anton i dette temakompleks, står moderfiguren fru Drehling. Fru Conerding er en parallelfigur til sidstnævnte. Klosterbaronen knytter med sin højromantiske

fremtoning an til det bybergske, men handler i overensstemmelse med de drehlingske normer.

Over for dette temakompleks står det bybergske. Det er en utopiens, bagudskuende romantik. Her besynges troskab, idyl, familiens intimsfære. De kvindelige repræsentanter for dette temakonglomerat er enten mimose-sarte (Nathalie, Kamma, delvist Betty), missionerende (Kammerherreinden og baronessen) eller mandhaftigt afholdende (Sprutbakkelsen). Ingen af disse grupper er aktivt handlende på egne vegne, men er enten tændt af at frelse andre eller indtager offerrollen. Nathalie udgør en ekstrem variant: Den sarthed, hun betegner, er uden overlevelsesmulighed. Hun ofres på illusionernes alter. Det mandlige modstykke i dette temakompleks tegnes af Byberg, der mere af ord end handling tilhører rækken af maskuline jægersmænd.

Ved at opliste overskrifterne for yderpunkterne er der redegjort for, hvad hver af de involverede parter i den ægteskabelige alliance har som udgangspunkt. Næste træk er at se på, hvad de hver især synes at opnå ved at indgå forbund.

Lad os først se på Antons indtræden i ægteskabet. Det er med bange anelser, Anton indgår alliancen. Det hedder, at han ikke har villet vedkende sig tiltrækningen, og at den: *"(...) vendte saa aldeles op og ned paa alt, hvad han hidtil havde tænkt sig for sin Fremtid og Lykke"*.¹⁵⁸

Han har i overensstemmelse med familietraditionen *"levet et særdeles bevæget Liv baade herhjemme og i Udlandet"*. (jf. p. 93).

Sammenligner vi denne tøven på tærsklen af ægteskabet med det billede, der efter indgåelse af det gives, synes han at have vundet ved alliancen. Der står bl.a. :

"Aldrig havde han tænkt sig, at Livet kunde være saa Lykkeligt lige-til,...kunde forme sig saa usammensat, saa simpelt!"

Og senere:

*"Han, som – træt af Verden – havde tænkt, at hans Liv halvt var endt, han følte, at nu først begyndte han ret at leve; nu først havde hans Liv faaet et Indhold, et Maal, en Mening."*¹⁵⁹

Ser vi på, hvad Betty synes at opnå ved ægteskab med Anton, er det som ovenfor konstateret en grad af opvågnen til realiteterne, som i første omgang gør hende mere rustet til livet (dvs. hun undgår at gøre sin mors skæbne efter). Allerede inden brylluppet erkender hun risikoen. Ved at betragte søsterens sorg spørger hun sig selv *"om det da muligt kunde gaa hende paa samme Maade?"* (jf. p. 100).

Men foruden denne erkendelsesmæssige gevinst i alliancen, opnår Betty en mere positivt formuleret gave:

”Saa fortunlet som en ung Fugl, der første Gang staar paa Randen af Reden og med sød Gysen ser ud over det svimlende Blaa, som nu skal bære den – henlevede Betty denne Forberedelsestid i en hjærtebankende Betagethed”. ¹⁶⁰

Dette betegner første skridt af den frisættelsesproces, Betty gennemgår. På bryllupsrejsen overgiver hun sig helt til den nye familierelation, hun nu indgår i.

Anskuet på denne måde (og uden hensyntagen til de ironiske manifestationer samme alliance som beskrevet under tematikken er behæftet med) synes alliancen mellem repræsentanterne fra de to grundforskellige temakomplekser at lykkes i sin kompromissøgende form. Til gensidig berigelse for de involverede. Faktisk synes alliancen at være så vellykket at den kunne tjene som eksempel på det, Hansted i *Det Forjættede Land* (uden dog selv at virkeliggøre det i sit ægteskab med bondepigen Hansine) formulerer som ægteskabets idé. Med udgangspunkt i det synspunkt, at selvudvikling er menneskets højeste opgave, spørger han, om dette opnås gennem alliance med en:

”(...) der ser, føler, tænker og handler ganske som jeg selv? Mon ikke snarer af den, hvis Syn kan aabne mig Udsigter, jeg ikke før har anet; som et for mig nyt Tanke- og Følelsesliv, en fra min grundforskellig Opdragelse kan berige min Viden, udvide Grænserne til alle Sider og ligesom fordoble Verden for mig?” ¹⁶¹

Set fra denne synsvinkel kommer man til den overraskende konklusion, at *Mimoser* artikulerer et forsvar for tosomhedens konstruktive potentiale. At alliancen, som det blandt andet er beskrevet under tematikanalysen, samtidig huser den vedvarende trussel om brud i form af et driftsoverskud samt i sin lukkende form er udynamisk, kan ikke devaluere den positive valør, ægteskabet ved denne alliance også gives.

Oplistes det forløb, alliancen mellem Betty og Anton tegner, er det som følger: Betty *har* i udgangspunktet en *tryghed* (hun er under sin faders og det utopiske projekts beskyttelse). Denne tryghed afgiver hun i mødet med Anton. Anton *har* i udgangspunktet en *frihed* (det frie ungarleliv i tråd med slægtens tradition). Denne frihed afgiver han i mødet med Betty. Ved at afgive trygheden *opnår* Betty en *frihed* (befriet fra sit jomfrubur). Ved at afgive frihed *opnår* Anton en *tryghed* (mål og mening med livet). Ved at bryde alliancen *mister* Anton sin *tryghed* (er henvist til den kosmopolitiske omflakken). Ved at nægte forsoning *mister* Betty sin *frihed* (hun må vende hjem i faderens varetægt).

På det overordnede forløbsplan kunne det konstateres, at finalsituationen strukturelt set genetablerede billedet fra initialsituationen: Faderen har sine døtre under tag igen, svigersønnerne genoptager livet, som det så ud inden

ægteskabsindgåelse. Helt så enkelt er billedet imidlertid ikke. Rent værdimæssigt afslører forløbet, at der er sket mærkbare forskydninger. Ved at datteren vender hjem til faderen er der ikke tale om en genetablering af en tryghed under romantikkens herredømme, men et tab af frihed, hvorved retræten betegner en stækkelse af opnåede privilegier. Og sønnen kan siges fra udgangspunktet at være fornuftigt illusionsløs, mens den efter-ægteskabelige tilstand betegner en desillusion.

Dette punkt strider kritikken en del om; skal det finale brev læses som en hyldest til libertinagen eller som et desillusionens manifest. For mig at se er der på baggrund af ovenstående forløbsbetragtninger ikke meget, der tyder på, at gevinsten ved bruddet står mål med tabet. Ud fra brevets indledning mener jeg, at dette standpunkt underbygges:

”Kjære Moder!

----- *Paa dit diskrete Spørgsmaal (...)* ” ¹⁶²

De firefyrrer indledende tankestreger kan formelt set betyde, at der i romanteksten er ”udeladt” en del af brevtæksten. Imidlertid kan det også opfattes som en noget tøvende indledning til rejsebrevet, og i den optik tyder brevets indhold nærmere på overvindelse end overbevisning af hjertet.

Den Gamle Adam eller Ødi(kis)pus?

Der gives på det oven for beskrevne forløbsniveau ingen rationel forklaring på, hvorfor alliancen mellem Betty og Anton må brydes. Man må bare konstatere at ”den gamle Adam” løber af med sejren.

Eller er det nu også den blinde drifts tilfældige spil, der gennemtvinger sin determinerende magt?

I det tematiske afsnit om Antons urbane jagt blev to forhold sandsynliggjort. For det første blev det konstateret, hvorledes Anton, der troede at have kommandoen, måtte se sig nedlagt af en koldt beregnende kvinde (jf. hendes tørre øjne, p.166). At der bag dette forhold var en fru Drehling, der trak i trådene, blev også blotlagt. Ligeledes blev der via analysen sæt tvivl om graden af determinisme i Antons utroskab: De noget halvhjertede afværgemanøvrer pegede på en viljebestemt legen med ilden fra Antons side.

I udsigelsesanalysen blev fru Drehlings slangeagtige egenskaber blotlagt på en måde, så syndefaldsmyten er snublende nær. En seksuel linje tegner sig mellem

moder og søn...

Hvis vi forløbsmæssigt drejer optikken fra den næsten vellykkede kompromisdannelse mellem det realistiske og det romantiske temakompleks og endeligt tager undertitlen helt bogstaveligt, dukker et overraskende forløbsmønster op. Undertitlen er som bekendt *Et familjeliv* og ikke blot det generelle "familieliv". Da både Bybergs og Drehlings ægtefælle er fraværende, kan man se dem som hhv. den ikke så stærke fader og den meget stærke moder.

Med det erklærede opdragelsesprojekt står Byberg umiddelbart som den forælder, der strengt styrer døtrene i den af ham udstukne retning. Projektet går ud på med de romantiske idealer i hånden at forme pigerne til sarte, feminine uskyldigheder med ynden som den omsættelige værdi, der kan sikre dem social opstigen. Projektet lider nederlag.

Matriarken har ikke noget erklæret projekt for sin søn, men hendes jalousi til svigerdatteren, der har detroniseret moderen som den førende kvinde i sønnens liv, omsættes til udadvendt handlen. Det er i følgende citat, som også i forhold til udsigelsen viste sig centralt, at den matriarkalske manipulation undfanges:

"(...) der rejste sig i hende et insinktmæssigt Nag, et bittert Had til det ukjendte Væsen derovre, der havde taget hendes eneste Barn, hendes sidste Støtte fra hende. Hendes Hjærte fyldes af Trods mod de fordummende og forkvæklende Forhold, der havde ført ham fra hendes Side".¹⁶³

A

Fru Drehling og fru Conerding er som karakterer intet særsyn i Henrik Pontoppidans forfatterskab. De forførende og manipulerende personer, der i libertinagens ansvarsforflygtigende navn lokker svage sjæle i deres garn, findes talrige steder. Et eksempel er den hensynsløse forførerinde fru Engelhardt fra *Lykke-Per*. Efter en frivol elskovsnat vågner den uerfarne Per op til erkendelsen af, hvilket farligt selskab fru Engelhardt er. Det hedder:

"Trods al Modbydelighed og skræk følte han sig atter voldelig hendragen til disse store hvide Fangarme, til dette svulmende Bryst, til disse halvaabne Læber (...). Han (...) for hvem særlig Kvinden havde været et ganske ufarligt Stykke Legetøj, kom med eet til at skælve for de dunkle Magter, der driver deres Spil med Skæbner og Viljer som Stormen med Landevejens Støv".

(Lykke-Per bd.1 p. 88).

Men det er ikke kun kvinder, der forstår sig på denne ødelæggende forførelseskunst. Der gives også mandlige pendants, hvilket blandt andre Jytte Abildgaard i *De Dødes Rige* må erfare i mødet med kunstneren med det meget misvisende navn From.

t noget betegnes ”*instinktmæssigt*”, og at svigerdatteren i passagen reduceres til et ”*væsen*”, underbygger det psykologiske aspekt. Navlestrengen mellem moder og søn er ikke grundigt klippet, og moderen afgiver ikke frivilligt territorium.

Der er oplagte fællestræk mellem fru Drehling og fru Conerding, hvorfor det er nærliggende at se fru Conerding som moderens forlængede arm i felten. Det serielle monogami, som sønnen efter skilsmissen udlever, udgør ikke en trussel mod moderens placering.

Set fra en psykologisk vinkel arbejder moderens manipulation og drengens moderbinding på samme hammel her. Så længe sønnen holder sig afskåret fra moderens indflydelse (illustreret ved den fysiske afstand og aflysningerne af familiemøderne), bliver et begærsobjekt forskelligt fra moderen etableret. Men løsrivelsen er kun tilsyneladende, og således kan sønnens hjemvenden til moderens rækker i endnu højere grad end datterens hjemvenden til faderen betragtes som en kapitulation og retræte.

Et betegnende udtryk for først det sønlige oprør mod moderens overherredømme og dernæst kapitulationen til moderens skørter er de to breve – eller snarere reaktionen på de to breve - fru Drehling tilsender sin søn. Det hedder, at Anton er blevet stødt over, at moderen i anledning af Anton og Bettys bryllup har sendt et brev –

”(...) *hvor i hun paa en – som det forekom ham – frivol Maade havde hentydet til den Lykke, han nu skulde nyde i sin unge Hustrus Arme(...)*” ¹⁶⁴

I skærende kontrast til dette står Antons svar til moderen, da han efter bruddet med Betty rejser rundt med fru Conerding:

” (...) *Paa dit diskrete Spørgsmaal angaaende Fru Conerding skal jeg give dig et aabent Svar. Ja, hun er min Elskerinde.*” ¹⁶⁵

Moderbindingen har besejret oprøret.

Med disse briller er *Mimoser* forvandlet til et ødipalt drama. Både faderen og moderen må konkluderes at gribe styrende ind i børnenes (voksen)liv. Men foruden den forskydning i spejlingen af de to, som tegner sig ved, at den ene handler eksplicit, den anden fordækt, kan en anden nok så vigtig, konstateres.

I kontrast til moderens helt egoistisk betingede indblanding – besiddertrangen, hedder det om faderen, at:

”End ikke Tanken om, at der nu snart vilde blive tomt i hans Hjem, og at han snart skulde trippe ene om i disse Stuer, der havde været Vidne til saa megen huslig Lyksalighed, kunde fortrænge Smilet fra hans Kinder.” ¹⁶⁶

Faderen handler uselvsk og udadrettet, moderen selvsk for egen vindings skyld. Faderens projekt mislykkes, det moderlige triumferer.

Med både døtrenes og sønnens retræte bliver forældrenes magtposition over børnene åbenlys.

Samlet set viser forløbet i *Mimoser*, hvad familierelationerne angår, at de heterogene horisontale alliancer, som de etableres på tværs af slægterne, står langt svagere end de vertikalt tegnede forældre/barn-relationer. Blodets bånd er familiens bånd og stilles forholdene op som uforenelige, er det vertikale slægtsbånd sejrende.

Forløbsmæssigt synes denne arv tilmed at fortsætte ud over tekstens grænser. Med Betty som enlig moder til Frits og fru Conerdings fratagelse af forældremyndigheden af hendes datter (jf. p.174), således at denne er i sin faders varetægt, synes forløbet at skulle gentage sig.

Opsummerende om forløbet

På det overordnede forløbsplan tog vi på visit i hver af fortællingens tre hoveddele. Her konfronterede vi familierelationerne som del af det epokale opgør, der udspiller sig i teksten. På dette niveau tegner forløbet sig i form af faser i en afvikling af Romantikken.

Med udgangspunkt i den epokale fighte mellem Romantik og Realisme konfronterede vi på næste forløbsniveau de to temakompleksers muligheder for udveksling, illustreret ved ægteskabsalliancen mellem en aktør fra hver lejr. Den måske overraskende konklusion her er, at forløbet ikke entydigt fordømmer det ægteskabelige potentiale. Tværtimod synes medieringen at være udbytterig. Konstruktionen er imidlertid skrøbelig, et faktum som udfaldet viser.

På det tredje forløbsniveau konfronterede vi mere direkte spørgsmålet: Hvem har magten til at styre de ægteskabelige alliancer ud over afgrunden. Svaret er, at ”den gamle Adam” er midlet, som de kvindelige manipulerende kræfter betjener sig af.

Det ødipale drama bliver styrende for menneskeslægten som sådan. En gentagelsesstruktur er ved udgangen varslet: båndet mellem fader/datter og moder/søn er nok engang knyttet.¹⁶⁷

Opsamlende om *Mimoser*

Analysen af tematikken afdækkede en fordømmelse af enhver realitetsfornægtelse. I troen på at kunne virkeliggøre en romantisk utopi på sine døtres vegne lukker patriarken øjnene for den omgivende virkelighed. Menneskets iboende natur – den blinde drift – og jægerinstinktet viser sig at være kræfter hinsides faderlig kontrol, og de mimose-sarte pigebørn tåler ikke livets mere ublide greb. Da begærexcesserne gives afløb, har de romantisk opdragne piger intet andet værn end at indtage offerrollen.

På det tematiske felt får repræsentanterne for en mere realistisk fordring til livet tekstens sympati.

Udsigelsesanalysen nuancerede synet på hvem, der så lever op til realismekravet ved at afsløre, hvordan der under moderens tilsyneladende så nøgterne og ligefremme livstilgang og fortalen for den friere seksualmoral lå et motiv på personplan.

Forløbsanalysen forskyder yderligere sym- og antipartierne. Det afsløres, hvordan modermanipulation er den afgørende faktor for handlingsudfaldet.

Driften er ikke enerådende som determinerende magt, den hjælpes godt på vej af kvindemagten, som den tegner sig i alliancen moder/elskerinde.

De familiestrukturelle betragtninger (og den helt afgørende rolle, de spiller) er ikke et aspekt af *Mimoser*, som kritikken gør meget ud af. Bogen læses som konfrontationen mellem illusion og virkelighed med den entydige sejr og sympati for virkeligheden, uagtet hvor grum denne i øvrigt er. Realisme-perspektivet er indirekte også det, der tydeligst berettiger de læsninger, der pointerer *Mimoser* som en kritik af handske-moralen. Det vel nok vigtigste aspekt af hele kønsdebatten i 1880'erne er netop den dobbeltmoral, der fordrer ét, velvidende at praksis er noget ganske andet. *Mimoser* kan uden vold læses som et opgør med hykleriet i almindelighed, sædelighedshykleriet i særdeleshed. På samme måde er tilgivelsesaspektet en problematisering af tidens fordringer, men også dette aspekt synes i højere grad at være betinget af vertikale familiestruktureres dominans, end Svava-konsekvens: Som Anton manipuleres til utroskab via moderens forlængede

fangarme alias fru Conerding, således opgives tilgivelsen som mulighed ved Bettys loyalitet overfor søsteren. Både Anton og Betty sætter egen og fælles lykke over styr for at adlyde de uskrevne regler, som det vertikale familieband virker under.

Med det positive lys, teksten (som afdækket i forløbsanalysen) kaster over ægteskabet som en medieringens mulighed, synes det imidlertid ikke så vanvittigt, at samtidens anmeldere kunne strides om romanens samlede betydning. Der er absolut elementer i *Mimoser*, der stiller sig på tosømhedens side og giver kønnes møde i horisontale familiealliancer et individudviklende og derfor konstruktivt potentiale.

Samtidig er – som tematikanalysen tydeligt viste – selv samme ægteskabshistorie spundet ind i et net af ironier og socialsfærebegrænsende elementer, der unægtelig kaster et ambivalensens skær over ægteskabets idé, hvorfor bogen muliggør en overvejende negativ læsning af ægteskabsaspektet.

Her kan man sætte ind med en tvesynskonklusion, men i grunden tror jeg, at der er mere rimelighed i at antage, at Pontoppidan måske ikke til fulde har overskuet de mange forskellige signaler, han – ikke mindst ved den udbredte ironibrug – har sendt med bogen. Jens Kruuse lægger vægten på romanens humoristisk-satiriske grundstemning og argumenterer for, at det primært er igennem tonen, at hykleriet afsløres:

”Det gælder for hver eneste person i bogen, at forfatteren forholder sig kritisk til dem, deres motiver er urene, deres hensigter skumle, deres karakter underkendes, alle er de løgnere, uvirkelighedsdyrkere af forskellig grad, alle er de selvbedragere og afslørede illusionister.” ¹⁶⁸

Der er absolut en pointe i ovenstående, og jeg er for så vidt enig med Kruuse i humoren som et vigtigt fundament for vurderingen af handlingen. Alligevel finder jeg ovenstående uhensigtsmæssigt forenkende. De meget kategoriske domsfældelser over bogen er værket efter min mening ikke godt tjent med.

Med et lån fra Aristoteles kan man sige, at *Mimoser* som helhed aldrig til fulde former en enhed; uanset vinklen vil der være elementer, man enten skal lukke øjnene for, eller erkende som problematiske i forhold til den valgte læsning. Uanset hvilken analyse, man foretager af *Mimoser*, vil der være noget, der ”stritter.”

Spørgsmålet er, om man betragter værkets mangetydighed som en svaghed eller, som jeg ser det som bogens primære kvalitet! Havde forfatteren formået at kæmpe værket, ville resultatet – den lille historie taget i betragtning –

sandsynligvis blot have været en bog i den massive række af tendensværker fra tiden. Nu, derimod, vedbliver *Mimoser* at udøve en magisk tiltrækning. Den er en udfordring for den, der vil prøve kræfter med Pontoppidan; - en sten i skoen på den, der reducerer bogen til en bagatel i Pontoppidan-sammenhæng.

For mig at se er familiestrukturernes magt og afmagt den problematik, der indsætter *Mimoser* i en bredere og mere almengyldig diskussion end den, der snævert forbinder sig til tiden for dens udgivelse. En del af den fascinationskraft, den også i dag udøver, ligger netop her.

Med værkets udfald in mente beskriver værket en desillusion. De positive potentialer, ægteskabet både i teori og praksis forbindes med, bukker under for kræfter, der er langt stærkere. Som sådan giver *Mimoser* ingen forslag til, hvordan kærligheden mellem de elskende kan udleves, uden kraften i de vertikale familieakser lider så meget derved, at de foranlediges til at gribe destruktivt ind i tosomheden.

Det ideale Hjem

*”Lad dem elske!... Det er jo netop det, jeg vil sikre dem Fred og Ro til. Lad dem i Nødsfald ogsaa gifte sig, dersom de ikke har Mod eller Lyst eller Raad til aabent at trodse Tidens Opfattelse af Sædelighed. Men lad dem vogte sig for at rykke hinanden op af den Jordbund, hvor de er vokset, i den Tro, at de vil være i Stand til at slaa Rødder i en ny. Lad dem ikke forledes af den Indbildning, at de – hvor højt de saa elsker hinanden – formaar at danne et Hjem sammen. Den drøm har kostet Millioner af Mennesker deres Lykke.”*¹⁶⁹

Sådan lyder svaret fra Adam Malling, da hans ven Frederik Schmidt i romanen *Det ideale Hjem* stiller et tilsvarende spørgsmål som det, *Mimoser* lader os tilbage med: Hvad gør to mennesker, der har forelsket sig i hinanden for at undgå et ødelæggende svigt forårsaget af udlevet begærsoverskud, om dette så som i Antons tilfælde er fremprovokeret, eller som i baronens er udtryk for bøvet behovstilfredsstillelse. Men i *Det ideale Hjem* vægtes også en anden nok så væsentlig risiko ved ægteskabet, nemlig det såkaldt ”sjælemord”, hvor en af

ægteskabets parter umærkeligt giver afkald på identitet for at opretholde alliancen. Og således er vi kastet direkte ind i hjertet af den diskussion, som *Det ideale Hjem* fører.

Som allerede titlen varsler, sætter bogen eksplicit hjemmet og familieinstitutionen under debat, hvorfor det i nærværende sammenhæng synes oplagt at aflægge en lille fransk visit i *Det ideale Hjem*. Analysen bliver næppe helt samvittighedsfuld over for værket som helhed, da det alene er dets – i forhold til tematikkerne i *Mimoser* – supplerende potentiale, der skal behandles. Formålet med på denne måde at udvide tekstkorpus er primært at få et bredere perspektiv på de omhandlede tematikker, og da denne roman ligefrem opstiller et alternativ til den herskende familieorganiseringsstruktur, må det samvittighedsfuldt overvejes, hvilket potentiale nævnte alternativ rummer, og om det synes bedre egnet til at rumme de risici, ægteskabsalliancerne kæmper med. Truslen mod ægteskabspagten ligger, som vi har set, dels inden for alliancen som den lukkede tendens ved ægteskabet og dels pagt-eksternt. De pagteksterne trusler findes på to fronter. Den ene er de driftmæssige fristelser, der når som helst kan kuldsejle forholdet. Den anden front betegner kraften i de vertikalt betingede familielinier, vigtigst den ødipale alliance mellem moder/søn.

Teorien

Bogens hovedperson, Adam, er videnskabsmand og gør familien til objekt for sine studier. På baggrund af observationer i naturen formulerer han teorien om, hvordan familiestrukturen burde omformes i overensstemmelse med, hvad, han mener, er naturens orden. Dette vil konkret sige familieenheder bygget op som et moder/søskende-fælleskab uden nogen fader og med eventuelle datterbørn som et fælles familieansvar. Onklerne vil i denne konstruktion udgøre børnenes mandlige forbillede.

Ifølge tankegangen huser individet både et Samfunds-jeg og et Natur-jeg, som svarer til henholdsvis den kunstigt pålagte samvittighed og det egentlige ”nøgne” jeg, der som dyret kun handler i overensstemmelse med den umiddelbare lyst (jf. DiH p. 17f). Det hedder, at Adam betragter det som:

”(…) *det civiliserede Menneskes Grundulykke, at det havde ladet haant om den Sædelære, der tydeligt nok stod prentet i den sande "Livets Bog", Naturen, og som ingen Jordens Skabning ustraffet krænkede, for at erstatte den med de selvlavede – halvt filosofisk, halvt religiøst begrundede – Moralbud, hvorpaa det moderne Samfund hvilede.*” ¹⁷⁰

Således synes den foreslåede konstruktion i hvert fald at dæmme op for den risiko i form af utroskab, som ægteskabet konstant må frygte.

En lille ordveksling åbner et interessant perspektiv for behandlingen af familietematikken. Da Frederik spørger om titlen på det videnskabelige skrift, som Adam skriver på, svarer han:

””Jeg har tænkt paa at kalde min Bog ”Det ideale Hjem”.

”Død og Pine! Det lyder jo næsten som Titlen paa en Roman. Du agter da ikke at slaa dig paa Skønlitteraturen?”

”Aldeles ikke” svarede Adam bestandig lige alvorlig. ”Det er et rent videnskabeligt Arbejde... En eksempelsamling til Belysning af det nævnte Instinkt og særlig anvendt paa Mennesket.”” ¹²¹

Således er et metatekstuel niveau etableret! Sideløbende med de teoretiske statements om familien er handlingsforløbet (eksempelsamlingen) struktureret, så det løbende kommenterer teorierne. Imidlertid er de to planer i praksis uadskillelige, for dels er Adams teorier udsprunget af erfaringer fra virkeligheden (= det fiktive univers), og dels kan det iagttages, hvorledes Adam i sin færd handler på en måde, så hans teorier *må* bekræftes.

At Adams forældre blev skilt, mens han endnu var barn, har, som der står, tidligt særpræget ham:

”Det havde en Tid gjort ham sky og indesluttet overfor Mennesker og til sidst ført ham ud i Naturen, hvor Dyrs og Planter strengt regelbundne Husholdninger for ham blev en Anklage mod Menneskenes Ubestandighed og det Fuskerværk, der kaldtes det lovordnede Samfund.” ¹²²

Ordene ”anklage” og ”fuskerværk” signalerer tydeligt nok omfanget af det svigt, der bliver bestemmende for drengens opfattelser: Han gør en dyd af nødvendigheden og finder beviser for, at netop den type familie, han nu er inkluderet i, er den eneste rigtige. Dette underbygges yderligere ved den kraft, han sætter ind på at bevare status quo på hjemmefronten. Da søsteren vil gifte sig, og moderen billiger dette, hedder det, at han føler sig ”Forraadt af sin egen Moder” (jf. DiH. P. 42), og:

”Havde det ikke været, fordi han ikke nænnede at saare Ingeborg, hvis Trokabsbrud han tilgav for hendes Ungdoms Skyld, var han blevet helt borte fra denne ”Familjefest”, hvor man med Blomster og Skaaltaler skulde fejre hans Barndomhjemms Undergang.” ¹²³

Som det fremgår, er utroskaben måske alligevel ikke holdt forsvarligt fra døren med Adams system; ordet har blot fået en anden betydning.

Det er ikke først og fremmest videnskabsmanden, men derimod den svigtede søn, der står som afsender af de radikale samfundsreformer. Dette spor skal forfølges yderligere, idet det som ovenfor angivet synes at være den personligt ramte dreng langt mere end den uvildige videnskabsmand, der får teorierne til at passe i virkelighedens verden. Inden da vil det imidlertid være hensigtsmæssigt kort at kaste et blik på det ”eksempelmateriale” i form af familieformationer, som romanen frembyder.

Far, mor, børn

Den første variant af familien oprulles for os i form af det schmidtske hjem. Det repræsenterer den traditionelle, patriarkalske familiemodus; faderen er det naturlige (og uhyre usympatisk dominerende) overhoved.

Det hedder ironisk om familien:

*”Det var overhovedet ikke usandt, hvad Familjens Venner bestandigt sagde om deres Samliv, at det noget nær var Idealet af et Ægteskab. Der hørtes aldrig en Mislyd. Der kyssedes og klappedes fra Morgen til Aften; og d e n skulde havde en god Hukommelse, der kunde mindes at have mærket Sporene af mere end een Aand i dette Hjem.”*¹²⁴

Den sidste tilføjelse rammer meget nøjagtigt hovedet på sømmet; det er nemlig alene patriarkens ånd, der i denne familie hersker, og moderen – der engang *”for sin Skønheds og Munterheds skyld, havde været den stærkest ombejlede Pige”* (jf. p. 44), er reduceret til et upersonligt væsen med tomt blik og blidt smil. Fru Schmidt er således denne alliances offer. Den reduktion, hun er udsat for, er symbolsk understreget ved hendes tunghørhed (bl.a. jf. DiH. p. 44). Hun lukker af for sanseindtryk og er i sin stækkethed upåvirkelig. Et lignende billede kan iagttages i alliancen Ingeborg/Frederik. Det hedder her, at:

*” (...) deres Samlivs Lykke og Lidelser tydelig havde mærket dem, havde gjort Ingeborg mager og spidsnæset og pustet hendes mand yderligere op (...).”*¹²⁵

Ovenstående synes meget illustrerende i forhold til at beskrive, hvorledes den ene part vinder terræn på den andens bekostning.

Midt i den tilsyneladende lykke er det schmidtske familieportræt så grusomt tegnet, at det til fulde bekræfter Adams fordømelse om ægteskabet som en *”Kamp om Penge, Børn og Kærtegn”* (jf. DiH. p. 120). En kamp, som hr. Schmidt for længst har vundet...

En mere utraditionel, men ikke mere lykkelig familiekonstruktion, møder vi i den lille jyske landsbypræstegård. Her finder vi også mor, far og barn, men med den væsentlige forskydning at den biologiske far til pigen Margrete (efter al sandsynlighed) er en halvbroder til den fader hun vokser op hos.

På ét plan synes denne historie at bekræfte Adams idéer, idet datteren elsker den fader, der har opfostret hende og således ikke mangler sin biologiske fader (jf. DiH. P. 143). For en umiddelbar betragtning bekræfter forholdet også tesen om *ægteskabet* som det ødelæggende; havde fru Malling legalt kunnet hengive sig til sine lyster ville affæren ikke være mistænkeliggjort. Spørgsmålet er bare, om en

friere seksualnorm ville have ændret de to faderfigurers hhv. samvittighedskvaler og mistro?

I familien Byrum er det moderen, der grundet sit fejltrin bliver den magthavende i ægteskabet: Her er ikke blot tale om sjæledrab, men om et decideret dobbeltmord: Den forrådene Byrum tager sit eget liv, mens den forrådte Byrum tæres op af tvivlen.

Endelig er der familien Malling. Her er faderen fraværende efter en skilsmisse, der angiveligt er kommet i stand af den respekt og kærlighed, de to parter nærer for hinanden. Adam argumenterer som så:

"(...) dersom mine Forældre havde næret den Ligegyldighed for hinanden, der bevarer Freden i saa mange – ja vel i de fleste – ægteskabelige Hjem, havde de rimeligvis endnu i dag levet gemytligt ved hinandens Side." ¹⁷⁶

Vi møder første gang mor, datter og søn samlet i en sammenspilssituation, hvilket illustrerer den harmoniske kadence, familien sammen skaber. Det kan bemærkes, hvordan Adam beskrives med feminine træk, (jf. *"hans temmelig højtliggende Stemme"* DHI. p.19), mens Ingeborg kunne *"minde om en ung Knøs"* (jf. DiH. p. 24). De androgyne træk understreger det grænseopløsende i forholdet; de gøres lig hinanden og deres kærlighedsforhold beskrives da også nærmest symbiotisk, ja på grænsen til det incestuøse:

"Inderligere forenet end et Par Elskende gik de med hinanden om Livet (...)." ¹⁷⁷

Imidlertid kan de androgyne træk også ses som en selvbestøvelsens overlevelsesmekanisme beroende på de bitre erfaringer fra forældrene skilsmisse.

Fru Malling beskrives som havende *"noget ualmindeligt kraftfuldt over sin Person"* (jf. DiH. p. 24), og det erfares, hvorledes hun klart er husets autoritet. Dette bliver ikke mindst stadfæstet i førnævnte sammenspilsscene, hvor følgende optrin kan bevidnes:

"Nej, Adam, du er aldeles umulig i dag! Du maa have Hovedet fuldt af dine Myrer og Fluer. Du taber jo hver anden Node, Barn!"

"Barnet" saae betuttet ud og mumlede nogle undskyldende Ord i sit mørke Silkeskæg." ¹⁷⁸

Tonen er hyggelig familiær, men ikke mindst den måde, Adam reagerer på, vidner om, at han faktisk lever op til den barnerolle, han bliver fastholdt i. Og faktisk er den mest oplagte betegnelse for Adams opførsel, når det kommer til de personlige anliggender, netop ordet barnlig. Vi har allerede set, hvordan han som et trodsigt barn føler sig personligt forurettet over søsterens giftermål, og det hedder i forlængelse af dette:

"Den Tanke, at Søsteren engang vilde gifte sig, havde overhovedet forfulgt ham med Uro og Angst, lige siden hun var

*blevet voksen; og det græmmede ham nu dobbelt, at det skulde være en af hans egne Venner, i hvem han maatte se den længe frygtede Fjende.”*¹²⁹

Det hedder også, at Adam havde ment ”uden Fare at kunde indføre Vennen i Huset” (jf. DiH. p. 27), hvilket er et eksempel på de navigerende manøvrer, Adam foretager for at påvirke tingenes udfald i en for ham acceptabel retning.

Familien Malling er ubetinget den mest positivt skildrede, hvilket for en umiddelbar betragtning bekræfter teorien om, at den faderløse familie er forudsætningen for et harmonisk familieliv. Imidlertid kan det også iagttages, hvordan de voksne børn ikke uden problemer kan indtage en voksenrolle, men tværtimod bliver kunstigt fastholdt i barnets rolle.

Fra teori til praksis

Og hermed er vi ovre i den praktiske overbygning på de teoretiske fordringer. For som førnævnt, er det tydeligt, at Adams litterære virke ikke bare kommenterer de ting, han møder i naturen, men ligeså meget betinger de måder, han opfatter og handler på. Ligesom han forsøger at undgå søsterens giftermål, kan det konstateres, hvordan han griber styrende ind i alle væsentlige situationer.

Men den styring og kontrol, Adam lægger for dagen, er ikke mindst en selvkontrol, hvilket symbolsk understreges af hans ganske asketiske livsvaner (jf. hans seksuelle afholdenhed, p. 90, hans demonstrative vegetarisme bl.a. p. 14 og 50 samt hans afholdende holdning overfor tobak og spiritus, jf. bl.a. p. 27). Han besynger Natur-jeg’et og er – paradoksalt nok som bogskriver og studeret mand – modstander af boglig læring. Han gør alle sine iagttagelser i den verden, som omgiver ham, hvilket følgende er et slående eksempel på:

*”Arkitekten havde allerede paa Dampskibet flygtigt vakt hans zoologiske Interesse. Drukkenboltene, overhovedet de spiritusholdige Drikkes Indvirken paa Sjælelivet – ”Beruselsens Kemi”, som det hed i hans Sprog – havde altid beskæftiget ham, og han havde i denne Mand fundet et pragtfuldt Eksemplar af en i øvrigt langtfra sjelden Art af Slægten homo.”*¹³⁰

Dette karikerede eksempel på den videnskabeligt observerende tilgang til verden siger noget helt centralt om Adams omgang med livet. Han forholder sig åbent analyserende til omgivelserne, men indser ikke, at han netop ved den konstante analyse lægger et definitivt adskillende filter mellem sig selv og verden udenfor. Hvis han udforskende turde give sig livet i vold ville han nok ønske på egen krop at erfare spiritusens påvirkning.

Romanens udgang, hvor Adam forlader sin gravide kone, skulle ifølge bogens logik markere Natur-jeg’ets endegyldige sejr over Samfunds-jeg’et Adam. Han

konstaterer, hvordan det ikke længere er den rene kærlighed, der hersker mellem ham og Margrete, og vender hende ryggen for, at ”*de kan bevare Mindet om deres Kærlighedsliv som et helligt møde.*” Befriet fra samfundets normer og samvittighedsbegreber vender han hjem til sit barndomshjem. Imidlertid forekommer denne frigørelse fra Samfunds-jeg’et at være en kunstigt villet helt ydre afsværgelse.

Det viser sig nemlig, at han gennem sin teoretiserende og analyserende praksis på paradoksal vis får forvandlet sit Natur-jeg til en grad af Samfunds-jeg. Samvittigheden rejser sig – ikke i form af samfundets normer – men i form af erklæret troskab mod egne idealer. Man kan sige, at han pålægger sig selv at være tro mod, hvad han *vil* føle, også hvis det ikke stemmer overens med, hvad han *faktisk* føler.

Det helt åbenlyse eksempel på, at det forholder sig som påstået, er, da Adam drager ud til præstegården for at gense Margrete for at forvise sig om, at forelskelsen blot er af forbigående karakter. Det viser sig omgående, at det ikke er tilfældet:

”*Hans Øjne ligesom blændedes af Virkeligheden. (...) Alt blev saa nærværende. Minderne stod lyslevende op af Graven, og han kunde mærke, hvordan hans Bryst udvidede sig under en Svulmen af Livsfølelsen (...). Pludselig foer han sammen. Han saae et lysklædt Kvindemenneske komme imod ham henne paa Vejen. Til alt Held viste det sig ikke at være Margrete. Han havde i dette Øjeblik ikke kunnet være sig selv overfor hende. Hans Sind var kommet i Ulave. Det Indtryk, han allerede havde modtaget, var langt stærkere end ventet.*” ¹⁸¹

Ovenstående illustrerer til fulde pointen om, at Adam vil kontrollere sig selv til at føle i overensstemmelse med egne teorier. Han bliver så grebet af sine følelser, at han et øjeblik ikke kan skjule, hvad han virkelig føler. Men i sin stædighed vender han op og ned på dette forhold. I det nu, hvor han er mest i overensstemmelse med sit egentlige jeg, bliver konklusionen, at han ikke er sig selv!

Han kæmper ihærdigt for at lade logikken være, at ægteskabet er ødelæggende, og det sande kærlighedsforhold er det, der er mellem moder og barn. Men skrællet ind til benet viser historien, at ægteskabet ikke får en chance, så længe båndet mellem moder og barn er intakt.

Det ødipale opgør

Ovenstående skal her forsøges belyst. Forud for den skildrede gensynsepisode har Adam haft et inderligt kærlighedsmøde med Margrete, men midt i kysseriet høres et råb, og de farer fra hinanden:

”*Og ligesom hint første Menneskepar, da det hørte en kaldende Røst, slog de begge to Øjnene mod Jorden under en*

Den helt eksplicite reference til syndefaldet tillægger nævnte scene central betydning.

Først kan det konstateres, hvorledes den gensidige tiltrækning er betinget mere af referencen til den vertikale familierelation end til det rene møde mellem to elskende. Margrete ser sin biologiske far for sig ”i Adams Lignelse” (jf. DiH. p. 82), mens Adam primært tiltrækkes af det uskyldigt barnlige hos Margrete (jf. DiH bl.a. p. 80). På et forskudt plan virkeliggøres altså her det fader/barn-forhold, som ingen af de involverede parter kender. De incestuøse undertoner er ubetinget medvirkende til syndefaldslignelsen. Men som det virkelige syndefald er forbundet med opvågnen og erkendelse - kan det også i denne scene bemærkes, hvordan de hver især vågner op til en ny dimension af livet. Et ”luerødt Solnegangsskær” ”lagde som en Indvielsens Glorie om hendes blonde Hoved.” (jf. DiH. p. 86), og ordet kærlighed er pludselig tillagt personlig betydning for Margrete (jf. DiH. p. 87). For hende er syndefaldet en indvielse til erotikken og kærligheden mellem mand og kvinde.

Trods det navneslægtskab med urfaderen, som Adam selv ser som et forpligtende skæbneslægtskab i form af fornyerens rolle (jf. DiH. p. 156), kan det konstateres, hvordan Adam ignorerer sit syndefald. Også han indvies til en smuk kærlighed mellem mand og kvinde, men Samfunds-jeg’et forhindrer ham i at gøre Margrete til sine elskerinde, og Natur-jeg’et (læs: troskab mod egne teorier) forhindrer ham i at gifte sig med hende (jf. DiH. p. 86).

Adam flygter fra sit syndefald – han adlyder ordren ovenfra – ikke fra en gud, men fra den moderfigur, han igennem sit familiesyn har forpligtet sig til at sætte i første række.

At dette er en ufrugtbar manøvre, illustreres ved, at ”han havde været sørgelig gold i dette lange Efteraar” (jf. DiH. p. 89).

Vanen tro lykkes det imidlertid Adam gennem en selvanalyse at forklare sig forholdet og give det udfald i sine teoriers favør: Når han får hang til redebyggeri, er det fordi, hjemmet ikke mere er som før: Efter søsteren er flyttet, er moderen enten fysisk eller i tanken hos sin datter og således ikke nærværende for sønnen (jf. DiH. p. 49).

Den idelige kredsen om den tanke at bryde op fra hjemmet for at etablere sig i

ægteskabelige forhold får efterhånden karakter af et ødipalt oprør. Det hedder i hans illusoriske indretning af sine luftkasteller, at *”Endog Moderens Møbler var blevet Genstand for hans koldblodige Undersøgelser og Vurdering.”* (jf. DiH. p. 91).

Opstanden bliver dog prompte nedkæmpet: Bedst som Adam tager tilløb til at være sit hjerte tro, kalder den sødt dominerende moder. En pludselig sygdom har ramt hende, hvorved kvindekraft og kvindekraft bliver synonyme størrelser!:

”Hans Samvittighed rejste Anklage imod ham, fordi han havde været saa optaget af en taabelig Forelskelse i et fremmed Væsen, at han ikke havde set, hvordan hans egen Moder gik her ene og kæmpede med Døden.” ¹⁸³

Interessant er det, at det således er Samfunds-jeg’et, samvittigheden, der her blindt adlydes, og Adam lægger da heller ikke – direkte adspurgt – skjul på, at det også er hensynet til moderen, der står i vejen for en ægteskabsalliance (jf. DiH. p. 93).

Symbolisk repræsenterer svulsten det, der skal fjernes for at opretholde familiepagten. Dette bekræftes også af det faktum, at moderen, da alle igen er samlet under hendes tag, kommer sig hurtigere end forventet.

I den fortrolige samtale mellem Adam og moderen aftenen inden hendes operation artikulerer moderen den frygt, hun har for, at Adam vil gøre *”Livet goldt og tomt for en Teoris Skyld”* (jf. DiH. p. 95). Moderen tror at være på sit yderste og kan derfor uden risiko åbne muligheden for Adam.

At hun imidlertid er næsten lige så dominerende som en fru Drehling synes understreget dels ved, at hun ikke gentager opfordringen, da hun som rask igen har ”brug” for ham som manden i sit liv, og dels ved det faktum at hun ikke genvinder sine gamle kræfter (jf. DiH. p. 126). Svageligheden bliver den magtfaktor, der kan bringes i spil for at opretholde hjemmet med hende som overhoved.

Ægteskab tur/retur

” (...) naar Mænd giftede sig, var det i Almindelighed, fordi deres naturlige Hjem paa en eller anden Maade havde lukket sig bag dem (...).” ¹⁸⁴

Sådan lyder Adams teori og harmonerer derfor meget dårligt med de familieomstændigheder, der kendetegner tiden for Adams eget bryllup. Med moderen som centrum for børn og børnebørn og med bejlere på uforpligtende elskovsvisitter synes familiestrukturen så at sige at være ”helt efter bogen”, da Adam rejser, overrumpler af egne følelser og gifter sig. Det udslagsgivende i

forhold til det midlertidige omslag er noget så banalt som jalousi; Adam handler på tanken om, at en anden mand skal nyde godt af samlivet med Margrete:

”Fru Sørensen altsaa! – Aldrig havde det Navn forekommet ham saa hæsligt og plebejsk som i dette Øjeblik.” ¹⁸⁵

Og da Adam opdager sin videnskabelige familierreform blandt bøgerne i præstegården og forestiller sig, at den har været udslagsgivende i forhold til Margretes beslutning, hedder det:

”Han følte dog i Øjeblikket ingen Glæde ved denne Forestilling om at være blevet Martyr for sin Overbevisning. Han tænkte, at Ægteskabets krænkede Gud i saa Fald paa en vis Maade havde taget en frygtelig Hævn.” ¹⁸⁶

Årsagerne, til at ægteskabet indgås, er således lette at få øje på, men hvad er det, der dernæst forårsager bruddet?

Poul Behrendt, der med sit essay *Matriarkatet i nutiden* har sat *Det ideale Hjem* ind i en interessant matriarkathistorisk ramme, redegør – polemisk mod Ahnlund – for det synspunkt, at Margrete og Adam psykologisk set er uforenelige. Han skriver:

”Det lykkes, efter min mening, faktisk Henrik Pontoppidan at motiverer psykologisk, hvad det er i Adam, som drager ham mod Margrete, og hvad det er i hende, som drager Margrete mod ham, - så at de er afskåret fra at mødes, uanset hvor tæt de omfavner hinanden.” ¹⁸⁷

Det er på mange måder en overbevisende behandling, Behrendt giver af romanen, men efter mit skøn ser han sig blind på de revolutionære tanker, bogen artikulerer, og har således ikke tilstrækkeligt blik for de paradokser, der overalt, hvor teori og praksis mødes, tørner sammen. For så vidt er jeg enig i, at det lykkes at motivere psykologisk, hvad det er, der får Adam til at handle, som han gør, men hvori motiveringen ligger, er jeg ikke enig med Behrendts om. Behrendt peger på mødets umulighed baseret på det psykologiske jalousi-spil, hvor Margrete for sin del ikke vil høre Adam tale om ”sine to Dreng”, mens Adam føler ubehag ved at høre Margrete udtale hans søsters navn. Som jeg ser det, er imidlertid begge omtalte misforhold nogle, Adam afstedkommer. Adam tier (og han kan – som det hedder andetsteds i bogen - ”tie ubarmhjertigt” jf. DiH. p. 27) demonstrativt med de dele af sit liv, Margrete kun via ham kan indvies i. Han holder tavsheden lige indtil det punkt, hvor han kan få ret i sin påstand om, at det ikke længere er den rene kærlighed, der taler gennem Margrete:

”Det var tillige Angsten for at miste ham som sin Ægtefælle, sin Fremtids Betyggelse, sit Barns Fader og Forsørger. Det var frygten for Skandalen ved en Skilsmisse, for Omverdenens Domme, for Moderens Straffetaler og Vennernes ydmygende Medlidenhed.” ¹⁸⁸

Adam handler ud fra et enten/eller. De vertikale og horisontale familieband er for ham uforenelige, der er kun plads for enten et moder/søn forhold eller et

mand/kone-forhold. Og således gensidigt udelukkende hinanden falder loddet ud til vertikalaksens side.

Da Adam går og ”smækker med porten”, er det for mig at se ikke psykologisk motiveret i Samfunds-jeg’et endelige nederlag; nej, den ydre styring er i høj grad aktiveret i denne handling, hans samvittighed er blot bundet til en barnetro, han nægter at fornægte.

Den dom, Adam nådesløst fælder over præstefolket, rammer så præcist tilbage på Adam selv, at sagens kerne ikke let lader sig skildre mere finkornet. Adam havde:

”(…) ofte set, hvordan teologiske Studerende af Frygt for at miste deres Barnetro – og dermed deres fremtidige Levebrød – allerede i en tidlig Alder afbrød Forbindelsen med Kulturlivet, ligesom de skyede al virkelig Selvfordybelse.”¹⁸⁰

Sammenlign nu denne svada med den afbrydende manøvre, Adam (som i øvrigt aldrig afbryder folk, jf. DiH. p. 29!) foretager, da moderen antydningvis appellerer til, at Adam genovervejer sit syn:

””Ser du, jeg har ofte tænkt paa, om ikke Hensynet til mig, i Forbindelse maaske med dine Erindringer fra din Faders og mit Ægteskab, undertiden har faaet dig til at overhøre dit Hjertes Krav, og om du ikke særlig nu --”
”Mo’er!” afbrød han hende. ”Du kender mine Meninger om den Ting. De forandres ikke. Lad os derfor heller lade være med at tale derom.””¹⁸¹

Nødvendigheden af faderligt fravær

Men hvorfor hele denne fortvivlede kamp for at opretholde en tro der dog åbenlyst slår revner? For at forklare det nærmere må vi konfrontere et aspekt af Adams familie-reform, som vi før er gået lidt let henover: faderens rolle.

Behrendt skriver:

”Det faderlige fravær, der af hans omgivelser vurderes som en mangel, vurderes af Adam selv som et fortrin. Romanen giver ham ikke alene ret i denne vurdering, men også ret til at sætte sit fortrin i system som et nyt samfund.”¹⁸²

Nu er Behrendts ærinde som bekendt at sætte romanen i spil med det matriarkalske rygte, der ifølge ham med svingende intensitet florerer. På den baggrund kan det ikke undre, at han kommer til ovenstående vurdering, der dog synes noget unuanceret. Det er sandt, at romanen talrige steder fremfører påstanden om, at et faderinstinkt ikke eksisterer, og følgelig at kun moderen har krav på barnet. Men jeg læser noget ganske andet i denne vedvarende pointering end psykologisk rimelighed. En lille passage kan tjene til opklaring af forholdet. Adam tænker, at det bedste ville være, hvis barnet aldrig lærte sin fader at kende:

”I Forholdet til en Fader vaktet der let hos et lidt ældre Barn en forstyrrende Mistanke om, at det ikke særlig var dets Fremkomst, han havde tilstræbt i sit Samliv med Moderen. Anderledes med Moderen selv, hvis sanselige Attraa jo ikke var andet end hendes første Kærlighedsytring overfor det vordende Barn.”¹⁸²

V

Andetsteds i Pontoppidans forfatterskab møder vi også en fader, der vender sine børn ryggen. Men når Per Sidenius vælger den løsning, er det ikke i visheden om et manglende faderinstinkt, men tværtimod et bevidst afkald for børnenes skyld. Pers erkendelsesproces går jo netop i retning af at vedkende sig faderen - de Sideniuske rødder - som styrende også for hans liv. Når den lille søn Hagbarth får grund til at betro sin mor, at "*Far bryder sig ikke om mig – det veed jeg godt*", vækker det dystre minder fra hans egen barndom. I erkendelse af historiens gentagelse, - og i øvrigt også for at undgå at begå sjælemord på Inger – vælger Per ensomheden.

(*Lykke-Per, bd. 2 p. 331*)

ed således at reducere moderens begær til en entydig tilkendegivelse over for *barnet* er netop barnet sat i centrum. Faderen har ikke engang plads i elskovsmødet, men er forvist fra enhver position både i forhold til kvinde og afkom. Om et faderinstinkt findes, er ikke i første omgang det interessante; det er derimod den manøvre, hvor hannen bagateliseres selv i det erotiske møde. Psykologisk læser jeg ovenstående som en uigenkaldelig ødipal manifestation. Barnet har talt!

Når Adam vender sit kommende barn ryggen, er det kun tilsyneladende af hensyn til afkommet, og handlingen er ligeså lidt betinget af Samfunds-jeg'ets nederlag. Han handler ikke i sejr, men derimod af nødvendighed!

Argumentet, der skal modsvare denne tese, er, at Adam forlader Margrete, *inden* barnet fødes. Det ville vel være i fuld overensstemmelse med hans videnskabelige tilgang til verden at blive til efter fødslen for på egen krop at erfare, om et faderinstinkt findes.

Men den personlige risiko ville være enorm. Eftersom hans egen fader efter skilsmissen ikke har gjort krav på faderskabet, ville det at opdage sin egen faderfølelse retrospektivt manifestere omfanget af det svigt, barnet Adam har været udsat for. Kun ved at frakende sig sit eget faderskab kan han endelig – og i bedste Ødipus-ånd – komme sin egen fader til livs. Gevinsten ved fornægtelsen er enorm. Ikke alene kan han blive sin fader kvit, som fader, men også som rival!

Ved at give afkald på sit eget barn kan han definitivt vende hjem til sin moders skød befriet fra den generende skygge af en fader at dele sin plads med.

Opsamlende om Det ideale Hjem

Den samlivsform, som *Det ideale Hjem* plæderer for, er på mange måde et fristende alternativ: mænd som de schmidtske ville ikke kunne bemægtige sig magten over en partner, og kvinder som fru Malling kunne fordomsfrit give sig

hen til sine lyster. Imidlertid er der – selv hvis man læser romanen med hårene og helt bortser fra de iøjnefaldende praktiske problemer (af f.eks. økonomisk karakter) ved ordningen – noget postuleret over systemets logik. Er det f.eks. kun gifte folk, der kan blive overfaldet af samvittighedskvaler eller følelser som jalousi? Trives disse ikke ligeså godt i de friere alliancer? Og er der virkelig ingen tabere i denne konstruktion. Adam går let hen over den kendsgerning, at hans søster aldrig har tilgivet faderen (jf. DiH. p. 109), skønt hun ifølge teoriens logik ikke har noget at bebrejde ham. Og det er da også grundigt påvist, hvordan Adam gør det til sit livsprojekt ikke at opdage savnet af en fader. At konstruktionen, ifølge Behrendt skulle være en sejr for kvindekønnet, er ikke helt så indlysende, som det for en umiddelbar betragtning kan synes. Niels Kofoed gør sig til talsmand for en lignende holdning, når han betegner ”*Det Ideale Hjem som Pontoppidans håndsrækning til den moderne kvindesag.*”¹⁹³

Sådan som jeg læser bogen, er udfaldet muligvis i kvindens favør, men det er på et noget uhensigtsmæssigt grundlag. Det, der så flot kan benævnes matriarkatets sejr, kunne reelt ligeså godt gå under overskriften: Ødipus falder til patten.

Man kunne spørge, om familien som institution er bedre tjent med at være underlagt manipulerende mødre end dominerende fædre? Ingen af konstruktionerne synes fordelagtige. Med Adams historie in mente tillige med erfaringen fra *Mimoser* synes det rimeligt at konkludere, at man med den foreslåede familierform blot gør en dyd af nødvendigheden. I erkendelse af mødrenes magt, og de deraf følgende vertikale familiebandes overtag i forhold til de horisontale er der en vis fornuft i at omstrukturere familien. Men med dette negativt formulerede grundlag synes menneskets evne til at organisere sig på en hensigtsmæssig og kærlighedsrespekterende måde egentlig blot nok engang at være kommet til kort.

Borgmester Hoeck og Hustru

Endnu et lille besøg skal aflægges hos en Pontoppidan-familie, inden familieturnéen afsluttes. I det lille provinshjem, hvor Borgmester Hoeck og hustru henlever den sidste del af deres ægteskab, skal vi bevidne den dag, hvor døden skiller dem ad.

M

Lykke-Per byder på en komprimeret fortalt skæbnehistorie med samme grundelementer som historien om *Borgmester Hoeck og Hustru*.

På Per Sidenius' erkendelsesvej møder han mange mennesker, i hvilke han spejler sig for efterhånden at begribe, hvori han selv består. Et af de mennesker, der mest afgørende sætter erkendelsen i gang hos Per, er uden tvivl den menneskesky og forhadte pastor Fjaltring. Inden Per vender sin familie ryggen, fortæller han sin kone Inger om det Fjaltringske ægteskab og om den mulige grund til præstens selvmord. Det hedder:

”Du husker maaske, jeg har fortalt dig om hans besynderlige Adfærd overfor dette uhyggelige, i *Bund og Grund* ødelagte Menneske. Jeg tænker mig nu, at hun oprindelig kan have været af en Karakter, ganske modsat hans, en rig fuldblodig Natur skabt for Solskin og Glæde, og at han saa har haft Samvittighedsnag, fordi han har holdt hende tilbage i et Skyggeliv, som virkede modnende og frigørende paa h a m, men hvori h u n maatte gaa til grunde. Da hun saa døde, har Samvittighedsskruplerne taget Overhaand. Ansvar for det Sjælemord, han havde begået, har han ikke kunnet bære.”

(*Lykke-Per*, bd. 2, p. 353)

ed borgmesterparret som aktører udspiller dramaet om den livsglade og forfængelige lillepige og den retskafne mistænksomme alvorsmand sig for øjnene af os i dets fulde grumhed.

Den lille roman er et artistisk mesterværk, der i dramaets form over et tidsforløb af blot en dags varighed opruller to menneskers hele livsskæbne. Det artistiske ligger i den måde, fortællingen er konstrueret på: Vi gives Anne Maries billede af borgmesteren og borgmesterens billede af Anne Marie. Trods den megen snak er der en demonstrativ mangel på dialog mellem konfliktens hovedparter. Supplerende oplysninger og hjælp til at danne et troværdigt billede får vi af bipersoner og ikke mindst Anne Maries søster, der med sine mange års fravær på én gang er sat i fiktionen som den fortrolige og den, der ligesom læseren forsøger at optrevle mysteriet om det bundulykkelige ægteskab. Fortællingens konstruktion som helhed giver – ikke mindst ved den udstrakte brug af replikker – et mesterligt billede af det grundvilkår, ethvert menneskeligt møde er underlagt. Hvor nært to mennesker så kommer hinanden, hvor fortrolige de ønsker at gøre hinanden, er de dog altid to og har kun mulighed for gennem ord og ydre betragtning at lære hinanden at kende. Man kan aldrig trænge til bunds i de indre mekanismer, der gør, at den ene handler og tænker forskelligt fra den anden.

Som Ahnlund meget rigtigt påpeger, er bogens undertitel, *Et dobbeltportræt*, betegnende for stil og indhold under ét, som det der tegner et dobbeltportræt af hver af personerne:

”(…) genom att låta vardera parten komma till tals på ett rättvist fördelat utrymme skapar diktaren verkligen en dubbel bild av dem båda. Oförsonade och oförenliga ställs versionerna vid sidan av varandra.”¹⁹⁴

Men titlen bærer også vidnesbyrd om den adskillelse, der kendetegner parterne i det skildrede ægteskab. *Borgmester Hoeck og Hustru*, to personer i en alliance. Havde bogen heddet f.eks. *Hr. og fru Hoeck*, ville betydningen være forskudt til en alliance med to personer!¹⁹⁵

I fysikvidenskabelig sammenhæng bruges ordet ”komplementær”:

”om to beskrivelser af det samme, som på samme tid udelukker hinanden og supplerer hinanden. Begge er nødvendige og sande.”¹⁹⁶

I den forstand af ordet er komplementær et højst rammende udtryk for ægteskabshistorien, som den oprulles for læseren: ingen af dem har ret, og begge har de ret. Og selvom man uvilkårligt sidder med fornemmelsen af, at borgmesteren i sin kynisme giver sin kone banesåret, forstår vi samtidig, hvorfor netop han ikke kan favne den, der ifølge hans normbegreber ved sin forfængelighed og vedvarende behov for mandlig beundring gør sig skyldig i utroskab.

Den psykologiske begrundelse for, at de to ægtefolk i stedet for at gro tættere og tættere sammen, gensidigt fælder hinanden, gives – ikke overraskende – i form af uforenelige opvækst- og slægtsbetingelser.

Anne Marie er barn af en pyntesyg mor og en far, der ”*forgreb sig paa Embedskassen.*” Moderen havde ”*ligefrem opdraget sine Døtre til Forfængelighed.*” (jf. BHH. p. 42). Borgmesteren er (på den mødrene side) ud af den sideniuske slægt, hvilket tillægger ham adskilligt mere, end det bogen selv får etableret. I tråd med sine skæbnebrødre, Anton og Adam, forsøger borgmesteren at frigøre sig for moderens dominans. Men selvom forsøget både er mere bevidst og mere radikalt end for Adam og Anton, fortsætter den vertikale familieakse sin indflydelse selv ud over dødens grænse. Efter moderens død var det:

”(...) som om Moderens Mistro og Misfornøjelse gik igen hos ham som en nedarvet Sindslidelse.”¹⁹⁷

I modsætning til de skjult manipulerende mødre i fru Drehlings eller fru Mallings skikkelse gør Justitsraadinden (en betegnende titel!) en dyd af eksplicit at fordømme sønnens valg af kone:

”*Sønnens Valg af Livsledsagerinde havde vakt hendes dybe Misfornøjelse og Bekymring, og med den ubestikkelige og hensynsløse Redelighed, der var en af hendes Væsens Grundegenskaber, havde hun ikke lagt Skjul herpaa overfor Anne Marie, endsige overfor Sønnen selv.*”¹⁹⁸

Det er især den ”*hensynsløse redelighed*”, der spores med uformindsket styrke i sønnen. Den betinger vel også hans virke som politiembedsmand og afslører sig

helt ned på ordplan i hans juridiske syn på verden. Vi hører f.eks., at den forhåbning, han nærer til, at Anne Marie kan forbedres, er et ”*retfærdiggørende Bevis*” på hans kærlighed (jf. BHH. p. 41). Eller da han ved sønnens grav fordyber sig i sin egen ulykke, og det hedder, at han må ”*gøre sit ægteskabelige Fallitbo samvittighedsfuldt op*” (jf. BHH. p. 50).

Over for dette kan det iagttages, hvordan Anne Marie til gengæld med uformindsket styrke koketterer fra sit sygeleje. Den dødssyge kvinde, der knap har kraft til at løfte sin hånd fra tæppet, havde:

”(...) ved egen Hjælp rejst sig op paa Albuen og taget et Haandspejl fra Toiletbordet for at ordne lidt paa sit Haar. ”Veed du, at Klokken er næsten Et?” spurgte hun. ”Vi kan vente Doktoren hvert Øjeblik. Vil du ikke stænke lidt herinde. Luften er vist ikke god.”¹⁹⁹

Dette er blot et af mange eksempler på hendes usvækkede hang til det forfængelige spil.

Det kan iagttages, hvordan forudsætningerne for den gensidige tiltrækning i forsøget på at opretholde alliancen fjernes. Han:

”(...) lod sig fuldkommen besnære af hendes ømme, kvidrende Munterhed.”²⁰⁰

Ikke des mindre prøver han ad flere omgange at indskærpe hende, at:

” (...) det efter hans Mening ikke engang klædte hende at være for livlig og smilende; hun var netop allersmukkeste, naar hendes Ansigt var i Ro(...).”²⁰¹

Omvendt falder Anne Marie bl.a. for ”*hans Stillings Anseelse og det Ry, der kronede hans Navn*” (jf. BHH. p. 21). Men fordi Anne Marie ikke begår sig på en acceptabel måde i storbyen, sætter han sin karriere over styr for at flytte tilbage til Anne Maries fødeby.

Dette er imidlertid hverken det eneste eller det største offer, der bringes for at opretholde alliancen. Deres lille dreng Kaj, ofrer symbolsk sit liv for opretholdelsen af forældrenes ægteskab: Sorgen bygger bro mellem ægtefolkene. Fra moderens mund hedder det:

”Det er næsten Synd at sige det, men jeg synes undertiden, naar jeg tænker tilbage paa de Dage, at han [borgmesteren] ved sin uendelige Kærlighed gav mig fuld Erstatning for, hvad jeg havde mistet.”²⁰²

På lignende vis hedder det fra faderen, at han aldrig havde følt sig lykkeligere end i den tid (jf. BHH. p. 59).

At denne lykke ikke kan vare er givet ud fra følgende iagttagelser. I sørgeåret lever de helt for hinanden. Anne Marie går – som der står – ”*fuldkommen op i sine*

Pligter som Hustru og Moder". Til sidst "*forsømte hun endog sit Hus for helt at kunne opofre sig for ham.*" (jf. BHH. p. 60). Herefter besvimer hun, og lægen (borgmesterens rival) må hentes. I Borgmesterens øjne er dette et forræderi, der aldrig kan tilgives. Men ræsonnementet er som så: I sorgen og i ønsket om at leve op til mandens billede af hende reducerer hun gradvist sig selv. Sjælemordet er på nippet til at være en realitet symbolsk ved hendes besvimelse. For at blive rask - eller som det så rammende hedder - for at *komme til sig selv* igen, må hun udfolde sin natur. Og det bliver doktoren midlet til.

Sjælemordet accepteres ikke af konen, hvorfor den virkelige død må sættes ind. I takt med at konen bliver stadig mere kærtegnshungrende, bliver borgmesteren mere afvisende.

Familietragedien er fuldkommen. Her er ikke bare tale om kærlighedens død i ægteskabet, her er tale om en død søn, en død mor, en deporteret datter og en far, der selv ligner en døende (jf. BHH. p. 68).

Med denne lille "case" har vi fået endnu en variant af det potentielt ødelæggende ved ægteskabet. Tilmed den mest radikale variant. Her er ikke tale om et udlevet driftsoverskud foranstaltet af en manipulerende moder, og ikke tale om et så selvforsvarende livsideal, at de ægte følelser må ofres på de ødipale magters alter. Her er tale om to mennesker så forskellige og så kompromisløse, at en udveksling i hanstadske forstand er udelukket. Kort sagt, her er tale om to mennesker, som aldrig skulle have mødt hinanden.

Opsamlende om tre kuldsejlede ægteskaber

Der er åbenlyse fællestræk de tre mislykkede ægteskabshistorier imellem. Styrken i de vertikale familieband er - i variationer - det, der forårsager ægteskabsbruddene. Men forskellene de tre værker imellem - eller variationerne, som det nærmere er - er nok så væsentlige og indsætter vigtige forskydninger. Drift, svigt og sjælemord er overskrifterne for hver af de tre romaners effektivering af ægteskabsbrud.

Med driften som middel er moderens strategiske manipulation det, der iværksætter ægteskabsbruddet i *Mimoser*. Det ødipale oprør, Anton forsøger, dels ved de traditionskorrigerende manøvrer og dels ved de gentagne aflysninger af mødet med moderen, står ikke mål med den kvindelist, det er oppe imod.

I *Det ideale Hjem* arbejder moderbinding og modermanipulation ligeledes på

samme hammel. Men mens moderens aktive rolle er afgørende for udfaldet i *Mimoser*, er det ødipale drama mere udtalt i den familiereformatriske roman. Modermanipulationen sætter kun justerende ind – som en slags ”damage controle”, da Adam helt forsøgsvis og ganske momentant iværksætter en løsrivelsesmanøvre.

Der er således en mærkbar forskydning i styrkeforholdet mellem moder/barn de to romaner imellem.

Det er et livsvigtigt projekt for Adam vedblivende at betragte det svigt, han ved forældrenes skilsmisse har været udsat for, som en sejr. Dette indebærer en fastholdelse af moderen som den centrale kvinde i Adams liv og en definitiv afskrivning af faderen. Adam skal med andre ord nok selv løbende forstærke den ødipale fæstning.

Driftaspektet er også tilstede i *Det ideale Hjem*, men spiller en nærmest modsat rolle. Man kan lidt forenklet sige, at mens driften kuldsejler Anton og Bettys ægteskab, er det tiltrækningen mellem Adam og Margrete, der indstifter deres ægteskab, og som dernæst skal svækkes for, at ægteskabsalliancen kan brydes.

Driften spiller en forsvindende rolle i *Borgmester Hoeck og Hustru*, ligesom de ødipale kræfter ikke primært er de destruerende: Det vertikale bånd er i denne fiktion yderligere styrket ved ikke blot at omfatte den individuelle relation mellem moder og søn, men derimod hele den iboende ”slægternes arv”. Både mand og kone har så markante nedarvede slægtstræk, at individets eventuelle vilje til at korrigere forholdet er uden indflydelse.

Borgmesterens mødrene arv er den sideniuske, og den står i vejen for et udvekslende møde med den antagonistiske slægtsarv, der konstituerer hans kone.

Hvis man forsøgsvis skal udlede en udvikling i ægteskabssynet gennem de tre romaner, er det således givet, at de konstruktive, fuldbyrde potentialer ved ægteskabet får stadig dårligere odds.

Tosomheden er med *Borgmester Hoeck og Hustru* trængt op i en dunkel krog; de svage lysindfald fra *Mimoser* synes gradvist at vige for et stadig mere kærlighedsdræbende mørke.

Konklusion

Det kendetegner en væsentlig del af Henrik Pontoppidans forfatterskab, at ambitiøse projekter af politisk eller socialreformistisk tilsnit gennemspilles for enten at ende i desillusion eller utopi. Det gælder ikke mindst værker som *De Dødes Rige*, *Det Forjættede Land* og jo også *Det ideale Hjem*. I *Mimoser* begrænser projekterne sig til de individuelle og visionsløse. Kun Byberg er en så stor fantast, at han tror med sit romantiske projekt ikke blot at frelse sine døtre ud af driftens klør, men at skabe en model til frelse for den vanslægtende menneskehed. Imidlertid undermineres projektet fra første færd af den helt igennem parodiske behandling, fortælleren i dette aspekt levner Byberg.

Skønt de tilsyneladende er uambitiøse, de individuelle projekter som de to indgåede ægteskab tegner, mislykkes de som bekendt.

Imidlertid kobles det politiske spil i *Mimoser* direkte med ægteskabshistorierne, og den undergangstone, der lyder i forskellige af Pontoppidans værker og for fuldt orkester gennemspilles i *De Dødes Rige*, slås allerede i *Mimoser* an.

Det er ved at koble verdensbranden med ægteskabsproblemet, at *Mimoser* hæver sig fra at være en pamflet i tidens sædelighedsdebat til at artikulere en generel skepsis, ja frygt for familiens overlevelsesmuligheder, i den form vi kender den. Ved netop at illustrere, hvor uhyggeligt vanskeligt det er at danne familie – at opretholde en kærlighedsalliance – gives konkrete eksemplerne i *Mimoser* et større perspektiv.

Mimoser stiller sig skeptisk-ironisk an over for ægteskabet, men artikulere ligefuldt idéen om ægteskabet som et livsfordoblende rum. Et konstruktivt og medierende møde mellem mand og kvinde og mellem tilsyneladende uforenelige forskelle i det hele taget.

Men muligheden for opretholdelsen af en sådan udvekslingens rum er ikke tilstede, og værket lader det stå åbent, om en sådan mulighed overhovedet gives.

Udgangen af *Mimoser* efterlader et vakuum, der kun kan brydes ved et konkret og positivt formuleret alternativ til familieorganiseringen. Dette alternativ gives i og med *Det ideale Hjem*. Løsningen, der skal dæmme op for de trusler, kærlighedsalliancen vedvarende står overfor i form af dels pagt-interne (individreducerende kræfter) og dels pagt-eksterne (begærsexcesser og vertikale familiebånd), er den: Gør kærlighedsmødet mellem mand og kvinde uafhængigt af familieetableringen!

De berigende og horisontudvidende potentialer, elskovsmødet rummer for de ifølge bogens logik ofte diametralt modsatte parter, kan på den måde effektueres uden risiko for, at de sjæledræbende kræfter sætter ind. Og ved i familieorganiseringen at give moderen den plads øverst på tronen, som hun alligevel aldrig frivilligt abdicerer fra, er de vertikale familiebånd givet det fornødne rum til ikke at influere ødelæggende på elskovsmødet.

Imidlertid står systemets erklærede succes som et skingert postulat. Systemets funktionalitet beror på askesen. Ikke i traditionel forstand, men som det at afstå fra en forpligtende investering i det mellem menneskelige møde; når fløden først er skummet, byder systemet de elskende at vende hinanden ryggen.

Dertil kommer det afkald, faderen ifølge systemet må give på sit barn med svigtet som den livsprægende arv, barnet derved skænkes.

At de negative og lave følelser, f.eks. jalousi og samvittighedskvaler, der er en uundgåelig skygge af kærligheden, skulle kunne undgås ved dette system, er også et postulat, der let tilbagevises af handlingens gang.

Det, der fremstod som et positivt formuleret alternativ, viser sig ved nærmere eftersyn at være en desperat klamren sig til den idé, der alene kan implementere værdi i de vilkår, den svigtede dreng er underlagt.

De ødipale kræfter, der i *Mimoser*, forklædt som lykkelig libertinage, sendte det påståede afklarede brev fra søn til mor, er de selv samme, som står som afsender på den samlede familiereform i *Det ideale Hjem*. Lykketilstanden hos begge sønner ved hver af romanernes udgang synes lige postuleret.

Der er således ingen befriende løsninger tilgængelige i det horrible møde med *Borgmester Hoeck og Hustru*.

I *Mimoser* blev den hårfine balance mellem livgivende drift og driftens destruktive karakter talrige gange berørt. I *Borgmester Hoeck og Hustru* bliver denne balanceakt ophævet. Dog er det ikke primært driften, der giver pagten dødsstødet, men derimod forståelsesfravær i så destruerende grad, at ikke blot enhver positiv udveksling på forhånd er udelukket; det er også levedygtigheden. Døden er den eneste mulige udgang på forholdet mellem to så væsensforskellige personer, at mødet mellem dem aldrig burde have fundet sted.

Da sjælemordet nægter at indfinde sig, må den egentlige død indlede proces.

Fortællingen i *Mimoser* er i høj grad desillusionerende for troen på tosomheden, og bedre bliver det ikke, når det må konstateres, at alliancen mellem Betty og Anton retrospektivt giver den mest lovende tegning af forholdet mand og kvinde imellem. Fra lyksaglighedskloden på Gudersløvholm går det kun ned ad bakke. Ganske vist iværksættes forbedringsaktioner i *Det ideale Hjem*, men baggrunden for reform-iveren tilfører idéen et resonansrum, der ikke bare klinger hult, men tilmed i sørgelig mol-tonalitet.

Fra ægteskabsbrud forårsaget af driften som refleksionsløst udbrud i tilfældet Klosterbaronen over brud iværksat af bevidst manipulation med driften som magtmiddel til brud bestemt af livsvigtig selvkontrol. Sådan tegner banen over forliste ægteskaber sig, indtil la grande finale endelig indsætter døden som udfrier mellem ægteskabets parter.

Bag samtlige brud, der ikke er forårsaget af den blinde drift, står mere eller mindre skjult en mor til en søn. Det vertikale familieband mellem søn og mor – eller endnu stærkere: slægtsarven – strammer så hårdt om ægteskabsalliancerne, at de enten langsomt kvæles eller bevidst eller ubevidst bøjer sig for presset.

Ægteskabet levnes således ikke gode betingelser i det behandlede tekstmateriale, og ønsket om konstruktive trivselsforslag mødes med larmende tavshed. Og den løsere struktur med knap så snævre normer, som vi kender den i dag, er måske nok en forudsætning for mere holdbare og rummelige forhold, men afspejler imidlertid ingen vækst i lykke for alle os, der prøver. Det er nok bare sådan, at en løsning ikke gives. Vi er sat fri til at forsøge os med hvilken pagt som helst; tosomhedens problem løses ikke én gang for alle, men må derimod tumles, hver gang to mennesker vil prøve lykken hos og med hinanden.

Vi er alle tilpas naive til, trods de skræmmende spor, forventningsfuldt at kaste os ud i tosomheden på lykke og fromme. Vi tvivler ikke på egen formåen i samlivets svære – måske umulige kunst.

Jeg siger bare: Gudskelov!

Litteraturliste

Primærlitteratur:

Behrendt, Poul og Pontoppidan, Henrik: *Det Ideale Hjem. Matriarkatet i nutiden*, Amadeus, 1986

Pontoppidan, Henrik: *Borgmester Hoeck og Hustru*, Udgivet af Daneklærerforeningen/Gyldendal efter udgaven fra 1922, 2. oplag, Gyldendal, 1981

Pontoppidan, Henrik: *Mimoser og Vildt in Smaa Romaner 1885 – 1890*, Danske Klassikere, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen 1999. Heri *Mimoser*

1886 og *Vildt* 1890

Sekundærlitteratur:

Ahnlund, Knut: *Henrik Pontoppidan – Fem huvudlinjer i författerskapet*, Akademisk forlag, København, 2. oplag 1972

Aristoteles: *Poetik*, Hans Reitzels Forlag, Kbh. 1992

Bjørnson, Bjørnstjerne: *Samlede værker*, bind 7. Hundreårsutgave, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo MCMXXXII. Heri *En Hanske*

Brandes, Edvard: *Litterære Tendenser, Artikler og Anmeldelser i Udvalg ved Carl Bergstrøm-Nielsen*, Gyldendals Uglebøger, Nordisk Forlag, 1968

Bredsdorff, Elias: *Den store nordiske krig om seksualmoralen – En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*, Gyldendal, 1973

Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes – En kritisk undersøgelse af Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes og Brandeslinjen i dansk åndsliv*, Gyldendal 1964

Friedell, Egon: *Kulturhistorie*, Høst og Søn, 3. oplag, 2000 bd. 2

Gyldendals tobinds leksikon, Gyldendalske boghandel, Nordiske Forlag A/S, København 1982

Hesselaa, Birgitte: *Henrik Pontoppidans tvesyn. En diskussion af problemet i forbindelse med "Det forjættede Land"*, in *Kritik*, 1967, vol. 3 p.62-74

Holmgaard, Jørgen: *Indføring i tekstanalyse* (ikke publiceret – er under udarbejdelse).

Holmgaard, Jørgen (red.): *Analyser af danske romaner 1*, Borgens forlag, 1977

Holmgaard, Jørgen: *Teoriens topik*, Forlaget Medusa, 1998

Ibsen, Henrik: *Et Dukkehjem – skuespil i tre akter*, Daneklærerforeningens

udgave, 10. oplag, 1984, 2. udgave, 1988

Jeppesen, Bent Haugaard: *Henrik Pontoppidans samfundskritik. Studier over den sociale debat i forfatterskabet 1881-1927*, G.E.C. Gads Forlag, København, 1962

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

Kristensen, Sven Møller: *Impressionismen i dansk prosa, 1870-1900 – Med tillæg om stiludviklingen efter år 1900*, Gyldendal, 1955, 3. oplag 1986

Kruuse, Jens: *Retningsbestemmelse*, in *Kritik*, 1968 2. årgang, p. 46-57

Martindale, Andrew: *Kunsten i Renæssancen*, Lademann Copenhagen, 1970

Møller, Lis (red.): *Om Litteraturanalyse*, Forlaget Systime a/s, 1995

Pedersen, Merete Bøge: *Den reglementerede prostitution i København 1874 – 1906. En undersøgelse af prostitutionsmiljøet og de prostitueredes livsvilkår*, Museum Tusulanums Forlag, Københavns Universitet, 2000

Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag – Kjøbenhavn og Kristiania, 3. udgave, MDCCCCXVIII

Pontoppidan, Henrik: *Den kongelige Gæst og andre Noveller og Skitser*, Gyldendal 1922, 1950 og 2002, 3. udgave.

Pontoppidan, Henrik: *Det forjættede Land*, Gyldendals Boghandel – Nordisk Forlag – Kjøbenhavn og Kristiania, 6. udgave, MDCCCCXX

Pontoppidan, Henrik: *Fra Hytterne*, Gyldendals Tranebøger, tiende udgave (2. Tranebogsudgave 1. oplag,) Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1982

Pontoppidan, Henrik: *Lykke-Per*, Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, Kjøbenhavn og Kristiania, 5. udgave, MDCCCCXX

Pontoppidan, Henrik: *Ouverture. Fra Byen*, in *Hjemme og Ude*, Nr. 3, p. 36, 1884. Her fra www.henrikpontoppidan.dk

Rasmussen, Agnete: *Dansk Kvindesamfund og sædelighedsfejden 1887*, GMT, 1972

Schou, Søren: *Fortælleren i Romanen*, in, *Poetik* 1967, elektronisk version, Medusa 2001

Mill, John Stuart: *Kvindernes Underkuelse*, Gyldendals Uglebøger, efter 2. udgave 1885, 1979

Aaslestad, Petter: *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*, Landslaget for norskundervisning, Cappelen Akademisk Forlag, Oslo, 1999

Summary in english

Throughout his authorship Henrik Pontoppidan focuses with increasing persistence on the subject of love, its necessity and its implications. However, his attitude towards the relationship between sexes changes from one work to another. Opinions span all the way from celebrating the unrestricted rights of love to a pragmatic acceptance of marriage of convenience. Alongside the dream of matrimony as a potential double portion of life, marriage is portrayed an institution that subjugates the individual and murders love. This thesis focuses primarily on Henrik Pontoppidan's novel *Mimoser*. Based on an analysis of this short novel, it demonstrates the problems and potentials that - according to the work - determine marriage. For contextual purposes an outline is produced of the main points in the Northern debate on sexual moral, which - with contributions of the entire cultural elite - was conducted so loudly in the 1880s.

The discussion reached its climax in the so called Morality Strife in the summer of 1887.

Main contestants in the "Glove Controversy", as it is also known with reference to Bjørnstjerne Bjørnson's play *En Handske* (A Glove) from 1886, were the very same Bjørnson on the one side opposing Georg Brandes on the other.

To simplify matters one might say that both sides in the debate advocated sexual

equality between the genders, as opposed to actual practice, which insisted on sexual abstinence on the woman's part prior to marriage, whilst tacitly agreeing to men frequenting prostitutes.

Yet, while the Brandes wing wished to admit to women the same right as the man to premarital sex, the "glove party" advocated "the ultimate demand:" i.e. that men as well as women desist from premarital sex. *Mimoser* gave credence to both views in the strife, and just how the short novel is to be understood remains a literary puzzle to this day. A topical analysis places the dichotomies of culture/nature and country/town at the very heart of the text.

The Bidermeier patriarch assigns a sanctifying part to nature; it is to keep his two daughters immaculate from the vanity of this world, i.e. the more instinctive aspects of life.

Romantic utopia is described with persistent ironic-satiric distance, established through a narrative elegance in the use of style *indirecte libre*

Utopia is shot to pieces in the confrontation with the less gentle aspects of reality.

The one daughter's husband is a plain slave to carnal pleasure, and a short while after the marriage is contracted his excessive desires lead to infidelity.

The younger daughter marries into a family of old descent, traditionally liberal in their perception of love connected to scientific and cultural development.

However, the effort to safeguard against the damaging powers of sexual instinct leads to the husband's desexualising the family property, thus creating an outright chastity fortification.

This breach of tradition proves ineffective as a means to prevent adultery.

A purely outward rejection of the family's marital practice does not penetrate through the inner family ties.

The analysis of what concerns the very construction of the narration develops how the affronted matriarch manipulatively pulls the vertical family strings.

Aided by a cynical seductress, the matriarch restores her position as the chief woman in the son's life, the place from which she was dethroned by the daughter

in law.

The sequence analysis shows, how mutual exchange between the families in the marital connection between two opposing topical complexes, succeeds in a constructive way.

Thus, marriage is described in an ambivalent manner.

The contract's enclosing and static character is roughly outlined, and the union depicted with irony.

Yet, at the same time, *Mimoser* displays marriage as a constructive means of mediation.

The analysis shows that sexual urge – the hunting instinct – is unarguably the immediate cause of the failed marriages, but simultaneously demonstrates how the indirect cause, as represented by vertical family ties, not least between the mother and son, is also the most actual.

In *Mimoser*, the realist assumption that the laws of nature prevail against political regulations is linked to the problematic of marriage. It is within this thematic frame that the mistaken philanthropy is branded as hypocrisy. Linking the marital theme to an atmosphere in politics of immanent disaster *Mimoser* closes in a dead-end street. Marriage is a potentially constructive forum for mutual exchange, but sexual urge combined with the vertical (oedipal) family ties, are really in the way of successful horizontal connections.

In "The ideal Home" a reformatory alternative to the traditional concept of family is set up.

Here, love's position is to be safeguarded through the separation of the family institution and sexual intercourse. The protagonist in the book claims that the general conception of family organisation, that is, with father, mother and children, is contrary to nature and thus the cause of the many tragic instances of family life. Nature itself places the mother as head of the family which consists of brothers and sisters and children of daughters.

A fatherly instinct does not even exist, and therefore it is an artificial idea to grant the father a part in the children.

This system prevents sexual urge from having a destructive impact on the encounter between man and woman, seeing as non-committal connections prevail.

But even more important, the so-called soul killing is prevented: according to the book's logic, opposites attract, but are they to engage in a binding contract, the psychological battle between the two parts will eventually vanquish love and/or reduce the loser to becoming a neutral non-individual.

It is easy, nonetheless, to observe how this proposed system originated in the mind of a deserted child. Following the parents' divorce, the boy needs confirmation that his family's way of organising themselves is the only true.

The ideal Home is a regular oedipal drama, where the protagonist puts all his efforts in preserving his strained child belief. By deserting his own child he symbolically does away with his own father. Thereby achieving two privileges: by rendering the father superfluous he escapes the deserted boy's identity, and is able to return to the maternal bosom without having to share her favour with a father.

Mayer Hoeck and Wife is the story of the fatal encounter between a cheerful and vain small girl and the righteous man marked by suspicion and seriousness.

The story of how opposites attract is indeed a principle idea in this fiction also, but in this instance, the story does not terminate with marriage bringing love to an end.

The family tragedy is completed with a dead son, a dead mother, a daughter exiled, and a father who looks himself as if just about to die.

Woman and man are depicted as psychologically incompatible specimens, who kill each other day by day. Once more, the vertical family ties act as the slayer of the horizontal.

But more than oedipal forces, the directing power in this tale is left to family heritage, which is, according to the book's logic, beyond disownment.

After the mother's death her personal characteristics are transmitted to the son, who is thus denied the benefits of spiritual exchange with the altogether different wife.

Each of the three works rank vertical family ties as the stronger force and

ultimately the greatest hindrance to marriage.

But whereas *Mimoser* focuses on the mother's manipulative influence upon the son in combination with sexual urges, the balance tips in *The ideal Home* in favour of the oedipal drama, which is far more pronounced; the deserted son does not yield until the father is marginalised to such an extent that no one threatens his supreme reign next to the mother.

Whereas the mother's manipulative behaviour was what primarily determined the battle's outcome in *Mimoser*, the son's mother fixation and need to render the father superfluous is what mainly does the job in *The ideal Home*. In both works mother fixation and mother manipulation work in the same direction, but with an important change of balance.

In *Mayor Horck and Wife* the balance tips even more. The oedipal forces' influence is secondary in comparison with the family connections by which both parts are constituted.

The individual may try to uphold a distance, but to deny the ties of blood and the inherited attitude to life is practically impossible. Being two alone together is given bad if not altogether impossible conditions in the three works under examination. It is maintained that the meeting between man and woman in horizontal constructions can be enriching and fruitful, but as long as the vertical ties, both as concerns umbilical cords and constituent heritage, remain strong, no solution is provided to the problem of being two.

[1](#) Pontoppidan, Henrik: *Mimoser*, in *Smaa Romaner 1885-1890*, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen 1999. (Herefter *Mimoser*)

[2](#) Pontoppidan, Henrik: *Det ideale Hjem*, in Behrendt, Poul: *Matriarkatet i nutiden*, Amadeus 1986. (Herefter DiH).

[3](#) Pontoppidan, Henrik: *Borgmester Hoeck og Hustru*, Gyldendal 1981. (Herefter BHH.)

[4](#) Da det er et krav at angive, hvor mange anslag specialet har, skal det her for god ordens skyld meddeles. Eksklusiv det engelske referat men inklusiv fodnoter tæller specialet omtrent 245000 tegn.

[5](#) Pontoppidan, Henrik: *De Dødes Rige*, Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, Københan og Kristiania,

3. udgave, p. 83

[6](#) Bredsdorff, Elias: *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*, Gyldendal 1973, p. 19. Behandlingen af seksualdebatten støtter sig overvejende op ad Bredsdorffs afhandling og vil herefter blive henvist til som Bredsdorff, 1973.

[7](#) Bredsdorff, 1973, p. 20

[8](#) Bredsdorff, 1973, p. 104

[9](#) Bredsdorff, 1973, p. 11

[10](#) Bredsdorff, 1973, bl.a. p. 12

[11](#) Diagnosen Hysteri var hyppigt anvendt på kvinder i slutningen af 1800'tallet. Hysteriet blev kædet sammen med forstyrrelser i det seksuelle. Billedserien på denne side viser faser i et hysterianfald. (Billederne er her taget fra et bilagsark til undervisningen i faget "Eksperiment Verdensundergang" ved Lis Norup.)

[12](#) Rasmussen, Agnete: *Dansk Kvindesamfund og Sædelighedsfejden 1887*, GMT, 1972, p. 6

[13](#) Rasmussen, 1972, p. 18

[14](#) Forord til Mill, John Stuart: *Kvindernes Underkuelse*, Gyldendals Uglebøger 1979 p. 7 (denne udgave er optrykt efter 2. udgave, 1885, men rummer både første og anden version af Georg Brandes forord).

[15](#) Mill, 1979, p. 6

[16](#) Elias Bredsdorff redegør grundigt for Bjørnstjerne Bjørnsons holdningsmæssige kovending, fra frisindet tilhænger af fri kærlighed til moralens og ægteskabets vogter. Da min behandling af sædelighedsspørgsmålet kun tegner de helt grove konturer, har jeg imidlertid valgt udelukkende at tage ham til indtægt for hanske-moralen. De personlige grunde som hhv. Georg Brandes og Bjørnstjerne Bjørnson skulle have haft i form af hhv. et forhold til en gift kvinde og andelen i et udenomægteskabeligt barn, anser jeg ikke som relevant!

[17](#) Bjørnstjerne Bjørnson: *En Hanske*, in *Samlede værker*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo p. 258

[18](#) Denne gruppe kan ikke betragtes som en samlet fløj, og navnlig Strindberg synes med sit meget problematiske forhold til kvindeemancipationen at indtage en særstatus.

[19](#) Viste billede er et eksempel på pornografisk materiale, der blev beslaglagt af sædelighedspolitiet omkring 1900. (Bøge Pedersen, p. 32.2)

[20](#) Rasmussen, Agnete, p. 30

[21](#) Rasmussen, Agnate, p. 29

[22](#) Bredsdorff, 1973, p. 37

[23](#) Det norske slagord: Jenta på hybelen, efter Garborgs *Mannfolk* udgjorde et konstruktivt og moderne alternativ til disse to yderligheder. Men som bekendt skulle der gå mange år, inden denne form for uægteskabelige alliancer blev en gængs leveform blandt unge... (jf. Bredsdorff, 1973 p. 172)

[24](#) Pedersen, Merete Bøge: *Den reglementerede prostitution i København 1874-1906*, Museum Tusulanums Forlag, Københavns Univeritet, 2000, p. 17. Afsnittet om den reglementerede prostitution bygger overvejende på denne bog.

[25](#) Det bør bemærkes, at det var straffrit for kunden at gå til prostituerede. Der var dermed ingen risiko forbundet med at angive en prostitueret.

[26](#) I lovens § 3 står ganske vist, at det er med kvindens samtykke, at undersøgelsen foretages, men tilføjet er det, at undersøgelsen kan overdrages til en kvinde, og i så fald er samtykke ikke nødvendigt. Jf. Bøge Pedersen, p. 156

[27](#) Bøge Pedersen, p. 18

[28](#) Bøge Pedersen, p. 19

[29](#) Der er angiveligt store udsving i lønningerne, hvor en enkelt f.eks. angiver at have fået hele 60 kroner for et samleje. De holdte kvinder kunne have op til 700 kr. om måneden.

[30](#) Jf. Bøge Pedersen, p. 33f

[31](#) Jf. Mill, John Stuart: *Kvindernes Underkuelse*, p. 17

[32](#) Jf. Bredsdorff, 1873 p.243-268

[33](#) Jf. Efterskrift til Pontoppidan, Henrik: *Smaa Romaner 1885-1890*, Det Danske Sprog-og Litteraturselskab, Borgen, 1999, p. 455

[34](#) Jf. værkets tilblivelseshistorie, beskrevet af Flemming Behrendt i efterskriftet til klassikerudgaven.

[35](#) Brandes, Edvard: *Litterære Tendenser. Artikler og Anmeldelser i Udvalg ved Carl Bergstrøm-Nielsen*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1968, p. 74

[36](#) Bredsdorff 1973, p. 168

[37](#) Bredsdorff 1973, p. 167

[38](#) Bredsdorff 1973, p. 166

[39](#) jf. Kruuse, Jens: *Retningsbestemmelse*, in *Kritik*, 2. årgang, 1968 p. 46-58

[40](#) *Mimoser*, p. 81

[41](#) *Mimoser*, p. 81

[42](#) *Mimoser*, p. 81

[43](#) *Mimoser*, p. 81

[44](#) *Mimoser*, p. 82

[45](#) *Mimoser*, p.83

[46](#) *Mimoser*, p.81

[47](#) *Mimoser*, p.84

[48](#) *Mimoser*, p.84

[49](#) *Mimoser*, p. 84

[50](#) *Mimoser*, p. 85

[51](#) *Mimoser*, p. 85

[52](#) *Mimoser*, p. 86

[53](#) *Mimoser*, p. 87

[54](#) *Mimoser*, p. 87f

[55](#) *Mimoser*, p. 91

[56](#) *Mimoser*, p. 88

[57](#) *Mimoser*, p. 89

[58](#) Dette forhold er blandt andet beskrevet i Jørgen Holmgaards analyse af *De Dødes Rige* i *Analyser af danske romaner 1*, hvor det i behandlingen af pastor Vestrup hedder: "Vestrup var "bred over Ryggen og tung af Fedme" (p. 15) og således med det samme kropsallegorisk mærket som sanselighedsslave", Holmgaard, Jørgen, *Pontoppidans oplevelse af den danske højkapitalisme*, in: *Analyser af danske romaner 1.*, red: Holmgaard, Jørgen, Borgens forlag, 1977p. 287

[59](#) *Mimoser*, p. 99

[60](#) *Mimoser*, p.90

[61](#) *Mimoser*, p. 96

[62](#) *Mimoser*, p. 90

[63](#) *Mimoser*, p. 88

[64](#) *Mimoser*, p. 87

[65](#) *Mimoser*, p.90

[66](#) *Mimoser*, p. 87

[67](#) *Mimoser* p. 104

[68](#) Billedgengivelsen af Antonio Allegri Correggios Danae i nærværende er hentet fra Martindale, Andrew: *Kunsten i Renæssancen*, Lademann Copenhagen 1970, p. 92

[69](#) *Mimoser*, p. 96

[70](#) *Mimoser*. P. 93

[71](#) *Mimoser*, p. 93

[72](#) *Mimoser*, p. 103f

[73](#) Dette ifølge Friedell, Egon: *Kulturhistorie*, Høst og Søn, 3. oplag , 2000, bind 2, p. 503. Formuleringerne må tage forbehold for Friedells hang til at kredse om de mere underholdende elementer af kulturhistorien og fremstille forholdene sat på spidsen!

[74](#) Pontoppidan, Henrik: *Natur – to smaa Romaner*, in *Smaa Romaner 1885-1890*, Danske klassikere, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1999 p. 341-434. Første gang udgivet i 1890, Forlagt af I. H. Schubothes Boghandel. (Herefter *Vildt*.)

[75](#) *Vildt*, p. 343

[76](#) *Vildt*, p. 345

[77](#) begge *Vildt*, p. 347

[78](#) *Vildt*, p. 351

[79](#) *Vildt*, p. 352

[80](#) *Vildt*, p. 382f

[81](#) *Vildt*, p.382

[82](#) *Vildt*, p. 405

[83](#) *Mimoser*, p. 99

[84](#) *Mimoser*, p. 98

[85](#) *Mimoser*, p. 101

[86](#) *Mimoser*, p. 102

[87](#) *Mimoser*, p.108

[88](#) *Mimoser*, p. 109

[89](#) *Mimoser*, p. 116

[90](#) *Mimoser*, p. 116

[91](#) *Mimoser*, p. 133

[92](#) *Mimoser*, p. 131

[93](#) *Mimoser*, p. 131

[94](#) *Mimoser*, p. 134

[95](#) *Mimoser*, p. 82

[96](#) *Mimoser*, p. 164f

[97](#) *Mimoser*, p. 166

[98](#) *Mimoser*, p. 92

[99](#) *Mimoser*, p. 124

[100](#) *Mimoser*, p. 124

[101](#) *Mimoser*, p. 124f

[102](#) *Mimoser*, p.125

[103](#) *Mimoser*, p. 126

[104](#) *Mimoser*, p.126

[105](#) *Mimoser*, p. 127

[106](#) *Mimoser*, p. 156

[107](#) *Mimoser*, p. 112

[108](#) *Mimoser*, p. 126

[109](#) *Mimoser*, p. 127

[110](#) *Mimoser*, p. 127

[111](#) *Mimoser*, p. 160

[112](#) *Mimoser*, p. 163

[113](#) De apokalyptiske temaer, der for fuldt orkester gennemspilles i *De Dødes Rige*, slås således allerede an i *Mimoser*.

[114](#) *Mimoser*, p. 156

[115](#) *Mimoser*, p. 171

[116](#) *Mimoser*, p.88

[117](#) jf. Kristensen, Sven Møller: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, 3. oplag, Gyldendal, København, 1968. p. 84. Min behandling af de stilistiske træk i *Mimoser* bygger altovervejende på denne analyse. (Herefter Kristensen, 1968).

[118](#) *Mimoser*, p. 110

[119](#) *Mimoser*, p. 106

[120](#) *Mimoser*, p. 126

[121](#) *Mimoser*, p. 126f

[122](#) *Mimoser*, p. 93

[123](#) jf. Kristensen, p. 59f

[124](#) Da pointen netop fremstår ved læsning af passagen i sin helhed, og da denne omvendt er så lang, at den er uegnet til citat, har jeg valgt den blotte henvisning.

[125](#) *Mimoser*, p. 85

[126](#) *Mimoser*, p. 91f

[127](#) *Mimoser*, p. 128

[128](#) Kristensen, p. 47

[129](#) Den handlingsmæssige effekt af brug af sådanne iterative markører er behandlet i Aaslestad, Petter: *Narratologi – en innføring i anvendt fortelle teori*, Landslaget for norskundervisning, Cappelen Akademiske Forlag, Oslo 1999, kap. 5 om Frekvens p. 71-83

[130](#) Det skal for god ordens skyld nævnes, at indledningen til bogens anden del oprindeligt var at læse under overskriften *Ouverture. Fra Byen i Hjemme og Ude*, Nr. 3 p. 36 1884. Små ændringer er foretaget, men teksterne er altovervejende identiske. Hvorfor Pontoppidan vælger at genbruge denne passage, kan man jo kun gisne om. En mulig forklaring ligger i den noget rykvise tilblivelsesproces, værket havde. Måske har Pontoppidan set en nem udvej for at få et par ekstra sider fra hånden (og honoreret) ved at genbruge afsnittet. Uanset hvad kan det konstateres, at denne ouverture delvist bryder med tonelejet i den øvrige roman. Men netop som optakt til den ændrede scene er det imidlertid ganske effektivt.

[131](#) *Mimoser*, p. 86

[132](#) *Mimoser*, p. 86f

[133](#) *Mimoser*, p. 107

[134](#) *Mimoser*, p. 97

[135](#) *Mimoser*, p. 91

[136](#) *Mimoser*, p. 86

[137](#) *Mimoser*, p. 89

[138](#) Samme passage fremhæver også Jens Kruuse i artiklen *Retningsbestemmelse*, in.*Kritik*, 1968, 2. årgang, p. 52

[139](#) *Mimoser*, p. 151

[140](#) *Mimoser*, p. 154

[141](#) *Mimoser*, p. 158

[142](#) *Mimoser*, p.167

[143](#) *Mimoser*, p. 128

[144](#) *Mimoser*, p. 142

[145](#) Som inspirerende grundlag for min måde at behandle forløbsanalysen på ligger kapitlet om forløbsanalyse i Holmgaard, Jørgen: *Indføring i tekstanalyse*, 2004

[146](#) Ahnlund, Knut: *Henrik Pontoppidan. Fem hovudlinjer i författerskapet*, Akademisk Forlag, 2. oplag 1972, p. 261

[147](#) Kofoed, Niels: *Henrik Pontoppidan. Anarkismen og demokratiets tragedie*, C.A. Reitzels Forlag, København, 1986, p. 99

[148](#) Jf. p. 453

[149](#) Det var jo også netop dette forhold, man i samtiden hæftede sig ved.

[150](#) Jf. bl.a. Bredsdorff, Elias: *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes – en kritisk undersøgelse af Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes og Brandes-linjen i dansk åndsliv* Gyldendal, 1964, bd.2, p. 44

[151](#) Jf. Aristoteles: *Poetik*, Hans Reitzels Forlag, Kbh. 1992, p. 23

[152](#) *Mimoser*, p. 84

[153](#) *Mimoser*, p. 86

[154](#) *Mimoser*, p. 95

[155](#) *Mimoser*, p. 99f

[156](#) *Mimoser*, p. 106

[157](#) *Mimoser*, p. 117

[158](#) *Mimoser*, p. 94

[159](#) *Mimoser*, p. 108

[160](#) *Mimoser*, p. 96

[161](#) Pontoppidan, Henrik: *Det forjættede Land*, Gyldendalske boghandel, Nordisk Forlag – København og Kristiania, p. 312

[162](#) *Mimoser*, p. 174

[163](#) *Mimoser*, p. 128

[164](#) *Mimoser*, p. 105

[165](#) *Mimoser*, p. 174

[166](#) *Mimoser*, p. 95

[167](#) Som forløbsbetragtninger er de tre valgte niveauer kun et udpluk af de mange mulige. Den lille tekst har et sandt virvar af spejlinger, kontraster og paraleller, og det er ikke muligt at integrere dem alle under en samlet betragtning. Den valgte synes på tilfredsstillende vis at afdække vigtige aspekter af familierelationsopgøret i dets ydre epokale, retningsgivende ramme.

[168](#) Kruuse, Jens: *Retningsbestemmelse*, p. 53

[169](#) DiH p. 30f.

[170](#) DiH, p. 16

[171](#) DiH, p. 28

[172](#) DiH, p.13

[173](#) DiH. P.42

[174](#) DiH. p. 38

[175](#) DiH. p. 96

[176](#) DiH. p. 30

[177](#) DiH. p. 107

[178](#) DiH. p. 24

[179](#) DiH. p. 26

[180](#) DiH. p. 15

[181](#) DiH. p. 130

[182](#) DiH. p. 85

[183](#) DiH. p. 94

[184](#) DiH. p. 89

[185](#) DiH. p. 132

[186](#) DiH. p. 134

[187](#) DiH. p. 185

[188](#) DiH. p. 152f

[189](#) DiH. p. 55

[190](#) DiH. p. 93

[191](#) DiH. p. 194f

[192](#) DiH. p. 143f

[193](#) Kofoed, 1986, p. 215

[194](#) Arhnlund, 1972, p. 311

[195](#) Denne pointe går Niels Koefoed i sin behandling af romanen glip af, ved konsekvent at kalde bogen ”Borgmester Hoeck og hans hustru”. Denne titel synes meget uheldig for bogens pointe, da den jo underforstår hustruen som mandens besiddelse.

[196](#) jf. Gyldendals Fremmedordbog, 1987

[197](#) BBH p. 34

[198](#) BHH. P. 33

[199](#) BHH. p. 20

[200](#) BHH. p. 40

[201](#) BHH. p. 41

[202](#) BHH. p. 25