



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

Omkring Haabløse Slægter

My. han var i alle angit. Lige som han med sig selv.

 Han gik ind paa leuen. Man kunde se hans pladsen for, som en drømme. Men, som et Ulykke. Han, der var

 og et stykke. William havde med sig Tappet, saa ind. Gled sig lidt i blyant han var dygtig af alle disse samfund

 havde, hvoraf han i det skulde.

 Men saa havde de langsomt paa. Han var ind i det --

 Pludselig brød Mærket op fra det andet. Gled du til fjerne som du var og med Tappet gik til

 migge det i det, som han skulde ind --

 William var i alle angit med bly. Lige som, hvis Blyet var ind af en ringel. Han var i alle angit

 ind i det ind i det paa di om.

 Han var i alle angit med bly. Han var ind i det paa fjerde. Han var ind i alle angit, ind i det.

 med William ind i det. Han var ind i det paa fjerde. Han var ind i alle angit, ind i det.

 det saa en nye. Gled sig lidt i blyant han var dygtig af alle disse samfund.

 Gled sig lidt i blyant han var dygtig af alle disse samfund.

ved METTE WINGE

stolte Bustes Kniplinger, nød en sidste Gang dette Brysts Skønhed. —

Der sad Rektoren fra S. Det var vel Fastelavnsferie, saa var han inde. Han var blevet gammel, rystende . . . Men hvor Aarene ogsaa gik. — Der var hændet meget siden hin Dag, da han fortalte, at «Professoren» kom for at spille Komedie og at de skulde assistere. — Ja, meget var der hændet, man kunde nok have Lov til at være blevet gammel.

Hér saa han Margrethe. Hun var bleg, (hun) skjulte Ansigtet halvt med Viften. Man sagde, hun havde sagt nej til adskillige Friere, fortalte at Fruen Blom havde Hjertesorg. — Det havde hun vel, men der var mange, som maatte lide.

Han saa paa Kamilla. Hun var blevet gammel, bøjet syntes han, som hun sad der lænet tilbage. Han huskede i Kirken, da hun spillede paa Orglet i Forfædrenes store Kirke, det havde været lokkende Sange — Sirenen, havde sunget dem. Og den Gang han talte til hende som Chevalieren, da hun gav sig hen, mens han hvidskede Adelsmandens Elskovsord — aa! af det var det spiret, Bedraget i hans ulykkelige Liv. —

Thi ulykkeligt havde det været.

Der i Logen fik han Øje paa Etatsraadens Ansigt. Han syntes, deres Øjne mødtes, at han

*hans Ansigt var himmelhøjt for ham, frydede - himmelhøjt
delte - for ham skulde man ikke lide mere*

OMKRING HAABLØSE SLÆGTER

Udgivet af

METTE WINGE

HANS REITZEL

KØBENHAVN 1972

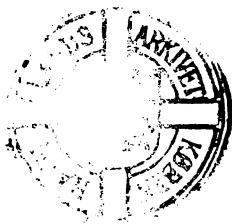
VÆRKSERIEN er redigeret af Hans Hertel

Udkommet:

- Omkring Haabløse Slægter*, udgivet af Mette Winge
Omkring Fru Marie Grubbe, udgivet af Jørgen Ottosen
Omkring Hærvæk, udgivet af Aage Jørgensen
Omkring Lykke-Per, udgivet af Knut Ahnlund
Omkring Løgneren, udgivet af Ole Wivel
Omkring Niels Lyhne, udgivet af Niels Barfoed
Omkring Phantasterne, udgivet af Hans Hertel

Under forberedelse:

- Omkring Pelle Erobreren*, udgivet af Børge Houman
Omkring Kongens Fald, udgivet af Niels Birger Wamberg
Omkring Syv fantastiske Fortællinger, udgivet af
Viggo Kjær Petersen



Faksimilegengivelsen på forsiden er fra Herman Bangs manuskript til *Haabløse Slægter* (Det kongelige Bibliotek, København, Ny kgl. S. 2906,4), og gengivelsen over for titelbladet er korrekturtrykket af *Haabløse Slægters* 1. udgave med Herman Bangs rettelser (Det kongelige Bibliotek, København, Ny kgl. S. 845,8).

© 1972, Hans Reitzels Forlag A/S, København. Omslag af Ib Jørgensen. Printed in Denmark by Andelsbogtrykkeriet i Odense. Udgivet med tilskud fra Københavns Universitets Fritryksskonto.

ISBN 87 412 7621 3

INDHOLD

FORORD	7
INDLEDNING af Mette Winge	9
OMKRING TILBLIVELSEN	19
Breve fra Herman Bang til Emil Langhoff 19–24.	
MODTAGELSEN	25
Georg Brandes: Af brev til Edvard Brandes 25. – Punch 25. – Otto Borchsenius 26. – Aftenbladet 29. – Edvard Brandes: Af brev til J. P. Jacobsen 32. – Folkets Nisse 32. – Erik Bøgh: Dit og Dat 32. – Den ny Humorist 38. – Fædrelandet 39. – Dagens Nyheder 40. – Edvard Brandes: Af brev til J. P. Jacobsen 40. – J. P. Jacobsen: Af brev til Georg Brandes 41. – A. Cantor: Herman Bang og Sædeligheden 41. – Herman Bang: Abent brev 44. – P. Hansen: Herman Bang og Mark Twain 47. – Nationaltidende 54. – J. P. Jacobsen: Af brev til Edvard Brandes 58. – Social-Demokraten 58. – Edvard Brandes: Herman Bang 60. – Edvard Brandes: Af brev til J. P. Jacobsen 63. – J. P. Jacobsen: Af brev til Vilh. Møller 63. – Folkets Nisse 66. – Axel Henriques 66. – Dagbladet 72.	
RETSSAGEN	80
Korrespondance mellem politidirektøren og justitsministeriet 80. – Vilhelm Rode: Aktorat 81. – V. Richter: Defensorat 92. – Vilhelm Rode: Svarindlæg 111. – Dommen 114. – Dagsavisen 115. – Højesteretsdommen 117. – Punch: Haabløse Toner 118. – Henrik Tamm: Af højsteretssagen mod Herman Bang 119.	
HERMAN BANG OM ROMANEN	129
Herman Bang: Af brev til Emil Langhoff 129. – Herman Bang: Brev til den svenske oversætter 130. – Herman Bang: Ett par ord til den svenska öfversättningen 130. – Herman Bang: Forord 131. – Stenografisk interview 133. – Herman Bang: Fru Nimb 135. – Herman Bang: Forord til 3. udgave 136.	

ANALYSER OG PLACERINGER 138

L. Bernardini 138. – C. E. Jensen 139. – P. Hansen 144.
– Hjalmar Christensen 145. – Vilhelm Madsen 146. –
P. A. Rosenberg: Første Digtninge 147. – Vilhelm An-
dersen 151. – Werner Wille: Hoffnungslose Geschlechter
153. – Ulrich Lauterbach: Herman Bang: Studien zum
dänischen Impressionismus 161. – Paul V. Rubow: Dan-
ske Digtere og Publicister i Paris under den tredje Repu-
blik 181. – Gunnar Ahlström 183. – Carl Roos: Herman
Bang og den tabte Drøm 186. – Harry Jacobsen: Den
tilslørede Eros 188. – Paul V. Rubow 195. – Johan Fjord
Jensen: Herman Bang – brydning mellem fransk natu-
ralisme og turgenjevsk realisme 203. – Villy Sørensen 205.
– Knud E. Andersen: På sporet af en svunden tid 223. –
Povl Schmidt: Hvem vækker Lazarus? 225. – Hakon
Stangerup: De berømte og berygtede romaner 228. – Jør-
gen E. Tiemroth: Omkring Haabløse Slægter 233. – Knud
Wentzel 241. – Lars-Olof Franzén: Nervositetens gene-
ration 257. – Claus Secher: Den ideologiske moderbin-
ding 267. – Lars Arild: Den naturalistiske maske 294.

TILLÆG

L. Bernardini: Herman Bang (oversættelse) 320

BIBLIOGRAFI 322

REGISTER 331

FORORD

Formålet med denne række materialesamlinger omkring hovedværker i dansk litteratur er dobbelt: at belyse værkerne i *samtidssituationen*, som de virkede og blev modtaget da de udkom, og at konstatere hvordan de gennem tiden er blevet *akcepteret og brugt*: gennem skiftende perioders skiftende synspunkter på og fortolkninger af værkerne op til i dag. Den pædagogiske idé er, ud over indledning og manchetter, at lade kilderne tale for sig selv, så dokumentsamlingen kan fungere side om side med en pålidelig udgave af værket.

Tekststudgaven der er beregnet til at arbejde sammen med *Omkring Haabløse Slægter* er billigudgaven af *Haabløse Slægter*, udkommet i Gyldendals Tranebøger 1972. Denne udgave er et fotografisk optryk – dog med enkelte tekstforbedringer – af den af Villy Sørensen redigerede udgave fra 1965, der for første gang rekonstruerede originaludgaven som den så ud i 1880 inden Kriminal- og Politiretten fordømte den som usædelig og inden Herman Bang selv reviderede romanen. 1965- og 1972-udgaverne vil således kunne benyttes side om side, idet *Omkring Haabløse Slægters* sidehenvisninger gælder dem begge.

Værkserien er, i overensstemmelse med Hans Reitzels oprindelige idé med den, beregnet til brug på alle niveauer af undervisningen – gymnasier og højskoler, aftenskoler og studiekredse, seminarier og universiteter etc. Lærere og studerende vil selv – efter det enkelte stadiums og den enkeltes særlige interesser – kunne udvælge det materiale der forekommer dem relevant. Da formålet med disse kombinerede kildesamlinger og antologier er på ét sted at fremlægge alt – eller det vigtigste af – det relevante materiale omkring det enkelte værk, ikke mindst det der ligger begravet i uopdrivelige aviser og tidsskrifter, vil redaktionen være taknemmelig

for forslag om materiale der kunne inkluderes i eventuelle nyudgaver – og for forslag til nye bind i serien. Værkserien har desuden til formål at fremlægge stof af videnskabelig værdi, ved at publicere ukendt (og glemt) kildemateriale eller ved at strukturere kendte kommentarer til hovedværkerne i en ny orden. Også her tager redaktionen med glæde imod oplysninger om evt. supplerende stof. Det gælder også f. eks. manuskripter og breve i privateje.

Teksterne i *Omkring Haabløse Slægter* er – i overensstemmelse med Værkseriens idé – gengivet strengt dokumentarisk. Beskæringer er markeret med (. . .). Kun indlysende fejl og inkonsekvenser i de optrykte tekster er rettet, ligesom titler på værker og periodica er kursiveret. Det sidste gælder dog kun de trykte kilder. Det utrykte materiale er, udover stiltiende rettelser af skrivefejl og forglemmelser rettet i kantet parentes [], gengivet som de er fundet. Samtlige citater er verificeret efter den nævnte kritiske udgave. Sidehenvisninger markeret som »s. 73« eller »her s. 73« er krydshenvisninger til andre tekster i *Omkring Haabløse Slægter*.

Fodnoter markeret med en eller flere * er dele af de optrykte tekster. Nummererede fodnoter er indsat af udgiveren i denne udgave.

For hjælp under udarbejdelsen takker redaktionen og udgiveren Det kgl. Bibliotek, København, Universitetsbibliotekerne i København og Lund, Landsarkivet for Sjælland, Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv, Københavns Politis 4. afdeling, Frederiksberg Kommunes Biblioteker og Gyldendal, samt stud. mag. Claus Secher og amanuensis, mag. art. Lars Arild der på udgiverens opfordring har stillet ikke tidligere trykte analyser af Bangs debutroman til rådighed.

Redaktionen.

INDLEDNING

Herman Bangs roman *Haabløse Slægter*, som han udsendte som 22-årig i 1880, er en enestående bog i dansk litteratur. Ikke på grund af hverken tematik eller kunstnerisk holdning, men på grund af dens ydre skæbne. Bogen blev som bekendt anset for usædelig, man fandt at den krænkede blufærdigheden; og resultatet blev, at dens forfatter blev dømt, restoplaget konfiskeret, og skandalen med tilhørende omtale i pressen, sladder m. v. var stor.

Skandalen har siden klæbet til *Haabløse Slægter*. De fleste omtaler af bogen, hvor beskedne af omfang de end måtte være, hentyder til den, og i mange tilfælde er det det eneste, man får at vide.

Skandalen havde i sin samtid to sider: den ene var offentlighedens reaktion, den anden var Herman Bangs. Om begge reaktioner findes der vidnesbyrd.

Herman Bang var både oprevet og ulykkelig; sagsanlægget ramte hårdt, og såret, som skandalen forvoldte, blev aldrig helt lægt. Det fremgår af hans egne udsagn og skrivelser, både under og efter retssagen, og af hans bekendtes udtalelser. At han tillige havde øje for den økonomiske gevinst, som sagsanlægget medførte gennem et forøget salg og en større chance for oversættelse til andre sprog, er en anden side af sagen. At Herman Bang tog sagen alvorligt, nærmest tragisk, kom bag på de fleste. Han blev i tiden af mange opfattet – og med nogen ret – som en poseur, der ustandselig anglede efter opmærksomhed og omtale, og som havde et usædvanligt talent for at komme i folkemunde. Derfor fandt man det besynderligt, at han – da han fik en omtale, der overgik alt, hvad man var vant til – den var i egentligste forstand usædvanlig – reagerede stik imod forventning.

Offentlighedens og især pressens reaktion på bogen og på

den efterfølgende retssag er spændende læsning. Bogen udkom i slutningen af november 1880 på Schubothes forlag, og anmeldelser begyndte at indløbe i løbet af de første uger af december. Inden man undersøger anmeldelsernes vurdering af *Haabløse Slægter*, bør man gøre sig Herman Bangs stilling i tiden klar, for denne blev afgørende for modtagelseskritikkens holdning.

Herman Bang debuterede som journalist i 1878, skrev lidt til *Jyllands-Posten*, blev derefter tilknyttet den meget kortlevende *Morgen-Telegraphen* (jvf. hans beskrivelse af vilkårene for medarbejderne i kapitlet »Hvordan jeg blev forfatter« i erindringsbogen *Ti Aar*, 1891). Da *Morgen-Telegraphen* efter tre måneders forløb gik ind, blev han ansat ved *Dagbladet*, det af Vilhelm Topsøe udgivne og redigerede blad. *Dagbladet* var moderat konservativt, men Bang fik frie hænder; han siger selv: »Jeg skrev lærde Artikler om Literatur, som siden blev optrykt i en Bog. Jeg udtalte mig med Forkærlighed som en Mand paa halvfjerds. Jeg var saadan noget som tyve Aar, saa det var jo ikke saa underligt«. Slutteligen blev han tilknyttet *Nationaltidende*, hvor han skrev fra 1879 til 1884.

Bang ytrede både i litterære og sociale sammenhænge ret radikale anskuelser, men da disse blev fremsat i dagblade, der blev anset for konservative, bevirkede det, at de progressive og aggressive repræsentanter for Venstre følte mistillid til Bang og hans anskuelser. Han stod midt imellem de to fronter, der i disse år stod meget stejlt over for hinanden. Hertil kom, at han såvel i skrivemåde som ved sit udseende og hele optræden afveg stærkt fra det sædvanlige og tilvante. Man får gennem vittighedsbladene i tiden, først og fremmest af *Punch*, men også af fx. *Folkets Nisse* og *Den Ny Humorist* (der alle i højere eller mindre grad repræsenterede konservative synspunkter), et indtryk af hvordan »man« så på Herman Bang. Særlig *Punch* er et godt mål for Bangs folkelige image. *Punch* var efter ham lige fra hans debut som journalist – og det blev ved. *Punch* opfattede Bang som latterlig,

krukket, affekteret og forvrøvlet; man fandt ham kvindagtig og yndede at fremstille ham med kvindelige, jødiske træk, og man bragte talrige parodier på Bangs portrætter, hans vekslende temaer og andre arbejder. Man kan sammenfatte *Punchs* interesse for Herman Bang som nysgerrig væmmelse. Der var næsten ikke den plathed, man ikke tillod sig, hvortil dog må siges, at alle andre repræsentanter for Venstre – både det litterære venstre og det politiske – fik en hård og grov behandling. Da *Haabløse Slægter* udkom var der ingen ende på *Punchs* skadefryd – bladet bragte den første »anmeldelse« (se her s. 25), og da sagsanlægget kom, boblede man næsten over – nu havde man noget at sætte neglene i.

De øvrige konservative blade – fx. *Fædrelandet* og *Aftenbladet* – brød sig heller ikke meget om Bang, men deres mistro overgås dog af brødrene Brandes, der tegnede det litterære venstre. Både Edvard og Georg Brandes tog afstand fra Bang. Det fremgår direkte med stor tydelighed af deres korrespondance og indirekte af den kølighed, hvormed de offentligt behandlede ham. For Edvard Brandes' vedkommende kan man vist forklare antipatien med jalousi, en følelse, som ikke blev mindre hos ham, da det viste sig, at han og Bang havde samme teaterinteresse og begge gerne ville have patent på at være den, der bedst kendte og forstod det nye naturalistiske skuespil. Georg Brandes fulgte i dette stykke sin bror – hvor helhjertet han afskyede Bang er det svært at få noget klart indtryk af.

Betragter man de anmeldelser af *Haabløse Slægter*, der kom før Justitsministeriets anklage mod Bang, må man sige, at de alle har noget at indvende mod bogen. De progressive, tilhængerne af den nye litteratur, fandt, at bogen enten ikke virkede selvoplevet nok (fx. Edv. Brandes), eller at den var for krukke og overdreven (fx. Borchenius). Man fandt, at den havde mange »pletter«, den var for umoden, men at forfatteren havde talent var dog oplagt. De mere konservativt sindede kritikere reagerede voldsomt mod det, man fandt var uanstændigt, dvs. passagerne med den famøse grevinde. *Haab-*

løse Slægter var ublufærdig både i sin skildring af seksuel lidenskab og i sin udstilling af i tiden kendte personer. Man valgte at læse den som nøgleroman, og de konservative kritikere (fx. *Aftenbladet*) kunne næsten ikke få øje på talentet.

Da sagsanlægget blev kendt, gik salget af romanen naturligvis op; dernæst svingede pressen næsten som helhed over og forsvarede Herman Bang og tildels også romanen. Man følte at den kunstneriske ytringsfrihed var truet, og i de efter nytår 1881 fremkomne anmeldelser indgår der for det meste en stillingtagen til *anklagen*, en stillingtagen, der smitter positivt af på anmelderens vurdering af bogen. Man brød sig stadig ikke om Bang, men hans sag gik man varmt ind for.

Og politisagen gik sin gang; under rettens sæde var der stille om sagen, og da dommen faldt i juli 1881 for at blive stadfæstet ved Højesteret i marts 1882, havde man tabt interessen, særlig da dommen (100 kr. i bøde og konfiskation af restoplaget, der næsten var væk), ikke var en dom, man rigtig kunne bruge til noget. Den var for mild; – man aner næsten et suk i notitserne i dagbladene over, at Bang slap så let. Herman Bang høstede derfor ingen sympati på det, han selv fandt var en blodig uretfærdighed, lidt hånlig medfølelse var det hele.

Herman Bang udsendte i 1884 en anden forkortet og »renset« udgave, der gik upågtet hen. 3. udgaven (1905), som han selv kaldte den »endelige«, og som ikke afviger ret meget fra 1884-udgaven, vakte heller ikke større genklang. De to udgaver, første-udgaven (1880) og anden-udgaven (1884), er indbyrdes ret forskellige. I 1884-udgaven er de skandaløse og af retten fordømte scener skåret væk; det store midterkapitel med Williams dagbogsnotater ligeledes, slutningen er ændret, og der er sket en række sammentrækninger og rettelser undervejs. Herman Bang håbede selv på, at pulsslaget (jvf. forordet til udgaven s. 131 var bevaret, selv om han tvunget af omstændighederne måtte lave om – men ændringerne er så radikale, at man næsten kan/bør tale om de to

udgaver som om to forskellige romaner. Tonen er dæmpet meget ned i 1884-udgaven, ja, Bangs ændringer gik undertiden udover sandsynligheden: fx. Margrethe, der i 1. udgaven introduceres i dagbogsnotaterne, stiger i 1884-udgaven nærmest frem af intetheden på en måde, der vækker forvirring hos læseren. Da 1884-udgaven og 1905-udgaven indtil 1965 var de eneste udgaver, der var let tilgængelige, må man slutte, at det er disse udgaver, der ligger til grund for de fleste skribenters udsagn om romanen; de skribenter, der benytter originaludgaven bemærker det gerne, mens det omvendte kun sjældent er tilfældet.

Der findes en række forskellige former for kritiske udsagn; former, der er bestemt efter hvem udsagnet er beregnet for. I det følgende opereres der med tre former, der også i nogen grad er tidsmæssigt bestemt i forhold til hinanden, idet de sædvanligvis optræder i forløb.

Som den første form har man *modtagelseskritikken*, dvs. den kritik, der udformes ved bogens udgivelse og er beregnet for et avislæsende publikum. Som nævnt ovenfor kan man i tilfældet *Haabløse Slægter* opsummere modtagelseskritikkens opfattelse af romanen som blandet: man heftede sig især ved det, man fandt var specifikt (det usædelige), og dette spærrede for egentlige fortolkninger.

Det er ikke mange ting, der fra modtagelseskritikken er gået over i den anden form: den *videnskabelige kritik*, som primært udøves af folk med tilknytning til universiteterne og øvrige højere læreanstalter. Disse menneskers forskning, undervisning og især skribentvirksomhed udgør hovedstammen i den videnskabelige kritik, og det er denne kritik, der er afgørende for, om en forfatter overlever eller synker til bunds i de mængder af overleveret, men glemt litteratur, der udgør størsteparten af de videnskabelige bibliotekers bogbestand.

Endelig den tredje form: den *folkelig-pædagogiske kritik*, en kritik, hvis udformning er bestemt af det potentielle læserpublikums særlige forudsætninger. Her tænkes først og

fremmest på skolelitteraturhistorier og andre mere lettilgængelige fremstillinger. Denne folkelig-videnskabelige kritik forholder sig sædvanligvis som den brede popularisering af den videnskabelige kritik, hvorfra ny-tolkninger, nye forskningsresultater etc. breder sig relativt langsomt. I langt de fleste tilfælde er det den videnskabelige kritik, der smitter af på den folkelige, selv om det modsatte naturligvis kan forekomme.

Hvordan er forholdet mellem de to kritik-former – den videnskabelige og den folkelige i tilfældet *Haabløse Slægter*? At *Haabløse Slægter* kunne læses som andet end en skandaløs nøgleroman finder man vidnesbyrd om fra 1890'erne, hvor fx. C. E. Jensen gør opmærksom på, at den rummer næsten hele Bangs senere forfatterskab i sig, og fra samme ti-år stammer de første udenlandske bidrag.

Et par af anmeldelserne fra 1880–81 var inde på, at Herman Bang og William Høg var den samme person (fx. *Social-Demokratens* anmeldelse her s. 58, og i 1912 påviste P. A. Rosenberg, at der herskede mange overensstemmelser mellem Bangs barndom og Williams, ligesom man ikke kunne se bort fra, at der også i deres senere skæbner var en del fælles træk. Hos Vilhelm Andersen blev identifikationen mellem William Høg og Herman Bang slået fast. Det sker i hans *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (bd. 3, 1925), hvor han skriver: »William Høg er den Herman Bang, der ikke kunde blive Skuespiller – Bang og Høg er den samme.« Samtidig pegede Vilhelm Andersen dog også på motiver og symboler, der først senere er blevet afdækket, nemlig Oidipus-komplekset og Aladdin-symbolet. Men som så ofte hos Vilhelm Andersen er disse ting sagt så uforpligtende og nærmest henkastet, at man først lægger mærke til dem, når man leder efter det.

Den selvbiografiske tolkning af *Haabløse Slægter*, som Vilhelm Andersen kanoniserede, blev den fremherskende i mange år, og det er rimeligt at antage, at det i høj grad skyldes just Vilhelm Andersens pædagogiske indsats. Om denne findes der flere direkte vidnesbyrd (fx. Tom Kristensen og Svend

Norrild), og da Vilhelm Andersen hævdede, at der var tale om identifikation, blev det – selv om han altid opøvede sine elever til en kritisk holdning – en så oplagt sag, at der ikke var grund til at diskutere den. Og fra Vilhelm Andersen er denne opfattelse gået i arv til mange danskklærere, hvoraf nogle skrev litteraturhistorier beregnet for skoleungdommen (se nedenfor). Den selvbiografiske tolkning blev altså den fremtrædende i de følgende mange år for at kulminere i Harry Jacobsens store, detaljerige værk om Herman Bang. For Harry Jacobsen er *Haabløse Slægter* et »document humain«, der først og fremmest fortæller om Herman Bang og hans personlige vanskeligheder.

Paul V. Rubow hævdede i 1930'erne, at William Høg i højere grad var en frugt af Herman Bangs ihærdige og febrilske læsning af, især fransk, litteratur end af Bangs egne oplevelser, et synspunkt, som han senere har fulgt op, og som andre skribenter har taget til sig. Man finder det fx. i Maurice Graviers artikler *Herman Bang et le roman naturaliste (Etudes germaniques, 1956)*, hvor han påviser sammenhænge mellem Bang og de franske forfattere Zola og Guy de Maupassant.

Den tyske litteraturforskning har primært været optaget af romanens impressionistiske teknik og dens degenerationsmotiv. At *Haabløse Slægter* blev læst som en arvelighedsroman finder man allerede vidnesbyrd om i modtagelseskritikken fx. hos Otto Borchenius; hos de tyske forskere blev synspunktet uddybet og Bang sat i forbindelse med en hel generation af tyske forfattere.

Den angelsaksiske kritik har aldrig haft øje for *Haabløse Slægter*; romanen er ikke blevet oversat og ikke behandlet kritisk. Svenskerne har derimod haft megen sans for Bangs debutroman. Hovedværket og »håndbogen« i *Haabløse Slægter* udgøres af Jan Mogrens disputats *Herman Bangs Haabløse Slægter* (1957). Mogrens bog rummer en fortolkning af romanen, en stilistisk analyse og en minutiøs gennemgang af hele forløbet omkring udgivelsen og retssagen. Der er ikke her medtaget klip fra Mogrens bog, da denne er så central at

enhver der måtte interessere sig for *Haabløse Slægter* må begynde med den.

Da førsteudgaven blev genudsendt med Villy Sørensens indledning i 1965, affødte det en hel ny interesse for romanen. *Haabløse Slægter* havde faktisk været en død roman i den danske kritik i en del år; man kendte dens skæbne, men man læste den ikke. Nu blev der lukket op for nye læsninger og fortolkninger, nye lag blev afdækket, og den blev bl. a. sat ind i dannelses-roman-traditionen. Det skete fx. hos Knud Wentzel i hans *Fortolkning og Skæbne* fra 1970. I de to nyeste bidrag om *Haabløse Slægter*, Claus Sechers og Lars Arilds, bliver romanen tolket dels ud fra freudianske teorier og dels ud fra fortolkninger af *Tartuffe* og *Ninon*, de to skønlitterære værker der optager William Høg så stærkt.

Hvordan har så den folkeligt-pædagogiske kritik behandlet *Haabløse Slægter*? Allerede i Frederik Winkel Horns litteraturhistorie fra 1881 er der en bemærkning; men den første større litteraturhistorie, som behandler *Haabløse Slægter* er P. Hansens *Illustreret dansk Litteraturhistorie* i værkets anden udgave fra 1902. Det var en populær, godt fortalt fremstilling af den danske litteraturs historie, der stort set støttede sig til andres udsagn, referende og genfortællende. Et af de tilfælde, hvor den *ikke* gjorde det, var i omtalen af *Haabløse Slægter*, som P. Hansen havde sin, egen stærkt personlige mening om (se s. 144).

Haabløse Slægter var jo ikke særlig velegnet som læsning for skoleelever, og ser man efter i nogle af de mest udbredte skolelitteraturhistorier beregnet for det, der i gamle dage hed mellemskole og gymnasium, får man følgende oplysninger om den:

Georg Christensen: *Kortfattet Lærebog i den danske og norske Litteraturs Historie* (1. udg. 1929, 4. udg. 1937): (. . .) »Kort efter kom hans første Roman »Haabløse Slægter«, bygget over Erindringer og Selviagttagelser« (. . .). I en 7. udgave (1956), som Georg Christensen og Niels Heltberg står

for, læser man: »Derefter fulgte romanen »Haabløse Slægter« (beslaglagt som pornografisk, senere udgivet i renset form); den handler om degenerationens uafvendelige lov og er således karakteristisk for ham og perioden«.

Svend Norrild, hvis litteraturhistorie både findes i en lille udgave, der er blevet udsendt et stort antal gange (første gang 1939, sidste gang i 1963), og i en større udgave i to bind fra 1942, skriver i denne sidste udgaves bd. 2.: »Som Romanforfatter debuterede Bang i 1880 med »Haabløse Slægter«. Her har han spaltet sig i de to Hovedfigurer William Høg og Bernhard Hof. Han (William Høg) led ligesom Bang Skibbrud som Skuespiller«.

En af de mest udbredte skolelitteraturhistorier har været Karl Mortensen: *Dansk Litteratur Historie* (1. udg. 1908, 6. udg. 1931). Her står: »Sandhed og Nøjagtighed i Skildringen er hans Maal ogsaa i hans selvskildrende Bøger, lige fra »Dekadent«-Romanen »Haabløse Slægter« 1880 til »Det hvide Hus« (. . .).

Knud Jensenius: *Dansk Litteratur Historie* (1. udg. 1947, 4. udg. 1964): »Bangs første betydelige bog var romanen Haabløse Slægter, 1880, en naturalistisk arvelighedsroman om degeneration«.

Axel K. Jørgensen: *Dansk Litteraturhistorie* (1. udg. 1944, 2. udg. 1947): »Hans første Roman Haabløse Slægter 1880 er en naturalistisk Arvelighedsroman med Paavisning af Degenerationens Udvikling og for store Deles Vedkommende selvbiografisk«.

Af citaterne fremgår det, at disse ældre litteraturhistorie-skrivende forfattere for det første er forbeholdne over for værket, for det andet ikke synes at øjne andre tolkningsmuligheder end det selvbiografiske og degenerationsmæssige. Det foreløbige slutpunkt på denne linie udgøres af Hakon Stangerups fremstilling i Politikens *Dansk Litteratur Historie* (III, 1965, 2. udg. 1967); heri anlægges tre synsvinkler på romanen: en selvbiografisk, en degenerationsmotivisk og en komparativ. Af disse tre er den selvbiografiske den vigtigste, og

man kan iagttage, at der i denne meget oplagte og sprudlende gennemgang indgår en viden om Bangs eget liv, der afstedkommer fejl i handlingsreferatet (fx. i antallet af børn i den Høgske familie og om Williams debut ved skoleopførelsen i S.) – her har den personhistoriske indsigt blokeret for en rigtig læsning af romanen.

Der skal ved arbejdets afslutning rettes en speciel tak til »Herman Bang-holdet« på Danmarks Biblioteksskole i foråret 1970. En del af det her fremlagte stof skyldes dette hold, der med stor entusiasme kastede sig over denne specielle litteratursøgningsopgave.

Mette Winge.

OMKRING TILBLIVELSEN

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev 6.1.1880

Jeg tænkte nok, at jeg endelig, kære Hr. Langhoff¹ vilde være til Ende med Deres Taalmodighed, og jeg beklager nu meget at jeg istedet for at vælge en anden Udvej, gik til Dem. Men har man sagt A – altsaa til Sagen. Jeg skal kort svare paa de tre Punkter. Min Komædie er i tre lange Akter. Vel altsaa, antager jeg, en 150 Sider. Jeg ved imidlertid alt for godt, at det at forelægge Komædier er en brødløs Kunst, og jeg har tænkt – da jo Forf. faar Honorar ved Theatret – at overlade Dem den for 100 Kr. eller – oprigtig talt – for slet intet. Lad os nu imidlertid sige 100 Kr. Saa Romanen. And. Schou² giver mig for mine Studier 50 Kr. – Oplag 1500 – og der er ingen tvivl om at mine Studier vil gøre Opsigt om ikke Lykke og man vil nok imøðese Romanen med Spænding. Imidlertid nager det Tab, De uden Tvivl har lidt paa »Realisme« mig saa meget at jeg (!) med blødende Hjerter forpligter mig til at give Dem Romanen for 40 Kr. Arket, i det Haab, at vi kan staa Last og Brast sammen for Fremtiden, men jeg maa saa til Gengæld staa fast paa, at alle Pengene er à conto paa Komædien og paa »Haabløshedens Sønner«. (. . .).

1. Emil Langhoff (1853–1931) var ansat i J. H. Schubothes Boghandel, hvor han virkede som forretningsfører og prokurist. Han førte de fleste forhandlinger med Herman Bang.
2. Andreas Schou (1829–89) var bogforlægger og udgav i konkurrence med Gyldendal moderne danske og udenlandske forfattere.

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev 20.5.1880

Jeg takker Dem, kære Hr. Langhoff, for Deres Svar og kan forsikre Dem at jeg ikke beklager mig over Mangel paa Imødekommen.

Med De ved paa den anden Side kun lidet om, hvilke uden Overdrivelse forfærdelige Vanskeligheder jeg har at kjæmpe med.

Jeg kunde iaften have Lyst til at opgive det hele – jeg har længe haft Lyst dertil, men – naa det var om Romanen, vi skulde tale. De kan ikke faa den at læse i Brudstykker. Bliver den nogentid færdig, maa De læse den helt – efterhaanden i Korrektur. (. . .)

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev, udateret, [1880]

Kære Hr. Langhoff!

Min Helbredstilstand er saa slet, at Lægerne indstændig have tilraadet mig et Landophold snarest muligt, og hvis jeg skal kunne vedblive at producere, vil det ogsaa sikkert blive nødvendigt at finde et midlertidigt Opholdssted udenfor denne velsignede By, hvis Sladderer florerer for frodigt til, at man, naar man er saa »populær« som jeg i Længden kan befinde mig vel her. Desuden tilstaar jeg, at Pressens Taushed om »Typerne« og »Tunge« irriterer mig, thi det er mig ikke nok at have et Publikum, jeg ønsker tillige en Dom, men da Størstedelen af Pressen paa Grund af min Stilling ikke kan sige mig de Ubehageligheder, den gjerne vilde, fordi jeg har et Publikum, *tier* den – naa »haabløse Slægter« maa blive det afgjørende Slag, og der kan de ikke tie om ikke af anden Grund saa i det mindste, fordi Bogens *Omfang* vil forbyde det. Hvad mig angaar haaber jeg alt af denne Bog – nu faar vi se. (. . .)

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev, udateret, [1880]

Jeg retter dette Brev, som jeg, kære Hr. Langhoff, beder Dem betragte som i strengeste Forstand privat til Dem og ikke til Schuboths Boghandel, og jeg beder Dem overveje nøje, inden De besvarer det. Deres Taalmodighed med mine Plagerier synes udtømt, og jeg vilde være den sidste til at undres derover, men netop derfor tilskriver jeg Dem dette.

Hvad Manuskript angaar, da kan De være forvissat om, at jeg *skal* blive færdig, hvad *jeg* har villet, har jeg indtil denne Dag ogsaa formaaet. Men Forholdene som jeg har mødt dem, har hindret mig i at gjøre det affildende Arbejde som fordrer den største Ro. »Realismen« samler i disse Dage Biering – den kan faas inden Torsdag, naar jeg rejser.

Hvis jeg rejser, thi jeg kan uden Penge ikke rejse.

De ved, at jeg fik ordnet mine Sager i Forsommeren, men denne Ordning forbyder mig at rejse uden en bestemt Udbetaling, som jeg ikke kan præstere. Det er imidlertid Hr. Ferslew, der betaler Rejsen, og han vil sikkert blive dødelig vred, naar jeg paa Mandag maa erklære ej at kunne rejse, og rejse kan jeg ikke, da jeg *ganske* er i Kreditorernes Magt . . . Jeg beder Dem indstændigt, kære Langhoff, ej til noget at omtale dette, men jeg har i de to sidste Maaneder lidt af momentan Lammelse i den ene Side. Hvis der ikke bringes Hjælp, vil »Haabløse Slægter« blive min sidste Bog. Skriftlig har jeg raadspurgt en bekendt fransk Læge. Kun ved at gennemgaa en Kur kan jeg reddes. Ellers vil jeg være lam om et halvt Aar. Herhjemme at gennemgaa en Kur vilde gøre mig til en slet Kopi af Heine, og jeg vil hellere foretrække en anden Løsning; men under mit Ophold i Bryssel kan jeg gennemgaa Kuren. Det er Liv eller Død, hvorom det drejer sig. – Jeg skriver dette med al den Ro, som den yderste Tvivl giver, men hvad jeg under disse Forhold har lidt under min Kamp for at skaffe Penge, overlader jeg til Dem at gætte. Lamhed, naar man er to og tyve Aar! De har skrevet og har Ret i, at jeg

har modtaget saa meget i Forskud, at det er Dem umuligt at give mig mere. Men jeg beder Dem betænke, at det her bogstavelig drejer sig om en Dødsdom, thi det er idag Lørdag, og imorgen maa jeg bestemme mig. »Haabløse Slægter« skal blive færdig. De ved, jeg er ærgerrig og jeg vil have den ud til Jul. Skulde jeg dø forinden, vilde min Formynders sikkert betale alt. Bliver jeg derimod lam, som Lægen aabent skrev, kan jeg leve saadan to-tre Aar og Pengene vilde være tabt. En Kur vilde efter al Rimelighed forlænge mit Liv med seksotte Aar, og de 400 Kroner vilde saa rigeligt komme ind . . . Jeg kæmper i dette Øjeblik for Livet, Imorgen skal jeg tage herfra og jeg har givet mit Ord paa ej at ville forlade Marienlyst uden at have betalt de 400 Kroner. De faar dette Brev Klokken fem. Betænk Dem til Klokken syv og telegrafér saa. Men ét maa De mindes, at hvad jeg her har skrevet dreven til det yderste véd kun Lægen, De og jeg, hvis Dom det er.

»Et Fragment« var saa et helt Livs Frugt.

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev, udateret [1880]

Kære Hr. Langhoff.

Mit Bud bringer i dette Øjeblik mere Manuskript til Græbe, saa at de to Bøger nu fra min Side kan gaa saa rask fra Haanden som muligt, jeg er nu personlig i sidste Kapitel af anden Bog.

Det er imidlertid for at jeg kan arbejde i Ro i det afsides Hul, jeg har aflagt til min Bolig, og hvor jeg af Etikettehensyn maa være uforstyret af Rykkere nødvendigt, at jeg har saa meget, at jeg kan betale noget af [de] Regninger som trænge paa, og jeg beder Dem uden forresten at ane hvilket Honorar der kan gives for de haabløses fem og tredive Ark; send mig 200 Kroner, nu, da det kan gøres uden Risiko. Jeg ønsker selv, at Renterne af de talrige Forskud afdrages Honoraret ved den endelige Opgørelse.

Jeg arbejder Dag og Nat og jeg haaber, at De vil lette mig mine Anstrængelser – under alle Omstændigheder er det en Bog, hvor jeg giver alt – baade Liv og Blod – hvad jeg ejer. Det kan man idetmindste læse, og jeg som sjældent sætter stort Haab til mit eget Talent, et Talent, som altfor tidlig misbrugt, er presset ind i en bestemt Kreds, hvor Udvikling er umulig, og som desuden hentørres af legemelige Lidelser, tror selv paa denne Bog – man maa sejre, naar man saaledes vil, som jeg her.

Medgiv om De kan strax Budet nogle af Pengene. De andre iaften.

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev 5. 11. 1880

(. . .) Jeg sender nu Græbe to Ark og imorgen Aften mere. Fra min Haand er Bogen færdig (. . .). Af sidste Dels fem smaa Kapitler har jeg i Udkast de fire. Slutningskapitlet selv er skrevet. Jeg skriver Nat og Dag, Bogen maa ud. Ingen véd, hvortil længe jeg holder, og jeg vil se denne Bogs Skæbne. Imorgen vil vi altsaa begynde paa tredje Bog – alt i alt har vi vel med det indleverede 10 Ark tilbage og maa have et Ark om Dagen. (. . .).

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Brev 15. 11. 1880

Kære Hr. Langhoff!

Tilgiv mig hvis dette Brev er umuligt, men jeg er efter i Formiddags at have sendt Græbe de sidste fem Ark saa forførdelig træt, at jeg knap kan tænke eller holde paa en Pen.

Ingen vil nogensinde faa at vide hvormeget af Anstrængelse, det har kostet mig at gøre denne Bog færdig som vil blive

min sidste – for lange Tider! eller har min Brysselerlæge Ret – for bestandig. Kun et Menneske med min Energi kunde overhovedet gøre dette. Nu er Bogen overladt til Fremtiden, men ét ved jeg, den vil ikke glemmes i det første Tiaar. Jeg beder Dem, kære Hr. Langhoff nu allerede, hvad der er vel mod Reglerne at gøre min Konto op og sende mig Rest, mine Af-færer er saa forviklede, og mine Kreditorer saa heftige, at Skandale næppe længere kan undgaas; og de sidste Ugers Liv har været mig en sand Kval. »Haabløs«-Manuskript er 38 Ark; den anden Bog 15. Hvormeget faar jeg saa? Jeg til-staar, det er mig halvt et Existensspørgsmaal i dette Øjeblik, hvor min Tilstand af Overanstængelse snarest er Sindssygen.

Send mig iaften med Bud 30 Kroner. Imorgen med Deres Bud, som kan faa Kvittering Beløbet: God Lykke for os alle fra Deres heng.

Herman Bang.

MODTAGELSEN

GEORG BRANDES TIL EDVARD BRANDES

Brev 8. 12. 1880

(. . .) Hvad er det Herman Bang har skrevet? (. . .)

PUNCH

9. 12. 1880

Om det konservative vittighedsblad se indledningen s. 10.

Til *Herman Bang!*

Forf. af Romanen »Haabløse Slægter«, *p.t. Nationaltidendes* Lagerkjælder.

Vedlagt tillader *Sundhedspolitiet* sig at sende Deres Velædelhed følgende *Rapport* og *Indberetning* til behagelig Afbenyttelse i Deres næste meget ærede *Søndagsfeuilleton*:

»Efter Ordre har jeg undersøgt de »haabløse Slægter« og kan herved bevidne, at de ganske svare til deres Navn, idet deres Tilstand er meget betænkelig. Partiel og total Galskab findes tydelig udtalt hos de forskellige Personer, vexlende med stærke Udbrud af indeklemt Sensualitet af aldeles overvældende, stakaandet, hæsblesende, ægte importeret fransk Natur. Legemlig og sjælelig Sygelighed hos Alle. Modbydelighed for Alt, undtagen Vransgen af Kulisserne og Vrangsidens af Livet. – Kys, lange; »altskjænkende« vampyragtige Kys meget begjærte. Omfattende Omfavnelser en Gang, hver anden Time. Frygt for Dagslys; Trang til dæmrende Halvmørke og dunkle Lysvirkninger. Tankegangen dunkel. Klar, sammenhængende, logisk ordnet Tale umulig for nogen af Personerne. Yppige Drømme hyppige. Megen Lyst til Champagne med eller uden Sennep, til Kvinder med eller uden Kostumer og til Chaise-

longuer med eller uden Kvinder. Mangel paa Blod og Trang til Jern, helst Haandjern. – Megen Hang til Spark og Spænd og stærk Trang til en Spændetrøje. Faderen til disse »haabløse Slægter« synes selv at være i en fuldstændig haabløs Tilstand (*Mania pornografica*), hvorfor jeg bestemt maa tilraade, at han underkastes en skarp Observation og sættes under saadant Tilsyn, at det bliver ham umuligt at formere, deformere og reformere Slægterne«.

Inspectionsbetjent Nr. 50 »Punch«.

OTTO BORCHSENIUS

Ude og Hjemme 12. 12. 1880

Forfatteren, oversætteren og kritikeren Otto Borchsenius (1844–1926), der havde tilknytning til »det litterære venstre«, var 1880–84 medredaktør af ugebladet Ude og Hjemme.

(. . .) Fr. Elberts »Fortælling fra vore Dage«, der under Navn af *Ild og Aske* er udkommet paa Jacob Erslevs Forlag, saavel som Herman Bangs, paa Schuboths Forlag udkomne, store Nutids-Roman *Haabløse Slægter* ere Præstationer af en hel anden Art. »Vi føler ikke som vore Forfædre« – hedder det etsteds i den sidste Bog – »vi er blevet en ny Generation. Det tror jeg vist. Man kan ogsaa se det i Studenterforeningen: de Gamle er blevet gamle; vi, som er kommet ind, de Unge, tror ikke mere paa alt det, de sagde; Nogle er ligeglade og bare lær og gjør Grin, men Andre føler Tomheden og vil have noget Nyt at tro paa. Men Et er vist, det Gamle er forbi. Det havde jo ogsaa varet længe«. Ved at læse disse Ord og mange lignende Udtalelser i de seneste Aars litterære Frembringelser har jeg, skjønt de i alt Væsentlig stemme med, hvad Dr. Georg Brandes allerede for ti Aar siden tog Ordet for i vor Literatur, dog ikke kunnet Andet end faa en Følelse af, at medens Kampen endnu staar imellem de to litterære Partier, som man snart har kaldet de Gamle og de Unge, snart Idealister og Realister, snart det litterære Højre og Ven-

stre, saa er i Grunden alt en endnu yngre Fraktion Forfattere traadt op paa Skuepladsen. Der er i Virkeligheden nemlig ikke saa liden Forskjel endda paa de Forfattere, der som Drachmann, I. P. Jacobsen, Topsøe, Schandorph, Schram snart have en halv Snæs Aar Prouktion bag sig, og paa de Skribenter, der som Gjellerup (i sine to første Fortællinger), Secher, Herman Bang, eller hvem vi nu ville nævne, først i de sidste Par Aar have begyndt at vinde sig et Navn. Jeg véd ikke, om Drachmann har havt en lignende Følelse, da han i sin store Digtsamling fra ifjor, *Ungdom i Digt og Sang*, optog en Advarsel mod »Kjølvandet« (der ender saaledes: »Vogt dig for Braadsø mod Bougen, men mest dog for Kjølvandets Følge«); i alt Fald er det sikkert, at den fremadgaaende Bevægelse i vor Literatur hurtig er blevet fulgt af andre Bølger. Det ville imidlertid selvfølgelig være for hastigt, om man allerede nu vilde bestemme disses Karakter, og endnu mindre vilde det sømme sig for dem, der selv have følt Trykket af det Gamles Modstand, at gjentage noget Lignende overfor sine egne eventuelle Efterfølgere. Men hvad jeg for mig eget Vedkommende allerede følte ifjor ved Læsningen af Gjellerups *Det unge Danmark*, har jeg endnu stærkere følt overfor Herman Bangs *Haabløse Slægter*. Det er igjen en ny Generation, som voxer op, og som, da Bevægelserne i vort Aandsliv nu atter strax faa deres synlige Udtryk i Literaturen, saa at sige skildrer sig selv. Lige saa lidt som den yngre Slægt derfor i Gjellerups Knud Vinge bør anerkjende en Repræsentant for det unge Danmark, lige saa lidt bør den lade sig indrullere blandt Herman Bangs haabløse Slægter. Hvilken ung Mand har ikke som William Høg i Bangs Roman havt højtflyvende Fremtidsplaner og i Livet sét sine Drømmes og Ønskers Vinger blive stækkede? Men derfra og til viljeslap at opgive Alt er dog et stort Spring, og hvad jeg ifjor hævdede overfor Knud Vinge, vil jeg i Aar gjentage overfor William Høg. Der er en anden Udvej end at søge Glæmsel i Undergangens Bedøvelse, og denne Udvej er at arbejde, selv om man skal gjøre en noget ringere Gjerning i Livet, end den, man fra først af

drømte sig. Det unge Danmark, paa hvis sande og sunde Udvikling vort Fædrelands aandelige Fremtid beror, maa have stærkere Vilje, sædeligere Kraft og større Livsmaal end disse Typer fra haabløse Slægter. Paa Gjellerups *Det unge Danmark* er i Aar fulgt hans *Antigonos*. Et lignende Studium og Arbejde vil jeg ønske Herman Bang.

Thi Evner, rige og ualmindelige Evner, er der saavel i de *Haabløse Slægter* som i hans øvrige Forfattervirksomhed, men spredte som disse Evner ere og tagne i saa mange forskellige Opgavers Tjeneste synes de næsten nu og da at tage Magten fra Personligheden, der dog bør være sit Talents Herre og forstaa at tøjle og skole det. Herman Bang producerer altfor nervøst lidenskabeligt, til at ikke Maniererthed skulde lure paa ham; han arbejder under et altfor stort Højtryk af Fantasi-Begavelse til at ikke alle Farerne ved Fantasi-Udskejelser skulde være tilstede. En Forfatter, der, som Herman Bang, i sin Roman kan skildre en »moderne« Kollega som Bernhard Hoff (se f. Ex. [220]), maa selv have Blik herfor.

Haabløse Slægter er, som saa mange nye Bøger, en Slægtarvens Roman. Den sidste Høg har arvet et daarligt Legeme, der ikke kan bære hans ærgjerrige Sjæl frem til Sejr. Faderens Sindssygdом har formørket hans Ungdom, og hans Opdragelse har været holdningsløs og hensigtsløs. En Læsning, der ikke passer sig for hans Aar, har tidlig hidset hans Fantasi, og allerede som Barn bliver han forført af en ældre Kokette. Hans store Maal: at blive sin berømte Slægts Gjenoprejser, mislykkes, han synker dybere og dybere og glider tilsidst ud i Taagen. Ypperlige Skildringer veksle med hæsle Scener, og navnlig gjør det et oprørende Indtryk, at begge »Heltens« Elskerinder ere gamle Kvinder, naar de da ikke ere rene Skjøger. Selv en William Høg burde ikke som »en Haremsdreng tjene en østerlandsk Kvinde«, og netop fordi Forfatteren saa ofte antyder, at hans »confession d'un enfant du siècle«¹ skal have mere almen Betydning, og at den Ungdom,

1. Roman af Alfred de Musset (1835). Oversat til dansk med titlen *Bekendelser af et Barn af Aarhundredet* (1841).

han tilhører, er en »blaseret og nervøs« Slægt, vil jeg haabe, at han har Uret. Og selv om for den virkelige Forfatters eget Vedkommende Meget i denne Roman skulde være Konfessioner (se f. Ex. de sidste ti Linjer [213]), vil jeg dernæst haabe, at han, efter at han her har forvandlet en »Leid« til en »Lied«, maa have befriet sit Sind, rensat sin Fantasi og derved selv have meldt sig ud af den haabløse Generations Rækker. (. . .)

AFTENBLADET

17. 12. 1880

Aftenbladet, der var en udpræget højreavis, brød sig ikke på noget tidspunkt om Haabløse Slægter eller dens forfatter. Anmeldelsen var anonym.

Hr. Bang er en ung Mand; det mærker man paa enhver Side af denne tykke Bog, og, vi ville tilføje, at han er en begavet Mand. Saadanne Naturer som Bangs have deres æsthetiske Lømmelaar, og det er netop i den Periode, at B. synes at befinde sig. Lad os haabe, at han snart vil komme ud af den, at han, i det Mindste saalænge Paroxysmen varer, ikke skriver flere Bøger som *Haabløse Slægter*.

Bogens Titel er mindre heldig valgt; det havde været bedre, om den havde heddet »Paa Veien til Bistrup«; thi der skildres en ung Mands Historie fra hans Fødsel, til han bliver sindsforvirret; at denne unge Bistrupskandidat er den sidste Ætling af en gammel Slægt, har i Grunden ikke meget med Hovedspørgsmaalet at gjøre, skjønt Forfatteren synes at ville have os til at tro det og taler meget herom, ja lader Galskaben være en Arvesygdom efter Faderen.

Der hører en glubende Hunger efter Originalitet til, for at en Forfatter skal tage sig over paa 601 Sider at skildre, hvorledes en ung Mang bliver gal; ethvert sundt Talent vilde overfor en saadan Opgave sige: Velbekomme; ja, og det er et

Spørgsmaal, om Mange, ville kunne udholde at læse Hr. Bangs pinagtige Bog til Ende. Eller maaske er Tiden kommen til, at Torturhistorier paany blive Mode? Der var en Tid, men det er længe siden, da Kristenhedens kjæreste Læsning var Historier om Martyrer, om deres Tortur, om deres Død paa Baalet eller paa den gloende Rist o. s. v. Hr. Bangs Helt William Høgh pines og plages paa en sjælelig Rist, og hvorfor gjør han det? Hvad har han forskyldt? Aa, han har i Grunden ikke forskyldt Andet, end at han lever i det nittende Aarhundrede.

Sandtnok er Vanvidet i dette Aarhundrede i stærk Tiltagen, men ikke som en Arv efter vore Forfædre. Den kommer til Folk, hvis Hjerne ikke er stærk nok til at tænke over de mange Livets Gaader, som en Tid under Opløsning byder os. Frelsen ligger i, at en kommende Tid skaffer sig flere Handlingens og færre Tankens Mænd; thi de første ville i Reglen beholde sunde Hjerner. I Forbigaaende den Bemærkning, at en Tænkningens Tid læser, en Handlingens synger.

Vil Hr. Bang vise os, at de gamle Adelslægter i vor Tid degenererer, da er han ogsaa paa Vildspor; thi mange af de ældre Slægter synes ved vor fri Forfatning at faa frisk Blod i Aarerne. Hr. B. anbefales at læse, hvad Riehl¹ har skrevet om denne Sag. Hans degenererede Adelsmænd se anderledes ud end Herman Bangs. William Høgh ligner snarere Ætlinger af en aller anden Slægt, som for en 100 Aar siden er kommen til Kjøbenhavn fra Provinserne, og som ikke kan taale Hovedstadsluften. I Paris skulle de Indvandrede jo allerede uddø i tredie Slægtled.

De første to Trediedele af Bogen ere paa sine Steder langtrukne, det vil sige kjedelige, og det er en utilgivelig Feil ved en Roman; almindelige Læsere kommer derved aldrig igjennem den. Den sidste Trediedel er ikke kjedelig, men her

1. Wilhelm Heinrich Riehl (1829–97) var en tysk kulturhistorisk forfatter, der bl. a. ogsaa havde beskæftiget sig med slægtsproblemet.

fremtræder en anden Feil; man møder den usminkede Fri-
volitet. Vi ere Modstandere af alt Snerperi i Literaturen, vi
indrømmer, at manges hazarderet Situation kan have sin Be-
rettigelse, men den skal da bæres oppe af et vist Lune, en
vis Gemytlighed. Hr. Bang mangler begge Dele, og derved
bliver hans Bog saa umoralsk, at ingen Kvinde kan læse den.
En saadan Skikkelse som Eva Hatzfeldt er ikke alene modby-
delig, men har ikke Plads i den anstændige Literatur; hun
hører inde i »lukkede Sange for Herrer«. Hvad de frivole
»Damer« angaa, som tage Arv efter Eva Hatzfeldt, da ind-
gyde de Væmmelse, og de Scener, hvori de optræde, mangle
den Lystighed, som rimeligvis maa komme tilstede, naar saa-
danne »Damer« og Bistrupsaspiranter spise til Aften sammen.

Dersom denne Bog var bleven skreven for 20 Aar siden,
vilde den paa Grund af dens sidste Trediedel ikke have fun-
det nogen Forlægger. Vi erindre, at vi dengang ikke turde
sende Bladene *de Fine* og *de Flotte* til Anmeldelse, blot fordi
der i Bogen fandtes nogle gemytlige Scener af det kjøben-
havnske Grisetteliv. Tiden er i Sandhed gaaet fremad.

Man lægger Bogen fra sig, med en Følelse af Pinagtighed;
man siger til sig selv: »Hvilket usundt Tankeliv maa den unge
Forfatter ikke besidde?« Han ligner en vild Snerle, der slyn-
ger sig ind i en fremmed Literatur, der bærer ham op i en
Tilværelse, som kun vil blive kort, saafremt han ikke henter
Styrke i vort eget Folkeliv. Realist er Herman Bang ikke,
han er en Fantast og ikke Andet.

Jo, her er en Ting endnu: Han er et af vor unge Lite-
raturers Spørgsmaalstegn, han kan blive til Noget, men han kan
ogsaa ende med at blive henregnet til Literaturens »Haabløse
Slægter«. Der er noget i hans Produktion, som minder om den
afdøde Vilhelm Karup¹, hos hvem megen Begavelse kom paa
Afveie og gik til Grunde, fordi han vilde være en dansk Lord
Byron. Karup kom en kort Tid til at spille en Rolle i Kjø-

1. Vilhelm Karup (1829–70), journalist og forfatter, redaktør af
tidsskriftet *Rapée*.

benhavn, men en sørgelig Rolle; han forlod sit Fædreland, blev Katholik, udgav i Leipzig otte Bind af sine egne danske Digte og døde kort efter.

Vi ønske, at Herman Bang maa faa en bedre Skjæbne, derfor have vi beskjæftiget os saa meget med hans Roman, og haabe, at han til Glæde for sig selv og den danske Literatur maa have bedre Lykke med sig næste Gang.

EDVARD BRANDES TIL J. P. JACOBSEN

Brev 18. 12. 1880

(. . .) Hvad syntes Du saa om den lille Abekat, der hedder Herman Bang? Et vantrevent Menneske. Noget Talent har han, men jeg tror han vrider det ud af sig med sine Gri-masser. (. . .)

FOLKETS NISSE

18. 12. 1880

(. . .) Herman Bang der aldeles ikke har taget Notice af alle velmente Raad om »en Prop i Blækhuset« men som stadig lider af Skrivekrampe, der faar Udslag i Masser af Spaltefyld, har nu ladet høre fra sig med et umaadeligt omfangsrigt Værk, der bærer den zerrissene Titel »Haabløse Slægter« »Tunge Melodier«. Det er et haabløst Arbejde paa Profes-sionens Vegne at skulle læse et saadant Opus igjennem. Hel-digvis er man da fri herfor. Han besørger nok selv Kriti-ken (. . .)

ERIK BØGH: DIT OG DAT

Dagens Nyheder 19. 12. 1880

Erik Bøgh (1822–99) var gennem mange år en fremtrædende skikkelse i den københavnske teater- og bladverden som leder

af Casino, forfatter til en lang række populære lystspil, der gjorde ham kendt som landets første versemager, og som journalist. 1860–77 redigerede han *Folkets Avis* og 1877–85 *Dagens Nyheder*. I begge aviser skrev han sine feuilletoner med fællesrubrikken »Dit og Dat«, hvor han som en anden Mester Erik korrekser mangt og meget i tiden. Bøgh var konservativ, men ingen dogmatiker, og han gjorde sig ofte til talsmand for pressens ytringsfrihed.

(Om *Haabløshed*, *Løshed*, *Løstgighed* og *Herman Bangs*: »*Haabløse Slægter*«.)

Atter to Værker af Herman Bang!

En større Samling *Kritiske Studier og Udkast* i stort Format, og en Roman paa 600 Sider om *Haabløse Slægter*.

Haabløse Slægter – hvilken Titel!

Det rædselsfuldeste af alle optænkelige Adjektiver, Destilattet og Afgrundens uendelige Mørke og uendelige Fortvivelse, Betegnelsen »*haabløs*«, anvendt ikke paa et Individ, ikke paa en Slægt, men paa »*Slægter*« – utalte Slægter af utalte Individer – uha!

»*Haabløse Slægter*«! – Store – levende – *haabløse Slægter*! – Havde Romanen endda heddet: »*En Haabløs Slægtning*« af Herman Bang, allerede det vilde have været strængt, men hele *Slægter* stemplede som *haabløse*, og det forud paa Titelbladet med den unge Forfatters Underskrift. Hvor er det mulig, at han har kunnet sætte sit Navn under en saa forfærdeligt Dom? Selv Nero ønskede jo, at han ikke kunde skrive, da han skulde dømme den første Synder til Døden, og hvad betyder vel det, at dømme en Forbryder *fra Livet*, mod at dømme *Slægter* af begavede, dannede interessante Mennesker *fra Haabet*! Hvor megen Grund har den unge Forfatter ikke havt til at sukke: »Gid jeg kunde lade være at skrive«!

Det *kan* han nu imidlertid ikke, deri maa vi finde os, men han maa til Gengæld taale, at vi protesterer mod hans Autoritet til at dømme *Slægterne*. Selv om Navnet *Herman Bang*

var et Slægtsnavn og ikke et Unicum, vilde vi ikke tro paa haabløse Slægter.

Ikke engang hans Læserinder, ja ikke engang hans Anmeldere vilde vi betegne med dette Dommedags-Prædikat. Endogsaa for dem er der jo Haab. Saadan en Krise som den, hvorunder han nu skriver, kan ikke vare længe, end sige evindelig.

Hvem kan i det Hele taget tro paa *Haabløshed*?

Enhver *veed* jo, at Haabet naar langt ud over Troens Grænser!

Aller mindst kan den sunde og sande Realisme anerkende Haabløsheden, ti den findes ikke i Virkeligheden. Den er kun en Fiktion, ja kun et Fantasma af en mareredet Idealisme, og for Alvor kan den kun fastholdes under den sorteste Sindsyge. De Godtfolk, der gaar om og raaber med Haabløshed, er i Reglen haabfulde unge Mennesker, der netop har det bedste Haab om derved at blive dobbelt interessante for følsomme Fruer og smægtende Vestalinder.

Dante, der afsøgte baade Himlen og Afgrunden, fandt som bekendt kun et eneste Sted, hvorfra Haabet var udelukket ved et Opslag paa Porten, men idet han gik derind uden at blive skuffet i sit Haab om at slippe uskadt ud igen, leverede han et aldeles fyldestgørende Bevis for, at det gruelige: »*Lasciate ogni speranza!*» endogsaa var magtesløst i det katolske Helvede.

Og saa skulde man tro paa »haabløse Slægter« i det rare protestantiske Danmark.

Det hører for Øvrigt hverken til de uskyldige Reklamer eller til de uskadelige Ordgyderier at gøre disse Ord til Skilt eller Feltraab. Vænder man sig til Forestillingen »haabløse Slægter«, saa er man paa Vejen til at anerkende *uansvarlige* Slægter, og undtager man de moralsk udartede Slægter fra det almindelige Ansvar, saa privilegerer man et Forbryder-Aristokrati.

Titelbladet sidder heldigvis meget løst paa den saakaldte Roman, ti denne fremstiller slet ikke, hvad dette lover. Der

forevises ikke nogen Gruppe af Slægter, der enten har opgivet alt Haab, eller om hvilke man maa opgive ethvert Haab.

Alt drejer sig om en enkelt Person, der ganske vist er en Pjalt, men ikke haabløs paa anden Maade, end at han, trods sine udmærkede Evner, ikke bliver til noget Ordenligt, fordi han er for indbildsk. Han bilder sig nemlig ind, at han har Forpligtelser til at blive noget Mere, eller i alt Fald noget Andet, end det han *kan* blive, og derfor nedlader han sig ikke til at ville det, han har Betingelserne for at kunne gennemføre. Han har fra sine Forældre arvet adskillig Skrøbelighed – hvem af Adams Slægt har ikke det! – men denne Skrøbelighed gør han selv Alt for at udvikle. Som Dreng gaar han paa Loftet og fantaserer, som Skoledisciplin sætter han sig alene ind i den tomme Kirke og ophidser sin Indbildningskraft ved at lefle med Mindet om sine store Forfædre, mens han paa Afstand forelsker sig i den Dame, der paa Orgelet akkompagnerer hans nerveødelæggende donquixotiske Drømmebedrifter, og allerede i sit syttende Aar begynder han at lade sig beundre, karessere og forføre af løvsagtige . . . nej lad os bruge det korrekte Ord: liderlige Kvinder, der, hvad enten de er rige og atlaskklædte Damer eller upaaklædte Offerpræstinder hos Afrodite Pandemos, stadig er saa forekommende at spare ham Savnet af det manglende Initiativ, og siden, naar han er led af dem, falde paa Knæ for ham og lade sig sparke bort (Camilla Falk) eller sparke til ham, naar han ligger paa Knæ (Grevinde Hatzfeld). Og hvori viser sig saa, naar Alt kommer til Alt hans Haabløshed? I at dette udmarvede Individ ikke kan udfylde en Kunstnerplads paa den kongelige Skueplads? – Hvem har berettiget *ham* til noget Haab derom? – Han er jo aldeles paa sin Plads, da han bliver rejsende Elsker i Ringkøbing eller Rudkøbing, hvor det nu er han ender som saadan! Eller er det fordi han synker ned til at begaa Vexelforfalskning? Den Sag slipper han jo fra med en let Forskrækkelse. Forfatteren sender ham lige saa snart det kniber et Pengebrev med tilstrækkelig Valuta til at klare den lille Fejlskrift. For saa lidt er det da ikke værd at opgive Haabet.

En ung Forfatter maa have et meget stærkt *Haab* til sin gode Stjerne for at friste Lykken med et Arbejde som *Haabløse Slægter*, ti det er ubetinget en af de usundeste og i flere Retninger uforsvarligste Bøger, der i lang Tid er falbudt paa vort Bogmarked.

Uforsvarligheden af at gøre et saa abnormt Exemplar som *William Høg* til Paradigma for en hel Slægt, ja for *Slægter*, der i Henhold til *hans* Ynkverdighed skal erklæres for *haabløse*, er for iøjnefaldende til at behøve nærmere Paavisning.

Uforsvarligt nok er det ogsaa, uden nogen Advarsel paa Bindet eller paa Titelbladet, som Roman at udgive en Række af Skildringer, der lige som de patologiske Voks-Kabinetter kun er beregnet »for voksne Herrer«. At der i enhver stor Stad findes andre »separate Kabinetter«, hvorfra Anstændigheden kan udelukkes, og at der, naar dette er sket, i dem kan forefalde Optrin, som en Tegner ikke vilde kunne give uden at blive straffet som pornograf, tør vel Ingen benegte, men naar en Romanforfatter vil udmale en saadan Scene i hele dens naturalistiske Uterlighed, bør han i det Mindste gøre Sit for, at hans Bog kommer i rette Hænder og ikke i god Tro bliver købt af anstændige Damer, eller, hvad der jo ogsaa kunde hænde, bliver givet dem i Julegave. Jeg er for Exempel temmelig vis paa, at den unge Herre, der uden at ane Uraad, hængte *Haabløse Slægter* paa Juletræet til en anstændig ung Pige, vilde udsætte sig for meget fæle Ubehageligheder af hendes Fader eller hendes Brødre, hvis de kendte Scenen i »Lyset«. Og dog er Beskrivelsen af dette Orgie vel næppe værre, end den sansekrlirende nervepirrende Tendens, der pibler frem mellem enhver Sætning i Skildringerne af de mere erotiske Situationer. Hvorfor har denne Bog ikke faaet et tilstrækkeligt varskoende Navn, f.Ex.: »Løstgighed« –? Den vilde upaatvivlelig derved have vundet endnu større Udbredelse.

Uforsvarligt er dog maaske den i vor Literatur enestaaende Hensynsløshed, hvormed Forfatteren blander bekendte Personaler sammen med sine Fantastbilleder.

Her blev for kort Tid siden gjort store Ophævelser, fordi en Skuespiller havde tilladt sig at benytte en Pandelok, der gav den af ham fremstillede Figur en flygtig ydre Lighed med en herværende Samtidig. Hvilken Allarm for den Smule Pandekage! Nu gaar Hr. Herman Bang hen og udstyrer sin haabløse Helt med et saa fuldstændigt Sæt af ydre og indre Ejendommeligheder, Familieforhold, bekendte Hændelser, ja endogsaa med en Genealogi, som Ingen kan tage fejl af – alt laant hos den samme virkelige Person, kort sagt: han portrætterer ham saa nøjagtigt, at Ingen kan tro Andet, end at det er den virkelige Person, der fremstilles under et fingeret Navn – og denne Virkelighedsfigur paadigter han en saadan Raahed, som at sparke til en knælende Dame, efter at han har modtaget hendes intimeste Gunst, og en saadan Forbrydelse som at skrive falske Veksler! Lad nu saa være, at der ikke er en eneste af den Paagældendes Bekendte, der vil tiltro ham Mulighed for at begaa slige Excesser – jeg for mit Vedkommende giver uopfordret min højtideligste Erklæring: at jeg ikke et Øjeblik har betragtet dem som trolige! – og lad os endvidere antage, at den Portrætterede har givet Forfatteren uindskrænket Tilladelse til at benytte ham som Model, ja lad os endogsaa forudsætte, at den ubenævnte Model er i den Grad Posseur, at han føler sig smigret ved at fremstilles i visse mislige Positurer! – dermed er Sagen ikke klaret.

Foruden Helten er der jo andre Figurer i »Romanen«, og naar man ser, hvorledes den Portrætterede har trukket sine Allernærmeste med sig fra Virkeligheden ind i Maleriet, er der naturligvis ikke mindste Grund til at tro, at han skulde have sparet sine Elskerinder – især dem, han har sparket til – hvis han for Resten har haft saadanne! Men lige meget om han har det eller ikke! Lige meget om han i det Utrolige har nydt deres Gunst eller blot elsket dem platonisk *en distance*! Dersom der blot findes den aller ubetydeligste Lighed i Navn, Rang, Alder eller Person mellem en af Romanheltens »Forførerinder« og en eller anden Dame, der har vist

Virkelighedsmodellen Velvilje og Tillid, aabnet ham sit Hus, maaske sit Boudoir – ja saa skal Publikum nok vide at besørge Rollebesætningen!

Der er et vist Slags Virkelighedstegning i Romanen, der i Forening med Frihaandstildigtningen aldeles ufrivilligt kan komme Grænsen for den værste Literatur meget nær – i alt Fald i Farlighed, og Faren bliver ikke mindre, fordi Forfatteren raader over det ufornegtelige Talent, som Figuren viser!

Det vilde ikke være underligt, men ganske forsigtigt, hvis de ærede og modige Damer med det intime »Min Frue!« som *Hr. Herman Bang* stadig apostroferer, gav ham et Tilhold om at være lidt mere diskret for Fremtiden – og, hvis de saa synes, om muligt ogsaa lidt mere anstændig!

DEN NY HUMORIST

28.12.1880

Den ny Humorist var – til forskel fra Punch og Folkets Nisse – et »illustreret satirisk Vittighedsblad i radikal Frihedsretning«, som undertitlen lød.

Herman Bang og »Haabløse Slægter«.

At Hr. Bang ikke vilde opfylde det Haab, der for ikke lang Tid siden blev udtalt – at sætte en Prop i Blækflasken – det kunde man vente, men at »Boudoir Føljetonisten« Herman Bang, »Damernes« Herman Bang, den Herman Bang der har skrevet alenlange Artikler imod »Lyssky Blade« og »Colportageromaner«, har Frækhed nok til at skrive og lade udgive en Bog som *Haabløse Slægter*– det var der vist ingen der havde ventet. Lad Folk sige om Colportageromaner hvad de vil, saa paastaar vi, at om man saa nok saa nøje undersøger og analyserer samtlige udkommende danske Colportageromaner, saa vil man umuligt kunde finde nogen der i Lidelighed og Gemenhed kan stilles ved Siden af *Haabløse*

Slægter– det Publikum som Colportageromanerne skrives for og læses af under *heldigvis* ikke den Slags Lektur.

Det undrer os at Forlæggerne ikke ligesom det er Tilfældet med de »Lukkede Viser« har ladet trykke paa Titelbladet »Alene for Herrer«, Afsætningen var maaske blevet større og det var da forhindret at Bogen muligvis falder i fejle Hænder.

Det var naturligvis aldeles rigtigt at Politiet i sin Tid forbød *Sofaen*¹ – men man kunde med ligesaa fuld Føje have ventet at det samme var sket med *Haabløse Slægter*.

FÆDRELANDET

30. 12. 1880

Tiltale efter Straffeloven § 184.

Justitsministeriet har ifølge »B.T.« [*Berlingske Tidende*] efter Politidirektørens Indstilling beordret Tiltale imod Forfatteren af *Haabløse Slægter*, Herman Bang, for Overtrædelse af Straffelovens § 184, som fastsætter Straf for den, der offentliggør et utugtigt Skrift.

Vi kunne forstaa og billige, at Regeringen og Politiet omsider havde bestemt sig til at minde de yngre Forfattere om, at det kyniske Velbehag, hvormed flere af dem i deres Forbillede, Zolas, Spor, ynde at udmale usædelige Forhold og Situationer, maa have en Grændse, og Ingen er i den Retning gaaet videre end Hr. Herman Bang. Men hvad vi i høj Maade beklage, det er, at man, efter at have nølet saa længe, med den tagne Beslutning – Bogen har været i mindst en Maaned i Boghandelen – da ikke har forberedt den saaledes at Oplagets Beslaglæggelse kunde følge umiddelbart efter

1. *Sofaen*, roman af Crébillon, blev udsendt på dansk i 1874, og dens oversætter blev kort efter anklaget efter straffelovens § 184. Retten fandt, at bogen var usædelig. Der blev i hele forløbet omkring *Haabløse Slægter* ustandseligt henvist til *Sofaen*, der var den eneste præcedens fra nyere tid. (Romanen blev i 1948 udsendt påny).

Sagens Anlæg, thi det er klart – det er idag bekræftet fra aldeles paalidelige Sider – at denne nu skaffer den utugtige Bog en rivende Afsætning og altsaa modvirker dens Hensigt.

DAGENS NYHEDER

30. 12. 1880

Efter Indstilling af Politidirektøren har Justitsministeriet beordret Tiltale imod Hr. Herman Bang for hans roman *Haabløse Slægter* i Henhold til Straffelovens § 184, der fastsætter Straf af Fængsel eller Bøder for den, der offentliggjør et utugtigt Skrift.

Der har allerede i flere Dage circuleret et Rygte om, at en Indstilling som den ovennævnte var indgaaet til Justitsministeriet, men vi havde ikke villet fæste Lid til det. Hvad man end mener om Hr. Bangs sidste Product – *Dagens Nyheders* Læsere ville vide, at der i al Fald her i Bladet er sagt den unge Forfatter ren Besked – saa er det dog et litterairt Arbeide, hvis Tendens hverken udelukkende eller endogsaa blot hovedsagelig gaaer ud paa at spekulere i et vist Publikums Smag for lascive Skildringer og gjøre sig en Pengefordel heraf. Vi tilstaa, at vi have staaet i den Formening, at Tilstedeværelsen af disse to Momenter var en væsentlig Betingelse for Anvendelse af Straffelovens § 184.

EDVARD BRANDES TIL J. P. JACOBSEN.

Brev 30. 12. 1880

(. . .) I hvilket Land vi dog leve! Der skal anlægges Sag imod Herman Bang for Utugt. Dømmere skal afgjøre et rent æstetisk Spørgsmaal, om Liderligheden er der for dens egen Skyld eller for Kunstens. Hvilken Reklame for Bang! Det vender sig somme Tider i mig af ren Lede mod alt og alle. (. . .)

J. P. JACOBSEN TIL GEORG BRANDES.

Brev 30. 12. 1880

(. . .) Efter Forlydende siger Aviserne er der beordret Tiltale mod Herman Bang for *Haabløse Slægter* som henhørende til utugtige Bøger. Jeg tænker det er Løgn og kan ikke forstaa andet end det maa være det. Rigtignok har jeg ikke seet Værket, men det forekommer mig umuligt at han kan have skrevet saaledes at han kan tiltales, jeg synes der i andre af hans Ting er for meget Talent til det. Det vil være net om vi fik den realistiske Litteratur sat under Censur af Politiet og vi Allesammen blev nødt til at skrive Bøger passende til Konfirmationsgaver. (. . .).

A. CANTOR: HERMAN BANG OG SÆDELIGHEDEN

Dagsavisen 31. 12. 1880

Alexander Cantor (1853–1924), der var jurist, senere overretssagfører skrev omkring 1880 en del i det radikale blad Dagsavisen. Han både anmeldte og skrev om politik, og da debatten om den bebudede retssag mod Herman Bang var på sit højeste, offentliggjorde han følgende indlæg.

Skøndt det i længere Tid har været bekendt, at der var Folk, som ønskede Herman Bang sat under Tiltale for Udgivelsen af »utugtige Skrifter«, har Efterretningen om, at der virkelig var beordret Aktion, dog sikkert fremkaldt megen Overraskelse og Forundring.

Det kan godt være, at dette Skridt kan forsvares fra et juridisk Synspunkt. Vel bruger Straffelovens § 184 Ordet utugtigt »Skrift«, men naar den sammenholdes med den Del af Presselovens § 8, som den erstatter, vil man naa det Resultat, at den ogsaa tænker paa enkelte Dele af et Skrift, og naturligvis er den end mindre begrænset til Bøger, der drive Usædeligheden som Spekulation. Den er til for at værne om Sædelig-

heden, og denne rammes netop snarest af de utugtige Bøger, der ikke sejle under Utugtens Flag, og som derfor ikke advare mod eller reklamere for deres Indhold.

Alligevel beklager jeg dette Sagsanlæg. Ikke alle Sager, som kan føres igennem, bør anlægges. Det er ikke nogen Sympathi for Bangs Forfattervirksomhed, der driver mig til at sige dette. Han hører til den literære Højreklikke, han arbejder i dens Sold. Det nytter dette Parti lidet, at det en Gang imellem gør Forsøg paa at ryste ham fra sig, han umuliggør dette mindst én Gang om Ugen, hver Søndag stikker han sit lille Hoved op fra en mellem andet Blandingsgods placeret Tønde og siger: »Her er jeg, her bliver jeg, her hører jeg hjemme«.

End mindre vil jeg lægge et godt Ord ind for hans *Haabløse Slægter*; *Dags-Avisen* vil senere udførligt omtale denne Bog, jeg vil kun udtale, at mig forekommer den paa mange Steder hæslig, overalt bundaffekteret og – grundkedelig. Det sjofle og utugtige, som jo unægtelig skildres i Bogen, kan jeg, skøndt det synes mig alt andet end tiltalende, langt lettere tilgive ham end den absolut utilladelige Maade, hvorpaa han skildrer bestemte Personer og bruger Ord, som nødvendig maa siges imellem Mand og Mand, langt mindre trykkes.

Men naar jeg dog beklager Politidirektørens Foranstaltning, saa er det, fordi den er faretruende for den literære Frihed. Lad Politiet med Energi skride ind mod de Bøger, der annoncere sig med Gemenheden som Trækplaster; men det bør ikke bruge sin formelle Ret overfor Forfattere, der skrive med andre Formaal, selv om de komme til at gaa over Stregen. Spørgsmaalet foreligger nu mindre alvorligt, fordi det er gaaet ud over Herman Bang, men sæt, at det ramte en af vore modnere Forfattere, Topsøe, der saa ofte spiller ind paa delikate Emner, Schandorph eller J. P. Jacobsen, sæt at det ramte en af disse Mænd, der havde skrevet om slikt, ikke fordi de havde en barnlig Lyst til at vise, at de ogsaa kendte de Dele, men fordi deres Bogs Plan førte det med sig. Naar dette skete, var vor Literatur i Fare. Og man svare ikke: »Ja men de Folk vilde det heller ikke falde nogen ind at skride

ind imod«, thi hvor er Grænsen? Man kan ikke overlade det til Politiautoriteternes Skøn at drage den, man maa ønske, at de aldrig vil gaa frem mod nogen, der ikke spekulerer i Utugt. Der maa være en ensartet Regel at gaa efter, og den bør følges, selv om den fører med, at meget uheldigt faar Lov at passere.

Herman Bang er paa en Maade Literaturens Niels Johansen. Naar paa et offentligt Møde Gartner Johansen forlanger Ordet, saa har baade Dirigent og Forsamling Lyst til at nægte ham det. Men han faar det alligevel, fordi Forsamlingsfriheden medfører Pligten til at høre enhver Taler, i Kraft af Friheden kan saaledes den enkelte ganske vist tyrannisere de mange, men gyser man tilbage for denne enkelte Konsekvens, saa er Friheden opgivet. Og saa kommer hertil jo endda, at vil man overvære Mødet, er man tvunget til at lade sig opholde af Niels Johansen, men Herman Bang har man jo Ret til hverken at købe eller læse, en Ret som jeg tror en uhyre Majoritet af Publikum benytter i videste Omfang.

Ligesom jeg derfor altid vilde protestere, naar man nægtede Niels Johansen Ordet, saaledes raaber jeg ogsaa nu, da man gaar løs mod Herman Bang, i Frihedens Navn »Varsko«.

Men hertil kommer endnu ét: man maa ikke være for ængstelig. Vore Autoriteter maa ikke glemme, at de have den Ære at være Landsmænd af Holberg, at det er paa vort Sprog Emil Aarestrup har skrevet sine Digte, og at vor nationale Scene aldrig fejrer en skønnere Triumf, end naar Emil Poulsen som Tartuffe med Elmire spiller den store, berømte Scene, der ganske vist gaar lidt videre end Bang; thi Gengæld er den unægtelig ogsaa skrevet med en Kende større digterisk Kraft end *Haabløse Slægter*.

Og Autoriteterne kunne saa meget tryggere akceptere mit Røsonnement, som Literaturen jo ikke derfor er uden Opsigt. Literaturens naturlige Vogter er den literære Kritik, det er den, der er kaldet til at vise Publikum Vejen, og ingen skal beskyldes vore Kritikere for, at de forsømmer at raabe Vagt i Gævær, naar en Bog er utugtig. Der kan ganske vist gøres

meget for at forbedre vor Kritik, men Politiet er dog næppe den rette Mand dertil. Den Kritik, der eksisterer herhjemme, repræsenterer baade Højre, Venstre og alle mulige Mellem-partier; enhver kan faa den Kritiske Retning, der behager ham. Skal der siges Stop til en Forfatter, saa lad Anmelderne gøre det. Jeg har den største Respekt for Kriminal- og Politiretten; men paa dette Punkt kan den undværes.

Det er mit Haab, at alle, uanset hvad Parti de tilhøre, ville enes om dette, om energisk at misbillige Aktionen mod Herman Bang, og at de vil udtale dette klart, skarpt, bestemt og utvetydigt. Jeg tvivler ikke paa, at det da vil blive baade første og sidste Gang, at Straffelovens § 184 anvendes mod en ikke i Utugt spekulerende Forfatter.

HERMAN BANG

Nationaltidende 31. 12. 1880

Herman Bang reagerede over for offentligheden på tiltalen med et indlæg i Nationaltidende. Artiklen var stilet til avisens redaktør, H. R. Hiort-Lorenzen (1832–1917). Nationaltidende, der ejedes af Christian Ferslew, henvendte sig til det højresindede borgerskab.

Hr. Redaktør Hiort-Lorenzen

Tillad mig, Hr. Redaktør, at sende Dem og Deres ærede Blads Læsere nogle faa Linier.

Jeg havde ved den første Underretning om, at jeg som Forfatter af *Haabløse Slægter* var tiltalt efter Straffelovens § 184, ikke Tanker om at tale. I Begyndelsen bedøves man af et saadant Slag. Siden sagde jeg til mig selv, at Læseverdenen, overfor hvilken jeg var anklaget, jo havde Bogen, og at selve Værket maatte føre min Sag.

Nu har en anden Betragtning ledet mig til at anmode Dem, Hr. Redaktør, om Optagelse af disse Linier. Læseverdenen er et saare stort *Begreb*, men naar det drejer sig om

en saa dyr Bog som *Haabløse Slægter*, rummer dette Begreb ofte besynderlig faa *Individer*, og man tør dristig sige, at det Publikum, overfor hvilket jeg er stemplet med Lovens Beskyldning, har næppe Tiendedelen læst Romanen, der omhandles.

Men dette vil bestandig for enhver være Ulykken ved saadanne Sager, den, at Beskyldningen kjendes af alle, Forfatteren, den rettes imod, af saa faa, og jeg skulde have vidst at bøje mig for denne uundgaaelige Skæbne, hvis jeg ikke havde set, at i denne store Læseverden findes dog nogle, som jeg har været lykkelig ved i dette Blad, Dag efter Dag, at kalde mine Læsere, og disse enkelte hvoraf sikkert Hovedmængden kun kjender min Bog gjennem Avertissementsspalterne, *de* maa være blevne forundrede over denne Anklage.

De i det mindste ville vide, at *Haabløse Slægter* er Led af en Virkelighed, som *de* kjende og ofte have vist mig, at *de* skatte; *de* ville ikke glemme, at jeg i dette Blad har talt varmest, naar jeg var lykkelig ved at kunne bringe min Skærv til at lindre Ulykken tale de Fortryktes Sag, de Ulykkeliges, de Ensømmes. *De* ville erindre, at jeg bestandig i min Kritik har forfægtet de Principer, ud fra hvilke *Haabløse Slægter* er skrevet, at jeg bestandig har forfægtet dem, fordi jeg troede, at her laa *Tidens* Trang og *Tidens* Sandhed – »evige Sandheds« ere saa store Ord – og at min Kritik kun har været Forløber for denne Roman.

Disse Enkelte ville med alt dette i Erindring være forundrede, og *de* ville med Forbauselse spørge sig selv, hvorledes det kan gaa til, at dette ene Led af en Virksomhed, *de* ellers kjende, kan blive stemplet med en Anklage for Utugt i en Literatur, hvor man regner Social-Romanen *Adam Homo* til de klassiske Værker, hvor man oversætter ustraffet, jeg vil ikke sige *Dekameron*, Mussets *Rolla* eller Byrons *Don Juan*, men Bøger som Feydeaus *Fanny* og Paul de Kock.

Og maaske ville disse mine Læsers Forundring være berettiget, og man vil kunne forstaa, om jeg overfor disse faa ønsker at forsvare mig.

Mit Forsvar er en Bøn. En Bøn om at læse Bogen. Og jeg vil tilføje, at man har tvunget mig ved dette, jeg kalder en Krænkelse af den literære Frihed, til dette Forsvar, hvori jeg beder *alle* læse. Oprindeligt var *Haabløse Slægter* ikke skrevet for alle – hvor ofte har jeg vel ikke som Kritiker hævdet, at Literatur skulde *vælges* til de forskellige – og jeg havde utvetydig sagt det. Bogen indledes med et Citat af *Greven af Camors*¹. Jeg har med Vilje valgt denne Bog, om hvis Tendens og Aand og fremfor alt om hvis Sandhedskjærlighed jeg saa udførlig og saa lidet misvisende har udtalt mig i en Studie i *Nationaltidende*, at jeg kunde have god Grund til at antage, at Citatet: »Man vil her kun finde Sandheden om en Mands Karakter og Skæbne« var en tilstrækkelig tydelig Betegnelse af min Bogs Standpunkt. Og dog lod jeg det ikke blive derved: jeg tilføjede endnu nogle Ord, der efter min Overbevisning tilstrækkelig tydelig fortalte, at kun *den*, som vil høre usminket, hvad jeg anser for Sandheden, bør gaa videre i denne Bog.

Og jeg har skrevet begge disse Forord, fordi det er ogsaa min Overbevisning, at Sandheden kan være farlig for dem, som ikke ere modne til at høre den, og at derfor den Literatur, som skrives efter visse Principer, ikke skrives for alle.

Nu er der imidlertid ikke mere Tale derom – om literære Principer osv. – nu tvinger man mig til at vende mig til alle, fremfor alt til alle dem, der kjende mig som Forfatter før idag, for at bede dem alle læse denne Bog, som, skreven som psykologisk Skildring, fortæller Sandheden efter bedste Skjøn, en psykologisk Roman, et ulykkeligt Livs Historie, stemplet som et utugtigt Skrift af en Politidirektør, der har set *De- kameron* blive oversat.

Dette er min Bøn til de enkelte: nu at læse for ikke at dømme mig, og man vil ved at opfylde den kun yde mig Retfærdighed.

1. *Greven af Camors*, roman af Octave Feuillet, udsendt på dansk 1869.

Dem, Hr. Redaktør, har jeg kun et at sige: Jeg ved, min Roman har mishaget Dem, at De har kaldt mine Veie til Maalet skæve og farlige i denne Bog, men min *Villie* har De ikke miskjendt, og jeg beder Dem nu som før bevare en deltagende Godhed for

Deres ærbødige

Herman Bang.

P. HANSEN: HERMAN BANG OG MARK TWAIN

Illustreret Tidende 2. 1. 1881

P(eter) Hansen (1840–1905) var en flittig journalist og litteratur- og teaterhistoriker. Han var tilknyttet Dagbladet og redigerede Nær og Fjern og Illustreret Tidende. Han vendte tilbage til Bangs debutroman 1902, i 2. udgave af sin litteraturhistorie (se s. 144).

Paa J. H. Schubothes Forlag er der samtidig udkommet to Bøger, der paa en saare heldig Maade supplere hinanden: Herman Bangs *Haabløse Slægter* og Mark Twains *Erindringer fra en Fodtour i Europa*. Det ærede Forlagsfirma har ikke alene rolig kunnet forsende dem i en og samme Bogpakke, fordi de ligesaa lidt gjøre hinanden nogen Skade, som smukke Piger og Jurisprudens efter gamle Trops Sigende skal kunne gjøre det; det har endog handlet forsynligt ved at expedere Giften og Modgiften i samme Emballage, ved at lade den enerverede europæiske og den næsten brutalt livskraftige amerikanske Forfatter præsentere sig med hinanden under Armen; thi ikke let skal man finde to Forfatterindividualiteter, der komplettere hinanden saa godt som Herman Bang og Mark Twain.

Herman Bangs Bog viser, hvilket betydeligt Stykke vor nyeste Litteratur er kommet forud for sine Forbilleder. Den Tilbøjelighed til kritikløs Efterabelse af det Fremmede, som er et Træk i Nationalkarakteren alt fra Jean de France's



Sagsanlægget gjorde den 23-årige journalist Herman Bang til en af tidens kendte personer. I det konservative vittighedsblad *Punch's* forsatsplanche for 1881 er han den første der kommer i audiens hos det nye år, under opsigt af politidirektør V. Crone. Blandt de øvrige ventende bemærkes storkøbmanden C. F. Tietgen og konseilspræsident J. B. S. Estrup (stående til højre bag Crone), vensrepolitikerne P. C. Zahle og Chresten Berg (bagest med briller) samt Georg Brandes (der titter frem til venstre for Zahle) og Holger Drachmann (den høje herre med skæg til venstre for Berg). Længst fremme til højre Københavns finansborgmester C. E. Fenger.

Dage træder særlig tydelig frem i vor yngste litteraire Produktion med dens forhippede Higen efter at skabe Sidestykker til den franske Romans naturalistiske eller den tyske Romans sensualistiske Skildringer, en Higen, under hvilken den rent synes at have glemt eller at have mistet Evnen til at anvende saa fortræffelige nationale Elementer som den Humor og den *bon-sens*, der saalænge har været Kjendemærket paa den gode danske Litteratur. I hvilken Grad Herman Bang er kommen forud for sine Mønstre, viser et Exempel fra de sidste Dage.

Den tyske Forfatter Adolf Wilbrandt har nylig udgivet en Roman *Meister Amor*. I denne fremstiller han blandt Andet som komisk Figur en ung naturalistisk Digter, Max Stein, og giver os et Brudstykke af hans Novelle »An gebrochenem Herzen«. Den begynder saaledes: »Det var blevet Aften. Solen sank tilsyneladende ned mod Horizonen, en let Vestnordvest bar den øvre Elbdals fugtige Luft imod Østsydost og pirrede Eduards følsomme Slimhinder, saa at han begyndte at hoste. Han sad i Græsset under en omtrent tre Metre høj Kurvepil, og ogsaa hans Siddemuskel følte, at det begyndte at blive køligere under dem. Idet han krøb sammen, drog han et sagte Suk, saaledes som det ofte forekommer hos den Slags drømmende, sygelige, phtisiske Konstitutioner som hans, tog derpaa sit Lommetørklæde op og holdt det for Munden, støttede sig paa sin højre Albus Snurreben og rejste sig langsomt op. »Hvad vil Mathilde sige«, mumlede han ved sig selv, idet han lænede sine Skulderblade imod Pilen. Han *mumlede*, siger jeg, thi man har ikke saa sjældent Lejlighed til at iagttage, at nerveuse og hysteriske Organismer – og Eduard nedstammede fra en afgjort hysterisk Moder og en ellers kraftig, men til en endnu uopklaret Neurose tilbøjelig Fader, hvis Fader igjen var død paa en Sindssygeanstalt som Melankoliker – at nerveuse og hysteriske Organismer, siger jeg, tale højt med sig selv istedetfor at tænke uhørligt, hvilket gjør ganske samme Nytte og ubetinget er det *Naturligste* og *Sundeste*. Men er da den Tidsalder, vi lever i, overhovedet

naturlig og sund? Trænge Videnskabens Fremskridt virkelig ind i Folket? Leve de saakaldte Dannede i vore Dage efter Videnskabens Lærdomme? Have vi en Poesi, som i fornuftig Selvbegrænsning kun beskjæftiger sig med Det, som virkelig eksisterer, som foregaaer hver Dag, som Enhver af os kjender eller som vi dog snarest muligt skulde se at lære at kjende, for at vi kunde vogte vor animalske Organisme derfor? Hvilken af vore Digtere, for blot at nævne een Ting, har skildret Drukkenskabens Opstaaen og Følger med den fornødne Udførlighed og Sagkundskab? Hvilken af vore nulevende Smaadigtere vilde vel have Realisme og videnskabelig Forberedelse nok til istedetfor de evige Kjærlighedseventyr at skildre Udviklingen af en ved det moderne sygelige Sjæleliv hidført Hjerneblødhed paa en aaben, tro og ærlig Maade? --«

Hvis Max Stein havde kjendt *Haabløse Slægter*, vilde han ikke have fremsat dette sidste Spørgsmaal, uden at Svaret strax havde indfundet sig, og hvis Adolf Wilbrandt havde været bevandret i den nyeste danske Litteratur, vilde han, ikke uden en vis Forbauselse over vort fremskredne Kulturstandspunkt, have seet, at den Digterfigur og den Digtning, han har troet at karakterisere under den komiske Overdrivelses Former, allerede er realiseret lyslevende og i pathetisk Virkelighed i Danmark. Thi Herman Bangs Bog er ikke Andet end den alvorsfulde og næsten højtidelige Udførelse af den Tanke, den tyske Forfatter spøgende har henkastet som en komisk Charge – Tanken om at vise, hvilket mislykket Exemplar af et Menneske der maa fremgaa af de Betingelser, en gammel Slægt, der udmunder i en brystsvag Moder og en sindssvag Fader, afgive.

Denne Tanke er udført i Romanen med en noget overraskende Ugenærthed. G. Brandes rettede engang en mild Bebrejdelse til Goldschmidt, fordi han i sine jødiske Fortællinger »serverede sin Bedstemoder med skarp Sauce«. Det kunde have sin Interesse at høre samme Kritiker betegne den nye Skoles yngste Adept, Herman Bangs, Servering af sin Fader, sin Moder og sig selv med det adækvate Udtryk,

skjøndt dette ganske sikkert kunde være noget vanskeligt at finde, naar det skulde staa i det rette Forhold til den oven-citerede Ytring. Hvad Herman Bangs Servering angaaer, er der nemlig det Fremskridt at betegne ved den, at den ikke alene anretter det umiddelbart foregaaende Slægtled som en pikant Bid for lækkersultne Læsere, men tillige gjør det med en Uforbeholdenhed, en Uhildethed af nogensomhelst Pietets- eller Taktfølelse, der heltigjennem holder Fortællingens Gang og Personer saa tæt op imod det virkelige Liv, at det ligefrem gjøres umuligt for Læseren, af Velvillie mod Forfatteren at vedligeholde den Fiktion, at det dog væsentligst er en Digtning og ikke en indiskret Familie- og Personalhistorie, han har for sig – Alt i Overensstemmelse med Fortalens Ord: »Hvad jeg vil fortælle paa disse Blade, er i Brudstykker et Livs Historie. Og jeg vil fortælle det, netop som det er levet, uden at lægge til og uden at tage fra«.

Forfatteren tillader, som sagt, ikke Læseren at lægge Velvilliens dølgende Kaabe om nogen af Bogens Misgjerninger. Det er ham en meget vigtig Sag, der ikke maa glemmes paa noget Punkt og ikke kan indprentes tydeligt nok, at Bogens »Helt«, hvis Janushoved bærer paa eengang William Høgs og hans *alter ego* Bernhard Hoff's identiske Træk, er den sidste Descendent af den gamle Slægt, der begynder med Skjalm Hvide, Asger Ryg og hans kraftige Tvillingsønner Axel og Esbern Snare og ender med den parfumerede, enerverede og blaserede Dobbeltgænger William Hoff - Bernhard Høg. For at man ikke skal tabe dette Hovedforhold af Syne, er Forfatteren uforføden omhyggelig for at betegne alle de Lokalteter, der kunne minde om det, alle de Personer, der kunne indskærpe det: den gamle Excellence, Heltens let gjenkendelige Bedstefader, ikke alene som han gik og stod og virkede i Apollos to forskellige Brancher, men ogsaa som han laa paa sit Dødsleje; intime Interieurer fra Forældrehjemmet, uhyggelig detaillerede Beskrivelser af Faderens Sinds sygdom og lignende Indiskretioner, hvorom der naturligvis grupperer sig en Skare Bifigurer, tegnede med en ligesaa

ufornøden og taktløs Portraitlighed, ja tildels endog betegnede ved yderlige tydeliggjørende Titulaturer eller Forbogstaver – Alt vidnende om, at Forfatterens Smag er overmaade langt fra at staa i Højde med det Talent, han ubestridelig er i Besiddelse af.

Der er saaledes gjort Nok for at omgive *Haabløse Slægter* med den Sensation, der altid gjør en vis Virkning i Øjeblikket, men ofte bagefter maa betales med en Forfatters gode Navn og Rygte. Det Sensationelle er dog ikke det Indtryk, der dominerer under Læsningen eller bliver stærkest tilbage, naar denne er endt.

Indtrykket af Bogens gennemgaaende *Usundhed* er absolut det overvejende. Af den noget affekteret formede Bemærkning i Forordet: »William Høgs Liv syntes sig levet til Advarsel, kun derfor har jeg nedskrevet den Ulykkeliges Levnetsløb« – af disse Ord kunde det synes, at Forfatteren er sig sin Hovedpersons og hans Livs Usundhed bevidst og derfor i Samklang med sin tyske Kollega vil advare »vore animalske Organismer«, derimod, skjøndt Heltens Betegnelse som en »Ulykkelig« tyder paa, at en vis sympathetisk Følelse forbinde Herman Høg med William Bang. Men Behandlingen er ialtfald forfejlet. Et Individ som det her skildrede bør i en sund Litteratur tages komisk. En Person, hvis Livskamp bestaaer i hans Stræben efter at faae den fjantede Theaterlyst tilfredsstillet, som han deler med Halvdelen af den kjøbenhavnske Ungdom mellem Sexten og Femogtyve, og som lider Skibbrud i Livet, fordi han gaaer fra Koncepterne paa en Prøve – en saadan Skikkelse er hjemfalden til komisk Behandling – og kan i den faae en typisk Karakter, medens han nu, opfattet med hysterisk Pathos, kun vækker Væmmelse. Et voxent Mandfolk, der hvert Øjeblik paa Dagen falder i nerveus Graad, hulker sig gennem Livet og bevæger sig i epileptiske Spring fra Stadium til Stadium, der ikke som andre mandlige Individer nøjes med at rede og børste sig, men »sætter sit Haar« paa Kvindevis, sminker sig og »lægger sig Sort under Øjnene«, lader sig karessere i Kvindeklæder, vælter sig i Pantherskind

for Fødderne af en Kourtisane og maa helde Eau de Cologne ned ad Ryggen for at faae de slappe Nerver strammede – et saadant Kvindemandfolk bliver kun udholdeligt, naar han stilles i komisk Belysning og vises i sin Affektations hele Nøgenhed; han maa ud i Latterens Stormvind, for at den kvalme Patchouliduft fra tvivlsomme Boudoirer kan blive blæst af ham.

Og for at dette kan ske, var det ønskeligt, om Mark Twain vilde tage Herman Hoff med sig paa sin næste Fodtour. Det er ikke sikkert, at han ville more sig hele Vejen. Den Læser, der følger Mark Twain paa hans Rejse gennem Europa, morer sig ikke altid; hans Satire er undertiden for nøgtern, hans amerikanske Blik paa europæiske Forhold stundom for brutalt i sin Mangel paa Forudsætninger. Men som oftest slaaer hans gode Humeur dog til paa Rejsen, og i een Henseende vilde han være af uvurderlig Nytte for sin unge Rejsesfælle. Den amerikanske Humorist hører hjemme i et ungt Land og har ikke en historisk Fortids »haabløse Slægtarv« at bære paa, en Arv, der maaske føles haardest, netop naar den kun er indbildt. Han tynses ikke af den uendelige Viden, som Nutidens Ungdom maa segne under, og som kan være tung nok at bære, selv om man hverken kan stave »Bückners« eller »Hacckels« Navne rigtigt. Han staaer som den forudsætningsløse Fremtidsmand, der med kraftig Arm svinger sin Øxe og rydder op i Latterlighedens Urskov og Affektationens Junglekrat og som sover sin sunde Søvn efter Dagens Arbejde uden Hallucinationer og Feberdrømme. Han har en robust Sundhed og i Kraft af den maaske en Smule Tilbøjelighed til at se lidt raat paa adskillige traditionelle Begreber og ved Alder ærværdige Institutioner, som vi, det gamle Europas Børn, have Pietetens Syn paa; han kommer fra Vestens store, ensomme, uberørte Naturskønhed og har derfor mere Blik for de udtraadte europæiske Rejserouters Trivialitet og deres Karavaners Komik end for den Lægedom, de dog endnu Aar for Aar yde Hjerte og Aand; hans Øre er fyldt af den kraftige Klang af Haand- og Maskinarbejdets energiske go-

ahead-Takt og har derfor ikke synderlig Sands for den musikalske Kunsts blødere og finere Toner. Men i sin Mod-sætning til en overraffineret Civilisations marvløse Drivhus-produkter har han Lov til at sige med den gamle tyske Dig-ter: »Wir Wilden sind doch bess're Menschen«.

Hvis han vilde tage Bernhard Bang med sig over til Ame-rika, kunde der endnu blive Noget af ham. Tidlig op om Morgen og ud at fælde Træer; en kraftig Boeuf til Middag, Eftermiddagsarbejde med at flytte Kvæg og tærskede Hvede og derefter en Skumringstime med en Aftenpibe udenfor Blok-huset og Mark Twain modtagende Indøvelse i den gamle Ver-dens Stemningsliv; thi ogsaa han kunde profitere af sin Med-kolonist og faae sine Nerver blødgjorte lidt ved Hjælp af dennes overflødige Sensibilitet, alt medens han meddelte den delikate Europæer noget af sin Muskelstyrke og lærte ham at svede »Haabløsheden« ud, saa at kun Talentet blev tilbage. Paa den Maade vilde vi Alle kunne faae Glæde af Herman Twain og Mark Bang.

NATIONALTIDENDE

6. 1. 1881

Nationaltidende, hvor Bang var medarbejder, bragte en leder, der udtrykker bladets noget tvetydige holdning til hele affæren.

Den literære Proces.

Det er sjældent, at en offentlig Justitssag vækker saa stor Op-mærksomhed og bliver Gjenstand for saa almindelig Omtale som den, Justitsministeriet efter Politidirektørens Indstilling har ladet anlægge imod Forfatteren af Romanen *Haabløse Slægter*. Men ligesaa sjældent er det at høre en saa almindelig Fordøm-melsesdom som den, der uden Partiforskjel fældes af alle over dette Skridt. Den enkelte Røst, der har hævet sig til Forsvar for Sagsanlæggelsen, har ingen Gjenlyd fundet, men tværtimod maaske netop bidraget til at skærpe Misfornøielsen. For hver

Dag der er gaaet, har Stemningen mere og mere vendt sig fra Politidirektøren, idet den naturlige Erkjendelse mere og mere er kommen til Gjennembrud, at man dog helst er fri for Politiets Formynderskab paa det Omraade.

Ingen kan tvivle om, at baade Politidirektøren og Justitsministeren have havt de reneste og ædlestes Bevæggrunde. De have delt den Frygt, mange besindige Folk nære for, at den nyere naturalistiske Literatur skal fremme den Samfundsløsning, det Bestaaendes Venner imødeser med saa stor Rædsel, og jo fjernere man staar Literaturen og dens Bølgeslag, desto naturligere er denne Frygt. Ligesom det i sin Tid lykkedes at kvæle den socialistiske Opstand i Fødslens ved at sende Geleff og Pio til Amerika og Brix til Vridsløselille, saaledes har man troet ved et tungt Slag at kunne indjage Naturalisterne en alvorlig Skræk. Allerede her er der et Feilsyn. Det har til alle Tider vist sig, at Presseprocesser, som i det hele ere meget upopulære, ere et saare uheldigt Middel, naar det gjælder at lægge en Dæmper paa Presseudskeielser. Dette gjælder selvfølgelig i højere Grad om den egenlige Literatur end om Dagspressen. Hensigten med at straffe Presseudskeielser kan jo kun være dels at hindre Folkets store Masse i at blive uheldig paa- virket af farlige Skrifter, dels at skræmme andre fra Gjenta- gelse. Det første er her naturligvis fuldstændig mislykket. *Haabløse Slægter* havde kun i snævrere Kredse gjort en forbi- gaende Opsigt, der var saa pinlig og ubehagelig, at de, som havde den Opgave at vejlede Publikum med Hensyn til Litera- turens nye Frembringelser, næppe vilde have opmuntret til et nærmere Bekjendtskab med denne i mange Henseender lidet tiltalende Roman. Evnen hertil er nu berøvet Pressen. Det store Publikum, som er blevet sat i livlig Bevægelse ved den officieuse, i en hensynsløs Form affattet Bebudelse af en saa »pikant« Proces – vi forstaa forøvrigt ikke, hvorfor Justitsministeren var saa ivrig efter at faa sin først efter et længere Studium af *Haab- løse Slægter* tagne Beslutning øjeblikkelig kundgjort paa en saa ualmindelig iøjnefaldende Maade – lader sig nu ikke mere afholde fra at læse en Bog, som ellers hurtig vilde være bleven

glemt, og den Skade, man mener, at en saadan Bog kan afstedkomme, er nu blevet mange Gange fordoblet. Heller ikke er der Udsigt til, at de Forfattere, som nyde at pynte deres Skrifter med Scener som de, der have kaldt Politidirektør og Justitsminister i Gevær, fremtidig ville lægge Tøiler paa deres udskeiende Fantasi. Selv om Processen efter et Par Aars Forløb skulde ende med en Domfældelse, vil en saadan umulig kunne afgive en Maalestok for, hvorvidt en Forfatter kan gaa i Lascivitet uden at hjemfalde til Straf. Den naturalistiske Skole vil langt snarere, saafremt den da overhovedet eier en virkelig Overbevisning om sine Principers Rigtighed, paa alle yderlig-gaaende Partiers eller Retningers vante Vis optræde med saa meget større Hensynsløshed, som den fremtidig synes at ville faa stærke Modstandere ogsaa udenfor de literære Kredse. Den opdragende Indflydelse, Publikum hidtil har øvet paa de unge Forfattere, er til stor Skade for en naturlig Udvikling og Vekselvirkning bleven afløst af Politistrængthed. Havde man i sin Tid forfulgt *Tannhäuser*¹ og *Det unge Danmark*², vilde man næppe saa hurtigt have faaet *Derovre fra Grænsen*³ eller *Antigonos*⁴.

Det næste Spørgsmaal, som vil være afgjørende for Processens Udfald er, om *Haabløse Slægter* kan kaldes et utugtigt Skrift. Det er en Selvfølge, at en Bog, hvori der forefalder utugtige Scener, ikke uden videre af den Grund kan kaldes et »utugtigt Skrift«, thi i saa Fald vilde den danske Literatur lige fra Holberg til Adam Homo og ned til Holger Drachmann indeholde et Utal af saadanne Skrifter. Heller ikke synes Scenernes større eller mindre Lascivitet at kunne være det afgjørende Moment, thi hvor skal Grænsen sættes? Der maa nødvendigvis være et andet Moment, som betinger Strafansvaret. Et saadant synes kun at kunne være tilstede, hvor en Forfatter har benyttet utugtige Scener til at give sin Bog en forøget Til-

1. *Tannhäuser*, roman af Holger Drachmann (1877).
2. *Det unge Danmark*, roman af Karl Gjellerup (1879).
3. *Derovre fra grænsen*, reportage af Holger Drachmann (1877).
4. *Antigonos*, roman af Karl Gjellerup (1880).

trækningskraft, hvor Lasciviteten er Hovedsagen og Resten kun en Ramme derom.

At Lovgiveren har villet begrunde Strafansvaret paa en saadan Hensigt, ses tydelig af Slutningen af § 184, som forbyder »utugtige Afbildninger«. Thi hvad derved skal forstaas, derom kan der fornuftigvis ingen Tvivl være. En saadan Tendens have vi ikke kunnet finde i *Haabløse Slægter*. Det være langt fra os at benægte, at enkelte Scener i denne Roman i naturalistisk Fremstilling komme Sømmelighedsgrænsen meget nær, men de fremtræde som Led i en med Kunst udarbejdet psykologisk Fremstilling af en jammerlig Karakters Mangel paa Evne til at modstaa Verdens Fristelser, og Forfatteren har øiensynlig handlet i god Tro, naar han ligesom et Utal af Forfattere før ham har ment ikke at kunne undvære dem til Motivering af den moralske Usselhed, hvori han lader sin Romans Hovedperson nedsynke. Spørgsmaalet om Forfatterens Strafskyld vil øiensynlig komme til at afhænge af, om Retten deler disse Anskuelser. Dersom Retten skulde ende med at frakjende *Haabløse Slægter* ethvert som helst literært Værd og anse de utugtige Scener som det Centrale i Bogen, hvorom Resten er grupperet som mere eller mindre overlødig Ballast, saa vilde en Domfældelse vistnok være uundgaelig; men i den Henseende antage vi, at Forfatteren kan være uden Frygt. Selv om Domstolene skulde finde enkelte Scener for yderliggaaende, ville de næppe stille sig anderledes overfor denne Bog, end de franske i sin Tid stillede sig overfor Gustave Flaubert.

Men naar den ærede Politidirektør nu virkelig er kommen til den Erkjendelse, at det er galt fat med Literaturen, og at den er i Færd med at fordærve Ungdommen, saa maa vi ærlig tilstaa, at det høiligen har forundret os, at han har brugt en snart attenaarig Embedstid til at komme saa vidt. I sin Egenkab af Dydsvogter kan Etatsraad Crone dog umulig være uvidende om, at der rundt omkring i Stadens talrige Leiebibliotheker findes mange Hylder fulde af baade originale og oversatte franske og tyske Romaner, i hvilke »utugtige Scener« visselig ikke spille nogen underordnet Rolle, og hvis slidte

Bind og krøllede Blade vidne om en særdeles flittig Afbenyttelse. Her havde man allerede for længe siden havt en ganske fortræffelig Leilighed til at fremkalde en exemplarisk Afstraffelse til Skræk og Advarsel for de unge danske Forfattere, hvis livlige Fantasi truede med at løbe løbsk. Men at vælge en ung dansk Forfatter, som i sit første større Arbeide er kommen paa beklagelige Afveie, til Syndebuk for hele hans Samtids Udskeielser og Forsyndelser imod baade Moral og god Smag, samtidig med at alle kompetente Dommere anerkjende hans Talenter og lovende Begavelse, det forekommer os at være en Inhumanitet, hvorpaa Forklaring maaske kunde søges i, at man fremfor den europæiske homeriske Latter, der vilde ledsage en Proces imod Spielhagen eller Zola, har foretrukket Kjøbenhavns stille, indadvendte, paa sine Steder lidt ondskabsfulde Latter, naar Høiesteret en Gang frifinder Forfatteren af *Haabløse Slægter*.

J. P. JACOBSEN TIL EDVARD BRANDES

Af brev 6. 1. 1881

Kjære Ven!

Jeg ser af Aviserne at Hr. Herman Bang til min store Forbitrelse er rejst. Kan noget være mere asenagtigt? Og dumt! Nu da Sagen stod saa brilliant, at der muligvis havde været en Frikjendelse at vinde og Ingenting at tabe ved en Domfældelse. Og nu Alting tabt, Ministeriets Dumhed vendt til Klogskab, al Sympathi jaget i Rendestenen (. . .)

SOCIAL-DEMOKRATEN: HERMAN BANG. HAABLØSE
SLÆGTER. JUSTITSMINISTEREN

7. 1. 1881

Social-Demokratens anmeldelse var signeret g. og formentlig skrevet af bladets redaktør, Anton Mundberg (1837–1901).

De to mest omtalte Mennesker her i København har aabenbart i den sidste Tid været Herman Bang og Rasmus Mørke,¹

den sidste har indtil i Onsdags været haabløs, Herman Bang er det stadigt, for den Ene er Dommen fuldbyrdet, den Anden venter sin. Ja, *Haabløse Slægter* har været Genstand for megen Omtale, og nu er den oven i Købet sat under Tiltale. Er da *Haabløse Slægter* en saa forfærdelig umoralsk Bog? Nej, den er ikke værre end saa mange andre, f. Eks. *Adam Homo*, *Herregaardsbilleder*,² *Piazza del popolo*³ o. fl. for ikke at tale om Oversættelseslitteraturen; men Faktum foreligger, dens Forfatter er sat under Tiltale.

Hvad *Haabløse Slægter* handler om? Den handler om Herman Bang og hans Familieforhold og behandler Emnet med sjælden Sandhed, navnlig hvad Navne angaar, nogle Steder er de rette Navne bibeholdt, andre Steder har Forfatteren dog gjort sig den Ulejlighed at forandre ét Bogstav. De, for hvem Bogen maa være mest underholdende navnlig i Begyndelsen, er Herman Bangs Skolekammerater, der ved den sande Gengivelse kommer til at leve deres Skoletid om igen i Erintringen; baade den spyttende Rektor, der kommanderer: »Knap saa Trøjen«, og den luvslidte Inspektør vækker mange Erindringer i en gammel Horsensianers Bryst. I det Hele taget er Forfatterens Skildring af sig selv som Dreng og af Forholdene i Hjemmet det bedste i Bogen, navnlig er nogle af Faderens Vanvidsscener særdeles godt beskrevne, og som en Følge deraf meget uhyggelige. Men eftersom Tiden gaar og William Høg (for at bruge Bogens Navn) fra Drengalderen gaar over i den Alder, hvor man plejer at være Mand, gaar det stadigt ned ad Bakke baade med Bogen og dens Helt. Noget ynkeligere end den stadig hulkende og grædende William Høg kan ikke let tænkes – Vilje maa ligge ham meget

1. Rasmus Mørke blev i 1880 dømt til døden for et dobbeltmord og henrettet i december 1880. Aviserne havde hele efteråret været stærkt optaget af sagen, og indenfor de næste par år udkom der tre bøger om sagen. Se: Tage Jensen: *Danske Kriminalromaner*. 1945.
2. *Herregaardsbilleder*. Roman af H. Herholdt (1877).
3. *Fra Piazza del Popolo*. Roman af Vilhelm Bergsøe (1867).

fjærnt for ikke at tale om Skam. William Høg hulker for Professorer og Teaterschefer, han hulker for Damer og i Demimonde-Damers Skød, kort sagt han er en sand Taareperse og det som den naturligste Sag af Verden. I den næste Trediedel af Bogen optræder foruden William Høg en ung Forfatter Bernhard Hoff, der repræsenterer en anden Side af Herman Bang. Der er tidt nok klaget over, at vore unge Forfattere skrev for meget om dem selv, men til i en og samme Bog at have to Personer, der repræsenterer Forfatteren, har dog endnu Ingen drevet det. Denne Toenighed er det som bliver raa og er sat under Tiltale. At gengive noget af det Slibrige i Bogen her er vel ikke værd, da nærværende Blad jo saa kunde blive sat under Tiltale for Aftryk af Raaheder, der skal jo ikke saa meget til, efter hvad Erfaringen har lært. Bogen slutter med at Publikum klapper af Herman Bang, ja det kan jo være at den Tid vil komme, men saa maa han lægge sig sine egne Ord paa Hjerte først: »William græd ikke mere, man kan ikke vedblive at græde bestandig«.

Hvad Justitsministerens Stilling til *Haabløse Slægter* angaar, da har han jo erfaret, at han kun har *Fædrelandet* for sig i den Sagsanlæggelse, af dem der hidtil offentlig har udtalt sig om den, og han faar vist heller ikke flere. Hvorfor Sagen er bleven anlagt netop mod denne Forfatter, er jo ikke godt at vide; den ærede Minister kan jo have saa mange Grunde. Men naar nu Herman Bang faar sin Dom, hvad der vel ingen Tvivl er om at han faar, saa kan jeg ikke lade være med endnu en Gang at sige til ham: »William græd ikke mere!« Det kan der vist være Anledning til.

EDVARD BRANDES: HERMAN BANG

Morgenbladet 9. 1. 1881

Morgenbladet, der fra 1881 til 1883 havde Edvard Brandes, Viggo Hørup og Chresten Berg som redaktører, var Det

europæiske Venstres første dagblad. Med overtagelsen af Morgenbladet håbede brødrene Brandes at erobre København og københavnerne for deres ideer. Edvard Brandes' fællesanmeldelse af Haabløse Slægter og Kritiker og Udkast afspejler Brandes-brødrenes ambivalente forhold til Bang: de brød sig ikke om ham, selv om de nok kunne bruge ham, for Bang ville ikke lade sig bruge på den måde der foresvævede de to. Og Bang var også tidligere fremme med nye tanker og ideer, hvad der i højeste grad irriterede dem, særlig Edvard Brandes. Nedenfor er kun optrykt Edvard Brandes' vurdering af romanen.

(. . .) Disse Indvendinger gjælde til Dels Fortællingen *Haabløse Slægter*, som dog er ulige talentfuldere end Kritikerne. Kunde man skjære de tre Fjerdedele bort, ville man i Resten have underholdende og kraftige Skildringer. Heltens Barndom er vel fortalt, og mange Træk synes originale. Hjemmets Uhygge paa Grund af Familiefaderens tiltagende Sindssygdом har Hr. Bang forstaaet at føre Læseren for Øje, saaledes at man ikke glemmer de pinlige Ord og Scener. Ogsaa i Hovedpersonens Psykologi er der udmærkede Ting. Forfatteren kjender sin Helt til Punkt og Prikke, hans gode og svage Sider, hans Udseende og Gestus, og man forlader Bogen med netop det bestemte Indtryk af det Forfejlede i hans Liv, som Hr. Bang har villet give. Som sagt, der er et Talent i denne Bog, som lover godt, hvis man tør haabe, at Forfatteren ikke, efter det gamle Ord, vil æde sit Korn i Axet. Men bliver han ved med den Overproduktion, som han har begyndt paa, tør man ikke spaa ham nogen kunstnerisk Fremtid.

Desværre har Interessen for Hr. Bangs Bog i de sidste Dage faaet en usund Tilvæxt. Der findes i denne en Del Skildringer af erotisk Natur, som ere nedskrevne for at anskueliggjøre Heltens Levnetsløb og det Selskab, hvori han bevæger sig, og som, hvis de skal synde mod nogen Lov, nærmest forsynde sig mod Reglerne for det Appetitlige. Man føler sig noget ubehagelig berørt ved Heltens Kjærlighedshi-

strier, fordi hans Lidenskab synes saa lidet mandskraftig. Man har en Fornemmelse, som de vovede Situationer overvejende ere Ensomhedens Aandsfostre, man tror ikke rigtig paa, at Helten oplever, hvad der skildres, medens Scenerne godt kunde høre hjemme i *Fantasterne*. Imidlertid nu er der vakt Interesse for disse Skildringer, fordi de have givet Anledning til en Tiltale af Justitsministeriet mod Hr. Bang som Forfatter af *Haabløse Slægter*.

Der er noget usigeligt Komisk i, at dette Øvrighedsskridt just skal ramme Hr. Bang, en Skribent af Højrepressen og Hr. Topsøes bedste Kylling. Højrepressen har længe brugt den nydanske Literaturs skrækelige Realisme som yndet Thema for perfide Variationer. Og naar nu Politi og Justits sættes i Bevægelse mod Literaturen, saa rammer Slaget af en Fejltagelse Højres egen Skribent. Hr. Topsøe skrev en Gang med Alvor og Dyd om den nihilistiske Literatur, som bevægede sig mellem en Østerskjælder og et Lighus. Denne Modsætning kunde være et passende Motto for *Haabløse Slægter*. Det er *Dagbladet*, det er Hr. Topsøe, som i sin Tid klækkede Hr. Bang op. I *Dagbladets* Spalter fandt hans første Forsøg en Gjæstfrihed, som den unge Forfatter takkede for med atter og atter fornyede Lovtaler over *Jason*.¹ *Jason* var Literaturens Toppunkt, og Hr. Bangs Ideal var selv at blive saadan en lille Jason som Hr. Topsøe, selv at faa et saadant gyldent Skind, som *Dagbladets* Redaktør besad. Saa blev Hr. Topsøe kjed af sin Klient. Hr. Bang havde gjort sin Tjeneste, Hr. Bang kunde gaa. Og den arme Fyr, der havde ment det saa inderlig godt og dediceret alle sine *Tunge Melodier* til Jason, blev puttet ned i *Nationaltidendes* Feuilleton. Der har nu Banstraalen rammet ham.

1. E. B. hentyder til Vilhelm Topsøes roman *Jason med det gyldne Skind* (1875). Romanen blev udsendt anonymt, men man gættede i tiden på Topsøe.

EDVARD BRANDES TIL J. P. JACOBSEN

Af brev 10. 1. 1881

Kjære Ven!

Du havde ikke behøvet at tage Dig den unge Bangs Skjæbne saa nær. Han er slet ikke flygtet men lever i bedste affekteret Velgaaende og skriver som sædvanlig sine blødsødne Artikler. Jeg har nu meget lidt Smag for ham, men »Haabløse Slægter« havde dog forsonet mig med meget. Der er ubestrideligt Talent i denne Bog. Mig væmmer dog denne latterlige Efterligning af Din Stil.

J. P. JACOBSEN TIL VILHELM MØLLER

Af brev 13. 1. 1881

Forfatteren, oversætteren og udgiveren Vilhelm Møller (1846–1904), der 1870–74 redigerede Nyt dansk Maanedsskrift, som hurtigt blev organ for det moderne gennembruds forfattere, var en nær ven af J. P. Jacobsen. Nedenstående passage, hvor J. P. Jacobsen redegør for sin opfattelse af Haabløse Slægter, udelod Vilh. Møller – af hensyn til Bang – da han senere offentliggjorde brevet.

Saa har jeg da læst de »Haabløse« og sender dig dem tilbage med Tak for Laan. Det er ingen god Bog, den er talentfuld nok, men det er et saa sørgelig udvortes Talent, som lover lidet og som jeg frygter ikke vil holde det lidet det lover. Det er saa andenhaands det Meste, saa meget Efterligning, jeg mener ikke blot i Stil og Situationer og Psykologi, men der er Efterligning i Maaden at see paa. Der havde været mere Haab, hvis Bogen havde været ganske grøn og man direkte havde følt de treogtyve Aar bagved medens man nu føler dem bagved en Maske. Det Personlighedsindtryk man

hist og her faar holder jeg ikke af, det er saa skjøgeagtigt. Det er haarde Ord men jeg tror det er sandt, naturligvis er det ikke de lovstridige Steder jeg taler om, det er derimod den frække Blotten af Forfatterens Person og intime Gebrækligheder, den averterende Ide der ligger til Grund for saadan Noget som det at lade sit ydre og indre Menneske optræde ved Siden af hinanden som William og Bernhard Hoff. Der er noget af den Intimitet over Bogen, hvormed 12–13 Aars Dreng paa afsides Steder betror hinanden de crude Detailler i deres anelsesfulde Søgen efter Lasten. – Og saa alt det, der mangler af Psykologi og Skjønhed – nej, det er ingen fornøjelig Bog. Alt dette ganske mellem os og ikke et Ord til Bang.



FOLKETS NISSE

15. 1. 1881

Erik Bøgh: Fy skamme Dig ... dersom Hiort-Lorenzen¹ nu gi'er Dig Afsked paa »graat Papir«, vil vi slet ikke lege med Dig i »vorres Gade«!

*Larsen*²: Og her kommer Du heller ikke ind – Du, som har gnavet Ben i »Højres« Kjælder!

Lille Herman: Vi ere vel rejste! Nu kan jeg synge med *Heiberg*: »Jeg staar ene tilbage – Ingen vil danse med mig!«

1. *Nationaltidendes* redaktør, N. R. Hiort-Lorenzen. Jf. s. 44.

2. *Morgenbladets* redaktør, cand. jur. N. J. Larsen.

AXEL HENRIQUES

Dagsavisen 19. 1. 1881

Axel Henriques (1851–1935), der sammen med V. Secher udgav Dagsavisen (konsekvent kaldt Dasavisen af Punch), fungerede som teater- og boganmelder og som en frygtet causeur over stort og småt i tiden.

Hvis det ikke var Meningen med Justitsministerens Sag mod Herman Bang at skaffe hans Forlægger nogle Tusind Kroners Ekstraindtægt, men at ramme den unge Forfatter, saa er det vist en gal Maade, den ærede Minister har baaret sig ad paa.

At man skulde kunne dømme *Haabløse Slægter* for Utugt forekommer mig utroligt.

Nej, der er en anden Vej, der burde være gaaet, der er en Paragraf, efter hvilken Hr. Bang kunde dømmes, og efter min Mening burde dømmes, det er Paragraf – jeg tror – 131 i »Instruks for Københavns Politi« af 7de Juni 1869.

Den omtalte Paragraf burde lyde saaledes:

»Politiet har at paase, at der ikke bringes umoden Frugt i Handelen, og har at straffe Vedkommende, der maatte gøre sig skyldig heri, med Mulkt efter Lovens Strængthed«.

Thi: *Haabløse Slægter* er en umoden Frugt af et Talent, der dyrkes paa en uforsvarlig Maade.

Naar jeg saa ubetinget siger »et Talent«, saa maa jeg dog tilstaa, at det ikke er Hr. Bangs sidste store 600 Siders Roman, der faar mig til saa sikkert at tro paa noget Talent; men ligesom jeg ved, at jeg er den første, der paa Tryk har anerkendt Hr. Bangs Talent, saaledes vilde jeg gerne være den sidste til at opgive Troen herpaa; og det, at han har skrevet en saa forfejlet Bog som *Haabløse Slægter*, kan jo gøre alle hans Talents Venner ondt, uden at de derfor paa nogen Maade behøver at opgive deres Tro paa, at den unge forfærdeligt produktive Forfatter endnu kan blive til noget.

Naar jeg sammenligner *Haabløse Slægter* med en umoden Frugt, saa er det fordi den har følgende Egenskaber tilfælles med en saadan. Som den nu er, er den ufordøjelig, men de, der kender Træet, hvoraf den er plukket, vil kunne paastaa, at var den bleven plukket nogle Aar senere, saa kunde den maaske være bleven behagelig og god at nyde; havde den faaet Tid til at samle og gemme de Indtryk af Sol og Regn, den har faaet i Foraarstiden, Indtryk der nu blot er naaet til Skallen, men som ikke har faaet Tid til at trænge ind til Kærnen, saa vilde man kunne glæde sig derover, saa kunde man maaske have betragtet det som et godt Eksemplar af Arten, medens man nu ikke ved, om det er en umoden Bergamot eller en sur Kejserindepære.

Ja hvor betegnende er det ikke, at medens vi herhjemme ellers altid med stor Sikkerhed henviser alt, hvad der kommer af Kunst og Literatur til en af de to Skoler eller Retninger, vi altid er velsignede med i alt, saa er Hr. Bangs Bog ikke engang saa udviklet, at dens Art kan bestemmes; vore Romantikere tror, at det er en realistisk Bog, og vore Realister mener – jeg tror, med nogen mere Ret, – at det er et af de sidste Udslag af Romantikens Krampetrækninger.

Den første Del af Bogen er ubetinget den heldigste, her synes det, at Hr. Bang overalt har havt virkelige Modeller for Øje, havde han ventet med at beskrive disse Mennesker, til han kunde se mere overlegent paa deres Fejl og deres gode Sider, saa vilde det kunde have været en god Begyndelse til en god Bog. Men Behandlingen baade af Karaktererne og af Sproget er ogsaa her mærkeligt mangelfuldt.

Lune er saaledes en Egenskab, som er nødvendig, naar man i en Bog, der skrives for voksne Mennesker, vil fremstille Børns Sorger, f. Eks. over at de ingen »Snitter« faar (37), men Lune synes Hr. Bang helt at mangle.

De mange Selskabsscener i Købstaden lider bl. A. i en umaadelig Grad under denne Mangel; en Sætning, som følgende, forekommer mig saaledes fuldstændigt umulig:

»De lo voldsomt, selv Pastorinden blev reven med af Ly-stigheden. Fru Berg brækkede Stoleryggen ved at kaste sig haardt tilbage, Præsten greb om hende«. (38)

Desuden er Hr. Bangs Stil efterhaanden bleven uhyggeligt affekteret. Personerne taler ikke som almindelige Mennesker, men omtrent i den Stil, hvori Hr. Bangs Føljetoner i *Nationaltidende* skrives. Naar denne Stil, der ofte truer med at gøre disse ellers dygtige og ofte meget talentfulde Føljetoner ulæselige, paa 600 Sider tales af alle mulige Personer, der skifte med at blive blyblege, voksgule, gribes af bleg Skræk, der af og til gør dem endnu hvidere end Marmor, naar Folk *retter sig* under en Sorg – der er *for stor* for deres Kræfter (95) saa er det – i al Fald mig – umuligt, ikke at faa Hovedpine ved at læse blot et halvt hundrede Sider ad Gangen.

Som sagt, i 1ste Del er der noget, der kunde være blevet modent; der synes ogsaa at være anvendt nogen Tid paa Udarbejdelsen, men hele den øvrige Del af Bogen er absolut forfejlet, og man faar af og til det Indtryk, at Slutningen er skreven medens Folk stod i Butiken for at købe Bogen.

Udholdeligt kedelig er Skildringen af dette talentløse, uinteressante Menneske, der ikke arbejder, men drømmer – og drømmer kedelig –, som har en fiks Idé om Navnet Høg, og sin store Slægt, en fiks Idé der et Øjeblik smitter Forfatteren, der naturligvis ser det latterlige i al dette Vrøvl med Familien Høg, men mangler Lune til at behandle denne fikse Idé; Smitten viser sig, hvor Forfatteren siger:

»Kamilla syntes, hun var født for at genoprette denne stolte Slægt« (153).

Det har været Forfatterens Mening at skildre en Søn af en brystsvag Moder og en sindssyg Fader, og dernæst vise hvorledes en saadan ulykkelig Person maa gaa til Grunde.

Hr. Bang har upaatvivleligt havt en Model til denne Hovedperson, og trods de uhyre Fejl – jeg skal f. Eks. nævne Drengens Kritik (65) over den første Teaterforestilling, han overværer, en Kritik, der er absolut umulig for en Person, der er betydeligt yngre end Forfatteren til *Vekslende Temaer*

–, saa er der dog *noget* i Skildringen af Williams Drengaar; men fra det Øjeblik, William bliver voksen og Forfatteren deler sin Model i 3 Dele, hvoraf den ene bruges til en blaseret Skribent, den anden og *bedste Del til selve Haabløse Slægters Forfatter*, saa bliver den tredie og daarligste Del af Modellen, der bliver tilbage til William, saa ynkelig, saa forpjuget, at det er meget usandsynligt, at et saadant Menneske kan have eksisteret, men i al Fald vist, at han er aldeles uden Interesse for Læseren.

Der er omtrent midt i Bogen et Afsnit, der kaldes »Af Williams Dagbog«, det er kun 48 Sider, men det er ikke let at læse det paa en Gang, noget saa opstyltet og kedeligt træffes ikke mange Steder i den danske Literatur, evigt gentager Forfatteren de samme trivielle Ting.

Denne Dagbog gør Indtryk af at være fremkommet paa følgende Maade: Hr. Bang har besluttet at skrive en Føljeton til *Nationaltidende* med Titel »Vekslede Temaer«: »En teatergal Mands Dagbog«. Artiklen skrives, afleveres, men sendes tilbage med Anmodning om at behandle det samme Emne lidt anderledes. Han forandrer da lidt og sender en Afskrift af den forandrede Føljeton. Samme Resultat. Efter at den tredie Udgave af Artiklen ogsaa er kasseret slaas de alle sammen til 48 Sider af *Haabløse Slægter*. Derfor findes de fleste Tanker mindst 3 Gange i denne Dagbog.

Som et Bevis paa, at det ikke er uberettiget at tro, at et Blad vilde fordre en bedre Stil, anfører jeg følgende:

»Jeg saa iaftes Hr. H. H. Han spiller forskrækkeligt: han hvinede og hvædede og vred sig, og Folk lo, som de var besatte.

Alligevel er det den bedste Komædie, jeg har set, og den saa jeg slet ikke, men maatte tænke mig, for spille rædselsfuldt, gjorde han, usandt og forvredet«. (198)

Stor Skade har Justitssagen gjort Hr. Bang. En Bog paa 600 Sider bliver ikke let læst; nu da den har faaet Navn for at være utygtig, vil *alle* læse den. Gamle og unge, Mænd og

Kvinder, konservative og radikale. Det gør et trist Indtryk at se, hvor meget en saadan Vare er efterspurgt. Folk, der ellers aldrig læser andet end Adresseavisen, har bedt mig om at laane dem Bogen. Jeg har faaet Anmodninger herom af Videnskabsmænd, Officerer, Købmænd, Haandværkere, Barberer, kort sagt af Folk i alle Stillinger. Havde Bogen kostet 1 Krone, vilde den kunne være solgt i en Snes tusind Eksemplarer.

Det er en Ulykke for den unge Forfatter. I den store Juleflod kunde den være dreven over og et halvt Aar efter glemt, nu huskes den i betydelig længere Tid.

Men intet er saa galt, at det jo har sine gode Sider. Naar Bogen er udsolgt – og der kommer aldrig flere Oplag – vil den dog ikke saa let gaa over til Efterverdenen, de fedtede og forlæste Eksemplarer vil næppe blive indbundne og Hr. Bang kan uden at være trykket af denne ulykkelige Bog tage sig sammen og præstere noget ordentligt.

Hr. Bang skal læse noget mindre, og tænke noget mere over hvad han læser, se noget mindre, men give sig Tid til fordøje Indtrykkene; fordi et Par hundrede gamle Damer er begejstrede over hans sentimentale Føljetoner, maa han ikke tro, at Verden tager alt for gode Varer, hvad han byder. Han maa ikke tro at Verden tager Mdm. Hatzfeld for en Grevinde, og at en saadan Kvinde kommer til Bal hos Margrethes Familie, og han maa ikke tro, at Hr. Høg faar Lov til at knuse et Spejl hos denne »fine« Dame ved Kast med en Konkylie (!), uden at han faar sine Ris, hvor han fortjener dem, eller, hvis han var lidt ældre, foruden disse tillige en Regning paa et nyt.

Bogens Slutning kunde forekomme nogle Læsere meget mærkelig, mig er den ganske naturlig. Bogen var allerede svulmet altfor stærkt op, og der var egentligt slet ikke passeret noget. »Helten« havde intetsomhelst præsteret, der adskilte ham fra en almindelig, svagho'det Svækling, saa maatte han i en Fart gøres til noget, og saa blev han i et Pennestrøg til en dygtig Forfatter, men da Bogen jo dog skal ende

sørgeligt, saa opgiver han Navnet Høg og bliver paa én Aften udlet og beundret som William Høst i Ringkøbing. »Saa kom Maskinkarlen frem foran Tæppet og slukker Lysene«

Ende.

Der kunde ligesaa godt – og egentlig meget bedre – staa:
»Saa kom Bogtrykkerkarlen for at hente mere Manuskript, og saa skrev jeg

Ende«.

Hr. Bang er maaske en beklaget Mand i København og man kunde maaske tro, at det er af personligt Uvenskab eller Misundelse at jeg har taget saa haardt fat paa denne ulykkelige Bog. Jeg skal da blot tilføje, at jeg har læst Bogen med den ivrigste Bestræbelse for at finde noget godt, at jeg troligt har kæmpet med Kedsommelighedens Dæmon og læst Steder om igen, som forekom mig uklare, blot for ikke at gøre Hr. Bang Uret, men desværre jeg har intet fundet, der kunde tale til Undskyldning for at skrive en saa kedelig Bog.

Dersom Hr. Bang ikke skriver sin næste Bog med mere Ro, giver sig bedre Tid til at tænke og overveje, dersom hans Respekt for det læsende Publikum ikke vokser betydeligt, saa synker hans Bøger trods det Talent, som jeg vedvarende tror at han er i Besiddelse af, ned til at faa en Plads mellem engelske Guvernanteromaner og Johannes Wildts¹ samlede Værker.

DAGBLADET

7. 2. 1881

Det moderat konservative Dagbladet, hvis ene hovedredaktør var journalisten og forfatteren Vilhelm Topsøe (1840–81), forsøgte at forholde sig sagligt over for den ny litteratur: man

1. Johannes Wildt (1782–1836) dansk forfatter med en overmåde stor populær romanproduktion bag sig.

roste den ikke blot fordi den var ny, og bladets holdning bragte undertiden Georg Brandes til raseriets rand; han kaldte Dagbladet for »Nordeuropas infameste Blad«. Først efter lang tavshed rykkede bladet ud med en større – usigneret – anmeldelse af *Haabløse Slægter*, der formentlig er forfattet af journalisten og kritikeren M. Galschiøt (1844–1940), den anden redaktør.

Blandt Sæsonens literære Begivenheder er Udgivelsen af Romanen *Haabløse Slægter* af Herman Bang (*Schuboths Boghandel's* Forlag) den, der uden Sammenligning har vakt mest Opsigt. I de sidste to Maaneder har den voluminøse Roman hørt til de staaende Konversationsæmner, i Begyndelsen behandlede den med noget Forbehold, men efter at Justitsministeriet havde fundet Anledning til at dekretere Tiltale mod Forfatteren for Udgivelse af et utugtigt Skrift, blev alt Forbehold lagt tilside og Diskussionen almindelig. Denne ualmindelige Opsigt, der sikkert overgaar selv Forfatterens dristigste Forventninger, vil dog næppe vare længere, end til slet og ret Kriminalretten faar afsagt sin Dom. Naar man først kjender Enden paa Historien, vil den hurtig tabe Interessen; thi selve *corpus delicti* er ikke af den Beskaffenhed, at det vil blive et Mindesmærke i Literaturen, hverken til Ære eller til Spot, Skam og Skjændsel for dets Forfatter, dertil er der baade for lidt og for meget Talent i Bogen. Men hvis det engang virkelig skulde lykkes Forfatteren, trods det sprængende Højtryk, hvorunder han driver sin literære Virksomhed, at naa den Anerkjendelse og Anseelse, hvorefter han synes at stræbe, saa vil *Haabløse Slægter* blive et ret karakteristisk Vidnesbyrd om en Periode i hans Udvikling, hvor Talentet og Umodenheden kappedes om Overtaget i ham, og begge Parter vare stærke.

Romanens indledes med et Motto af Octave Feuillet *Monsieur de Camors* og et kort Forord af Forf. selv. I det Første hævdes Romanforfatterens Ret til ikke at bagtale, men at male sin Tid, og der siges endvidere: »Man vil her finde

Sandheden om en Mands Karakter og Skæbne, som synes mig et af de fyldigste Udtryk for sin Tids og sit Lands Aand«, i det Andet giver Forf. sit æsthetiske Program og tilføjer: »William Høgs (o: Heltens) Liv syntes sig [!] levet til Advarsel, kun derfor har jeg nedskrevet den Ulykkeliges Levnetsløb«. Den naturligste Slutning, der lader sig uddrage af disse Præmisser, synes os at være: William Høg er en Type, et af de fyldigste Udtryk for sin Tids og sit Lands Aand. William Høg, siger Forf. indirekte, er et karakteristisk Exemplar af Slægten, dens Fejl og dens Fortrin bryder sig i hans Natur og indvirker paa hans Livsførelse og Skæbne. Se paa ham, og lær af ham, lær, hvilke Veje I skulle gaa, og hvilke I skulle undgaa, den Ulykkeliges Levnetsløb er skrevet til Advarsel. Et smukt Formaal, et stort, det største, en Forfatter kan sætte sig. Ogsaa vor Forfatter har vistnok i saa Henseende havt den bedste Villie, vi tro oprigtig, at han har lagt al sin Alvor i Arbejdet, og at Intet har været fjernere fra hans Tanke end Spekulationer i Publikums slette Smag. Med Pathos har han villet løfte Spejlet op for Samtiden, at den kunde se sit eget Billede. Men hvad er sket? Istedetfor at vige tilside har han stillet sig selv nærmest foran Spejlet, saa nær, at hans eget Billede er kommet til at fylde hele Fladen, og saa raaber han forfærdet: Se, saaledes ser du ud, stakkels haabløse Slægt! Men Samtiden ser Intet i Spejlet uden Forfatterens egne Træk; man kan ikke fortænke den i at trække lidt paa Skulderen og smile ad dette Selvbedrag eller blive alvorlig vred.

Eller er det mon et Selvbedrag? Er det ikke snarere en Konsekvens af Forfatterens hele æsthetiske Anskuelse, den, der ligeledes udtales i Forordet, hvor det hedder: »Jeg vil fortælle dette Liv netop, som det er levet, uden at lægge til og uden at tage fra, ogsaa uden at bekymre mig om, hvorvidt hvad jeg fortæller, bliver skjønt eller ikke, eller om det vækker enten Graad eller Latter«. Ligger der ikke meget Mere i disse Ord, end naar en Forf. i gamle Dage begyndte sin Historie med at forsikre, at det var sandt Ord til andet, hvad han nu vilde fortælle. Den Slags Virkemidler, der dengang virkelig

bidrog til at forstærke Illusionen, skjønt naturligvis Læseren ligesaa godt som Forfatteren vidste, hvor megen Humbug der var i dem, forsaas af moderne Forfattere. De gaa en anden Vej, forme deres Skildringer over virkelige Oplevelser, virkelige Personer og Forhold, nogle mere, andre mindre og somme slet ikke tilslørede. Ser man nu hen til den Hensynsløshed, hvormed Forf. hele Bogen igjennem har ladet Personer optræde, som ere let gjenkjendelige af Alle – en Hensynsløshed, hvortil vor Literatur hidtil ikke har kjendt Magen, og hvorimod der virkelig bør protesteres for Alvor – gaar man ud fra, hvad man efter Forfatterens æstetiske Program er berettiget til, at han med samme Hensynsløshed har benyttet sit eget og sine nærmeste Omgivelsers Liv i sine Skildringer, saa er det jo et virkeligt Liv, der er levet eller kunde være levet, thi hvad man end iøvrigt vil indvende imod denne Livsførelse, Konsekvens er der i den, Forudsætninger og Følger staa i det nøjeste og mest rationelle Forhold til hinanden, og Forf. kan da idetmindste med en tilsyneladende Ret, træde frem og sige: Saaledes leves et Liv i vore Dage af vor Slægt. Det er fortalt netop, som det er levet, uden at der er lagt til eller taget fra, det er fortalt til Advarsel for Andre. Vil han det – og det synes at ligge i hans Forord – da kan man naturligvis ikke benægte Sandheden af hans Udsagn, men vi skulle da tillade os at mene, at om end et og andet Moment i en Livsførelse og en Natur som William Høgs kan være karakteristisk for Tiden og Slægten, saa er Helheden saare langt fra at være typisk og normal.

Thi hvad er vel denne William Høgs Livsførelse, hvis Barn-dom og første Ungdom fylder hele 600 Sider, Andet end en eneste stor Abnormitet – abnorm ved Heltens Afstamning fra en udlevet Slægt med arvelig Sindssygelighed, abnorm i hans Fødsel med Urtebad, Bomuld og Isvand, gennem hans Barn-domsliv, der henleves snart under knugende Rædsel for den sindssyge Fader, snart i enthusiastisk Beundring for en romantisk exalteret Moder og senere delvis fortaber sig i Fantasier, som næres af slet Læsning og et uforglemmeligt Syn

af nøgne Danserinder, abnorm under en Skoletid, der opfyldes af forskruede Drømme om at gjenrejse Slægtens Storhed, som ingen nogenlunde sund Dreng kan drømme, samt af et Kjærlighedsforhold til en erfaren Herregaardsfrøken, som indvier Drengen i Elskovs Mysterier, abnorm gennem et Ungdomsliv, der begynder med en kritikløs Fantaseren over at ville være Skuespiller og ender med Skuffelse og Selvopgivelse, hvorunder Helten glider fra at være Kurmager hos en lidt flanel Balskjønhed til at blive Elsker hos en mystisk Grevinde og tilsidst Kammerat med »franske Laura«, glide fra Gjæld og Plader til falske Vexler, en Forfaldsperiode, under hvilken han en kort Tid blusser op som et flakkende Lys, før det gaar ud, for sluttelig at faa sin Sortie i en tvivlsom Triumf som omrejsende Skuespiller paa et lille Provinstheater. Skal en Figur som denne, hvis aandelige Hovedbestanddel er Hang til Monomanier, som Slægtstorheden og Skuespillervæsenet, blandet op med en Sanselighed, der næres af Fantasterier og Omgang med halvgamle Skøger, skal denne Figur i al sin legemlige Kraftløshed og pjaltede Karakterløshed stilles op som en Type, et Udtryk for sin Tids og sit Samfunds Aand? Vor Tids Ungdom vil vist frabede sig Æren af at være i Slægt med de Høg'er.

Det æsthetiske Princip, der kommer til Anvendelse i denne Roman, er, som allerede berørt, det naturalistiske, det er idetmindste det, Forf. hylder i sit Forord. Paa Princippetets Værdi som saadant ville vi her ikke komme ind, hvad Gjennemførelsen angaar, da er den paa sine Steder gjort med stort Talent, paa andre med mindre, nu og da helt opgiven. En Zola tillader sig ikke Saadant. Han følger doktrinært Princippet, tager det med alle dets kjedsommelige Konsekvenser og viser sin digteriske Begavelse i Kompositionens store Træk og den Totalitet, han altid faar frem trods de overdrevent minutjuse Detailangivelser. Forf. af *Haabløse Slægter* hylder nok Zolas Program, men gennemfører det tildels i Balzacs Stil; Balzac, der kaldes for Grundlægger af Smagsretningen og vel ogsaa maa anses derfor, men som alligevel for de

rigtige Naturalister er et længst tilbagelagt Stadium. Thi Forholdet er det, at Balzac vistnok som en Moses kom til at pege ind over Naturalismens forjættede Land, men egentlig aldrig selv kom til at bo og bygge i det. Hr. Bang, der jo mener, at han herhjemme er den, der først har lært os Balzac at kjende, er selv saa betagen af hans Storhed, at han har sat sig ved hans Fødder og er bleven siddende der istedetfor at følge videre med de andre Naturalister. Naar man i hans Roman træffer f. Ex. Stemningsbeskrivelser, der begynder med: Der var Dage da ... og fortsætter Side op og Side ned med: Der var andre Dage ... Der var atter andre Dage osv., er det rigtig i Balzacs Maner, og man faar der et overvældende og trættende Indtryk af, at Alt dette er lavet, rene Fantasikonstruktioner, til Grund for hvilke der ikke ligger Spor af Virkelighedsstudier, eller psykiske Stemninger, der ikke have Nogetsomhelst med ægte Psykologi at gjøre. Paa den anden Side undgaar han imidlertid derved det ofte meget Trættende i den moderne Naturalismes Petitesser, det Skjær, hvorpaa de talentløse Forfattere i Genren altid strande og strande totalt. Der er i Romanen Skildringer, der vistnok nærmest maa kaldes naturalistiske, fortrinlige Skildringer, rent kunstnerisk set, fulde af Liv og Farve, der gjøre hele den Totalvirkning, de tilsigte, samtidig med at de indeholde en Vrimmel af fine Enkeltiagttagelser. Navnlig 1ste Del, der i det Hele er Bogens bedste og den, hvor Stoffet er behandlet med mest Overlegenhed, saa at hele Afsnittet danner et stort virkningsfuldt Billede, er fuld af saadanne Skildringer, f. Ex. Timerne da Moder og Børn i Hjemmet vente paa den sindssyge Faders Tilbagekomst, Moderens Død, Faderens Død og de tre Søskendes sidste Aften i Hjemmet. I Bogens følgende to Dele, hvoraf navnlig 2den Del bliver trættende ved det evige Einerlei om Skuespillerdrømmene og 3die ved den lange Hatzfeldtske Periode med Tilbehør, er der kun faa Skildringer, som staa i Højde med dem i 1ste Del, dog kan man fremhæve Skildringen af Ballet, af Theaterprøven og af den Aften, Søstrene vente William hjem. I Modsætning til

disse, hvor man ofte beundrer Forfatterens Evne til at stille Situationerne klart frem for sig og erindre dem til de mindste Enkeltheder, og hvor man ogsaa tidt glæder sig over Stilens Simpelhed og Sammentrængthed – paa andre Steder skæmmes den nemlig af Forfatterens ubændige Trang til at være aandrig og aparte, hvorved den kan blive affekteret indtil det Latterlige – kunne Skildringerne af Forholdene til Kamilla og Grevinde Hatzfeldt nævnes, der i deres Helhed nærmest gjøre Indtryk af vidtsvævende Fantasier over en Smule Realitet som Grundthema. Her, hvor Virkeligheden slipper, faar man ogsaa en Følelse af en vis Uformuenhed hos Forf. til at opfinde Nyt og danne det, saa at det faar Virkelighedspræg. Disse to Kvindefigurer ere kun Variationer af samme Type, ligesom Hoff er William Høg paa det mere udviklede Stadium, hvortil Forf. ikke har bragt sin Helt. I Skildringen af de Stemninger, der under forskellige Situationer opfylde Helten, er Forf. derimod uudtømmelig som Balzac og mere trættende, fordi de gjøre Indtryk af at være Fantasier, som snarere ere stimulerede end tøjlede, og som Lidet eller Intet have at gjøre med Psykologi. Under disse Fantasier saavel som i enkelte af Virkelighedsskildringerne fra Forfaldsperioden i Heltens Liv er det, at Forf., ofrende sig som han vel tror for Naturalismens Sag, forsynder sig imod god Smag og fortaber sig i et sansepirrende Fantasteri, der ganske vist ikke er sundt at stifte Bekjendtskab med for unge Mennesker. En Scene som den i »Lysets Kjælder« søger sin Lige i vor Literatur i Raahed – en Raahed, som tilmed er forceret, thi Forf. er aabenbart ikke raa af Natur – Fantasier som de over Forholdet til Grevinde Hatzfeldt delirere af Sanselighed.

Skulle vi i faa Ord gjengive det Hovedindtryk, som Læsningen af denne Bog har fremkaldt, da er det, at der ligger bag den et ualmindeligt Talent for Virkelighedsskildringer, som navnlig viser sig i Romanens første og bedste Del, megen stilistisk Evne, skjønt Sproget ofte bliver baade noget sjuksket og meget affekteret, et Livssyn, der hverken er Tidens eller Slægtens, om det end har Momenter tilfælles med

dette, og en Hensynsløshed ligeoverfor det Samfunds Smag og Anstændighedsfølelse, hvortil Forf. hører, som heldigvis er meget sjælden. Det er denne sidste, som har foranlediget det Offentliges Tiltale. Hvad Udfald nu end den Dom som følger herpaa, faar, maa den kriminelle Aktion mod Hr. Bang dog imidlertid siges at være et beklageligt Misgreb. Udtrykket »utugtigt Skrift« er af en temmelig uheldig Vidde og Ubestemthed og maa, naar der bliver Tale om dets Anvendelse i Retsplejen, søge sin nærmere Begrænsning i, hvad den almindelige Opfattelse til enhver Tid admitterer et Kriterium, der rigtignok ogsaa lader overmaade Meget tilbage at ønske i Tydelighed og Bestemthed. Det er en mislig Sag paa dette Omraade at anstille Sammenligninger, men man kan ikke frakjende den tiltalte Forfatter skjellig Ret til at opkaste det Spørgsmaal: Hvorfor blev det just mig, Justitsministeren begyndte med? Naar man hidtil paa et ganske enkelt Undtagelsestilfælde nær (Oversættelsen af *Sofaen*) ikke er traadt op med kriminel Tiltale imod Literaturens Udskejelser, hvad i det Hele utvivlsomt maa siges at være korrekt, fordi Kritikken og ikke Kriminalretten her er Smagens naturlige Vogter, saa tager Tiltalen mod Hr. Bang sig meget vilkaarlig ud, uden Hensyn til alle Spørgsmaal om Forseelsens større eller mindre Kvantitet. Medens Udtrykket »utugtigt Skrift« ikke i sig selv frembyder noget fast Holdepunkt for den juridiske Fortolkning, er der en Grænse, som i Princippet er klar, hvorvel det ganske vist ogsaa kan være vanskeligt at drage den i det Enkelte, nemlig Grænsen mellem Skildringer, der ligefrem spekulerer i et vist Publikumsmag for det Slibrige, og dem, der ikke bærer et saadant Formaal. Efter den Maade hvorpaa Straffelovens § 184 er affattet, ville Domstolene maa-ske nærmest kun tage Hensyn hertil som et Moment, der eventuelt, hvor de finde, at der virkelig foreligger en Forseelse, bliver medbestemmende ved Straffens Udmaaling indenfor den givne Strafferamme, men for Anklagemyndigheden er der sikkert al mulig Opfordring til at tage denne Grænse til Norm. Og der gives utvivlsomt f. Ex. en hel obscøn

Viseliteratur, som det fra dette Synspunkt vilde have været adskillig naturligere at tage for, før der rejstes Tiltale mod Hr. Bang, der aabenbart ikke har havt Spor af den Tendens, vi her tale om.

RETSSAGEN

Retssagen mod Herman Bang tog sin begyndelse med følgende udkast til skrivelse fra politidirektøren til Justitsministeriet:

JUSTITSMINISTERIET

11. 12. 1880

No 44

Jeg har troet ikke at burde undlade i Henhold til Lov om Pressens Brug af 3.de Januar 1851 § 13 at henstille til Justitsministeriets Afgjørelse, hvorvidt hosfølgende Skrift, betitlet »Haabløse Slægter«, Roman af Herman Bang, bør paa-tales af det Offentlige efter Straffelovens § 184 som utugtigt. Det er navnlig den Skildring af Helten »Williams« Forhold til »Grevinde Hatzfeldt«, der findes Side 485 og følgende, der forekommer mig at gaa videre i let tilsløret Skildring af sandselige Lidenskabers yderste Konsekvenser end nogen anden mig bekendt original dansk Forfatter hidtil har vovet sig, i Fald nogen, der skriver for den Læsekreds for hvilken denne Bog er bestemt og ved Forlæggerens Navn har faaet Stempel. Der bør neppe gjøres Regning paa, at Bogen fra det store Publikums Side vil finde en tilstrækkelig afskrekkelig Afvisning, og hvis man ikke vil udsætte sig for, at den Retning, fra hvilken denne Bog er udgaaet, rask skal brede sig videre, turde der vistnok være al Grund til ved denne Lejlighed at erhverve Domstolenes Afgjørelse af, hvad der efter den citerede § af Straffeloven kan anses for utugtigt.

JUSTITSMINISTERIET

JN 5398/1880

Kjøbenhavn, den 29 December 1880

Ved med behagelig Skrivelse af 11 d.M. hertil at indsende

det hoslagt tilbagefølgende Skrift, betitlet *Haabløse Slægter, Roman af Herman Bang*, har Hrr Politidirektøren i Henhold til Lov om Pressens Brug af 3 Januar 1851 § 13 henstillet til Justitsministeriets Afgjørelse, hvorvidt bemeldte Skrift vil som utugt være at paatale af det Offentlige i Medfør af Straffelovens § 184.

Foranlediget heraf skulde man til behagelig Efterretning og videre Foranstaltning tjenstlig melde, at Ministeriet maa ansee det for rettest, at Paatale finder Sted.

[sign.] *J. Nellemann*

Til Politidirektøren i Kjøbenhavn.

Den 3. 1. 1881 tog politidirektøren det endelige skridt til at begære undersøgelse mod Herman Bang:

KJØBENHAVNS KRIMINAL OG POLITIRET

3. 1. 1881

No 13.

Justitsm. har under 29. de s. M. tilskrevet mig saaledes:

v. J. N. 5398/1880

I Anledning heraf skulde jeg ved at fremsende det omhandlede Skrift begjære Undersøgelse indledt ved Kbh. Krim. ret mod førnævnte Herman Bang.

VILHELM RODE: AKTORAT

Vilhelm Rode (1832–86), der var aktor – dvs. anklager – i sagen mod Bang, var en fremtrædende højesteretssagfører, der nød en næsten ubegrænset tillid takket være sin logiske forstand og sit retsind. Han var tilhænger af partiet Højre (og iøvrigt svigersøn til den gamle nationalliberale, nu stærkt konservative journalist og forfatter Carl Ploug (1813–94), redaktør af dagbladet Fædrelandet 1841–81). Den skriftlige procedure indledtes med Rodes indlæg, »fremlagt i Kjøbenhavns Kriminal- og Politiret 12. Februar 1881«:

Til Københavns Kriminal- og Politiret.

Ved Politikammerets Ordre af 1.ste d. M. er jeg beskikket til som Aktor at anlægge Sag imod og hænde Dom over Cand. philos. Herman Joachim Bang, der tiltales for Overtrædelse af Straffelovens § 184 ved Offentliggjørelse af den i Slutningen af forrige Aar paa Schuboths Boghandels Forlag udkomne Roman »Haabløse Slægter«, paa hvis Titelblad Tiltalte staar angivet som Forfatter, et Forfatterskab han under Forhøret vedkjendte sig.

Jeg fremlægger hermed:

A. Udskrift af Rettens 4.de Kriminalkammers Protokol, hvorpaa min Ordre.

B. Det inkriminerede Skrift.

C. D. og E. Rekvisition om Straffe-Attest fra Sorø, samt saadanne Attester fra Sorø og København, hvoraf fremgaar at Tiltalte ikke sees at være straffet tidligere. –

Straffelovens § 184 straffer den, som offentliggør et utugtigt Skrift med Fængsel eller Bøder.

Om hvad der maa forstaaes ved Udtrykket »*utugtigt Skrift*« i Lovens Forstand, synes der ikke at kunne være nogen Tvivl.

Forordningen om Trykkefriheden af 27. September 1799 § 9 straffer den, der udgiver noget trykt Skrift, »*hvorved Sædelighed og Blufærdighed krænkes*«.

Loven af 3.die Januar 1851 § 8, der nedsætter Straffen, forandrer Ordene, men ikke i noget væsentligt Tanken, naar den sætter Straf for den, der offentliggør et utugtigt Skrift, og Ordene fra Presseloven ere i saa Henseende uforandrede gaaet over i Straffeloven.

Medens det under Trykkefriheds Forordningen af 1799 kunne siges, at Udtrykkene: »Skrift, der krænker Sædelighed og Blufærdighed« var en noget elastisk Betegnelse, hvis Forstaaelse maatte afhænge af de forskellige Tiders større eller mindre Sensibilitet i Bedømmelsen af disse Forhold, saa er det ved Betegnelsen: »Offentliggjørelse af utugtigt Skrift«, og derved, at denne Forbrydelse har faaet sin Plads i Straffe-

loven mellem Utugtsforbrydelserne, givet en Bestemmelse af denne Forbrydelse, der ikke er afhængig af den til forskellige Tider herskende offentlige Mening om, hvad der er krænkende for Sædeligheds- eller Blufærdigheds-Følelsen, men som er i nøje Overensstemmelse med Straffelovens Opfattelse af Sædelighedsforbrydelserne og særlig Utugt i det Hele.

Et Skrift, der fremstiller et Forhold mellem Mand og Kvinde paa en Sædeligheden og Blufærdigheden krænkende Maade, kan være et utugtigt Skrift uden just at beskrive et utugtigt kjønsligt Samkvem mellem disse; men et Skrift, der fremstiller, hvorledes en Kvinde forfører og ophidser en ung Mand til Utugt og fremstiller den Lidenskab, hvormed disse to begaaer Utugt, det er et utugtigt Skrift i Straffelovens Forstand, selv om den hele Læseverden maatte finde, at hverken dens Sædeligheds- eller Blufærdigheds-Følelse er krænknet, at den tvertimod finder, at Skriftet er lind Kost imod hvad den er vant til at nyde.

Straffelovens § 184 giver Anledning til en Kontraprøve; det utugtige Skrift og det utugtige Billede straffes, naar det offentliggjøres; man kan ved Bedømmelsen af Skriftets Utugtighed tænke sig dette i dets fineste Antydning fremstillet billedligt, og man kan ved Bedømmelsen af et Billedes Utugtighed tænke sig dette beskrevet i dets fulde Udførlighed; man vil i Reglen kunne faa en Vejledning til rigtig Bedømmelse ved en saadan Prøve. —

Der er i Øjeblikket ikke nogen Uoverensstemmelse mellem Straffelovens Sprogbrug og den almindelige Sprogbrug.

Efter dansk og nordisk Sprogbrug er Tugtighed og Kyskhed, Utugtighed og Ukyskhed Synonymer, der anvendes til at betegne det Sædelige eller Usædelige i Kjønnesens gjensidige Forhold, og den ukyske Omtale eller Beskrivelse af det aktuelle Kjønsliv mellem Mand og Kvind er efter vort Sprog utugtigt.

Ved den ærede Rets Dom af 27.de Februar 1875, stadfæstet af Højesteret den 28.de April s. A. (cfr. HRT 1875 S: 125) er det i Sagen mod Moses Levin Israel for Offentlig-

gjørelse af »Sofaen«, en Fortælling efter det Franske, under Anvendelse af Straffelovens § 184, udtalt, at denne Bog maa betragtes som *utugtig*, idet den væsentligst bestaar af en Række Skildringer af usædelige Forhold mellem Personer af forskjelligt Kjønn, forbunden med Fremstillingen af vellystige Samkvem, hvori den sandselige Attraa's Udvikling og Tilfredsstillelse med tilstrækkelig Tydelighed udmales, og det jævnlig paa en Maade, der maa kunne faa en paa sandselige Menneskers Indbildningskraft skadelig Indflydelse!

I Romanen »Haabløse Slægter« antyder Forfatteren i Slutningen af det andet Forord, at han vil give en Beskrivelse af en Ulykkeligs Levnetsløb »til Advarsel«; dersom Bogen er sandsepirrende og ophidsende for en sandelig Indbildningskraft, saa har han ved dette Forord ledet Læsere og Læserinder i Fristelse, og hans kriminelle Ansvar er saa meget større, som han i samme Fortale erklærer, at han »vil fortælle uden at bekymre sig om, hvorvidt hvad han fortæller, bliver skjønt eller ej, eller om det vækker enten Graad eller Latter«; [24] og saaledes vedkjender sig det Ansvar fuldt ud, som hans Fortælling maatte paadrage ham.

Skriftet bestaar af 3 Bøger: 1) »Som man saaer«, 2) »Sæden blomstrer« og 3) »Golde Ax«. – Det er i den tredie Bog, der strækker sig fra Pagina 441 til 601 [265–352] og som forholder sig som Konklusionen til Præmisserne i de to foregaaende Bøger, at de utugtige Partier findes, der maa antages at have givet Anledning til nærværende Aktion; men ogsaa i de to første Bøger findes der Skildringer, der bør medtages ved Bedømmelsen af hele Bogens Karakter.

I Begyndelse af første Bog antydes Skriftets Karakter. »Den gamle Læge i S.« er strax misfornøjet med den tilsigtede Forbindelse mellem Hovedpersonens Forældre (: Ludvig Høg og Stella :), han mener, at »Linien er færdig, Kraften opbrugt«, og at »skulde Kandidaten giftes, burde han s'gu ha'e ta'et en Malkepige, saa der var kommet tykt Blod ind i Familien

...men forhaabentlig faar den Kavalier da ingen Børn... ellers Gud hjælpe Afkommet!« [30].

Moderen, Stella, bliver dernæst i Slutningen af Ægteskabets 3die Aar forelsket i en jævnaldrende Ven af hendes Broder »kraftig, smuk og meget forelsket« – (hendes Mands »Kraft er opbrugt«, han »har givet hende alt, hvad han havde at give, men hvad han havde var kun Rester«, p. 19) [32] og – Familien maa rejse hovedkulds til Udlandet.

I et Selskab hos Villiams Forældre tales der ved Bordet om katolske Skriftefædres Forkærlighed for deres kvindelige Skriftebørn, »et Stikleri til den elegante Præst, om hvem man paastod, at han overfor Menighedens Dameverden og ikke mindst overfor Stella havde visse katolske Tendenser.« [36].

Jeg fremdrager disse Citater, fordi de vise Forfatterens fremtrædende Tilbøjelighed til at strejfe ind paa det Kjønslikes Omraade og dvæle ved kønslige Emner.

Pagina 83 [66] skildres det første utvetydige Udslag af Grundtrækket i Hovedpersonens Karaktér, en betagende, stærkt pointeret Sandselighed, som vistnok er nedarvet fra Faderen, den Side af Karaktéren, som Forfatteren derefter hele Bogen igjennem lader videre udvikles, og som han stadig vender tilbage til.

Villiam er som Barn for første Gang i Theatret, hvor der optræder et Balletselskab: ... »saa klang Kastagnetterne højt og med sammenslyngede Arme svang Damerne sig ind over Scenen. Boleroens klingende Musik susede æggende om dem. Villiam foer op fra Sædet... han snappede hurtigt efter Aanden... dette var det, dette!« ... »Villiam havde røde Pletter paa Kinderne, hans Øjne vare skinnende, Aanden hurtig...«

Forøvrigt gjør Dandsen samme Indtryk paa Faderen: »Høg havde sagt, man skulde gaa. Nu vilde han blive; hans Øjne vare glasagtige, stive, han var rødpletet paa Kinderne« [68]. Da William med sin Familie forlader Theatret og endnu ikke er naaet ud af Døren, gaar Tæppet op. Drengen vender sig og seer fire nøgne Kvinder paa Scenen. Han er bleven skubbet ud af Døren, men løber tilbage og aabner den. »Han stod som fastnaglet. Han gjenneomsøgte med et eneste sky Blik hver Krog af denne skamløse Blottelse. Saa rødmede han, som en Flod strømmede Blodet igjennem

ham«. Og da han er kommen i Seng, gennemgaar han i Tankerne det Sæte. . . . »Fra hende gik hans Tanker til Boleroen. Det tog Vejret fra ham, tumlede i hans Hoved. Og saa de fire, som havde dandset tilsidst. . . . Der kom noget op i Halsen paa ham, han bed i Lagnet og bukkede sig sammen til en Byldt. Pludselig kom han til at græde.« – [69].

Der er i den anden Bog en Beskrivelse af en meget sandselig Betagelse, Bogens Hovedperson gribes af overfor en ældre ung Pige, der sigtes for at have faaet et Barn udenfor Ægteskab. Denne Dame morer sig navnlig med beregnende Koketteren med ganske unge Mennesker i Overgangsalderen at bringe dem til at blive forelskede i sig og vække deres Sandselighed. »Som hun havde Tag i Villiam, havde hun handlet med adskillige, og denne Leg med unge Mænds første længselsfulde Hjertebanken var bleven Frk. Kamilla til en rén Sport. . . . Hun levede af denne Leg, en kostbar Førstegrøde af den første Ungdoms vaagnende, jomfruelige Lidenskab, der vaktet under hendes Hænder, og hvis første fine Duft hun nød med en Kjenders prøvende Velbehag.« [141–142]. Naar Villiam spadserede med hende, kunde »hans Øjne flamme mod hendes med al den Ild, som Erfarenheden skjænker, en blussende Attraa, som søgte, og vidste, hvad den vilde«.

I hendes Skjød lægger han af og til med Hulken sit Hoved, og hun giver ham i et Heliotrop-Lythus, sandselig overvældet, et »langt, altskjænkende Kys« [147–151]. Villiam udtaler sig senere om deres Forhold saaledes, at hun har *forført* ham. Der er fremdeles i denne Bog en Scene med en Baldame, der drikker for megen Champagne, og som bliver lasciv og alt for imødekommende, saa at de søger Berøringer med Haand og Fod, og efter en lidenskabelig Dands søger Plads i en Sofa i Forstuen udenfor Balsalen, hvor han faar Armen om hendes liv og først giver hende et ildfærdigt, mildt Kys paa Munden og derefter som i Feber kysser og kysser hendes Hals! Begge disse Forhold ere Forløberne for de Extravaganser i Beskrivelsen af sandseelige Forhold, som forekommer i Romanens tredie Bog.

Hovedpersonen Villiam Høg gjør i denne Bog Bekjendtskab med en Dame, Grevinde Hatzfeldt, der beskrives som umættelig vellystig; hun har staaet i kjø-

delig Forbindelse med den Ene efter den Anden, snart et Gesandtskabsmedlem, snart en Tyrefægter, snart en Romer, snart en Græker, snart her, snart der, snart med Fader og Søn paa én Gang og helst med unge og robuste Mænd. Hun har forresten ogsaa staaet i Forbindelse med Faderen til den unge Mand, der her bliver hendes Offer!

Villiam Høg vil være Skuespiller, han bliver ikke antagen, han kommer i sin bedrøvede Tilstand til Grevinden. Han bøjer sig med et Suk ind til hendes Bryst, hun glatter hans Haar, ventende med Armene slynget om hans Liv; – hans Hoved laa mod hendes Skulder. Saa ligger han udstrakt paa Panterdækket med Armen om hendes Liv, saa lægger han Armen om hendes Hals. . . . »længe, længe havde han længtes mod dette, – deres Øjne mødtes og hvilte længe i hinanden, – »Han rejste sig halvt, stadig saa de paa hinanden, og brændende trykkede de de aabnede Munde, Læbe mod Læbe. . . . Og som glødende Funcker skinnede deres Øjne under Kysset«. [280–281]

Dette er den indledende Situation, i hvilken Grevinde Hatzfeldt sejrer; derefter følger Beskrivelsen af hendes Sejre og deres Følger (p. 475–520) [281–306]. »Det var et Barn, Grevinde Hatzfeldt havde gjort til sin Elsker«. . . . »Græd han, trøstede hun ham som en Moder, sukkede han bortaandede hun hans Suk med en Elskerindes Kys«. . . . »selv den højeste Gunst skjænkede hun ham med et ømt Smil, med hvilket en Moder opfylder et forkjælet Barns urimelige Ønsker«. . . . Hurtigt blev denne Moders Skjød kun til en Elskerindes Favn«. . . . [284]

»Villiams Sandselighed havde længe slumret«. . . . »Han havde længtes efter at lægge sig ind til hendes Bryst, han havde tørstet efter hendes Kys«. . . . »Men hvad han ubevidst længtes efter, var ikke Troen, men Kvinden«. . . . »denne Kvinde forstod at trøste. Og medens hun trøstede opelskede hun med Erfarenhedens tusinde Kunstgreb Lidenskaben i det syge Sind«. . . . »Efterhaanden som hun bestandig mere blev Elskerinden, blev han bestandig mere betaget«. . . . Han »var Vox i hendes Haand, hans Sandselighed, der havde været opsparet saa længe, voxede under hendes kloge Røgt«. [286–87].

Der var Dage, hvor hun var kysk, som om hun al-

drig havde tilhørt ham.... »paa saadanne Dage fik han ingen Kærtegn, og naar han gik, og Aftenens Længsel havde gjort hans Læber brændende, skød hun ham bort med en Bebrejdelse«.... »Og han som vidste, at hun kunde være en Messalina!« [288]

»Thi der var andre Dage, hvor hun aldrig blev træt af hede Kys, af Favntag, af slangekrystende Omfavnelser, Dage, hvor der var som en fortærende Hede i hendes Aande, hvor hendes Kys gød Ild i hans Mund. Paa hine Dage kunde hun være som en kaad Bakkantinde, der overøste ham med Kærtegn uden Maal, og som gav sig hen med en Latter.... Hendes Attraa var brutal, umættelig, deres Lidenskab havde Feber under hæsbæsende Gispen.... [289]

Hun vilde besiddes, hendes Attraa længtes under selve Nydelsen, som drukne kunde de begge rave i Blodberusningens Tykning.... Og hun blev aldrig træt.

Andre Dage var hun smægtende, laa hen med tunge Øjenlaag, en slumrende Haremsdame at see, lad, mættet, træt«.... »hun laa hen paa den røde Chaiselongue med opløst Tøj«.... »Han vilde vække hende«.... »han kyssede hendes Mund, hendes Hals, hendes Arme, – hun var kold, hendes Kjød var livløst, hendes Læber besvarede ikke hans Kys.... Saa fik hans Attraa Liv, og undertiden, naar hans Kjærtegn var hedere end før, mere brændende, naar hans skjælvende halvaabne Læber næsten i Smerte sugede sig imod hendes, kunde hun pludselig hæve Øjenlaagene, og fra hendes tilslørede Blik slog en Flamme imod hans«.... »saa kunde de hvile længe Blik i Blik og nyde denne dets Flammeglød, som deres Lidenskab havde tændt« [289].

....»Evas Klogskab kastede bestandig Brandstof til Flammen«.... »Fra Dag til Dag voxede hans Feber, fra Dag til Dag steg denne forfærdelig nærede Attraa, hvis Gjenstand han aldrig syntes at kunne fange, fordi den aldrig var den samme, og fordi han om Aftenen favnede en Proteus, som forvandlede om Natten«.... »Hun jog ham op, naar han slappedes, hun gjorde ham hed, naar han kjølnedes«.... »Hans Slappelse pirrede hende«.... »Saa blev hun den Søgende, hun den Æggende, hun vilde tænde hans Blik, vække ham, bryde Dvalen. Saa blev hendes Kjærtegn ømme, hen-

des Væsen snoede sig om ham, hendes Kys glødede – – – hun lurede paa Flammen i ham, paa Funken, som skulde gjenoplive« . . . [290].

. . . »Nu var han en Haremsdreng, som tjente en østerlandsk Kvinde« . . . [293]

. . . »Deres Kjærlighed blev stormfuld, snart var der døsig Ro, en dorsk Sløvhed hos dem begge, snart foer de op som for at holde den vigende Nydelse fast ved en sidste krampagtig Anstrængelse« . . . [293].

. . . »hun slyngede ham hans Kraftesløshed i Ansigtet, hun blev brutal i sin Kjødighed. Hun kunde spotte hans Magerhed, le ad hans Sløvhed« . . .

. . . »der var andre Tider, hvor han blev revet med af alle de Raffinements, hvormed hun tirrede ham, jog rundt med ham« . . . »Hun tumlede rundt i raa Fortrolighed, som krammede ud med lascive Minder fra hendes Hjertes Maskeradebod, hvor en Fjederhat hvi-skede om et »Bal masqué« i Roma, og en Toreador-handske mindede om Nætter i Madrid. Helst klædte hun ham ud som Kvinde, han rejste med hende som hendes Selskabsdame«; og hun klæder ham af om Aftenen! . . . »Undertiden naar han kom, laa hun i Sengen endnu, hun havde slet ikke været oppe, laa i Halvmørke og døsede, mens hun ventede paa hans Komme« . . . [294].

– Da Villiam var slappet, afmagret legemelig og aandelig udtømt, tog Grevinden sig en anden Elsker, »et smukt Talent, – og et robust, ung Menneske« . – [298].

Villiam møder, da han gaar hjem fra Grevinden efter at have brudt med hende, en Ven, der kommer i Drosche med et Par Damer, den Ene stak Benene ud af Vinduet for Pladsens Skyld.

I Selskab med disse holder han et Orgie, hvor Damerne tage Korsetterne af og lader sig kæretere af Herrerne, der »uforstyrret lader de noget opløste Yndigheder hvile paa de udstrakte Ben« [306–08].

Villiam er flyttet fra sine Søstre, fordi han en Aften »havde haft Amalie med oppe« – og Vennen bebrejder ham, at han har gjort det – – -: »Du kunde jo være kommet op til mig« . . .

Naar han gaar ud med Vennen, tager de usædelige

Piger med sig;»Jeg var sammen med Storm
iaftes.... og Lund.... og Minna«. ---

....»Det er mærkeligt med den Pige.... Man
gaar hjem fra hende om Aftenen, og hun har
Skam ikke nægtet En noget. Og saa den næste Dag,
naar man seer hende igjen, tror man min Sandten, at
man har drømt, - saa uskyldig séer hun ud af Øj-
nene.... « [316].

»Hun er jo holdt af Storm!«....

»Ja, det er jo det, som er det mærkelige«.

....»Saa ta'er vi Minna med, Du, hun sidder og
venter paa mig«.... [324].

Den Letfærdighed, hvormed disse Skjøger tages med i For-
tællingen, og den Raahed, hvormed Samkvemmet med dem
beskrives, kan kun bestyrke Erkjendelsen af, at her foreligger
et Skrift af strafbart Indhold. -

Forfatteren har villet skildre en Mand, der gaar tilgrunde i
Sandselighed, men han har samtidig villet fornøje sig og sine
Læsere med at give levende Skildringer af selve Sandselig-
heden, dens Udvikling og dens Stadier, af den umættelige
Attraa, de vellystige Omfavnelser, det feberhede Samkvem,
»den drukne Raven i Blodberusningens Tykning«, og de al-
drig trættede, ophidsende Kysse, Kjærtegn og Raffinements.
Disse Skildringer ere blevne selvstændige Beskrivelser af utugt-
tigt Samkvem mellem Mand og Kvinde, saa at Bogen selv
er bleven utugtig og et Parti af den blevet »delirerende af
Sandselighed«, som en Anmelder i »Dagbladet« har udtrykt
sig.

Derfor vil ogsaa denne Bog kunne virke i høj Grad skade-
ligt, pirrende og ophidsende paa Fantasien. Man tænke sig
disse Beskrivelser udførte i Billeder!

Det kan visselig paa Forhaand indrømmes, at der fra Li-
teraturens tidligste til dens seneste Dage kan paavises Skrif-
ter, hvis Indhold paa en langt mere energisk Maade præ-
diker Utugt og Vellyst og søge at nedbryde al Sædeligheds-
følelse, uden at man andre Steder eller her har forfulgt dem

med Straf; men om der saa den Dag idag forelaa flagrante Exempler herpaa, betager dette jo ikke denne Bog sin Strafbarhed.

Det er muligt, at det kan forekomme Læsere mærkeligt, at Anklagemyndigheden netop har valgt denne Bog til Offer for Straffelovens § 184; men Strafbarheden bliver jo ikke derved mindre.

Jeg tør dog maaske ogsaa bemærke, at der næppe er nogen anden dansk Bog i vor Tid, der med større Mangel paa Kyskhed og Blufærdighed har behandlet utugtige Emner, og dog søgt sine Læsere udenfor den Kreds, der læser Smudslitteraturen.

Tager jeg ikke fejl, er Forfatteren Medarbejder ved et meget udbredt Blad, fra hvilket han under eget Navn hyppigt taler til Publikum; netop denne Omstændighed kan give Autoritet og bane Vej for hans utugtige Bog, og det kan tænkes, at dette har været en af Grundene til at man har anseet det for uundgaaelig nødvendigt at gjøre ham ansvarlig for den.

Forfatteren har sagt, at han taler til Advarsel; det siger alle Forfattere af utugtige Bøger. De sige alle, at de ikke have havt den Tendents at ville fremføre noget utugtigt for dettes egen Skyld. Sandheden er naturligvis den, at Forfatteren har udarbejdet og offentliggjort det utugtige Skrift, enten fordi det har behaget ham selv eller fordi han har ment, det vilde behage hans Læsere, eller af begge Grunde. Han har ikke skrevet det, fordi det var en Nødvendighed i digterisk Henseende eller i moralsk Henseende; man kan være ganske rolig for, at ukyske og utugtige Beskrivelser hverken ere nødvendige for Digterne eller for Moralisterne! – Straffelovens § 184 indeholder ikke nogen faretruende Begrænsning for de danske Digtere og Forfattere. –

Jeg skal med disse Bemærkninger i Henhold til min Ordre paastaa Tiltalte anseet med Straf efter Straffelovens § 184, hvorhos jeg under Henvisning til Straffelovens § 34, og særligt for at forebygge nye Oplag af denne Bog, skal paastaa Skriftet konfiskeret.

Saa paastaar jeg ogsaa Tiltalte paalagt at udrede samtlige Omkostninger i Anledning af Aktionen, derunder Salær til mig.

Saaledes indlades.

Kjøbenhavn den 12. Februar 1881

Med Ærbødighed
Vilh. Rode

V. RICHTER: DEFENSORAT

Efter anklagerens indlæg fulgte et længere ophold i retsforhandlingerne, foranlediget af Herman Bangs sygdom. Først den 7. 5. 1881 svarede forsvareren, overretssagfører V. Richter (1840–1911), ligeledes skriftligt:

Til Københavns Kriminal- og Politiret.

Idet jeg under nærværende Sag giver Møde for Kand. phil. Herman Bang, tillader jeg mig at forudskikke den Bemærkning, at den usædvanlig lange Udsættelse, jeg har begjæret og erholdt for at imødegaa Aktors Indlæg, ikke har været benyttet til Udarbejdelsen af Defensionsindlægget, men hovedsagelig er begrundet deri, at Tiltaltes længe vedvarende sygelige Tilstand har bevirket, at han først for faa Dage siden har kunnet give en Fremstilling af sin Opfattelse af den imod ham anlagte Sag saavel som i det Hele af de Ideer og Principer, der for ham har været ledende ved Udarbejdelsen af den inkriminerede Bog, en Fremstilling, jeg af Hensyn til, at det optagne Forhør ikke er gaaet ind paa og ikke har kunnet gaa ind paa Sligt, har ment, ikke at kunne undvære eller undlade at tage et væsentligt Hensyn til.

Her kommer 3 siders diskussion af § 184 og hvad der menes med »utugtigt Skrift«. Der er også omtale af Sofaen.

(. . .) Nu vil imidlertid ethvert tænkende Væsen, der gennemlæser »Sofaen« og »Haabløse Slægter« – vel at mærke ikke de af Aktor saa tendentiøst fremdragne løsrevne Brudstykker, men hele Bogen – strax komme paa det Rene med, at disse tvende Bøger ikke kunne bringes under nogen som helst fælles Kategori; det vil være indlysende for enhver Læser, at der ikke blot er en Kvantitetsforskjel tilstede i saa Henseende, idet »Sofaen« egentlig ikke indeholder andet end en Række Skildringer af usædelige Forhold mellem Personer af forskjelligt »Kjøn«, idet alt det Øvrige kun kan betegnes som længere eller kortere Indledninger til disse Skildringer, medens »Haabløse Slægter« selv efter Aktors Udtog, naar dette tilbørlig reduceres derved, at de Sætninger, der kun ved Hjælp af Misforstaaelse eller vidt dreven Affektation kunne inddrages under det førnævnte Begreb, lades ude af Betragtning, kun indeholder en forsvindende Brøkdel af saadanne Skildringer, men at der tillige, hvad der er det Væsentlige, er en Væsensforskjel imellem de tvende Bøger, ganske bortset fra Kvantiteten af de berørte Skildringer, idet der paa den ene Side ikke kan være mindste Tvivl om, at Hensigten med Udgivelsen af Oversættelsen af »Sofaen« er at spekulere i Publikums Smag for det Obscøne, medens det paa den anden Side er ligesaa klart for Enhver, der ikke vil se fejlt paa Sagen, at Forfatteren af »Haabløse Slægter« aldeles ikke har haft nogen saadan Hensigt, men tværtimod ved sine Skildringer af ovennævnte Natur, som kun ere medtagne som nødvendige Led i Udviklingen, har villet virke afskrækkende, jfr. nedenfor.

Efter disse almindelige Bemærkninger om den paagjældende Lovbestemmelse og dens Forstaaelse i Praxis skal jeg med Bistand af Tiltalte nærmere søge at paavise, at det, hvad enten man ser hen til Forfatterens tidligere Virksomhed eller til selve det inkriminerede Skrift eller til den Literatur, af hvilken den udgjør et Led, ikke vil stemme med Lovens Ord eller Aand at ramme Forfatteren med Straf for Offentliggjørelse af et utugtigt Skrift.

Tiltalen mod »Haabløse Slægter« efter Straffelovens § 184

maatte for Forfatteren være et overraskende Slag. Jeg vil ikke dvæle ved den Besynderlighed, at den hele Aktion først foretoges adskillige Uger efter Bogens Udgivelse – en Langsomhed, der paa samme Tid synes uforklarlig og farlig for Aktionens Nytte, da Bogen, der ikke bar nogen Debutants Navn paa Titelbladet, men tværtimod fremkom som den første virkelige Frugt af en meget omdebatteret Forfatters Talent – efter saa lang Tids Forløb sikkert allerede forlængst have fundet Vejen til Publikum – skjøndt selve dette maa have gjort Tiltalen saameget mere overraskende for Forfatteren, der som ovenfor sagt blev ramt ikke ukjendt, ikke som Begynder, men i et Led af en allerede længere Tid kjendt Virksomhed.

Thi dette er der vel Grund til at bemærke: Forfatteren var ingen *homo novus*. Gjennem et anstrængt Arbejde, som er blevet højst forskjelligt bedømt, og hvis æstetiske Værd er blevet maaske mere diskuteret end skattet, men hvis Tendens og Form ingen nogensinde havde angrebet, havde han erhvervet sig et Navn, der tillod ham Uge efter Uge at tale til et stort Blads Læsere om de vigtigste Spørgsmaal, og det synes, som om han i denne Virksomhed har været sig sit Ansvar bevidst. Foruden kritiske Undersøgelser, der atter og atter hævde Sandhed og Oprigtighed som den nye Digtning og Romanens nødvendigste og ukrænkeligste Egenskaber, foruden Skuespilkritiker, der kæmpe for Livets Sandhed paa Scenen, foruden skizzerede Samfundsbetragtninger, som mindst af alt kunne kaldes umoralske og kun præges af en vis pessimistisk Tvivl om »det Godes« Sejr, har Forfatteren i disse Feuilletoner offentliggjort Skildringer fra forskjellige Samfundssfærer, fra de laveste Lag, fra den antireligiøse Bevægelses Kredse, fra Fattigkvartererne, Skildringer, i hvilke han »kun ønsker at fortælle, hvad han har set, og hverken vil lægge fra eller til« – thi han tror, at det er nødvendigt, at Samfundet kjender sig selv, og at man bruger Sonder, hvor der er Saar«; – troer at det er nødvendigt at lodde, for at Samfundet bestandig kan vide, hvor det sejler«. Og i disse

Skildringer, hvori alle have indrømmet ham en Veltalenhed, der var Frugt snart af virkelig Medfølelse med de Fattige og Ulykkelige, snart af Indignation over Forurettelser, snart af Smerte over Samfundsforholdenes sørgelige Tvang, der skaber saa megen Elendighed, havde han just Intet skyet: Han troede netop at burde sige, hvad han havde set, og for ham havde det kun drejet sig om ét: om saa sanddru som muligt at meddele det Sete. Han troede ikke, at Skildringerne af Livet burde være skjønnere end Livet. Han var lykkelig nok til, at mange delte hans Anskuelse, og til at hans Virksomhed fulgtes med Velvilje af et stort Publikum, der med nogen Forventning læste hans Navn paa en Bog, hvis Omfang alene maatte fortælle det, at man stod ved et afgjørende Led i hele denne Virken. Og saae man lidt nøjere til, vilde man da ogsaa hurtigt opdage, at Alt, hvad Herman Bang før havde skrevet, kun var en Forløber for denne Bog, at hans kritiske Principer bragtes til Udførelse deri, hans Livssyn koncentreredes, hans Kunstanskuelse fæstnedes, hans Samfundsskildringer bleve omhyggeligere. Men hans Læsere gjenkendte ham i Alt; for dem, der havde fulgt ham fra Søndag til Søndag, var der egentlig intet Nyt i denne Bog, thi de gjenfandt Forfatteren helt, og fremfor alt saae de, at han her i sit første store Arbejde var blevet sig selv tro paa dette ham vigtigste Punkt: at det gjælder om at sige Sandheden uden at bryde sig om, hvad enten den er skjøn eller ej.

»Haabløse Slægter« var hverken mere eller mindre end et Led i en Virksomhed, alle kjendte, hvis Tendens man forlængst var kommen paa det Rene med, hvis Bevæggrunde ingen mistænkte, og som endelig en Del af Publikum skattede, fordi de fandt den styret af varm Følelse, dikteret af Iver for at hjælpe, lindre og efter Evne at raade Bod paa Ulykken. Og denne Bog, der ikke kan skilles ud fra denne Virksomhed, med hvilken den staar i saa inderlig en Samklang, den tiltaltes nu efter Straffelovens § 184!

Overraskelsen hos Forfatteren maatte kappes med Sensationen hos Læseverdenen, og efter en Uges Forløb var Bogen

udsolgt. Dette var den første Frugt af Politidirektørens mærkelige Foranstaltning. Thi mærkelig, ja enestaaende er denne Tiltale, og man hverken kan eller tør sammenligne den med den Tiltale, der rejstes mod »Sofaens« Forlægger, jfr ovenfor. Man kjender Indholdet af denne Bog, der tilhørte en fremmed Literatur og en fremmed Periode, hvor Ludvig XV's Tids Letfærdighed møder os uden anden Tendens end den at være letfærdig, hvor det drejer sig om en Oversættelse af en Forfatter, der længst er blevet stemplet som den usædeligste blandt de usædelige, og en Oversættelse, som fremkom tilmed ikke som Led i en Oversigt over denne fremmede Literatur, hvor den hører hjemme, men enkeltstaaende og alene. Man kunde vel have Grund til at finde »Sofaen« overflødig.

Med dette eneste Præcedens paataltes nu Herman Bangs Roman, en Bog om »en Ulykkeligs Liv«, hvori, som allerede antydet, de »utugtige Skildringer« (rent kvantitativt) indtager en saa forsvindende Plads. Denne Bog, der saa ubarmhertigt, saa haabløst prædiker Straffelovens trøstesløse Moral – den skulde tiltales ved Siden af Crebillons, der »væsentligt« indeholdt utugtige Beskrivelser.

Under disse Omstændigheder tør man vel kalde Aktionen enestaaende i den danske Literatur, og gaa vi til den fremmede, ville vi ikke finde saadan Tiltale synderlig hyppigere i de Lag af Literaturen, som overhoved naae den literære Overflade. Det mest bekendte Tilfælde er vel Tiltalen mod Gustave Flauberts »Fru Bovary«. Alle vide, hvorledes denne Proces endte, at alt, hvad Frankrig ejede af Storhed, greb til Gjenmæle mod Myndighedernes Indgriben, og at blandt Andre Lamartine kaldte »Fru Bovary« den reneste Bog, han kjendte. Men saadanne Vildfarelser, som den ufattelige Fremfærd mod dette Mesterværk, ere sjældne, og man hører nu saa godt som aldrig om denne juridiske Indgriben paa Literaturens Enemærker, hvor de juridiske Begreber synes for plumpe. Thi hvor findes der vel i en Lovparagraf som Paragraf 184 Rum for de fine Nuancer, de umærkelige Overgange, der bestemmer et Digtværks Væsen? Om hvilke Føl-

elser drejer det her, og kunne de dømmes af en enkelt Lov? Og bliver denne korte Lov, naar den bringes til Anvendelse, ikke altfor kortfattet, altfor vilkaarlig? Faar ikke Loven at gjøre med Nuancer, som den Haand maa sønderrive, med Betragtninger, der ligger indenfor dens Rækkeevne? Løber den ikke Fare, for at blive uretfærdig – den, som er saa enkelt, overfor disse Digtværker, der ere saa rige, saa veksellende, hvis Aand det er saa svært at gribe? »Utugtigt« er saa tungt et Ord i Digtningens lette Egne. Loven løber Fare for at blive uretfærdig, hvis den har med et kunstnerisk, literært Arbejde at gjøre, og det er sikkert dette, som har bevirket, at Loven saa sjældent taler med, hvor Literaturen hersker; man har havt en Følelse af, at Loven her stod paa en vaklende og usikker Grund. Derfor har den tiet.

Men desto større Opsigt gjør det, naar Loven paakaldes. Jo sjældnere den omhandlede Paragraf bringes i Anvendelse, des stærkere vil jo den Enkelte blive ramt, og han vil – kan man tilføje – blive uoprettelig ramt, thi Bogen, der omhandles, vil bestandig kun kjendes af Faa, Beskyldningen vil kjendes af Alle, og selv en Frifindelse vil ikke udslette den. Man har herhjemme havt et Exempel derpaa: et af vore mest ansete Blade havde ved Gustave Flauberts Død, en af de personlig hæderligste Forfattere, Literaturhistorien har at opvise, intet andet at sige, end hvad der ligger i følgende Notits: Forfatteren Flaubert er død paa sit Landsted ved Rouen. Hans Roman »Fru Bovary« blev anklaget for Usædelighed. Derimod sagde det ikke et Ord om Frifindelsen, Intet om den Indignation, Processen vakte.

Jeg skal nu lade Forfatteren i Korthed gennemgaa Bogens Plan og Indhold og derefter forsøge at komme til Klarhed over, hvilke Udtalelser i alle Afsnit af Romanen, der kunne have fremkaldt Tiltale efter Lovens § 184 mod Forfatteren.

Aktionsskriftet har Ret i, at Skriftets Tendens – om det har nogen anden end den at sige Sandheden – ligger i den gamle Dr. Hermansens Bemærkning (pag. 18) [30]: »Folk som Høg bør ikke gifte sig, den Linie er færdig, Kraften op-

brugt«. Thi hvad Forfatteren vil, er netop at skildre en Familie, som er færdig, som dør ud.

I Prologen fortælles Familien Høgs Historie, »en gammel Slægt, meget gammel, graa af Ælde i Landet«. I den Gren, hvormed Romanen beskæftiger sig, løb der ved Siden af Dytigheden, jævnsides med den anstrængte Flid i hele Slægten en vis urolig Excentricitet, en Hang til Overdrivelse i Alt, som skaffede sig Udslag paa forskjellig skiftende Vis (Pag. 10) [25]. Heltens Oldefader var Pietist, tugtede sig med al Slags Poenitense. Hans Hustru var letsindig og flagrende, hun elskede at give og stjal fra sin Mand for at tilfredsstille sin Lidskab«. – Det er Stamforældrene, og man ser let Overdrivelserne hos dem begge. Heltens Bedstefader skriver Vers ved Siden af at give sig af med Statsvirksomhed, og han tilfredsstiller denne sin Mani saa vidt, at han endog rimer i sine Indberetninger til Statsraadet. Hans Søn, Williams Fader, har arvet Talenterne, ikke Dytigheden, Arbejdsevnen eller Fliden. Han hørte til »de store Dytigheders Sønner, og han er hele sin Ungdom igjennem marvløs Dilettant«. »Kraften var blevet borte i Slægten, Hjernevare vare ikke længere saa stærke, Excentriciteten havde taget Overhaand. Ludvig kjendte intet til Middelvejen, han overdrev i Alt« – – – »han havde intet Arbejde at stille op som Bolværk mod sine Luner« (Pag. 13) [27]. – »Ludvigs Ungdom faldt i Slutningen af den æstetiske Tid herhjemme: det store Arbejde var gjort, de store Værker skrevne, man hvilede sig, vuggede sig velbehagelig i det Hegelske Fantasteri og i den potenserede, poetiske Følsomhed. Politiken begyndte at vaagne – man talte om Frihed, om Lighed, om Tyranni; det var denne Talen man kaldte Politik. Alt var Ideer den Gang, Fædrelandet, Friheden, Forfatning, Alt, og netop derfor tumlede man saa let med det altsammen; Ideer holdt over Virkeligheden er stumpe Vaaben, Børn kunne lege med, Realiteter ere farlige at spøge med«. (p. 15) [28].

Man vil allerede se, at denne Forfatter som man beskylder for væsentligst at have skrevet utugtige Skildringer, i det mind-

ste gaar til Værket med en for denne Opgave mærkelig Alvor. Og denne Alvor svigter ikke i det Følgende. Som Ludvig Høg er Barn af en Tid og en Slægt, der dør, saaledes er ogsaa hans Hustru stærkt præget af en æstetisk Opdragelses Forvildelser, en overæstetisk Tids Svagheder.

Ogsaa hos hende gaar alt op i nogle flagrende Talenter, rige nok til at bevirke Uregelmæssigheder, for fattige til at skabe virkelig Frugt. Skulle vi bestemme, hvad Forfatteren har villet, maa vi fastholde begge disse Bestemmelser: Søn af en degenereret Slægt, Barn af en Tid, som er forbi, Slægten Høgenes med den her berørte Fortid, Tiden Slutningen af den æstetiske Periode. Saaledes er William Høg ved sin Fødsel bestemt, et Menneske født i Halvtredserne.

Romanens første Bog »Som man saaer« kunde man betegne som en Bog om denne Slægts Opdragelse, og Forfatteren, der med Omhu medtager alt, omtaler først Stellas – Moderens – Svangerskab, Williams første Levedage o. s. v. Siden forfølges hans Barndomserindringer, sørgelige Minder. Hvad der giver hans første Aar deres Præg er Tilbagetogtet fra Dannevirke, Budet om Kongens Død, Invasionen i Jylland, Minder som hele denne Slægt har fælles. Der dvæles ved Undervisningen i Skolen, ved Opdragelsen hjemme, hvor Stella nærer Drengens Fantasi med Sagn og Historier, leder den ved Oplæsning af Skuespil. Endelig styrkes og overdrives Drengens Ærgjerrighed ved Fortællinger om Slægtens Størhed. Overdrives, thi alt blev saa let overdrevet i Williams sygelige Sind, Sønnen af denne Fader, hvis Sygdom stadig tiltager, og af denne sygt anlagte Moder med den svage Konstitution. Noget nervøst og kramagtigt præger William. Hans rigtfarvede Fantasi søger tidligt besynderlig Tilfredsstillelse, han gaar i katolsk Kapel (Pag. 70–72) [58–59], hans Ærgjerrighed er af samme overspændte Art, han stirrer sig blind paa Slægtsbillederne paa Dagligstuevæggen, og hans Værgen om »Æren« er heftig: En af Drengene kaldte uforbeholdent Kongemorderen for en Skurk. William gik lige hen og slog ham med knyttet Haand i Ansigtet, »Han er af min Slægt«

sagde han, og da de Andre lo, blev han blot noget bleg, men han sagde ikke mere (Pag. 65) [56].

Fantastisk, drømmesyg og slægtsstolt af en Ætsyge, der helst dvæler i den store Kirke, hvor Forfædrene laa begravede, saaledes er William Høg.

Saa bliver Faderen sindssyg. Det bliver en lang Lidelsestid, hvor de Høgske Børn lide, som Børn lide, naar de bære i Taushed. Da Faderen endelig kommer paa en Sindssygeanstalt, er det som en Befrielse. Fire Uger efter er han imidlertid rask og vender tilbage. »Man tænkte ikke paa Forfædrene nu. Jo, William tænkte dog undertiden paa den store Kirke med de store Skygger og de berømmelige Grave. Han tænkte nu derpaa med en dyb Bitterhed, han ikke selv forstod, overvældet af den besynderlige Følelse af Skam, som de føle, i hvis Slægt Sindssygen raser. Han syntes, han maatte slaa Øjnene ned for sin berømmelige Slægt, nu da dette var hændet«. [77]. Ulykken har ramt hans Slægtsstolthed. – Moderen dør af Sorg. Det er Moderen, der har styret Williams Liv, nu er han overladt til sig selv, og i det tunge, trøstesløse Hjem udvikler Drømmeriet sig videre. Om hele hans Udvikling i denne vigtige Periode taler Forfatteren udførligt Pag. 138–144 [94–99].

Hvad William under den i denne vidtløftige Udvikling anførte Læsning hovedsagelig læser, er Komedier. Han er begyndt derpaa efter hin første Komediaften, hvorom Anklageskriftet, der allerede tidligere har forvansket Værket ved at insinuere, stik imod hvad Bogen oplyser, at William skulde være uægte født (Pag. 22 sammenlign. med Side 167) [s. 32 og s. 111], taler saa besynderligt. »Pagina 83 [66], hedder det, skildres det første utvetydelige Udslag af Grundtrækket i Hovedpersonens Karakter, en betagende, stærkt pointeret Sandselighed«.

Hvoraf bevises, at dette er Grundtrækket, og naar Forfatteren i sin Skildring »atter og atter er vendt tilbage hertil« – mon han da gjør det oftere, end hans psykologiske Roman fordrer det? Maaske har Forfatteren Lov til at spørge, om

han af Hensyn til Sædeligheden i denne Udvikling og Optragelse, hvor han, saavidt hans Evner tillade, medtager alle Træk, virkelig kunde udelade det eneste Træk, der viser, at hans femtenaarige Helt begynder at have Sanser?

Finder Sædeligheden, finder Retten, finder Loven sig krænk-
ket over dette, da brydes ikke Staven over »Haabløse Slæg-
ter«, da brydes ikke Staven over Herman Bang, men over
den psykologiske Roman overhovedet, thi da er den umulig.
Men i saa Fald er ogsaa Sandhedskjærlighed hos Romanfor-
fatteren en Last, og Ytringsfriheden er ham fratagen.

Denne Læsning, disse Indtryk, disse Paavirkninger slum-
re og gjære nu i Williams Sind, og som der er saaget, vil man
høste. Efter Moderens Død følger Faderens, med hans Død
følger Fattigdommen. William rives anden Gang ud af sine
Drømme, og stillet Ansigt til Ansigt med Virkeligheden ser
han, at den er Noget, man maa kæmpe med. Sexten Aar
gammel kommer han til Skolen i S., Byen, hvor Slægten lig-
ger begravet. For at vise hvor grundløs Paastanden om, at
man fortrinsvis dvæler ved det sensuelle, kjønslige, er, maa
der atter henvises til et længere Afsnit, af hvilket fremgaar,
hvor dybt Forfatteren gaar i sin Skildring, og hvor nøje han
undersøger alle Heltens Sjæleovergange. Denne Henvi-
sning vil gjøre det klart, at hvad det her drejer sig om, er at døds-
dømme den psykologiske Roman som Helhed, og da denne
Roman er Tidens Hovedform i Digtning, at standse med Vold
denne Hovedforms Udvikling – en umulig Opgave for en Po-
litudirektør. Det er Begyndelse af første Bog, her sigtes til;
der skildres de første Dage i S., de første Besøg i Kirken
(Pag. 189–198) [122–127].

I det Hele er det en Mindernes Tid, og Virkeligheden gli-
der i denne Kirke, hvor Fortiden og Storheden slumrer, atter
fra denne Drømmer, der drømmer sig til et Maal, ikke ar-
bejder paa sin Vej mod Maalet. Moderens Billede fylder i
hans Tanke det største Rum. Med hende følge de æstetiske
Drømmerier, Skuespillængselen, der voxer sammen med Kir-
kedrømmene. I denne Kirke møder William Høg den første

Kvinde i sit Liv. Anklageskriftet beskæftiger sig klogelig kun i ringe Grad med dette Forhold, der i selve Bogen optager et betydeligt Rum og i »Heltens« Udvikling spiller en betydelig Rolle. Men Aktor har vel indset, at man kun ved at bringe nogle løsrevne Citater har kunnet lægge noget Utugtigt ind i dette Kjærlighedsvæv, hvor Drømme fylder mest, medens Handlingen skrumper saa stærkt ind. Aktor har kun i »Camilla« kunnet finde noget Dadelværdigt, kun i denne bitre Skildring af en tredivaarig Kokette noget Usædeligt, hvis Effekt han tilmed har maattet forhøje ved at understreget og med Udraabstegn at anføre: »William udtaler sig siden om deres Forhold saaledes, at hun har forført ham!«

Skulde mon dette være Toppunktet af Usædelighed, at vove at antyde, at Mænd undertiden kunde forføres af Kvinder? Aktor maa dog ofte i Literaturen have fundet langt mere direkte Udtalelser om dette vist ikke ualmindelige Tilfælde.

Det er »Camilla«, der vækker »Kaldet« hos William ved Spørgsmaalet: »Vil du ikke være Skuespiller«, og fra nu af gaar hans Liv op i denne Drøm. I denne Sammenhæng er det overflødig at paavise denne Udviklings Betingelser og Phaser, det er kun nødvendigt at fremhæve, at de følgende to Hundrede Sider (247–465) [155–276] i alt Væsentligt optages af Skildringer af Heltens Stræben mod dette Maal, af hans Drømmerier, hans sygelige Arbejde, hans Sjælstilstand under hans Venten, hans Studier. Og den samme Omhu, hvormed Forfatteren har malet Heltens Ungdom, præger ogsaa Fremstillingen her. Han søger i en lang, fortløbende Udvikling at forklare Heltens Uformuenhed, han forklarer den i Dagbogen (Pag. 311–60) [191–218] atter og atter anførte Sætning, at Kunsten og Livet er ét, og at dette sygelige Sind ikke kan bære nogen Frugt i et kraftigt Talent. Han dvæler i denne Dagbog, hvor man altfor ofte møder den dramaturgiske Kritiker, der standser Romanforfatteren paa Vejen, ved Betragtninger over Kunst, og han paapeger Heltens Uformuenhed ved atter og atter at lade ham glide ud i tvivlsyg Reflektion, ved at lade ham fattes Mod, naar det gjælder. Han viser, at

William Høg trods sin Villiekraft, trods sit Arbejde er blevet, hvad han maatte blive: En uformuende Drømmer. Han siger i denne Undersøgelse alt, hvad han veed, og han forfølger efter Evne enhver Sjælesovergang hos Helten. Men med en enkelt Undtagelse synes dette ogsaa her at være ham tilladt. Denne Undtagelse fremtræder i Forholdet til Margrete: Den psykologiske Roman synes virkelig at være tilladt, naar det blot ikke beskjæftiger sig med det kønslige Forhold, thi her maa dens Sandhedskjærlighed straffes! Og Forelskelsen i Margrete er dog alligevel ikke slet saa oprørende som Forholdet til Camilla: Hovedanken mod Frøken Blom er i Aktion, at hun har »drukket for meget Champagne«, og at de søge Plads i en Sofa i Forstuen udenfor Balsalen, hvor han først faar Armen om hendes Liv og siden kysser hende! Aktor indser imidlertid, at dette muligt kunde tilgives, hvis der ikke var mere. Desuden findes der, siger han, efter disse to Bøger – hvori han til Støtte for sin Anklage kun har fundet de nævnte Argumenter – »en tredie, der forholder sig til de foregaaende som Konklusionen til Præmisserne«. Og denne Bog er absolut usædelig. Man maa atter beundre Aktors Skarpsindighed; ligesom han havde et aabent Øje for Bogens Tendens, saaledes har han det ogsaa her: Tredie Bog – »Golde Ax« – er Konklusionen, den nødvendige Afslutning, Straffen nemlig.

Williams Liv er brudt. Han har set sin Uformuenhed i Ansigtet, og Fortvivlelsen overvælder ham. Det hænder saaledes i den Slægt, han tilhører. »Vor Slægt«, siger Octave Feuillet, »staar og arbejder, indtil den snubler, men er den snublet, rejser den sig ikke igjen«. Saaledes med William Høg. Stærkt, trøstesløst stærkt har Forfatteren i Ouverturen til denne sørgelige Straffens Bog – hvor vel at mærke Williams Udvikling nødvendigt straffer sig selv – skildret Høgs Selvopgivelse, og det maa være tilladt specielt at henlede Opmærksomheden paa nogle Strofer af denne Ligsang over et brudt Liv, der begraver sig selv. Man vil deraf kunne se, hvor ubarmhjertigt Forfatteren forfølger sin Helt, hvor sandhedskjærlig han ønsker at være, og hvor konsekvent han er (Pag. 450–62) [268–275].

Dette er Indledningen til Heltens Forvildelser, som Aktor kalder Extravaganser i Beskrivelsen af sandelige Forhold. Forholdet til Grevinden optager da ogsaa Hovednummeret; Aktionen og Aktor har her ikke sparet paa Citater – havde han citeret mere og sat færre Tankestreger, vilde Citaterne imidlertid gjort større Nytte, og den ærede Aktor vilde have været mere sandhedskjærlig. Lad os se, hvorledes Aktor gaar frem. Han har forstaaet, at Hovedangrebet maatte rettes her, og at her maatte Beviset findes for, at Forfatteren havde villet »fornøje« sine Læsere med sine Skildringer af kjønslige Forvildelser. Han har derfor i en Række Citater udtaget alle de benyttede kjønslige Farver, og han har ladet hele den øvrige psykologiske Udvikling ligge. For ham synes en Bog at være Ord uden Sammenhæng, som man har Lov til at bryde, som man vil, og den psykologiske Roman, der har Lov til at være grundig i anden Bog, banlyses bestemt fra Skildring af Kjærlighedsforhold.

Her er dens Sandhedskjærlighed, dens Omhu, dens Alvor, dens Oprigtighed – kort sagt alle dens Dyder Laster, og naar dens Forfatter gennem en lang Udvikling naar til sin Persons Kjærlighedsforhold og skildrer det paa samme Vis som hele hans øvrige Liv, bliver hans Alvor til Letfærdighed, hans Sandhedskjærlighed til Frækhed, hans Omhu til skandaløs Afdækken, hans Maal Svælg i Lascivitet. Men det gjentages: Giver Nogen dette Postulat Medhold, berøver han Forfatterne Friheden, knebler dem og dødsdømmer den Digtform, alle Tidens store Forfattere dyrke. En Prøve paa Maaden, hvorpaa Aktor omgaas med Tankens Sammenhæng og slagter Psykologien for at faa Usædeligheden frem: (Pag. 475) [281] »Det var et Barn, Grevinde Hatzfeldt havde gjort til sin Elsker« – efter denne Indledning overspringes fem Sider, blandt andet følgende:

»Under Kampen havde William Høg været ældre end sine Aar, samtidig med, at den bestandig potenserede Anspændelse havde gjort hans Svaghed stærk. Men nu da hans Skuldre, der allerede længe havde været knuget af den altfor tunge Byrde, knækkedes

under Nederlagets Elendighed, da Villien, som havde været Sjælen i hans nervøse Tilværelse, brast, snigmyrdedes med det samme Manden. Og dette unge Menneske, som havde villet løfte en Slægts Fremtid, og som nu stirrede forfærdet på sin egen Krastløshed, blev i Reaktionen Slappelse til et hjælpeløst Barn.« [281]

Forklaringer og Udviklinger existere ikke for Aktor, og intet er ham mere fremmed end Blikket for den psykologiske Bestræbelse i Skildringen. Pag. 481 [284] citerer han: »Men hurtigt blev denne Moders Skjød til en Elskerindes Favn« – Tankestreger udslette Resten – »og Favnen et Kapua for Legioner der vare slagne ved Cannæ«, samt hele den følgende forklarende Udvikling, Pag. 481 [285] nederst til 485 [287] nederst. Det vil ses, at Aktor af disse Sider kun har citeret Ordene: »Williams Sandselighed havde længe slumret« – dernæst lader Streger dække 2½ Side af Udviklingen – den psykologiske Udvikling – for dernæst atter løsrevet uden mindste Forklaring af Overgangen at fortsætte med: »Han havde længtes efter o. s. v.«, og der udelader han saa atter Ordene: »Hun vilde tage ham op og tro (paa hans Kald), hun vilde henvjere hans Suk med milde Ord, som dødede hans Tvivl. Det sagde han til sig selv«. Disse Ord ere atter udeladte og gjemte bag Tankestreger, saa at Aktor kun har Sætningen: »Men hvad han ubevidst længtes efter, det var ikke Troen, men Kvinden – – –« Atter et betegnende Escempel paa, at denne Kjærlighed er en tvivlende Drømmers Kjærlighed, som William Høgs Liv i det hele er en tvivlende Drømmers Liv. Tvivlen og Tomheden og Elendigheden kommer ind i denne Kjærlighed, der bærer Straffen i sig selv. Men Tvivlen, Ulykken og Tomheden, der i Romanen gives saa stærkt et Udtryk, har ikke fundet Plads i et eneste af Aktors Citater.

Aktor har imidlertid endnu et Argument at fremsætte: der er indført »Skøger« i Bogen. For at vise Williams dybe og elendige Fald skildres et Optrin i en Natrestauration, der med Villie for ej at virke æggende er malet saa afskrækkende og saa grelt som muligt. Forfatteren gaar med Villie det cyniske nær for at undgaa det tiltrækkende. Dette kalder Aktor Letfærdighed.

Hermed slutter Aktor sit Uddrag. De sidste hundrede Sider have ingen Interesse for ham, der ikke har læst »Haabløse Slægter« som en psykologisk Roman, men som en Bog paa 600 Sider, skreven for at Forfatteren paa de 40 kan have Lov til at svælge i Usædelighed for Usædelighedens Skyld. Derfor er det kun naturligt, at han intet læser af denne sidste Del, hvor William Høgs Liv kæmpes til Ende, at han ikke forfølger Straffen, der vocser ud af det altsammen; for ham ere de 550 Sider af Forfatterens Roman kun Indpakningen om Usædeligheden paa de 40, og det er kun Klogskab af Forfatteren, at han har skjult denne Usædelighed saa godt, just derfor virker den des stærkere og sniger sig lettere frem til de Hjem, den vil forgifte, ind i det Samfund, den vil forgifte og ødelægge! For ham »er Sandheden naturligvis den, at Forfatteren har udarbejdet og offentliggjort det utugtige Skrift, enten fordi det har behaget ham selv, eller fordi han har ment, det vilde behage hans Læsere eller af begge Grunde«. – Der er mange Grunde til at lægge Mærke til disse Ord med deres »naturligvis«; de fører os lige til det Centrale i Sagen og til en besynderlig Taagethed og Modsigelse i Aktionen. Aktor, der først har bestemt Ordet »utugtigt Skrift« noget anderledes, søger nemlig her at lægge ind, hvad man i Almindelighed forstaar ved Ordet »utugtigt Skrift«: et Skrift, der for Fordels Skyld vil ægge til Utugt. Dette skjules i hans »behage«. Men det er meget karakteristisk, at dette Omslag i Fortolkningen af Udtrykket »utugtigt Skrift« kan spores, meget karakteristisk fremdeles, at det kun kan spores. Thi det viser baade, at Aktor har haft en Følelse af, at den almindelige Opfattelse dog egentlig var den nærliggende, den, at med »utugtigt Skrift«, naar det skal dømmes, maa forbinde Villien at ville hidse til Utugt for Fordels Skyld, og at han dog ej har dristet sig til fuldt ud at proklamere denne Opfattelse.

Jeg forlader nu Aktor og hans Indlæg for, da Aktionsordren ikke giver noget Holdepunkt, og Aktor derfor meget vel kan have taget Fejl af Grundene til Sagens Anlæg-

gelse, at undersøge, om der kan findes andre Grunde end de af Aktor fremførte. Man maa besvare dette Spørgsmaal med et absolut Ja. Anklagemyndigheden kan i »Haabløse Slægter« have fundet andre Bevæggrunde. Sammenfatter man, hvad der kan have bevæget Anklagemyndigheden til Sagsanlæggelse, maa det hævdes, at det enten kan været Enkeltheder, og det andre Enkeltheder end Aktors Citater, eller Bogen som Helhed, dens Form, dens Principper og Tankegang, der bevidst eller ubevidst har paavirket den nævnte Myndighed. Det kan have været Enkeltheder. Men ser man nærmere paa Tingen, maa man tilstaa, at det dog neppe kan forholde sig saaledes. Dels ere nemlig Aktors Citater ubetinget Bogens kraftigste Udtryk, dels er det for den Tænksomme umuligt at tro, at man for Alvor i vor Literatur vilde anlægge Sag mod en Forfatter for enkelte Udtryk i et værk. Selv Episoder kan man i den danske Literatur ikke ville dømme. »Haabløse Slægter« kan ikke med Virkning angribes af Loven i en Literatur, der regner Carl Bagger og Emil Aarestrup blandt sine sande Digtere, Christian Winther blandt sine største og Oehlenschläger for sin ypperste. Hvad enten man ser hen til Emil Aarestrups Digte, Oehlenschlägers Helge, Christian Winthers Fortællinger, Baggesens eller Staffeldts Skrifter, maa man glæde sig over, at Snærperiet og Hykleriet ikke have hersket i vor Literatur, hvis højeste Fortrin netop er dens ophøjede Naturlighed. Naar tog man vel Anstød af »Adam Homo«, dette store Romandigt, hvis Sanddrthed har gjort det til et Monument i Literaturen? Naar begyndte man at finde »Danserinden« upassende? Mindst vel nu, hvor Byrons »Don Juan« bliver oversat paa Dansk af en Digter, hvis Vers ikke have været mere moralske end al den øvrige Lyrik. Der vil i disse Digte være nok af Enkeltheder, der vil være nok af kjønslige Ecstravaganser, nok af »delirerende Sandselighed«, men man vilde alligevel ikke dømme noget af disse Digte, Ingen har faldet paa at paatale dem. De store Digtere, de skyldte deres Tilværelse, have beskyttet dem derimod; men naar man ser paa disse to Bøger »Don Juan« og

»Haabløse Slægter«, der paa samme Tid udkom paa samme Forlag, kan man ikke undlade at tænke paa det gamle Ord om de smaa Tyve, man hænger, og de store, man lader løbe.

Men man kan maaske indvende, at alt dette er Digte, ikke Prosa. Det er en gammel Overtro, at Vers ikke kunne være umoralske, og at den Letfærdighed, der sniger sig ind i vor Sjæl ikklædt Rytmer, er mindre farlig end den, som kommer i Prosaens Nøgenhed. Denne Indvending har ikke meget at betyde i vor Tid, hvis Digform saa godt som udelukkende er Prosa; men selv om man ser bort herfra, maa det hævdes, at vi ogsaa paa Prosa have set Værker, hvis Usædelighed har været iøjnefaldende. »Min Broders Levnet« viger ikke tilbage for at nævne alt ved sit rette Navn, »Ivar Lykkes Historie«¹ skyer ikke Sandheden, og for at nævne saa Faa som muligt: Optrinene i »Fra Piazza del popolo« kunne vistnok fuldt maale sig med de fremhævede Partier af »Haabløse Slægter«. Man har imidlertid ikke taget Anstød af disse Bøger, ligesaa lidt som man paatalte Oversættelsen af »Dekameron« eller disse Tusinder af Oversættelser, der gennem et kvart Aarhundrede har oversvømmet vor lavere Literatur, ja ikke engang imod et i 1856 her i Staden Udgivet Uddrag i dansk Oversættelse af Casanovas Memoirer, en af de mest utugtige Bøger, der vel overhovedet kunne nævnes, fandt man Anledning til at skride ind! Man har ikke paatalt noget af disse Skrifter, og man har handlet klogt ved ikke at gøre det, thi det vilde have gjenindført Censuren. Men har man rolig set paa disse og lignende Produkter, har man end ikke anset det for nødvendigt eller rigtigt at standse »Lukkede Sange« og mange mærkelige Visebøger, kan det heller ikke have været Enkeltheder, der have givet Anledning til Tiltalen mod »Haabløse Slægter«.

Hvad man har villet ramme, har været Bogens Retning og derigjennem hele den Literatur, den tilhører, ∴ den nyere

1. *Ivar Lykkes Historie*, roman af Fr. Paludan-Müller (1866–73).

Roman. Thi denne Romans Aand er, siger man, umoralsk, dens Undersøgelser, der afdækker Alt, ere usædelige. Man kjender disse Beskyldninger, som det er umuligt at faa til at tie, saalænge man ikke tvinger sig selv til at indse, at Nutidens Digtning beskjæftiger sig med Virkeligheden, Fortidens med en Drømmer-Verden. Men just dette gjør ogsaa disse Beskyldninger forstaaelige: saalænge man taler om Drømme, om tænkte Ting, saalænge støder man Ingen, men taler man oprigtig og sanddru om Livet, saa vil man bestandig støde Mange, og disse mange vil bestandig raabe paa Umoralitet hos den, som siger, hvad Alle gjøre. Tingen er, at den moderne Digter aabenhjertigt skrifter Tidens Synder, og at der altid vil findes Nogle, som korse sig herover, men at Loven skulde kunne anse en saadan Aabenhjertethed for strafbar, maa synes besynderligt. Det kan vel imidlertid ogsaa tænkes, at man overfor »Haabløse Slægter« ej har fundet Bogen selv usædelig, men man har her, hvor det nemmest lod sig gjøre, overfor en ganske ung Forfatter, villet jage en Skræk i Blodet paa den Literatur, som blomstredø saa frodigt op. Man har set med Ængstelse paa Drachmanns »Tannhäuser«, paa Schandorphs »En Enkestand«, paa Gjellerups »Det unge Danmark«, paa Skrams »Gertrude«, paa Sechers »Ægtemænd«¹, og man har villet skræmme hele denne Forfatterslægt, der vocser saa hurtigt og udvikler sig bestandigt stærkere. Men man har ikke betænkt, om det var virkelig nyttigt, man har ikke tilstrækkeligt overvejet, at ingen Censur nogensinde har kvalt en Literatur af virkelig Betydning. Men at Anklagemyndigheden har anset det for rigtigt at sætte sig i Bevægelse overfor »Haabløse Slægter«, er selvfølgelig ikke afgjørende. Den kan have taget Feil, og det vil forhaabentlig vise sig, at den har begaaet et Misgreb ved at henvende sig til Domstolene for at opnaa en Straffedom over Forfatteren. Det vilde, dette maa gjentages, være uretfærdigt at straffe den,

1. V. Sechers roman fra 1880 vakte ogsaa en vis opsigt p.g.a. sin ret utilslørede skildring af kønslige emner.

hvis Brøde kun har bestaaet i Intet at ville tilhulle af Sandheden, men at sige den helt og uden Omsvøb. Han har jo strax paa første Side af Bogen i to Forord advaret sine Læsere og sagt dem, at de her kun vilde finde, hvad han ansaa for Sandhed; men Læservedenen kjendte virkelig Herman Bang godt nok til at vide, hvad der for ham var Sandheden, naar han vilde fortælle uden at udsmykke, og de som ikke var Sandheden voxne, »hvem den stødte«, kunde holde sig borte. Alle burde vide, hvad der laa i disse Forord; det første Citat af Feuillet: »Monsieur de Camors«, en Bog Herman Bang i sine samtidig udkommende »Kritiske Studier« havde underkastet en omhyggelig Prøvelse: »Romanforfatteren bør vide, at han ikke har Ret til at bagtale sin Tid, men Ret til at male den har han, eller han har slet ingen Ret. Man vil her kun finde Sandheden om en Mands Karakter og Skjæbne, som synes mig et af de fyldigste Udtryk for sin Tids og sit Lands Aand«. – Det andet saa at sige Overturen til selve Romanen: »Hvad jeg vil fortælle paa disse Blade, er i Brudstykker et Livs Historie. Og jeg vil fortælle det netop som det er levet, uden at lægge til eller at tage noget fra, ogsaa uden at bekymre mig om, hvorvidt hvad jeg fortæller, bliver skjønt eller ej, eller om det vækker Graad eller Latter«. [24]

Disse Forord maa alene være tilstrækkelige til at sikre Forfatterens Frifindelse.

Den Forfatter, der til Motto for sin Bog har valgt disse Sentenser, kan ikke beskyldes for at have offentliggjort et utugtigt Skrift og allermindst for at have villet behage sine Læsere ved utugtige Skildringer, spekulere i deres Lyst til det Slibrige. Dette Sidste er formentlig klart og behøver ingen yderligere Paavisning, og jeg maa derfor hævde, at der allerede af denne Grund ikke kan være Tale om at domfælde Forfatteren, idet det maa være en Betingelse for Anvendelse af § 184, at det har været Skriftets Hensigt at virke til Utugt ved sine Skildringer; skulde imidlertid den ærede Ret imod Forventning statuere, at den ommeldte § ikke til sin Anven-

delse kræver den nævnte Betingelse, maa det dog selvfølgelig virke som en i høj Grad formildende Omstændighed, at det efter det Udviklede maa anses som hævet over enhver Tvivl, at Forfatteren ikke har havt en saadan Tendens – Noget hvorom hele Pressen, hvor skarpt den end tildels har bedømt ham – har været enig, og ses der nu hen til, at Udgiveren af Oversættelsen af »Sofaen«, som dog utvivlsomt maa siges at have spekuleret i Publikums Tilbøjelighed for det Obscøne, blev anset med en Bøde af 200 Kr., maatte den Straf, der kunde være Tale om at idømme Forfatteren af »Haabløse Slægter«, vel være meget mindre.

Idet jeg altsaa principaliter paastaar Tiltalte frifundet og det Offentlige paalagt Aktionens Omkostninger, forventer jeg ham in subsidium kun anvist en ringe Bøde.

Kjøbenhavn den 7.de Mai 1881

Ærbødigst
V. Richter.

VILHELM RODE

Anklageren afleverede et svarindlæg, »fremlagt i Kjøbenhavns Criminal- og Politiret 21. Maj 1881«:

Til Kjøbenhavns Criminal- og Politiret.

Overfor det fremkomne Defensions-Indlæg tør jeg tillade mig nogle Bemærkninger.

Aktionen er beordret af Politidirektøren efter Konference med Justitsministeriet!

Jeg har ikke modtaget nogen Instrux om hvad det er, Aktionsmyndigheden har fundet strafbart, og der foreligger ikke noget Forhør, som viser mig Vejen; jeg har kun Henvisningen til Straffelovens § 184 at rette mig efter!

At jeg mulig skulde have opfattet Opgaven for Aktionen fejl, og at denne maaske egentlig skulde have været enten

at ramme Bogens Retning og derigjennem den nye Roman, eller overfor en ung Forfatter at jage Skræk i Blodet paa den Literatur, som blomstrer saa frodigt op, synes at være en Betragtning der hviler paa en Konfusion.

Hvad Anklagemyndigheden har tænkt, vedkommer slet ikke mig som Aktor; hvad den har villet, ligger klart i den Ordre, den har givet mig. Anklagemyndigheden har fundet, at »Haabløse Slægter« er et utugtigt Skrift, den har beordret mig til at tiltale Bogens Forfatter, og min Pligt har det været at fremhæve Alt det i Bogen, som jeg maa antage for at være strafbart efter Straffelovens § 184, og det har jeg gjort.

Med Bogens æstetiske Værdi har jeg intet at gjøre; det foreligger ikke for mig som Aktor og er mig ligegyldigt, om den er et Led i en Virksomhed, en Begyndelse eller en Afslutning.

Det er i Straffelovens Belysning aldeles ligegyldigt, om Gustave Flaubert burde være tiltalt eller ikke tiltalt for »Fru Bovary«, om Aarestrup, Christian Winther og Carl Bagger, Schram, Gjellerup, Drachmann, Byron og »lukkede Sange« have taget sig lige saa store Friheder som Hrr Herman Bang; Aktionen har slet ikke noget med disse æstetiske Prøvelser at gjøre; kan den psykologiske Roman ikke trives under den nuværende Straffelov, saa maa den vente til Loven bliver forandret, Spørgsmaalet er her ene og alene om § 184 har Anvendelse paa »Haabløse Slægter«.

Jeg maa forsvare mig imod, at jeg skulde have antydet eller hørt noget Menneske før Defensor antyde, at der med et utugtigt Skrift maa forstaas et Skrift, som har *villet* befordre, fremme, virke til Utugt, et Skrift, der for Fordels Skyld ægger til Utugt. Villiesmomentet og Fordelsmomentet er ikke afgjørende, det er aldeles tilstrækkeligt at Forfatteren burde have vidst, at hans Skrift kunde besmitte Fantasien og ved Beskrivelse af usædelige Situationer fremkalde utugtige Fantasier. Al Utugt begynder med Fantasien!

Defensor siger, at Forfatteren haabløst prædiker Straffens trøstesløse Moral.

Dette maa forstaas cum grano salis; Bogen er ikke en Advarsel mod Utugt og Usædelighed; men i Virkeligheden kun en Advarsel mod Overdrivelser i denne Henseende; Ne nimis er Moralen!

Defensor eller Tiltalte mener, at jeg ikke har citeret sandhedskjærligt, fordi jeg har udeladt det psykologiske; jeg bemærke hertil, at jeg alle Steder har henvist til Aktstykket, der følger Sagen, men at det for mig iøvrigt har været Opgaven at vise, at Forfatterens Skildringer af de kjønslige Forhold, hvori Bogens Hovedperson søler sig, ere strafbare, medens Grunden til at han, der i disse Fristelser, eller Følgerne af at han har givet efter for denne, ere mig som Aktor uvedkommende. Om disse Skildringer er Kjærnen eller Indpakningen, er ligegyldigt; i vore Dage har man forresten faaet Øjet op for, at det tidt er Indpakningen, der medfører Smitten.

Jeg har ikke læst »Sofaen« og er glad ved at dens Konfiscation her har hindret Defensor i at nøde mig til at læse den. At den konfiskerede Bog er af langt grovere Kaliber end »Haabløse Slægter«, kan jeg godt tænke mig, skjøndt jeg ogsaa har hørt den omtale som en i Grunden moralsk Bog, der advarer mod Følgerne af en skiden Fantasi; men det Præcedens, der ligger i de i Anledning af Oversættelsen af »Sofaen« afsagte Domme, gjælder jo ikke Spørgsmaalet om Grændserne, inden for hvilke en Forfatter kan bevæge sig, men Spørgsmaalet, om Bogen i den Forstand maa betragtes som utugtig, at den indeholder Skildringer af vellystigt Samkvem, hvori den sandelige Attraaes Udvikling og Tilfredsstillelse udmales paa en Maade, som maa kunne virke skadeligt paa sandelige Menneskers Indbildningskraft – og i denne Henseende er særligt Møderne hos Grevinde Hatzfeldt – selv om de ere Episoder – saa utvivlsomt skadelige, æggende, hidsende, at der kun altfor vist vil være Læsere og Læserinder som – lovende sig selv at undgaa Overdrivelser – ønske at kunne konstruere et saadant virkeligt Forhold for sig.

En Forfatter kan i en psykologisk Roman have Brug for

detaillerede Skildringer af Livet i et Bordel, og det er vist – Straffelovens § 184 vil lægge ham alvorlige Vanskeligheder i Vejen!

Litteraturens Krav paa Frihed maa bøje sig for Samfundets Krav paa Tugt.

Jeg henholder mig iøvrigt til mit tidligere, benægter Rig-tigheden af det af Defensor Anbragte og indlader paany Sagen til Dom i Henhold til mit Tidligere!

Kjøbenhavn: 16. 5. 1881

Med Ærbødighed
Vilh. Rode

DOMMEN

Sagen blev herpå optaget til doms og dommen afsagt den 23. 7. 1881:

Tiltalte, Herman Joachim Bang, der er født den 20. April 1857 og ikke funden forhen straffet, tiltales under nærværende Sag for Overtrædelse af Straffelovens § 184.

Sagen er anlagt i Henhold til Bestemmelse, tagen af Justitsministeriet i Skrivelse til Københavns Politidirektør af 3. Januar d. A. i Anledning af en her i Staden i forrige Aar udkommen Roman, betitlet »Haabløse Slægter«, paa hvilken er navngiven som Forfatter: »Herman Bang«.

Tiltalte har erkjendt, at der ved dette Navn er sigtet til ham, og idet han forøvrigt ogsaa har vedkjendt sig Forfatterskabet til denne Roman, bærer han saaledes i Medfør af § 3 i lov om Pressens Brug af 3. Januar 1851 Ansvar for dennes Indhold.

Efter hvad der er udtalt i et Forord til Romanen og af Tiltaltes Defensor gjort gjældende, har Tiltalte i denne Roman villet skildre en legemlig og sjælelig degeneret Slægts sidste mandlige Personligheds Livshistorie, og i og for sig kan hans Skrift heller ikke med Føje siges at være skrevet med et

utugtigt Formaal for Øje, lige saa lidt som der i samme – afset fra nedenstaaende Afsnit – findes Skildringer, der kunne betegnes som egentlig utugtige. Men i nysberørte Afsnit af Bogen, der strækker sig fra dennes p. 465–519 [276–305], har Tiltalte, ved at skildre den omhandlede Personligheds Forhold til en Kvinde, der søger Tilfredsstillelse i usædelige Forbindelser med unge Mandpersoner og i disse Forbindelser en Nydelse i at forøge sine Ofres Lidenskab ved Sandselighedens pirrende Midler, tegnet saadanne Billeder af Vellyst og saa uforblommet stillet Læseren for Øje Handlinger, ene sigtende til sandselig Attraas Opvækkelse og Tilfredsstillelse, at den ved Straffelovens § 184, som Værn mod Udskejelser i denne Retning, satte Grænse for Literaturens Frihed i Behandlingen af Emner af saadan Beskaffenhed findes at være overskreden, og Tiltalte vil derfor være at anse efter bemeldte §, efter Omstændighederne med en Statskassen tilfaldende Bøde af 100 Kr. eller i Mangel af fuld Betaling af denne Bøde inden Exekutionsfristens Udløb, med simpelt Fængsel i 14 Dage. I Medfør af Straffelovens § 34 vil derhos det omhandlede Skrift være at konfiskere.

Thi kjendes for Ret: Tiltalte, Herman Joachim Bang, bør til Statskassen bøde 100 Kr. eller, saafremt denne Bøde ikke fuldt betales, hensættes i simpelt Fængsel i 14 Dage. Saa bør og det ovenomhandlede Skrift, betitlet »Haabløse Slægter«, Roman af Herman Bang, konfiskeres, og Tiltalte udrede Aktionens Omkostninger, derunder i Salær til Aktor, Prokurator Rode, 50 Kr. Den idømte Bøde at udredes inden 15 Dage efter denne Doms lovlige Forkyndelse, og Dommen i det Hele at efterkommes under Adfærd efter Loven.

DAGSAVISEN

24. 7. 1881

I Gaar talte man om Dommen over »tiltalte Herman Joachim Bang«, som der blev raabt i Kriminal- og Politiretten, da

Sagen kom for. Man har gyst over det forfærdelige i at konfiskere en Bog, hvoraf der næppe er et eneste Eksemplar tilbage. Forresten var Dommen i denne Sag, hvori og hvorom der er skrevet saa meget, særdeles kort. Præmisserne tog kun én Side i Kriminal- og Politirettens Domsprotokol. Det er egentlig en Dom over Grevinde Hatzfeld, hvis Livsførelse Kriminal- og Politiretsassessorerne aldeles bestemt misbilliger, navnlig hendes Optræden overfor unge Mennesker. Efter at hun nu har kostet Hr. Bang 100 Kr. i Bøde og 50 Kr i Omkostninger tør det antages, at han i alt væsentligt vil slutte sig til D'herrer Assessorer.

DAGSAVISEN

26. 7. 1881

Dommen i Justitsagen imod Herman Bang blev, som meddelt afsagt i Lørdags, og lyder Præmisserne saaledes: »Tiltalte Herman Joachim Bang, der er født den 20de April 1857 og ikke funden forhen straffet, tiltales under nærværende Sag for Overtrædelse af Straffelovens § 184. Sagen er anlagt i Henhold til Bestemmelse tagen af Justitsministeriet i Skrivelse til Københavns Politidirektør af 3dje Januar d.A. i Anledning af en heri Staden i forrige Aar udkommen Roman, betitlet »Haabløse Slægter«, paa hvilken er navngiven som Forfatter »Herman Bang«. Tiltalte har erkendt, at der ved dette Navn er sigtet til ham, og idet han forøvrigt ogsaa har vedkendt sig Forfatterskabet til denne Roman, bærer han saaledes i Medfør af § 3 i Lov om Pressens Brug af 3dje Januar 1851 Ansvar for dennes Indhold.

Efter hvad der er udtalt i et Forord til Romanen og af tiltaltes Defensor gjort gældende, har tiltalte i denne Roman villet skildre en legemlig og sjælelig degenereret Slægts sidste mandlige Personligheds Livshistorie, og i og for sig, kan hans Skrift heller ikke med Føje siges at være skrevet med et utugtigt Formaal for Øje, ligesaa lidt som der i samme

– afset fra nedenstaaende Afsnit – findes Skildringer, der kunne betegnes som egentlig utugtige. Men i nysberørte Afsnit af Bogen, der strækker sig fra dennes Pag. 465–519 [276–305], har tiltalte ved at skildre den omhandlede Personligheds Forhold til en Kvinde, der søger Tilfredsstillelse i usædelige Forbindelser med unge Mandspersoner og i disse Forbindelser en Nydelse i at forøge sine Offeres Lidenskab ved Sandseligheden pirrende Midler, tegnet saadanne Billeder af Vellyst og saa uforblommet stillet Læserne for Øje Handlinger, ene sigtende til sandselig Attraaes Opvækkelse og Tilfredsstillelse, at derved Straffelovens § 184 som Værn mod Udskejelser i denne Retning satte Grænse for Literaturens Frihed i Behandlingen af Emner af saadan Beskaffenhed findes at være overskredet, og tiltalte vil derfor være at anse efter bemeldte Paragraf efter Omstændighederne med en Statskassen tilfaldende Bøde af 100 Kr. eller i Mangel af fuld Betaling af denne Bøde inden Eksekutionsfristens Udløb med simpelt Fængsel i 14 Dage. I Medfør af Straffelovens § 34 vil derhos det omhandlede Skrift være at konfiskere, hvorhos tiltalte vil have at betale Aktionens Omkostninger, derunder Salærer til den beskikkede Aktor, hvis Sagførelse har været lovlig, 50 Kr. Der tilkendtes ikke Defensor noget Salær, da han var privat engageret.«

HØJESTERETSDOMMEN

Den 2. 3. 1882, godt syv måneder efter Kriminal- og Politirettens afgørelse, blev dommen stadfæstet af Højesteret:

Sagen Nr. 102/1882

Advokat Hindenburg Aktor
contra

Herman Joachim Bang (Def. Adv. Klubien).

(Afsagt den 2 Marts 1882)

Straffelovens § 184 anvendt med Hensyn til en Roman, der vel ikke kunde siges at være skreven med et utugtigt Formaal for Øje, men dog indeholdt en uforblommet Fremstilling af

Handlinger, sigtende til sandselig Attraas Opvækkelse og Tilfredsstillelse m. v.

Kriminal- og Politirettens Dom af 23 Juli 1881 er saalydende [. . .].

Højesterets Dom.

I Henhold til de i den indankede Dom anførte Grunde
kjendes for Ret:

Kriminal- og Politirettens Dom bør ved Magt at stande, saaledes, at Fristen for Bødens Udredelse bestemmes til 4 Uger fra denne Højesteretsdoms Forkyndelse. I Salarium for Højesteret betaler Tiltalte til Advokaterne Hindenburg og Klubien 100 Kroner til hver.

PUNCH: HAABLØSE TONER

9. 3. 1882

Fremad paany!

Har Kriminalretten ogsaa sagt: Fy!

Siger det ikke det ringeste; er man

Klippt som »Dorthe«, men kalder sig »Herman«,

Raaber man uden den ringeste Sky:

Fremad! fremad! fremad paany!

Højesteret

Først skal fortælle at Bogen er slet.

Den skal bevise det først – værseartig!

At lille Herman var ækelt uartig.

Ellers saa tror han det ikke saa let –

Fremad! fremad Højesteret!

Inkaminert

Sagen nu blev om en Bog, konfiskert.

Mens Proceduren i Maaneder varer,

Sælger man rask væk af Restexemplarer,

Saa har Forlæggeren godt profitert

Ved, at Bogen blev konfiskert.

Skriftlig Proces

Fordres der – Dommerne har deres Læs.
Hele den bindstærke Hermanske Ydelse
Skal de fortære – naa, sikken en Nydelse!
Det har Defensor jo fordret expres –
Tak for slig en skriftlig Proces.

Ak! der blev sagt,
At Kriminalrettens Dom stod ved Magt:
Herman har skrevet ukydsk og usædelig;
Nu skal han bøde – naa, det var jo glædelig!
Han har mod Formerne vist sin Foragt.
Lille Herman, tag Dig i Agt!

Haabløse Slægt!
Haab ikke! vid, at Dit Haab er for frækt –
»Konfiskation og halvhundred Rigsdaler!«
Naa, lige meget! Schubothe betaler.
Men lad nu være at skrive saa kjækt
Om en følgende haabefuld Slægt!

HENRIK TAMM: AF HØJESTERETSSAGEN MOD HERMAN BANG.

De juridiske aspekter af Herman Bang-sagen blev behandlet af landsdommer (nu højesteretsdommer) Henrik Tamm (f. 1909) i en artikel i Juristen 1952.

(. . .) I *Illustreret Tidende* for den 28. november 1880 averterede det ansete J. H. Schubothes Boghandels Forlag, at bogen »udkommer i disse Dage«. Samme blad bragte den 2. januar 1881 en udførlig anmeldelse af bogen skrevet af den kendte konservative litteraturkritiker Peter Hansen; i denne

stærkt kritiske anmeldelse,¹ som i skurril form sammenstiller bogen med en nyudkommen bog af Mark Twain, er det bogens stil og emne, der fremhæves som usunde, men der nævnes intet om, at bogen skulle indeholde skildringer af utugtigt indhold. I Peter Hansens *Illustreret Dansk Literaturhistorie III* 1902 s. 664 karakteriseres bogen derimod bl. a. således: »De erotiske Partier, der hovedsagelig fremstille den neuropathiske Cherubino væltende sig for ældre Koketteres Fødder, gennemtrænges af en kvalm Boudoirparfume med pervers Elektricitet i den lumre Luft«.

Andre anmeldere brugte endnu stærkere ord, således Erik Bøgh i »Dagens Nyheder«²) og »Dagbladet«, der benyttede vendingen »delirerende af Sandselighed«³.

Men endnu hurtigere end recensenterne reagerede myndighederne. Allerede den 11. december 1880 henstillede politidirektør Crone til Justitsministeriets afgørelse, hvorvidt bogen burde påtales som utugtig. I sin indstilling* udtaler politidirektøren, at det navnlig er skildringen af William Høgs forhold til grevinde Hatzfeldt, »der forekommer mig at gaa videre i let tilsløret Skildring af sandselig Lidenskab i dens yderste Konsekventser end nogen mig bekjendt original dansk Forfatter hidtil har vovet sig, i alt Fald ingen, der skriver for den Læserkreds, for hvilken denne Bog er bestemt og med Forlæggerens Navn har faaet Stempel. Der tør neppe gjøres Regning paa, at Bogen fra det store Publikums Side vil finde en tilstrækkelig afskrækkende Afvisning, og hvis man ikke vil udsætte sig for, at den Retning, fra hvilken denne Bog er udgaaet, rask skal brede sig videre, turde der vistnok være al Grund til ved denne Leilighed at erhverve Domstolenes Afgjørelse af, hvad der efter den citerede § af Straffeloven kan anses for utugtigt«.

Justitsministeriets embedsmænd må antages at have benyttet

1. Optrykt her s. 47–54.

2. Optrykt her s. 144.

3. Optrykt her s. 32–38.

* Justitsministeriets sag G 4803 i Rigsarkivet.

julen til at studere bogen; i hvert fald blev det – efter at politidirektørens skrivelse var påført følgende resolution: »Ss, at han skal sættes under tiltale« – i en af justitsminister Nellemann den 29. december 1880 underskrevet skrivelse meddelt politidirektøren, »at Ministeriet maa anse det for rettest, at Paataale finder Sted«; i denne lidt vage formulering af resolutionen ligger formentlig, at sagen fra ministeriets side opfattedes som tvivlsom.

Der blev derefter indledet kriminel undersøgelse mod cand. phil. Herman Joachim Bang for overtrædelse af straffeloven 1866 § 184: »Den, som offentliggør et utugtigt Skrift, straffes med Fængsel eller Bøder«

Den af politidirektøren ytrede mistillid til, at publikum ville afvise bogen, viste sig vel begrundet; da ministeriets aktion kom til offentlighedens kundskab, blev bogen udsolgt inden forløbet af en uge.

For Herman Bang selv kom sagen som et knusende slag, se det citerede brev i »Nationaltidende«⁴. Af en under straffesagen fremlagt erklæring af 24. marts 1881 fra dr. med. Bokkenheuser fremgår, at Herman Bang var blevet i mere end almindelig grad nervøs og trængte til åndelig og legemlig ro, hvorfor det var betænkeligt at lade ham befatte sig med retsagen, ligesom han havde måttet opgive for øjeblikket at give sig af med litterært arbejde.

I overensstemmelse med § 7 i Forordning angaaende Opretelsen af en Criminal- og Politi-Ret i København af 28. februar 1845 henvistes sagen til undersøgelse i en af rettens afdelinger, nemlig 3. Kriminalkammer. Her mødte Herman Bang den 10. januar 1881 og erkendte at være forfatter til bogen, og da retten skønnede, at den af ham opgivne alder 23 år stemte med hans udseende, sluttedes forhøret.

Efter at politidirektøren den 1. februar 1881 havde dekretet aktion (svarende til vor tids udfærdigelse af anklageskrift), forkyndtes der den 11. februar 1881 stævning for Herman

4. Optrøkt her s. 44–47.

Bang på hans bopæl Ny Toldbogade 35. Som aktor i sagen beskikkedes prokurator Vilh. Rode, medens Bang som sin private defensor antog overretssagfører Richter.

I aktors første indlæg⁵ gennemgås bogen, og der citeredes en række uddrag, som efter aktors anskuelse måtte anses for utugtige, særlig i afsnittet om grevinde Hatzfeldt; aktor peger herunder på »Skildringen af selve Sandseligheden, dens Udvikling og dens Stadier, af den umættelige Attraa, de vellystige Omfavnelser, det feberhede Samkvem og de aldrig trætede ophidsende Kysser, Kjærtegn og Raffinements«. Aktor erkendte, at det kunne forekomme læsere mærkeligt, at anklagemyndigheden havde valgt netop denne bog til offer for strfl. § 184, men gav som grund for aktionen, at næppe nogen anden bog i vor tid havde behandlet utugtige emner med større mangel på kyskhed, og at forfatterens medarbejderskab ved et meget udbredt blad kunne give autoritet og bane vej for hans utugtige bog.

I et udførligt indlæg på 33 sider – som iøvrigt bærer præg af, at Herman Bang selv har deltaget i udarbejdelsen – imødegik defensor aktors betragtninger. (. . .) Sagen blev den 21. maj 1881 optaget til dom; efter datidens procesmåde fandt der ingen mundtlig domsforhandling sted, og Herman Bang gav ikke selv møde i retten. Det havde ellers været interessant at høre ham fremsætte sit eget syn på bogen, og en sådan afhøring ville måske have formet sig ligeså dramatisk som afhøringen af Oscar Wilde i den berømte engelske retssag.

I voteringen og domsafsigelsen deltog – som foreskrevet i § 9 i ovennævnte forordning – 5 assessorer, nemlig Wallick (senere justitiarius i Kriminalretten), Ingerslev (ligeledes senere justitiarius i Kriminalretten), rettens daværende justitiarius Holmblad, dr. jur. Niels Lassen (senere højesteretsjustitiarius) og Hindenburg (senere overretsassessor, udgiver af den kendte formularbog), altså en række af rettens kyndigste dommere.

De voterende var i det hele enige om domfældelse, omend

5. Optrøkt her s. 81–92.

der under voteringen blev givet udtryk for, at aktionen måtte anses for et misgreb. Det afgørende for de voterende var, at det utugtige i grevinde Hatzfelds kapitel var trådt i forgrunden og kun en enkelt dommer udtalte, at han havde megen lyst til at frifinde, men at der jo ikke var udsigt til at få majoritet herfor; den pågældende bemærkede i denne forbindelse, at »Det Afgjørende maa dog være, om Bogen kan virke for-dærveligt navnlig paa Ungdommens Moralitet. Jeg betvivler, at denne Bog kan dette«.

Ved Kriminalrettens dom af 23. juli 1881 (*Ugeskrift for Retsvæsen* 1882 s. 615) blev Herman Bang idømt en bøde på 100 kr., og skriftet – der som tidligere nævnt forlængst var udsolgt – blev konfiskeret⁶ (. . .) Dommen blev af Herman Bang og tillige af det offentlige appelleret til Højesteret. Her mødte som aktor højesteretsadvokat dr. jur Hindenburg (senere kammeradvokat) og som defensor datidens betydeligste procedør højesteretsadvokat Klubien. For at alle dommerne kunne få lejlighed til at gøre sig bekendt med romanen i dens helhed, udgik sagen »ifølge sin Beskaffenhed« til skriftlig behandling og optoges, efter at der mellem aktor og defensor var udvekslet skriftlige indlæg, den 21. november 1881 til dom. Udfaldet blev, at Højesteret den 2. marts 1882 stadfæstede Kriminal- og Politirettens dom i »Henhold til de i den indankede Dom anførte Grunde«.

I Højesterets skriftlige votering* deltog alle rettens 13 assessorer. Dommen var så langt fra enstemmig, at ikke mindre end 6 dommere stemte for frifindelse, dog således at tiltalte skulle betale sagsomkostningerne, og af de 7 dommere, der stemte for stadfæstelse, var den ene enig med mindretallet i, at sagen ikke burde være rejst – dommens resultat hang således i en tråd.

De dommere, som ville frifinde, begrundede deres standpunkt med, at bogens skildringer af kønslige forhold ikke var

6. Rettens begrundelse er optrykt her s. 114–115.

* Denne votering, hvortil jeg med rettens tilladelse har haft adgang, findes i Højesterets arkiv.

detaillerede, at de kun udgjorde en lille del af et større værk, hvis formål ikke var at spekulere i utugt, men at de var skrevet dels for at tjene til advarsel, dels som et nødvendigt led i den psykologiske fremstilling af hovedpersonens undergang; herefter kunne bogen ikke anses for utugtig, hvorved en af dommerne forstod »et saadant Skrift, hvis Hensigt umiskjendelig alene eller dog i det væsentlige er at fremme eller opmuntre til Utugt ved saadanne vellystige Skildringer af Forholdet mellem Mand og Kvinde, at Sandseligheden eller Kjønndriften derved i større eller mindre Grad vækkes eller pirres«. Disse dommere henviste tillige til det vilkårlige i, at netop dette værk, og ikke så mange andre, var blevet genstand for påtale, og til de konsekvenser, som en domfældelse ville medføre.

Flertallet fandt imidlertid, at de i bogen indeholdte skildringer af hovedpersonens forhold til grevinde Hatzfeldt, uanset at bogens tendens ikke var utugtig, var så udførlige og anstødelige, at de ikke kunne dækkes af formålet. Det udtaltes, at det, for at et værk må anses for utugtigt, er tilstrækkeligt, »at det efter sit eget Indhold eller Form er vel skikket til at nedbryde Sædeligheden og saaledes re vera ikke viser Agtelse for denne«, eller »at det fremstiller en naturlig eller unaturlig Tilfredsstillelse af Kjønndriften paa en saadan Maa-de, at Sædeligheden og Blufærdigheden derved krænkes«.

Strafudmålingen må iøvrigt anses for at have været den mildest mulige under hensyn til, at oversætterten af den franske forfatter Crébillon's roman fra det 18. århundrede *Sofaen*, der ansås for utugtig, ved Højesterets dom i HRT 1875 s. 125 idømtes 1 måneds simpelt fængsel, og til, at den i datiden kendte forfatter Oscar Madsen ved Højesterets dom i U.f.R. 1894 s. 25 blev idømt en bøde på 200 kr. for en oversættelse af Maupassants *Bel-Ami*. (. . .)

Højesteretsdommen af 1882 har i dag interesse på grund af Herman Bangs litterære placering. Også andre betydelige digtere har som bekendt haft den skæbne, at samtiden greb ind

overfor deres værker; her skal blot eksempelvis mindes om, at Ovid blev forvist fra Rom på grund af sin *Ars Amandi*, og at det teologiske fakultet under Guldberg forbød at oversætte Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, idet denne bog mentes at bespotte religionen og besmykke lasterne. Fra Frankrig kan tillige nævnes, at der i 1857 rejstes sag mod Gustave Flaubert, idet regeringen fandt hans roman *Madame Bovary*, der skildrer en provinslægefrues kærlighedsforhold, usædelig og ugudelig; sagen endte dog med frifindelse.

Men også strafferetligt har sagen stadig interesse, nemlig som bidrag til fortolkningen af den nugældende straffelovs § 234, stk 1. nr. 2, om straf for den, der »offentliggør eller udbreder eller i saadan Hensigt forfærdiger eller indfører utugtige Skrifter, Billeder eller Genstande«.

Det er jo givet, at der ikke nu kunne blive spørgsmål om at rejse tiltale for et værk som *Haabløse Slægter* i bogens oprindelige skikkelse. Den almindelige samfundsopfattelse af, hvad der er »passende«, har ændret sig i en sådan grad, at der nu aldrig fra anklagemyndighedens side skrives ind overfor skønlitterære værker med skildringer af erotiske situationer, når de har eller prætenderer at have blot den mindste litterære værdi. Men det er jo ikke givet, at denne indstilling vil blive stående; det kan meget vel tænkes, at moralen på ny ændres – på samme måde, som man i forrige århundrede så strengere på erotiske skildringer, end man gjorde f. eks. i renessancetiden eller i det 18. århundrede. Det er derfor stadig af betydning at undersøge, hvor langt litteraturens og kunstens frihed strækker sig i forhold til straffelovens pornografibestemmelser.

I Forordning om Trykkefriheden af 27. september 1799 § 9 var der foreskrevet straf af fængsel på vand og brød for den, der udgiver noget trykt skrift, »hvorved Sædelighed og Blufærdighed krænkes«.

Bestemmelsen om straf for utugtige skrifter fandtes derefter i § 8 i Lov om Pressens Brug af 3. januar 1851 (ophævet ved Straffeloven af 1866 § 309). Ordføreren for folketings-

udvalget (*Folketingets Forhandlinger* 1850/51 sp. 1568) udtalte under behandlingen af forslaget til denne lov, at »et utugtigt Skrift er jo netop det, som gaar ud paa at nedbryde Sædeligheden, og som mangler Agtelse for den«. I Lands-tinget (1850 sp. 1421) udtalte P. C. Kierkegaard (senere bi- skop og kultusminister, broder til Søren Kierkegaard): »det skal være vitterligt, at Skriftet gaaer ud paa at dreier sig om, at det beskæftiger sig med, at det virker for det, man kalder Utugt, og paa den anden Side, at det krænker »Blu- færdigheden«, at det ogsaa i Henseende til Formen sætter sig ud over alt Hensyn til det Sømmelige, ikke blot er i sig utugtigt, men ogsaa umiddelbart krænker Blufærdigheden«. I disse udtalelser, som blev fremdraget under Højesterets vote- ring i 1882, stilles altså strenge krav til et skrifts formål, indhold og form, for at det skal kunne betegnes som utugtigt.

Straffelovsudkastet af 1912 indeholdt i § 218 følgende de- finition: »Som utugtigt anses et Skrift og de andre ovennævnte Fremstillinger, naar de maa anses at have til Formaal at vække og pirre sanselig Attraa, eller naar de uden berettiget Øjemed blotstille kønslige Forhold paa en Maade, der er egnet til at krænke Blufærdigheden«.

Herimod indvendte Torp i sin betænkning af 1917 s. 198, at alle forsøg på definitioner af begrebet »utugtigt« er for- fejlede, idet de enten sætter en ganske vilkårlig grænse eller bliver så ubestemte, at de intet afgør. De benyttede udtryk var vage og farlige og ville kunne true litteraturens og kun- stens frihed.

Kommissionsudkastet af 1923 udtaler ligeledes (sp. 331), at det næppe vil være muligt at give en tilfredsstillende defini- tion. Efter kommissionens mening måtte afgørelsen ligesom hidtil overlades til domstolenes skøn, men man fandt dog an- ledning til at bemærke, at »Straf kun bør bringes til An- vendelse overfor den egentlige pornografiske Litteratur«.

Spørgsmålet om, hvad der forstås ved et utugtigt skrift, var påny fremme under behandlingen af lov nr. 87 af 15. marts 1939, hvorved der til straffelovens § 234 føjedes bl. a. et stykke

3 om straf for offentliggørelse af »Skrifter eller Billeder, der uden at de kan anses for egentlig utugtige, udelukkende maa antages at have forretningsmæssig Spekulation i Sanselighed til Formaal«.

I lovforslagets motiver (*Rigsdagstidende* 1938/39 Tillæg A. sp. 3775–76) udtales, at utugtige skrifter er sådanne, som ikke har noget berettiget formål og skønnes egnede til at virke æggende i seksuel henseende, når de er af en vis grovere beskaffenhed. Justitsministeren ønskede at udvide det strafbares område til værker, der vel ikke kan betegnes som utugtige, men dog er af utvivlsomt slibrig karakter; udenfor den nye bestemmelse ville derimod falde værker, der har et virkelig litterært, kunstnerisk eller videnskabeligt formål.

Rigsadvokaten, der ikke mente, at der var nogen større trang til en lovbestemmelse som den foreslåede, udtalte i sin erklæring af 10. august 1938 over lovforslaget (Tillæg B. sp. 785 ff.), at det afgørende kriterium for, om et skrift kan anses for utugtigt, efter teori og praksis synes at være, at skriftet ikke har noget berettiget formål, men alene må antages at lægge an på og skønnes egnet til at virke æggende på beskuerens sanselighed.

Det vil af foranstående ses, at der i lovudkast, under rigsdagsforhandlinger og under højesteretsvoteringen er fremkommet definitioner på »utugtigt«; af definitionerne lægger nogle afgørende vægt på formålet med vedkommende publikation, medens andre mener, at også skriftets form og indhold uanset formålet kan bringe det ind under det strafbares område. Det er netop løsningen af denne tvist, der er afgørende for spørgsmålet om kunstens og litteraturens frihed på det kønslige område.

Som af Torp fremhævet er det næppe muligt at give en almindelig definition, der hverken er for vid eller for snæver, og Krabbes *Borgerlig Straffelov* (4. udgave) s. 534, som til dels bygger på fremstillingen i Goos' *Strafferet*, Speciel Del I (1895) s. 540–42, har da også foretrukket på grundlag af retspraksis at give visse fortolkningsbidrag til § 234. Det an-

føres således, at et værk ikke er utugtigt, når kønslige forhold benyttes som grundlag for digteriske eller kunstneriske produktioner, selvom disse æstetisk set er af ringe værdi; herved må der lægges vægt på et objektivt skøn, ikke på forfatterens mening, og hele værkets tendens vil i almindelighed være af betydning. Der henvises iøvrigt til højesteretsdommen af 1882 og til dom i *Ugeskrift for Retsvæsen* 1918, s. 721 som eksempler på domfældelse i tilfælde, hvor forfatteren måtte antages at have været klar over den usædelige karakter af enkelte skildringer i et værk, hvis tendens eller formål ikke kunne anses som utugtigt.

Efter dansk retspraksis ses der således ikke at kunne være tvivl om, at også værker af litterær værdi uden utugtigt formål kan være strafbare, men grænsen herfor må selvfølgelig drages med forsigtighed.

Videstgående er stadig dommen fra 1882, som kendte et værk utugtigt alene på grundlag af de i et enkelt afsnit indeholdte skildringer, uanset at det erkendtes, at formålet ikke var utugtigt, og at medtagelsen af disse skildringer var berettiget af hensyn til bogens formål. Afgørelsen, der, som det fremgår af foranstående, blev truffet med megen tvivl, skyldtes, at skildringerne var mere detaljerede, end formålet krævede. (. . .)

HERMAN BANG OM ROMANEN

HERMAN BANG TIL EMIL LANGHOFF

Af brev, udateret [1881]

Kære Hr. Langhoff! Efter moden Overvejelse vil jeg tillade mig at gøre Dem et Spørgsmaal, som allerede brændte mig paa Tungen forleden efter Retsmødet, men som jeg dengang ikke stillede, fordi jeg da ikke havde tænkt nøje derover. Nu er Sagen debatteret hos mig, og jeg spørger: Skal der udsendes et nyt Oplag af Bogen? Jeg forstaa, at Deres første Svar maa blive en Hovedrysten, men hør mig først. Meningen er ikke den, at det skulde være et nyt Oplag for 8 Kroner og Velin. Vi skulde ved andet Tryk og andet Papir trykke Prisen ned, saa at alle de, som nu ikke have Raad til at købe, kunde købe. Det at *købe* er jo nemlig nu blevet en *Støtte* fra mit Publikum til *mig*. Dernæst, fatter jeg, har De Betæneligheder for Tiden; før om fire Maaneder kan Dom ikke afsiges, saa færdig kunde vi sagtens blive, hvis vi begyndte strax og fuldførte hurtigst. Det at Bogen i al den Tid, Sagen staar paa, hvor stadig nye Momenter holder Publikum vaagent, ikke vil være til at faa i Bogladen *det* synes mig hverken at sømme sig for Dem eller for mig, som dog nu begge maa lade glade – selv om vi ikke helt er det – og tage Konsekvenserne af det *hele*. At et nyt Oplag derfor er at anbefale af disse Grunde, der kunne omstøde adskillige Betæneligheder synes mig klart.

Mit Honorar for et saadant Oplag skulde *kun* bestemmes efter Salget. Paa den Maade blev Deres Tab saa lille som muligt.

Dernæst et andet Spørgsmaal. Forholdene er blevet saa extraordinære, at man *maa* gribe til det extraordinære. Som

De vil kunne forstaa, er min private Stilling i denne Tid temmelig fjernt fra at være lykkelig, da alle private Forhold underkastes en Prøvelse for at faa nye Data til at tilintetgøre min offentlige Position, og Flænsningen i mit private Kadaver bliver Dag for Dag uhyggeligere. Fremfor alt er det mine pekuniære Affærer, Folk bemægtiger sig (. . .)

HERMAN BANG: BREV TIL DEN SVENSK
OVERSÆTTER AF HAABLØSE SLÆGTER

Brev 7. 3. 1882

Romanen blev udsendt på svensk i 1882; men man ved ikke hvem der oversatte den, og Bangs brev er ikke stilet til nogen.

Sygdom har forhindret mig fra at skrive før idag. Hvad Deres Forslag angaar, da giver jeg Dem gerne Lov til at oversætte Bogen, hvori jeg kun ønsker at foretage et Par Forkortninger i anden og tredie Del. Jeg ved jo ikke, om De har nogen Forlægger. Hvad mig angaar vil jeg overdrage Dem Retten til *Oversættelsen for 400 Kroner, udbetalt strax*. Det, at jeg har tabt min Proces forøger kun Interessen, og jeg giver Dem desuden Ret til som Forord at trykke mit Forsvarsskrift, som jeg skal sende Dem i Manuskript. Saasnt De har tilsendt mig Honoraret, skal jeg ved Jurist overdrage Dem Retten. I det Haab, at De i muligt Tab (??) ikke blot vil oversætte Ordene men ogsaa gjengive Aanden i min Bog er jeg Deres forbundne

Herman Bang
Frederiksborggade 28/1

HERMAN BANG: ETT PAR ORD TILL DEN SVENSKA
ÖFVERSÄTTNINGEN

1882

Man har anmodat mig att ledsaga den svenska öfversättningen med ett par ord, men egentligen har jag intet att säga. Ty

intet företal, blott boken sjelf, kan borttaga den stämpel som en lagparagraf har påsatt densamma.

För svenska läsara vill jag blott upprepa hvad som inför de danska domstolarne var mitt försvar: *Haabløse Slægter* är en psykologisk roman. En bok som sannfärdigt förtäljer historien om en människas lif, hvilken är ett barn af vår tid och hvars villfarelser och lidelser äro frukten af arf, tradition och de samhällsförhållanden, i hvilka bokens hufvudperson lefver.

Den psykologiska romanen vill icke blott berätta, den vill äfven förklara, och för att nå dette mål måste författaren upptaga *allt det som har varit bestämmande för det lif, med hvilket han sysselsätter sig*. Han bör alltid undvika det öfverflödiga, men för det s. k. osköna bör han icke rygga tillbaka. Sanningen gäller för honom mer än skönheten.

Han har ingen tendens. Han iakttager, undersöker och önskar att förklara. Finner han samhället sjukt, må han skildra sjukdomarne. Om också hans böcker icke tjena till något annat, kunna de åtminstone vara ett medel att konstatera tillståndet. Och det första vilkoret för att kunna råda bot för olyckor är att känna till dem.

I denna öfvertygelse är min roman skrifven.

Detta är allt hvad jag har att säga.

Jeg har mottagit mer än *eet* bevis på att den svenska läsande allmänheten omfattar mig med intresse och välvilja. Denna sympati har varit mig kär – måtte den i framtiden bevaras och förnyas.

Köbenhavn den 1 sept. 1882

HERMAN BANG: FORORD

1884 udsendte Herman Bang en revideret, »udrenset« anden-udgave af Haabløse Slægter, indledt med følgende forord:

Denne Bog blev skrevet, da jeg var to og tyve Aar. Den bar alle Mærkerne deraf. Den var bred, uklar, lidenskabelig; et

Barn af alle »Weltschmerzens« Længsler; uafgæret i sin Form, urolig, i sin Skildring dristig. Men i det kaotiske Værk var trods al Ufuldkommenhed sat dybe Mærker af noget bestemmende i mine Samtidiges Liv. Derfor udsender jeg denne nye Udgave.

Man fandt den første for dristig: en Anklage fra Politiet skabte for min Roman en Opmærksomhed, den ellers aldrig vilde have vakt. En Højesteretsdom bekræftede Sædelighedsmyndighedernes Ret til at nedlægge Indsigelse, og Bogen konfiskeredes – efter at den var udsolgt. Denne Udgave vil ikke give nogen Anledning til hverken at anklage eller at konfiskere: hvad der vakte Anstød, er enten bortskaaret, eller ændret.

Maaske vil man sige, at jeg ved denne Handlemaade selv giver Myndighederne Ret i deres Fremfærd imod min Roman. Jeg vil dertil svare, at jeg kun havde Valget imellem at omarbejde *Haabløse Slægter* eller at lade den forsvinde af Literaturen. De halvandet Tusind Exemplarer, hvoraf første Oplag bestod, er sikkert allerede delvis forsvundet, og snart vilde Bogen slet ikke mere være at faa. Saa foretrak jeg at ændre for dog at opnaa at blive bevaret.

Iøvrigt vilde jeg aldrig have udsendt nogen ny Udgave af *Haabløse Slægter* uden at have sammentrængt den og forsøgt at bedre den. Hvad Censuren hin Gang *vilde* ramme, var *Moralen*, hvad den *ramte* var *Umodenheden*. Et fuldent Kunstværk støder sjældent; men den, der famler uklar om Vej og Midler vil meget ofte gøre det; man saarer ikke ved *hvad* man siger, men ved *Maaden*, hvorpaa man taler.

Det indser jeg, og derfor har det – uagtet jeg ikke giver Dommen Ret – ikke været mig tungt at maatte forandre og stryge. Der var Partier og Scener i Bogen, som ligefrem opslugtes af deres Bredde; dem har det været mig en Glæde at forsøge at forkorte. Der var Afsnit, som bugnede af Gentagelser; det har været mig kært at sysle med Forsøg paa at trænge dem sammen. Enkelte Optrin svælgede i en ungdomshed Erotik; jeg har ikke sukket under Bestræbelsen for at lade en køligere Skildring udrense disse Afsnit.

Jeg har langt snarere været bekymret over ikke at kunne ændre *meget mer*. Det var dog egentlig mit Forsæt. Men dette Arbejde havde saa store Vanskeligheder. Meget lidt i Romanens Form tiltalte mig, da jeg for Alvor begyndte at beskæftige mig med den paany. Jeg maatte derfor have omarbejdet næsten alt, og det vilde ikke mere være forblevet den samme Bog. I Stedet for at forbedre *Haabløse Slægter* fra 79–80, vilde jeg have skrevet en helt ny Roman. Men til syvende og sist var det jo min allerførste Ungdoms Værk, jeg ønskede bevaret. Og desuden – vilde Bogen ikke, naar den saaledes ganske omsmeltedes, tabe i Oprindelighed, hvad den i Formen vandt. Vilde jeg ikke, mens jeg arbejdede, dræbe det Pust af de to og tyve Aar, som maaske er dens retteste Adkomst til at leve.

Jeg stillede mig selv disse Spørgsmaal, og Bogen blev, som denne ændrede Udgave er. Det er min Overbevisning, at Skildringens højeste Pligt, Kunstens mægtige Moral – er ét eneste: Sanddruhed. Der er Punkter af denne Roman, hvor Forfatteren har naaet helt sanddru at gøre Rede for et Følel-sesliv. Om mange eller faa forstaar ham og skatter ham, beror da derpaa, om faa eller mange har levet samme Liv eller en Del deraf. Men selv om det skulde være de færres Liv, han her har fortalt, bør de mange respektere den Kun-stens Ret, der lader hver have Lov til at gøre Rede for *sit* Liv – thi det er det eneste han kan.

København i Maj 1884.

STENOGRAFISK INTERVIEW

Hver 8. Dag 28. 8. 1904

I sin række af »Stenografiske Interviews« med danske for-fattere i ugebladet Hver 8. Dag bragte journalist C. C. Clau-sen som nr. 32 i serien en samtale med »Herman Bang om Haabløse Slægter og sin næste Roman om Maskiner og Mennesker«. Heraf citeres første del.

Det er paa Marienlyst, i de samme Stuer, hvor for 24 Aar siden Haabløse Slægter blev skrevet.

»... de Dage eller rettere de Nætter, da jeg her skrev *Haabløse Slægter*. Jeg vandrede derude paa de flade Tage med et uldent Tæppe om mig og digtede. For naar man er 21 Aar og 22 Aar, saa skriver man jo ikke, saa digter man. Og saa digtede jeg, til Solen stod op, og jeg saa den staa op, saa den stige op saa pragtfuld, saa pragtfuld som mine Drømme. Naar jeg saa havde sovet lidt, skrev jeg hele Dagen, Side op og Side ned, og læste det ikke igennem og troede, det var Fandens saa godt. Jeg skrev virkelig det hele, alt hvad jeg tænkte og vidste og ikke vidste. Og da saa *Haabløse Slægter* bagefter blev beslagnagt, sagde Bjerring¹: Ja, en Ting er sikker, at har Bang syndet, har han syndet af Uvidenhed, og det var saamænd meget sandt.

Om Aftenen, da der havde staaet i *Berlingske Tidende*, at der skulde anlægges Sag, var jeg saa hjertens forpint, at Fru Nimb, hos hvem jeg boede, sagde, jeg maatte hellere gaa i Seng. Vi græd allesammen hos Nimbs, og jeg gik i Seng. Men da Klokken var et Kvarter over ni, kom Bjerring og sagde, jeg skulde staa op og gaa i det kongelige Teater, for jeg skulde vise mig for Folk. Jeg græd, som jeg var pisket, men sort Kjole maatte jeg tage paa og sætte mig derhen i det frygtelige Første Parket – hvor der ingen var, for de spillede Balletten Valdemar – og alle Kikkerter stirrede paa min Ryg.

Hvor var dog de Dage forfærdelige. Det havde allerede været svært, at blive Forfatter, det allerede havde skilt mig fra mine Barndomsomgivelser og min Slægt, og nu havde jeg tilmed gjort dem alle den Skam. Det er dog sikkert, at de Dage satte Mærke i hele mit Liv og skabte den dybe Følelse af Hjemløshed i Landet og i det danske Samfund, som siden aldrig har forladt mig.

Der var jo heller ingen, der tog mig i Forsvar, sletingen.

1. Emil Bjerring (1837–1896): journalist ved *Nationaltidende*.

Jeg havde jo tilsyneladende en stor Stilling, og der var vel ingen, der vidste, hvor hjælpeløs jeg var inden i mig selv. Maa-ske vilde det have hjulpet, hvis jeg havde haft nogen Anelse om, at der var noget Talent i *Haabløse Slægter*; men Ulyk-ken var, at da Bogen var færdig, syntes jeg selv, den var saa ganske elendig. Og med denne elendige Bog havde jeg saa gjort saa mange af mine nærmeste Sorg. Det var frygteligt. Topsøe og Bjerring gjorde alt, hvad de kunde for at trøste mig, men det hjalp ikke, Saaret var en Gang tilføjet.

HERMAN BANG: FRU NIMB

København 6. 5. 1903

Herman Bang boede i efteråret 1880 til leje hos familien Nimb i Toldbodgade i København. Her befandt Bang sig – selv om forholdene var små – strålende under Louise Nimbs røgt og pleje. I en nekrolog over hende mindes han den hektiske tid omkring udgivelsen af Haabløse Slægter.

(. . .) Det var de Dage, da *Haabløse Slægter* blev skrevet – tre hundrede Sider i seks Uger. Man kunde arbejde den Gang og man havde ingen Betænkeligheder, men skrev kun løs, som det overstrømmende Hjærte bød.

Fru Nimb og hendes pur unge Døtre var helt angst og bange for al den ustandselige Flid.

Fru Nimb stak Hovedet ind af min Dør og spurgte:

- Naar holder De dog op?
- Naar jeg bliver færdig.
- Og naar bliver De færdig?

Jeg lo:

– Det kan jeg ikke sige. Men naar jeg er færdig, skal jeg gøre noget mærkeligt.

Og jeg skrev igen. Og Trykkerdrengene bandte mig og løb med Manuskriptet. Og jeg skrev igen baade Dag og Nat – til jeg var færdig.

Men da jeg den Dag sad ved Middagsbordet, trak jeg Støvlerne af under Bordet, og, da Suppen var øst op, steg jeg op paa min Stol og fra Stolen op paa Bordet og gav mig til at spasere rundt mellem alle Tallerkenerne.

Men saa slog Fru Nimb sig med begge Hænder ned mod sine Knæ og raabte:

– *Nu* er han færdig med »Slægterne«.

Hvor vi dog lo. Gladere er vist ingen Sinde en Bog blevet fejret.

Men Glæden varede ikke.

Den Dag kom, der bragte Beslaglæggelse og Politi og Forhør. Ingen vidste, hvor svære de Dage var. Hvilken Sky jeg følte og hvilken Skam. Jeg kunde have gemt mig i et Hul, jeg kunde have skjult mig i en Brønd. Der kom Bud, at jeg skulde helst rejse af Landet. Der blev sagt, at i det mindste ud af Byen maatte jeg.

Og ene stod jeg og Raad viste jeg ikke.

Da huggedes i mit Sind et Saar, der blev aldrig lægt.

Men i de Dage hjalp Fru Nimb mig. Hun forstod og hendes Nænsomhed værnede mig. Hun gav mig Mod og sagde mig først og sidst, at aldrig skal Menneskene se En knækket. At aldrig skal man bøje sin Ryg. (. . .)

HERMAN BANG: FORORD TIL 3. UDGAVE

3. udgave af Haabløse Slægter, der udkom 1905, kaldte Bang selv den »endelige« og indledte den med følgende forord:

Haabløse Slægter udsendes i dette Bind for tredje Gang – akkurat fem og tyve Aar efter sin Fremkomst.

Bogen har haft sin Skæbne som man jo siger, at alle Bøger har. Den første Udgave blev udsolgt paa Grund af en offentlig Anklage. Den anden Udgave forblev usolgt paa Grund af den samme Anklage, som i mange Aar fjernede mig fra Bogkøbernes Skabe.

Til sidst var der vel ingen mer, som troede, at alle de støvede Bogbunker, *Haabløse Slægter*, nogensinde skulde flyttes fra Forlæggerens Loft uden som Makulatur.

Alligevel gik det anderledes.

For en tre-fire Aar siden huskede Menneskene pludselig den gamle Roman, som hed *Haabløse Slægter*. De ikke blot huskede den. De spurgte endogsaa deres Boghandler, om den endnu var at faa til Købs. Og lidt efter lidt svandt Bunkerne paa Loftet, til der, for et Aarstid siden, slet ikke var flere *Haabløse Slægter* tilbage.

Det Schubtheske Forlag har ment, at en Bog, der har haft en Lod som denne: at være længe glemt for igen at blive husket – at den Bog har forsvaret sin Plads mellem de Bøger, som vil leve en Stund endnu.

Den udsendes altsaa atter.

Meget har jeg ikke rettet i den. I mine andre Romaner bliver jeg ikke træt af at file og »gøre bedre«. Men i *Haabløse Slægter* nytter det saamæn ingen Ting. Den er nu en Gang saa god og saa daarlig som den er. At eftergaa »Stilen« er umuligt. For Bommerterne er vist altfor mange. At eftergaa selve »Bogen« er ligesaa umuligt. Den vilde sikkert kun blive ringere, hvis et ældre Menneske gav sig til at gaa i Rette med, hvad et ungt Menneske skrev – fordi han følte det.

I *Haabløse Slægter* er det Pulsslaget, der maa redde Værket. Den har ingen Adkomst til at leve endnu, hvis ikke dens Pulsslag endnu levende kan fornemmes.

Marienlyst. August 1905.

ANALYSER OG PLACERINGER

L. BERNARDINI: HERMAN BANG.

Léonie Bernardini-Sjoestedt var med til at introducere den nyere nordiske litteratur i Frankrig bl. a. med sin bog La Littérature scandinave, 1894. Om Haabløse Slægter skriver hun (oversættelse s. 329):

Herman Bang est, parmi ces continueurs, celui qui s'est rapproché le plus heureusement de Jacobsen. Et cela, avec un accent personnel qui fait siennes, en même temps qu'il les exagère et déséquilibre, les qualités de l'auteur de *Marie Grubbe*. C'est la même méthode, le même fouillement consciencieux des âmes et des choses et, partout, cette même tonalité d'une génération énervée et blasée qui respire en *Nils Lyhne*. Mais tout ceci, en M. Bang, verse souvent dans le plus extrême impressionnisme: son style, d'un coloris parfumé, obscur et troublant, donne, lorsqu'on s'y plonge, des sensations plus voisines de l'hypnose que de la pensée. Les écoles poussent plus tard qu'ailleurs dans les pays scandinaves; aussi y poussent-elles plus vite et, d'un seul bond, atteignent jusqu'à leurs conséquences dernières qui, chez nous, ne se manifestent qu'assez lentement.

Herman Bang débuta, à peine âgé de vingt ans, par un long roman: *Haabloose Slægter* (Familles sans espoir). C'est l'histoire d'une noble famille, qui, après avoir donné au moyen âge des hommes d'État et des grands seigneurs, puis, plus tard, des savants illustres, subit maintenant le sort des races trop vieilles. Son dernier rejeton, fils d'un père excentrique qui finit par la folie, est condamné d'avance: intelligent et sensible, mais sans ressort ni énergie, c'est un autre Nils Lyhne, qui meurt comme celui-ci sans avoir rien fait. On

reconnaît là un de ces thèmes peu variés autour desquels la manie scientifique de notre époque contraint le roman contemporain à tourner comme dans un manège. On en pardonne aisément la banalité à un débutant aussi jeune, qui d'ailleurs y faisait preuve des plus heureux dons. Mais on comprend sans peine que Brandes, après avoir déchaîné sur son pays ces théories littéraires qui, de Darwin, aboutissent promptement à Charcot,¹ ait bientôt senti quelque ennui de voir la guitare romantique remplacée par une autre non moins fastidieuse, et réclamé avec instance un peu d'air libre et des aperçus nouveaux.

La propre famille du romancier lui avait, paraît-il, servi de modèle pour cette première œuvre. M. Herman Bang, ainsi que défunt Villiers de l'Isle-Adam,² a toujours cultivé avec une piété assidue, qui n'est pas sans quelque coquetterie, les souvenirs de sa longue lignée d'ancêtres, à laquelle le Danemark dut autrefois des politiques célèbres et, durant le dernier siècle, deux médecins illustres. La différence est que la dernière des Bang, au lieu d'être, comme le héros de *Familles sans espoir*, le rameau stérile d'un tronc épuisé, se distingue au contraire par une énergie de travail considérable et par une volumineuse production. (. . .)

C. E. JENSEN: HERMAN BANG

Vore Dages Digtere, 1898

Forfatteren og journalisten C. E. Jensen (1865–1927) var gennem mere end 40 år Socialdemokratens litteraturkritiker. Hans portrætsamling Vore Dages Digtere, der udkom 1898,

1. Jean-Martin Charcot (1825–93): fransk læge, der vandt europæisk berømmelse ved sine forelæsninger og klinikker.
2. Villiers de l'Isle-Adam (1840–1889): forfatter til en række fortællinger og skuespil, der gjorde ham til en meget citeret forfatter – omend ikke meget læst.

var den første kritiske vurdering af moderne forfattere efter Georg Brandes' *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883). Af afsnittet om Bang citeres s. 20–24.

Niels Lyhne gjorde sig for mange Illusioner; han lærte aldrig den store simple Ting »at bære Livet som det er og lade Livet forme sig om Livets egne Love«. William Høg gør sig ingen Illusioner mere; men han segner under Byrden af dette Liv, som han ikke har Kraft nok til at bære, og illusionsløs længes han blødagtig tilbage til de Drømme og den Tro, som Virkeligheden har skeletteret ham for. Og til denne Forskel i de to Romaners Livssyn svarer Forskellen i deres Stil. *Niels Lyhne* var skrevet i en romantisk farvemættet og renæssanceagtig svulmende Stil; i *Haabløse Slægter* har Stilen en tør nervøs Hede, en febrilsk Hastighed afvekslende med en slap Sentimentalitet.

Herman Bang var 22 Aar gammel, da han skrev denne første Roman. Han er født 1857 paa Als, hvor Faderen var Præst; ved Krigens Udbrud flyttede Familjen til Horsens, senere til Tersløse paa Sjælland; Bang blev Student fra Sorø Akademi 1875. Fra Drengesaarene af havde han drømt om at blive Skuespiller; det er disse Teaterdrømme, der spiller Hovedrollen i *Haabløse Slægter*. Han prøvede for en københavnsk Direktør og blev refuseret, var saa lige ved at lade sig engagere til et Provinselskab, men tabte Modet i sidste Øjeblik og blev i København. Han har selv humoristisk fortalt, hvordan han den Gang levede. Hans Bedstefader, Lægen Ole Bang, havde efterladt ham en lille Sum Penge og en Chaiselongue, paa hvis Tæppe der var broderet et kronet Navnetræk. Paa denne Chaiselongue laa han og drømte om at genoprejse Slægtens gamle Storhed – indtil Pengene var brugt op og de tomme Reoler paa Væggene i hans Værelse gabede ham trøstesløst i Møde. Saa begyndte han at skrive, først en Enakter, saa nogle Artikler til en Provinsavis; i *Nutiden* fik han trykt nogle Skitser, bl. a. om en ung Mand, der tager Gift; det var Udkastet til *Haabløse Slægter*. Saa blev

han Teateranmelder ved *Morgentelegrafen*, der afgik ved en tidlig Død, antoges af Topsøe, hvem han beundrede og efterlignede, som Kronikør ved *Dagbladet*, blev derefter Føljetonist og Kritiker ved *Nationaltidende*, vakte Sensation, gjorde Lykke og fik en ikke ringe Indflydelse paa dansk Journalistik og Skuespilkunst.

Der forekommer i *Haabløse Slægter* en Forfatter ved Navn Bernhard Hoff, som vel ikke ligefrem er et Selvportræt af Herman Bang i hin Periode, men som ved sin interessante Bleghed, stærkt understreget med Tusch, er karakteristisk for den *dekadente* Type, han indførte i Literaturen. Det hedder om ham:

Hr. Hoff var moderne. Han var dukket op pludselig, og lige med ét havde man truffet Navnet Bernhard Hoff overalt, paa Teaterplakater, paa Bøger, i alle Blade. Og ogsaa i Livet traf man ham allevegne og kunde ikke undgå at se ham. Man mødte denne spinkle Figur med det blege, graa Ansigt overalt: paa Gaden, paa Langelinje, i Teatrene. Som oftest kørte han: han sad henslængt i en Droske, undertiden alene, sammenfalden og klempt op i det ene Hjørne. Saa saa' han ud som Døden fra Lybæk, som om han vilde blive borte i sin polske Skindpels; men undertiden kørte han med en Ven, et Menneske, som havde det moralske Mod at vise sig sammen med ham, skønt han var ligesaa bagtalt privat som offentlig. Naar han var sammen med nogen, var han altid nervøst livlig og meget snaksom.

... Hans Ødselhed var endnu større end hans Indtægter, og han brugte i den ene Maaned ligesaa meget til Parfume, som han alt i alt maatte leve for i den næste. Hans Pengeaffærers Vanvid gav Folk endnu mere at snakke om end hans Erobringer.

Hvad der havde gjort ham saa fejret i Dameverdenen – thi Herrerne satte ingen Pris paa denne moderne Udgave af en forfejlet »Heliogabal«, som en af hans Modstandere engang havde kaldt ham¹ – var dels hans Ungdom: han var kun tre og tyve Aar, og han syntes selv at sætte saa megen Pris paa dette Fortrin, at han paa alle maader forsøgte at fængsle og fastholde det noget raffineret barnlige, østerlandsk drengede, der havde forskaffet ham det ovenfor nævnte Tilnavn; dels hans ejendommelige Ydre, som det besyn-

1. Se noten s. 150.

derlige Menneske akcentuerede stærkt ved sort Pelsværk og Toilet-
kneb, og hvis noget hede Kolorit stemmede saa godt med det aldrig
svigtende Skær af Sensualitet, som syntes at klæbe ved alt, hvad
han skrev som Forfatter. (221)

– Naar man sammenligner den selvironiske Skildring, som Bang
i *Ti Aar* har givet af sin Trængselstid, med Skildringen af Wil-
liam Høg i *Haabløse Slægter*, sér man let, hvor megen Affek-
terthed og Svælgen i Føleri der findes i hin ungdommelige
Roman (den første Udgave ramtes af en meningsløs Beslag-
læggelse; senere er den optrykt i forkortet Form). Men der
var Steder i Bogen, hvor en ny Stilform traadte overraskende
frem – en Stilform, der vel var paavirket af moderne fransk
Literatur, men samtidig bundede i Forfatterens eget Væsen,
hans Oplevelser og Følelsetempo, og ikke før var sét paa
Dansk. En af Bangs Barndomserindringer var Lyden af Alarm-
signalerne, som kaldte de danske Tropper til Flugt fra Hor-
sens, og dette Minde har i Romanen sat Mærke i et angst-
fuldt levende Billede: Natten i det opløste Hjem, hvor det
mindste Barn ligger for Døden, de større kryber grædende
sammen i en Krog og Moderen i raadvild Fortvivlelse farer
frem og tilbage mellem Vuggen og Vinduet, som ruskes af
Regn og Storm, mens Gaderne genlyder af Hestetrampen og
forvirrede Fodtrin, og Hornene kalder som Nødtraab fra alle
Sider . . .

Der er i dette Optrin en stærk uvilkaarlig Virkning; det
stemmer for Brystet, det tager Vejret fra En. Effekten beror
paa lutter smaa Virkelighedstræk, som blot er stærkt sammen-
trængte og stærkt understregede. Scenen er ikke fortalt eller
beskrevet, den er stykket sammen af korte Sætninger, stak-
aandede Repliker, der tilsyneladende er gengivne i samme Nu,
som de er opfangne. Bangs ejendommelige Fremstillingskunst
viser sig her for første Gang. Der er et Par andre Lignende
Scener i Romanen: det provinsielle Middagsselskab, som
afbrydes af Meldingen om Kongens Død; senere et Bal i et
københavnsk Bourgeoisihjem og endelig Billedet af Søstrene,
der om Aftenen sidder forgæves ventende paa William.

Man finder i *Haabløse Slægter* alle Spirene til Herman Bangs senere Produktion, de Motiver, hvorover hans følgende Romaner er komponerede. Atter og atter er det Barndoms minderne om Krigen, der dukker op og trænger sig frem: en Idyl, der afbrydes af en Katastrofe; Moderen, som sidder sortklædt og sørgende i Dagligstuen; Opbruddet fra Hjemmet, Flugten og Skændslen. Det er, som om hint Nervestød fra Drengæarene har forplantet sig gennem alt, hvad han senere har oplevet og skrevet; som om Tempoet af Alarmsignalerne bestandig jager igennem hans Stil. Derfor skildrer han med Forkærlighed Sammenstyrtning, Tilintetgørelse, Ruin – det er Barndomsindtrykket, som ligger bagved, som farver Skildringen, og som undertiden ubevidst *forfalsker* den ved at forstørre og overdrive, f. Eks. i *Stuk*, hvor en københavnsk Fallit i Firserne næsten antager Dannevirkenattens fantastiske Omrids.

Selv har Bang Fornemmelsen af, at to Sjæle strides med hinanden i alle hans Bøger: den ene stammer fra hans fædrene Slægt, hvis sidste Ætlinge »blev Præster, fordi de besvæmede ved at se Blod, og uvirksomme Ørkesløse, hvis tomme Hjærner maatte kunstig ildnes« – den anden er hans mødrene Arv af Tungsindighed og Resignation. Det er netop ved denne Døbelthed, at Bang er bleven et saa fintmærkende Udtryk for vor neurastenske Periode: paa den ene Side dens hæslæsende Travlhed, dens febrile Jagen efter bedøvende Nydelser, dens prikkende og stikkende Nervøsitet, dens Uro under Flegmaen og dens evige Utilfredsstillelse – paa den anden Side dens graa og triste Hverdagsliv, Trætheden og Haabløsheden, det trælsomme Stræv og den forknytte Vandren under Aaget.

P. Hansen havde anmeldt Haabløse Slægter i Illustreret Tidende da den udkom. Han vender tilbage til den i 2. udgave af sin store Illustreret dansk Litteraturhistorie (s. 664).

Samme Aar som de *Tunge Melodier* udkom den store Roman *Haabløse Slægter*. Karakteristiken af den foregaaende Bog passer ogsaa paa denne, kun at Affektationen her er dreven endnu videre. Dertil kommer, at man har en uhyggelig Følelse af at staa overfor et Familiebillede, der til Underholdning for Læseren krænker den naturligste Pietet, og overfor en Selvskildring af en mere pathologisk end psykologisk Natur. Det ynkelige Individ, for hvis Skjæbne Fortællingen kræver Læserens Deltagelse, slæber sig klynkende og flæbende gennem Bogen, indtil han træder ud af den som en udlevet, kraftsløs Olding paa femogtyve, lige usund hvad enten han med pathetiske Gestus klager højlydt over sin Skjæbne eller han sidder hen i stille Rugen, »suttende paa Knoerne« – altid usand, fordi hver Pose er studeret foran Spejlet med en moderne Narcissus' Selvbehagelighed. Den Verdensbegivenhed, at William Høeg ikke kan faae opfyldt sit brændende Ønske om at blive Skuespiller, behandles i vid og bred Uendelighed og trætter ikke mindre end den idelige Appel til Slægtsstorheden. De erotiske Partier, der hovedsagelig fremstille den neuropathiske Cherubino væltende sig for ældre Koketteres Fødder, gennemtrænges af en kvalm Boudoirparfume med pervers Elektricitet i den lumre Luft. Mod disse Skildringer skred Øvrigheden ind med Sagsanlæg, der førte til Konfiskation af det forhaandenværende Restoplæg. En revideret Udgave fremkom fire Aar efter, men havde da ikke nogen stor Interesse.

HJALMAR CHRISTENSEN: HERMAN BANG

Danske Digtere i Nutiden, 1904

Hjalmar Christensen (1869–1925), norsk litteraturhistoriker og skønlitterær forfatter, udsendte i 1904 bogen Danske Digtere i Nutiden. Fra afsnittet om Herman Bang citeres stykket om Haabløse Slægter (s. 60–62).

I 1880 kom *Håbløse slægter*, det første verk, der i videre kredse ledede opmærksomheden hen på Bang. Blandt andet fordi myndighederne begik den dumhed at beslaglægge bogen – den bedste reklame, et sådant verk kan få. I *Håbløse slægter* tegner Herman Bangs digterfysiognomi sig ret tydelig: der er noget kvindeligt svagt, noget sørgmodigt, følsomt, ja sygeligt i hans træk, og samtidig gemmer der sig i denne sygelighed en betydelig intensitet, en usedvanlig fornemmelsernes styrke.

Sensibel og lidenskabelig, sårbar og sterktlevende – det er indtrykket af *Håbløse slægters* forfatter. Bogens helt, det sidste syge skud af den gamle stamme, er neppe så håbløs, som forfatteren vil tro. Men skildringen af William Høgs ungdom gir en essens af den dybe misstemning, der kan falde over en ungdom, hvor den legemlige kraft ikke står i forhold til det intense liv, som bevæger sig i den unges indre, hvor de brydninger, som en bevæget tid afstedkommer i et ungt, blødt og såre modtageligt sind, er så sterke, at den sjælelige og legemlige ligevægt ganske forstyrres. William Høg har dispositionerne fra den slegt af drømmere, hvis fornemste repræsentant er Niels Lyhne, men han er endnu svagere, hans blod mattere, hans illusioner dør en tidlig stråddød. Så er der viselig bestemte modsætninger, som Herman Bang allerede ved denne tid har følt sterkt: striden mellem den gamle kultur, hvori han er vokset op, hans egen slechts traditioner, og det indbrydende moderne liv. Han elsker den stille fornemhed i »det hvide hus«, men han elsker også den brutale kraft i Zolas naturalisme. Han har en svaghed for store ubeboede sale

og for familieportrætterne, der vandrer igjen som romantiske spøgelse i så mange af hans bøger, og han styrter sig dog ud i den stærkeste tummel på storbyens gader. Han er fuld af ensomhedslængsel og af trang til mange stemmer og sterkt lys. Han jager febrilsk efter et blivende sted.

VILHELM MADSEN

Dansk Renæssance, 1912

Vilhelm Madsen (1876–1937) var kendt som en rasende modstander af Brandes og alt hvad han stod for. Han udsendte flere bandbiller mod det nye, bl. a. Georg Brandes og dansk Aandsliv (1923). Hans bog Dansk Renæssance rummer (s. 112–13) denne vurdering af Haabløse Slægter:

Den fremskridende Aandsudvikling, vi finder hos Gjellerup, vil vi forgæves søge noget Sidestykke til hos Herman Bang, hvis *Haabløse Slægter* indvarsler Firsernes Nedgang i Talent og Livskraft. Alt er her graat i graat. Digteren er færdig med Livet, før han endnu for Alvor har begyndt at leve det. Han er Tidens Neurose i egen Person, tidlig mærket af dens ulidelige Pessimisme og Livslede. Trætheden og Haabløsheden, der i Poesien altid bør vises ud af en Bagdør, har helt taget Herredømmet over denne dekadente Aand, der ved hvert Skridt stønner over Tilværelsens Jammer. Poesien er kun til for at hjælpe hans Eksaltation til Udbrud. Men han forstaar fuldt ud den Kunst at fremelske Sensation og gennemryste syge Drømmere, Niels Lyhnes epileptiske Efterkommere, med alle Neurosens Angster og Kvaler. Han pirrer og spænder sit Publikum, han hidser til mere og mere krampagtig Nydelyst ved sine artistiske Ekstravagancer. Alle Affektationens Sygdomme hærger hans Sjæl, der udmarves under den feberagtige Jagen efter stadig nye Sensationer. Den saakaldte impressionistiske Stilkunst, der i aandeløs Hast søger at gengive selv Hverdagslivets tommeste Trivialiteter, er i hans Kunstform ble-

vet overdrevet langt ud over Maniererthedens yderste Grænse. Rædslen for det tomme Rum gaber os overalt i Møde, og Tilværelsen synes os til sidst kun en uendelig Oprulning af kunstigt vævede Skygge billeder. Her har Romantismens Stemningskultur naaet et Højdepunkt, hvorfra Springet kun sker ud i det rene Vanvid.

P. A. ROSENBERG: FØRSTE DIGTNINGE

Herman Bang, 1912

Forfatteren og kritikeren P. A. Rosenberg (1858–1935) var skolekammerat med Herman Bang på Sorø Akademi. I 1912, året for Bangs død, udsendte han den første biografi over ham, hvorfra citeres s. 41–46.

»Digtere burde ikke være Æstetikere«, siger Bang; »de vil ubevidst altid se Litteraturen i Forhold til de Værker, de selv har skabt, og kun i dette Forhold. Men dette er uheldigt. En Kritiker maa være Digter, men en stum Digter«. * Bang har vistnok en Tid tænkt at ofre sin digteriske Evne paa sin kritiske. Heldigvis var den første for stærk. Det, han havde oplevet hidtil, trængte paa og krævede at faa digterisk Form. Som i en Feber og efter sin egen Mening kun for at klare sig ud af det forgangne, nedskrev han sin første Roman *Haabløse Slægter*.

Denne Bogs Skæbne blev mærkelig. Under Indflydelse af Zola havde Bang, som forresten var langt mere aandsbeslægtet med Flaubert og Brødrene Goncourt end med Zola, indført nogle »dristige« Skildringer af Heltens Samliv med Grevinde Hatzfeld. Navnlig *La curée*¹ synes at have været hans Forbillede. Politidirektøren fandt sig foranlediget til at beslaglægge Bogen, og Bang blev idømt en Bøde for utugtigt Skri-

* *Realisme og Realister*, Side 154.

1. *La curée*, roman af Emilie Zola (1871).

veri. Det rystede ham dybt; han syntes, der var overgaaet ham en Skam, som han aldrig kunde forvinde. Nutidens Læsere vil neppe se Sagen saaledes. Bang Bog er i Virkeligheden ganske uskadelig og, sammenlignet med vore Dages Skildringer af lignende Art, ligefrem decent. Intet var ham fjernere end Spekulation i Obskønitet; baade han selv og hans Muse karakteriseredes snarere ved et paafaldende, ret ualmindeligt Had til alt saadant. Han vedblev, hele sit Liv, at anse den Dom, der var overgaaet hans første Bog, for en blodig Uret, og det styrkede ham i hans tungsindige Idé, at han var bestemt til at ofres for sin gamle Slægts Synder, han, dens sidste Repræsentant; thi at han vilde blive den sidste, var han tidlig klar over.

Det er vel ogsaa denne Tanke, der har givet hans Bog dens Titel. Først og fremmest vil han klare sig selv, men tillige mener han at give noget typisk; thi var ikke mange, maaske de fleste af hans Samtids Unge ligedan? Det troede han i alt Fald. I et Forord siger han: »William Høgs Liv synes mig levet til Advarsel; derfor har jeg nedskrevet den ulykkelige Levnedsløb«. I *Kritiske Studier* (1880) skriver han i anledning af Feuillet, hos hvem han naturligvis ogsaa finder noget af sig selv, følgende:

Haabløsheden ligger i Luften, man indsuger den med Aandedrættet, man modtager den som en Arv. Naar man kæmper imod, glider man ud i den. Det er denne Ungdom, Feuillet kalder Ungdommen uden Smil; deres Fædre har paa Forhaand omstyrtet deres Forhaabninger, nedrevet deres Guder, dræbt deres Illusioner, deres Sjæle kunde visne paa én Dag. Hvad Ungdommen mangler, er Kraft til at rejse sig; den er stærk, indtil den falder, men naar den er falden, kan den ikke rejse sig igen. Den taaler kun et Døgns Uvej.

Denne haabløse Ungdom viser Digteren os navnlig i to Typer: William Høg og Bernhard Hoff, to Sider af Bangs eget Væsen, saadan at forstaa, at Høg gaar dybere ind til hans oprindelige Væsen, mens Hoff mere giver Overfalden.

Høgs Liv er skildret fra Barneaarene med en Række Træk

hentede fra Bangs eget Liv; navnlig Faderens Sjælesygdom og dens Indvirkning paa Børnene er fremstillet med Anskuelighed. Slægtsfølelsen spiller en stor Rolle for Høg; han vil udmærke sig ved at gøre den gamle Slægt, han tilhører, »graa af Ælde i Landet« (25) som den er, Ære, og han vil være Skuespiller. For dette sit Kald, som han føler en usvigelig Tro paa, ofrer han endog sin Kærligheds Lykke, da hans Elskede ikke vil ægte en Skuespiller, – og skuffes; thi han bliver klar over sine Evners Utilstrækkelighed. Det er det »Døgns Uvejre«, som er nok til at vælte hans Liv; hans Sjæl visner paa én Dag, Han ligger Dag og Nat paa sin Chaiselongue og døser eller læser »Filosofi«, navnlig den materialistiske. »Han blev saa dejlig fri for Ansvar og det Hele, naar alt gled saadan ud. Den under Halvdøs tilegnede Materialisme virkede som aandelig Kloroform paa hans Sjæleliv (314). Han læser Darwin – for Resultaternes Skyld – og Schopenhauer, hvis Foragt for Kvinden tiltaler ham, »og saa var det Hele saa graat, saa graat, intet, der skar i Øjnene.«* (314). I denne sit Forfalds Tid, hvor han kommer i Gæld og Forbindelse med Aagerkarle, som frister ham til Vekselfalsk og andet ondt, træffer han Grevinde Hatzfeldt og bliver hendes Elsker; han er et Barn, og »det var Barnets Hjælpeløshed, der havde ført ham til hende« (281).

Bernhard Hoff er en noget anden Type. Han er ikke mindre haabløs end Høg, snarere mere. »Man lever uden Illusioner,« siger han til Høg; »det værste er, at man engang imellem kan faa et Anfald af den gamle Sygdom og i otte Dage, fjorten Dage – med Skam at tale om – det kan hændes tre Uger – kan faa den vanvittige Idé igen at tro godt om et Menneske« (239). Men trods alt er Hoff et Arbejdsmandsmenneske; han slider vældigt og gør sig trods sin Ungdom gældende blandt Landets første Skribenter. Han er raffineret i sine

* Bang har altsaa *ikke* læst Schopenhauer; ellers kunde han umuligt have nedskrevet denne sidste Sætning. Han har ham paa anden, tredje Haand.

Nydelser – »den moderne Udgave af en forfejlet Heliogabal« (221) kalder man ham* – og en hel Del af en Poseur. Høg ønsker, da han er blevet hans Ven, »at han vilde skabe sig lidt mindre«. En Gang skal han paa Bal; Høg træffer ham foran Spejlet, hvor han pudrer sig og lægger sort under Øjnene. »Man maa være yndig«, sagde han. »Jeg forstaar ikke, at Du gider,« sagde William. »Kære,« Hoff slog Pudderet af med en Harefod, »Stregerne under mine Øjne har gavnet mig mere end hele Talang'et.« William stod lidt. »Du er egentlig en Charlatan, Hoff,« sagde han. »Ja, bedste Ven, det véd jeg da nok« – Hoff lo – »det er Ulykken.« (334)

Her er i denne lille Scene værdifulde Antydninger af Selvkritik.

Trods Haabløsheden slutter Romanen med et Haab af saare ejendommelig Art. Høg træffer en ung naiv Mand, Hr. Andersen, der vil være Skuespiller; ham hjælper han frem, og da han har gjort Lykke som Aladdin – den Rolle, Høg i sine Drengaar drømte om at spille – rejser Høg bort, efter at have lykønsket ham i et Brev, hvori det hedder: »Der *maa* være en Lov om spildte Kræfter – om at de ikke spildes. Saa vil meget komme Dem tilgode Andersen.« (347) I Sympatien med, Kampen for de Andres Lykke munder Bogens Stemning ud. Det er karakteristisk for dens Digter, som efter sit eget mislykkede Forsøg paa at blive Skuespiller havde givet sig af med at undervise i Skuespilkunst; han læste som sagt med Martinius Nielsen, der uden Tvivl har staaet Model til »Hr. Andersen«.

Med alle Mangler – der er en Del Sentimentalitet, hist og her Hysteri i den – er *Haabløse Slægter* en betydelig literær Debut. Der er ægte Selvanalyse og skildrende Evne i denne Bog, og for Stilens Vedkommende giver den noget virkelig nyt. »Livets hele forvirrede Apparat« aabenbarer sig allerede

* Saaledes havde en for sin Vittighed bekendt københavnsk Læge betegnet Herman Bang. [Heliogabal: homoseksuel romersk kejser fra 3. årh. e.Kr., berygtet for sit udsvævende liv].

i Begyndelsen (37) i Skildringen af et Middagsselskab. Passi-
ren gaar, mens Fiskens bydes om. »Det var meget vanskeligt
at faa Fisk paa denne Aarstid – hvor Fru Berg købte? – Fru
Berg lo og erklærede, hun vidste det ikke, Pigen besørgede
det. – Fisk var meget dyr i en Husholdning, naar Manden
ikke spiste Plukfisk. – Og Rektor spiste det ikke? – Aldrig. –
Om Stella havde set noget værre end »Dronning Marguerites
Noveller«? – Nej, aldrig. Berg paastod, at Franz I spiste med
Fingrene. – Dronningen havde spist Pandekage med Kniv.«
(37)

Det er den spæde Spire til den Stil, der senere udfolder sig
og bliver et af Bangs Prærogativer. –

I William Høg og Bernhard Hoff er to Sider af Bangs Per-
sonlighed digterisk forløste: den haabløse Selvopgivelse, der i
sit Maksimum ofrer sig for en Andens Lykke, og den skepti-
ske Pessimisme, der trods alt sætter alle Kræfter ind paa at
gøre et forsvarligt Stykke Arbejde – hvorfor? Umuligt at
svare paa! Fordi Talentet, Driften til at producere nu engang
vil det saa. Her er altsaa baade en passiv og en aktiv Side.
Publikum lagde mest Mærke til den første. Bang opfattedes
som en Type paa den slappe, fortvivlede Ungdom og som
intet andet. Det vældige Arbejde, han netop i denne Tid
udførte, som Journalist, Digter og dramaturgisk Lærer, bar
Vidne om hans Energi og burde have formet hans Billede i
Offentligheden Øjne ganske anderledes.

VILHELM ANDERSEN

Illustreret dansk Litteraturhistorie, 1925

(. . .) *Romanen* havde Bang straks som 22-aarig kastet sig ud
i med *Haabløse Slægter* (1880; tredje, endelige Udgave 1905).
I hvilken Afstand man i denne Aftenrøde finder sig fra Solop-
gangen ses deraf, at medens Oehlenschläger aabner sin Bane
med at skrive *Aladdin*, ser William Høg det som Slutnings-

opgaven for sit Liv at instruere en vis Hr. Andersen til at spille Aladdin; han selv, hvis mislykkede Forsøg paa at blive Skuespiller er Romanens tragiske Handling, ved ligesom Forfatteren af *Realisme og Realister* og de nysnævnte Proverber, at han kun kan fremstille »rigtige Mennesker, som talte om Livet simpelt og ligefremt«. Et saadant »ligefremt« Livsbillede er Romanen; ved at læse den, har man det samme Indtryk, som Tilskuerne fik ved at se Herman Bang som Ibsens Osvald vælte sig hvinende i Rampen. Bogen er ment som en naturalistisk Arveligheds-Roman, dens Titel er tidstypisk, dens Inddeling i tre Bøger: *Som man saar – Sæden blomstrer – Golde Aks*, skal oplyse Udartningens Lov, som William Høg tilegner sig ved paa sin Chaiselongue at læse »materialistisk« Filosofi og Darwins Arvelighedslære og lade Schopenhauers Kvindeforagt virke paa sit Sjæleliv »som aandelig Kloroform« (314). Men den hele golde Aager har sin Rod i den samme syge Spire.

William Høg er den Herman Bang, der ikke kunde blive Skuespiller, og Bernhard Hoff er den samme H. B., der havde Energi til overs til at blive Forfatter. I disse to Figurer gav Bang Datidens Københavnervittighed (*Punch*) Karikaturen af Firsernes »unge Mennesker« – »underligt bøjede i Knæerne, slentrende, med Stokken stukken ind i Lommen« – og især af sig selv, baade som den grimme Ælling – en Æsketrold med for stort et Hoved, faldende over sine Ben, suttende paa Knoerne – og efter Forvandlingen som den – naturligvis – sorte Svane: »Kære! (Hoff slog Pudderet af med en Harefod) Stregerne under Øjnene har gavnet mig mere end hele Talanget.« (334) Det »Verdens-Skriftemaal«, han vil give, er hans eget Skriftemaal, hvormed han tager Læseren i Struben; Slægten, graa af Ælde, en af de bedste i Landet o. s. v. er hans egen Slægt. Det historiske Motiv til Forfaldet giver det hysteriske Erindrings-Billede af Tropperne Flugt i 1864 med Pigerne, der hyler som Hunde, den hvinende Dreng og den lille Broder, der i Forstyrrelsen dør i sin Vugge. Men dets psykiske Udslag er den nye Blodskam, der maaske vilde faa den gamle Oidipus

til at rødme, at Sønnens Elskerinde er den samme halvgamle Kokette, der har leget med hans sindssyge Fader. For, skriger Faderen i sin Galskab, mens Sønnen af Rædsel vrider sig paa Gulvet og bider i Tæppet, »den, der ikke ødelægger, skal ødelægges, siger Markus med Myndighed; thi ingen har betvunget Dyret i Kvinden« (111). Stilen i Romanen med dens Duft af halvfin Parfyme kan oplyses ved det Udtryk, som bruges om dette Forhold, at »hurtigt blev denne Moders Skød ham til en Elskerindes Favn, og Favnen er Kapua for Legioner, der var slagne ved Kannæ« (285). Men baade Capua og Cannæ er forfalskede eller betændte Erindringer, en hos Bang jævnlig forekommende Form for Fantasivirksomhed. Til Grund for den gale Faders bibelske Profeti ligger muligvis en af Præsten Bangs Fortællelser i Tersløse Kirke, hvor det skal have kunnet overgaa ham at foreslaa Menigheden at synge Julia, Julia Hopsasa som en Julesalme. Over dens Tekst om det uovervindelige Dyr i Kvinden skrev Bang foruden de to nysnævnte Sørge spil sin næste Roman *Fædra, Brudstykker af et Livs Historie*, 1883.

WERNER WILLE: HERMAN BANG:
HOFFNUNGSLOSE GESCHLECHTER

*Studien zur Dekadenz in Romanen um die
Jahrhundertwende, 1930*

(. . .) Es gelten dieselben Bedingungen, wie bei den Buddenbrooks.¹ Auch hier handelt es sich om den Verfall einer Familie durch immer stärkeres Individualbewußtsein. Der historische Blick des Positivismus für sukzessive Familienbindung ist geschwächt, zugleich löst sich die simultane Familie auf. Es fehlen nicht die gebrochenen Töne und die »moralinfreie« Betrachtung. Der Konflikt ist wieder der Kampf gegen

1. *Buddenbrooks*, roman af Thomas Mann, udgivet 1901. Udsendt på dansk 1953 med titlen *Huset Buddenbrook*.

Schwäche. Leise lyrische, beinahe Jacobsensche Töne schwingen. Nach Th. Mann desillusioniert nun Bang das Bürgertum zugunsten eines neuen Künstlertums, das zu verherrlichen sie beide durchaus entfernt sind. Geistverwandt fühlen sie, daß sie der Literatur keine lebensfähigen Keime mehr zu bringen haben. Ihr neues Künstlerideal ist stark vom Schimmer des Pathologisch-pessimistischen umdämmert, daß es keine Verherrlichung mehr zuläßt, es sei denn die Verherrlichung des Pathologischen selbst.

Handlung. *Hoffnungslose Geschlechter* ist die Geschichte eines alten Beamtengeschlechts, das zuerst durch Pietismus, dann durch lockeres Leben und Hang zur Exzentrizität degeneriert. Diesen Hang hat Ludwig Hög, Bürgermeister in Randers. Er heiratete die zum Leben unfähige Stella, die unter großen Qualen vier Kindern das Leben gibt: Nina, Sophie, William, Aage, von denen Aage stirbt. Darauf stirbt auch die Mutter bald. Ludwig wird immer unberechenbarer und zügelloser und schließlich endet er in Wahnsinn auf einer hastenden Europa-reise mit William. William ist ein Schwächling, der sich der Familie entwachsen fühlt. Selbst, seine Liebe zu Camilla *Falk*, wie überhaupt die gesamte Welt, wird ihm schmerzlich. Er erstrebt die Welt des Schauspiels als Schauspieler und bricht zusammen, als er hier keinen Erfolg erringen kann. Noch einmal klammert er sich in jäh aufsteigender Lebenslust an eine große Kokotte, die Gräfin *Hatzfeld*, sinkt aber immer tiefer. Endlich tötet er sich, nachdem er noch einmal alle seine Freunde von der Bühne aus bei der Uraufführung seines lyrischen Kleindramas betrachtet hat. Selbst der Ruhm hält ihn nicht mehr, seinem Auflösungstrieb nachzugeben.

Eindringen der Dekadenz. Wie bei den *Buddenbrooks*, ist auch in Bangs Roman anfangs ein Eindringen pietistischer Strömungen für den ersten Verfall der Familie verantwortlich gemacht. Diese Strömungen äußern sich besonders auf der männlichen Seite, da der Mann als geistgebundenes Wesen

mehr zur Dekadenz in absoluter Form neigt, während die Frau als stark sinnengebunden dem Verfall in negativer Dekadenz anheimfällt. Demgemäß lösen die Frauen der Høgs die Ehebande und zersetzen damit die Familie in leichtlebigehebrecherischer Weise. Weit entfernt von der Periode der Begründung anheimfällt. Demgemäß lösen die Frauen der Høgs die Ehekraft war fort.« Die Auflösung ist im Blut, in der vitalen Mitte vor sich gegangen. Das Geschlecht tritt schon als degeneriert auf. Die langen Entwicklungsreihen fehlen.

Stella. Stella Hög hat sich als erste, wie auch Gerda Buddenbrook, von der Familie gelöst. Sie leidet als Frau völlig passiv. Einer schwindsüchtigen Familie entsprossen, ist sie apathisch und pathologisch, wie denn der Grundton der gesamten Hög'schen Dekadenz stark auf das Pathologische abgestimmt ist. Hier erscheint, wie bei Gerda, die Hinaufstilisierung der Wirklichen Welt in erkünstelte Eleganz. Dabei ist sie als echt Bangsche Figur als Frau viel sinnlicher, zugleich viel widerspruchsvoller. Zudem fehlt wieder der klare harmonische Zentralsinn bei der Verteilung der Lebensenergien. Zuzeiten zeigt sie krampfhaftige Vergnügungssucht, zuzeiten zieht sie sich völlig in die künstlich verdunkelte, abgeschwächte Welt ihres Salons zurück. Die Schwangerschaft, das keimende Leben, versetzt sie als eine ihr wehetuende, lebensvolle Macht in höchste Angst-Ekstase. Uerberdies löst sie sich von ihrem Mann. Der seelische Ehebruch Gerda Buddenbrooks ist hier, der sinnlicheren Auffassung Bangs gemäß, zum wirklichen mit dem Freund ihres Bruders geworden. Das Sehnen zur absoluten Idealwelt ist bei ihr stark romantisch gefärbt, denn da der Frau im wesentlichen wohl das erfinderische des Genies abgeht, so ist ihre Richtung zum Absoluten größtenteils eine Anlehnung an bereits vorgelebte Epochen von ähnlichem geistigen Gehalt, denen sie die Ausgestaltung ihrer Idealwelt entnehmen kann. (S. 11 [25]).

Fehlen vitaler Energie, und Sehnen zur Irrealwelt findet sie im Spiel mit den Puppen ihrer Kindheit wieder. Hierin

erscheint einesteils eine Hinwendung zum kindlichen, noch nicht Lebenskraft erfordernden Naturell, andernteils eine Abkehr von den Menschen zu leblosen Gebilden, die die eigene Phantasie beleben kann, weil sie willenlos sind. So findet die dekadente Frau mit ihrem ungleich schärferen Instinkt, der sich in dem gleichen Maße wie der »Geist« des dekadenten Mannes verstärkt, eine angemessene Lebensform auch hier, früher als der Mann vielleicht. (Lebensform wird durch Instinkt ungleich sicherer aufgefunden als durch Geist, der an sich schon zu weit vom Leben entfernt ist.) Alle dekadenten Frauen leiden und verfallen passiv in stummer Resignation. Die Dekadenzliteratur weist wenige wirklich dekadente Frauengestalten auf, da sie in ihrer Betonung des rational-geistigen doch immer wieder auf den Mann hingewiesen wurde. So lebt sie ihr Wesen unbewußt aus, zumal der Zweifel an Gegebenem durchaus nie Sache der Frau gewesen zu sein scheint.

Ludwig. Ludwig Hög bedrückt vor allem, da auch in ihm die Dekadenz pathologisch ist, neben eigener Schwäche die Unausgeglichenheit seiner Erlebnisfähigkeit, die dem Ansturm der Welt gegenüber eine maßlose Angst hervorbringt. Gegensätze nach Art Christian Buddenbrooks erscheinen wieder; tiefe Malancholie, und plötzlich angestrenzte Heiterkeit, Zurückgezogenheit und wildes geselliges Leben im Klub und auf Reisen, Geiz und Verschwendung. So brechen noch immer wieder ältere Assoziationsreihen von Lebenskraft durch, die nun, pathologisch beschleunigt und angestrengt, als hysterisch-nervöse Leidenschaften auftreten. Dieser stete Wechsel hält sein Leben noch aufrecht, das beherrscht ist vom Gefühl der Angst gegenüber den Menschen, einer Angst, die in pathologischer Verzerrung aus dem dekadenten Einsamkeits- und Besonderheitsgefühl entsteht. Solche Bedrängung macht den Gegenpol der Welt doppelt drückend, da keine irrealer Welt bei negativer Dekadenz den Geist mit neuen Maßen in neue Formen pressen kann. Das zeigt sich erst bei William. Auch

der häufige Ortswechsel ist vorhanden, die körperlichen Gebrechen, und die Gegenmittel vieler zersetzender Gifte. So raffen sich zum Schluß seines Lebens seine zerütteten Nerven zu groteskem Angstausschlag seinem Sohne gegenüber auf. In dieser Szene kommt der ganze Hochmut des Dekadenten, der eine Reaktion auf eigene Schwäche ist, zum Vorschein. »Denn wer sich nicht zum Herrn macht, wird Sklave: wer nicht zugrunde richtet, wird selbst zugrunde gerichtet! Bete mich an!« (111) Der normale Selbsterhaltungstrieb ist hier vollends hinter grotesker Verzerrung versteckt.

William. William zeigt stärkeren Verfall, zugleich hat er aber seine irrealen Welt schon gefunden, wie Hanno Buddenbrook. Er erkennt bereits, daß sein Weltschmerz nur seine Schwäche sei, und sieht sein Prinzip deutlich, ohne es sich verschleiern zu wollen. Da ihm nichts mehr daran liegt, das entschwindende Leben festzuhalten, kann er auch leichter seine Idealwelt finden. Es ist bezeichnend, daß alle Dekadenten, die Allerletzte ihres Geschlechtes und fähig sind, neue Perspektiven geläutert durch Leid zu sehen, mit dem Tode ihres Vaters, der diese Perspektiven noch nicht besaß, das Geschlecht für abgeschlossen halten. So Hanno (Strich unter die Familienchronik), so hier William, so später Brigge bei Rilke. (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. 1908). Eine Ueberwindung ist leise angedeutet, wenn er auf den Ruinen der Familie ihr Gegenpol, der Künstler erscheint, der nur noch zu schwach ist, sich zur Geltung zu bringen. Auch bei Bang wird der letzte Teil des Romans lyrisch und gebrochen-zart. Hier also sind erste Andeutungen der Ueberwindung durch die Eigenkraft dekadenten Geistes gegeben, der nur nicht Form finden kann, weil er nicht mehr mit den Maßen der Vorstellungswelt, sondern mit denen der Willenswelt gemessen sein will. Diese Maße erschienen in der Erscheinungswelt jedoch als Formlosigkeit und so zeigt das Ende dieser genialen Dekadenz oft Chaos und Formlosigkeit. Die völlige Ueberwindung wird Resignation und eine erneute Anpassung an die Welt aus erhöhter Einsicht

in die Notwendigkeit des formbegrenzten Irdischen für das Leben in Bindungen (sozial oder familiär) sein. Diese völlige Überwindung ist bisher nur Dr. Derooge in den »Dekadenten« gelungen, der als Landgeistlicher sozial fördern wirken konnte. Diese Neigung zur Idealwelt ist schon in den Träumen und Phantasien des Jugendlichen vorgebildet, die das weitläufige Plänemachen seines Vaters, aus dem Bereich des Bewußtseins in das des Gefühls verschoben, fortsetzen. Dabei äußert er das unausgeglichene seines Wesens in Bewegung und Rede. Das Theater hält er für »richtig«, also für eine der realen mindestens gleichwertige Welt. Wie bei Mann die Hinwendung der Buddenbrooks zur Chronik eigenen Familie schon Abstand von ihr und Tasten nach Halt andeutet, so erscheint in William anfangs noch eine wahre Traditionsschwärmerei, nach der er sich dann aber bald zu seinem Prinzip durchringt. Da er sich selbst »unendlich klein« fühlt, kann er nicht, wie der Vater, ohne die Anreize stärkeren Seins leben. Daher flüchtet er sich zu seinen Ahnen. Das Familienerlebnis erscheint rein zeitlich-negativ in seiner Anklammerung an das Vergangene, während er die simultane Familie, (sich und seine beiden Schwestern) durchaus nicht mehr als eine bindende Zusammengehörigkeit empfindet. So ist er zuletzt imstande, sich völlig von ihnen abzuwenden. Nicht also das momentane Leben gibt ihm Halt, sondern das gelebt-gewesene. Er fühlt alle lebendigen Dinge nur in Beziehung zu sich selbst durch lustbetontes Leid (S. 109 [80]), weil er erst in dieser Negation des Lebensvollen das Leben selbst verspürt. So seine Liebe zu Camilla Falk, eine empfindsame Liebe, die ihm weh tut, »wenn sie ihn zur Sonnenseite des Lebens führen soll«, und erst in Melancholie hohe Lustgefühle in ihm auslöst. Die Liebe zur Gräfin Hatzfeld ist die »eines Kindes«, das sich dem stärkeren, Lebenskräftigeren fügt, zugleich durchsetzt vom Gefühl des grenzenlosen Einsamseins in ihren Armen. Die Vereinigung der Geister bleibt aus, weil Williams Geist sich schon zu weit von dem Leben gelöst hat, das in der Liebe zeugend ineinander strömt. Letzten Endes ist diese Liebe auch nur Rest seines Geltungs-

dranges, denn auch er, in jeglichem Glauben an sich selbst skeptisch, braucht den Glauben an seine Person von außen her, wie Thomas Buddenbrook, um sich als lebensfähiges Glied der Gemeinschaft bewußt zu sein: der Halt muß künstlich von außen herangetragen werden. Aber auch diese Triebfeder stets gesuchten Glaubens, neben der Selbstbestätigung durch die Vorfahren, muß ihrer Kraft beraubt werden, als auch er alle Handlungen von den Vorstellungen ausgehen und in sich selbst die Wesenssache fühlt, um die sich die Beziehungen zur Außenwelt drehen. Die letzte Konsequenz der Selbsterkenntnis: Schwäche, folglich Ausbleibens des Erfolgs, da er unfähig ist, aus einheitlichem energetischen Zentrum Druck auf die Verhältnisse der Umwelt auszuüben, um sie gefügig zu machen. So weicht dieser Erkenntnis von selbst aller Glaube an den Halt von außen und die Liebe zur Gräfin ist nur noch letzte Verkrampfung eines, der zu schwach selbst zur Folgerung des Todes ist, und noch einmal mit aller Gewalt sich bestätigt wissen will. Das übertriebene Wesen der irren Angst seines Vaters haftet auch William noch an, da er sich nicht zum Tod entschließen kann, denn er doch in sich fühlt (S. 160 [107]). Der eigentliche Umschwung zum Tod ist gegeben als er in »der« für ihn einzig wirklichen Welt, auf dem Theater erfolglos bleibt, einesteils durch die Suggestion des in sich determinierten: »Ich kann es nicht«, andernsteils durch die mangelnde Formungskraft selbst hier. »Aber es lag etwas dahinter« (263) – – diese Worte des Intendanten zeigen, daß er weitläufig fühlt, wie die ganze Seele des Dekadenten in seinem »Schau-Spiel« lag, sich aber durch Chaos nicht zur Form durchringen konnte.

So ist William schon vollends gelöst, als er dem Tode entgegengeht, für den er selbst zu schwach und feige ist durch den Erbreist der Angst seines Vaters. Sein Werk, das Drama ist gelöst, voller Stimmung und Nuance; aber selbst der Erfolg desselben hält ihn nicht mehr, als er sich nun zum Entschluß des Todes durchgerungen hat. Wie aus der Musik Hanno Buddenbrook noch einmal instinktiv das ganze Leben seiner Fami-

lie heraushörte, so erschaut Hög noch einmal von der Bühne aus irrealen Bereiche sein Leben, d. h. die Personen, die darin mitspielten und nun im Zuschauerraum sitzen, in einer andern Welt. Auch Liesegang war bereits in einem anderen Bereich entrückt, als er starb.

Nach Art Stilpes und Christians ist kurz der Schriftsteller Hoff gezeichnet, der, außerhalb der guten Gesellschaft, mit »Feuerwerk von Geist und Einfällen« prunken kann. Er erscheint als von antilogisch-zersplitterndem »esprit« erfüllt, während ihm die zuordnende Mitte, der Wille, in Ruhe Einheitliches zu schaffen, fehlt. Mit Hoff führte Bang zuerst den Typ der blasieren Gaté ins Schrifttum der Dekadenz ein, in dessen Stil er selbst eine Zeit lang in München gelebt und damit die Literatenwelt gefesselt hat.

Charakteristische Züge. Hier sind noch gebrochener Töne als bei Mann angeschlagen. Das Geschlecht ist schon im Verfall fast fertig, als der Roman einsetzt. Dabei ist die Dekadenz weit pathologisch-neurasthenischer. Weder Familie, geschweige denn Begriffe wie Firma, werden noch irgendwie als hemmende Faktoren empfunden. Der Ton ist mehr auf das Pathologisch-negative gelegt, als auf das Absolute, obgleich der Schluß stark lyrisch ist. Die Konflikte sind abgemildert, da besonders William geschildert wird, der nicht mehr »das Leben halten« kann, sondern nur noch das »Schau-Spiel«. Die Tragik, die in Hanno Buddenbrook angedeutet war, liegt hier klar zutage: Scheitern des Dekadenten in irrealer Welt, die ihr Material noch der wirklichen entlehnt, sei es auch nur in Nachahmung derselben im Theater. Der Dekadente benötigt jedoch für seine Wirkungskraft und seinen gelösten Geist völlig andere Maße. Diese Welt wird dann eine ganz erträumte sein, die sich in keiner Weise auf die wirkliche bezieht. (Huch, Stehr und Ssologub).

ULRICH LAUTERBACH: HERMAN BANG. STUDIEN ZUM DÄNISCHEN IMPRESSIONISMUS

1937

Voraussetzungen

»Hvad jeg vil fortælle paa disse Blade, er i Brudstykker et Livs Historie –«, so leitet Herman Bang seinen ersten Roman *Haabløse Slægter* ein. Es ist die Geschichte eines Lebens unter einem besonderen Gesichtswinkel, dem des Verfalls: ein altes Geschlecht geht zugrunde, dessen letzter Sproß durch sein Leben die Sünden der Väter büßt – dieser Roman ist zwanzig Jahre vor dem berühmtesten Werk dieser Gattung, Thomas Manns *Buddenbrooks* geschrieben.

Auch wenn es beide Dichter nicht oft genug ausgesprochen hätten, wüßte man, daß es die Geschichte der eigenen Familie ist, die sie ihrem Schaffen als Prolog vorausschicken, um sich von der Last des »Geschlechts«, das ihrem Wesen den deutlichsten Stempel aufprägt, zu befreien.

Wie so oft im dichterischen Schaffen, steht auch in diesen beiden Fällen der autobiographische Roman am Anfang des Schaffens; neu aber ist das Verfallsthema. Es wurde ausgelöst durch die Theorien der neuen Naturwissenschaft, die in Philosophie und Literatur statt des ethischen das vitalistische Princip einsetzen wollten, das den geistigen Menschen notwendigerweise als Dekandenzerscheinung auffassen und ihm damit eine pessimistische Weltansicht aufdrängen mußte. Diese konnte sich nur in einem Falle in Optimismus wandeln, nämlich dann, wenn der naturalistische Dichter seine Mission in der radikalen Wahrheitsverkündung und damit in der Wegbereitung einer besseren Zukunft sah. Nur wenn der Hinweis auf die Schwächen des Einzelnen und der Gesellschaft bedeutete: selbst stark sein, nur wenn die Anwendung der neuen Prinzipien, die Darstellung alles Kranken, Brüchigen, Untergehenden bedeutete: selbst gesund sein – nur dann hatte der geistige Mensch seine Daseinsberechtigung erwiesen.

Herman Bang setzt der Geschichte seines Lebens ein Vorwort, in dem es heißt: »William Høgs Liv synes mig levet til

Advarsel«, und scheinbar liegt darin die Stärke, die alles Schwache und Dekadente ablehnt. Aber auch nur scheinbar, denn Bangs Warnung enthält nirgends eine Tendenz, die dem Negativen das Positive entgegensetzt – wenn man von der etwas verschwommenen Gestalt des jungen Andersen absieht, die am Schluß des Buches auftaucht. Das Buch enthält überhaupt keine Tendenz in dem Sinne, daß es andere Menschen irgendwie beeinflussen wollte, es richtet sich vielmehr gegen das eigene Ich, mit dessen negativen Kräften es abrechnen und dadurch den Weg in die Zukunft freimachen soll: Bang muß (ebenso wie Goethe seinen Werther, wie Mann seinen Hanno Buddenbrook) William Høg sterben lassen, um selbst am Leben zu bleiben. Er muß seinem Helden alle Dekadenzmerkmale aufbürden, um sie durch diese Gestaltung zu überwinden. Darum dürfen von diesem Roman auch nur mit aller Vorsicht Rückschlüsse auf das Leben und die Persönlichkeit des Dichters gezogen werden; denn es ist zwar ein Roman des eigenen Lebens und des eigenen Geschlechts, aber in einer derartigen Übersteigerung, d. h. Verzerrung, daß derartige Rückschlüsse mehr Unheil als Nutzen stiften können.

Der Roman *Haabløse Slægter* liegt in drei Fassungen vor: vom Jahre 1880, 1884 und 1905. Die stärksten Abweichungen von der ersten, bald nach dem Erscheinen verbotenen, weist die zweite Fassung auf. Die harmonische Geschlossenheit spätere Bücher erreicht keine von ihnen. Das hat seinen Grund nicht allein in stofflichen Schwierigkeiten, sondern auch in der formalen Unsicherheit, die in der unkritischen Abhängigkeit Bangs vom französischen Naturalismus Flauberts, Zolas, sowie vom altbewährten epischen Stil bestand.

Das erweist sich bereits in der Art des Aufbaus, der sich ohne weiteres an die Seite von *Madame Bovary* oder *Niels Lyhne* setzen ließe. In drei Teile gliedert Bang den Roman: »Som man saar –«, »Sæden blomstrer« und »Golde Aks«. Diese Gliederung weist auf die grade epische Linie des Buches hin, deutet zugleich aber auch an, daß nicht eigentlich der ganze hoffnungslose Weg der Geschlechter vorgeführt, sondern

daß nur an der letzten Figur die Sünde der Väter nachgewiesen wird. Die drei Generationen, die William vorangehen, werden in äußerster Konzentration im Prolog skizziert. Wenn dieser Roman also auch den zeitlichen Rahmen weiter spannt als alle andern Werke Bangs, so ist er für das Thema, das Bang sich stellte, eigentlich dennoch zu kurz. Auf Grund dieser Erfahrung griff Thomas Mann, als er die Buddenbrooks schrieb, vom Letzten des Geschlechts, dessen Lebensgeschichte er ursprünglich schreiben wollte, rückwärts in die Tiefe der Vergangenheit und gewährte dem Leben der Vorfahren schließlich beinahe mehr Raum als jenem Hanno, von dem er ausgegangen war.

Aber das ist es gerade, was der junge Herman Bang nicht konnte: Überlegen, komponieren. Der »Sturm und Drang«-mensch – denn als ein solcher fühlte er sich als Wegbereiter des Realismus – dem sein eigenes Schicksal in der Seele brannte, konnte nicht abwägen und sich bescheiden, konnte und wollte nicht sein Lebensschicksal zugunsten seiner Ahnen zurückstellen. Kein großes Zeitgemälde wollte er schaffen, sondern nur auf Grund der wissenschaftlichen Theorien, zu denen er sich bekennen mußte, sein Ich, d. h. den dekadenten lebensunfähigen Jüngling töten, damit der Dichter am Leben bliebe.

Thema

Andererseits konnte er – im Besitz der neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse – auf die vorletzten Glieder der hoffnungslosen Kette nicht verzichten. »Naar man skal skrive et Menneskes Historie, kan man ikke begynde for tidligt –« das ist die schmerzliche Wahrheit, die er bereits in *Realisme og Realister* (S. 79) ausspricht. Er macht uns mit dem Geschlecht als leidenschaftsloser Erzähler bekannt: »Det var en gammel Slægt, graa af Ælde i Landet« (25). Sie hatten geholfen den Thron des Landes zu zimmern; in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine Linie des Geschlechts zu besonderem Ansehen gelangt; willensstarke, gesunde Männer waren es, aber »ved Siden af Dygtigheden og den anstrengte Flid

gik i hele Slægten en vis urolig Excentricitet, en Hang til Overdrivelse i alt . . .« (25) – ohne es zu erklären oder nach den Ursachen zu fragen, trifft Bang als reiner Epiker diese Feststellung.

Die männlichen Vertreter der vier Generationen, von denen berichtet wird, werden kurz in ihrem Äußeren skizziert und jeweils mit irgend einer charakteristischen Eigenschaft ausgestattet, die den sich abwärts neigenden Weg des Geschlechts andeutet:

Der Stammvater der neuen Linie ist Pietist; das Leben wird ihm nicht leicht, aber er »tugtede sit Legeme med al Slags Pønitense« (25). Sein Sohn erbt des Vaters Eigenschaften, aber gleichzeitig die Unruhe der Mutter und ihre Begabung, Verse zu machen (d. h. die geistige Verfeinerung, die sie dem Geschlecht zuführt). Der Hang zur Vornehmheit und die im Blute liegende Eleganz vererben sich auch auf den Enkel Ludwig; er hat nicht minder glänzende Eigenschaften, aber »han var svagelig, nervøs, allerede tidlig dybt melankolsk« (27). Er führt ein elegantes, müßiggängerisches Leben, bis ihn sein Vater zum Studium zwingt, worauf er mit dem übertriebenen Fleiß körperlich schwacher Naturen das Examen erzwingt und im Laufe seiner Karriere zum Bürgermeister einer kleinen Stadt avanciert.

Mit der gleichen Knappheit, mit der Bang diesen Bericht abfaßte, schließt er ihn durch das Resumee: »Kraften blev borte, Hjerneerne var ikke længer saa stærke. Excentriciteten tog Overhaand« (27).

Die Frauen, die in die Familie eintreten, werden mit gleicher Kürze behandelt: Die Frau des Stammvaters ist leidenschaftlich, launisch und verantwortungslos. Die Frau ihres Sohnes, der sehr spät heiratet, ist unbedeutend und verdeckt die innere Leere durch äußerliche Prachtentfaltung. Von der Frau Ludwigs, der auch erst mit 35 Jahren heiratet, wird vor der Ehe nicht viel berichtet. Nur der Arzt des Kreises äußert im Hinblick auf ihre geringe Vitalität und Anlage zur Schwindsucht seine Skepsis gegenüber dieser Ehe: »Hun maatte ha'e

en Kraftkarl – – Men forhaabentlig faar den Kavalér da ingen Børn, saa det bli'r sidste Akt ... Ellers Gud hjælpe Afkommet!« (30).

Es bleibt nicht der letzte Akt! Auch das Geschick dieser Generation hat nur Auftaktswert, und wenn es weiter ausgesponnen wird, dann nur als ein Faktor des Milieus oder besser: des Lebensumkreises, in dem William heranwächst, und durch den er seine Prägung erhält. Stellas Verspieltheit, ihr Schwanken zwischen gegensätzlichen Gefühlspolen, ihre schwache Konstitution, die schließlich zum frühen Tode führt, Ludwigs eisige Schweigsamkeit, die plötzlich in lärmende Heiterkeit umspringen kann, bis sie schließlich zur Geisteskrankheit führt – sie vererben sich nicht nur auf William, sondern belasten seine Jugend auch durch die »Anschauung« und das tägliche Miteinander.

Ehe jedoch auf die Hauptgestalt des Buches eingegangen werden kann, muß noch ein Faktor erwähnt werden, der ebenfalls in den Handlungsgang gemischt wird, um die Unfruchtbarkeit des Grundes, aus dem der Held hervorwächst, auch von dieser Seite her darzulegen: der faktor »Zeit« (d. h. die Summe der politischen, soziologischen und kulturellen Gegebenheiten), dessen eingehende Besprechung erst im nächsten Kapitel erfolgt, der aber hier erwähnt werden muß, weil er entscheidend zur Hoffnungslosigkeit des Helden beiträgt.

Die Zeit

»Ludwigs Ungdom faldd i Slutningen af den æstetiske Tid herhjemme: Det store Arbejde var gjort, de store Værker skrevne ...« (28) ein allgemeines Erschlaffen ist die Folge; man möchte die Früchte der Anstrengungen in Ruhe genießen, und diesem Wunsch kommt der politische Liberalismus entgegen: »Man talte om Frihed, Lighed og om Tyranni, og det var denne Talen, man kaldte Politik« (28). Die Ideen werden zu Phrasen, die man allzu gern gebraucht, um sich von unbequemer Verantwortung zu erlösen.

Irgendwie fundiert oder begründet sind diese Behauptungen

nicht. Bang hat nicht die Absicht, die historischen Tatsachen mit den darwinistischen Lehren zu einem – wissenschaftlicher Prüfung standhaltenden – Kunstwerk zu komponieren. Ihn treibt vielmehr die »selbstmörderische Lust«, möglichst viel von all den Gründen, die zum Ruin des einzelnen oder der Gesellschaft führen können, für sein metaphorisches Ich, William Høg, ins Feld zu führen.

Dieses Prinzip der Überbürdung erweist sich auch sonst: Zu der hinabweisenden Linie des Geschlechts und der Kraftlosigkeit der Zeit treten das exzentrische Wesen der Mutter während der Schwangerschaft, die lange, schwierige und gefährliche Geburt sowie die ungewöhnlich sorgenreiche Kindheit. Hat nach diesen Voraussetzungen der Lebensweg Williams, der unvermeidlich zum Ruin führen muß, überhaupt noch Interesse?

William

Es ist selbstverständlich, daß der Dichter die gewisse Spannungslosigkeit, die sich aus dem Fehlen aller optimistisch-zuversichtlichen Ereignisse und Gefühle ergibt, irgendwie ausgleichen muß. Er tut es (im zweiten Teil) insofern, als er uns die Seelenkämpfe Williams schildert, die von dem Willen zur Überwindung des tragischen Schicksals ausgelöst sind.

Der erste Teil allerdings, der nur durch die virtuose Gestaltung fesselt, verläuft spannungs- und kontrastlos. Mit voller Absicht! Bang will einen einzigen Ton anschlagen und immer wieder zum Klingen bringen: »Som man saar –«.

Wie verhält sich ein Kind, das von allen Seiten derart von den Keulenschlägen des Schicksals getroffen wird? Von der grausamen Wirklichkeit wird es spielend überwältigt, aber es gibt ja eine zweite Welt, die den Enttäuschten und »Hungernenden«* von jeher offenstand: das Traumreich in das der junge William zeitiger flieht, als es Kinder sonst zu tun pflegen. In

* Titel einer Novelle von Thomas Mann, in: *Der kleine Herr Friedemann*, Berlin 1898.

das Traumreich, nicht in ein Märchenreich! Er sieht die Welt nicht von Hexen, Zauberern und verwunschenen Prinzessinnen bevölkert, sondern träumt von seinem Geschlecht und dessen Helden, träumt von seiner Zukunft und von der seligen ersten Kindheit auf der Insel Alsen. Es ist wie eine Besiegelung dessen, wenn am Schluß des ersten Teils seine Schwester Nina sich ans Klavier setzt und singt:

Stormen lad den kun fnyse –
Bølgen lad den kun gaa;
Drømmenes Kyst den lyse
Kan den dog aldrig naa (120).

In der Darstellung dieser romantischen Sphäre, die das Grau-in-Grau der Jugenddarstellung etwas mildert, liegt der erste Keim zu der Bereicherung des Romans, die dem zweiten Teil seinen Sinn gibt.

Dem jungen William tritt sein Geschlecht nicht – wie dem befangenen Leser – als die unheilvolle Voraussetzung seines Ichs entgegen. Er weiß zwar um den Niedergang des Geschlechts, aber er verschließt die Augen vor der letzten Konsequenz, der Einbeziehung seiner selbst in die Ahnenreihe. In der stimmungsvoll-träumerischen Beleuchtung, in der er seine Ahnen sieht, gewinnt er selbst eine gewisse Größe, denn er fühlt sich ja berufen, es den Besten unter ihnen einstmals gleichzutun.

Andere Erlebnisse von typisch romantischem Gepräge treten hinzu: zunächst einmal die Sehnsucht nach dem Frieden der katholischen Kirche. Sie ist besonders seltsam, weil nicht ein Erwachsener von seiner inneren Leere weg in den Schutz der Kirche flüchtet, sondern weil ein Knabe gefühlmäßig, unbewußt durch die eigenartige Atmosphäre einer kleinen Kapelle und ihres gütigen Geistlichen gefangen genommen wird. Erst strikte Verbote der Eltern – deren erstes sogar noch übertreten wird – beenden die Episode, die gewiß nicht so konfliktlos abgeschlossen worden wäre, wenn nicht ein anderer Ausweg romantischer Sehnsucht sich eröffnet hätte: das Theater.

Auch hier zeigt bereits Williams früheste Jugend Abweichungen von der Norm. Während der übliche Gegenstand jugendlicher Sehnsucht der tatendurstige »Held« ist, sieht sich William am liebsten als vornehm-reservierter König, ja »han duede ikke til andet« (50). Im Alltagsleben wirkt seine Gestalt linkisch, »men Konge kunde han nok være: han stod øverst oppe på Tønderne og uddelte Ordener . . .« (50). Über die halbe Befriedigung des Selbst-spielens hinaus führt der erste Theaterbesuch. Das Erlebnis dieses Abends, dessen Schilderung sich im Roman an die religiöse Episode anschließt, muß natürlich weit eindringlicher wirken als diese, denn hier handelt es sich ja um das Erlebnis, das dem späteren Konflikt im Leben Williams die Grundlage gibt. Darüber hinaus aber ist Williams Reaktion ungewöhnlich insofern, als er nicht nur in eine geistige, sondern geradezu in eine körperliche Ekstase gerät. Nächtelang vorher und nachher fehlt es ihm an Schlaf, und während der Vorstellung spiegelt sich das Hin und Her der szenischen Aktionen auf seinem Gesicht.

Seltsam aber: sobald sich der Vorhang geschlossen hat, setzt die Tätigkeit des kritischen Verstandes ein, der hier etwas auszusetzen, dort Passenderes vorzuschlagen hat und sich jeder einzelnen Bewegung erinnert. Wiederum denkt man an den Typ des romantischen Menschen, der sich hier abbildet. Es ist wie eine Bestätigung der romantischen Zwiespältigkeit, wenn der Sohn die erstaunte Frage der Mutter, ob es ihm denn nicht gefallen habe, da er so viel kritisiere, nicht zu verstehen scheint.

Das romantische Erlebnis kann für William Høg nur ein Stadium, niemals ein Ausweg sein; das Fehlen eines romantischen Wesenszuges, des Glaubens, wird sich später erweisen. Vorerst aber bleibt es dabei: seine ganze Jugend zeigt romantische Kennzeichen, als deren wichtigstes der Ahnenkult – denn die ersten Besuche Williams in der Ahnenkapelle haben nahezu kultischen Charakter – zu gelten hat.

An dieser Stelle des Romans – zu Beginn des zweiten Teils – wird die Gleichförmigkeit des Geschehens aufgehoben. Wil-

Williams Leben erhält einen Gegenspieler, eine Erweiterung, eine zweite Dimension durch das in der Pubertätszeit sich meldende Gewissen, durch das erwachende Verantwortungs=Ich-bewußtsein, das den lethargischen Träumereien im Gedanken an die Zukunft ein Gegengewicht setzt.

Die Grundfrage, die William sich stellt, lautet: Wie ertrage ich dieses Sein, in das ich nicht unbelastet gestellt bin? Die Phantasie nimmt die bei den Besuchen der Kapelle in Sorø empfangenen Eindrücke auf und baut einen historischen Wunschtraum, dessen Ende immer auf William selbst weist mit der Aufforderung, es jenen Helden irgendwie gleichzutun. Das Besondere dieser Wunschträume ist, daß sie inhaltlich unbestimmt bleiben; um was es sich vor allen Dingen handelte, das war: »at finde et Maal – og et stort Maal. Thi stort, ophøjet maatte det være, grænseløst som hans Ærgerrighed, der brændte hans Sjæl som Ild« (122).

Hier zeigt sich, zum ersten Male ein Merkmal, das vom romantischen Menschentyp fortweist. Der romantische Mensch* ist ein Träumer, ein Phantast, im gewissen Sinne auch verworren und unklar. Aber die Verworrenheit resultiert aus der ungeheuren Fülle und Mannigfaltigkeit der Gedanken, mit denen er sich herumträgt. Seine Sehnsucht nach Erlösung hat die innere Fülle zur Voraussetzung; Williams Träumereien sind die sentimentalen Bemühungen um einen einzigen Grundgedanken, mit dem er nicht fertig wird. Es handelt sich – höchst bemerkenswert – nicht mehr um die Frage: wie bringe ich mein Schicksal mit dem der Menschheit in Einklang, sondern: wie bewähre ich mich als Abkömmling dieses einzelnen Geschlechts? Er grübelt über die Möglichkeiten der

* Diese Charakteristik soll nicht den romantischen Menschen schlechthin charakterisieren, dessen Wesen sich als weit komplizierter darstellt, als es mit diesen schablonenhaften Worten ausgedrückt ist. Hier soll jedoch auch nur eine romantische Anlage, die sehr bald dekadente Merkmale aufweist, charakterisiert werden. Eine eingehendere Definition würde den Sachverhalt unnötig mit Problemen belasten, die an dieser Stelle keiner Lösung bedürfen.

Aufgabe und gefällt sich in realitätsfernen Träumereien – das ist kaum mehr ein romantisches, sondern ein *dekadentes* Erlebnis*. Über die Zusammenhänge von Romantik und Dekadenz ist schon manches gesagt worden. Werner Wille führt aus, daß der Mensch des Fin de Siècle »wieder Anschluß an sein Ich sucht, wieder romantisch werden will«, in Wahrheit aber dekadent wird**; doch bietet er keine Begründung für diese Wendung, und doch ergäbe sich gerade von der Begründung her das volle Verständnis des Zusammenhangs. Einleuchtender sind die Ausführungen Elisabeth Darges, die »die Zerrissenheit, die Gefühlskälte, das Schwanken zwischen Zynismus und träumerischer Melancholie« anführt, »alle die Charakterzüge, die am Romantiker wohl schon vorhanden, aber erst im Décadent zu einer eigentlichen *krankhaften Disposition* werden***.

Diese »krankhafte Disposition« kennzeichnet am besten »den Dekadent« und trifft in vollem Maße auch auf William zu. Zu den genannten Charaktermerkmalen gesellt sich bei ihm noch die eigentümliche geistige Veranlagung, die man als »geistige Eleganz« bezeichnen kann. Er hat von seinen Vorfahren nicht eine Spezialbegabung, die ihn zu irgendeiner Berufsausübung befähigte, geerbt, dafür aber die verfeinerte intellektuelle Anlage, die es ihm ermöglicht, geistige Zusammenhänge, zu deren Lösung andere erst nach längerem Studium fähig sind, spielend-gewandt zu klären und in eine geistreiche Form zu bringen: »Han havde en egen Evne til at kunne glimre med lidt og til at brillere med Indfald ...« (122).

Noch aber darf man diese Begabung nicht unbedingt als

* Das Problem der Dekadenz muß vorläufig zurückgestellt werden, bis eine eingehendere Beschäftigung damit möglich wird.

** Werner Wille: *Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende*, Diss. Greifswald 1930; S. 6. [I uddrag her s. 153–60].

*** Elisabeth Darge: *Die Lebensbejahung in der deutschen Dichtung um 1900*, Breslau 1934; S. 116.

negativ verurteilen. Lösung, Klärung und Festigung sind möglich, besonders wenn sich der Einfluß Kamilla Falks, die als glückliche, ausgleichende Kraft in Williams Leben tritt, auswirkt. Auch dieses Liebeserlebnis trägt anfangs völlig romantische Züge. Doch Kamilla versteht es, junge Menschen über ihre Träume hinaus zu klaren Entschlüssen zu führen.

Ihr gesunder Wirklichkeitssinn erreicht, was niemand vermochte: William blickt hoffnungsfroh in die Zukunft, und – angeregt durch Kamilla, bestärkt durch einen Kopenhagener Schauspieler, der ihn als Talent preist – entschließt er sich, Schauspieler zu werden.

Im ersten Siegesrausch verblassen sogar die Forderungen der Ahnen: »Slægten bekymrede ham ikke mere, hver havde sin Vej, og med Forfædrene skulde han gøre op, naar han havde naaet frem« (161). Ein Ziel zu haben, das ist ja das Wichtigste! Aber dann kommen doch die Bedenken, ausgelöst durch Ninas Warnung: »Men Høg kan Du da ikke blive ved at hedde« (180). Das trifft ihn schwer, und in nächtelangen Grübeleien sucht er sich darüber klar zu werden: War es wirklich ein Weg, dem Geschlecht zu dienen? Und wenn er dies Bedenken beiseite geschoben hatte, meldete sich die Frage: Hatte er wirklich Talent?

Er läßt diese Frage offen, d. h. er beantwortet sie nur durch die Tat: Sein Leben erhält eine grundlegende Veränderung; vorbei ist es mit der romantischen Ziellosigkeit, vorbei mit Träumen, Phantasien und der schwärmerischen Jugendliebe. Kamilla Falk bedeutet nichts mehr für ihn, er schiebt sie beiseite, sein Lebensziel verlangt seine ganze Kraft. Er arbeitet tatsächlich, aber – seiner Veranlagung gemäß, die sich auch hier bestätigen muß – nicht gleichmäßig oder planvoll; vielmehr setzt er »ind paa dette ene al den nervøse Anspændelse, som hos ham erstattede Sundheden« (178). Die Art seiner Bemühungen im neuen Beruf beleuchten noch eindringlicher die nur in der Erstausgabe des Romans (Kapitel 4 des II. Teils) enthaltenen Aufzeichnungen »Af Williams Dagbog«: Som Skuespiller vil jeg blive Melankoliker. Blaseret og nervøs,

noget af Moder og meget af Fader ...« (197). Er kann nur sich selbst spielen, kann die Schauspielkunst nicht als die große Kunst der Verwandlung erfassen; nicht Selbstsicherheit, sondern quälende Zweifel, nicht triebhafter Instinkt, sondern Bewußtheit führen ihn vorwärts. Genügt zur Kunst – so fragt er sich – bloßes Talent, oder gehört auch Glaube dazu? Die Kraft des Glaubens fehlt ihm, und darin erweist sich erneut die Zugehörigkeit nicht zur Romantik, sondern zur blind-sehnsüchtigen, inhaltsleeren Dekadenz.

Der Zusammenbruch

Seine Glaubenslosigkeit und seine nervöse Unausgeglichenheit sind schuld daran, daß er in dem Moment versagt, da er versprechen soll: zwei uninteressierte Menschen, Direktor und Regisseur des Königlichen Theaters, lassen ihn kaltherzig fallen*. Hatte er bis dahin gehofft, so weiß er nun sogleich – und das ist wiederum ungemein charakteristisch – warum er scheitern mußte; seine Bewußtheit wird selbst von dieser großen Verzweigung nicht übertäubt. Er erkennt, daß es Trugbilder waren, an die er geglaubt hatte, und noch einmal setzt er sich mit dem »Slægt« auseinander: »Slægten, Slægten! Hvor han havde spillet og tabt! ... Spillet, nej, nej ... maaske havde han slet ikke spillet – det var drømt, han havde drømt – –«, und nach einer nochmaligen Variation des Gedankens: »Drømme? Nej, det havde ikke været Drømme. Han havde arbejdet, lidt, kæmpet og Kampen idetmindste var Virkelighed. Han havde kæmpet mod Svaghed, mod Forfædres

* William scheitert nicht aus Talentlosigkeit, sondern aus Glaubens- und Kraftmangel. Daher ist es im Grunde gleich, welchen Beruf er wählt. Der Grund seines Versagens liegt nicht darin, daß er Schauspieler wird, sondern er wird Schauspieler als letzter des Geschlechts. Daß die entarteten Sprößlinge alter Geschlechter künstlerische Neigungen haben und daß gerade das vergänglichste und zugleich blendendste Künstlertum – das des Schauspielers – ihrer Veranlagung am meisten entspricht ist ja eine beinahe wissenschaftlich erwiesene Tatsache. Erinnerung sei an die gleichen Neigungen Christian Buddenbrooks.

Forvildelser og Elendighed, under Forsagelse og Sved havde han slæbt Sten til Fremtidsmonumentet . . .« (269).

Ja, er hatte gekämpft und doch gewußt, daß er vergeblich sein würde. Nun weiß er auch dies: »Han havde bedraget sig selv, bedraget sig – og *vidst det*« (272). Und plötzlich begreift er sich in der Figur des Ritters von der traurigen Gestalt: »Den sidste Høg havde været en Don Quichote – der havde kæmpet med Vejrmøller! »Don Quichote«. Det var morsomt . . . morsomt . . .« (273)*.

Seine Grübeleien bleiben ergebnislos. Bang schließt sie durch die Feststellung ab: » . . . i hine tavse Timer, da han angstfuld uddybede sin Uformuenheds Svælg, dræbtes det bedste hos den sidste Høg« (273). Was er damit meint, formuliert er nicht; doch die Ergänzung fällt nicht schwer, es sind: Wille, Lebensmut und Lebensglaube. –

Der Dichter ist auf den letzten Geiten besonders ausführlich selbst zu Wort gekommen, und zwar deshalb, weil er an alle Vorgänge sofort die Deutung anschließt – beziehungsweise William finden läßt – so daß jedes Dazwischentreten mit eigenen Worten sich erübrigt. Wie anders komponiert er später! Auch in *Det graa Hus* ist es die morsche Fassade eines einstmals glanzvollen Baues, die Bang zeichnet, doch entsteht die plastische Wirkung dadurch, daß er Bild neben Bild setzt und die Weltanschauung in Situationen preßt, die eines Kommentars nicht mehr bedürfen. Hier, im Jugendroman, erklärt und analysiert Bang noch selbst, weil ihm die Kraft fehlt, das Gedankliche zu *gestalten* – er kann es nur aussagen.

Auch den Grundgedanken, der den kraftlosen Zusammen-

* Während Bang in diesem ersten Werk Don Quichote als Sinnbild des Helden wählt, verweist er in seinem letzten (*De uden Fædreland*) auf Hamlet. Es sei in diesem Zusammenhang auf eine kleine Abhandlung »Hamlet und Don Quichote« von Iwan Turgenjew verwiesen (*Werke*, dtsh. Berlin 1929; S. 433), wo diese beiden Gestalten als die gegensätzlichen Typen des Menschlichen gesehen sind. Seinem Gedankengang folgend könnte man Bangs Künstlerschaft als ein Hin- und Hergerissenwerden zwischen diesen beiden Polen bezeichnen.

bruch Høgs erklärt, hat Bang – allerdings an anderer Stelle – selbst formuliert. In einem Aufsatz über Feuillet beschäftigt er sich mit der Hoffnungslosigkeit und dem Mangel an Vertrauen und Zuversicht der Jugend, wobei er sich gegen den Vorwurf wendet, daß die Jungen zu zeitig den Mut verlören: » . . . man glemmer, at Haabløsheden ligger i Luften, at man indsuger den med Aandedrættet, at man modtager den som Arv. Naar man ikke kæmper imod, glider man ud i den«. Und einige Zeilen später: »Hvad Ungdommen mangler, er Kraft til at rejse sig; den er stærk, indtil den falder, men naar den er falden, kan den ikke rejse sig igen. Den taaler kun et Døgn» Uvejre« (*Kritiske Studier og Udkast*, s. 23 f.).

In dieses Unwetter ist William geraten und läßt sich von ihm besiegen. Aus Not, Verzweiflung und innerer Schwäche gelangt er zur Romantik, aus der Romantik nach neuer Verzweiflung zum dekadenten Verfall.

Der Weg ist vorgezeichnet und wird durchgeführt. Der letzte Akt ist eigentlich selbstverständlich und bedürfte daher einer Besprechung nicht, wenn er nicht aus einem andern Grunde merkwürdig wäre und von der vorgeschriebenen Linie abweiche: Bang teilt die Dekadenz, die er schildert, plötzlich in zwei Typen; der Lebensweg Høgs erhält eine Parallele in dem des Schriftstellers Bernhard Hoff, der in dem *Familienroman* recht unvermittelt eine bedeutende Rolle zu spielen beginnt.

Zwei Typen der Dekadenz

Es ist der dritte Teil: Golde Aks, der die Brechung bringt. Høgs Ich, das mit der Niederlage, die er erleidet, uninteressant zu werden beginnt, kann dem Roman allein nicht mehr die nötige Spannkraft verleihen. Die dramatische Zweidimensionalität des zweiten Teils geht verloren und muß einen Ausgleich erhalten. Statt eines Weges, der auf irgend ein Ziel hinweist, präsentiert uns der dritte Teil einen Platz, wo sich die Gleichgesinnten treffen, und auf diesem Tummelplatz großstädtischer Dekadenz bildet Hoff den Mittelpunkt:

Hr. Hoff var moderne. Han var dukket op pludselig, og lige med ét havde man truffet Navnet »Bernhard Hoff« overalt, paa Theaterplakater, paa Bøger, i alle Blade. Og ogsaa i Livet traf man ham allevegne og kunde ikke undgaa at se ham. Man mødte denne spinkle Figur med det blege, graa Ansigt overalt: paa Gaden, paa Langelinje, i Theatrene. Som oftest kørte han: han sad henslængt i en Droske, undertiden alene, sammenfalden og klemt op i det ene Hjørne. Saa saá han ud som Døden af Lybeck, som om han vilde blive borte i sin polske Skindpels; men undertiden kørte han med en Ven, et Menneske, som havde det moralske Mod at vise sig sammen med ham, skønt han var ligesaa bagtalt privat som offentlig. Naar han var sammen med nogen, var han altid nervøst livlig og meget snaksom . . .

Hans Ødselhed var endnu større end hans Indtægter, og han brugte den ene Maaned ligesaa meget til Parfume, som han alt ialt maatte leve for i den næste.

Hvad der havde gjort ham saa fejret i Dameverdenen – thi Herterne satte ingen Pris paa denne moderne Udgave af en forfejlet »Heliogabal«, som en af hans Modstandere en Gang havde kaldt ham – var dels hans Ungdom: han var kun tre og tyve Aar, og han syntes selv at sætte saa megen Pris paa dette Fortrin, at han paa alle Maader forsøgte at fængsle og fastholde det noget raffineret barnlige, østerlands drengede, der havde forskaffet ham det ovenfor nævnte Tilnavn; dels hans ejendommelige Ydre, som det besynderlige Menneske accentuerede stærkt ved sort Pelsværk og Toiletkeub, og hvis noget hede Kolorit stemmede saa godt med det aldrig svigtende Skær af Sensualitet, som syntes at klæbe ved alt, hvad han skrev som Forfatter« (221).

Die Charakteristik Hoff's ist hier fast vollständig wiedergegeben worden, weil sie 1. die Technik des jungen Herman Bang charakterisiert, der *erzählt* (in seinem gesamten dichterischen Werk findet sich keine Charakterbeschreibung von auch nur annähernd gleicher Ausführlichkeit!), und 2. wohl die prägnanteste Darstellung des dekadenten Dandytyps in der Literatur überhaupt ist, 3. aber den Dekadenz-Typ Høg an Sympathie gewinnen läßt: neben dem desillusionierten und desinteressierten Zyniker erhält der sich gegen sein Schicksal auflehrende Kämpfer und charaktervoll Resignierende geradezu tragische Größe.

Bei den Bemühungen, diese beiden Typen der Dekadenz

in Beziehung zueinander zu setzen, ist man leider sehr oberflächlich vorgegangen. So schreibt Vilhelm Andersen: »William Høg er den Herman Bang, der ikke kunde blive Skuespiller, og Bernhard Hoff er den samme H. B., der havde Energi tilovers til at blive Forfatter«*. Ähnlich äußert sich Rosenberg: »William Høg og Bernhard Hoff, to Sider af Bangs eget Væsen, sadan at forstaa, at Høg gaar dybere ind til hans oprindelige Væsen, mens Hoff mere giver Overfladen«. **

Gewiß Bang hatte sein Ich als erste Vorlage, für beide Gestalten gewählt, er hatte sich und seine Jugend töten wollen (Høg), zugleich aber als Realist der Wahrheit die Ehre geben und seine Entwicklung zur Lokalpersönlichkeit miteinbeziehen wollen (Hoff). Aber trifft diese Deutung derart ins Schwarze, daß damit die Romanfiguren auf der einen oder die Persönlichkeit des Dichters auf der andern Seite wesentlich geklärt würden? Selbstverständlich: der Dichter bekennt sich; aber jedes Bekenntnis ist zugleich Selbstanklage, Beichte, Reue. Also nicht objektive Wahrheit! Das hat man – gerade in Dänemark – viel zu wenig berücksichtigt: »Der Bekennermut, mit dem Bang vor seine Zeit hintrat, hat ihm wenig Dank eingebracht. Er war nunmehr abgestempelt als der Mann eines Fäulnis- und Verfallsprozesses, als der frivole Unterminerer von Sittlichkeit und Glauben, als der verdrehte Literaturdandy; seine Wahrheitsliebe galt für höhnische Übertreibung, seine Selbstanatomie für banale Eitelkeit«***, und darin liegt der wesentliche Grund dafür, daß Bang als Dekadenzdichter in die Literaturgeschichte einzog****.

* C. S. Petersen og Vilh. Andersen, *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, 1925; 4. Bd., S. 419. [Citeret her s. 151–153].

** *Herman Bang*, 1912, s. 42 f. [optrykt her s. 148].

*** Dr. Julius Elias: Herman Bang. *Frankfurter Ztg.* 17. 2. 1912.

**** Auch in Hoff will sich Bang vernichten. Die scharfe Kritik, die in der Darstellung dieses Typus liegt, wird vollends durch das Gespräch zwischen Hoff und Høg deutlich, das zu Beginn des folgenden Kapitels (I,2) zitiert ist.

Um ihn von diesem Vorwurf zu befreien, muß die naivdirekte Zurückführung der Gestalten auf den Dichter zurückgewiesen werden. Umso notwendiger ist es, das Verwandte und Trennende im Wesen der beiden Freunde darzulegen. Beide sind Künstler, aber während Høg die Kunst sucht, um sich zu füllen, also Anschluß an ewige Werte erstrebt, offenbart sich Hoff immer wieder als der glaubenslose, blasierte, berechnende Artist: er hat starke kritische Fähigkeiten, die ihn der wirklich großen eigenschöpferischen Tätigkeit entheben; zu dieser leicht entzündbaren Begabung tritt die Kunst, »til at kunne glimre med lidt og til at brillere med Indfald« (122) – unwillkürlich denkt man an die Charakteristik Williams, die nummehr völlig auf den Hoffschen Typus übertragen wird. Høgs glänzende Eigenschaften spielen kaum noch eine Rolle: er lebt als Geschlagener ein Verfallsdasein. Aus dem Verhältnis zu der Gräfin Hatzfeld, der früheren Geliebten seines Vaters, in dem er »var i Reaktionen Slappelse bleven til et hjælpeløst Barn« (281), sinkt er zu willenlosem, unsinnigem Dahinvegetieren hinab, von einem Wucherer zum andern getrieben, in seiner geistigen Nahrung sich auf die Lektüre von Darwin und Schopenhauer beschränkend, immer begleitet und geleitet von dem Mephisto der Dekadenz, Bernhard Hoff. Sie führen das gleiche Leben: der eine gequält, stets von neuem erschüttert, trotz des völligen Verfalls, manchmal an das »Slægt« gemahnt; der andere dandyhaft, krankhaft reif – das Gift der Erlebnisse als selbstverständlich trinkend. Høg kann es nie selbstverständlich werden. Ein letzter Rest des alten romantischen Wunschtraums nach Erlösung bleibt immer; und deswegen ist seine Unfähigkeit im Grunde ethisch wertvoller, weil er an ihr – tragisch (weil schuldlos) – leidet, als Hoff's Fähigkeiten.

Høgs tragisches Wissen komprimiert sich schließlich in einen letzten Rest von Verantwortungsgefühl, das ihn in dem Augenblick in den Tod treibt, da der äußere Erfolg sich einstellt (d. h. da er zu einem »Hoff« zu werden beginnt). Er hat spielerisch-nutzlos eine kleine Komödie geschrieben, deren

Aufführung Hoff durchsetzt. Doch William weiß, daß es sein anständiger, aber notwendiger Abschied von der Welt ist. Er erkennt, daß er sich selbst (und damit sein Geschlecht) betrügen würde, wenn er derart weiter vegetierte, und geht. In einem Abschiedsbrief an Hoff schreibt er: »Jeg drømte mig Formuenhed til og var uformuende: det er mit Livs sørgelige Historie. Men til at være et slet Menneske, til at nedværdige mig selv, til at glide ud i alt dette væmmelige, dette Liv som bundede i Plattenslageri og Sløjhed – var jeg for god« (347).

So schließt die zweite und dritte Fassung des Romans. In der ersten hat Bang sich auch vor dieser letzten Konsequenz gescheut. Er läßt Høg als zweitklassigen Provinzschauspieler unter dem Namen Høst auftreten. Selbst zum Tode ist er zu feige. –

Soweit die Analyse im einzelnen! Noch einmal sei der Grundgedanke herausgestellt: ein durch das »Slægt« belasteter Dichter erlebt die neue materialistische und pessimistische Philosophie. Der stolze Glaube an die Größe des Geschlechts wird in das Gegenteil verkehrt; ein Buch der Aussichtslosigkeit, der Hoffnungsnot ist die Folge. Es fehlt den Menschen jede Größe, und anstelle eines großen tragischen Geschehens macht man die Bekanntschaft von sentimental und kraftlosen Gestalten. Wenn Arthur Moeller-Bruck Høg vorwirft*, daß er über die Gymnasiastentragik, nicht Schauspieler werden können, nicht hinauskomme, so ist das eine nicht ganz treffende Beurteilung, denn darin liegt ja gerade der Sinn des Høgschen Schicksals, daß er nicht in einem bürgerlichen

* A. Moeller-Bruck: Herman Bang. *Nord und Süd, eine deutsche Monatsschrift*, Februar 1903; Moeller-Bruck schreibt zwar: »Hier war ein Dichter am Werke, der Pessimismus und Skepsis schon von Geburt an, aber nur weniger als bewußte Weltanschauung, mehr wie ein körperliches Gift in den dekadenten Nerven hatte. So mußte die Sphäre des Heroischen – die immer das Eine oder das Andere bedingt: den großen Aufgang oder den großen Untergang – notwendig unberührt bleiben« (S. 191), aber er fügt sogleich hinzu: »Doch gerade das, glaube ich, rettete Bang,« und führt aus, inwiefern dem Dichter eine Überwindung der Dekadenz gelang.

Beruf, sondern in dem problematischen des Schauspielers scheitert. Aber Moeller-Bruck hat recht, wenn er die negativen Qualitäten des Buches kritisiert. Es ist ein negatives Buch – das muß mit aller Deutlichkeit ausgesprochen werden. Aber ebenso nachdrücklich muß betont werden, daß es eben ein Durchgang war, eine Abrechnung, kein Programm; ein Buch, in dem Fertiges und Unfertiges, Gestaltungskraft und Dilettantismus in ergreifender Weise sich mischen.

Form

Denn formale Mängel erhöhen den unfertigen Eindruck. Die Gestalten zeigen ein zufälliges Gesicht, treten in den Handlungskreis und werden wieder beiseite geschoben. Die strenge Komposition des Anfangs wird plötzlich lose und zufällig, das Thema »Slægt« im dritten Teil aus dem Mittelpunkt verdrängt. Der Sprachstil besitzt nicht die einheitliche Bindung der späteren Bücher: dramatisch gesehene Episoden wechseln mit epischen Berichten, schlichte Darstellungen mit ekstatischem Pathos. Überall erweist sich noch der Einfluß des realistischen Romans der Franzosen und des Nordens, mit dem Bang, sich soeben kritisch auseinandergesetzt hatte, und den er nicht als Offenbarung einer neuen Weltanschauung, sondern als Gestaltung neuer Formprinzipien bejaht, deren konsequente Anwendung manche Unausgeglichenheit seines Frühwerks erklärt: »Jeg kender . . . ikke nogen realistisk Roman, der ikke er en Samling Billeder, løsrevne Billeder af den menneskelige Sjæls store Bog, en Bog, Ingen har læst tilende, og hvis Opløsning derfor Ingen kender« (*Realisme og Realister*, s. 11).

Später hat Bang die neuen Formprinzipien wesentlich tiefer verstanden – aus *Haabløse Slægter*, dem Roman der eigenen Dasinssphäre spricht die Wahrhaftigkeit der Jugend, die eine strenge Komposition schon für Verfälschung des Lebens hält.

Die Folge davon ist, daß die Gestalten viel weniger in die Komposition eingebunden erscheinen als in den späteren Romanen. Sie stehen gewissermaßen – wie in einem Bild ohne

Perspektive – nebeneinander im Raum. Aus diesem Grunde ist es – wenn auch kaum verzeihlich, so doch – erklärlich, daß der deutsche Herausgeber bei der deutschen gekürzten und verstümmelten Erstausgabe des Romans* die Figur des jungen Andersen, der den Dekadentypen Høg und Hoff gegenüber gestellt ist, ohne Mühe streichen konnte. Wahrscheinlich erschien dem Übersetzer, beziehungsweise dem Verleger diese Gestalt so willkürlich eingefügt oder so unwesentlich, daß sie ihr Fehlen verantworten zu können glaubten.

Und doch ist dieser Andersen, »Student und Haabe-fuldhed« (330) wichtig. Er besitzt den wahren Glauben an die eigene Leistung, der alle Schwierigkeiten zu überwinden weiß, er ist der unbewußte Mensch, in dessen Ich sich keine Spaltung vollzieht, eine allererste Vorstudie des *Mikael*. Hoffnungslos ist nicht allein Høgs Geschlecht, sondern auch die Zeit; selbst die lärmenden »Fremtidssoldater« (329), die zu Hoff ins Zimmer stürmen mit ihrem leeren Optimismus (der in *Stuk* zusammenbricht), bringen keine Rettung. Aber jener gläubige Andersen, der »Aladdin« des 19. Jahrhunderts, wird einmal den Weg weisen! Noch ist der Menschentyp nicht zuende gedacht, noch fehlt ihm die Kraft und Sieghaftigkeit, die Mikael besitzt. Bang muß erst noch den Egoismus (v. Eichbaum) und die Vitalität (Hansen) gestaltend erleben, ehe er als letzte Synthese den Triumphator schaffen kann.

Ein nochmaliger Rückblick läßt erkennen: das Buch eines dekadenten Menschen, der sich »töten« will, in erster Linie aber den willenlosen, schächlichen Høg besiegt. Der Dandy bleibt, der zynische, überlegene Typus der Dekadenz, auf den Nietzsches Definition paßt, daß er »sich notwendig in seinem verderbten Geschmack fühlt, der mit ihm einen höheren Geschmack in Anspruch nimmt, der seine Verderbnis als Gesetz, als Fortschritt, als Erfüllung in Geltung zu bringen

* Herman Bang: *Hoffnungslose Geschlechter*, Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane; I. Jg., 8. Bd., Berlin o. J. [1909].

weiß*. Er wird erst durch *Stuk* vernichtet, aus der Welt geschafft.

Später wird die Frage zu beantworten sein, inwieweit Bang selbst unter die Definition der Dekadenz durch Nietzsche fällt, inwieweit auf ihn selbst paßt, was er über Zola schreibt: »Det er betegnende for Zolas Talent, at Skildringen af denne tøjlesløse Lidenskab . . . er et af de mesterligste Malerier, han nogensinde har malet; han maler ligesom Kaulbach Galehuset bedre end Livet« (*Realisme og Realister* s. 175). Wenn etwas in der Literatur dekadent genannt werden kann, dann muß es diese Erscheinung sein, daß in der Darstellung des Krankhaften um des Krankhaften willen, in der Schilderung alles Ungesunden und Untergehenden die Stärke des Autors liegt. Herman Bangs Werk wird erst später unter diesem Gesichtspunkt beurteilt werden. Gestellt werden aber mußte die Frage bereits an dieser Stelle.

PAUL V. RUBOW: DANSKE DIGTERE OG PUBLICISTER I PARIS UNDER DEN TREDIE REPUBLIK

Danske i Paris gennem Tiderne, 1938

(. . .) En dansk Forfatter, der var gennemtrængt af parisisk Litteratur, længe inden han saa Paris, er Herman Bang. Da han endnu gik paa Sorø Akademi, slutte han i Originaler eller Oversættelser alt, hvad han kunde faa fat paa af fransk Fiktionlitteratur: Paul de Kock, Xavier de Montépin, Eugène Sue, Musset, Octave Feuillet. Den sidste Forfatter, der ikke blot har begaaet den rædselsfulde Feuilleton *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, men ogsaa bedre Ting, som *Monsieur de Camors* og *Dalila*, har uden Tvivl gjort et meget dybt Indtryk paa sin unge Læser, thi Bang vender ofte til-

* Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner. Werke*, 8. Bd., Stuttgart 1921, S. 16.

bage til ham; i Grunden er han Udgangspunkt for Bangs Digtning med den Blanding af Sentimentalitet og Realisme i sine Proverber og Fortællinger, som den unægtelig betydelig større danske Digter altid blev staaende ved. Hans største kritiske Afhandling er den om Feuillet og Kejserdømmets Litteratur. Fra disse Bøger ind sugede han sine Forestillinger, ikke bare om moderne Litteratur, men ogsaa om det rigtige Byliv, som han drømte om det, lidt bedærvet maaske, men betagende. Fra Feuillet hentede Bang Mottoet til sin første Roman: »Romanforfatteren bør vide, at han ikke har Ret til at bagtale sin Tid, men Ret til at male den har han, eller han har slet ingen Ret«. Fra Feuillet udledede han hele den Haabløsheds-Stemning, der er Grundvolden for hans Digtning; i den Afhandling, han har viet ham, citerer han blandt andet disse Ord af ham: »Haabløsheden ligger i Luften; man ind suger den med Aandedrættet, man modtager den som en Arv. Naar man kæmper imod, glider man ud i den. Det er denne Ungdom, Feuillet kalder Ungdommen uden Smil; deres Fædre har paa Forhaand omstyrtet deres Forhaabninger, nedrevet deres Guder, dræbt deres Illusioner, deres Sjæle kunde visne paa een Dag. Hvad Ungdommen mangler, er Kraft til at rejse sig; den er stærk indtil den falder, men naar den er falden, kan den ikke rejse sig igen. Den taaler kun et Døgns Uvejre.« Men han synes ikke mindre bevandret i enhver af de store og smaa Novellister fra Napoleon den Tredies Dage. Alexandre Dumas fils optog ham stærkt, han har viet ham to Afhandlinger. Bang var ingen Kostforagter, naar det gjaldt Epoken 1850–70 i Frankrigs Litteratur; i *Realisme og Realister* er han imponeret af Gustave Droz, den nu aldeles glemte Forfatter af *Monsieur, Madame et Bébé*, og taler om »Cherbuliez' beundringsværdige Bøger«; endnu i 1902 skrev han en Indledning til dennes *L'idée de Jean Têterol (Hævn)*, fuld af Anerkendelse og Beundring. Champfleury, Forfatteren af *Les Excentriques*, har uden Tvivl ved mere end den blotte Titel og Emnerne paa- virket *Excentriske Noveller*. Saa kom der en Tid, hvor samtidige danske Digtere gjorde deres uundgaelige Virk-

ning paa ham, navnlig Vilhelm Topsøe og J. P. Jacobsen, hvis Sætningers lange Rytmer længe sporedes i hans Stil. Men den franske Paavirkning tog fat igen. Som Medarbejder ved *Nationaltidende*, hvor han gjorde Revolte i dansk Avisstil, efterliggende han paa en aldeles overlegen Maade den franske samtidige Petitjournalistik. Og han var endnu et ganske ungt Menneske, da den ægte Realismes Forfattere kom ham i Hænde. Hans to Samlinger kritiske Studier kom Georg Brandes' i Forløbet med deres raske Skildringer af moderne franske Skribenter. En Tid lang optog Balzac ham fuldstændig (atter to Afhandlinger). Saa kom Turen til Zola, om hvem han allerede forfattede et Essay 1879, og hvis Roman *La Curée* første Gang sporedes i *Haabløse Slægter*, senere paa en mere afgørende Maade i *Stuk*, den eneste af hans Bøger, hvor han ligesom denne Mester søger at lade Masserne tale, hele Byen og de døde Ting med kom til Orde. Ogsaa om Alphonse Daudet har han skrevet en Artikel; denne fine Humorist med hans Sans for den tragiske Stemning i Stilleben og Interiør er maaske den af alle franske Forfattere, som Bang lettest kunde tilegne sig. Brødrene Goncourts, de stille Eksistensers Skildreres, Indflydelse mærkes først stærkt i Romanen *Fædra*; deres smaahakkede Stil har bidraget mere end noget andet til at fordrive de J. P. Jacobsen'ske Reminiscenser fra Herman Bangs Skrivemaade. Sidst, men ikke mindre voldsomt, kom Indflydelsen fra Guy de Maupassant. *Ved Vejen* er uden Tvivl i Gæld til *Une Vie* saa godt som til *Madame Bovary*. (. . .)

GUNNAR AHLSTRÖM

Det moderna genombrottet i Nordens litteratur, 1947

Den svenske litteraturforsker Gunnar Ahlström (f. 1906) skrev disputats om Georg Brandes' Hovedstrømninger (1937), og 1947 udsendte han den bredt anlagte undersøgelse af samspillet mellem litteraturen og det omgivende samfund i Skan-

dinavien i slutningen af forrige århundrede: Det moderna genombrottet i Nordens litteratur. Herfra citeres s. 449–51 om Haabløse Slægter.

Året efter att doktor Borg i *Röda rummet* renodlat dessa tendenser [den moderne ateismes tendens i retning af nihilisme] till glad cynism utkom i Köpenhamn den 23-årigt brådmogne Herman Bangs roman *Håbløse slægter*, som på ett intensivt och för mången i samtiden uppskakande sätt tycktes åskådliggöra naturvetenskaplighetens hårda nej til alla ideella bemödanden.

Huvudpersonen heter William Hög och som den siste av sin förnäma men sjukligt belastade ätt drömmer han om att med stora dåd kunna återupprätta dess forna ära. Men alla hans förhoppningar och ansträngningar slutar i grymma nederlag. Det är lönlöst att kämpa mot de arvsfaktorer som naturen nedlagt i hans väsen och som obönhörligt tvingar honom mot fiaskot. Han blir desto mer övertygad härom, som han genom läsning av materialistiska och positivistiska auktoriteter finner stöd för sin hopplösa utblick över världen. Hans eget liv framstår som ett skolexempel på hur den överallt rasande kampen för tillvaron slår ut de svaga, de överspända drömmarna. De har bara att resignera, att inse sin trista plats i utvecklingsförloppet och duka under för dess lagar:

Han troede ikke – han gav sig ikke af med at tro – søgte heller ikke at gennemtænke – han gav sig ikke af med at tænke, overhovedet ikke med noget, som man ikke dösede til, han gled blot villig med ned ad den moderne materialismes for den slags tilhængere meget magelige bane.

Han gled villig med. Thi for dette menneske, der havde sat sit liv til på at ville, var der noget lokkende i at svælge i for eksempel opgivelsen af viljens frihed: det hele blev så uendelig tragikomisk, så han rigtig kunde le ad sig selv, og det var hans yndlingsbeskæftigelse: 'le ad det hele, Don Quichote-idéen'.

Men selv denne pirren ved egen latterlighed slövedes efterhånden i den blanding af opgivelse og tömmermandslede, som udgjorde hans liv.

Det var ham fremdeles ubevidst dulmende at se fedtet gjort til

en af de vigtigste faktorer i det hele åndelige liv, i hele hans tilværelse. Han fandt det på baggrund af sit liv så komisk, at det hele gjaldt om vægt af hjernen, om fedtstof.

Han blev så dejlig fri for ansvar og det hele, når alt gled sådan ud.

Den under halvårs tilegnede materialisme virkede som åndelig kloroform på hans sjæleliv.

Han drog planløst og efter sin egen mening interesseløs og halvsovende rundt i den moderne videnskab. Men uden han vidste det, standsede han snart her, snart der, hvor han fandt noget, der gennem hans døs talte ham til undskyldning, gennem hans døs, thi egentlig havde han opgivet noget så livskraftigt som at anklage sig selv, men alligevel var det ganske rart at se, at der slet ikke var nogen grund til det (313).

Så dåsar den siste Hög bort sina dagar på chäslongen. Björnson gjorde i *Det flager* sitt yttersta för att motbevisa sådana trista konsekvenser av naturvetenskapens lagar och ärftlighetsdoktriner, men de kom lika fullt att smyga sig in i genom brottsfalangens yngre generation och föra en hemlig kamp mot de segervissa framtidsförhoppningar som de äldre tillhanda-höll. Den hopplösa determinismen stöddes ju inte bara av en till synes oklanderlig logik utan svarade också på ett bestickande sätt mot känsloläget och den intellektuella rådvillheten hos unga litteratörer med problematiska succéutsikter. Liksom Herman Bang i sin hjältes reaktioner klätt in ett försvar för sin personliga, degenerativt betingade livsolycka, så kom hans tankar på samma sätt för »den slags tilhængere» att tjänstgöra som kloroform mot självanklagelser och en godtagbar ursäkt för uteblivna framgångar. Man var en drömmare, en förfinad natur och därför dömd til undergång. Den för-tvivlan som så starkt talar ur romanen hade lätt att vinna gensvar och mer än en av dess läsare kunde säga sig med Ola Hansson: »Håblöse slægter rev upp i mig och träffade själva den punkt, där en människas väsensnerv ligger blottad, brännande som en het tår».

Denna roman kom även att invarsla ett annat, lika genom-brottsupplösande moment genom den framträdande, dubiösa

roll som erotiken och kvinnan spelar i dess skildringar; ett polisingripande för otuktigt skrivsätt gjorde också att dessa detaljer vederbörligen framhävdes för samtidspubliken. Det är heller ingen sund livskänsla som här kommer til tals. En slapp, självbespeglade sensualism mängder sig in i den allmänna nederlagsstämningen kring allt vad hjälten kallar för »förhåbningernes slagne legion» och finner sitt drastiska uttryck i hans dragning til den förföriska sirenen grevinnan Hatzfeldt. Hos denna mondäna Messalina söker han tröst som ett hjälplöst barn, men, heter det, »hurtigt blev denne moders sköd kun til en elskerindes favn, og favnen et Capua for legioner, der var *slagne* ved Cannæ» (285). I den stämningen fullbordas sedan hans upplevelser bland berusade kokotter och desillusionerade lebmän, medan »tilintegørelsens Medusahoved, der forstener» (291) stirrar ut över den skövade tillvarons tomma förödelse.

CARL ROOS: HERMAN BANG OG DEN TABTE DRØM

Berlingske Aftenavis, 17.11.1958

I 1951 udsendte Ulla Albeck og Erik Timmermann en samling af Herman Bangs Breve til Fritz, som vakte en voldsom opsigt. Nogle fandt, at disse breve var af en så privat karakter, at det kun tjente nyfikenhed at udsende dem. Carl Roos skrev en kronik om brevene, hvor han også behandler Haabløse Slægter, og hvorfra slutningen citeres.

(. . .) Sikkert er det, at Motivet: Det tabte Øjeblik, den tabte Salignhed gaar langt længere tilbage i hans Produktion.

I Debutromanen *Haabløse Slægter* fra 1880, hvor han under Maske skildrer sit Barndomsmilieu, ser vi Moderen deklamere for Drengen. Udførligst dvæles ved *Ninon*, Hertz' Drama. Senere er det Drengen selv, nu i Puberteten, der foredrager *Ninon* for den modne Kamilla Falk, hvem han besættes af.

I *Det hvide Hus* fra 1898 er det atter Drengen, der spiller Ninon. Hans Heftighed er saa stor, at Moderen brister i Latter. Det bemærkelsesværdige er, at de Steder af Ninon, der fremdrages og citeres, altid er de samme.

Ninon, den store Kurtisane, oplever, at hendes egen Søn, Chevalieren, der ikke kender hende, forelsker sig brændende. Bangs Sted er taget af 5. Akt, hvor Chevalieren, parat til at erklære sig, staar foran den lukkede Dør til Moderens Gemak. Han ved ikke, hvad der venter ham, men han ved, at er han først traadt over Tærskelen, er hans Skæbne afgjort. Han faar af Moderens egen Mund Sandheden at vide og tager Afsked for at dø. Det Bang citerer, og han citerer efter Hukommelsen, som smaa Afvigelser fra Teksten viser, er Chevalierens dejlige Monolog, der begynder:

Der glimre de paa Himlen, hine Kloder . . . Som et Omkvæd gentages med Mellemlum: Gid det var ugjort, og Slutningen lyder:

*Jeg kan ej andet, om jeg end var vis paa,
at hint Minut, jeg venter paa, vil klage
for mig mit hele Liv: Gid det var ugjort!*

Afskedsordene til Moderen lyder:

*Farvel, min skønne Moder! Dette Liv,
der skylder Dem sit Ophav, og i Dem
har aanded, drømt og smerteligt sig krympet,
adskilt fra Dem, det løsnest fra sin Rod,
det Aandedrag, dets Drømme mig forbydes,
og selv, hvad jeg har lidt, er nu en Brøde –
alt tages fra mig i det Ord: Farvell!*

Gennem 20 Aar og mere kan vi følge disse Vers i Bangs Værk, og det er ikke tilfældigt. Chevalierens Situation er Bangs egen: Utilladt Elskov, Tilbagevisning, det sidste Farvel og derpaa uslettelig Erindring om det for altid tabte. Det er Bangs typiske Situation. Typisk, d. v. s. skabt indvendig fra af hans Natur, oplevet Gang paa Gang. Men det kunde Lægen

paa 6. Afdeling ikke vide, og det ligger uden for Dr. Timmermanns Ressort. Situationen er første Gang skildret digterisk i Bangs Kommentar til Drengens Deklamation i *Haabløse Slægter*.

Virkelighedsbilledet, et af Virkelighedsbillederne, møder os i Brevene til Fritz. Vi ser, at det i Realiteten var fattigt, og at det kun blev stort gennem Oplevelsen. Det fik Dimension, fordi Bang havde Dimension.

Saaledes skulde man betragte disse Breve. Uden Iver og Vrede, siger Vismanden. Sammeholdt med Værket, der har Rod i den Lidelse, brevene belyser, lader de os forstaa, hvad Sophus Claussen mente, da han i sit Requiem over Bang skrev:

*Se paa den frosne Rudes Pragt,
betragt det rene Palmeflor,
der ene gror ved Kuldens Magt.*

Havde Sophus Claussen levet, vilde han sagtens ved Handling have bekræftet et andet Sted i samme Digt:

*Jeg vil forsvare Dem en Dag,
om De var grum som Nero
og Heliogabal.¹*

HARRY JACOBSEN: DEN TILSLØREDE EROS

Herman Bang, Resignationens Digter, 1957

Harry Jacobsen (f. 1895) udsendte 1954–66 den hidtil største biografi over Herman Bang (i fire bind). I 1. bind, Den unge Herman Bang, skildres debutromanens tilblivelse, og i 2. bind, Herman Bang, Resignationens Digter (1957) finder man denne fortolkning af romanens personer (s. 18–23).

1. Se noten s. 141.

Haabløse Slægter var ingen helstøbt Roman og blev det heller ikke i Forkortning. Kun faa af Stilens Vildskud forsvandt; Herman Bang, der ellers vedblev at rette i sine Bøger, gav her næsten blankt op, fordi Resultatet ellers vilde være blevet en hel ny Bog. Som den var, gemte den imidlertid Mindet om hans Ungdoms Oplevelser og Lidelser og kom alene af den Grund til at staa hans Hjerte nær, om ogsaa mange af Tilstaaelserne forsvandt i de senere Udgaver eller ialfald tilsløredes. At Skuespilleraspirantens lange og trættende refleksioner udgik, var en Fordel, der kom Læserne tilgode, ligesom Udeladelsen af den oprindelige Slutning, der forbløffende bragte Helten et Gennembrud som Skuespiller, genoprettede Fremstillingens Logik; den skyldtes Ønsketænkning hos den unge Herman Bang, der ikke kunde slippe Drømmen om alligevel engang at blive Skuespiller. Noget Budskab til Eftertiden bringer Romanen imidlertid ikke, men den er nyttig til Forstaaelsen af sin Forfatters Psyke. Sit Ry skylder den mest af alt Proces og Beslaglæggelse. Den var med til at bryde Vej for den psykologisk-naturalistiske Roman i Danmark, men vor Tids Læsere vil ikke udfra denne Viden føle sig tilfredsstillet, fordi alle dristige erotiske Situationer er forsvundet af de senere Udgaver, og af Resten er der meget lidt, der minder om det store Forbillede Zola. Egocentrikeren i Bang var for stærkt bundet af sit eget Væsens vege Farver. Selv Detaljbeskrivelserne, som man kunde vente sig dem af den ypperlige Journalist af Daudets Skole, er kun faa til Fordel for en langstrakt og trættende Dissektion af Heltens Sjæleliv.

Af letforstaaelige Aarsager svigter den psykologiske Forklaring af Romanens Karakter. Naar Herman Bang ikke vilde og ikke kunde være helt oprigtig med Hensyn til sine Skikkelser, hvorledes skulde Læserne da altid kunne forstaa deres Indstilling og Reaktioner. Det er tydeligt, at Helten, William Høg (ligesom den purunge Herman Bang, medens Bedstefaderen levede), er i Slægt med de daadløse Mænd i Datidens Litteratur, med Lyhne hos J. P. Jacobsen, Albrecht i Schandorphs *Uden Midtpunkt*, Flemming hos Topsøe, en Ungdom, der

ingenting bestiller og glemmer at handle – litterære Efterkomere af Egede Schacks *Phantasterne*. Det siges ligefrem om Høg, at han på visse Dage fantaserede »vildere end Fantasterne«. * Bang var sig saaledes Slægtskabet bevidst, men gennem Aarene vaklede han i sin Fortolkning, naar han skulde forklare Hensigten med Romanen. Det skyldtes ikke udelukkende, at Udeladelserne i de senere Udgaver i nogen Grad ændrede dens Karakter. Det laa mere i, at han skiftede Indstilling. Skuespillerhistorien var endelig det Tema, der som en Handlingens Traad var fastholdt til det sidste Kapitel. Omkring Aarhundredskiftet var det da den, der var blevet det væsentligste for ham. I Forordet til en hollandsk Udgave forklarede han, at Romanen var en Skildring af en ældgammel Races sidste Haab om Liv gennem Skuespilkunstens Skinliv, omtrent som en af hans første Anmeldere havde gjort det. Men i sit Anlæg har *Haabløse Slægter* umiskendeligt en anden og dybere Hensigt. Der skulde anderledes vægtige Grunde til end et bristet Haab om en Skuespillerkarriere, for at en Egocentriker af Bangs Type paa mere end sekshundrede Sider kredsede om sit Motiv. Det haabløse i Romanen, det pjaltede ved dens Helt var Frugten af sindsoprivende Kendsgerninger af en langt alvorligere Karakter. At Herman Bang inderst inde altid var sig dette bevidst, kan næppe betvivles, men han tilstod det ikke. Han gik udenom. »Man er en slet Karl til at filosofere over sine egne Bøger,« skrev han længe efter i et Brev; »hvad der kan læses ud fra hvad jeg vidste og skrev – det maa I andre afgøre.**

Fordyber man sig i hans Refleksioner over Inspirationen, peger de ogsaa mod helt andre Egne i hans Sjæl end Kærlighedens til Thalias Kunst.

I Føljetonerne beskæftigede han sig ofte med Skaberevns Mysterium. Han pegede paa, at det foruden Overfølsomhed var en overordentlig skarp Iagttagelsessevne ikke mindst paa

* Or. udg. p. 201. Jvf. Stykket om de daadløse Mænd i den danske Litteratur; *Nationaltidende* 3. 4. 1881.

** Brev til Poul Levin, dateret 10. 9. 1904.

det psykologiske Felt, der gjorde et Menneske til Digter. Fantasien reducerede han samtidig til blot og bar Erindringskunst. »Fantasi og Erindring synes mig slet ikke saa vidt forskellige af Væsen,« skrev han, »Fantasien er jo dog ikke andet end Erindringen i overnaturlig Størrelse«. Talent var Evnen til at opsøge det afsides, det sjældent forekommende i Digterens Liv, og fremarbejde det til fuld Klarhed; »det rige Talent lader vor Hukommelse følge selv de mindste Oplevelser, de sjældneste Gennemlevelser, og bringe dem frem for Dagen«. * Men naar man bebrejdede ham, at der var Brister i Udredningen af hans Karakterer, henviste han til de næsten uoverstigelige Hindringer, der rejste sig for en Forfatter, der vilde trænge frem til sin Følelser Genesis, d. v. s. til det dybeste dybe i sin Sjæl. En moderne Forfatter laa i evig Kamp med dette ubevidste, disse Sjælens dybeste Lag, som det var »saa svært at faa fat paa, siden at fæstne i Ord, der altid er saa plumpe, at de sønderriver det fine Væv, de skulde bære« **

I sine Essays forklarede han samtidig, at det var Romanforfatterens Opgave at skildre en Lidenskabs eller Følelser Historie. Hvilken Følelse eller Lidenskab, Egocentrikeren med den erotiske Misvisning tænkte paa for sit eget Vedkommende, kan man da næppe være i Tvivl om. Han vilde paa Spor efter Oprindelsen til sin Homoseksualitet for at forklare den for sig selv. Her laa *Haabløse Slægters* egentlige Problem, hvad man iøvrigt synes at læse bag Linierne i Føljetonen »Tekniken i vor nye Litteratur« faa Aar senere. Her skildrede han atter, hvor vanskeligt det var,

at forklare alt dette, som modsiger hinanden, som synes at udelukke hinanden, at samle det fine Net af tusind Traade, hvoraf en Lidenskab fødes, efter først at have defineret, gættet, grebet gennem tusinde Undersøgelser de vigtigste Kendetegn for den Jordbund og den Luft, der bestemmer Temperamentet, som atter er Lidenskabens Jord. Intet er saa vanskeligt som denne Følelsernes Gene-

* »Om Erindringen i Kunsten«, *Nationaltidende* 26. 1. 1884.

** »Dr. Georg Brandes og det moderne Gennembruds Mænd«, *Nationaltidende* 13. 12. 1883.

sis. Miraklernes Mirakel. Thi Erindringen har her ingen faste Holdepunkter, den arbejder i det ubevidstes Taageland, hvor den favner Skyer. Vor Erindring, som langtfra er tilstrækkelig skærpet overfor vor egen Oplevelse, har endnu ikke gennemtrængt denne, disse Egne af vort Liv, og vi maa i Tusmørket føle os frem. Har vi saa gættet os til Oprindelsen af den Følelse, hvormed vi beskæftiger os, da har vi kun tilbagelagt det mindste stykke af Vejen. Det vanskeligste, men ikke det mindst oprivende. Thi vi skal nu følge denne Følelse Skridt for Skridt. Vi skal pine vor Erindring med at genkalde os hvert Indtryk, og vi skal opholde os ved hver Overgang saa længe, indtil vore Nerver i smertefuld Genoplevelse føler paany alle de gamle Berøringer, Choc og Bevægelser, Bevægelser, som vi nu forstaar. Under denne uhyre Sensibilitet forfølger vi denne Lidenskab eller Oplevelses Historie Skridt for Skridt*.

Intet i denne dybt personlige Bekendelse peger mod hans Ærgærrighed som Skuespiller. Det er det erotiske Problem, der er det centrale Punkt i hans Roman. Derfor er det ogsaa dens Kvindeskikkelser, der er afgørende for vor Forstaelse. Om dem samler Opmærksomheden sig, og vi oplever Klimaks med Chevalierens Monolog fra *Ninon*, der sætter ind som et alvorligt Præludium inden William Høgs Forening med Kamilla Falk. Hun og ikke den sagnomspundne Grevinde Hatzfeldt er i *Haabløse Slægter* den kvindelige hovedskikkelse. Hun udløser og forklarer Høgs moderbundne Sjæl. Først efter Brudet med hende gaar han Nedværdigelsen i Møde i Grevindens Favn, i en Seksualitet indtil det perverse.

William Høgs Forhold til Kamilla Falk røber overbevisende Træk af en Virkelighed bag Fortællingen. Hendes sande Betydning fornemmer vi maaske bedst gennem de Passager, hvori deres Elskov sættes op i Lyset af Høgs Sværmeri for Søsterens Veninde, der bærer den klassisk-nordiske Kvindeskikkelses Navn, Margrethe, og staar som Eksponent for den rene Kvindelighed. Medens Forholdet til Kamilla besætter Høg og faar Lidenskabens Ild til at strømme gennem hans Aarer, sker »lige det modsatte«, naar det gælder Følelserne for Mar-

* »Teknik i vor nye Litteratur«, *Nationaltidende* 29.7. 1883.

grethe: »Ro, Stilhed, helt rolig bliver jeg, naar jeg er sammen med hende« (206)* Munden staar ikke stille paa ham, naar han og Kamilla mødes; han har de tusinde Ting at sige hende, men han bliver stum og evneløs sammen med Margrethe. Skønt Ensomhedsfølelsen nærmer ham til hende, og hun kommer ind i hans Liv »som et lyst Billede« (218), og han tænker paa at lægge sit Liv for hendes Fødder, tager deres Kærlighedsforhold nøjagtig samme Forløb som al Kærligheden i Føljetonistens Fortællinger om en vingskudt Eros.

Paa Baggrund af Margrethe-Skikkelsen fornemmer vi da tydeligt, at Kamilla Falk dækker over Elskeren i den unge Herman Bangs Liv, over »Forføreren«, sat op med alle Artsfællens tydelige Træk. Hun er i Romanen en Maske og som Maske uforklaret. Der tales om hendes Bitterhed, og det siges, at »hendes Attraa var træt af at flagre omkring og bestandig støde mod Væggene i Formernes Bur« (141).** Først med modsat Køn faar dette dybere Mening, og Figuren bliver psykologisk forstaaelig. Nu fatter vi dens sande Betydning for den unge Høg og ser klart for os denne »Kamilla« med den dybe Altstemme, den besynderlige Gang og de 28 Aar (145).*** Nu forstaar vi, hvad der er sket, naar Høg efter sin Forening med Kamilla reagerer som efter et Fald, sparker til hende (hvilket forargede Samtidens Kritikere, saa de gjorde Indsigelse paa det svage Køns Vegne) og slynger hende de ellers uforstaaelige Ord i Ansigtet: »Tror Du maaske, at jeg takker Dig, fordi Du har forført mig?« og de bidsk ironiske: »For De troede vel ikke, vi skulde gifte os?« – Ord, der slet ikke harmonerer med den rene og inderlige Følelse, hvormed Bang ellers fra først til sidst – ogsaa efter Brudet mellem dem – skil-

* Afsnittet tilhører den senere udeladte Dagbog. Or. udg. p. 338.

** Sammesteds, p. 223.

*** I *Gedanken zum Sexualitätsproblem* (udg. af Dr. Wasbutzki, Bonn 1922) forklarede Bang, at den homoseksuelle havde let ved at kende en Artsfælle, »Wenn er von Weitem nur den Rücken dieses Menschen sieht« (p. 10). I *Haabløse Slægter* genfindes dette Træk, or. Udg., p. 231, jvf. p. 246. [145 og 154]

drer Høgs Kærlighed til Kamilla og evige Længsel efter hende.* Nu først er Beretningen om Kamillas Fortid forklaret; hun forfølges af Sladderer, et Slør dækker over en pludselig brudt Forlovelse. Nu forstaas hendes Bitterhed, og hvad der menes, naar det fortælles, at hun snart havde elsket en Skuespiller, snart en Diplomat, snart en Maler, og at hun i skiftende Følge med dem havde udhulet »den Mur, som adskiller et Lefleri, der leger med Ild og brænder sine Fingerspidser, fra en Lidenskab, der giver sig hen og leder til »utilladelige Forhold.** (140). Hvor afslørende er ikke Udhævelsen, der er Bangs egen. Men Sporene er udvisket i alle senere Udgaver. For at redde sit Ungdomsværk, skrevet som det var med hans Blod, maatte han efter Domfældelsen gaa paa Akkord og fandt det iøvrigt opportunt at lade Glemsel gro over sine drigstigste Tilstaaelser. Den psykologiske Forklaring blev ikke bedre derved. Saa ren en Kærlighedsfølelse, som William var besjælet af til Kamilla, lader sig ikke forlige med Adskillelsen imellem dem. Det føles ogsaa besynderligt, at de efter deres Forening kun har Tanker for den enes Fremtid.

Som menneskeligt Dokument fortæller *Haabløse Slægter* da om den Krise, hvori den unge Herman Bang befandt sig, da han skrev sin Bog. Og saaledes lader den sig stadig læse. Men mod dens hysteriske Pathos og den Sentimentalitet, der fortætter sig om William Høgs dybt tragiske Skikkelse, vil ethvert sundt Instinkt reagere. En af Bangs sympatisk indstillede Kritikere vægrede sig simpelthen ved at tro paa hans Holdning og paastod, at han naturligvis selv saa »det latterlige i al dette Vrøvl«,*** men manglede Evnen til at sætte det humoristisk op. Ingen Tanke laa ham fjernere. I *Haabløse Slægter* søgte han oprigtigt at forklare sig selv, at forklare sin vingskudte Eros overfor Kvinden, men ogsaa at fremhæve Renheden i sine Følelser, hvor Naturen viste Vej. Han gjorde det under Dække,

* Or. Udg., p. 301 [184] og 358 [217].

** Sammesteds, p. 222 [140].

*** Axel Henriques i »Dags-Avisen«: 19. 1. 1881, her s. 66-72.

og til det dybeste dybe i denne Natur naaede han ikke ned. Sin Følelses Genesis kunde han kun dunkelt tolke for sig selv. Men med sin Bog bragte han Bud om det Oprør, der besatte ham, da han havde kapituleret overfor Naturen og om den fuldkomne Forvirring, der var Følgen deraf.

PAUL V. RUBOW: HAABLØSE SLÆGTER

Herman Bang og flere kritiske Studier, 1958

Den danske Litteraturkundskab beriges med smaa Mellemlum ved svenske Bidrag, som højlig glæder os. De svenske Lærde – yngre og ældre – taler om danske Bøger med en Sikkerhed og Indsigt som det var deres egne. Disputats-Afhandlinger om G. Brandes, H. Pontoppidan, J. P. Jacobsen o. fl. er allerede Kildeskrifter for vore egne Forskere, og nu har Hr. Jan Mogren udgivet hos Gleerup i Lund en tyk Tome om Herman Bangs *Haabløse Slægter*. Monografien er dobbelt saa tyk som den Roman, den behandler, og paatager sig dog ikke at udtømme Opgaven. Jeg laaner i det følgende forskelligt fra hans Bog uden at kvittere for Enkelthederne.

Romanen udkom 1880, nærmere bestemt lige ved Nytaar 1881. Den er for en stor Del skrevet i eet Aandedrag og trykt saa varm som den kom fra Pennen. Mens den blev skrevet, udkom *Niels Lyhne*, men skønt J. P. Jacobsens Roman næsten kunde se ud som dens Forbillede, kan Herman Bang knap nok have haft Tid til at blive paavirket af denne Bog. Han beundrede højligt J. P. Jacobsen, anser ham for Landets største Digter, men hans Følelser var ikke gengældte. – J. P. Jacobsen fandt, at han havde Masser af »Talent«, som han udtrykte sig, men han mente, at den unge Litterat misbrugte dette.

J. P. Jacobsen hørte dog til Bogens Faddere, baade paa den ene og den anden Maade. Andre, store Mestres havde H. Bang i W. Goethe (*Werther*), A. Musset (*Rolla*), H. Drachmann

(*En Overkomplet*), Turgenjev (*Rudin*), muligt ogsaa i C. A. Sainte-Beuve, som han ofte citerer i sine Skrifter, men hvis Romaner *Joseph Delorme* og *Volupté* ikke har efterladt sig sikre spor i Bogen. Navnlig var dog *Rolla*, en Novelle paa Vers, Udgangspunkt for Bogen, ja vel ligefrem Matricen til *Haabløse Slægter*. Denne har nok i endnu højere Grad sine Rødder i Litteraturen end i Livet. Uden for Roman-Traditionen har H. Hertz paavirket den med sin *Ninon*, 1848, en meget dristig Kærligheds-Tragedie fra Ludvig den Trettendes og Richelieus Dage, med Blodskam og Selvmord i een Køre. Den kaldes af Det kgl. Teaters Historiker, Th. Overskou, slibrig (eller dog dens Emne), men den blev trukken igennem af Michael Wiehe og Fru J. L. Heiberg. Franske Romaner, der gik ad Sidespor til *Slægterne*, benyttede af H. Bang, var Zola's *Koblet og Byttet* (*La Curée*, ogsaa anvendt i *Stuk*) og Flauberts *Fru Bovary*, som H. Bang altid citerer.

Der var endnu et Digtværk, som havde betydet meget for H. Bang og specielt for selve Helten i hans Roman: nemlig Oehlenschlägers berømte *Aladdin*. Den svenske Videnskabsmand har fint nok eftervist, at Bang led af et Aladdin-Komplex. Han gav nok Rollen som Tragiker og Pessimist; men troede dog gerne paa Lykken eller nøjagtigere Succes'en, som det helst maatte kaldes efter hans ensidig artistiske Tænke-maade – Troen paa Lampens Aand eller dog paa Ringens, som egentlig var nok saa fristende, var ham medfødt, senere bestyrket. Dog Erfaringen pegede snarere i Retning af Nuredin.

Bogens Titel, *Haabløse Slægter*, var sensationel og flertydig. *Haabløs* har baade en subjektiv Betydning (»som har tabt Haabet«) og en objektiv (»som man ingen Tillid har til«). Publikum tænkte nærmest paa det sidste. Digteren paa det første. – Ordet *Slægt* var endnu mere tvetydigt. Herman Bang troede paa Begrebet Slægt i Betydningen af Stamtavle, i op- og nedadgaaende, lodret Linie, lutter Mandspersoner undtagen i sidste Slægtled, og alle af samme Efternavn. H. Bang ansaa sig som bekendt for at høre til en af Landets ældste, men des-

værre uddøde Adels-Familier, Skjalm Hvides Æt, og mente sig blodsbeslægtet med Kongehuset, hvis Nedstamning fra Gorm den Gamle dog var meget tynd. Dette Æts-Fantasteri spillede en uhyre Rolle for ham og har ogsaa sin Betydning i Romanen. Den megen Tale om *Degenerationen* hører herhen: Begrebet var dengang meget populært i naturalistiske Romancer. Med Ideen om at vanslægte, degenere, fulgte Ideen om at Slægten een enkelt Gang eller stundom flere Gange kulminerede og siden gik i Hundene og uddøde under Ledsagelse af Sindssygdom, af sjælelige og legemlige Abnormiteter, Selvmord o. s. v. Ved saadanne Historier udvidedes Slægts-Begrebet noget til Siden, og man saa de store Skud paa Stammen brede sig paa de andres Bekostning. Tilliden til den historiske Overleverings Sandhed gik Haand i Haand med Misbrugen af alskens arvebiologiske Fantasier omkring det tørre Stamtræ. I H. Bangs Bog er Helten fatalt forudbestemt til den romantiske Slægts-Forbandelse.

Men et andet Slægts-Begreb finder vi, naar Digteren taler om sine Samtidige eller Jævndrende som een Slægt. Hans Bog var skreven til Advarsel for hans *Tid*, navnlig for de yngre Mandpersoner, der netop i 1880 fyldte 23 Aar. Som en ny Hamlet erklærer han, at Tiden er af Lave, og at Skylden hviler hos den forrige Generations Mænd, altsaa hos dem, der var ca. 30 Aar ældre. Deres Skyld bestemmes ret forskelligt. De var sunde, vi er syge (dette passer dog ikke paa Bangs eller hans Helts Forældre). De havde skaffet deres Børn Saarfeberen fra Dybbøl. (Motivet kendes fra *Tine*). De havde givet deres Børn en daarlig Opdragelse. Det sidste Thema er det eneste, der nogenlunde udføres. H. Bang havde været Discipel paa Sorø, og som det hævdes af hans Biograf P. A. Rosenberg, haft et ubehageligt Indtryk eller taget Anstød af Noget paa den store Kostskole; iøvrigt havde han ogsaa visse lyse Minder fra den selv samme Skole. Kun to Ting omtales i Romanen: Mangelen paa Forberedelse til Livet, hvormed især menes Kærligheden, og mærkelig nok den lette Adgang til farlig Lektüre. Ingen af Delene kan naturligvis med megen

Retfærdighed skrives paa »Slægtens« Regning. Bang har vel faaet hvad vi nu kalder sexuel Oplysning som andre Skole-drenge; og han er i Modstrid med sig selv, naar han klager over, at en »facil Adjunkt« har givet ham successive Heine, Byron og Musset i Hænderne. Det var ogsaa utaknemligt imod denne Velgører, uden hvis Gavnildhed *Haabløse Slægter* ikke var kommen til Verden. Bogen er jo virkeligt »et Barn af Aar-hundredet«, selv om dens Helt er for meget af en Særling til at gælde for typisk uden for saa vidt som »Undtagelsen« ogsaa er en Type.

Dog, alt dette Blændværk, skønt fuldt af tydelige Modsigelser, havde Stemningsmagt! Det gav en meget fængslende Baggrund for Heltens Levnedsløb, kastede ligesom i de gamle Tragedier Slægts-Skyld ned over Scenen. Mærkeligst var den indgaaende Skildring af den unge Mands Hemninger og Vildfarelser, sammenlignet f. Ex. med Heltene i Goldschmidts *Hjemløs* eller Jacobsens *Niels Lyhne*. Granskningen af selve Karakteren gik dybere hos Bang, uagtet Jacobsen klagede over Bogens Mangler i psykologisk Henseende. – En Uforsigtighed af Digteren var det at holde Helten saa tæt op ad hvad man vidste om dens Forfatter, saa Folk kaldte ham Herman Høg og Helten William Bang. Dog var der Pokker til Forskel paa de to Størrelser. Digteren var trods alt Helbreds-Pedanteri en mægtig Vilje og et stort Geni. Heltens Skæbne skulde være fortalt til Advarsel, men Bang tog den ikke til Efterretning og vedblev med at søge ad Skuespiller-Vejen, skønt hans Evner især laa paa Litteraturens Omraade. – Der er andre ypperlige Personer i Bogen, navnlig Søsterens henrivende Skikkelse og den brillante Skuespiller Hoff (meget mindende om Skuespilleren i Goldschmidts *Ravnen*). Og en Suite af dramatiske Optrin, især Skuespiller-Prøven og dens hjertegribende Efter-spil i Hjemmet, og Epilogen (senere udeladt) hvor Helten vel 20–25 Aar senere flammer op til sin Benefice-Forestilling paa et Provins-Theater. Herman Bangs Kunst kunde tangere det Sublime.

Den Modtagelse hans Værk fik, var i Begyndelsen meget

uvenlig, ja uhøflig. Uanset at han allerede havde udgivet 3 Bøger, og alene i Aaret 1880 saa mange Artikler, at de vilde fylde 4-5 Bind, fandt man *Slægterne* for store og aparte, og mente de burde kanøfles. *Punch*, det konservative Karikatur- og Vittighedsblad, altid angrebslysten mod Herman Bang, fandt han led af mania pornographica og foreslog ham anbragt i et Galehus. Det var en grov Spøg, men andre Blade var forholdsvis ikke mindre uforsigtige. *Aftenbladet* (Højre) fandt Bogen »saa umoralsk, at ingen Kvinde kan læse den«. ¹ I *Dagens Nyheder* skrev en af Litteraturens Berømtheder mod H. Bang. Det var Erik Bøgh, ellers ingen Doktrinær, der med adskillige Ofre havde værnet Pressens Frihed, men nu var forarget. Han ivrer mod »Betegnelsen *haabløs*, anvendt ikke paa et Individ, ikke paa en Slægt, men paa *Slægter*«. *Haabløse Slægter* var uansvarlige Slægter, og »undtager man de moralsk udartede Slægter fra det almindelige Ansvar, saa privilegerer man et Forbryder-Aristokrati«. Bogen var »en af de usundeste og i flere Retninger uforsvarligste Bøger, der i lang Tid er falbudt paa vort Bogmarked«, og indeholder en »sansekildrende, nervepirrende Tendens, der pibler frem mellem hver sætning i Skildringerne af de mere erotiske Situationer«. ²

Men den 29. Dec. 1880 kunde *Berlingske Tidende* meddele, at Justitsministeriet efter Politidirektørens Indstilling havde beordret Tiltale imod Forfatteren af *Haabløse Slægter* for Overtrædelse af Straffelovens § 184, som fastsætter Straf for den, der offentliggør et utugtigt Skrift.

Hermed vendte Vinden sig brat. Alene med Undtagelse af Dr. Carl Ploug, den af Guder og Mennesker forladte Redaktør af *Fædrelandet*, tog alle Parti for Digteren. Omslaget var saa brat, at flere af Anmelderne synes at have skiftet Stemning paa Midten af deres Arbejde. Det paatænkte Sags-Anlæg

1. Jf. anmeldelsen her s. 129-32.

2. Anmeldelsen optrykt her s. 32-38.

opfattedes, vel med Rette, som et Slag, der skulde rettes mod den nye Litteratur. Slaget var for saa vidt tabt paa Forhaand, thi ingen kunde tænke paa at fortsætte Kampagnen, naar man havde baade Højre- og Venstrepressen imod sig. Hvem Ideen til denne Aktion egentlig udgik fra, vides ikke, men det bliver vel engang oplyst.

Danmarks Litteraturhistorie er ikke rig paa litterære Anstændigheds-Processer. Kriminalrets-Assessorerne har saamænd ikke vidst deres levende Raad. De vidste kun, at Initiativet kom et Sted fra oven, og at man i flere Menneskealdre ikke havde nogen Erfaringer, med Undtagelse af et Forbud, der nu var fem Aar gammelt, mod Crébillons *Sofaen*, i dansk Oversættelse, en kendt pornografisk Giftblomst fra det uartige 18. Aarhundrede.

Ellers havde man i gamle Dage ikke noget Kendskab til Trætte om anstødelig Litteratur. Ludvig Baron af Holberg fyldte sine Komedier med Anstødeligheder og skrev et helt Bordel-Stykke, *Den ellefte Juni*, uden at komme i Forlegenhed. Men da han udgav sin satyriske Roman *Niels Klims underjordiske Rejse* (paa Latin), fik han Gejstligheden over sig og blev kun reddet ved en klog Indgriben af sin Genbo, Stiftsprovst ved Vor Frue Henrich Gerner. Man ser heraf, at de Hellige ikke gik i Theatret, thi ellers havde de snarest taget Forargelse i den forrige Konges Tid, da Theatret var aabent. Det bekræftedes, da det theologiske Fakultet kort efter Fremkomsten af Goethes *Werther* fik den danske Oversættelse forbudt. Hvis de havde besøgt Skuespilhuset, havde de hver anden Aften kunnet se Selvmord paa Scenen, thi saaledes endte enhver gammeldags Tragedie; det var for Selvmordets Skyld. Bogen blev forbudt, endda netop Theatret og ikke Romanen regnedes for en farlig Genre. Kun lidt senere blev Digteren T. C. Bruun knaldet for sin Versebog *Mine Fritimer*, frie og grove Oversættelser fra La Fontaine og Boccaccio. Bruuns Undskyldning var, at han ikke selv havde opfundet dem, men det tog man ikke for gode Varer. Bogen blev forbudt, og Bruun mistænkt for Irreligion (thi Religion og Sæde-

lighed er eet), kom i Forhør hos N. E. Balle,³ der imidlertid fandt ham »ikke ukyndig« i Barnetroen. Digteren blev senere Professor og kom uden for Censur, han benyttede Lejligheden til at skille *Fritimerne* ad og smuglede dem ind i forskellige Bind af sine Samlede Værker. – 1808 blev en ny Oversættelse af *Dekameron* ved O. Wolff standset. Men dermed havde Øvrigheden tabt sine Kræfter; den gjorde ikke mere for Dyd og Sædelighed i Litteraturen. Kun J. L. Heiberg var nogle Gange i Farezonen. Først kom det nær til Sagsanlæg med *Julespøg og Nytaarsløjer* for denne Komadies Kaadhed med St. Peter og de hellige tre Konger. Senere blev der Pressekampagne mod Komedien *Gudkorset*, der betegnedes som »noget nær det Uanstændigste, der var set paa den danske Skueplads«, Endelig pudsede Kritikeren P. L. Møller Publikum paa ham i Anledning af nogle uanstændige Vers i *Danmark, et malerisk Atlas*. Men Alt forgæves. Politiet var kun oplagt til at bekæmpe politiske Presseforsøelser og tilgrænsende klerikale.

Guldalderdigterne udmærkede sig ved en rolig Indecens. Hvad der var naturligt, maatte tages med, og Formen maatte svare til Indholdet. Skolens enfant terrible var Fr. Paludan-Müller, som var asketisk sindet, men det modsatte af bornert. *Danserinden, Adam Homo, Paradiset* og *Ivar Lykkes Historie* danner en Stigning i Frisprog. Især var en meget udpenslet Scene fra et berygtet Hus (i 2. Del af denne Roman) Genstand for Undren. – Ogsaa *Hjortens Flugt* er meget uanstændig.

Siden 1849 havde man Tros- og Trykkefrihed og ingen Censur, men derimod Pressesager nok. Kun Dyd og Udyd forblev Tabu for Justitsen og Politiet. En Smudslitteratur (Bøger og Blade) fra Enevældens Tid arvedes og voksede sig tyk og fed under Liberalismen, ingen turde røre ved den, den betragtedes som et naturligt Afløb for Pøbelens onde Instinkter. Men nu, efter 100 Aars Forløb, skulde en dansk Forfatter sættes under Anklage. En Maaned gik imellem Forkyndel-

3. N. E. Balle (1744–1816) var fra 1783 til 1808 Sjællands biskop og det var i denne egenskab han forhørte Bruun.

sen og Stævningen. Vilh. Topsøe, Redaktør af *Dagbladet*, var ivrig efter at sone en mindre heldig Artikel om Bogen (af Galschiøt? eller Godske Nielsen?) og søgte at standse Sagen. Han var en erfaren Trappe- og Kontortekniker, men denne Gang lykkedes hans Forehavende ikke. Inden Processen blev til noget, skrev H. Bang et meget stærkt Brev til sin Redaktør; det blev sat paa en fremskudt Plads i *Dagens Nyheder* og forkyndte hans rene Hensigter. Før, under og efter Processen tordnede alle Pressens Kanoner. Ikke alle disse Artikler var lige heldige for H. Bang. Især var en meterlang Artikel i *Morgenbladet*, af Dr. Edvard Brandes, meget perfid. Den misbilligede Sagsanlægget, men boltrede sig i Skadefryd over, at Hr. Topsøes »Kylling«, en Højre-Journalist, havde faaet Fingrene i Klemme. Og dog drejede Affæren sig om den nye Litteraturs Frihed.

Anklageren var C. Plougs Svigersøn, HRS. *Vilh. Rode*, tidligere kendt som Senior og Forlystelsesraad i Studenterforeningen. Han var nu saa reaktionær som sin Svigerfader, men hans *plaidoyer* var rutinemæssigt og uden bestikkende Egenskaber.⁴ Han talte om »Forfatterens fremtrædende Tilbøjelighed til at strejfe ind paa det Kjønslige Omraade og dvæle ved kønslige Emner«. Det var nu rigtignok forkert, thi med det »Kønslige« mente Prokuratoren Kærlighed mellem Mand og Kvinde, men den Slags Kærlighed var Herman Bang imod, og hans Udtryksmaade i de anklagede Partier var da ogsaa ærbar eller næsten undselig; de var selvfølgelig ikke tegnede efter Naturen, men skrabet sammen fra Bøger. V. Rode taler om »Grundtrækket i Hovedpersonens Karakter« som »en betagende, stærkt pointeret Sanselighed«. Skriftet var som Helhed utugtigt, og kun skrevet sammen i en uartig Hensigt. – Heroverfor valgte H. Bang og hans Advokat, Overretssagfører V. Richter, en *Modoffensiv*. De synes at have undgaaet Udspørgen og haft frit Slag. Begge Indlæg var for det meste forfattet af Digteren selv. Det var Foredrag om den psykologiske Roman og dens

4. Optrykt her s. 81–92.

Forfatter, hans Rettigheder og Pligter. Retten tog deres Fremstilling for saa vidt til Følge, som den ogsaa paa en Maade betegnede Bogen som psykologisk Roman og indskrænkede det kriminelle Parti til et mindre Antal Sider. Men den fandt, at han her havde »tegnet saadanne Billeder af Vellyst, og saa *uforblommet* stillet Læseren for Øje Handlinger, ene sigtende til sanselig Attraas Opvækkelse og Tilfredsstillelse, at den ved Straffelovens § 184 . . . satte Grænse for Litteraturens Frihed i Behandlingen af Emner af saadan Beskaffenhed findes at være overskredet«. Han blev dømt til en bøde paa 100 Kr. samt 50 Kr. til Aktor. Dommen faldt i Juli 1881, men blev først stadfæstet i Marts næste Aar. Den var uretfærdig, thi Herman Bangs Hensigter var redelige og hans Udtryksmaade decent.

Og han var visselig ikke Sensualitetens Digter.

JOHAN FJORD JENSEN: HERMAN BANG – BRYDNING MELLEM FRANSK NATURALISME OG TURGENJEVSK REALISME

Turgenjev i dansk åndsliv, 1961

Som Bangs kritik stod også hans digtning til en begyndelse i den franske naturalismes tegn. *Haabløse Slægter* var den unge naturalists forsøg på digterisk at realisere det kritiske debutværks æstetiske lærdomme. Med fast udgangspunkt i udviklingslæren, som Bang i lighed med sine franske forbilleder fortolker som en dekadencefilosofi, har han her gjort forsøg i den naturalistiske udviklingsroman. Men som man i hans kritik lige fra begyndelsen kunne spore en instinktiv uvilje mod uvæsentlige sider i den konsekvente naturalisme, bærer også hans debutroman mærker af brydninger mellem denne naturalisme og andre litterære forbilleder.

William Høeg er ikke, som de franske naturalister ville have skildret ham. I langt højere grad er han resultatet af en jæg-

dyrkers sværmerisk hektiske selvboring. Det kan derfor ikke overraske, at han såvel som Bangs øvrige livsuduelige helte har været betragtet som en afspejling af Turgenjevs overflødige menneske.* Det er rigtigt, for så vidt som de foretrukne karaktertyper hos Bang og hans holdning over for deres karakterproblemer så afgjort udgør et led i den i 70'erne indpodede Turgenjev-tradition. Det var ikke en tilfældighed, der fik Bang til at udnævne *Rúdin* til Turgenjevs »skjønneste Bog«. ** Hans Turgenjev-optegnelser viser i overensstemmelse hermed, hvor stærkt han reagerede over for den russiske viljesproblematik, som han ganske vist selv saltede med en ekstra portion håbløshed.

Det er dog ikke muligt definitivt at afgøre, hvor meget Bang står i gæld til Turgenjevs karakteropfattelse. Hans stilling i udviklingslinien lader sig bedst bestemme, såfremt man parallelt med den hidtil hævdede påvirkningsopfattelse indfører begrebet »indirekte påvirkning«. Jeg forstår herved en påvirkning, der ikke går direkte fra Turgenjev, men forplanter sig med andre allerede registrerede »direkte påvirkninger« som mellemlid. Der er for Bangs vedkommende aldrig tale om direkte overførelse af karaktertræk fra konkrete turgenjevske personer. Derimod om tilegnelsen af en samlet karaktertradition – 70'ernes, hvorigennem han på forhånd orienteredes mod det splittede, vege, viljesopløste og selvkredsende. Til denne tradition føjer han med sin debutroman nye træk. Opfattelsen af viljesspørgsmålet frigøres fra de generationsbrydninger, der dannede mønsteret i de foregående årtiers karakterfremstillinger; i stedet krydres hans skildringer af deterministiske modebetragtninger over viljens ufrihed. Gennem Bang skabes iøvrigt det første portræt af 80'ernes »overflødige« menneske: *flanøren*, hvis typeegenskaber vil blive bestemt i en senere sammenhæng.

Hvor desperat *Haabløse Slægter* end måtte synes, var det

* Sten Linder: *Ernst Ahlgren i hennes romaner*, 1930, p. 332.

** *Nationaltidende* 6. 9. 83. Det skete før læsningen af »*Senilia*«.

dog en modebog, i hvilken franske og russisk-danske modestrømninger løb sammen i een stor grimasse. Bang lærte, da han blev voksen som kunstner, at dæmpe ned også i sine karakterskildringer, men han vedblev alle sine dage at skildre de viljesvage, de nervøst forfinede, men livsuduelige ynglinge. Under påvirkning af brødrene Goncourt blev det til tider til en dyrkelse af det nervøse og excentriske; lige så ofte nærmede skildringerne sig dog begrebet: den turgenjevsk yngling. Det billede, Bang har tegnet af rigsgrevinde og priorinde Waldecks indtagende fløs til søn, Otto Heinrich (*Stille Eksistenser*) er, som Turgenjev kunne have gjort det, når han mest var ubarmhjertig – og har gjort, nemlig i dagbogsskitserne *Tatjana Borisovna og hendes Brodersøn*. Et andet eksempel er den godmodige, men totalt karakterløse Karl von Eichbaum fra *Ludvigsbakke* (1896), på hvem lille Ida spilder sin hele livslykke, da han svigter hende, som ellers kun Turgenjevs ynglinge kan svigte. Eller Katinkas godlidende, men vammelt vege Huus, en turgenjevsk sværmer i stationsbyformat. (. . .)

VILLY SØRENSEN: INDLEDNING TIL HAABLØSE SLÆGTER

1965

I

I 1870'erne fandt det »moderne gennembrud« sted i litteraturen. I tiårets begyndelse havde Georg Brandes med rette kunnet sige at den danske litteratur befandt sig i »hendøen«, i tiårets slutning kunne man ikke mere sige det med rette: da befandt romanlitteraturen sig bedre end nogensinde før. Romanen blev rimeligt nok den foretrukne genre for en forfattergeneration hvis program var »virkelighedsskildring«.

Men den nye tids forfattere, der ville sætte realiteter i stedet for drømme, skrev med forkærlighed om drømmere der ikke kunne magte realiteterne. Hans Egede Schack havde allerede gjort det i *Phantasterne* (1857), Vilhelm Topsøe gjorde det i *Jason med det gyldne Skind* (1875), Drachmann i *En*

Overkomplet (1876), Schandorph i *Uden Midtpunkt* (1878) og J. P. Jacobsen i *Niels Lyhne*. Men allermest energisk skrev Herman Bang om den unge slægts afmagt i *Haabløse Slægter*, der ligesom *Niels Lyhne* udkom i december 1880.

Endnu omkring århundredskiftet skrev Henrik Pontoppidan og Johannes V. Jensen i en mere polemisk ånd om »den danske nationalfejl: altid at fantasere, aldrig at realisere«. Men det er et spørgsmål om denne »fejl« var et særligt dansk fænomen; måske blev fænomenet blot skildret særlig godt af danske forfattere, fordi nederlagsstemningen efter 1864 var et særlig fortrinligt grundlag for tidssvarende europæisk digtning.

Hvad gennembrudstidens digtere gjorde op med, når de på papiret gjorde op med afmagten, undergangsangsten og fortidslængslen, var i virkeligheden den europæiske trygheds- og almagtsfølelse. Lige så lidt som Thomas Manns *Buddenbrooks*. *En families forfald* (1901) handler *Haabløse Slægter* om en enkelt slægts forfald, men om en hel kulturs sammenbrud, og årsagen til sammenbruddet fandt disse forfattere ikke i ydre modstand, men i indre svaghed.

Karakteristisk for de moderne forfattere var netop deres biologiske orientering. J. P. Jacobsen havde oversat Darwin, og Bang havde muligvis læst i hans oversættelser, i hvert fald lod han helten i sin roman læse Darwin, og ordet »darwinist« bruges et par steder i bogen (137, 201) ligefrem om en mand der tror sig arveligt belastet. Det mere ekspansivt-optimistiske i Darwins lære, kampen for tilværelsen og de bedst egnedes overlevelen, gjorde ikke større indtryk på de større digtere, de følte sig på tabernes side. Modeord i tiden var »nihilisme« og »dekandence«, og Fr. Nietzsche definerede dekadence som mangel på evne til at blive færdig med sine egne oplevelser, og nihilisme som mangel på kraft til at fortolke verden som et meningsfuldt hele. Helheden opløstes for det »moderne« menneske, der ikke mere var i stand til at føle helt; dér hvor de hele følelser mangler, indtræder den splittedes overfølsomhed. Det var denne følsomhed der brød igennem med det moderne gennembrud – og som blev kaldt

»sygelig« af borgerskabet, der af kunsten ville bekræftes i sine idealer og nu så dem undergravet af den.

Den nye realisme optrådte i begyndelsen i alliance med den politiske radikalisme, – en alliance Herman Bang i øvrigt forholdt sig skeptisk overfor: for ham var realismen ikke en politisk tendens, men kun en kunstnerisk metode. Det skulle siden vise sig at den fremskridtstroende radikalisme, der krævede sund udadrettethed, ikke i længden kunne trives sammen med en kunst, der interesserede sig nok så meget for det problematiske i sjælelivet som for sociale problemer. Bang blev aldrig accepteret af brandesianismen, i modsætning til Jacobsen, hvis digtning ikke just var »sundere«, men hvis meninger forekom fremskridtsmændene rigtigere. Og dog var den upolitiske Herman Bang i sin journalistiske virksomhed den mest socialt engagerede af tidens forfattere.

Han var også den der vakte størst forargelse og som blev angrebet mest. Han havde selv, nogle måneder før han udgav *Haabløse Slægter*, spået at den der ville skrive »vor tids roman« ville blive anklaget for usædelighed, for »hans Værk vil blive et drøjt Slag i Ansigtet paa hans Samfund«* – Og samfundet, d. v. s. Kriminal- og Politiretten, kendte ganske rigtigt Herman Bangs roman utvilsomt. (. . .)

Havde Bang da virkelig skrevet »vor tids roman«? Selv om det – jfr. næste afsnit – kan være svært at se hvad det egentlig var han anklagede samfundet for, og selv om det er umuligt at se det rimelige i samfundets anklage mod ham (at han havde »stillet Læserne for Øje Handlinger, ene sigtende til sandelig Attraas Opvækkelse og Tilfredsstillelse«), kan man vanskeligt opfatte det som en tilfældighed at netop *Haabløse Slægter*, som det eneste betydende danske digterværk, blev forbudt. Ramte den dybere end tidens andre undergravende bøger?

* Citeret efter Jan Mogren: *Herman Bangs Haabløse Slægter*, Akademisk avhandling, Lund 1957, s. 95. Jeg har også i det følgende draget nytte af det værdifulde materiale Jan Mogren har samlet og fremlagt.

I hvert fald er forbudet symptomatisk for *det nye*, spændte forhold mellem kunsten og dens publikum, som det moderne gennembrud fremkaldte, fordi kunsten på det tidspunkt trådte i opposition til de herskende anskuelser. Romantikens kunst havde kastet et forklarende skær over tilværelsen, realismen kastede lys over det som borgerskabet helst ville lade ligge i mørke. Kunstens opgave var ikke mere at fremstille det kendte, men at pege på det ukendte og oversete.

Derfor er det stadig muligt at betragte gennembruddet dengang som *det moderne gennembrud* og at betragte vore dages modernisme som en udløber af den tids. Og det er stadig muligt at kritisere kunsten i de samme moralske vendinger som dengang. I 1879 kunne man i *Fædrelandet* i en polemik mod Bang læse:

Publikum, det forargede, har Ret. Det staar her *ikke* lige overfor en ny Konstform, men lige overfor en ny Aand, den raa Materialismes, som ved en fotografisk Gjengivelse af Livets Fænomener baade i Literatur og Kunst mener at tjene Sandheden – lad os forudsætte den bedste Mening! – men som, om den faar Fremgang, vil ende med en Nedbrydelse af Aandslivet, Idealets Tilintetgjørelse og Udryddelse af al Sømmelighedsfølelse. Thi til hvad skulde ellers en Stræben føre, der . . . »blot fortæller og lader selve Livet moralisere«? Den drager jo op i Literaturen det Livets Smuds, af hvilket Poesien skulde hæve os.

II

Da samfundet anklagede Bang for at have udgivet en usædelig roman, forsvarede han sig pudsigt nok med at romanen jo netop var en anklage mod samfundet. Måske var det i en forudelse om bogens skæbne at han allerede i et motto fremhævede dens moralske tendens: »William Høgs Liv syntes mig levet til Advarsel.« At han yderligere befæstede sig bag et motto til en roman af Octave Feuillet der fremhævede at hovedpersonen var »et af de fyldigste Udtryk for sin Tids og sit Lands Aand,« var måske et forsøg på at forebygge den kritik som gerne rettes mod ubehagelig kunst: at den jo kun handler om den ubehagelige kunstner selv.

Mottoerne formåede hverken at afværge beskyldninger for at være alt for umoralsk eller for at være alt for privat, men de formåede at forvirre læserne. Thi hvordan kan William Høg, der allerede som dreng er »en underlig Dreng« og som ikke bliver mindre sær med årene, være en så repræsentativ skikkelse? Og da hans ulykkelige levnedsløb fremstilles som et uafvendeligt biologisk skæbneforløb, hvordan kan fremstillingen da rumme en anklage mod samfundet?

De naturalistiske forfattere nærrede – med Zola som forbillede – ønske om at nærme digtningen til videnskaben; den skulle være »objektiv«, ikke give udtryk for digterens fantasier eller meninger, men vise tilværelsens egen lovmæssighed og lade livet selv moralisere. I prologen til romanens første bog ville Bang levere de videnskabelige, d. v. s. »fysiologiske« forudsætninger for romanens sørgelige slutning, men betegnende nok er netop denne indledning det stilistisk mest gammeldags i bogen. Det blev siden Bangs kunstneriske program: at *vis* hvad han havde at sige uden selv at sige det direkte, og allerede i debutromanen er de afsnit mest overbevisende der *viser* Williams kamp med angsten for fædrearven (særlig rystende er det optrin – s. 99 – hvor søsteren udbryder: »Du ligner Fa'er«). I prologen fører forfatteren selv ordet, netop som en gammeldags romanforfatter, og fremlægger »beviser« for slægtens degeneration.

Kort tid efter at *Haabløse Slægter* var udkommet, kunne Bang bebrejde en skuespilforfatter at han »skærmer sine Helte med denne »Blodets« misbrugte Teori ... den Arveligheds-teori, som vor Tids Forfattere tage som en Lov, fordi den særdeles ofte i saa meget kan se ud som en Undskyldning.« – Bangs egen helt, William, har ganske rigtigt først »Brug for Loven om Arvelighed« (314), da han *har* opgivet kampen og behøver en undskyldning – og også forfatteren har kun brug for arvelighedsloven, når hans inspiration slappes og hans egen medfølelse træder i vejen for skildringen af heltens følelser. *Han* kender jo forklaringen på at Williams kamp er håbløs – og således kommer det »videnskabelige« i bogen ejen-

dommeligt nok til at fungere som undskyldning for det sentimentale i den.

Hvis Bangs roman ikke var andet end en afbildning af arvelighedens veje, kunne den ikke rumme nogen social anklage. Men i selve værket hyldes arvelighedsloven ikke som et dogme; kunstværket har sine egne love, som ikke er identiske med videnskabens, og langt fra at bestemme romanens forløb får selv arvelighedsloven en symbolsk betydning inden for romanens egen symbolik.

At »arven« i bogen betyder andet og mere end den darwinistisk forståede arvelighed, fremgår af et replikskifte mellem William Høg og Bernhard Hoff (242):

– Ved De, at min Fader var sindssyg, min Moder døde af Brystsyge – –

– Aa – Snik, Snak, saadan kunde vi jo alle sige – –

Bernhard Hoffes svar røber hans ulyst til at gå alvorligt ind på Williams bekymringer og rummer forsåvidt en god karakteristik af ham. Men det skal samtidig tages ganske bogstaveligt: *alle* forældre er syge eller døde, d. v. s. den unge generation kan ikke leve videre på det som den har taget i arv. William forstår det også således:

– Hvis det er allé Forældre, der var som mine, saa er det blot Tiden, som er haabløs.

Også denne replik afslører den talende: hvis ikke alene Williams forældre, men alle forældre er »syge«, er tiden ret beset endnu mere håbløs; alligevel bruger William det bagatelliserende »*blot* tiden som er håbløs«, fordi den almindelige håbløshed berøver ham hans særstilling. – Men netop hans mangel på særstilling gør ham til repræsentant for den generation der skal begynde forfra og skabe den nye tid. I ordet »*blot*« ligger samtidig en anerkendelse af at situationen alligevel ikke er så håbløs: tiden kan man dog måske gøre sig til herre over, i modsætning til arven i biologisk forstand. Det er blot tiden som er syg – og »tidens sygdom« var en stående vending i

tiden; Bang havde selv (i 1878) i en anmeldelse citeret Topsøe:

Han hørte til en talrig yngre Skole; født Idealist, havde han altfor let, ja endog med et vist Velbehag ladet sig skræmme tilbage af den Tid han var kastet ind i. Der kom for ham som for alle de mangfoldige, der er disponerede for Tidens Sygdom, Anledninger nok til at finde, at Tiden var netop saa indholdsløs og tom, som de blev oplagte til at forudsætte . . . (Herman Bang: *Fra de unge Aar*, 1956, s. 117).

»Slapheden i Slægten« kæder Bang da også direkte sammen med »visse Ejendommeligheder i Tiden« (28). Tidens ejendommeligheder karakteriserer han ikke nøjere, han nøjes med i abstrakte vendinger at sætte den nye tids »realiteter« over for den »æstetiske tid« da alt var ideer, som børn kan lege med, og at tale patetisk om »Sønner, der have lidt under Fædrenes Vildfarelser« (det gammeldags Sprog er betegnende, formen »have« forekommer kun dette ene sted i bogen). Hvordan »fædrenes vildfarelser« griber ind i sønnernes liv, viser Bang igen mere overbevisende i sin skildring af hærens opbrud fra H. (Horsens) i 1864 som det opleves af William; denne oplevelse bliver ved at beskæftige hans fantasi (51–52), og han må siden i afgørende situationer bestandig modstå fristelsen til at *flygte* (189, 247), – *flugten* bliver en naturlig reaktion for de sønner der har taget *nederlaget* i arv, for det er netop »arven«, »tidens sygdom«: ikke at kunne magte tilværelsen (jfr. lillebroderens død i flugtnatten).

Bang gør ikke noget forsøg på at *forklare* tidens sygdom ud fra 1864-nederlaget, og et bredt socialt tidsbillede rummer bogen ikke. Hvad den giver udtryk for, er en sindstilstand, den ungdoms sindstilstand som er blevet sig det sammenbrud bevidst, som 1864-nederlaget snarere er et symptom på end årsag til. Det er traditionssammenbrud, som bedstefaderens, excellencens død et par år før krigen og kongens død ved krigsudbruddet er symbolske udtryk for; det skal også fuldbyrdes i den unge generations liv, også den skal vokse fra de ideer, som børn kan lege med, og blive situationen voksen.

I Williams liv sker bruddet efter at han er gået ud af skolen og skal stå på egne ben. Ved studentergildet holder han en tale om minderne og om ungdommen der går ind i fremtidens store legion (172); da han er blevet et par år ældre, taler han i Studenterforeningen (215) imod de »unge radikale«, der stadig anvender de selvsamme fraser om fremtidens legioner og Cæsars lykke for ungdommen; for dem er alting stadigvæk ideer som for William da han var ung og troede sig en Aladdin (»de tror de er Aladdin allesammen«, 212). Men da han hørte op med at tro sig en Aladdin, mistede han også troen på sig selv og forsøgte at sætte »viljen« i stedet: Williams dagbog, der for en stor del består af refleksioner over Aladdinskikkelsen, er symptom på denne splittelse. Drømte han før om at spille Aladdin, vil han nu spille – »rigtige Mennesker, som ikke var smukke, som ikke var skønnere end de fleste – som talte om Livet, simpelt, ligefrem« (187), altså også som skuespiller sætte realiteter i stedet for ideer. Den romantiske tro på en mening i livet der giver sig af sig selv, ligesom appelsinerne faldt Aladdin i hænde og i hovedet, er ikke mere mulig efter bruddet, nederlaget, efter den begivenhed som Nietzsche netop i 80'ernes begyndelse kaldte »Gud er død« og som også Bang antyder i sin skildring af Williams barnlige maskepi med katolicismen, – – det er baggrunden for Williams ejendommelige udtryk: at man må være »Specialist i sin Tro« (215), finde den rette midte mellem fantasterne, der stadig »rumler med de store ord«, hvis mening er forsvundet, og »praktikerne«, der ikke har anden tro end den latterlige: »at Livet er noget behageligt« (235).

Overgangen fra den romantiske idéverden til en mere nøgtern realisme bliver naturligt nok opgave for den enkelte i overgangsalderen. I krisetider bliver især puberteten krisetid, – de »moderne« forfattere, der gik til angreb på fantasteriet, blev opmærksomme på denne afgørende fase; pubertetsromanen blev moderne i tiden omkring århundredskiftet og har været det lige siden; *Haabløse Slægter* er den første egentlige pubertetsroman i vor litteratur.

Bang taler allerede om »Overgangsalderens farlige Smitte« på et sted i romanen (49), hvor William endnu ikke er i den alder, – i forlængelse af en satirisk skildring af skolens opdragelses- og afstraffelsesmetoder. Den elev der straffes er ikke William, der ellers overalt i bogen er direkte impliceret i handlingen. Det vidner om forfatterens iver efter at betone sin bogs moralske tendens: Williams seksuelle forvildelser skal ses som en følge af den opdragelse han har fået. Det siges at hjem og skole overlod til hinanden at »sørge for at bevare deres (de 16–18 åriges) Hjærter rene og deres Fantasier uberrørte«, men det siges ikke at fantasierne bliver urene fordi de unge ikke får klar besked om »de vigtigste Livsrørelser, om deres sjælelige og fysiske Sammenhæng« – det sagde Bang først rent ud i en artikel et par år senere (*Fra de unge Aar*, s. 84 ff.). Derfor står de uforberedt når »livet« – og det vil sige driftslivet – bryder ind, og derfor er det forkasteligt at en 15-årig får lov at læse Musset, Byron og Heine, der forudsætter en viden han ikke har. Men i *Haabløse Slægter* taler Bang påfaldende køligt om »de Digtere, som man siger har skrevet med deres Blod« (97), som om de i sig selv var forkastelige, og i sin dagbog skriver William (192) med påfaldende afsky om »en lang rundrygget Knægt«, der har oversat nogle digte af Heine, – det er som om ikke blot William, men også forfatteren bruger denne umoralske knægt, der dog også må være et offer for tidens opdragelsesmetoder, som et moralsk alibi.

En langt hårdere kritik end den der direkte rettes mod skolen, rettes indirekte mod den opdragelse William modtager i hjemmet, af moderen, der »aldrig havde egentlig hvad man kalder opdraget paa Sønnen, men snarere kun set til« (96). For hende er den romantiske digtning og især teatrets verden blevet et erstatningsliv; netop i teatret ser hun »hele sit liv« i et nu og forfærdes over at være blevet lænket til »slægten« – »til en Mand, der frøs her i Theatrets Hede« (65). Det er ikke tilfældigt at hun gerne læser Zoë (fra Oehlschlägers *Væringerne i Miklagard*) der af kærlighed til den unge helt

vil skille sig af med sin gamle mand, kejseren. Hendes død, af tuberkulose, får også, i hendes afskedsbrev til børnene (93), en mere symbolsk forklaring; hun er død for at opfylde bedstefaderens, excellencens vilje, og hun giver børnene sit »Offer for Slægtens Anseelse« i arv.

For William kommer teatret på »Graven« i H. til at stå som selve livets mening, det beskæftiger hans fantasi lige så voldsomt som »den store Kirke hvor hans Slægt laa begravet«: kirken og teatret hører sammen som den begravede følelse og det drømte liv. Teatret virker særlig tiltrækkende på William, fordi det er ham forbudt. Da forældrene ikke kan blive enige med hinanden og sig selv om hvad han må se og ikke se, kommer han netop til at se det forbudte i et glimt der brænder sig ind i ham, – det er teatret der vækker hans »sanselighed« der undertrykkes, så den får en »forkuet Vækst«. – I modsætning til Williams forældre står lægeparret, hvis princip er at »lade dem se alt og tale til dem om alt«, og hvis lange knægte »strutter af Sundhed« (67–68).

Det nye, der bryder igennem i overgangsalderen, bliver ikke nyt, men trålbundet til det gamle, moderen bliver for William ved at være »Centrum for alt, hvad han vidste, følte og tænkte« (96).

Når Bang (i en artikel) talte om »en Opdragelse, der tier i Stedet for at tale, som ikke forstaaer hverken Længsel eller Savn, som intet ved om nye Tider, som lukker ny Higen ind i gamle Former, som hylder Uklarhed, som vil Taager«, – knyttede han direkte de nye tider sammen med pubertetstiden, hvori den nye higen opstår. Også i romanen bliver tidskritikken en kritik af de vilkår tiden giver følelseslivet. De enkelte ofres af hensyn til slægten, hvis »degeneration« da ikke blot skal forstås som et rent biologisk fænomen: arven og nederlaget og følelseslivets forkueelse er udtryk for ét og det samme, og bogens videnskabelige og tidskritiske og moralske tendenser er udtryk for én og samme tendens: den anklage som kunsten altid retter mod det kunstlede.

III

Som en sand »naturalistisk« roman kastede *Haabløse Slægter* lys over sider af menneskelivet, som skønlitteraturen havde ladet ligge i mørke. Bangs skildring af faderens *manio-depressive* psykose, før sygdommen havde fået dette navn, har næppe sit sidestykke i den senere digtning. Men den forstemthed, som sygdommen fremkalder i hjemmet (»Et enkelt muntert Ord fra den tavse Høg, og de skræmmedes op som stukne af en Bi,« (94), antager en mere omfattende betydning: det er den atmosfære dette slægtled vokser op i: munterheden har karakter af sygdom eller overmod og bærer straffen i sig selv. Budskabet om kongens død indtræffer da lystigheden ved selskabet hos Høg er på sit højeste, og telegrammet om Høgs sindssygdom når hans kone og børn da de er »i en vis nervøs Oprømthed« (77).

Så klogt Bang end kan ræsonnere i sine egne refleksioner over Williams psyke, når hans psykologi endnu dybere og bliver dybdepsykologi i skildringen af forholdet mellem William og hans forældre. Bogen rummer vor litteraturs mest indtrængende analyse af Oidipus-komplekset, dets forudsætninger og virkninger, og giver man Bangs jævnaldrende, Sigmund Freud, ret i at dette kompleks, bindingen til moderen og angsten for faderen, ligefrem er grundstrukturen i følelseslivet, kan man også give Bang ret i at hans helt er en repræsentativ skikkelse. Men mens Freud mente at dette kompleks præger følelseslivet til alle tider og i ethvert samfund, fremstilles det i *Haabløse Slægter* tydeligt nok som et udtryk for »tidens sygdom«. Og mens Freud opfattede kunsten som et udslag af sublimeret seksualitet, som en art erstatningstilfredsstillelse, bliver den kunst, der vil være en erstatning for livet, netop dødsdømt i bogen.

William, som har taget nederlaget i arv og hvis skæbne det er at flygte fra virkeligheden ind i teatrets drømmeverden, lider nederlag som kunstner. Han sejrer først da han er flygtet fra hovedstadens til provinsens scene og har aflagt sin fars, slægtens navn, og han sejrer med den monolog fra Hertz' *Ninon*, som hans mor lærte ham, og Ninon, som han taler til,

forvandles for ham til hans mor, og moderen og kunsten bliver ét. Derefter hedder det at »hans Stemme døde« (352): stemmen, hvis velklang han selv kunne beruses af som ung, men som han ikke fik frelst ud af overgangsalderen. Bruddet i tilværelsen er også en »stemmebrist« (169): William har ikke de virkelige, fysiske betingelser for at realisere sin drøm.

Chevalier de Villiers' kærlighedserklæring til den »skønne moder« fra *Ninons* 5. akt er romanens ledemotiv. »De er vel begyndt paa det store Drama?« spørger teaterdirektøren (345), og William svarer: »Det er snart færdigt ... jeg er i femte Akt.« William når aldrig til at begynde på noget nyt drama, han er uhjælpelig bundet til det gamle. Da han som 16-årig forelsker sig, er det i en meget ældre kvinde, der både minder ham om kvinderne i teatret (145–46) og får ham til at mindes moderen – og han vinder hende netop ved beta-gende at deklamere »de sidste Afskedsord til Ninon«:

»... Alt tages fra mig i det Ord: Farvel!«

Ifølge sagens natur er der ingen fremtid i dette forhold, og dog er det denne kvinde, Kamilla Falk, som William møder i kirken i S. hvor hans slægt ligger begravet, der viser ham hans fremtid: »Hvorfor vil du ikke være Skuespiller?« (155). Da han bekræftes i troen på sit talent af den berømte skuespiller, professoren fra hovedstaden, bryder han da også med Kamilla og bryder op fra fædrenes by: »Nu var hun forbi, nu var Fortiden død, og han maatte erobre Fremtiden« (159).

Men med Kamilla mister William også troen på sig selv. Dagbogsrefleksionerne vidner om denne tvivl – og om en kamp i ham selv mellem Kamilla, der tror, og Margrethe, der ikke tror på ham som skuespiller; hun er den, der skulle frigøre ham fra moderbindingen, som er inspirationen bag hans kunst. Da de endelig finder sammen på ballet og han »som i Feber kyssede og kyssede hendes Hals« (231 – hvilket i 2. udgave af bogen er blevet til: »Han kyssede hurtigt hendes Hals«!) – falder hendes skæbnsvangre replik: »Det er besynderligt ... at De vil være Skuespiller« – og i næste øjeblik hjemfalder William til den grevinde Hatzfeldt, som har haft

et forhold til hans far, – som er Kamilla Falks veninde, og som siger: »De kan tro, De gaar med Deres Moder«.

På ballet møder William tillige Bernhard Hoff, der »havde haft en særegen Tiltrækning for ham« (238). Tiltrækningen er blandet med angst: han vil forhindre at Margrethe danser med Hoff, uden at kunne give nogen begrundelse for det (»det er noget man har paa Følelsen« (230). Han erfarer siden at Hoff som 16-årig – altså i den alder da William selv blev »forført« af Kamilla – faldt for grevinde Hatzfeldt, som William netop hjemfalder til efter samtalen med Margrethe. Hoff, der er på alder med William og åbenbart ligner ham (begge er »østerlandske« af ydre (171 og 221)) er Williams »dobbeltgænger«, og mødet med ham er udtryk for den fuldbyrdede splittelse i William, som dagbogsrefleksionerne fører frem til. Bernhard Hoff er »snublet« som William, men har i modsætning til ham accepteret sit fald; han vedkender sig »de sørgelige Resultater, som hans (d. v. s. Williams) egen »Weltschmerz« forlængst var kommet til« (238) – og i mødet med Hoff står William overfor »det forfærdelige Mørke«, »Intetheden«. Bernhard Hoff ser i William noget af sit bedre jeg, fra før han »snublede« – og ligesom det var Kamilla der i fortidsbyen gav William fremtidshåbet, er det Bernhard Hoff eller angsten for det han repræsenterer der giver William mod til at *prøve* – som skuespiller.

Nogle har fundet det urimeligt at et bristet håb om en skuespillerkarriere skal være det centrale i en bog om en hel slægts håbløshed. At en ung mand der ikke bliver skuespiller dog kan blive så meget andet, præst eller tandlæge for eksempel, er en smuk borgerlig betragtning, der ikke har noget med det centrale at gøre, for at citere Williams egne ord (211 – om den H. H. der er et forvarsel om hans egen skæbne og hvis initialer kan dække både Høg og Hoff). Ordet *prøve* må forstås absolut: det er ikke blot Williams skuespillertalent der stilles på prøve, men hans liv – for »Talent og Liv er ét« som det siges (241) i den dobbeltbundede samtale mellem Høg og Hoff, og da William ikke består prøven i det tomme teater,

hvor også et par bagtæpper lige skal prøves, er han netop *dødsdømt*: det er bogstaveligt hans »Livs Nederlag« (267). Efter sit nederlag opsøger han den skolekammerat, som han i sin tid spillede Aladdin for, men havner, ved et ejendommeligt »tilfælde«, hos grevinden. Da det fremtidsløse forhold til hende hører op, kan William bekende sig til sin syge fars kvindehad, stimuleret af Schopenhauer – der karakteriseres på en måde der røber at Bang ikke selv havde læst ham, ligesom hans erfaring åbenbart ikke gav ham grundlag for en skildring af de mere vulgære udskejelser, som William derefter henfalder til.

Katharsis i dette undergangsdrama er de »håbløses«, Williams og Hoffs, møde med håbefuldhederne, fremtidssoldaterne. Mens William og Hoff ikke kunne blive færdige med deres egne oplevelser, som fik dem til at snuble, har den vorde digter Bloch, »Evnen til hurtigt at blive færdig med Faserne«, til at »opleve meget med et ringe Tab af Livskraft« (331), og skuespilleraspiranten Andersen vil spille Aladdin – og aflægger prøve i den scene fra stykket som William spillede i S. (sml. 168 og 346). Mødet med den tabte barnlighed og den tabte tro kan ikke inspirere William til at begynde påny (på »det store drama«), men nok til at tage afsked med det gamle – i en lille enakter, en vemodig høststemning, der munder ud i netop de fraser, som han benyttede i sin studentertale og siden ironiserede over i sin dagbog, om at sejre og håbe og om ungdommen, der bærer Julius Cæsars lykke. Nu er William ikke kun ironisk, men tillige sentimental, og ironi og sentimentalitet forenes jo i resignationen.

Ved opførelsen af enakteren tager William afsked med sit Liv, hvis skikkelser alle på sælsom vis er til stede i tilskuerrummet, ligesom hans mor i teatret så hele sit liv for sig. Ved synet af Kamilla forstår han at af mødet med hende, af chevalierens elskovsord til hende, af hendes spil i forfædrenes store kirke – »af det var det spiret, Bedraget i hans ulykkelige Liv«, – som klinger ud i R-købing, hvor hr. Høst som chevalieren vækker latter og betagelse hos sit publikum, ligesom den H. H. fra dagbogen, der stammede på det nye ord

(198). Det nye, som den fortidsbundne William ikke kan få frem, har han givet i arv til fremtidssoldaten, i et forsøg på at sætte en »Lov om spildte Kræfter – om at de ikke spildes« (347) op imod »arvelighedsloven«.

Hvis arvelighedsloven inden for romanens eget univers betyder at det som går i knude for forældrene arbejder børnene forgæves på at løse, må loven om de spildte kræfter betyde muligheden for at løse følelsen af dens bindinger, muligheden for at give i arv i stedet for på forhånd at stå berøvet sine muligheder. Williams afskedsord til Andersen kan på én gang læses som udtryk for hans egen håbløse binding til fortiden, »forældrene«, og som udtryk for hans tro på Andersens frie forhold til den: »Saa Aladdin . . . gaa nu hjem til dine Forældre.« (347).

Modsætningen mellem de to »love« svarer til modsætningen mellem den uforløste, fortidsbundne – og den mere forløsende kunst. Williams kunst er uforløst, Herman Bangs roman kan ikke siges helt fri for at være det. Der er vidnesbyrd nok om at forfatteren ikke står ganske frit over for sit stof, han har selv svært ved at blive færdig med sin helts oplevelser, der undertiden skildres og kommenteres med altfor omstændelig patos. Afstanden til helten er undertiden for lille – han kan have ondt af ham og være syrlig over for dem der ikke kan (f. eks. instruktøren (191)) – undertiden for stor, når forfatteren pludselig gennemskuende bryder fremstillingen og ser ham udefra (»Hans Frygt forklædte sig« (247)). Grevinden, som William bukkes under for, er heller ikke Bang helt uimponeret af, og i beretningen om hendes liv henfalder han igen til prologens patetisk-gammelmodige tonefald. I en senere alder ville Bang have skildret hendes beklumrede kabinet med større humoristisk distance; i *Haabløse Slægter* er den humor kun glimtvis til stede, der slog igennem i Bangs kunst da det, som er skilt ud i William Høg og Bernhard Hoff, overfølsomheden og ironien, igen fandt sammen.

Alt dette forhindrer ikke at romanen er rigtig i sit anlæg, d. v. s. skildrer det »forkerte« som forkert. Trods al sin sym-

pati for helten tager forfatteren ikke parti for ham, men »lader livet selv moralisere« og fælde dommen over »slægten« og »teatret«, som Bang selv havde et noget sentimentalt forhold til. Men han gik så vidt i sin analyse af følelseslivet, at han nåede langt videre end til en afsløring af sine egne komplekser, og hans lidenskabelige skildring af det uforløste i tidens følelsesliv var i sig selv opløsende, – samfundet mente: samfundsopløsende, og ligesom han fældede dom over tiden, fældede tiden kriminal- og politiretsdom over ham. Nu er det lettere at forstå denne »aktion« som en reaktion *ud fra* noget forkert i samfundet end som en reaktion *imod* noget forkert i bogen.

IV

Haabløse Slægter fik ikke nogen god modtagelse af den samtidige kritik. Flere anmeldere ankedede over at kendte personer var afbildet i bogen, så deres privatliv blev gået for nær; de genkendte formodentlig »instruktøren« (Emil Poulsen), »professoren« (Phister) og »etatsråden« (teaterchefen Ed. Fallesen) – og så naturligvis Herman Bang selv. »Hvad *Haabløse Slægter* handler om?« skrev en anmelder,¹ – »den handler om Herman Bang og hans Familieforhold . . .«

At bogen var selvbiografisk kunne ikke være skjult for nogen, og skal heller ikke holdes skjult her. Herman Bang havde selv i 1864 som syvårig oplevet hærens opbrud fra Horsens, hvor hans far var præst (lillebroderens død, som i bogen er gjort samtidig med flugten, indtraf i virkeligheden en måned senere). Efter at moderen var død af tuberkulose i 1871, fik faderen embede i Tersløse, og Bang kom på Sorø akademi, hvorfra han blev student i 1875. Faderen, der led af mani-depressiv psykose og flere gange var indlagt på Sct. Hans Hospital, døde samme år, og Bang kom i huset hos farfaderen,

1. Der hentydes til anmeldelsen i Social-Demokraten, optrykt her s. 58.

excellencen, dr. Oluf Lundt Bang. Han døde i 1877, ikke som excellencen i romanen et par år før krigen.

På Sorø akademi var kgl. skuespiller Phister blevet opmærksom på Herman Bangs skuespillertalent, og han tilbød at læse med ham. Bangs teaterbegejstring gik tilbage til de første teaterbesøg i teatret på »Graven« i Horsens (i 1867–68) og var kraftigt blevet stimuleret af moderen; han håbede at blive skuespiller, men bestod ikke prøven på Det kgl. Teater. Efter bedstefaderens død begyndte han at skrive, først en enakter – og et par år før *Haabløse Slægter* udkom var Herman Bang, akkurat som Bernhard Hoff i romanen, »dukke op pludselig, og lige med ét havde man truffet Navnet »Bernhard Hoff« overalt, paa Theaterplakater, paa Bøger, i alle Blade« – og Bang var ganske rigtig »kun tre og tyve Aar« (220–21), da den roman udkom, som Bernhard Hoff oven i købet er ved at skrive i selve romanen (296).

Det kan tilføjes at Bang senere kom til at optræde som skuespiller i provinsen ligesom William – og opnåede at blive til latter og at betage ligesom han, men mest det første. Helst spillede han Osvald i *Gengangere*, Henrik Ibsens drama om de haabløse slægter, udkommet året efter Bangs roman. Det kan også tilføjes at Herman Bang siden blev vor betydeligste romanforfatter, og at hans debutroman alene af den grund kan gøre krav på interesse.

Netop det selvbiografiske i romanen har fristet forskerne til udelukkende at opfatte den som et »menneskeligt dokument« der fortæller om »den krise hvori den unge Herman Bang befandt sig da han skrev sin bog,« for nu at citere Bangs nyeste biograf Harry Jacobsen (*Resignationens Digter*, s. 23), for hvem romanen endda ikke er selvbiografisk nok. For at finde en forklaring på Williams »forpestede« erotik, som dog får en udmærket forklaring i bogen selv, leder Harry Jacobsen efter forklædninger for Bangs egen eros i romanen og »fornemmer tydeligt« at Kamilla Falk egentlig er en mand! Det er formentlig Harry Jacobsens hemmelige viden om hvad bogen »egentlig« handler om der får ham til at opfatte den som en

så ubehagelig affære at »ethvert sundt instinkt« må reagere imod den. Reaktionen er betegnende: der er næppe noget andet værk i vor litteratur der har fået kritikerne til at føle sig så »sunde« som *Haabløse Slægter*. Men hvad de finder særlig sygeligt er netop det de selv lægger i romanen.

Et kunstværk handler, som antydnet, om andet og mere end kunstnerens eget privatliv, og som svar på spørgsmålet om hvordan et værk, der bygger på hans eget liv, kan få en langt mere omfattende betydning, er det nok at citere Thomas Mann: »Hvem er digter? Den hvis liv er symbolsk.« Herman Bang havde endda i sit liv i så høj grad brug for de haabløse slægters symbolik at han, uden rimelig grund, troede sig af Hvidernes (Høgernes) slægt.

I 1884 udsendte Bang »2. ændrede Udgave« af sin roman, hvori de »usædelige« steder var strøget og andre forkortelser foretaget. I 1905 kom en, yderligere lidt ændret, tredje udgave, der på titelbladet blev betegnet som den »endelige«; (minde)udgaven fra 1920 er et optryk af denne.

Det er ikke hensigten at fordrive den, endnu tilgængelige, »endelige« udgave med originaludgaven, som hermed udsendes for første gang siden 1880. (. . .) Bangs egen kritik af debutromanen bør ikke springes over, men det bør tilføjes at eftertiden kan tillade sig at vurdere værket højere end Bang selv kunne tillade sig. En sammenligning mellem 1. og 3. udgave bekræfter at nogle gentagelser og en del af de mere gammeldags passager er luget væk tillige med de »umoralske« afsnit. Men da de moralske forkortelser i nogen grad ændrer bogen, hvori den ungdomshede erotik er på sin plads, og da beskæringerne ydermere har ramt meningsfulde afsnit, kan tredje udgave ikke uden videre foretrakkes for den originale, hvori pustet af de 22 år stadig er mest levende. (. . .)

KNUD E. ANDERSEN:
PÅ SPORET EFTER EN SVUNDEN TID

Land og Folk 6. 5. 1965

I en *Fanny Hill* og Siv Holm-tid er det mærkeligt at tænke på, at Herman Bangs debutroman, *Håbløse slægter* blev beslaglagt som usædelig ved den første udgivelse i 1880.

Bang udsendte senere en revideret udgave, hvor de »usædelige« steder var strøget, men nu har Gyldendal udgivet den oprindelige originaltekst, der ikke tidligere har været genoptrykt, og man konstaterer, at de »stærke« partier sandeligt er lidet dristige i sammenligning med den sex-litteratur, der er vor tids store spekulationsobjekt.

Til gengæld ligger Herman Bangs roman som helhed i et betydeligt højere kunstnerisk plan end de (under-)livsskildringer, vi præsenteres for i dag.

Bogen er forsynet med et indsigtfuldt forord af Villy Sørensen, som kyndigt fremdrager både de værdifulde, almenmenneskelige og de noget svagere, mere »private« sider ved Bangs ungdomsværk.

Håbløse slægter er – som mange vil vide – på én gang en tidsskildring og beretningen om en sjæl, der afspores og tynnes under såvel en arvelig belastning som en ulyksalig trang til drømmeri om stordåd, der aldrig kan realiseres.

Det vil nok lyde mærkeligt at kalde Herman Bang en social forfatter, men trods han særegenhed, som der i tidens løb er talt og skrevet nok om, og det specielle, hendøende miljø, hvorfra han var udgået, nærrede Bang en ægte medfølelse med de svage, »stille eksistenser«, der ligesom aldrig blev dus med virkeligheden, eller som blev knust af en skæbne, de ikke kunne magte.

»William Høgs liv synes mig levet til advarsel,« skrev Herman Bang på første blad af *Håbløse slægter*, og denne advarsel bliver gennem bogens skildring udvidet til ikke blot at omfatte hovedpersonen, men hele den tid og det samfund, hvori han lever.

Det er i årene efter 1864, hvor slægtens stolte drømme om national hæder og ære er sunket i grus, og man endnu ikke magter at se virkeligheden i øjnene efter det sviende nederlag.

For vor generation, der stadig må høre de bombastiske slagord: »Aldrig mere en 9. april!« kan den virkelighedsfjerne, nationalt-betændte atmosfære fra 90'ernes Danmark nok vække til eftertanke.

I denne modstræbende opvåkningstid efter sammenbruddet formes William Høgs skæbne i samfund, hvor kløften mellem rig og fattig, over- og underklasse endnu var bred og uoverstigelig.

Han drømte svimle drømme om som »slægtens sidste« at hæve det Høg'ske navn til ære og værdighed på ny, men hans håb om en teaterkarriere strander, ligesom Bangs egne skuespillerdrømme, på virkelighedens skær. Både Høgs ejendommelige ydre, den hæse »brudte« stemme og hele hans eksalterede fremtræden gør det umuligt for ham at følge det kald, som hans første, en del ældre veninde, Kamilla, vækker hos ham.

Men bogen handler om mere end en ung mands håbløse teaterdrømme, den rummer en indirekte dom over et slægtled, der talte højt om store bedrifter, men udførte lidet, og som måtte give magten videre til de nye »fremtidssoldater«, en opvoksende ungdom, der både formåede at leve og handle.

Med et vemodigt smil spår Høg i bogens slutning den unge skuespilleraspirant, hr. Andersen, dén sejr på de skrå brædder, som blev ham selv nægtet.

Og han tilføjer stille: »Der må være en lov om spildte kræfter – om at de ikke spildes.«

Herman Bangs egne, kunstneriske kræfter kom dog til fuld udfoldelse, både som forfatter og sceneinstruktør, det véd vi nu, hvor hans romaner og noveller stadig genoptrykkes og filmatiseres, og hvor den smålige sladder om hans privatliv efterhånden er forstummet.

Som den store franske skribent Marcel Proust gik Herman Bang i *Haabløse Slægter* og senere i *Stuk* på sporet efter den

tabte tid, og ligesom Proust var han ikke ganske fri for at nære en vis snobbistisk forkærlighed for det livsuduelige bourgeois, han skildrede.

Men en altid vågen ironi og en levende sans for den afslørende detalje frelste ham fra sentimentalitetens snarer.

Hans stil, der i begyndelsen kunne virke noget affektert og stakåndet, blev med årene roligere, stærkere og varmere, og han har skænket os levende, ægte mennesker og tegnet skæbner som Tine, Irene Holm, Ida Brandt i *Ludvigsbakke*, Katinka Bay i *Ved vejen* og mange andre, som vækker læserens medfølelse og medleven.

Ud af sine egne kampe og skuffelser og sin bitre erkendelse skabte den »sære« Herman Bang et livsværk, der den dag i dag vedkommer os alle ved sin dybe menneskelighed og sin viden om livets vilkår.

POVL SCHMIDT: HVEM VÆKKER LAZARUS?

Information 12. 6. 1965

Da Herman Bang i 1880 udsendte sin debutroman, *Haabløse Slægter*, blev den beslåglagt som usædelig. Siden omarbejdede han den et par gange, strøg det »usædelige« og lod udgaven fra 1905 betegne som den »endelige«. Villy Sørensen har nu udgivet originaludgaven og forsynet den med en fortrinlig indledning, som imidlertid nok giver én mest om man læser den som en efterskrift til bogen.

Villy Sørensen har naturligvis ikke udsendt *Haabløse Slægter* alene for at belyse et stykke litteraturhistorie, det moderne gennembrud, men nok så meget fordi Bangs debutroman ejer en aktuell problematik, er en »overgangsroman«, vor første egentlige pubertetsroman, der skildrer krisen i et ungt menneskes liv, da han forsøger at komme fri af »det gamle« og finde »det ny«: sig selv.

Haabløse Slægter er ofte blevet karakteriseret som en roman om degeneration – senest i Torbjörn Nilssons disputats

om Herman Bang. Det er en sandhed med modifikation, for nok handler romanen om den høgske slægts voksende mangel på leveevne men fuldt så meget om William Høgs kamp for at komme fri af denne degeneration, der i øvrigt sættes i forbindelse med »visse Ejendommeligheder i Tiden«. Og først når den høgske slægt og tiden forbindes kan det forstås, at Bang selv mente, at »hans Værk vil blive et drøjt Slag i Ansigtet paa hans Samfund«.

Hvad Bang da gør op med i sin roman er ikke samfundets sociale struktur, men dets psykiske tilstand, dets lammelse og mangel på energi, fordi det lever i en romantisk, idealistisk tradition, som man ikke tør se i øjnene er brudt sammen, et sammenbrud hvorpå nederlaget i 1864 kun var det ydre symptom. Når det opgør kommer os ved skyldes det for det første, at Bang som digter er repræsentativ både for en tid og en almenmenneskelig situation, for det andet at opgøret i eminent grad er et selvopgør, hvorfor der ikke tilbydes patent-medicin til helbredelse af sindets sygdom.

Det blev Bangs egen smertelige tragedie, at han aldrig blev »helbredt« og kom i fremdrift, hvor ihærdigt han end forsøgte det i sin journalistik. I sin digtning forblev han bagudvendt, kredsende om de lamme, hjemløse og dødsmerkede. Som digter begyndte og forblev han i den holdning, som hans første romanhelt endte i efter trodsig strid: resignationen, der planter håbet om livsduelighed i næste generation, idet den sætter sin lid til »en Lov om spildte Kræfter – om at de ikke spildes«.

Sin dødsmerkethed var Bang sig bevidst allerede i *Haabløse Slægter*, når han lader William Høg kalde sig og sine lige »Børn af et dødt Punkt«. Men når han lader William i nogle af hans dagbogsblade, som er indføjet i romanen, kredse omkring en ung skuespiller, der stammer, når han skal udtrykke det ny, den nye holdning som bryder traditionen, da kunne han næppe vide, at hans egen digtning også fremover kun skulle blive en stammen om det ny, og at der for ham

ikke skulle gives positive svar på de spørgsmål, *Haabløse Slægter* munder ud i: »Hvem vækker Lazarus, der allerede ligger raadnet i Graven? Hvem i vort Aarhundrede?« (340).

Bangs pæl i kødet var således hans tilskuerholdning i livet. Og om den forgæves kamp for at komme fri heraf handler romanen om William Høg. Hans problem er at komme fra at opleve til at leve, at komme i fremdrift.

Denne problematik ligger indkapslet i en bredt analyserende skildring af en slægts historie og dens sidste leds opvækst i en provinsby, hans skolegang og forsøg som skuespiller. Men først og sidst er den nedfældet i Williams forhold til en række kvinder: moderen, Kamilla Falk, grevinde Hatzfeld og Margrethe. I ingen af disse forhold er der fremtid, fordi Williams følelser bindes til det gamle (moderen og hendes idealisme) og ender med at gå i ring om ham selv i stedet for at folde sig ud som udtryk og handling. Det tragiske ved William er at han selv indser dette, og at han trods sin vilje til at sprænge denne krumsluttethed ikke kan.

Når William (og Bang) forsøger at forstå, hvorfor tilskuerholdningen ikke kan sprænges, forklarer han det ved, at han lever på grænsen mellem to tider og uhjælpeligt hører hjemme i det gamle. Han mangler talent, evne for det nye, og derfor bliver hans oprør mod såvel det gamle som troen på, at det ubevidste (Aladdin-mennesket) er saliggørende og hans foragt for »Fiskemenneskene«, der finder livet behageligt, fordi de ingen lidenskaber har, resultatløst. Han har ikke »en idé til at tage sig sammen på« han er uformuende og kan kun hedt begære, at »Aandens Kraft skulde bryde Uformuenhedens Gipsdække om ham« (271).

Uformuenheden var for Bang at se ikke blot et resultat af en slægts, forstået som en tids degeneration, men bundede også i opdragelsen, hjemmets som skolens, der ikke søger at kanalisere driftslivet, så det bliver en drivkraft ved erobringen af det ny, men enten tier om eller binder pubertetens kriser til det gamle, moderen, hvilket netop sker for William. Denne

side af tidskritikken i *Haabløse Slægter* er kun lidet udført, og man kunne mene, at med vore dages oplysning er denne kritik passé. Problemet er dog ikke løst med oplysning, for nok kan man med et præservativ i lommen opleve en masse, men det er ikke sikkert man derved kommer til at leve meget. William oplever med grevinde Hatzfeldt et helt seksualleksikon, men han lever ikke en stump af dette driftsliv.

Hvis man mener, at problematikken i *Haabløse Slægter* helt ud bunder i Herman Bangs egne komplekser og homoseksualitet, har romanen kun interesse som et menneskeligt dokument. Hvis ikke, kan man trygt gå i lag med den, lægge de litteraturhistoriske briller til side og tilegne sig en gripende skildring af et ungt menneskes undergangsangst og indre svaghed.

P.S. På side 204 har der forhåbentlig indsneget sig en trykfejl, hvor der står: »Saa har jeg læst for ham«. For hvad kan litteraturforskningen ikke få ud af det, når William faktisk har læst højt for to piger, den ene Margrethe. Både Harry Jacobsen og Torbjörn Nilsson har jo allerede fundet ud af, at der bag Kamilla Falk dølger sig en mand!

HAKON STANGERUP: DE BERØMTE OG BERYGTEDE ROMANER

Dansk Litteratur Historie, III, 1966

Herman Bang søgte efter et nyt program for prosakunsten fra begyndelsen af sin journalistiske bane i 1879 og nåede til dets fulde udformning i 1885. Han prøvede samtidig at omsætte det i digtning. Det lykkedes ikke til at begynde med. Han måtte konkurrere med sig selv for at få tid til at digte ind imellem sine overvældende journalistiske gøremål og for at nå en menneskelig og kunstnerisk modenhed, der kunne afbalancere hans forudløbne, rapfodede intellekt. På seks år

udsendte han – inden sit fyldte 26. år – elleve bøger. Det var foruden proverberne og essaysamlingerne to bind noveller: *Tunge Melodier* (1880) og *Præster* (1883) og to romaner: *Haabløse Slægter* (1880) og *Fædra* (1883). Novellerne ligger på grænsen mellem føljetoner og rigtige historier. De er udfordrende i opfattelsen, manierede i stilen. Man mærker, hvordan han prøver på allerede i *Tunge Melodier* at realisere nogle af sine impressionistiske idealer, men kun evner det pletvis. Romanerne blev begge berygtede i samtiden. Den første på grund af sin »dristighed«, den anden for sin forskruethed.

Og dog er *Haabløse Slægter* en levende bog, ung i fortrin og fejl, en roman med maske, men med store revner i masken, ved siden af *Digte* og *Mikaël* den bog i forfatterskabet, der fortæller mest af, hvad digteren helst vil sige, men ikke tør sige. Den spænder over et levnedsløb fra fødslen til graven. Det er ikke situationer som hans gennembrudsboøger. Den er af den ældre naturalistisk-analytiske skole og har som sin efterfølger *Fædra* en dyster ideologi at slæbe på, arvelighedsteorien, som Bang havde læst sig til den hovedsagelig hos Zola: som en naturlov om visse slægters uundgæelige degeneration.

Motiv og belysning er naturligvis ikke blot læsning for ham. Han var jo søn af en far, der blev vanvittig, og en mor, som døde af brystsyge. Og så skriver han bogen på sin egen historie, akkompagneret af zola'sk vulgær-darwinisme. Romanen har tre dele: »Som man saar«, »Sæden blomstrer« og »Golde Aks«. I den første er vi i en østjysk provinsby. Byens herredsfoged, af en slægt, som er »graa af Ælde i Landet«, gifter sig med en forfinet, tyndblodet kvinde. Den gamle læge er bekymret: »Forhaabentlig faar den Kavalér da ingen Børn – Ellers Gud hjælpe Afkommet«. (30). Men han får en pige og en dreng: William Høg. Drengen vokser op i et hjem, hvor faderen taler med ånder om natten, sidder forpint i køkkenet om morgenen med våde klude om det smertende hoved og forfalder til narkotika. Moderen leger med drengen og spiller

komedie med ham, men også hun er svag og dør ung. Faderen tager ham med på rejser, præsenterer ham ugeneret for sin elskerinde, en grevinde Hatzfeldt, og dør efter en vanvidsscene på et hotel. Sådan blev sæden sået.

I anden del er William kommet på Sorø Akademi. Han går og skutter sig, syner endnu mindre, end han er, frygter for, at de arvede anlæg skal bryde op i ham. I slotskirken møder han erotikken i en lidt ældre kvindelig organists skikkelse. Hun forfører ham, men det bliver kun til dump, udmærvende drift. Allerede her er for Bang forholdet mellem mand og kvinde set som en nedværdigelse og ødelæggelse af manden. Men William befries – tror han – både for arv og drift. En stor skuespiller kommer til Akademiet for at spille Holberg med eleverne. Han går i stå på scenen; William sætter ham i gang med en rask improvisation. »Professoren« spør ham en fremtid som skuespiller og lover at hjælpe ham. Fra nu af er han som forvandlet. Han bryder med elskerinden: »Tror Du maaske, jeg takker Dig, fordi Du har forført mig, raabte han raat, mens han slyngede hende tilbage næsten med et Spark« (162). Og til sin søster siger han: »Hvis jeg bliver Skuespiller, bliver jeg maaske til noget, skønt Moder var brystsyg og Fader gal« (179).

Han sætter nu hele sin nyvakte vilje ind på at nå målet, afviser også den almindelige lykke ved en ung piges side, fordi hun ikke synes om skuespillere. Han læser med professoren, men midlerne slår ikke til, stemmen er hæs, kroppen kan ikke bære rollerne. Og til sidst kasseres han, da han aflægger prøve på teatret. Det nyttede ikke, at han satte viljen op mod de arvede anlæg, for der er ingen fri vilje. Mennesket er bestemt af sin arv som resultatet i et reagensglas af de stoffer, der blandes i det.

I tredje del fuldbyrdes den naturbestemte undergang. William havde tvunget sig til at være rask, nu ligger han på sin divan og venter på galskaben. Driften slår igen sin klo i ham, for det er han også forudbestemt til. Faderens elskerinde, grevinde Hatzfeldt, gør ham til sin elsker og udhuler

ham med »golde Sindsbevægelser« og »en forfærdelig næret Attraa« indtil han er så mat, at hun håner ham for hans svigtende mandskraft. Han opdager, at hun er professionel udnytter af unge mænd, og gør op med hundyrret: »Skøge – Skøge, raabte han og slog og slog«¹ Så sløver han videre på sin divan, læser Darwin og hans populariserende elever: »Han gled villig med ned ad den moderne Materialismes for den Slags Tilhængere magelige Bane . . . der var noget lokkende i at svælge i Opgivelsen af Viljens Frihed« (313). Han skriver et proverbs og hjælper en ung mand (med sundt blandede anlæg i det menneskelige reagensglas) til at blive skuespiller. Så drager han bort og ender som tredjerangs provinsskuespiller (i romanens senere udgaver tager han sit liv).

Romanen følger altså Bangs egen historie temmelig nøje og begrundes den med populariseret arvelighedslære. Der er dog vigtige afvigelser. De erotiske scener mellem den unge mand og de ynglingeslugende kvinder er (– også i udmalingen af detaljer, som rystede samtiden; bogen blev forbudt) – bygget på sammenrapset læsning. Motivet var benyttet af Daudet i *Sapho* og af Zola i *La curée*, hvis unge helt, »mere Kvinde end Mand«, bliver sin stedmoders elsker. Bang havde anmeldt bogen og lader i *Haabløse Slægter* to af personerne diskutere den. I Feuillet's *Dalila* har han kunnet finde en moden kvinde, som med sin drift udmarver en ung kunstner og kaster ham bort, da han ikke »dur« mere. Dette er læsning, men velkommen læsning. Hans angst for og had til den erotisk krævende kvinde får udløsning i disse stærke scener med deres lånte ingredienser. Hvor hans egne erotiske fornemmelser og ønsker mærkes i bogen, er det på een gang tilsløret og bekendt.

Det sker i forbindelse med den anden halvdel af sit jeg, som han også indlægger i romanen. Han nøjes ikke med at fortælle sin historie frem til nederlaget som skuespiller; han fortsætter med at skildre sin succes som næsten-skandale-

1. Dette citat findes ikke i 1. udgaven, men i 2. udg. 1884 s. 350.

journalist. William møder journalisten Bernhard Hoff (for at ingen skulle tage fejl, bærer han sin forfatters initialer omvendt). Han er treogtyve år og sætter megen pris på dette fortrin; han ligner en østerlandsk dreng og fremhæver sit særpræg med sorte streger under øjnene, pudder og parfumer. Man møder ham overalt i byen, henslængt i en droske udstiller han på Østergade sin uhyre træthed. Men det er en pose. I virkeligheden er han et krater af energi, umættelig, når det gælder om at tage del i byens forlystelsesliv, publicity-hungrende, stadigt skrivende. Til William siger han, at der nok forestår en ny og forbedret udgave af syndfloden: »Men vi kan da idetmindste efterligne de andre: de dansede, lige til Floden kom« (242). Bernhard Hoff er dekadent og flanør, en ny type i litteraturen (dog beslægtet med fyrrernes levemænd og æstetikere hos Chievitz, P. L. Møller og Kierkegaard), efter halvfjerdsernes mange energiske ingeniører, læger og folketingsmænd. Men der er farligere anlæg i ham. I sin lækkert indrettede stue har han en statue af ynglingen Antinoos, kejser Hadrians elskede, der druknede i Nilen (det samme havde Bang på Valkendorf). Han siger til William: »Rør ikke ved ham, kære Høg, ham maa vi skam ha' Sympati for« (243). Og om ham selv står der med en lige så tydelig henvisning, at han var en moderne udgave af Heliogabal – den homoseksuelle romerske kejser, der klædte sig i kvindeskud og forlangte sig tilbedt af mænd.

Samtiden greb hentydningerne. Hidtil havde man været forarget over Herman Bang, fordi man troede, han dyrkede damer »af Halvverdenen« – han havde jo dristigt skildret dem i sine *Vekslede Themaer*. Nu vejrede man bedre bytte. De konservative vittighedsblade, hvis simpelhed var utrolig, kaldte ham »Jomfru Hermine Bang« eller »Frøken Bang«. Men også værdigere fjender satte ind på det ømtålelige punkt, når hidsigheden løb af med dem. Georg Brandes talte i 1883 om hans »middelgode Fruentimmerforstand«. Johannes V. Jensen håned ham i 1906, fordi han var forsvarsvenlig, og skrev, at det nok kom af, at: »Staklen lider af platonisk Kærlighed

til en Løjtnant«. Datidens syn på de homoseksuelle var bigot og brutalt; de var forbrydere, på dem var der frit slag. Gennem hele sit liv led Herman Bang af angst for afsløringer og under de ækleste forfølgelser, også efter at han var blevet anerkendt som en betydelig digter.

Som en sådan havde han ikke vist sig med sine første noveller og *Haabløse Slægter*. Romanen fængsler ved sin unge trods og fortvivlelse, sin veldrejede handling og sine mange gode indfald. Men den er overeksponeret og stilistisk uensartet. Den blev da også smurt ned med et ark om dagen og trykkeridrengen ventende foran døren. Forfatteren taler for meget med på gammeldags bedrevidende maner.

Men man mærker hans bestræbelser for samtidig at arbejde et impressionistisk kunstværk ud af stoffet. Dialogen er *talt*; hans senere glansnummer: de personmyldrende scener med samtidige replikker er der tilløb til. Han var som i sin kritik undervejs mod sig selv. Da han udgav bogen på ny i 1884, strøg han ikke blot »dristige« scener, men også en række forfatter-talende partier. (. . .)

JØRGEN E. TIEMROTH:
OMKRING HAABLØSE SLÆGTER

Kritik 12, 1969

Om *Haabløse Slægter* og flere af Herman Bangs tidligere noveller siger Ola Hansson, at de havde åbenbaret ham det inderste og det dybeste i menneskesjælen (*Ur minnet och dagboken*, Stockh. 1926); men som bekendt indtog flertallet i samtiden en uforstående og afstandtagende holdning til romanen og forfatterskabet i det hele, som det forelå på daværende tidspunkt. Hvad Bang egentlig havde villet fremstille i bogen om William Høg, hvis liv lægges øde, fordi han ikke har evner som skuespiller, syntes uigennemskueligt, og om dette hersker der for den sags skyld uenighed den dag i dag. For en overvejende biografisk-psykologisk orienteret forsker som

Harry Jacobsen bliver H.S. tilsløret bekendelse: »Han vilde paa Spor efter Oprindelsen til sin Homoseksualitet for at forklare den for sig selv« (H.B. *Resignationens Digter*, p. 20)¹. Overfor opfattelsen af bogen som selvbiografi fremhæver Villy Sørensen (Indledning til *H.S.* 1965)² dens symbolkarakter; han ser den med rette som et romanværk, udgørende et eget univers med egne love, som ikke er livets. Så vidt, hævder V.S., gik han i sin analyse af følelseslivet, at han nåede langt videre end til en afsløring af sine egne kompleksser. V.S. ser værket som et undergangsdrاما, vidnesbyrd om en kulturens sammenbrud. »Og det er det uforløste i tidens følelsesliv, det fortidsbundne, repræsenteret af »slægten« og »teatret«, der fremkalder krisen, ... kirken og teatret hører sammen som den begravede følelse og det drømte liv,« og Bang »lader livet selv ... fælde dommen over »Slægten« og »Teatret«, hedder det.

Hvor mange skarpsindige enkeltiagttagelser V.S.s indledning end rummer, tager han dog fejl i hovedsagen, idet han nemlig tillægger Bang sit eget syn på det såkaldte moderne gennembrud. Hvad der peger i anden retning, forklares ved, at romanen tildels er uforløst, at Bang havde et noget sentimentalt forhold til de ovenfor nævnte institutioner eller magter. Det havde han ganske vist, men hvad *H.S.* mangler, hvad der kunne have gjort romanen til et fuldbåret kunstværk, er ikke et perspektiv, i hvilket gennembruddets ideer træder frem i meningsfuld sammenhæng. Værkets retning mod mening og helhed er en anden.

For V.S. er »gennembruddet« *det* moderne gennembrud. Hvor romantikkens digtning havde kastet »et forklarende skær« (læs: slør) over tilværelsen, altså været i egentlig forstand »skøn« litteratur, kaster realismen et ubarmhjertigt lys over alt det hidtil nådigt skjulte eller dulgte. En sådan forenkling af romantikken og tro på, at man først med gen-

1. Optrøkt her s. 195.
2. Optrøkt her s. 205–222.

nembruddet får egentlig kriedigtning, kan nok forbavse. Når han taler om tab af helheden og følelsens splittelse, må man dog erindre sig, at allerede med renaissancen ophørte mennesket og tingene at være forankret i en hinsidig autoritet. Det reale bliver nu individualiteten og dens frihed. Da denne individualitets egen tilblivelse samtidig er tilblivelsen af et univers, og mulighederne for strukturering omkring et sjæleligt centrum *syntes* uendelige, bliver den uendelige frihed det uendelige dilemma. Der har da også netop i forbindelse med den litteratur, disse bestræbelser affødte, været talt om »deformationstendenser«, følelsernes forvridding. Her fremstilles følelsernes vildveje, hvor retningen er tabt og enheden forsvundet, hvor i stedet for instinktets målsikkerhed er trådt en perverteret krampagtig fantasi, drevet frem ligesom af en indre tvang. Incest og vanvid flourer; ihukommende den erotomaniske grevinde Hatzfeldt i *H.S.* kan man fremhæve Websters dramer³, hvor monstrøse hundjævla forkynder deres ryggesløse, umættelige passioner; de er »white devils« og »insatiatæ countesses«, lysende med en mørk glans som kometter, »blasing starres«.

Drømmen om den grænseløse svævende frihed vedbliver at leve i menneskets sind og synes at være alle frigørelses- og fremskridtsbevægelers inderste hemmelige drivfjeder. Den rører sig bag digtningen, når den afprøver de menneskelige muligheder; men den kunstneriske fantasie tilværelsesudkast er på én gang dristigere og pålagt strengere begrænsninger end den politiske utopister. Den orden, digterne etablerer, deres univers, eksisterer i et spændingsfelt mellem modsætninger, mens utopisten tror på modsætningernes forening eller gensidige ophæven hinanden, noget, der kun er tænkeligt på et hinsidesplan før alts begyndelse og efter alts afslutning, i det tidløse eller, om man vil, det guddommeliges sfære, hvilken med sin tilsyneladende aldeles abstrakte karakter er fremmed for den menneskelige sfære, hvor tiden, når den er virkelig og

3. John Webster (ca. 1580–1625), engelsk dramatiker.

ikke urets tid, er noget helt konkret: eksisteren, handlen, bevægelse »spændt ud« mellem modsætninger, hvor fødsel og død er de afgørende først og sidste, tilsammen sluttende begrænsningens cirkel.

Digtning og myte viser, hvor farligt det er at nærme sig denne sfære og pege mod en eksistens, hvor man kan være »gud«, sin egen skaber og lovgiver på en menneskelig måde, d. v. s. indenfor en selvvalgt orden, hvor man erkender begrænsningen, ikke-udødeligheden som det væsentlige i sine kår, ikke identificerer sig med magter af overpersonlig karakter, men stiller sig i det rette forhold til dem og gør dette forhold til lov, menneskeskæbne.

I *H.S.* gøres ikke op med en død tradition, som hæmmer individet, men med individets umulige higen ud over givne muligheder. Slægten og scenen – der begge gennem moderen som ophavet hver på sin måde hører med til William Høgs forudsætninger – bliver kun ulykkebringende på grund af den forfejlede higen, som er en flugt fra virkeligheden, d. v. s. hans egentlige, urealiserede væsens krav. Det vises tydeligt, at planen om at genføde ætten ved at blive skuespiller netop vil medføre hans udslettelse som bærer af ættens navn. Ninas ord: »Men Høg kan du da ikke blive ved at hedde?« (180) er skæbnesvangre og kaster ham da også ud i en voldsom krise. Denne søster, der med årene blev tættere og tættere forbundet med moderen i fælles tro på William som den, der skulle genoprette »det alt ...«, er med sin offervilje og ædle resignation det forklarede moderbillede, det sande ophav og derfor alene den, der kan vise ham tilbage til hans sande muligheder, ja, hun legemliggør vel med sin holdning disse muligheder, de eneste måske for W.H. som den sidste svage ætling af en gammel slægt. Hun peger på det opskruede hos ham, det anspændt nervøse, som må erstatte styrken, afslører hans tro på kaldet som en krampagtig viljesakt, og fremfor alt afslører hun det forfængelige, selvherlige i hans stræben (177–178).

W.H. tror sig jo udvalgt; han har modtaget »kaldet« som

en åbenbaring – »men hvorfor kunde de andre da ikke tro?« spørger han sig selv. Dette er den besattes situation: han øver ikke den forventede virkning på omgivelserne, fordi det, der fylder ham, ikke er hans eget. Fordi W.H. er flygtet fra de oprindeligt givne kår, er han uden rod, fortidsløs – og dermed også fremtidsløs, for så vidt han kun kan strække sig ind i sin virkelige fremtid med alt, hvad han er og var. Fremtidsløs bliver han retningsløs: væksten og forvandlingen, der bestandig i samlende, ubrudt bevægelse bærer fortiden med sig, op- hører; fortiden forvandler sig ikke mere, d. v. s. tilhører ikke mere ham selv; i sin rugende vælde er den ét med den fremtid, som heller ikke tilhører ham mere, og han, som flygtede fra sit selvs begrænsninger, mister paradoksalt netop herigennem sin frihed, idet han hjemfalder til det ubegrænsede, der over- vælder og til slut opsluger ham.

Det er som moderbillede, alle glæders og sorgers ophav, og som det rugende, på samme tid uafgrænsede og indsnævrende slangefyldte rums mørke, at det skæbnsvangre bemægtiger sig ham, og dette rum er til at begynde med hyllet i lysskær og toner, med heroiske optrin, ophøjede livets scener, livets dans, triumf og salig hensynken. Virkeligheden viger. Da den sekstenårige efter faderens begravelse ordner efterladte breve og brænder det meste, hedder det: »Og mens han saaledes sad og efterhaanden begravede saamange Stumper og Stykker af et tilendebragt Liv, var det pludselig, som om dette Liv fjernede sig saa besynderlig langt fra ham, blev borte i en Taage, gled ud i en ubestemt Skumring, hvor han intet mere holdt fast og intet mere skælnede . . .« (116). Det sker også, at det ægte lys, bevidstheden om slægten kaster over hans liv, slukkes for ham i forfædrenes gamle kirke. Han ser ned gennem de mørke århundreder, »hvor alt forsvandt, blev borte . . . det gled ud, bort, ud i Intet – –« (124). Alene moderens billede bliver tilbage, opfyldende hele fortiden, og om dette samles uklare drømme og længsler, hvoraf han kan vågne jaget af pludselig uro og angst (129), en angst, vi hører, at han lige fra sin tidlige barndom har kunnet opleve.

Gennem moderen bindes barnets følelser til slægten og scenens liv, til kirke- og scenerummet. For drengen bliver hun – ikke faderen – slægtens egentlige bærer, så meget mere som hun selv føler det sådan, at hun bliver scenens dronningagtige, stolt forsagende heltinde. At drengen fuldstændig kan indleve sig i denne kvinderolle fra proverbet, der opføres på det stedlige teater (19), viser den overordentligt stærke ubevidste identifikation med moderen, som det bliver hans skæbne aldrig at kunne komme fri af, fordi han ikke nogensinde bliver sig selv. Men bundetheden opleves endnu for barnet som noget lykkeligt sorgblandet, der forlener ham med magt. På det kvalme, hede loft, hvor der dufter tungt og sødligt af æbler og tørrede rosenblade, ligger han i sit telt af røde gardiner (det prænatale, teatrets fortæppe) og læser om den tungsindige prins, »der sukker i sit ufortjente Fængsel«, og i vage drømmerier, »som tyngedes og trykkedes af Heden, fik Farve og Tone af den rødmende Skumring bag de gamle Gardiner«, oplever han sig selv som konge og heros (51). Han er endnu som i myterne sin guddommelige moders heltesøn. Når hun læser dramaer højt og han lytter i krogen, sammenkrøbet i fosterstilling, toner det som musik for hans ører (54), og hendes fortællinger om slægtens gamle kirke får ham til at forestille sig rummets stilhed som gennembølget af hvisken eller syngen (55). Til boleroens brusende toner bølger livets dans for den ophidsede drengs øjne over scenen i teatrets rum, uheldsvangert tagende form af mændenes forgæves jagt på de flygtende, spottende kvinder (60), og i nattens drømme går dansen – også uheldsvangert synes det – i kirkens rum, hvor hans slægt ligger begravet.

Ellers anes dæmonien blot i dette livsafsnit. Foruden de nævnte angstanfald kan peges på moderens rolle som Zoe – der efterstræber den unge helt og vier sig til Hekate – og som Ninon. Endelig er der drømmen, i hvilken sønnen og moderen løber og løber over en stor eng og plukker hvide blomster, »saa han næsten segnede under Byrden«. Tilsidst falder han dybt, dybt og vækkes af søsteren – af Nina (85).

Det slugende svælg begynder først rigtig at åbne sig med Kamilla Falk, hun, der spiller på orglet i forfædrenes store kirkerum – »en dæmrende Sang, han ikke selv forstod ...«, gør den syttenårige til sin elsker og tilskynder ham til at gå til scenen, giver ham kaldet, åbenbaringen. Med sin æggende, vuggende gang minder hun ham om de dansende kvinder i teatret (146), med sin foregivne stolt vemodige resignation om moderen (137), og i vinterhavens løvhytte, der minder ham om barndommens telt med de røde gardiner (148), bejler han til hende som kvinde med chevalierens ord fra »Ninon«, det stykke, hvor han og moderen kunne mødes.

I dette forhold, hvor alt *synes* virkelighed – der tales mest om fremtiden, hedder det (152) – henter han dog blot lidenskabsstyrken og kaldsbevidstheden fra moderbilledet, som han bestandig identificerer sig selv og hende med. Dette vises meget tydeligt. I en af de senere så hyppige stunder, hvor »Angst og Opløsning og Mørke og en Fortvivlelse, som ikke vidste Raad«, og »Lyset ... Flammen i hans Liv« svinder, higer han med hele sit væsen atter efter Kamilla: » ... aa, det at hvile hos en anden, gaa op i en anden, som troede« (185). Kamillas farlighed understreges af noget slangeagtigt ved hende; hun har spidse, skarpe tænder, og i den ejendommelige afskedsscene (ændret i 1905-udgaven), der har forekommet så mange stødende, hvor han næsten sparker hende fra sig, flygter hun, halvt krybende, slæbende sig frem, og hendes stemme lyder som en hvislen (162). Han tror at have gjort op med hende, men den gamle slange bliver man ikke færdig med. Først nu skal det, hun har nedlagt af sit væsen i den selvløse yngling, folde sig ud.

Da W.H. mod bogens slutning afventer sit stykkes premiere og bag tæppet fra scenen ser ned over tilskuerpladserne, hvor også Kamilla befinder sig, erkender han, at fra hendes orgelspil i forfædrenes store kirke var bedraget »spiret« i hans liv. Hun havde været den lokkende sirene. Og over denne sal synes han, »hans Livs Skæbnetraade var tvunget saa tæt, saa uløseligt fast – tusind Traade, et Net, der

havde fanget hans Lykke« (342). En anden episode tidligere i bogen viser dog endnu tydeligere, hvad der er spiret af Kamillas sæd:

Da teatrets rum omsider endegyldigt har afsløret sig for W.H. som det store tågegrå dyb, der lammer hans tunge, og han finder, »at hele hans Liv laa som det skrækkelige Teater i Uorden og Halvmørke, hvor man havde slukket Lampen ...«, melder endnu et billede på hans liv sig: »Hvad der var rykket op med Røde, var Livstræet i hans hele Eksistens, og nu følte han det bedst, at Rødderne havde flettet sig som en Slange om alt – alt hvad han tænkte ...« (272). Sirens eller skæbnekvindens snærende fangnet er blevet til en kvælende slange.

På dette tidspunkt, da hans »livstræ« – her mangel på sand personlig eksistens – er som slangens rede, er han moden for grevinde Hatzfeldts boudoir, hendes »rum«. Komende fra vinterens is og mørke og på en påfaldende måde modstandsløst båret derind af storm og sneslag finder han her atter lyset og tonerne; men han mere end aner, at han er havnet i et slangebo. I det røde skær fra kaminildens flammer spiller hun for ham på flygelet, og de hvide arme, der løber »glinsende hen over Tasterne« er »... Som Slanges, der boltrede sig, runde og dejlige ...« og »som en lang Snog« bugter den gule lok sig, der falder ned på hendes bryst. I sin dødlignende træthed tænker han på, da Kamilla spillede i kirken: »Hvor det var længe siden! Og dog husker han Tonerne endnu, milde, smeltende var de som disse, lægende ...« (280).

Om denne kvinde hedder det, at hun i begyndelsen giver sig hen »med et ømt Smil, med hvilket en Moder opfylder et forkælet Barns urimelige Ønsker« (284); men hun ægger en lidenskab, der hurtigt vokser, opluger ham helt og lader ham jage »efter det flygtende, efter det sande i det evigt skiftende hos denne Kvinde ...« Det var anderledes og dog det samme med Kamilla: »thi golde var disse Sindsbevægelser som hine, han joges rundt nu som da uden at finde

Bund, uden at finde Grund . . . Thi bag Kyssene, bag Kærtegnene, bag Nydelsen . . . boede Tomheden eller intet eller . . . Kilderne var forpestede, og Slangen havde tilhuse under Palmen . . .« (291).

Slangens bo er hulens mørke, hvorfra den glider frem og atter flygter tilbage. Efter det skuffende, gækkende glimt af liv og bevægelse følger det giftige bid, der døver og gør ofret modent til hulens mørke; for den, der dør af giften gør sig til ét med slangen, som hvilende i hulen slutter om sig selv, giver den lukkede kreds en gækkende følelse af uendelighed. Da i nederlagets stund billedet med livstræet melder sig for W.H., er i forvejen gået et andet billede, en erindring: bladenes dans om egerødderne i forfædrenes stolte allé (209). Under hans allerførste gang til kirken jog vinden med de visne blade »og lod dem danse i svingende Kredse om de knudrede, fugtige Rødder – Sikke store Rødder! – hvor de Træer var gamle – de havde sét hans Slægt . . .« Her er livstræet med slangerødderne slægtens træ. Slægten, moderen, ophavet er det »døde«, hulens dybt begravede, dunkelt lysende skat, hvorover den fremtidsløse, der har gjort sig til ét med det »døde«, cirkler rundt i en uendelig lukket kreds – livets dans er blevet en jagen – »uden at finde Bund, uden at finde Grund«. (. . .)

Den frugtesløse jagt efter noget flygtende, virkelighedens vigen bort for den, der mister sig selv, idet han griber efter det ubegrænsede, den store drømte lykke, er et tema, der går igen hos Bang i de første forfatterår og ofte ledsaget af den ovenfor omtalte symbolik. (. . .)

KNUD WENTZEL: HAABLØSE SLÆGTER

Fortolkning og skæbne, 1970

Den 16–17 årige William Høg går i gymnasiet. En berømt professor fra København kommer til byen for at give en vel-

gørenhedsforestilling på teatret. En del af gymnasiets elever skal optræde i birollerne, deriblandt William. Men først skal han til prøve. Da han begynder at fremsige sin rolle er han først usikker og tøvende; men så samler han alle kræfter i sig og bæres frem af sin stemme og af professorens smilende ansigt. Bagefter står han ude i kulissen og hiver efter vejret: »Han vidste kun ét, at nu havde han et Maal, og at han havde sejret«. (. . .)

Hans vished bliver bekræftet af professoren, som siger til ham: »Ja, De skal naturligvis være Skuespiller«. (158) – Det sætter William i vildt begejstret stemning. Syngende og jublende løber han ud.

Sejr – Sejr – han havde sejret. Alt hvad han havde oplevet, stormede ind paa ham og raabte til ham, og alt syntes han, det *maatte* føre ham til dette Maal. Alt, hvad han havde levet, var jo Vejen til dette, alt. Og han havde været blind, at han ikke havde set det . . .

Nu forstod han det. Det havde jo dæmret i ham ligefra hans første Tid; han havde kredset rundt om dette, og nu havde han faaet Klarhed.

Dette er *fortolkningsøjeblikket* i *Haabløse Slægter*. –

Sammen med nabolagets børn har William leget de almindelige børnelege. Det er altid ham, der er konge – det er nemlig det eneste, han kan bruges til. Han holder lange taler og lader sig krone. Han læser og drømmer om den samme rolle. Hans ynglingsbog er *Prins Otto af Danmark*. Og drømmene: »Han drømte, at han var Konge med Riddere og Svende, saadan Konge, som man var det i de Romaner, som han læste; mægtig og rig og stor«. (51) – Moderen, Stella, vækker hans interesse for teatret, dels ved sin oplæsning – især Hertzes *Ninon* får det til at bæve igennem ham – dels ved at fortælle ham om teatrets pragt. Stella fortæller også om hans store slægt, hvis mange led ligger begravet under deres våben i en af landets skønneste kirker. »Fra den Tid tænkte William meget paa den Kirke, naar han sad paa Loftet. Hele hans Slægt, alle de gamle, berømte Mænd, som hørte til hans Slægt. Der laa de! Hvor der maatte være højtideligt og stille i den

Kirke. Der maatte altid hvidskes eller synges«. (55) – Som det også fremgår af dette citat har William en udpræget sans for atmosfære. Det er den, der for en tid fængsler ham ved det katolske kapel i byen. Og den er medvirkende til at få ham til at kredse omkring teatret. Da han endelig får lov til at overvære en forestilling, fanger det voldsomt i hans sind. – Et par dage efter deklamerer han selv for sin mor.

Livet i hjemmet er trykket af faderens sindssyge. Efter en rekreationsrejse med ham i udlandet sygner moderen hen og dør, efterladende William og hans to søstre ene med den nervøse og uberegnelige far. Det moderen har overleveret William om slægten, lever stærkt i ham: »Han havde i de sidste Aar indsuget en overmaade stærk Følelse af sin Slægts Betydning og Ælde, af dens Daad og dens Gerninger, og denne Slægtsstolthed, der i dette lidenskabelige Gemyt fik en ejendommelig Heftighed, var slaaet ud i en altbeherskende Ærgerrighed, en Drengærgerrighed af den ejendommelige Fjortenaarsart, hvis Gerninger er Drømme, hvis altid søgende Æretørst lædskes ved Sejre, vi tildeler os selv, og hvis smyk-kende Laurbærkranse er saa let vundet, fordi vi bekranser os selv. William stødte i sine Fantasier Panden mod Himlen« (95) – Moderens død og faderens tiltagende sygdom griber ind i disse drømme: »Nu gik hun bort samtidig med, at Familjens Ulykke berøvede ham de Fantasier, der havde opfyldt mer end hans halve Liv, og han følte under sin bestandig tiltagende Melankoli en Tomhed, hvis eneste Indhold var den dybe med Barndommens Halsstarrighed fastholdte Bitterhed, han følte mod alt og alle« (96)

Da også faderen er død – under en udenlandsrejse, hvor han i sit tiltagende vanvid har tyranniseret sønnen – står William og hans to søstre tilbage som de forkomne rester af den store slægt. De kommer hver sit sted hen – William til provinsbyen S., hvor han skal begynde i gymnasiet, og hvor kirken med hans forfædre ligger. Han er nu seksten år gammel. »Hvad det gjaldt om, var først og fremmest at finde et Maal og et stort Maal. Thi stort, ophøjet maatte det være,

grænseløst som hans Ærgjerrighed, der brændte hans Sjæl som Ild. Ligesaa dybt som den var sunken, hans Slægt, ligesaa højt maatte den stige!« (122).

Endelig kommer han ind i kirken, og hvad der før har været forpligtelse og ærgjerrighed, bliver nu levende tilskyn-delse. Han ser sin slægt for sig, som har været stor i at skabe og i at omstyrte. Nu forener han sig med den. »Han bad ikke, men noget ubeskriveligt, som en tyngende Haand tvang ham ned paa denne Sten, og uden at han længere tøjlede sine Tan-ker gled hans hele Væsen ud i en vag Andagt – hin Extase, der ikke tilbeder, fordi den drukner selve vor Tilbedelse i et Dyb af Forglemmelse, der river os ud i en Følelsesløshed, som intet véd og intet mindes«. (126).

I det samme hører han toner fra orgelet, som bærer hans stemning ud i vage drømme. Det er Kamilla Falk, der spiller. Gennem hende, der er mere end ti år ældre end han, føres nu i den kommende tid hans tilbøjeligheder imod hinanden. Langsomt og bevidst ægger hun ham frem, idet hun forsker efter hans hemmelige tanker og følelser. Hans erotiske drift, som blev vakt ved hans første teaterbesøg, knytter sig til hende. Forholdet mellem dem bryder endelig frem i gensidig lue, da han deklamerer *Ninon* for hende: det drama, som hans mor læste for ham, og som nu tolker hans lidelse og længsel:

— — — Dette Liv,
Der skylder Dem sit Ophav, og i Dem
Har aandet, drømt og smertelig sig krympet,
adskilt fra Dem det — — løsnes — — — (151)

Den lykke, kærligheden i de kommende dage giver ham, jager hans tungsind og hans flagrende drømme på flugt: »der var dog noget, som hed Livet, og noget, som hed at leve, og for anden Gang blev Livet pludselig for ham befolket med Virkeligheder, man kunde nyde, og som man maatte kæmpe med. Og her holdtes han saa oppe af Kamillas Virkelig-hedssands, der bestandig aarvaagen søgte et Maal – men et Maal i Livet for den, hun elskede«. (153) – Det mål finder

hun, da han læser *Tartuffe* for hende. Da spørger hun, hvorfor han ikke vil være skuespiller. Han svarer ikke, men rødmer. Ønsket ligger allerede i ham, og hun har rørt ved det. Men der må en anden situation til for at forme det til fuld skikkelse i hans tanker. Den kommer, da han skal til prøve for professoren. Da er alt lagt til rette for at fortolkningen kan dannes. –

Dens indhold er, at William skal være skuespiller. Hvad det indebærer af tilfredsstillelse, fremlægger han under et op-
gør med søsteren Nina:

Og naar saa William udmaalede dette Liv paa en ganske anden Maade, naar han talte om Bifaldet, om Berusningen, om Fortryl-
lelsen; om Gnisten han fra Scenen ved sin Stemmes Velklang, ved sin Person, ved Spillet skulde tænde hos Tusinder, om Livet, han skulde vække; Taarerne, han skulde fravriste de taareløse . . .

»Aa, du véd det ikke,« sagde han, »det er som at præke. Digteren siger os det, men vi giver det Liv, vi raaber vor egen Glæde, jubler den ud i hans Vers som gennem et mægtigt Talerør til Tusinder – Tusinder. Tænk dig at se alle de Mennesker, der kommer ind trætte og ligegyldige og tror, de skal more sig og saa gaa hjem og spise til Aften. Og saa griber vi dem med vor Kunst, rører dem et eneste Nu, som de aldrig glemmer, det kastes ud over Mængden, vi slynger det ud over deres Hoveder, og som en Gnist tænder Jubelen – aa, man kan høre det, hvordan man har raabt ind i deres Hjerter!« (177).

Ved siden af denne kunstneriske tilfredsstillelse er der den – vigtige – at William som berømt skuespiller vil hæve slægtens sunkne ære. Han har god brug for sin begejstring, for Nina går imod hans fremtidsplaner. Hun følger en i århundredet almindelig mening om skuespilleres sociale status og siger, at han med den løbebane ikke mere kan bære slægtens navn: »Man kan ikke skrive Høg paa en Plakat«. (180) – Hendes ord rammer hårdt, og det skyldes, at de svarer til en tanke, han selv har haft: at skuespilkunsten ikke skulle være et kvalificeret kald for en mand af kongemorder- og bispe-
slægt. Men da legitimerede han sig med det, der er romanens legitimation for at have en kunstner som helt:

Theatret – – Skuespiller. Han blev grebet af en pludselig Angst. Slægten – var det der Slægten skulde ende? De havde tømret Troner, rejst Danmarks Rige, kæmpet, givet Liv og Blod – Og han, den sidste af Slægten, hvad var det nu, han vilde? Var det det, han havde villet, spille Komædie, digte sig til Konge? Blev det hans Bedrifter – – –

Men naar de store Tider var døde, uigenkaldelig døde ... Han kunde ikke, hvad Forfædrene havde formaaet, nu var der Mørke over Tiden og ingen Storhed og ingen Bedrifter og hver Tid havde sine Maal (160).

Disse tanker står stadig til troende for ham, da Nina fører slægtens ære frem mod ham. Men hendes ord spænder hans ansvar højt op; han må enten sejre eller gå til grunde. Og da martres han af tvivl. Ligger han under for en fix idé, som Nina siger, eller er det et kald, som svarer til hans evner? Han går fuldt ind for, at det er det sidste; men før fortolkningen får sin rette udformning for ham, må en falsk del skilles ud af den. I dens første form var den knyttet til forestillingen om at være en Aladdin, den rolle, som William helst spillede for gymnasiekammeraten Gerson. Under krisen efter samtalen med Nina giver han sig til nøgternt at vurdere sine muligheder – og da bliver det klart for ham, at elsker og helt i de store former kan han ikke spille. »Chevalieren«, »Aladdin«, »Olaf« – det var ikke *det*, det kunde han ikke, men rigtige Mennesker som ikke var smukke, som ikke var skønnere end de fleste – som talte om Livet, simpelt, ligefrem – – Det maatte han kunne: han følte jo mere end de fleste, han havde jo lidt mere, og alt, hvad han havde levet, skulde han fortælle igen«. (187).

Dette er den endelige udformning af Williams fortolkning. Hans tanker kredser stadig om Aladdin-skikkelsen; men han finder, at den lykkeligste måtte være den Aladdin, der ikke har fået tingene foræret, men har erobret sultanens datter og selv bygget paladset. Dette hænger sammen med hans liden-skabelige hævden af, at det kommer an på at *ville*. – Ligesom skuespillerkaldet i dets helhed forbinder William også sine rollemuligheder – der jo svarer til livsmuligheder – med

tidsånden: »Maaske er Aladdins Tid ogsaa forbi. Det er ikke frugtbar Jord for Aladdinsfigurer«. (205). –

Der står ikke ret meget i romanen om Williams kunstneriske intentioner. Hans interesse er først og fremmest at bringe sig selv og dermed slægten frem til ny ære og værdighed. Men det lidet, der her er anført, angiver klart nok, at han vender sig imod romantisk idealisering og gennem sin egen velegnede person ønsker at fremstille »livet, som det er«. Kort: han er realist, som Herman Bang med sin roman er det. Det vil sige, at Williams fortolkning er af høj værdi, ikke alene for ham selv men også i hele romanens værdikompleks.

Ikke desto mindre nedbrydes den jo. Det sker ikke som for Niels Lyhne ved en trinvis nedbrydning. Williams fortolkning har fuld eksistens mellem to sceneprøver. Den opstod da han optrådte for professoren som gymnasiast. Først da han lider nederlag ved optagelsesprøven til teatret, falder hans fortolkning sammen – på én gang:

Alt, alt havde jo været bygget paa dette. Havde det ikke vævet sig ind i hans Liv som fine Traade i et fastknyttet Net, og nu sad alt i blodigt Kød, naar man skar det bort? Var ikke hans Liv en Bygning rejst paa dette? Og Sten havde han lagt paa Sten, Haab paa Haab, Oplevelse paa Oplevelse, og han havde troet, at Huset var muret af Blokke ...

Og nu hvirvlede det sammen som et Korthus, skrøbelige Papirlapper for Vinden.

William saa det, saa det falde, flagre, visne, synke sammen paa Jorden ... (269).

Nedbrydningen af fortolkningen indebærer ikke alene, at William har mistet et mål at leve for. Tidligere har han kunnet frygte, at han ikke slog til; men han har bekæmpet frygten og er gået videre fremad. Nu omvurderes denne evne totalt. Det at holde fast ved målet gøres til manglende mod og realitetssans. Fortolkningen gøres til bedrag og forførelse. Denne mening holder han fast ved bogen ud. Da han mod slutningen tænker på Kamilla og det øjeblik, hvor fortolk-

ningen var ved at bryde frem i ham ved hans optræden for hende, vurderer han oplevelsen således: » – aa, af det var det spiret, Bedraget i hans ulykkelige Liv«. (341).

Kamilla har ført William op til fortolkningen, og han kaster hende fra sig, da den er indtruffet. Da den er brudt sammen, samler grevinde Hatzfeldt ham op under den nedtur, der nu begynder. Den bliver lang, går gennem erotisk og moralsk depravation og ender først, da William gennem den unge, håbefulde skuespiller Andersen kan forstå sig selv ud fra loven om, at nogle må gå til grunde for at andre kan sejre. Så afslutter han slægtens liv ved at skrive en énakter om det, han har levet for den. Da den er blevet opført, rejser han fra København. Sit eget liv afslutter han som hr. Høst på en provinsscene. Dér spiller han Chevalieren i Ninon for første og sidste gang, mens dødsviljen bryder frem i ham. I romanens sidste situation, som i det sidste billede af *Niels Lyhne*, bryder fortolkningen frem igen, men begge steder i forvrænget form. Niels ligger i den sidste feber og identificerer sig med sine gamle heltefantasier. – William spiller endelig sit livs rolle; men idet han fører den frem til en form for succes opluger og opløser den hans væsen.

Da Williams fortolkning danner sig, samler han sin barndoms og tidlige ungdoms oplevelser og drømme i sine tanker; og han ser, at de har peget frem mod det ene, at han skal være skuespiller. Dermed giver han sit liv en bestemt retning, for denne fortolkning må følges. Den er *skæbne*. – Williams formulering af dette er mest præcis, da han efter Ninas modstand mod sine planer ligger en nat vågen i anfægtelser. Da presser hans impulser til at holde fast ved målet sig frem i ham:

Det, han kaldte sit Kald var jo kommet som en Aabenbaring, men en Aabenbaring, som maatte komme, fordi den bundede i alt, hvad han havde oplevet, var spiret af alle Forhold og Omstændigheder i hans Liv. Hans Sind var formørket af modløse Drømme, udtørret af tomme Drømmerier, der havde givet Tørke i hele hans Til-

værelse. Men saa havde hans Kald givet Regn og frugtbare Tider, saa alt var begyndt at spire og grønnes og blomstre. Saaledes saa han det.

Hans liv udsprang af og havde Rod i denne Tanke, som havde vækket det, denne Ide, han modtog som en Aabenbaring, var Grundvolden for det altsammen. *Var det da ikke nok til at gjøre det til en Aabenbaring?*

Og mod Aabenbaringer gjorde man ikke Modstand, man modtog dem.

Men forresten maa det tiltaas: William reflekterede ikke, han troede (181). –

Denne skæbne eksisterer kun i Williams bevidsthed, hvor den danner en hårdt tiltrængt sammenhæng. Den sammenhæng, som den ældre generation forsøger at overlevere ham, forsvinder, da den skal til at forme sig i ham: i konfirmationstiden: »Sagen var, at Religionen var gledet bort fra William, eller William gledet bort fra Religionen. Dump Melankoli, LigeGYldighed og Træthed havde efterhaanden hentørret Bønnerne paa hans Læbe, og den, som ophører at bede, er langt fra Gud«. (98).

Jo mere skeptisk man er over for tanken om en velorganiseret orden i tilværelsen, desto mere påtrængende bliver det at skabe sig sin egen orden. Det er baggrunden for Williams meningsladede svar, da Bernhard Hoff spørger ham, om han tror paa sig selv og sit kald: »Men det er jo det eneste, jeg tror paa. (. . .) Det hele beror paa det –«. (241).

William har en grund mere til at investere så meget i sin fortolkning, at den bliver skæbne. Han skal nemlig ikke alene skabe mening i sin egen tilværelse, men også forsøge at blive et kvalificeret led i en højt forpligtende slægtsrække. Fra denne slægt kommer imidlertid også det, som truer hans skæbne. William kender sine forældres fysiske og psykiske svagheder. Dem må han bekæmpe i sig selv for at nå frem. Om det koncentrerer han al sin kraft og viljestyrke, som han jager frem af angst for opløsningen:

Det *kan* ikke nytte Nina. Hvis jeg bliver Skuespiller, bliver jeg maaske til noget, skønt Moder var brystsyg og Fader gal« – –

»William!«

»Ja, det faar ikke hjælpe, vi kan ligesaa gjerne sige det. Jeg ser Syner om Natten og du hoster, og det er i det hele en dejlig Familie . . . men bliver jeg Skuespiller, saa vil jeg kunne tvinge mig selv (. .) Men gaar det galt, er det ikke sandt, hvad jeg føler, saa – nej jeg kan slet ikke tænke det.« (179)

Men eksisterer skæbnen kun i Williams bevidsthed – og dér så effektivt, at han ikke kan forestille sig livet uden den – så rummer romanen som helhed en forestilling om en anden lov-mæssighed: de deterministiske love, der nedbryder den ordnende skæbnefortolkning, han har i sit indre. –

Det intet uden for sin skæbne, som William ikke kunne forestille sig, kommer han til at opleve. Og da viser det sig tydeligst, hvilken psykologisk rolle skæbnen spiller i hans liv.

Skæbnen samlede hans væsen og gav hans liv en borgerlig retning. Han tjente penge ved undervisning og førte en regelmæssig og arbejdsom tilværelse. Han interesserede sig for en pæn Margrethe, som han vil kunne gifte sig med. Han havde et positivt forhold til sine søstre og advarede dem og Margrethe mod den rygtebelastede Hoff.

Da han mister sin skæbne går alt dette i opløsning. Han bruger selv det udtryk, at »nu er alle Fjedre sprunget« (285) – Den vilje, der mobiliserede hans kræfter er forsvundet, og han er for slap til at foretage sig noget, der kan give hans liv et nyt indhold.

Han kommer i økonomisk uføre, til grænsen af det kriminelle og for hans navn katastrofale. Han driver tiden væk, dels på sofaen, dels på restauranter og i selskabslokaler, hvis festlighed efterlader en sur smag i munden. Fra et forhold til den hensynsløst hidsende og forbrugende grevinde Hatzfeldt glider han ned til tilfældige løse forbindelser. Det sker i selskab med Hoff, som han nu knytter sig til – og overgår i depravation. Han forsømmer sine søstre. Det indre kaos, skæbnen har efterladt, bringer borgerlig, erotisk og moralsk fornedrelse med sig. – Den sidste del af nedturen foretager han udenfor København, som provinsskuespiller. –

Da skæbnen kun eksisterer i Williams bevidsthed – og kun en begrænset tid – må man spørge, efter hvilke principper romanen som helhed da er komponeret. For den rummer jo liv uden for William, og han lever både før og efter sin skæbnefortolknings tilstedeværelse.

I *Niels Lyhne* er påstanden den, at livet uden for bevidstheden er bestemt af vilkårlighed. I *Haabløse Slægter* indtager deterministiske love den plads, vilkårligheden har i Jacobsens roman. – Der er to: loven om, at fædrenes synder nedarves på børnene, og loven om de spildte kræfter.

Før romanen begynder at fortælle Williams egen historie, giver den et rids af slægten Høgs historie. »Det var en gammel Slægt, meget gammel, graa af Ælde i Landet«. (25) – Gennem flere hundrede år var den langsomt sunket hen i det ubemærkede. Henimod slutningen af 1700-tallet hævede en gren af slægten sig til ny ære og værdighed. Det var strenge, viljestærke mænd, der forstod at sætte deres hensigter igennem. Når det lykkedes for dem at nå højt, skyldtes det også, at de tugtede de letsindige og sentimentale tilbøjeligheder i sig selv og i familien. Den sidste af dem blev minister. Han samlede i sin person alle slægtens egenskaber. Hans hustru gik helt op i sin tjenende funktion. Deres ældste søn, Ludvig, er Williams far. »Man var med ham øjensynlig naaet til et nyt Stadium i Slægtens Historie. – Kraften var blevet borte, Hjernerne var ikke længere saa stærke. Excentriciteten havde taget Overhaand«. (27) – Kun ved at den gamle Høg sætter sin vilje ind, bringer sønnen det til at blive borgmester. Da William er knap seksten år gammel, dør hans far under et anfald af den sindssyge, der under hovedsmerter og hallucinationer har behersket ham i de sidste år. – Dengang Ludvigs karakter skulle dannes, blev hans egen slaphed imødekommet af en slaphed i samtiden:

Ludvigs Ungdom faldt i Slutningen af den Æsthetiske Tid herhjemme: Det store Arbejde var gjort, de store Værker skrevne, man hvilede sig, vuggede sig velbehagelig i det hegelske Fantasteri og i den potenserede, poetiske Følsomhed. Politiken begyndte at vaag-

ne ... man talte om Frihed, om Lighed og om Tyrani, det var denne Talen, man kaldte Politik. Alt var Ideer den Gang, Fædrelandet, Friheden, Forfatning, alt, og netop derfor tumlede man saa let med det altsammen, Ideer holdte over Virkeligheden ere stumpe Vaaben, Børn kunne lege med; Realiteter ere farligere at spøge med (28).

I handlekraftens år 1848 går Ludvig nok med; men hans svage vilje og helbred sender ham hjem uden dåd. Han gifter sig med en ung, smuk pige, Stella, der står langt over ham i menneskelige kvaliteter, men som føjer sin brystsyge til den høgske slægts svagheder. – Der bliver af en autoritet på området, lægen i byen, spået ilde for William, før han overhovedet er undfanget:

Skidt Historie ... Folk som Høg burde ikke gifte sig. Den Linje er færdig, Kraften er opbrugt. (...) Der er Ansats til Brystsyge i Moderens Familie. Det bli'r et rart Roderi, naar de Svagheder kommer sammen. – Men forhaabentlig faar den Kavaler da ingen Børn, saa dette bli'r sidste Akt ... Ellers Gud hjælpe Afkommet! (30)

I Williams liv spiller slægtens svagheder en rolle både som hans angst ved tanken om, at han har arvet dem, og som umiskendelige svagheder ved hans person. Han siger til Kamilla, at »Slægten er færdig;« (136) – og både over for Nina og for Hoff taler han om, at hans mor var brystsyg og hans far sindssyg.

Hoff affærdiger ham: »Aa – Snik, Snak, saadan kunde vi jo alle sige –« (242). Hvis det var sandt, ville William i hvert fald ikke være ringere stillet end hele sin generation. Men det er han; lidt senere i samtalen oplyser han: »Ser De, jeg er hallucineret om Natten, jeg hoster – alt.« (242) – Det kan dog ikke alle i generationen sige. Det er klart, at han har overtaget forældrenes svagheder: »Disse forfærdelige Nætter, naar han var hallucineret, naar det raabte om ham med hundrede Stemmer, naar lange Hænder sled i ham, Rotter løb hen over hans Seng og hen over hans Ansigt – –« (270).

Og efter sammenbruddet, hvor han ikke længere kæmper imod:

Tankerne ligesom gled ud til Billeder og Stemmer og Berøringer . . . ikke Drømme, for sov gjorde han ikke. Men saa pludselig kunde han fare op og tage Tag i sig selv: »Det er Begyndelsen til Galskab«, sagde han. Men lidt efter lagde han sig igen og sagde: »Det gør ikke noget.« (271)

Slet ingenting – og saa formelig ventede han paa Hallucinationerne.

Under den afgørende sceneprøve, umiddelbart før han bryder af og flygter, er han også hallucineret:

Han hørte sin egen Stemme, saa det hvide Lommetørklæde paa Etatsraadens rokkende Hoved . . . Og han syntes, at Ansigtet blev en kæmpemæssig, leende Maske med et firkantet Glas i den ene Øjenhulning, en stor kæmpemæssig Maske, der kom ham nærmere og nærmere . . . helt ind paa Livet . . . (261).

Og det er igen en hallucination, der bemægtiger sig ham, da han til slut, i R-købing, spiller Chevalieren:

Han var hallucineret. Han syntes, Ninon var hans Moders Skikkelse, skøn og ung, som da han var Barn. Han hørte hendes Stemme: det var hende, han berørte, hende, hans Øjne saa' – –

Han klagede mildt som et Barn, naar det beder om Naade, naar det trygler sin Moder om en fredlyst Plads i hendes Skød ved hendes Hjerter – –

Men saa vekslede Lidenskaben. Som flydende Ild gik det igennem hans glødende Ord.

Han vidste ikke mere af sig selv – Galskab var det, Galskab – –

Dø, vilde han, dø – – og nu hvor han døde, syntes han Ninon blev Kunsten, som han havde elsket, Kunsten, han havde skænket sit Liv, sin Vilje, alle sine Tanker, hver en Drøm.

Og hans Sjæl opløste sig i hans Væsens smertefulde Hengivelse – – (351).

Williams frygt for at være arveligt belastet er altså velbegrundet. Skildringen af ham er lagt sådan an, at han allerede af biologiske grunde er uformuende over for den store opgave, han stiller sig.

– Men det er ikke alene gennem generne, han har arvet sine svagheder. Når Hoff vil gøre hans problem til et fælles generationsproblem, har han nemlig delvis ret – ligeså delvis ret som Villy Sørensen, der vil gøre Williams arveanlæg til *symbol* på generationsbundetheden.¹ Den generationsbundethed, der er til stede i romanen, fungerer *ved siden af* den genetiske arvelighed. Det afgørende er, at den fungerer med en deterministisk lovmæssighed, der henter sit præg af kausal bundethed fra arvelighedsloven. – Romanen hedder *Haabløse Slægter*. Det angives om Williams far: »Slapheden i Slægten understøttedes nu tilmed af visse Ejendommeligheder i Tiden«. (28) – Ligesom Ludvig foruden af sin arv også var bestemt af sin tid, der var den æstetiske idealismes op til 1848, sådan er William foruden af sin arv også bestemt af sin tid, der er nederlagets realisme efter 1864. Sammen med Bernhard Hoff (og enkelte andre, der bevæger sig i romanens periferi) udgør William sidste generation af disse håbløse slægter. Bogens første del hedder »Som man saar –«, en sætning, der jo indebærer fortsættelsen » – så høster man«. Og høsten angives af sidste dels titel: »Golde Aks«.

Når William og Hoff bliver golde aks, skyldes det, dels at de mangler den sundhed og kraft, der bestemmes af biologiske love, dels at de mangler tro på sig selv. Efter nederlaget flygter William for en tid ind i materialisme og darwinisme:

Thi for dette Menneske, der havde sat sit Liv til paa at ville, var der noget lokkende i at svælge i for Exempel Opgivelsen af Viljens Frihed. (...) Det var ham fremdeles ubevidst dulmende at se Fedtet gjort til en af de vigtigste Faktorer i det hele aandelige Liv, i hele hans Tilværelse. Han fandt det paa Baggrund af sit Liv saa komisk, at det hele gjaldt om Vægt af Hjernen, om Fedtstof.

Han blev saa dejlig fri for Ansvar og det Hele, naar alt gled saadan ud.

Den under Halvdøs tilegnede Materialisme virkede som aandelig Kloroform paa hans Sjæleliv. (...)

William tog som de fleste Darwinismen praktisk, saa ikke stort andet end Arvelighedsloven og kaldte det Darwinismen, men for

1. Se dette bind s. 215.

Loven om Arvelighed havde han ogsaa Brug. Den hørte med til Kloroformen ligesom Tilværelseskampen. Hypotesen pirrede ham: han begravede i den sig selv som et af de overvundne Individuer. (314.)

Det er med Herman Bangs misbilligelse, at William her lader fysisk mekaniske love gælde som eneste determinant for sit liv. Hvad man kan sætte op over for sådanne love er en sjælelig størrelse som tro. Sålænge William kunne mobilisere tro på sig selv, havde han også den stærke vilje, der bar ham igennem angst og modgang. Nu er den væk; tro på sig selv er netop, hvad William og Hoff mangler. Og det er, hvad deres efterfølgere, fremtidssoldaterne Andersen og Bloch har (ved siden af deres sundhed). Mangel på tro er Williams og Hoffes generationspræg. Derfor får den lov at stå som en uantastet størrelse i romanen, ligesom de genetisk nedarvede svagheder gør det på deres område. For er troen, selvtilliden, ikke bestemt af mekaniske love, så er dog Williams og Hoffes mangel på tro determineret – historisk determineret. Skønt der ikke gøres bredt rede for det i romanen, er dens hovedemne høsten af fædrenes politiske, æstetiske og pædagogiske synder. Det ville have været en vidtløftig affære at gøre rede for, hvordan de forplanter sig. I *Haabløse Slægter* er tanken den, at det sker med en deterministisk lovmæssighed, der er analog med den biologiske arvelighed. – Denne analogi mellem det sjælelige og det biologiske er en æstetisk teknik i bogen; men den er også en livsanskuelse.

Loven om at fædrenes synder nedarves på børnene handler altså både om et biologisk og et historisk forløb. Når romanen ikke ender i ren fortvivelse over dens virkninger, skyldes det, at William mod slutningen ser en ny lovmæssighed i tilværelsen: »Der maa være en Lov om spildte Kræfter – om at de ikke spildes«. (347) – Han og Hoff går slagne ud af romanen; men de har dog af nederlaget skabt kunstværker og sat nye kunstnere i vej. *De* skal overleve. Loven om at de spildte kræfter ikke spildes fortolker en positiv mening ind i de ubønhørlige kausale forløb. Williams personlige rolle i den-

ne fortolkning er at være et spildprodukt for at andre kan omsætte sig på gyldigere måde. Det afsætter en mild resignation i ham.

Har man således gjort rede for loven om fædrenes synder og den om de spildte kræfter, der bestemmer Williams liv, har man samtidig karakteriseret de episke kræfter, der behersker romanens forløb. Williams fortolkning nedbrydes og hans skæbne opløses af de deterministiske tilværelseslove. De udgør den lovmæssighed, der hersker i romanen. De svarer til forfatterens opfattelse af lovmæssighed i tilværelsen.

Det kan forekomme forhastet at gøre Bang til determinist på grundlag af den roman, han debuterede med som 22-årig. Men kaster man et blik på romanen *Tine*, som udkom ni år senere, viser det sig, at hans tilværelsesfortolkning fra 1880 har holdt sig konstant.

I *Tine* nedbrydes en menneskelig og en national fortolkning, hvis indhold for begges vedkommende er selvgagtelse. Det sker ved at drift og militær magt får et frit rum at udfolde sig i.

Fru Berg er bortrejst og efterlader skovrider Bergs sexualitet hjemløs og uden praktisk hæmning. Og så bryder hans og Tines tilbøjelighed for hinanden gennem deres svage, overvurderede moralske hæmninger. Da Berg har tilfredsstillet sin seksuelle drift, vågner hans kærlighed til konen igen, og Tine står ødelagt tilbage.

Den danske regering sidder lige så langt væk som fru Berg og efterlader Sønderjylland uden effektiv modstand mod den tyske militærmagt. Og så bryder tyskerne gennem danskernes svage, overvurderede forsvar, sætter ild til landsdelen og lægger den øde.

Når den seksuelle drift og den militære magt får mulighed for destruerende at nå deres mål, skyldes det, at én ting mangler både på det personlige og det politiske område: ansvarsbevidsthed. Omkring dette begreb, der glimrer ved sit fravær i romanen, fortolkes begge dens handlinger. Da hverken skovrider Berg eller regeringen er sig deres ansvar bevidst,

beherskes handlingsforløbene af determinerede kræfter, der nedbryder den menneskelige og den nationale sammenhæng. Skæbner bliver til kaos. – Også i denne roman svarer de herskende episke kræfter til deterministiske love. Den seksuelle drift og den militære magt i *Tine* svarer til de biologiske og historiske arvelighedslove i *Haabløse Slægter*.

LARS-OLUF FRANZEN:
NERVOSITETENS GENERATION

Danska bilder, 1971

Herman Bangs debutroman *Haabløse Slægter* utkom i början av december 1880 och innan årets slut åtalades Bang för brott mot § 184 i den danska strafflagen för spridandet av otuktig skrift.* Det är idag inte lätt att förstå varför. Den lätt parfymerade och antydande erotismen i några avsnitt av Bangs roman är inte mycket frispråkigare än vad samtiden annars tålde. Liksom alla liknande processer omges också åtalet mot Bang av løjets skimmer.

Men det är inget skäl att bagatellisera det. Åtalet var ingen olycksfall i arbetet utan en beslutsam insats från myndigheternas sida för att statuera ett exempel. Det var, som försvaret framhöll, inte *Haabløse Slægter* som ställdes till ansvar utan en hel författargeneration som skulle skrämmas till tystnad, därför att de i verk efter verk ifrågasatt familjen och institutionerna och skildrade verkligheten utan hänsyn till vilken effekt dessa skildringar kunde ha.

Åklagaren Vilhelm Rode försökte i detalj visa romanens otuktighet och pornografiska karaktär. Men intressantare är att han också tycks ha haft en verklig tro på dess farlighet och vägrat ge konsten någon privilegierad ställning inför lagen. Tvärtom antyder han att Bangs auktoritet som skribent och

* Många uppgifter i detta kapitel är hämtade ur Jan Mogren: *Herman Bangs Haabløse Slægter* (1957).

hans konstnärliga kvaliteter gör hans inflytande så mycket riskablare från samhällets synpunkt.

Herman Bang hade skaffat sig sin auktoritet som skribent i första hand som journalist. Sedan 1878 var han intensivt verksam och hade uppnått en mondän popularitet som följetongsförfattare. Han var dessutom litteratur- och teateranmälare, kåsör och reporter. Han skrev i den konservativa pressen, men gjorde medvetna och avslöjande reportage från Köpenhamns fattigkvarter, vilket gav honom erkännande i den socialistiska pressen samtidigt som hans egna läsare kände äckel och obehag. Han såg det som sin uppgift att utpeka sjukdomssymtom i samhället för dem som var ansvariga för dem.

Det var, ansåg Bang själv, inte ett naturalistiskt utan ett realistiskt program. För honom var problemlitteraturen ett passerat stadium. Författaren skulle inta en objektiv, vetenskaplig attityd och låta materialet tala för sig själv. Han identifierade sig inte med »den litterära vänstern« och förnekade att slumskildringarna var tendentiösa och överdrivna: de återgav i själva verket bara en svag bild av vad han i verkligheten iakttagit. (*Nationaltidende* 1. 1. 1881).

Realism var för Herman Bang inte en fråga om ideologi, moral eller tendens utan en fråga om form och metod. Det gjorde hans politiska inställning oklar, samtidigt som det möjliggjorde för honom att medarbeta i en del av den konservativa pressen utan att alltför mycket kompromissa med sin övertygelse. Som en förnyelse av formen – riktad mot den romantiska efterklangsdiktningen – hade realismen också accepterats av det nationalliberale högerorganet *Dagbladet*, som var en av de tidningar där Bang medarbetade och som redigerades av hans litterära idol, Vilhelm Topsøe. *Dagbladets* officiella kulturpolitik var att acceptera realismen så länge den inte kolliderade med anständigheten och bedöma varje bok i första hand som konstverk och inte efter dess tendens.

Det är, kan man säga, en karikatyr av Bangs mera samvetsömna uppfattning av realismen.

Efter den fällande domen mot *Haabløse Slægter* hårdnar tonen i Herman Bangs samhällskritik. Men samma grundambition att objektivt beskriva den sociala verklighet som ligger bakom reportagen finns i romanens konception – dock med en väsentlig skillnad. I reportagen uppsökte Bang en främmande miljö för att lära sig förstå »folket«, de okända samhällsklasserna. (*Nationaltidende* 2. 5. 1880).

I romanen beskriver han sjukdomssymtom i den klass och i den generation som han själv tillhör.

Haabløse Slægter är skriven i tre delar, som föregås av en prolog och avslutas med en epilog i vilken man får möta huvudpersonen William Høg som William Høst, en patetisk landsortsskådespelare som är förlorad för framtiden.

Prologen är en snabb exposé över den Høgskas ättens bakgrund. Familjen härstammar från medeltiden, då den spelat en framträdande roll, som efterhand förlorats i obemärkthet. Men i slutet på 1700-talet uppträder en gren av släkten med ambitioner som åter leder till höga poster inom administrationen. Dessa nya stamföräldrar utmärks av duktighet. Men jämtes med fliten går ett drag av orolig excentricitet och benägenhet för överdrifter, »en Hang til Overdrivelse i alt« (25). Mannen är ivrig pietist, skriver gudliga böcker och idkar självtukt. Hans hustru är lättsinnig och fladdrande, generös och lekfull. Hon skriver erotisk rockokopoesi och hennes lidelser är okontrollerbart häftiga.

Redan denne första sida i romanen är viktig om man ska förstå vad som med någon överdrift kan kallas en latent censurmoral i *Haabløse Slægter*. Den ödesdigra poängen i den karakteristik Bang gör av de Høgskas stamföräldrarna ligger i det emotionellt överspända hos dem – poesiskrivande är ett återkommande tecken på en nervös och orealistisk läggning. Att leva ut sina känslor eller uppfyllas av emotionella upplevelser leder inte till mognad och självförverkligande,

utan till en ansträngning av nerverna som är skadlig för barnet och leder den vuxne närmare sin katastrof. Att föräldrar och skola inte förmår skydda romanens huvudperson, William Høg, från upphetsande situationer, som »slapper» nerverna är det andra skälet till hans undergång. Det första är hans ärvda konstitution.

Stamföräldraparet med den rigida fadern och den nervöst drömmande modern är ett vanligt par i dåtidens romaner. Herman Bang var inte omedveten om detta. I en recension av *Niels Lyhne*,¹ som utkom samtidigt med *Haabløse Slægter*, förklarar han att Lyhnes bristande handlingskraft är ett resultat av den uppfostran hans mor givit honom. Hon har en gång byggt en vall av drömmier och längtan mellan sig och livet och blivit en av »de blege, visnede Kvinder, der aandelig døde, da Livet gav Isslag over deres Pignedrømme. Saadanne Kvinder ere saa ofte denne Generations Mødre».

Den pietistiske ämbetsmannen i *Haabløse Slægter* får en son som ärver hans duktighet men också moderns häftighet och generositet, hennes fåfänga och böjelse att skriva vers. Han gifter sig med en stabilare kvinna och äktenskapet blir lyckligt, även om hon iblandt gråter av oro för sin mans nervösa läggning. Deras äldste son Ludvig visar till en början en lysande begåvning, men den överflyglas redan tidigt av svaghet och melankoli. Excentriciteten tar överhanden, står det, »Ludvig kendte intet til Middelvejen, han overdrev i alt» (27).

Till dessa utslag av degeneration, av Bang uppbyggd kring en normalitetens borgerliga myt, kommer företeelser i tiden: det poetiska svärmeriet under romantiken, Hegels fantasteri, den politiska idealismen som kulminerar under krigsåret 1848, då den plötsligt konfronteras med en brutal verklighet.

Tretti år gammal träffar Ludvig Høg den attonårige Stella och de gifter sig efter en kort bekantskap. Därmed är romanens prolog i huvudsak klar. Vad som följer är den lo-

1. *Nationaltidende* 3. og 10.4.1881. Optrykt i *Omkring Niels Lyhne* (1970) s. 108–22.

giska utvecklingen ur dess premisser. Redan då de gifter sig sjar en gammal läkare om utgången: folk som Høg borde inte gifta sig och framförallt inte med Stella i vars släkt det finns anlag för bröstsjuka: »Det bli'r rart Roderi, naar de Svagheder kommer sammen – – Men forhaabentlig faar den Kavalér da ingen Børn, saa dette bli'r sidste Akt ... Ellers Gud hjælpe Afkommet!« (30).

Länge ser det också ut som om äktenskapet mellan Ludvig och Stella skulle förbli barnlöst. Men efter en kris i äktenskapet blir hon till slut gravid, samtidigt som hennes tuberkulos framträder på allvar. Avståndet mellan makarna växer. Ludvig har inget att ge och efterhand visar sig hans mano-depressiva anlag allt tydligare. De hinner emellertid få fyra barn, två döttrar och två söner. Den yngsta sonen dör, den äldre är William. Barnen är rädda för sin far, men William omfattas av modern med en särskild, sensuellt färgad ömhet. Stellas livsbesvikelse påskyndar hennes tuberkulos och hon dör. Hemmets skötsel överläts på den äldsta av döttrarna. Då är faderens sjukdom redan fullt utbildad med perioder av frenetisk upprymdhet omväxlande med svåra depressioner. Familjen gör stora ansträngningar för att förhindra den sociala skandal som en öppet exponerad sinnessjukdom skulle innebära.

Romanens första del slutar med familjens upplösning, sedan också fadern dött. Då dennes situation blivit ohållbar har William följt honom på en utlandsresa söderut, som blir en skräckupplevelse. Fadern låser in honom på hans rum och föreger inför omgivningen att det är sonen som är mentalt sjuk. Slutligen dör fadern en exalterad kväll efter att ha hållit ett hattal mot kvinnans sexuella omätlighet och avslöjat moderns, Stellas, otrohet.

I den andra delen studerar William först i S (Sorø) och sedan i Köpenhamn. Han upptänds av en överspänd vördnad för släktens medeltida relikier och är full av ambition att återupprätta släktens namn. Han möter Camilla, en betydligt äldre kvinna som blir hans första förverkligade kärlek, men

överger henne sedan hon hjälpt honom fram till beslutet att bli skådespelare.

Redan tidigare har besöket av en teatertrupp i hemstaden varit en avgörande upplevelse för honom. S besöks av en känd skådespelarprofessor som framträder med bistånd av skolens elever. William får en ledande roll och den tillresta auktoritetens stöd för sin längtan till teatern. Denna del av romanen slutar med Williams misslyckade inträdesprov på teatern. Fiaskot krossar honom slutgiltigt och den tredje delen av boken beskriver hans förfall.

Här spelar två bipersoner viktiga roller: grevinnan Hatzfeldt, som William tidigare mött på resan med fadern, som då inlett ett förhållande med henne. Nu blir han hennes älskare och hon utvecklas från moderlig tröstare till älskarinna. Hennes frigjorda erotik har diverse extravaganta inslag som bidrar till Williams psykiska nedbrytning.

Den andre viktiga bipersonen är den effeminerade dandyen och författaren Bernhard Hoff, som är Williams vän och försöker hjälpa honom i hans kris. I porträttet av Hoff har Bang givit ett ironiskt dubbelporträtt av sig själv, den plötsligt framgångsrike journalisten och följetongsförfattaren, som sprutar av produktivitet men i grunden misstror djupet i sin egen talang. Hos Hoff träffar William två unga studenter som vill bli skådespelare, och han hjälper den ene av dem, Andersen, till ett lyckat inträdesprov vid teatern. Andersen företräder en yngre och livskraftigare generation, och han kommer att lyckas.

William upptäcker alltmer av faderns rytm mellan maniska och depressiva tillstånd hos sig själv. Hans ekonomiska situation blir förlamande. Slutligen skriver han ett teaterstycke, som också blir uppfört inför romanens hela ännu levande personal. För William visar detta emellertid inte på någon lösning. Han skriver ett avskedsbrev till Hoff, byter namn och försvinner ut i landsorten.

Det finns naturligtvis en rad psykologiska, psykoanalytiska och

biografiska sätt att läsa *Haabløse Slægter*. Williams förhållande till sin far, vars älskarinna han övertar, är inte mindre märkligt än hans dragning till kvinnor som kan fylla en modersrolle.

Själva historien följer Herman Bangs liv tätt i spåren. (. . .) Men även om det självbiografiske i *Haabløse Slægter* ligger betydligt djupare än i att Bang använde material ur sitt eget liv, så är parallelliteten mellan Bangs liv och William Høgs idag intressant i första hand därför att den belyser en konstnärlig teknik. Idéinnehållet är i hög grad allmängiltigt, en personlig tillämpning av föreställningar som är allmänna i tiden.

Ett bra exempel på den teknik med vilken Bang använder ett självbiografiskt material ger en episod i *Haabløse Slægter* som utspelas under kriget 1864 i H (Horsens) (39–43). Tyskarna närmar sig och staden blir orolig och förlamad av krigets orimligt vardagliga närmande. Under natten bryter danskarna upp och överger staden. Samtidigt ligger Stellas yngste son, Williams bror, svårt sjuk och dör medan uppmärksamheten är riktad mot larmet och oron utanför. Det är en episod som genom att två tragiska händelser sammanförs till samma tillfälle kan tyckas melodramatisk. I själva verket berättas den med en lågmäld och rastlös snabbhet som gör skeendet emotionellt laddat men inte sentimentalt.

Det är också ett av de få avsnitt i *Haabløse Slægter*, där det går att utpeka en impressionistisk stil.* Ljuden från gatan tränger upp i sjukrummet, blåst och kommandorop blandas, hästarnas hovar klappar.

Båda händelserna i denna episod har Bang själv upplevt och han har också i sitt eget minne fört ihop dem till samma tillfälle. I ett företal till *Tine* (1889) berättar han om sin

* Jan Mogren visar i sin bok att Bangs stilideal ligger i en färgrik stil med retoriska upprepningar, anaforer och ellipser (s. 191–230). Ett sådant stilideal, som ger ett understrykande och dramatiseret språk, ligger i princip långt ifrån en impressionistisk, lättflytande, snabbt iakttagande och sensuell stil.

upplevelse av krigen och den överensstämmer nästan i detalj med episoden i *Haabløse Slægter* med broderns död och danskarnas flykt, ett minne som Bang säger präglat allt vad han senare gjort. I verkligheten inträffade broderns död omkring en månad efter det uppbrott från Horsens natten till den 10 mars 1864, som utgör både romanavsnittets och minnesbildens egentliga bakgrund.

Men episoden i Horsens är central också för att den utpekar det tredje skälet till William Høgs livsfiasco, känslan av att tillhöra nederlagets generation. Det var en känsla som enligt Bang präglade hela hans författergeneration, medan de ännu yngre, representerade i romanen av skådespelareleven Andersen, står fria mot den. (*Realisme og Realister*, 2. udg. 1966, s. 23 f.)

Men idemässigt spelar föreställningen om en historisk motiverad defaitism mindre roll än tron på arvet och ärftlighetens betydelse och Herman Bangs personliga föreställningar om tidens uppfostran och pedagogik som en orsak till Williams tragik. Darwinismen och utvecklingsläran tillhörde tidens intellektuella allmängods och hos Bang lika litet som hos andra av det moderna genombrottets författare ledde den till någon optimism. Intuitivt identifierade han sig inte med de starka i livskampen utan med en döende klass. Hos Bang underströks denne känsla av läsningen av den tyske zoologen och utvecklingsfilosofen Ernst H. Haeckel. Hans *Natürliche Schöpfungsgeschichte* utkom i förkortad dansk översättning 1877. Där kunde William, som i romanen föruden Haeckel läser Darwin och pessimistiska filosofer som Schopenhauer och von Hartmann, läsa att bröst- och nervsjukdomar särskilt lätt går i arv.

Men det finns i *Haabløse Slægter* även en kritik av övertron på ärftligheten. Det sägs att William inte bara kände sig drabbad av sin ärvda disposition, han flydde genom läsningen af Darwin och Haeckel in i tron på dess obevklighet:

Haeckel tiltalte ham. William tog som de fleste Darwinismen prak-

tisk, saa ikke stort andet end Arvelighedsloven og kaldte det Darwinismen, men for Loven om Arvelighed havde han ogsaa Brug. Den hørte med til Kloroformen ligesom Tilværelseskampen. Hypotesen pirrede ham: han begravede i den sig selv som et af de overvundne individer . . . (314)

Än starkare emfas har denna kritik i ett samtal mellan William och vännen Hoff. William motiverar sin bristande livstro med att hans far var sinnessjuk och att hans mor dog av lungtuberkulos. Hoff slår bort det: »Aa – Snik, Snak, saadan kan vi jo alle sige«. (314).

Tyngpunkten i skildringen av William Høgs utveckling är lagd på hans ärftliga belastning. Därigenom minskar, som Jan Mogren framhåller i sin bok om romanen, kritiken av samtidens uppfostran och pedagogik i effektivitet. Ändå var kritiken av uppfostran en av Bangs viktigaste avsikter med sin roman och det är en kritik som han också driver i sin journalistik. I *Haabløse Slægter* är det kombinationen av ärftlig belastning, slapp uppfostran och skolans torftiga pedagogik som beseglar Williams öde.

Bang diskuterade uppfostran och pedagogik i flera artiklar under 1880. Hans huvudsakliga angrepp gick ut på att uppfostran inte förbereder barnen för det verkliga livet, är okänslig för pubertetens problem och förbiser behovet av en tidlig sexualupplysning. Uppfostran sätter, menar han, överhuvudtaget in för sent. Och i skolan bedrivs den ansvarslost. De flitiga belönas lika stereotypt som de lata bestraffas. (Bl. a. *Nationaltidende* 28.3., 31.10.1880). Dessa brister är så allvarliga att Bang betraktar sin generation som förlorad. Men nästa behöver inte vara det. Den kan räddas genom en reformerad uppfostran och pedagogik, som på allvar tar ansvar för barnens upplevelser och skyddar dem mot skadliga inflytelser. Genom en så reformerad uppfostran skulle t. o. m. en skadlig ärftlig belastning kunna övervinnas.

Alla dessa synpunkter finns utförda i romanen. Stellas slapphet som mor visar sig i att hon låter den femåriga William

vara närvarande under en högljudd bjudning, utan att tänka på barnets mottaglighet. När William har besvär med sina barndomsförälskelser slår hon bort hans bekymmer i stället för att hjälpa honom. Trots att han är i puberteten låter hon honom gå med på teatern, där han blir skadligt upphetsad av den skymt av en can-candans han råkar få se. Skolan ger honom heller inget stöd. Utan vidare låter man honom låna Mussets *Confession d'un enfant du siècle* (1836). Ingen bryr sig om att censurera femtonårigens läsning.

Orsaken till de skador som dessa olika underlåtenheter vållar på William ligger i att de hetsar upp hans känsloliv. En underliggande metafor för detta i romanen är bilden av nerverna som strängar, som om de spänns för kraftigt – och de sker vid starka känsloupplevelser – förslappas. Så bereds vägen för de dåliga arvsanlagen. Kulminationen av detta hot mot Williams emotionella stabilitet utgörs av de erotiska utsvävningarna med grevinnan Hatzfeldt. Människan ska skyddas mot häftiga känsloupplevelser. Att låta femtonårigar fritt läsa Heine, Byron och Musset är oansvarigt. Det var grovt uttryckt Herman Bangs åsikt, och den ville han demonstrera i *Haabløse Slægter*.

Därmed kom han i princip att inta samme ståndpunkt som sina domare, utom i graden av sofistikation med vilken han omfattade den.

Mottagandet av *Haabløse Slægter* var relativt kritiskt. Många recensenter vädrade sin sedliga förtrytelse och sina fördomar både mot Bangs person och ämnesval. Men alla kritiska invändningar var inte orimliga. *Haabløse Slægter* är inte något färdigt verk och har inte den objektiva gestaltningskraft som finns i de senare verken.

Bang ville skildra typiska drag i tiden, men porträttet blev egocentriskt. När han senare omarbetade romanen och tog bort de förgripliga avsnitten kan det diskuteras om inte också helhetsverkan blev starkare. De i och för sig tidstypiska boudoirskildringarna innehåller åtskillig sentimentalitet. (. . .)

CLAUS SECHER: DEN IDEOLOGISKE MODERBINDING

1972

En dybt neurotisk opfattelse af seksualiteten dominerer Herman Bangs forfatterskab. Det hænger selvfølgelig sammen med forfatterens personlige problem, hans homoseksualitet, men opfattelsen indgår også i værkerne som led i en større historisk og social sammenhæng. Bang sammenkæder i sine fleste romaner og noveller den seksuelle problematik med givne historiske situationer og generelle ideologiske problemstillinger. Følelsen af sammenhæng mellem socialitet og seksualitet er hos Bang mere et fintfølede temperaments fornemmelse end en bevidst reflekteret teori. Derfor bliver den læsning, der ekspliciterer og sammentænker de styrende love for ideologiproduktion og seksuel adfærd den mest hensigtsmæssige over for Bangs værker.

Bangs store debutroman *Haabløse Slægter* spiller for fuld kraft på den tematiske sammenhæng mellem seksualitet og ideologi. Den fortæller til trods for sit væld af biografiske detaljer, ikke blot om en personlig problematik, men indskriver sig i en given historisk situation med dets væld af ideologiske modsætninger¹.

Haabløse Slægter rummer, som Villy Sørensen siger i sit forord, »vor litteraturs mest indtrængende analyse af Oidipuskomplekset, dets forudsætninger og virkninger«². Helten William Høgs nære og komplicerede forhold til forældrene og slægten bliver determinerende for såvel hans erotiske som ideologiske udvikling. Dette hænger bl. a. sammen med værkets historiske placering i den naturalistiske litteratur, som beherskes af teorierne om den naturlige lovmæssighed og arvets og miljøets determinerende indflydelse. Dog er denne naturalistiske tankegang ikke gennemført konsekvent, men modsiges gang på gang af teorier, som har rod i heltens og forfatterens forkærlighed for den feudale tid.

Slægten

De tre deles overskrifter »Som man saar«, »Sæden blomstrer« og »Golde Aks« angiver i en naturvidenskabelig metaforik romanens arvelighedstema, og prologen giver forudsætningerne for forståelse af den høgske slægts udvikling. Efter en fjern blomstringstid og en senere midlertidig stilstand havde slægten igen udmærket sig ved stor personlig indsats i statens tjeneste. Alligevel eksisterede der allerede på dette tidspunkt i den »en vis, urolig Excentricitet, en Hang til Overdrivelse i alt« (25). Dobbeltigheden fremtræder hos oldeforældrene i deres forskellige holdning til seksualiteten. Oldefaderen var en ivrig pietist, der »tugtede sit Legeme«, mens hustruen var »letsindig og flagrende« (25). Letsindigheden videreføres hos deres datter, mens sønnen, til trods for en vis uro, der ytrer sig i hans versskriveri, samvittighedsfuldt viderefører slægtstraditionen.

Det virkelige omslag i familien indtræder med næste generation, hvor vi får en klar modsætning mellem bedstefaderen, et raskt, positivt valoriseret slægtsoverhoved, og Ludvig, den syge degenererede far. Forskellen manifesteres bl. a. i deres måde at dø på. Bedstefaderens død er stoisk og værdig (34), faderens indtræder efter at hans vanvid for alvor er brudt ud (113). De to personer relateres til to forskellige epoker, således at den positive valorisering af bedstefaderen bliver en klar tilkendegivelse af romanens normsystem.

Ægteskabet mellem forældrene viser sig hurtigt at være en mesalliance. Moderen, Stella, er 15 år yngre end faderen, og man får et tydeligt indtryk af at han seksuelt ikke er i stand til at tilfredsstille hende. Heraf udspringer hendes korte forælskelse i en kraftig og smuk jævnaldrende (32.) Signifikant er dog allerede scenen, hvor hun i barnligt lune spiller Julie i gravkammeret. Stykket siges senere at udtrykke »hendes Ungdoms Drømme«, så man kan i den scene se den ubevidste repræsentation af kærlighedens død, før den definitivt erkendes.

Stella ofrer sig imidlertid for slægten, først gennem afkal-

det på den unge jævnaldrende, dernæst gennem kampen for at skjule Ludvigs sygdom for omverdenen. Stella træder her i forbund med bedstefaderen, Excellencen, der før sin død pålægger hende dette offer for slægtens skyld. Hendes individuelle indordning under slægtens vilje føres igennem til døden, der således snarere bør ses som fuldbyrdelsen af det personlige offer end som en konsekvens af den nedarvede tuberkulose.

Iflg. den freudianske teori tilpasser barnet sig forældrenes krav af angst for at miste deres kærlighed. Herved accepteres forældrenes normer af barnet som dets egne, og dets over-jeg dannes: »... over-jeg'ets indsættelse kan beskrives som et vellykket tilfælde af identificering med forældreinstansen«³. Over-jeg'ets etablering er således intimt forbundet med Ødipuskomplekset. Identifikationen med forældrene er så stærk, at deres normer introjiceres, og barnets jeg-ideal, som udgøres af over-jeg'et, bliver identisk med forældrenes: »Derfor bliver barnets over-jeg i grunden ikke dannet efter forbillede af forældrene, men efter forbillede af disses over-jeg: det fyldes med det samme indhold, det bliver til bærer af traditionen, af alle de tidsbestandige vurderinger, der på denne måde har forplantet sig gennem generationer«⁴.

Over-jeg'et i Williams tilfælde (William noteres i det følgende W.) bliver den bevidsthed om slægtens storhed, som Excellencen giver i arv til moderen, der igen formidler den videre til børnene. Det er denne bevidsthed, der udgør W.'s ideal, og som han livet igennem prøver at forholde sig til og til sidst bukker under for. Den er ideologisk i den forstand, at den udgør den »logik«, hvormed W. opfatter sin omverden, uden på noget tidspunkt selv at blive gjort til genstand for kritisk refleksion.

Determinerende for W.'s senere udvikling bliver både de arvelige anlæg fra faderen (ikke mindre end 3 læger udtaler sig skeptisk om »racen«) og den specielle karakter hans opdragelse antager. På grund af faderens sygdom overlades denne til moderen. Herved intensiveres den normale Ødipus-

konflikt. Den ubevidste drift mod moderen og det ubevidste had mod faderen forstærkes.

Stella overfører den kærlighed, hun ikke modtager fra sin mand, og som hun som et offer for slægten fornægtede i forholdet til den unge mand, på sønnen. Tidens populære fantasterimotiv ytrer sig ligesom i *Niels Lyhne* i den specielle ømme moder-søn relation. W.'s barndom præges af romantiske drømme, som understøttes af moderen. Hun læser for børnene værker af sin yndlingsdigter Oehlenschläger, og her specielt dramaet *Væringerne i Miklagard*, hvor den kvindelige hovedperson Zoë af kærlighed til den unge helt vil skille sig af med sin gamle mand, kejseren⁵.

Henrik Hertz' skuespil *Ninon* udgør et hovedmotiv i romanen. Det er Stellas yndlingsstykke, som hun deklamerer for børnene, og det spiller en afgørende rolle i W.'s erotiske udvikling og skuespillerskæbne. *Ninon* kaldes af Mogens Brøndsted for »romantisk konversationsstykke + antik incest-tragedie« og handler om »en sons kärlek till sin mor, om Chevalier de Villier, som älskar Ninon, Anne de Lancos, utan att ana att denna är hans mor«⁶.

Stella lægger al sin fra seksualiteten afledte følsomhed over i deklamationen af den scene, hvor Ninon over for chevalieren afslører at hun er hans mor. Sublimering er iflg. sin definition en forskydning af seksualdriften fra et seksuelt objekt til et ikke-seksuelt, socialt acceptabelt objekt, f. eks. kunsten. Moderens forkærlighed for specielt dette stykke skyldes, at det repræsenterer den kærlighed, som på grund af faderens utilstrækkelighed først rettedes mod den jævnaldrende for senere at kanaliseres over i ømheden mod W.

Stykket viser sig også for W. at bevare en uhyre affektiv værdi. Hans forhold til Kamilla formidles gennem deklamation af den nævnte scene i *Ninon* (149), og hans næste forhold til Eva Hatzfeldt skildres ligeledes som et barn/moderforhold. Endelig ser han i en hallucination sin mor i Ninons skikkelse ved teaterforestillingen i R-købing. Stykket bliver altså et symbolsk udtryk for W.'s ubevidste incestuøse drift

mod moderskødet og hans smerte over kulturens forbud mod driftens tilfredsstillelse. Samtidig belyser det fastlåsningsen af hans erotiske udvikling og forklarer den senere »pervertering« af hans driftsliv.

Moderens anden funktion er som nævnt i den åndeligt døde fars »fravær« at videreføre slægtens over-jeg. Freud påpeger i *Kulturens byrde* ligheden mellem en kulturepokes over-jeg og de enkelte menneskers individuelle over-jeg'er: »En kulturepokes over-jeg har en lignende oprindelse som enkeltmenneskets, det hviler på det indtryk, de store førerpersonligheder har efterladt, mennesker af overvældende åndskraft eller personer, i hvem en af de menneskelige bestræbelser har fundet det stærkeste og reneste – og derfor også tit mest ensidige udtryk«⁷. Det er netop disse store historiske personligheder i slægten, som moderen i troskab mod Excellencen sætter som mål for W.'s ideale stræben. W.'s dragning mod moderen letter denne overførelse af idealer. Faderens sindssygdom, der på dette tidspunkt nok ikke er brudt ud, men anes, gør at idealet videreføres fra bedstefaderen (og bag ham hele den fortidige slægt) via moderen til W. Deraf opstår diskrepansen mellem idealet (slægten) og virkeligheden (faderen).

Efter moderens død interioriseres slægtsbevidstheden yderligere som den lov børnene skal forholde sig til. Nina overtager moderens ydre funktion som håndhæver af idealet. Ligesom for moderen kræver den et personligt lykkeafkald fra hendes side: »Med al sit Hjertes Varme omfattede hun »sine egne«: William og Sofie – fremmede skyede hun« (95). Men i et patriarkalsk samfund kan kvinden kun værne om slægten. Det er manden, in casu William, der skal føre den videre.

Børnene undgår barndommen igennem faderen, med undtagelse af Sophie, der er for lille til at fatte rækkevidden af hans sygdom. Da denne for alvor bryder ud, føler W. en skam på slægtens vegne: »Jo – William tænkte dog undertiden paa den store Kirke med de store Skygger og de betydelige Grave. Han tænkte nu derpå med en dyb Bit-

terhed, han ikke selv forstod, overvældet af den besynderlige Følelse af Skam, som *de* føler, i hvis Slægt Sindssygen raser. Han syntes, han maatte slaa Øjnene ned for sin berømmelige Slægt, da dette var hændet« (77). Her bliver bedrageriet og fantastieret i den høgske slægtsbevidsthed åbenbart. Børnene forsøger at gøre deres bagudrettede drømme til basis for et fremtidsprojekt ved i fantasien at sætte sig ud over den virkelighed, faderen repræsenterer.

Børnene forsøger efter moderens død at isolere faderen fra omverdenen. Hans sygdom truer slægtens eksistens. Man ser da også faderen i raseri tale ondt om slægten over for W., især bagtales moderen, og man ser det paradoksale, at moderen, som kommer udefra, i den syges bevidsthed er integreret i den slægt, han selv forsøger at distancere sig fra. Den vantittiges bevidsthed er for så vidt en erkendelse af de reelle ideologiske grupperinger.

På den uhyggelige udenlandsrejse, hvor faderen dør, ser vi også, hvorledes hans syge fantasi rokerer om med virkelighedens elementer, da han for andre betegner W. som den gale: »En Overanstrengelse – nedarvet Melankoli – arvet fra Moderen« (107). Den syges distanceren sig fra familien svarer til familiens distanceren sig fra ham.

Kirken er for W. symbolet på slægtens storhed, den er over-jeg'ets materielle manifestation. Forældrenes død gør den til håndgribelig virkelighed for W., da han sendes i skole i byen S. W. er imidlertid her blevet berøvet sin økonomiske sikkerhed, men som prokuratoren opmuntrende siger: »Men man kan da heldigvis blive til noget, selv om man er fattig« (117). Over-jeg'et opfordrer ham til kamp for at realisere idealet: »*Virkeligheden var blevet ham noget, man maatte kæmpe med*« (119). Her er tale om en typisk liberalistisk tankegang om mennesket som sin egen lykkes smed, stillet over for en fjendtlig virkelighed, som dog kan bekæmpes, hvis man har viljen og evnen. Det er imidlertid typisk, at denne tankegang sættes ind for at realisere en svunden feudaltids idealer. I disse investerer W. alle sine evner og al sin vilje,

og hans motto bliver: »naar man vilde kunde man – « (124). Den senere udvikling dementerer denne optimisme.

Erotikken og teatret

Stellas seksualdrift sublimeredes i en glødende interesse for litteratur og teater med erotiske emner, og hendes oplæsning knyttede for W. begreberne teater og erotik sammen. Det er derfor naturligt at W.'s første teateroplevelse falder sammen med seksualitetens frembrusen i puberteten. Den forestilling, W. overværer, er af utvetydig erotisk karakter. Boleroen, hvor kvinderne leger erotisk med mændene, afspejler en kønsopfattelse, hvor kvinden er den stærke, magt-haveren, og manden slave og offer.

For moderen er teatret den scene, hvor den erotiske lykke, virkeligheden fornægter, finder sted. Teatret er heri beslægtet med drømmen. Da moderen imidlertid ser W.'s sanselige ophidselse, bliver hun bange, fordi hun genkender den og ser den som en trussel. Betydningsfuld er W.'s drøm den samme nat, hvor danseskolen, som et drømmeelement der repræsenterer de dansere han lige har set, og kirken, slægtssymbolet, sammenkædes. Herved antydes en sammenhæng mellem slægtens anseelse, teatret og erotikken. Denne relation accentueres med W.'s første besøg i kirken, hvor hans indtræden associeres med »hin Aften, da han første Gang var i Theatret« (125). I kirken møder han det første objekt for sin kærlighed, Kamilla Falk, der udover at blive hans elskerinde understøtter hans slægtsdrømme og giver dem deres definitive mål i teaterprojektet. Men hermed ødelægger hun samtidig deres erotiske forhold, fordi W., da han har fundet målet, ikke længere mener at have behov for Kamilla, hverken som psykisk støtte eller seksualpartner.

Teatret bliver nu scenen for den erotik, der fortrænges fra W.'s virkelighed. W.'s driftsenergi kanaliseres bort fra hans reelle, erotiske praksis og over i hans forhold til skuespillergerningen, som igen er underordnet slægten. Som ved enhver

sublimering underkaster id'et sig over-jeg'ets magt. Sublimeringen er fuldstændig homolog med den, moderen foretager.

Teaterprojektets udvikling og afvikling

Kamillas ord om skuespillergerningen får den reelle vægt, fordi de umiddelbart følges op af W.'s succes i skoleforestillingen. I sejrusrusen ser han sig selv som den, der genrejser slægten. Eksamen klarer han med det ord at »vilde«, i hvilket han ser nøglen til sit eget liv. Hans tale om minderne er præget af den samme optimistiske, klichéagtige krigsmetamorfi, han senere bespotter hos de radikale.

Nina optræder over for W.'s teaterprojekt som en nøgtern over-jeg-instans. Hun ser en afgrund mellem navnet og skuespillerens status. I hende reproduceres en gammel puritansk fordom om skuespillere og deres umoralske levned, mens W., der ikke anerkender afgrunden, forsvarer sig med en romantisk (og borgerlig) forestilling om kunstneren der tolker menneskets dybere følelser.

W. mener altså gennem sine egne evner at kunne bevare slægtens glørværdige navn. Presset af Ninas skepsis udbryder han: »Hvis jeg bliver Skuespiller, bliver jeg maaske til noget, skønt Moder var brystsyg og Fader gal« (179). Her er W. nærmere ved en erkendelse af virkeligheden end Nina, men det bliver ved tilnærmelsen, og på intet tidspunkt anfægtes hans tro på slægtens guddommelighed. Derfor rystes han i sit inderste af Ninas ord: »Men Høg kan du da ikke blive ved at hedde« (180). Han gennemgår om natten en krise, men fastholder trods alt sin tro på, at »Navnet vil sejre af hans Vej« (183).

En sag er forholdet slægt/skuespiller, en anden talentet. Også her er Nina skeptisk (174). I krisenatten foretager W. en revision af synet på sine egne muligheder. Han erkender de legemlige skavanker, som allerede var dukket op i S.: hæshed og den krumme ryg, og ser at han ikke kan spille den helt, han har drømt om: »Nej Aladdin var han ikke«

(186). Han afstikker et andet arbejdsområde for sig, som består i at spille mennesker som de er flest, altså et realistisk program. Det der sker er vel at mærke ikke en ændring i W.'s æstetiske idealdannelse, men en tilpasning til hans egen begrænsning. Herom vidner f. eks. W.' senere forhold til fremtidssoldaten Andersen. Der er tale om en resignation, der dog pyntes lidt med tanken om at hans egen livserfaring skal danne grundlaget for skuespillergerningen.

W.'s dagbog røber en tankens dans på stedet. Den kredser uafslædt om det samme: W.'s evner og mod. Han bruger to andre skikkelser som genstande for sammenligning: tegnelæreren, som ikke blev maler, og den dårlige skuespiller, der holdt op, da han endelig fik bifald, men han undgår at drage den fuldstændige parallel, som ville fortælle ham sandheden om hans eget talent. Ligheden med skuespilleren er mistænkeligt påfaldende. Om publikums forhold til ham siges det: »Hvad de lo af hos Axel, var jo den krumme Ryg og Stemmen, der altid slog over midt i den højeste Patos« (206). Efter at denne skuespiller H.H. har forladt scenen, siges han at arbejde på en roman, hvilket ganske svarer til at W. nedfælder sine erfaringer i et skuespil.

W. skyder imidlertid tanken om sin egen skæbnes lighed med disse to's fra sig med et kynisk: »Livet maa vel have sine Ofre, og Kunsten mer end Livet. – Skade for Ofrene« (195). Her forkynder W. den darwinistiske opfattelse af »survival of the fittest«, han selv senere bliver et offer for.

W.'s omfortolkning af sit skuespillerområde ledsages af tanken om, at hans karriere skal være et udtryk for hans liv: »Som Skuespiller vil jeg blive melankoliker. Blaseret og nervøs, noget af Moder og meget af Fader« (197). Et andet sted hedder det: »Hvad jeg nu for Exempel skal spille paa er Livet, mit Liv. Det er jo det, som er *min* Ejendom, min Kapital at tage af« (213). Temaet udvikles i en bemærkelsesværdig økonomisk metaforik (»rente«, »driftskapital«, »2 pct.« etc).

Til ballet møder W. digteren og flanøren Bernhard Hoff.

Han har evidente ligheder med W., men forskellene er mindst lige så væsentlige⁹. Hoff repræsenterer psykologisk et stadium, W. muligvis kunne have nået, men ikke når. Han er den næsten totale nihilist, hvis kunst ikke repræsenterer nogen højere mening. Kontrasten til W.'s idealistiske kunstnerdrømme er åbenbar. Kunsten er en vare Hoff sælger på markedet, og dens varestatus forsøger Hoff på ingen måde at glorificere. Hans seksualliv er ligeledes blottet for enhver form for idealitet, således at tingsliggørelsen synes at gennemtrænge hans adfærd på alle niveauer.

Desuden er Hoff en betydelig mere reflekterende person end W. med en større selvforståelse. Det kommer tydeligt frem i deres natlige samtale efter festen, hvor W. føler at Hoff ud fra de samme forudsætninger er nået frem til et dybere erkendelsesresultat. Det er også Hoff, der formulerer de linjer, som forfatteren ønsker skal udtrykke sandheden om både W.'s og Hoffs eget liv: »Talent og Liv er ét – det er Sagen. Naar nu Livet er ormstukket, og man ved det, saa har man ogsaa lidt ondt ved at gøre noget for Talentet« (241). Endelig har Hoff i sine betragtninger over W.'s skæbne som tidstypisk en større forståelse af den historiske situation.

Under W.'s forfaldsperiode lærer læseren imidlertid Hoff at kende fra en anden side. Der hviler en god portion menneskelighed bag hans nihilistiske maske. Han fungerer som hjælper for W. og i visse situationer, inspireret af Nina, som hans samvittighed. W.'s skæbne gør indtryk på ham, og han synes at følge den i sine planer om at rejse bort.

Efter sin fiasko føler W. at slægten er død. Han tager hele skylden på sig og erkender sine manglende evner. Heller ikke på dette tidspunkt anfægtes slægtens krav på ham. Der rettes fra hans over-jeg en aggressionsdrift, som vi med Freud kan kalde dødsdrift, Thanatos. Den manifesterer sig som en masochistisk lystfølelse ved at spotte sig selv: »Pludselig gav han sig til at le. Han havde fundet noget morsomt / Den sidste Høg havde været en Don Quichote der havde kæmpet med Vejrmøller!« (273). Den rent legemlige masochisme foreta-

ger han under vandringen i snestormen: »Han syntes, det var dejligt at faa disse kolde Piskeslag i Ansigtet« (275).

Da hans liv bliver uden mening, falder han tilbage i en barndomsagtig tilstand. Nina synger barndommens »drømme-sang« for ham (266), og på sit værelse søger hans tanker uophørligt tilbage til barndommen. Så længe han havde teaterdrømmen, havde han undertrykt den nedarvede sygdom. Da drømmen brister, kan den få frit løb. I W.'s forfaldsperiode ser man ham tydeligt identificere sig med faderen, mens Nina forsøger at håndhæve og videreføre moderens idealer. Men som kvinde har hun ringe magt. Slægtens fremtid (står og) falder med den mandlige linje.

Takket være Hoff's indsats og mødet med »Fremtidssoldaterne« reddes W. ud af den legemlige og moralske selvdestruktion. Men her er ikke tale om at hans liv får et nyt indhold, men om at han giver dette liv bort. Teaterdrømmene testamenterer han til Andersen, der har det talent han selv manglede, og summen af sit livs erfaring samler han i stykket i 6 scener. Der kommer på dette tidspunkt »en vag Mildhed og en taust bønfaldende Resignation« over ham (331) og hans stykke, der afspejler den samme resignation, beskrives med en fremtrædende efterårsmetaforik. Over for denne selvpogivelse forbliver Hoff's forsøg på at motivere W. for en digterkarriere frugtesløse.

Teaterforestillingen er for W. en afsked med livet, en »Gravsang«. Fra scenen ser han gennem tæppet alle de personer, der har betydet noget i hans liv. Kommentaren til synet af Kamilla er særdeles vigtig. Hun kaldes »Sirenen«, og om deres forhold hedder det: »aa, af det var det spiret, Bedraget i hans ulykkelige Liv« (341). W. lægger altså hele skylden for sit livs fiasko på sine teaterdrømme og sine manglende evner. Han fastholder ubønhørligt over-jegs-instansen, bevidstheden om slægtens storhed og vender al aggressionen mod sig selv: »Nu var Slægten død. Den maatte slukkes. Hans Uformuenhed var Gravskriften over den stolteste af alle Danmarks Ætter . . . Gravskriften« (343).

I bogens sidste scene får W., som nu optræder under navnet Høst (bemærk atter efterårsmetaforikken), efter først at have vakt latter, endelig den succes han før havde efterstræbt som skuespiller. Stykket er, ikke tilfældigt, moderens yndlingsstykke *Ninon*. Han spiller som hallucineret, gør skuespillet til stykket om sit eget liv. Han oplever sig selv som barnet og Ninon som moderen. W.'s totalte regression til barndommen er her fuldbyrdet og moderbindingen fastholdt med hele dens ødipale karakter.

W. gennemgår i denne scene 3 faser:

- 1) forholdet til Ninon, som falder sammen med hans egen drift mod moderen.
- 2) galskaben, en intensivering af driften, en overgangsfase til
- 3) dødsdriften, hvor Ninon (moderen) bliver til kunsten.

Freuds begreb Thanatos, dødsdrift, er vanskeligt fuldt ud at forstå. Han skriver om det: »Hvis det er sandt, at livet – for ufattelig længe siden og på ufattelig måde – en gang er fremstået af den døde natur, så må der efter vor forudsætning dengang være opstået en drift, der på ny vil ophæve livet, altså retablere den uorganiske tilstand.«⁹ Det individuelle menneske føler legemlig og psykisk spænding og ønsker at afreagere den. Heraf opstår ønsket om den fuldstændige ro (Nirvana-princippet), som fandtes før individets fødsel, og en ubevidst længsel føles af individet tilbage mod moderskødet, som det forlod. (Herbert Marcuse, som prøver at forstå livsdrift og dødsdrift ikke som ontologiske, men som historiske begreber, understreger i *Eros og civilisation* de to drifters fælles oprindelse. Den senere differentiering er ikke naturnødvendig, men styret af socio-historiske strukturer).

I Ninon-scenen går for W. livsdriften over i dødsdriften, og de to bliver identiske. W.'s erotiske binding til moderen, den ubevidste længsel mod moderskødet, bliver til ønsket om at slippe bort fra verdenen, at blive taget tilbage til skødet. Ændringen i hallucinationen af Ninon fra moderens skik-

kelse til kunsten kan sammenlignes med substitutionen af et drømmeelement for et andet, hvor begge er udtryk for samme latente drømmetanke. Kunsten lærte W. af moderen. Hun gav ham slægtsbevidstheden i arv, som han troede at kunne leve op til gennem kunsten. Da han endelig realiserer denne kunst, smelter moderen og den sammen. Foreningen med kunsten (moderen) er samtidig hans (åndelige) død. Incestfuldbyrdelsen og selvdestruktionen på det symbolske plan er én og samme handling.

William og seksualiteten

De determinerende faktorer i udviklingen af W.'s driftsliv bliver den overdrevne moderbinding og det arvemæssige afhængighedsforhold til faderen, der bevirker, at W. senere i sine egne erotiske relationer reproducerer faderens neurotiske forhold til kvinden og seksualiteten. Hertil kommer, understreger fortælleren, den yderst mangelfulde opdragelse i skolen, som tillader at W. efter moderens død beruser sig i litterære skildringer af sorger og lidenskaber, der ikke modsvares af erfaringer i hans personlige liv, men som alligevel sætter deres præg: »Et goldt Tankeliv var allerede færdig med en Byrons Lidenskaber og en Heines Ulykker« (97).

På faderens rejse får W. et uhyggeligt indblik i dennes sygelige opfattelse af seksualdriften. Faderen indleder her et forhold til grevinde Hatzfeldt, W.'s senere elskerinde. Forholdet synes at accelerere farten i sindssygens udvikling, og faderens fornyede seksuelle aktivitet øger kun hans traumatiske opfattelse af kvinden. Hans seksuallangst har givetvis rødder i mindreværdskomplekset over for Stella, som han ikke kunne tilfredsstille. Han hentyder da også til hendes forelskelse i den unge jævnaldrende og svinger i sit vanvid mellem fordømmelse og glorificering af hende.

Faderen projicerer sin seksuallangst over i billedet af kvinden som dæmonisk driftsvæsen, som manden bør tilintetgøre: »Thi hvis vi spærrede dem alle inde i Bure, disse Dyr skabte for at ødelægge, hvis Væsen er Driften, og hvis Drifter er

Fordærvelse og Elendighed, handlede vi ret ...« (110); »Thi Kvinden er ikke bedre værd ... Manden er Herre og kan ødelægge uden Ansvar --« (111). Denne kønskamp anskues som klassekamp: »Den, som ikke gør sig til Herre, bliver slave .. den, som ikke ødelægger, bliver ødelagt. Thi ingen har betvunget Dyret i Kvinden« (111). Denne homologi mellem køns- og klassekamp kan tydeliggøres i følgende skema:

<i>Manden:</i>		<i>Kvinden:</i>
fornuft	vs	drift
kultur	vs	natur
herre	vs	slave
herskende klasse	vs	revolterende klasse

Faderens opfattelse af kampen mellem kønnene som klassekamp reproduceres senere i sønnens seksualpraksis, samtidig med at W.'s moderbinding fastlåser hans erotiske udvikling, således at hans to elskerinder kan ses som erstatningsskikkelser for moderen. W.'s og Kamillas alder i forelskelsesøjeblikket understreges gennem præstefruens samtale med datteren (138). W. er på det tidspunkt 17, Kamilla 29.

Scenen på V-gaard, der fører til deres forening, har mange relationer tilbage til W.'s forhold til moderen. Den foregår i en blomsterfyldt vinterhave, en diskret allusion til moderens forkærlighed for blomster under sygdommen. Det er W.'s deklamation af moderens yndlingsstykke *Ninon*, der etablerer forholdet. Kamillas replik: »Har du lidt saa meget« (151) rummer sandsynligvis en forståelse af W.'s binding. Scenen, som W. læser op, er den, hvor chevalieren har fået at vide at den han elsker er hans egen mor og derfor resignerer.

Kamilla er altså både en ny moderskikkelse (det er selvfølgelig den kendsgerning, at hun kun er en erstatning for moderen der gør forholdet muligt), og en støtte for W.'s fra moderens arvede slægtsbevidsthed. Det er på denne dobbeltfunktion hun strander, fordi slægtens lov kræver at driften underkastes over-jeg'ets »fornuft«. Faderens indflydelse viser

sig ved at W.'s forhold til Kamilla også får karakter af magtkamp. Kamilla er fra starten den aggressive og er med sin erfaring i stand til at manipulere forholdet i den ønskede retning. Men hun mister sin magt, da hun opfordrer W. til at blive skuespiller. Ændringen i magtforholdet er evident i afskeds scenen, hvor det manifesterer sig rent korporligt, da W. sparker hende. I denne voldshandling fortrænger W. seksualiteten og gentager ubevidst, omend i formildet form, faderens angst for »Dyret i Kvinden«.

At W.'s fortrængning i perioden, hvor han stræber efter at blive skuespiller, ikke forløber ganske smertefrit ses af hans tilbagefald i erotisk længsel efter Kamilla. W.'s forkærlighed for rollen som Tartuffe bunder i en forståelse af omkostningerne for personens seksuelle afholdenhed: »Denne Tartuffe havde fastet, hungret til Døden og tørstet. Dette var den lange Fastes vilde, umættede Forslugenhed —« (253).

Margrethe, søsterens veninde, repræsenterer for W. en mulighed for et normalt, socialt acceptabelt, erotisk liv. I dagbogen beskriver han hende som Kamillas modsætning: »Den gang (med K.) mærkede jeg, hvad det var at være forelsket, og dette er lige det modsatte, Ro, Stilhed, helt rolig bliver jeg, naar jeg er sammen med hende« (206). W. tiltrækkes netop af hendes barnlige uskyld, fordi han med sit skuespillerkald har behov for følelsesmæssig hvile. Forholdet tilintetgøres straks, da Margrethe udtrykker tvivl om W.'s evner som skuespiller. W. kan på det tidspunkt kun acceptere en kærlighed, der underordner sig over-jeg'ets krav.

Med Hoffs specielle forhold til erotikken foregribes W.'s egen udvikling. Hoff har jo bl. a. været grevinde Hatzfeldts elsker, også i et barn/moder-agtigt forhold. Han omgiver sig med et »aldrig svigtende Skær af Sensualitet« ved hjælp af en avanceret brug af tøj og sminke. Hans forfatterskab afspejler den samme sensualitet. Hans seksuelle praksis er ledsaget af en stærk kynisme, der gør luddere og »rødder« til hans foretrukne selskab, fordi de iflg. hans opfattelse er blotet for menneskelige følelser. Hoffs kynisme er tydeligvis

resultatet af en neurotisk angst for at blive såret i følelseslivet.

Hoffs tre buster har en vigtig symbolfunktion, idet de ikke blot belyser Hoffs personlige forhold til erotikken, men hele romanens holdning. Den ene er af Venus victrix (den sejrende V.), som sammenlignes med den onde selv: »Menneskeofringer vil den Kone ha'e« (243). Derfor er den anden buste af Niobe, smertens gudinde, en passende pendant til kærlighedsgudinden. Den tredje af den unge Antinous, kejser Hadrians elskede, antyder en mulig homoseksualitet hos Hoff. Dette træk understøttes af Hoffs øgenavn, Heliogabal¹⁰. Men homoseksualiteten manifesterer sig åbenbart ikke i hans seksuelle praksis, der tværtimod er præget af talrige heteroseksuelle forhold. Her er Hoffs forhold til kvinden i bund og grund neurotisk. Han projicerer sin egen seksuelle usikkerhed over i et billede af kvinden som den sejrende Venus, styret af dyriske drifter. Denne indstilling svarer nøje til W.'s fars, og ligheden med W.'s senere udvikling er åbenbar.

Da W. kommer til Eva Hatzfeld, er hans drøm om en teaterkarriere bristet. Forholdet til hende har igen en mærkelig sammenhæng med forholdet til forældrene. Eva Hatzfeldt havde været faderens elskerinde og viser sig at være en nær veninde af Kamilla, W.'s første moderagtige elskerinde. Hun overtager dennes rolle som elskerinde og samtidig hendes rolle som erstatning for moderen: W. betror sin fiasko til hende som et barn til sin mor: »Og nu, da det var forbi, da Slaget var faldet og havde ramt, nu blev denne Vilje til et Barns Klager, som grædende sukkede i en Kvindes Skød« (279). Deres affære starter med vægten på barn/moder-forholdet, men udvikler sig hurtigt til et elsker/elskerinde-forhold.

Eva Hatzfeldt fastholder W. ved ustandseligt at påtage sig skiftende roller (moderskikkelse, veninde og elskerinde med mange varianter). Rollespillet holder W. på afstand, samtidig med at det for en tid camouflerer forholdets tomhed. Selv da W. opdager at han intet får igen for sin kærlighed, forbliver han som en slave i forholdet, der hurtigt slår over i util-

sløret sadisme fra hendes side og en masochistisk lystfølelse fra hans. Han nedværdiger sig bevidst ved på hendes forslag at bære kvindedragter og optræde som grevindens kammerpige og selskabsdame.

Da W. efter teaterprojektets forlis ikke længere kan sætte sit jeg i relation til slægten, skyder han skylden på sin egen uformuenhed. Hans frigjorte drift slår indad som aggression mod ham selv, id'et går i over-jeg'ets tjeneste mod jeg'et. Hermed er det klart at W. selv i sine udskejelser forholder sig til over-jegs-instansen. Over-jeg'et styrer såvel moralen som umoralen, forbudet definerer overskridelsen¹¹.

Freud definerer perversionen således: »Og det har da vist sig ... at den perverse seksualitet ikke er andet end en infantil seksualitet, der er forstørret og adskilt i sine enkelte dele«¹². I sin selvdestruktion foretager W. en regressiv bevægelse tilbage mod en barndomsagtig seksuel tilstand, der manifesterer sig i perversionen og ledsages af en åndelig nirvanatilstand. Ved i selvforagt at negere jeg'ets forhold til de gamle idealer gør W. det muligt at tilfredsstille den (quasi)-incestuøse drift, der før var fortrængt, i forholdet til grevinden.

Om sadisme og masochisme siger Freud, at »sadismen står i et nært forhold til maskuliniteten og masochismen til feminiteten«¹³. Jeg foretrækker at se sadismen som et overdrevent udtryk for en aktiv seksualpraksis, som traditionelt i vor kultur er blevet tilskrevet manden, masochismen som en overdreven passiv praksis, traditionelt tilskrevet kvinden.

I forholdet W/Hatzfeldt sker således en ombytning af de traditionelle kønsroller og af det traditionelle magtforhold mellem kønnene. Kvinden bliver herre, manden slave. Dette kommer tydeligst frem i deres sidste scene, hvor W. ligger udstrakt foran hende, iført en af hendes dragter, og hvor hun, idet hun sparker til ham, råber: »Dreng!« (305). Der er her en bevidst parallelisering til W.'s brud med Kamilla (162), hvor W. var den stærke og den sparkende. I begge scener er

det kvinden, der råber: »Dreng«, men Kamilla gør det ud fra en magtesløs slaveposition, Hatzfeldt ud fra en magtposition. Faderens vanvidsord får for W. en profetisk karakter idet han bukker under i kønnenes magtkamp.

W. synker endnu dybere, da han sammen med Hoff begynder at dyrke de prostituerede. Foragten for kvindekønnet underbygges filosofisk ved læsning af Schopenhauer og von Hartmann. Efter mødet med »Fremtidssoldaterne« bryder W. med sit syndige liv. Her er, som fremhævet før, ikke tale om at W. begynder forfra, men om at han lægger livet bag sig. Til dette hører også den aktive seksuelle praksis. Det slår både Nina og Hoff at »William var som en gammel Mand« (338). Med den symbolske fuldbyrdelse af incestforholdet i Ninon-forestillingen går den seksuelle drift op i dødsdriften.

Tiden og ideologierne

Den store generationskløft i den Høgske familie opstår mellem bedstefaderen (Excellencen) og Ludvig. Bedstefaderen hører hjemme i den danske guldalder, dengang det store arbejde blev gjort og de store værker skrevet, (jvfr. 28). Bedstefaderen er til trods for sin excentricitet den sidste sunde i familien. Han står som repræsentant for en national tradition og kultur, hvis værdi har vist sig gennem familiens glørværdige historie. Faderen tilhører slutningen af den æstetiske tid, hvor romantikkens kultur er ved at visne, uden at den endnu har fundet sin afløser. Kulturen kommer til udtryk i det politiske, som af fortælleren stemples som ideer, der intet har med virkeligheden at gøre. 1848 opfattes til trods for sejren som begyndelsen til afslutningen på en epoke. Med nederlaget i 1864 og de chok, der fulgte efter, dør den for alvor ud.

Ludvig føler i 1848 en kortvarig national begejstring og drager til fronten, men vender hurtigt tilbage uden at have deltaget i et slag. I det hele taget er Bang meget omhyggelig med at relatere romanens univers til konkrete historiske begivenheder. Ludvigs og Stellas middag i H. falder sammen

med Fr. VII's død (1863) og sønnen Aages død med de tyske troppers indtog i Horsens (1864). Hermed skaber Bang en bevidst sammenhæng mellem familien og landets skæbne.

W. drømmer om at genskabe familiens storhed, altså at knytte sig til den tradition, som bedstefaderen stod for, og som moderen havde formidlet. Dette vanskeliggøres ved faderens eksistens, dels gennem hans sygdom, som benægter slægtens sundhed, dels gennem at han ødsler familiens økonomiske midler bort.

Efter faderens død må W. derfor begynde på bar bund. Han må kæmpe med virkeligheden. Han har derfor brug for et ideologisk sikkerhedsnet, der kan gribe ham, hvis han skulle fejle. Derfor tyer han allerede i sin første samtale med Kamilla til den darwinistiske arvelighedsteori (136). Hans drømme om slægten viser at han ingenlunde har opgivet tanken om at genrejse slægtens navn, men han mangler endnu et mål og fører sig derfor forsigtigt frem. Da Kamilla viser ham vejen (teaterkaldet), skubber han da også arvelighedsteorien fra sig, og efter den succesrige optræden med professoren tror han på sine egne evner og lader den fortid, faderen repræsenterede, være død.

W.s æstetiske idealer hører også hjemme i bedstefaderens tid og er igen formidlet af moderen. Oehlschläger er hans yndlingsdigter, Aladdin hans yndlingshelt. Da han erkender sine ydre mangler, forestiller han sig et andet rolleområde, men det ændrer som påvist ikke ved den æstetiske idealdannelse.

I dagbogen skriver W.: »Men vi har ikke saa megen Pietet for vore Bedsteforældre, at vi kan modtage deres Idealer, og vore Forældre gav os ingen, fordi de kun havde vore Bedsteforældres. Vi ere Børn af et dødt Punkt« (202). Denne generationsbevidsthed formår W. at formulere, men ikke at sætte i relation til sit eget liv. Han viderefører i slægtsbevidstheden pieteten for bedstefaderen og dennes æstetiske ideal i forkærligheden for Aladdin, til trods for en bemærkning som denne: »Maaske er Aladdins Tid ogsaa forbi. Det er ikke

frugtbar Jord for Aladdinfigurer« (205), og til trods for en moderne æstetisk smag (Topsøe, Dumas fils etc.). W. når aldrig frem til at sætte sine tanker i forbindelse med sit eget projekt.

I sin studentertale om minderne brugte W. klichéer som »Fremtidens store Legion«, »de Udødeliges Slagorden« etc. om ungdommen (se 172). Da disse dukker op igen i den radikale ungdoms mund i Studenterforeningen, tager han afstand fra dem. Han betragter de radikale som virkelighedsfjerne fantasier. Han taler selv om »Anstrængelser og Arbejde« (215). Den radikale bevidsthed forkastes altså som den rette generationsbevidsthed. I stedet sættes Hoff's dekadente nihilisme, som kommer frem i den centrale samtale mellem ham og W. natten efter ballet. W. undskylder sig i sin usikkerhed igen med den darwinistiske teori: »Ved De, at min Fader var sindssyg, min Moder døde af Brystsyge« (242). Hoff gennemskuer, at teorien er en undskyldning: »Aa – Snik, Snak, saadan kunne vi jo alle sige« – –.

W. ønsker ikke at drage den konklusion, som ligger i Hoff's bemærkning, at hans sygdom ikke er et specielt tilfælde, men en generationssygdom: »Hvis det er alle Forældre, der var som mine, saa er det blot Tiden, som er haabløs . . .« Ordet »blot« viser W.'s skuffelse over Hoff's teori om at det er samfundet, der er sygt.

Grunden til at W. for alvor nægter at erkende sandheden om tiden må være at hans projekt dermed ville blive slået i stykker. Hoff fører sin nihilisme over i sit kunstsyn og tillægger ikke sine romaner nogen kunstnerisk værdi. Det samme kan W. ikke tillade sig, for slægten står og falder med hans skuespillerkarriere. Da teaterdrømmen brister, kan Hoff se W. som endnu et tidstypisk tilfælde: »En til, som er forbi« (264). W. derimod tager alene hele skylden på sig.

Romanens holdning til den darwinistiske teori er fundamentalt tvetydig. Den anvendes som nævnt først af W. som et personligt sikkerhedsnet og forkastes hurtigt, da han finder målet for sin stræben i teaterprojektet. Da dette mislykkes,

begynder W. at læse Darwin og dennes discipel Haeckel. Han koncentrerer sig om de to væsentlige sider af teorien: arvelighedsloven og teorien om tilværelseskampen. Teorien bliver her en legitimering af fiaskoen, fordi den fratager W. hans personlige ansvar. Om teorien hedder det: »Den under Halvdøs tilegnede Materialisme virkede som aandelig Kloroform paa hans Sjæleliv« (314). Fortællerironien er her påfaldende. Den demonstrerer at forfatteren til trods for romanens tilsyneladende naturalistiske udgangspunkt (jvfr. overskrifterne til de 3 dele) ikke helhjertet står bag teorien. W.'s accentuering af manglende personlige evner i forhold til skuespillerprojektet både før og efter denne periode viser at både han og forfatteren svinger mellem en idealistisk forklaring, der betoner meneskets frie vilje og ansvar, og en mekanisk materialistisk, der forklarer alt ud fra naturlove.

Over for arvelighedslovens negativitet stiller Bang »loven om de spildte Kræfter«, som formuleres i forbindelse med »Fremtidssoldaterne«. Disse udgøres af Bloch, der vil være forfatter ligesom Hoff, og Andersen, som vil være skuespiller, ligesom W. drømte om. Andersen har det talent W. manglede. Deres fælles ungdomsdrømme understreges ved at det også er Aladdin, Andersen identificerer sig med.

W.'s skuespil er som nævnt at betragte som afslutningen på hans liv (som en Høg). Han vier derfor sine sidste kræfter til at hjælpe Andersen. Det er efter Andersens succes som Aladdin i den scene, W. selv havde spillet for en ven i S., at W. formulerer »Loven om de spildte Kræfter – om at de ikke spildes« (347), hvormed han testamenterer sit åndelige liv og dets drømme til Andersen. W.'s replik: »Saa Aladdin . . . gaa nu hjem til dine Forældre« (347) udtrykker såvel ligheden i deres situation (Aladdin-identifikationen) som forskellen (forholdet til familien).

Andersens navn er efter min mening ikke tilfældigt. Gennem hele H. C. Andersens forfatterskab går Aladdin-temaet som en rød tråd, og i sin sidste, korte roman *Lykke-Peer* (1870) havde Andersen ladet heltten, en operasanger, dø på

toppen af sin kunstneriske karriere i sit eget værk, en opera over *Aladdin*.

Alt dette er selvfølgelig gætteeri, men det væsentlige i denne forbindelse er at romanpersonen Andersen, der repræsenterer en ny generation, sejrer ved at levendegøre en gammel tids ideal. Selvfølgelig skulle det være muligt, som W. hævder i sin dagbog, at spille Oehlschläger i en ny tid (202), men romanpersonernes forhold til Aladdin-skikkelsen er en eksistentiel problematik, der drejer sig om personernes sjælelige og legemlige sundhed, og W. havde netop med udgangspunkt i sin egen situation konstateret at Aladdins tid var forbi.

Derfor dementerer historien om Andersen den historiske bevidsthed, som W. på det tidspunkt var ved at nå frem til, og som Hoff på sin side havde et meget klart billede af. Andersen og Bloch skal som fremtidssoldater repræsentere en ny generation, men det er dels en kronologisk umulighed, dels overhovedet ikke motiveret ud fra nogen ændret opfattelse af den historiske situation. Der er intetsteds i romanen givet noget alternativ til den pessimistiske opfattelse af tiden efter 1864, eller noget fingerpeg om at situationen er ved at ændre sig.

Drømmen om den nye sunde Aladdin er en ny eskapistisk regression inden for bogens system, men den støttes åbenbart af Bang, for så vidt loven om de spildte kræfter er romanens eneste positive korrelat til W.'s tragiske skæbne. Samtidig røber den forfatterens manglende evne eller lyst til at drage de fulde historiske konsekvenser af tilfældet William Høg.

Hvis den historiske fortolkning, der ser W.'s tilfælde som tidstypisk er en materialistisk teori, så er loven om de spildte kræfter den idealistiske teori, der negerer den historiske lovmæssighed. Det vil sige, at vi i romanen genfinder nøjagtig den samme tvetydighed i forholdet til historien som den der eksisterede over for arvelighedsteorien. Disse modsigelser finder deres forklaring, når de sammenholdes med den instans, der forbliver uantastet inden for romanens værdisystem, nem-

lig slægtsbevidstheden (over-jeg'et). Darwinismen kan i visse situationer fungere som undskyldning, men den kan ikke generelt fastholdes side om side med en bevidsthed, der forsøger at videreføre slægtens storhed, lige så lidt som en teori, der ser historiens bevægelse som et uundgåeligt moralsk fald, kan forliges med et projekt, der søger at genoplive fortiden. Netop fordi fortidsbindingen er blevet ideologi og derfor ikke anfægtes, svinger såvel W. som Bang selv mellem den idealistiske og materialistiske forklaring uden på noget tidspunkt at nå frem til en definitiv forklaring.

Det moderne gennembrud i Danmark gør op med den romantiske, nationale kultur og sætter i stedet for dennes religiøse verdensbillede et livssyn, der er præget af de naturvidenskabelige opdagelser og metoder. Darwinismens arvelighedsteori og læren om kampen for tilværelsen kommer her til at spille en væsentlig rolle.

Religionskritikken og naturvidenskaben fører, iflg. Sven Møller Kristensen, en dobbeltvirkning med sig: »på den ene side sprænges de sociale bånd, som tidligere hæmmede individets bevægelighed og frie udfoldelse, på den anden side opstår nye bånd, idet individet betragtes som et produkt af naturlove. Det første fører til en fri individualisme, en selvhævdelse, en omhu for individets personlige udvikling, mens det andet fører til en vis passivitet og resignation, som dog først med tiden kom til at gøre sig gældende for alvor«¹⁴. I 1870'ernes Danmark hersker den aktive, og optimistiske individualisme, mens pessimismen sætter ind i 80'erne og forstærkes i 90'erne.

Møller Kristensen påpeger også den sammenhæng, der er mellem den økonomiske liberalisme og darwinismen: »Man må rimeligvis opfatte sagen sådan, at den liberalistiske samfundsorden med dens anerkendte frie konkurrence og alles kamp mod alle, har afgivet en yderst modtagelig jordbund for den livsanskuelse, som var baseret på den moderne videnskab, især darwinismen. Det var som en videnskabelig

stadfæstelse af, at liberalismen var selve naturens orden, selvhævdelsen var en naturlig og nødvendig ting, fordi den fremmede udvælgelsen og udviklingen, såvel i samfundet som i åndslivet«¹⁵.

Efter 1870 og samtidig med det moderne litterære gennembrud foregår det industrielle gennembrud med dets kolossale vækst i fabrikmæssige virksomheder. Oprettelsen af talrige aktieselskaber vidner om den kapitalmæssige akkumulation. Det samme gør de talrige store banker. Dette gennembrud skildres ikke direkte i *Haabløse Slægter*, men manifesterer sig i de påviste ideologiske modsætninger.

Den ny tid viser sig i *Haabløse Slægter* ideologisk set på to måder. Kontinuiteten i slægten destrueres gennem faderens sygdom, som medfører at W. starter på bar bund i økonomisk henseende. Virkeligheden stiller sig truende over for ham, som noget han må kæmpe med. Det gælder om »at vilde og at kunde«, og W. kan altså ikke. Det, der hermed demonstreres, er det nederlag i tilværelseskampen, der hviler på personens manglende evner. Andre personer med tilsvarende fiasko er tegnelæreren og skuespilleren H.H.

Her overfor står arvelighedsteorien. Det er dens pessimistiske aspekter, hvor arvelighed er identisk med degeneration, som dominerer. I dette perspektiv er W.'s fiasko et resultat af slægtens degeneration, og denne igen blot et led af en stor historisk forfaldsproces. Hoff er den person, der klarest registrerer denne udvikling, og hans nihilisme i såvel menneskesom kunstsyn bunder i en erkendelse af idealismens historiske sammenbrud.

De to modsatte holdninger: vægten på menneskets frie vilje og dets personlige evner vs. det deterministiske livssyn er komplementære modsætninger, idet de rummer to forskellige svar på den samme historiske situation (jvfr. Møller Kristensen). Troen på individet i romanen er den midlertidige positive respons på den nye tid, determinismen den teoretiske legitimering af den senere fiasko, hvorved ansvaret skydes fra individet over på tiden. At determinismen ikke fastholdes, skyl-

des at den er uforenelig med romanens styrende, uantastede norm, bevidstheden om slægtens udødelige navn. For at navnets storhed ikke skal besmittes, må W. igen tage det personlige ansvar for fiaskoen ved at afskære sig fra forbindelsen med slægten.

Slægten har sin rod i den store feudale tid. Dens krav på W. betvivles aldrig, hverken af ham selv eller af romanens værdisystem, men sættes som den ideale instans, som hele romanen forholder sig til. Det er den der betinger den ustandselige svingning mellem en idealistisk-individualistisk og en materialistisk fortolkning. Det er konflikten mellem nostalgien mod en feudalagtig fortid og en frembrusende kapitalistisk økonomi, som aftegner sig i romanens forvirrede kamp mellem modstridende ideologiske teorier.

Seksualitet og samfund

I et essay over Octave Feuillet fra 1880, samme år som *Haabløse Slægter* udkom, skriver Bang: »Man sander den gamle Erfaring, at naar en Slægts Liv dødsdømmer sig selv, er det vel som oftest Mændene, som begynde Ødelæggelsen. Kvinderne fuldende den: »I alle Forfaldsperioder bliver Kvinderne Svøber: den moderne Digtning har som et Tidens Tegn sat den tugtende Kvinde paa Højsædet«¹⁶.

Ludvigs opfattelse af kvinden som dæmonisk driftsvæsen bekræftes som påvist af såvel Hoff's som W.'s senere seksuelle adfærd. Kønskampen gøres i romanen til klassekamp. W.'s projekt, der er styret af feudaltidens normer (slægten), kræver driftens sublimering. Da projektet kuldsejler, hengiver W. sig til driftens fortærende kraft.

Eva Hatzfeldt spiller som de tre mandlige hovedpersoners elskerinde en speciel rolle. Hun gifter sig til sin adelige titel, kommer altså nedefra. Hendes mand dør – sikkert ikke tilfældigt – kort efter brylluppet. I alle sine erotiske forhold spiller hun rollen som ødelæggeren. Først og fremmest er hun en trussel mod familiestrukturen. Der fortælles om hendes forhold til både far og søn i St. Petersborg, et dobbelt-

forhold, hun altså gentager i forholdet til den Høgske slægt. Hun bærer et tysk navn og rejser meget, hvilket kan ses som en negation af den nationale enhedskultur, den gamle generation repræsenterer.

At grevinden er i stand til at gøre W. til slave, kan således ses som et vidnesbyrd om ændrede magtforhold i samfundet. Den feudale tid repræsenteres af det mandlige fornuftsprincip, som her kommer til kort over for den nye tid, manifesteret i kvinden som dæmonisk driftsvæsen. Den åbenbare negative valorisering af grevinden viser at disse ændringer fortolkes som forfald af forfatteren, og hermed sættes igen det fortidige feudale ideal som den positive, men døende norm¹⁷.

W.'s moderbinding får to alvorlige konsekvenser. Den forhindrer en sund udvikling af hans driftsliv ved gennem sin styrke at tvinge ham til i hans erotiske forhold at søge erstatningsskikkelser for moderen, og den binder ham til det feudale slægtsideal. W.'s sidste symbolske, regressive bevægelse under Ninon-forestillingen tilbage til moderskødet, hans dødsdrift, er en flugt fra en virkelighed, der synes uudholdelig. W.'s lov om de spildte kræfter er som påvist heller ikke udtryk for en overskridelse af situationen, men et nyt udtryk for fortidsbindingen.

Den nostalgiske længsel bort fra et ulideligt samfund og en ulidelig tid tilbage mod den svundne feudale tid genfindes således på alle niveauer. Den såvel psykiske som fysiske regression er romanens styrende princip.

Noter:

- 1 Jeg har til denne analyse anvendt Gyldendals 1965-udgave, optrykt 1972, der er så godt som identisk med den oprindelige version fra 1880. Bangs ændringer i versionerne fra 1884 og 1905 vil der ikke blive taget hensyn til.
- 2 *Haabløse Slægter*, p. 13.
- 3 S. Freud: *Nye forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, Kbh. 1965, p. 55.
- 4 Freud: opus. cit. p. 58.
- 5 jvfr. Villy Sørensens forord p. 12, jf. her s. 213.

- 6 cit. efter Jan Mogren: *Herman Bangs Haabløse Slægter*, Lund 1957, p. 54. Mogren refererer til M. Brøndsted: *Henrik Hertzes teater*.
- 7 Freud: *Kulturens byrde*, Kbh. 1970, p. 85.
- 8 Ligheden er i den traditionelle biografisk orienterede Bang-forskning sædvanligvis begrundet med at begge personer er portrætter af forfatteren. B(ernhard) H(off) har jo sågar Bangs omvendte initialer.
- 9 Freud: *Nye forelæsninger* ... p. 87.
- 10 Iflg. Hakon Stangerup var Heliogabal den homoseksuelle, romerske kejser, »der klædte sig i kvindeskud og forlangte sig tilbedt af mænd«. Politikens *Dansk Litteratur Historie* III, p. 242.
- 11 jvfr. Georges Bataille: »Ce qui dans l'interdit sexuel est notable se revèle pleinement dans la transgression«. *L'érotisme* Paris 1957, p. 115.
- 12 Freud: *Forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, Kbh. 1965, p. 247.
- 13 Freud: *Nye forelæsninger* ... p. 87.
- 14 Sven Møller Kristensen: *Digteren og samfundet* II, 2. udg., Kbh. 1965, p. 64.
- 15 Sven Møller Kristensen: opus. cit., p. 71.
- 16 Herman Bang: *Portrætstudier fra Frankrigs Litteratur*. Anden Række II. Octave Feuillet. Cit. efter Jan Mogren: opus. cit. p. 60.
- 17 *Haabløse Slægter* er stærkt inspireret af Zolas roman *La curée*, der beskriver et næsten incestuøst forhold mellem en aktiv og seksuelt aggressiv stedmoder med maskuline træk og en veg, feminin stedsøn. Jens Peter Lund Nielsen har i sin artikel »Klassekampens fysiologi i Les Rougon-Macquart«, *Poetik* III, 2, påpeget hvorledes den politiske kamp mellem klasserne i Zolas romanserie maskeres som en kønskamp, hvor manden generelt set står for en borgerlig, asketisk livsholdning, mens kvinden repræsenterer proletariatets kaotiske seksualitet. Lund Nielsen beskæftiger sig ikke specielt med *La curée*, men beskrivelsen synes også at dække den. Hos både Zola og Bang afspejles klassekamp i kønskamp, men mens det altså hos Zola er en konfrontation mellem den borgerlige stat og proletariatet, er det hos Bang et møde mellem den døende feudale tid og det fremvoksende liberalt-kapitalistiske samfund. Forskellen ligger givetvis i Frankrigs tidlige og mere fremskredne industrialisering og borgerskabets tidligt etablerede magtposition efter den store revolution og den definitive konsolidering af dets magt efter Napoleon III's magtovertagelse.

Fortæl om mig som Skuespiller. Fortæl, hvor heftigt jeg har elsket Teatret. Skriv, at det ikke var nogen »Interesse«, men en Drift. Læs det ud af mine skrifter, mine Breve. Find det selv.

(Bang-citat fra 1911; Robert Neiiendam: *Gennem mange Aar*, 1950, s. 169 f.).

Haabløse Slægter forblev i enestående grad romanen i Herman Bangs forfatterskab. I den er et regnskab gjort op og en historie afsluttet så grundigt, at det forekommer både imponerende og skræmmende. For Bang bevægede sig ikke siden uden for de grænser, han her snævert afstak for sig selv. Debutromanen forblev det mest vidtrækkende af hans værker, selvom det var det senere forfatterskab, der blev mest berømt.

For at kunne fortolke denne første og afsluttende historie i dens fulde omfang tvinges man imidlertid til at skubbe romanens egne hårde domme lidt til side. Det sker ud fra den overbevisning, at historien er mere vedkommende end forfatterens fortolkning af den, men også med en indrømmelse af, at konflikten i romanen mellem fortællingen og fortolkningen er det mest karakteristiske ved *Haabløse Slægter*.

I en fiktion at skulle skelne mellem den egentlige historie og fortolkerens bearbejdende »fortolkning« af den, er en penibel sag. Romanen er naturalistisk, og den omtalte uoverensstemmelse mellem hvad den fremlægger og hvad den selv dømmer om det den fremlægger, hænger sammen med den indbyggede modsigelse, der fra først af var i naturalismens forestilling om kunstens opgave. – En udredning af denne konflikt kunne føre til en vidtløftig teoretisk drøftelse; jeg foretrækker her at lade den komme til syne i løbet af fremstillingen. Men det teoretiske kan kort holdes fast ved en kritisk granskning af Bangs forord. Der var til overflod to forord, men det vigtigste må være hans eget, det der taler om metoden og forfatterholdningen.

»Hvad jeg vil fortælle paa disse Blade«, siger han, »er i Brudstykker et Livs Historie. Og jeg vil fortælle det, netop som det er levet uden at lægge til og uden at tage fra; ogsaa uden at bekymre mig om, hvorvidt, hvad jeg fortæller, bliver skønt eller ej, eller om det vækker enten Graad eller Latter«. (24).

Her formulerer Bang det nye og frigørende kunstsyn, som var naturalismens. Det er et opgør med den udlevede idealismes digtning, hvor forfatteren på forhånd var ét med en bestemt fortolkning af, hvad der skete eller med en tilrettelæggelse af, hvad der burde ske. Den nye forfatter vil opmærksomt og tålmodigt lade tingene komme til syne og begivenhederne ske – uden redaktion, »uden at lægge til og uden at tage fra«. D. v. s. han vil i så høj grad som muligt lade kompositionen fremstå som tingenes egen iboende konsekvens, og det kan han gøre så meget mere overbevist som hans emne er *virkeligheden*, d. v. s. forholdet mellem livet, som det er, og folks forestillinger om, hvad det burde være. Hvad han vil få at se for sit upartiske øje er netop brydningen mellem et liv, som trænger sig på, og nogle idealistiske fortolkninger og moralske spærringer, der holder igen. Da hans udgangspunkt altså ikke er en fortolkning, men en opmærksomhed overfor samspillet mellem liv og fortolkning, må hans fremstilling nødvendigvis skurre lidt i forhold til tidligere forestillinger. Her kan han så som naturalist erklære sig kunstnerisk fri, f. eks. fra at skulle bekymre sig om, »hvorvidt, hvad jeg fortæller, bliver skønt eller ej«.

Den kunstneriske frihed bliver da en dobbelt. Kunsten er ikke ét med livet, men en anskuen af det. Men den er heller ikke ét med tidligere livsanskuelser. Kunstneren kunne derfor i sin nye ufølsomhed opfatte sig som en kollega til naturvidenskabsmanden.

Naturalismen var på denne måde i sin væsentligste impuls en frigørelse af forestillingsevnen, men som etableret kunstretning jo ikke mindre bundet af den kulturkamp, den deltog i. Udgangspunktet både for den franske og danske naturalis-

me var de nationale nederlag i henholdsvis 1870 og 1864. Det blev et kulturpolitisk program begge steder at kunsten burde være en diagnose af sammenbruddet. Det gav især romanerne et præg af moral eller dom.

Haabløse Slægter danner med sin kulturkritik ingen undtagelse herfra. Med forordets sidste tre linier tager Bang da også det meste af sin kunstneriske frihed i sig igen. »William Høgs Liv syntes mig levet til Advarsel«, slutter han, »kun derfor har jeg nedskrevet den Ulykkeliges Levnetsløb«. (24).

Hvis den kunstneriske bestræbelse i forordet ovenfor svarer til den fremadskridende fortælling om William Høg, så svarer forordets sidste advarende linier til den mest synlige del af kompositionen, d. v. s. den udvendige redaktion, der består af forordene, titlen, undertitlerne (»Som man saar –«, »Sæden blomstrer«, »Golde Aks«) samt af de udenforstående medicinske kommentarer, der falder undervejs.

I det lille forord gemmer sig altså to modsatte tendenser: et grænsenedbrydende frisind og en streng moral. – Det lyder urimeligt selvmodsigende på så lille et sted; ikke desto mindre er denne umulige enhed både romanens drivfjeder og dens emne. Undervejs får den skikkelse i hyklere Tartuffe.

Det bestemmende synspunkt for romanens tilrettelæggelse er *forfaldet*, afslutningen. Det står diametralt overfor Williams historie, der i sit væsen må være en tilblivelse. Først undervejs bliver historie og fortolkning langsomt ét, idet William som sin måde at overleve på vælger kunstnerens: at *fremstille* forfaldet, men dog under den tvangsforestilling, som er ham pålagt: at han er ét med det.

Den fortolkning, som kompositionen er udtryk for, er altså noget, der bliver til i løbet af romanen. Men liv og fortolkning går ikke restløst op i hinanden, for Bernhard Hoff står tilbage. Det er ham, der udtaler den formel – at »Talent og Liv er ét« (241) – som William må føre ud til sin mest absurde konsekvens. Selv tror Hoff ikke på den. Hos ham er der netop en afstand mellem det, han er, og det, han

skriver, selvom afstanden i hans tilfælde kun tager sig ud som en blasert kynisme.

At gøre rede for historien bliver på denne måde også at gøre rede for tilblivelsen af fortolkningen. Og da udgangspunktet for denne afhandling er, at romanens egen iøjnefaldende og hårdtslående konklusion er misvisende, må det være opgaven at gøre en anden fortolkning synlig og at placere den inden for romanens rammer. Det er *determinationen*, der skal opløses til fordel for en kunstnerisk frihed, der er større end Hofffs.

Forestillingen om den uundgåelige skæbne eller bestemmelse er af dobbelt art i bogen. Den er dels knyttet til »Slægten«, der af William kræver de høje mål, i hvis tjeneste hans liv skal opgå. Den anden bestemmelse er i denne roman blind og knyttet til 'naturen' eller kroppen, d. v. s. til alt det, som ikke uden videre går op i slægtsbestemmelsen. Hvor den første samler sig om uafklarede fortidsidealer, bliver den anden langsomt til illusionen om den biologiske determination. Det 'biologiske' er måske nok overdrevet hos senere fortolkere, som uvægerligt kommer til at lægge en mere moderne naturvidenskab ind i romanen. Romanen selv tror snarere på en lidenskabernes determination (i forestillingen om kærlighedsgudinden som en *skæbnegudinde*).

Hver for sig er de to bestemmelser lige uforsonlige og uflyttelige. Som sådanne står de tilsidst, hvor slægtsånderne skummelt ruger over en død natur. Men undervejs i romanen har de to bestemmelser dog nærmet sig hinanden, så at en sammenhæng og en frihed er blevet synlig.

Og dette er trods alt det bevægende ved *Haabløse Slægter*. Hvis det uforløste består i, at forfatteren ikke kan løsgøre sig fra de krævende slægter, og derfor ikke kan skille sin hovedperson fra idealerne, så består omvendt dens styrke i, at den tappert søger at fastholde de store temaer: århundreders fortolkninger og århundreders uerkendte drømme og længsler, som magter, der mødes og kæmper i én person, i hans legemlige og sjælelige kvaler.

I de fire følgende kapitler: *Slægten*, *Kvinderne*, *Forførelsen* og *Fortolkningen* vil romanens handling og dens rammer blive gennemgået.

Fremstillingen har det besværlige ved sig, at den søger at gå den modsatte vej af fortællerens. Den søger at fastholde, at romanen handler om en enkelt skuespilleraspirant og ikke om 'håbløse slægter'. Derfor går den *fra* de vidtløftige perspektiver og *mod* hovedpersonens konstitution ('nervøsiteten'), for dér at placere både slægtssammenhængen, forførelseshistorien og selvforståelsen. – Til den ende, og bevidst vidtløftigt, vil også nogle af de skuespiltekster, som William agerer i, blive inddraget.

Slægten.

1.

Både kaldet og degenerationen, de to former for bestemmelse, er knyttet til »Slægten«. Dens historie er opregnet i prologen.

Prologens fremstilling, der understreger forfaldet, er ikke biologisk i moderne naturvidenskabelig forstand. Der er tale om en menneskebeskrivelse, der ganske vist anvender størrelser som »hjerner«, »blod« og »nerver«, men som egentligst er *moralisk* i sit sigte: det er karakterer, der skildres.

Formlen, der anvendes, er forholdet mellem viljen og drifterne. Viljen (»Jærnfliiden«; »Arbejdet«) har sit sæde i hjernen (mandens); drifterne eller lidenskaberne huserer i den øvrige krop, samt i de overarbejdede eller uvirksomme hjerner som fantasier, lyster eller hallucinationer.

Præsentationen af de nærmeste stamforældre lader forstå, at de begge har ejet stærke lidenskaber. Det er underordningen af dem, der er forskellig. Den himmelvendte mand skriver gudelige bøger, »han var ivrig Pietist (. . .) og tugtede sit Legeme med al Slags Poenitentse«. Hustruen derimod »elskede at give og stjal fra sin Mand for at tilfredsstille sin Lidenskab« (25).

Ligevægten eller uligevægten i forholdet mellem vilje og lidenskab sætter karakteren; eller, da hjerne og lyst er fordelt efter kønsrollerne: den karakteriserer ægteskabet og dermed den polære spænding, hvorunder børnene vokser op. Det er denne ligevægt, som svinger i slægtens historie og kommer til at tage sig ud som en biologisk arv.

De medicinske diagnoser, der gives af udenforstående bi-personer, lægerne, er altså underordnet fortællerens moralske perspektiv. Idealet er ligevægten, men forstået som hjernens evne til at lade lidenskaberne tjene viljen og intellektet. Degenerationen, hvis symptomer er de sjælelige og legemlige skavanker, kommer af udsvingene fra denne ligevægt. Prototyperne er slægtens »strenge, viljehaarde Mænd, som forstod at arbejde, og som vidste, hvad de vilde. De skyldte deres Jærnfliid og deres stærke Hjerner deres Lykke« (25).

2.

Enhver, der har søgt at gøre rede for naturalismen i romanen, er stødt på den vanskelighed, at begrundelserne skiftevis hentes fra slægtens genealogi og fra 'tiden'. Men den tilsyneladende inkonsekvens skyldes, at romanen ikke tænker biologisk, men historisk og moralsk. Den søger at sammentænke menneskets legemlige og sjælelige konstitution med dets (idé-) historie og mener altså, at menneskets historie ikke kun afhænger af naturens ressourcer, men især af, hvad mennesket dybest set *vil*, d. v. s. dets forestilling om bestemmelsen. – Og det er en overgangstid, der skildres.

For der er jo uro i slægten; »en vis urolig Excentricitet« (25) begynder at forstyrre, et symptom på, at gammel lov og tugt er ved at smuldre. Utilfredsstillede længsler og lidenskaber rejser sig mod mandsviljen. – Uroen i slægten mødes med »visse Ejendommeligheder i Tiden«, et oprør mod gammel orden synes at være trængt igennem overalt, »man talte om Frihed, Lighed og om Tyrani« (28).

'Tiden' og 'Slægten' er ikke to forskellige kategorier: hvad der sker i tiden er, at de menneskelige evner, som i slægten

fortrinsvis hører under kvinderne – d. v. s. lidenskaberne, men her underordnet hengivelsestrangen, hjertet – vender sig mod overmagten med krav om at blive hørt. – Når de 'kvindelige' egenskaber derimod som i excellencens tilfælde dukker op hos manden, er de stadig undergivet magten: i forfængeligheden (26). –

Det er *Ninon* (fra Henrik Hertz' skuespil, 1848), der har været en slags matrice for bogens betydeligste kvindeskikkelser. Det kan give et nyt perspektiv på romanen at lade hende udtale anklagen. Den gælder misforholdet mellem den enkelte og regeringsmagten:

Thi vor Cultur, vor hele Stats-Indretning
Har, som det lader, sammensvoret sig
For at forbitte Hiertet i dets Atraa.
(Henrik Hertz: *Dramatiske Værker*, XII, 1855, s. 76)

Det er de gamle hjerner, der er under anklage:

Læg Mærke til, at Verden daglig ældes;
Og det er Mandens Værk; thi han har paatrykt
Den skønne Jord sin Grublerpandes Rynker.
For Livets Nydelser har han sat Skranker.
Ham er det, der har udstedt Forbud mod
De Rettigheder, der med Livet fødtes.
En unaturlig Tvang ved ham er kaaret
Til Guddom for vort Samfund . . . (20)

De mandlige personer i skuespillet må jo skeptisk og galant mene, at det bedste ved kvinden ville ødelægges, hvis hun skulle indblandes i de politiske intriger. (Faktisk har *Ninon* hemmeligt fået et tilbud fra kardinalen, der begærer hende, om en indflydelsesrig position i magtspillet). Men hun afviser både frygten og det intrigante tilbud. Det er ikke magten, som skal tilranes, men selve regeringsformen, der skal forandres:

I Quindens Statsraad er det anderledes. (. . .)
Giv Kloden i min Haand, og jeg skal styre
Den let og sikkert blot ved Hiertets Vælde (. . .)
(. . .) ved mit Vink skal denne skrantne Verden
Forynge sig med Eet og ny gestaltes. (21)

Disse linier må jo nok læses overført. De er ikke først og fremmest politisk tænkt, men handler om regeringsformen i personligheden, hvor en magtforskydning med længsel ventes. For selv er Ninon ikke nogen hjerterdame, men en skeptisk filosof. Og hun har en fortid som hun ikke omtaler.

Men således kan Hertz (som f. eks. senere Freud) fremstille de inderste bevægelser i frihedsrøret som en erotisk historie mellem tre personer: yndlingen (Chevalieren), Ninon og – kardinalen, der ikke optræder i stykket, men hvis udstrakte magt og hemmelige begær bestemmer stykkets gang og fremkalder tragedien.

Og således i *Haabløse Slægter*, hvor magtens instans heller ikke er synlig på scenen, men spøger som de døde slægter og kun træder William nær i forbindelse med de moderlige kvinder, han elsker.

3.

Den degeneration, som har fundet sted i tidens løb, kan som sagt ses som et symptom på, at enkeltindividerne ikke har kunnet leve op til slægtens krav på dem. Især er Williams fader et offer for denne konflikt, da han slet ikke har format eller facade nok til at vise den storhed, som kræves. Det er vanskeligt at sige, hvem det er, som stiller det overpersonlige krav, men efterhånden som Ludvig Høgs svigten bliver tydelig, bliver det Stella og børnene, der markerer den tavse bebrejdelse. Det er i deres øjne, at den ensomme mand kan læse sin dom. Fortælleren har heller ikke noget til overs for ham.

Først efter Stellas død og i den ekstraordinære frihed, som sygdommen bringer ham i, bliver han på en måde sig selv, omend det er i en sidste manisk triumf. Under grevinde Hatfeldts indflydelse får Ludvig Høg hele sin glødende ungdom igen. »Mod sin Vilje blev Sønnen slaæet af det distingverede i den hele Fremtoning, noget vist ubestemmeligt, det var umuligt at definere« (104 f.).

Faderen kan nu også for William benævne de magter, han

skiftevis er underlagt, og han bagtaler dem begge på drastisk måde. Slægten klæder han af for sin søns øjne, og da sønnen jo på rejsen er slægtens spion og instans, spærrer han ham inde og kalder ham vanvittig. I et kort hektisk liv får de undertrykte lidenskaber magt og lader ham leve helt ud – og færdig. Kort efter svinger han så pludselig om til en fuldstændig identifikation med slægtens vilje. Med et »vanvittigt Vredesblik« holder han en forelæsning om »Dyret i Kvinden«, som må bekæmpes; »Den som ikke ødelægger, bliver ødelagt« (109; 111). Mellem disse poler, slægten og kvinden (bestemmelsen og skæbnegudinden), svinger han, dybt deprimeret og vildt opgejlet.

4.

Slægtsammenhængen betegner i *Haabløse Slægter* en potenseret og vidt forgrenet udgave af erobreviljen og altså af selvopholdelsesdriften. Den er en stærk jordisk magt, hvis erobrertrang i første omgang går mod besiddelser og repræsentation, men som også, i skikkelse af fædrenes vilje, ytrer sig hos den enkelte som en eksercits af personligheden.

I feudale tider, hedder det, var det slægtens ældste, der samlede riget og tømrede den tronstol, hvor kongerne skulle have sæde (f. eks. 125). Disse gamle tider er ikke døde, men lever et halvglemte liv også i de ny, hvor frihedsideal er råder, f. eks. forestillingen om individets frihed. Fra disse ældste lag skyder slumrende forhåbninger op i William, næret ved kvindernes, allerførst moderens pleje.

Han udses ved en særlig art af fantasiforestillinger til at være en hævner for de slægter, der har oplevet mørke og glemsel, – (og også for excellencen, helstatsmanden, der må lide den tort at blive begravet af en nationalliberal (34)).

Slægtsdrømmene besætter hans væsen som »en altbeherkende Ærgerrighed«; »William stødte i sine Fantasier Panden mod Himlen« (95, efter moderens død). Da han kommer til S. er drømmene skruet ned til den nøgne selvopholdelsesdrift. Hans kursiverede livssyn – at »*Virkeligheden var blevet*

ham noget, han maatte kæmpe med« (119) – viser, at der er en nøje sammenhæng mellem hans arkaiske opfattelse af sig selv som en fornyer af slægtens anseelse og hans mere moderne og darwinistiske tale om kampen for tilværelsen.

Under den sammenbidte nøgternhed ruger genkommerens hævnfølelse. »Hvad det galdt om, var først og fremmest at finde et Maal og et stort Maal. Thi stort, ophøjet maatte det være, grænseløst som hans Ærgerrighed, der brændte hans Sjæl, som Ild. Ligesaa dybt som den var sunken, hans Slægt, ligesaa højt maatte den stige!« (122) Hermed er en formel givet. Målet er i sit væsen uopnåeligt og ligefrem afvisende. Des heftigere og mere ødelæggende er den lidenskab, der både påkaldes og lades alene.

Drømmen om en genkomst for slægten samler sig gennem bogen omkring forskellige identifikationer, en række af sønner og ynglinge, der betegner Williams skiftende selvforståelser. Ældst er fra barndomsfantasierne Ingemanns Prins Otto, »hin tungsindige Kongesøn, der sukkede i sit ufortjente Fængsel« (51). Tungsindig og selvretfærdig er også Chevalieren. – Den mest lysende blandt de drømmende ynglinge er Aladdin, den fortids- og faderløse, som William ved Kamilla Falks hjælp bliver voldsomt betaget af. Indtil han opdager, at han netop i sin *betagelse af* ham ikke er identisk med ham, men med den ærgerrige Nouredin. Endelig samler hans erkendelse af den egentlige sammenhæng sig omkring den (i hans opfattelse) unge skønne hykler Tartuffe. Denne komediefigur, og den meget personlige tolkning af den, betegner den mest indsigtfulde selvforståelse i romanen; i sin rækkevidde er den en benægtelse af den determination, der træder læseren imøde fra romanens arrangement.

Kvinderne.

Det er under kvindernes indflydelse, at William bliver den ærgerrige fantast, han er. Det er dem, der lægger erobrer-viljen tilrette for ham, idet de lader hans forskellige tilbøjeligheder løbe sammen i ét. Hans første teaterfascination, der

bliver til under Stellas entusiasme og angst, sammenknytter i et bestemt mønster de tre tilbøjeligheder, som ikke senere skilles ad. Det er 1. slægtsfølelsen, 2. teaterlidenskaben og 3. erotikken.

1.

Det er påfaldende ved flere af bogens kvinder, at de opfatter sig selv som slægtens vogtersker (Stella, Nina) eller hjælpere. Om Kamilla Falk hedder det, at »hun troede paa William og vilde skabe noget af ham. Under deres Samtaler berusedes de begge ved Tanken om denne store Slægt, hvis sidste Skud skulle redde saa meget . . .« (152). En opofrende uselvished præger dem alle.

Romanens kvinder kunne ikke spille den rolle for William, som de gør, hvis ikke de selv havde været ude for et lignende indgreb i deres væsensgrund, som det de udsætter William for. Det er således karakteristisk, at de tre kvinder, som gentager og uddyber hinanden, Stella Høg, Kamilla Falk og Eva Hatzfeldt, alle har en 'forhistorie', som der gøres udførligt, men lidt undvigende rede for. De har alle tidligt været ude for en forskydning i deres eksistens, tyngdepunktet er hos den unge pige blevet forrykket fra hendes egen tilværelse og lykke til en overvågelse af og indgriben i andres. (Det, der for Williams eget vedkommende omtales som Aladdin-drømmens undergang til fordel for en tiltagende identifikation med Noureddin).

Stella bliver tidligt klar over, at hendes ægteskab er en illusion, idet manden i forvejen er en nedbrudt. Tidligt knyttes hun i stedet til svigerfaderen og slægten. Sin kærligheds død lader hun fremstå som et teatralsk symbol for manden, idet hun »gav lange Scener, hun selv lavede, hvori den grusomme Fader altid havde tvunget den ulykkelige til at gå i Kloster«. Hun hænger også lagener på væggene og lader sig beskue af Ludvig som »Julie i Gravkammeret« (31), et symbol, også børnene oplever ved hendes død. (93)

I Kamilla Falks liv er der også en ung pige, der er død.

»Hun havde engang været forlovet, det var nu snart længe siden, og Forlovelsen var pludselig gaaet overstyr« (139). Den forlovede var maler og udførte et portræt af hende: smilende i hvid kjole og med en rose i munden. Portrættet har hun brændt, måske »fordi det ikke lignede mere«. »Hendes Øjne var blevet dybere med et ejendommeligt glimtende Blik« (140) Siden har hun dyrket omgang med meget unge mænd, hvis lidenskab hun får til at stige til uanede højder ved behændigt og udtrættende at undlade at tilfredstille den. »Hun levede af denne Leg – en kostbar Førstegrøde af den første Ungdoms vaagnende, jomfruelige Lidenskab, der vaktes under hendes Hænder, og hvis fine Duft hun nød med en Kenders Mine« (142).

For Eva Hatzfeldt er den personlige eksistens så fjern, at den er forsvundet. »Om Tiden før hendes Giftermaal vidste man intet« (282), hendes tilværelse tæller kun, fra hun blev tilknyttet aristokratiet og ved sit ægteskab med greven fik »navnet«. Hendes helt frigjorte og rodløse væsen lader hende aldrig i ro på ét sted; hun bryder altid op, efterladende forvirrede rygter af nogenlunde samme art.

De tre kvinder er alle for forestillingen knyttet sammen med »en ældre herre«, der blot nævnes et sted i baggrunden, som en facet af deres væsen: excellencen (der dog er den mest fremtrædende); etatsråden, som er Kamillas fader, og greven, Evas afdøde mand.

2.

To impulser får betydning for Williams teatergalskab, som den fastlægges den første aften i teatret i H.: repertoiret på scenen og forældrenes reaktion; begge dele er præget af tve-tydighed. Forestillingen er en blanding af dans og skuespil. Kvinderne i boleroen er ligeså løsslupne og hede som hustruen i enakteren er stillestående, kold og erotisk forsagende. Det er sammenfaldet af disse to oplevelser, der griber dybt ind i Williams skrøbelige konstitution.

Stellas oplevelse af ægtemanden er præget af den samme

dobbelthed. Det er egentlig hende, der har villet med børnene i teatret, drevet af nysgerrighed og trang til underholdning. Høg har vægret sig. Og i teatret gyser Stella nu ved at se på »denne Mand, der frøs her i Teatrets Hede« (65). Men da Høg er blevet varmet op af forestillingen og endda vil blive til kan-kan'en, er det Stella, som bliver angst og moralsk bekymret for børnene. Familien Høg befinder sig på flugt ud af teatret, da William ser sit snit til at overvåge de dansende kvinder, og hans oplevelse af dem bliver nu et sammenfald af moderens reaktion: nysgerrighed og skam. »Han stod som fastnaglet. Han gennemsøgte med et eneste sky Blik hver Krog af denne skamløse Blottelse. Saa rødmede han« (68).

Hvad fortælleren fastholder i denne præcise sætning er at sanseligheden i fantasien foregribes i hele sit omfang, samtidig med at et forbud skærer igennem. Det seksuelle skilles ud af sin sammenhæng og fikseres i øjne og bevidsthed som frivolt og forbudt.

Det respektindgydende modbillede, som William husker ligeså godt som danserinderne, er den straffende hustruskikkelse, der står høj og uforsonlig med front mod den sønderknuste ægtemand og mod publikum.

Ægtemanden var ydmyg, bad. Men bestandig rolig strakte hun sine Arme frem, afværgende, kold. Nu havde hun viet sig til sin Enkestand . . .

»En Diana, Frue«, sagde Rektor . . .

Statueskøn stod Skuespillerinden endnu i den samme ubevægelige Ro. Salen var vaagnet. Hendes Skønhed bandt deres Blik.

William var meget varm. (67)

Williams lidenskab for scenekunsten er fra denne aften fastlagt som en betagelse af denne tvetydige kvindeskikkelse. Selv kold fremtræder hun midt i en orgieagtig sanselighed, og hun kaldes både en hustru og en Diana. »Saadan at tale til Folk, som hun havde gjort, at faa dem alle til aandløse at høre paa sig, at lytte til hvad jeg sagde . . . Han gav sig til at efterligne hendes Stemme, han lavede lange Tirader, som

han sagde med hendes Betoning, langsomt, fortørnet, koldt ... (...) Og saa de fire, som havde danset tilsidst ... Der kom noget op i Halsen paa ham, han bed i Lagenet og buk-kede sig sammen til en Byldt. Pludselig kom han til at græde« (69). – Da William senere for Nina skal give udtryk for sit skuespillerkald, mindes han Adelaide Ristori i lignende vendinger. »Hun *vilde* sejre (. . .) aa, hun tog dem fangen med Jernhaand, aandeløse var vi, de roligste kunde have skreget, alle græd« (177).

Diana-skuespillerinden bliver hans slægtmorals hævnende muse. Han genfinder hende på tvetydig måde i Kamilla og i grevinde Hatzfeldt. Forfra opleves hun som en værdig repræsentant for slægtens forsagende vilje. Bagfra røber hun sig for Williams vagtsomme øjne med en slangeagtig sanselighed, som både ophidser og frastøder ham (66f. 145f. 225). Diana-skikkelsen står for William ombølget af al den nervefryd og ophidselse, som fremkommer, når lidenskaben slår op i tilbederne og samtidig fordømmes.

3.

Derved er nøglen også givet til den søde smerte i *Ninon* og til anvendelsen af stykket i romanen, hvor det er en illustration af Williams erotiske betagelse af teatret og af hans teatraliske fascination af det erotiske.

Man har tolket Williams eros som udtryk for en »moderbinding« eller et »Ødipuskompleks«. Udtrykkene »binding« eller »kompleks« rummer imidlertid en forestilling om et uundgåeligt eller ligefrem ontologisk forhold, »grundstrukturen i følelseslivet« (Villy Sørensen om Freud og Bang, her s. 215). Men disse ord giver vel en falsk forestilling, hvis ikke *forløbet* indkredses i både skuespillet og romanen. Den kunstneriske udnyttelse og behandling af moderbindingen, f. eks. i den interessante og dekadente litteratur, viser jo at hemmeligheden ligger i gennemspillelsen af et forløb, hvis sødme kommer af den erotiske akkumulation og den nådeløse afsløring. »Husk at Actæon fik / Straf for et dristigt Blik! / Jæ-

ger, o tag dig ivare!« (J. L. Heiberg om Diana i *Elverhøi*, Poet. Skr. 3, 1862 s. 468).

Sofokles' tragedie om kong *Ødipus*, som også nævnes i Hertz' skuespil, handler ikke kun om kongesønnens mord på sin fader og om hans elskov til moderen. Det handler om opklaringen. Og nemesis er knyttet til den trods og utålmodighed, hvormed *Ødipus* søger »sandheden«.

I Hertz' *Ninon* råder der en lignende kompositorisk konsekvens m. h. t. afdækkelsen af den inderste lidenskab. I samme grad som Chevalieren i sin heftighed trænger ind på Ninon, der uerkendt er hans moder, bliver både han og hun efterstræbt af den tyranniske kardinal, hvis udsendinge er lige i hælene på opklaringen. Chevalieren, der ikke kender sandheden om Ninon, er dog i sin monolog på det rene med, at hans attrå er brødefuld. Han er én gang myndigt og kærligt blevet tilbagevist, og han ved, at hvis han fremturer, vil afvisningen være uigenkaldelig; han ved blot ikke på hvilken måde. Alligevel går han videre, ængsteligt og rethaverisk. Han søger sit eget fald, for han vil have syn for sagen. »Hjemfaldet er mit Liv til ham, hvis Vrede / Er uforsonlig; Straffen er mig vis« (177, inden opklaringen). – Denne både trodsige og selvmorderiske blindhed driver også William. Han er i sit skuespillerkald al advarende tvivl overhørig, han vil se katastrofen.

I sandhedens øjeblik, hvor Chevalieren kommer til bevidsthed om sin lidenskabs umulighed, er han drevet ud af alle tilflugtssteder. (»Han er ikke/At hjælpe meer. Jeg veed, at nylig blev / Den Havebygning, hvor han boer, i Stilhed / Besat af Cardinalens Folk –« (187)). Han står nu ensom, smerteligt belyst af den lidenskab, »der nu / maa fylde Dem med Afsky«, som Ninon siger til ham (181). Chevalieren har set sig selv og har nu sin sidste teatraliske gebærde tilbage.

I de tre her inddragne behandlinger af incestmotivet, den græske, den romantistiske og den naturalistiske, ligger tyngdepunktet ikke i selve den ulovlige lidenskab, men i ynglingens selvrådige trang til at ville beskue den og ransage dens

veje. – Dette bliver da fortrinsvis et kunstnermotiv. D. v. s. det får at gøre med en durkdreven form for bevidstgørelse.

Forførelsen.

1.

Den William, der begynder på gymnasiet i S., træder ind i et nyt stadium af sit liv. Ud fra sine forudsætninger er han disponeret for det eksalterede og selvspejlende; samtidig sidder familiekatastrofen i ham som en undertrykt trods. Hans vidtdrevne fantasiliv har dannet et næsten uigennemtrængeligt og snævert rum om ham, selvom det forekommer ham selv stort og tonende som en kirke.

Det er manden i ham, der nu skal blive til, men netop som det personlige driftsliv skal bryde igennem, må han udsættes for den kraftigste konfrontation med den slægt, der kræver individets fuldstændige opgåen i erobrerplanen. Særlig i overgangsårene må slægtsmoralen se på alle frihedstilbøjeligheder med den største strengthed; (en strengthed som på besynderlig måde genfindes i nogle af forfatterkommentarerne).

Det er en uoverkommelig opgave der ligger foran ham, og hans væsen svinger allerede stærkt mellem overmod og angst. En »afmægtig Vrede« (124) besætter ham. Hans protest mod de nye fattige vilkår samler sig i en stadig tættere identifikation med slægtens kongemorder, omstyrteren. »Forræderen blev til en Helgen i hans Tanke« (126) (hans første møde med Tartuffe, se senere). Samtidig lejrer hans intimere længsler sig om en anden pol, moderen, hvis billede påkalder »en Mængde Drømme og Længsler, som kun behøvede et forløsende Ord for at gaa frem af Ubevidsthedens Taagehav, hvori de hvilede« (129). Den afmægtige trods hos kongemorderen retter sig efterhånden mod de højeste mål.

Således er erobrerplanen tilrettelagt i ham. Det er en erotisk historie af en egen art, for den udelukker på det strengeste den sanselighed, der står i forbindelse med omverdenen og erkender den. Angsten sætter en afstand, siger fortælle-

ren, for »Nærheden skræmmer; den første Ungdoms Lyst til at elske haabløst eller til at forelske sig i store Navne med hvilke den driver Kultus, Skuespillerinden den kun ser i Lam-pelyset, er Udslag af den samme Trang til at holde den forstyrrende Virkelighed borte, til at have Genstanden paa Af-stand« (130).

Men de høje krav og løfter træder William nær med Kamilla, en forvandlet jomfru, hvis rovfuglevæsen bliver indgående beskrevet (omtalt ovenfor). Hun har plads oppe ved kirkens orgel, hvorfra hun med sin musik lokker for hans slumrende længsler. Kamillas væsen må forstås i den tvetydighed, fortælleren holder fast. Al hendes intrigante tiltælgelse er lukket inde i forførelsens gentagelser; men inderst bor et håb om selv at blive udfriet.

I første omgang udsætter hun William for det spil, som også de andre unge mænd betages af. Hun leger, som der står, med »denne frygtsomme Kærlighed, der rødmer over sin egen Uformuenhed, mens den i Tankerne besidder alt« (141). Hendes objekt er den »Attraa, der ikke kendte sig selv og som frygtede for at kende sig« (142). Hvad der foregår her er, at ynglingens tilbedelse kaldes voldsomt frem mod høje mål og samtidig skilles ad fra en beklemmende smerte ved det sexuelle. Så er hun færdig med dem.

Men med William bliver det anderledes. For det første mærker hun hos ham sin egen blaserthed og altid vågne bitterhed. Han har en 30årigs erfarne øjne i en 16årigs ansigt – uden dog at have oplevet noget. For det andet stikker hans dunkle begær langt dybere, og hun kan komme til at se sig selv som det strålende mål for en voksen lidenskab og erob-rervilje.

Hun træder nu ind i slægtens plan med ham og glemmer i sin forførende iver, at hun selv kun er et symbol eller spejl for hans mere vidtrækkende længsel. Hun hengiver sig til ham, som den eneste af de unge mænd, men det forbud mod de »utiladelige Forhold« (!) (140), som hun selv håndhæver, er jo ikke af den grund sat ud af kraft. Men sammen *tømmer* de nu

en fremtid for William, og de gør – ganske bogstaveligt – »Virkeligheden til Skueplads for deres Drømme (. . .) Og her holdtes han (. . .) oppe af Kamillas Virkelighedssands, der bestandig aarvaagen søgte et Maal – men et Maal i Livet for den, hun elskede« (153).

Det er skuespillerkaldet, der her nærmer sig, grundigt forberedt af Kamillas vejledning. Hun sætter hele sin erfarne styrke ind på at drage det utilblevne frem i lyset, »hun maatte gaa lige til Bunden af denne Gaade, hun maatte besejre dette Væv af Modstand og Træthed, maatte overvinde denne besynderlige Følelsernes Blaserthed, der ligesom tilslørede selve denne Drengs Lidenskab« (143).

Hvad hun hjælper ham med er en selviscenesættelse. Først får hun ham til at fortælle. For at finde et mål i livet, siger hun, må han opsøge sine forudsætninger, sine dybeste bevæggrunde. »For Eksempel i Deres Barndom – hele Liv – i Deres Tilbøjeligheder . . . opsøg de Forudsætninger, Livet har givet Dem« (137). Snart svulmer han, ligesom Chevalieren i monologen, »under en Strøm af undertrykte Tilstaaelser, Ord og Tanker, han næppe selv kjendte (. . .) Og mens han saaledes fortalte, var det som om han oplevede alt igen men paa en ny besynderlig Maade, der endnu mer end før skød det uvæsentlige bort og samlede sig om visse Hovedpunkter. (. . .) Hun tav og modtog. Med bøjet Hoved, smilende, saa man saa de spidse Tænder bag de lidt bøjede Læber, gik hun stadig lyttende« (137;139).

Og iscenesættelsen fortsætter, efter at tilståelsen om forelskelsen er faldet mellem dem. Den unge sarte, men også krævende eros, hun vækker til live i ham, og som i de første tempi går mod hende, den lader hun som i et spejl gå tilbage mod ham, idet hun arrangerer kærlighedsscenen som en monolog af William, der forestiller en anden, en narcissistisk yngling. Det begær, som hun ved sin kvindelighed vækker i hans skød til en hede i hans krop, det besvarer hun kun på skrømt med *sin* krop. I stedet leder hun hans lidenskab ind i skuespilteksternes ord og op i en sansefryd af den subtileste art.

Det er Chevalieren, han spiller, men før den afgørende konfrontation og selvfortabelse skiftes der repertoire. Ninon byttes ud med Elmire, Chevalieren med Tartuffe. Her træder så den incestuøse lidenskab frem i sin egentligste skikkelse (og i en scene, der intet har med blodskam at gøre):

William læste kun Optrinene med Elmire. Han talte med en tilsløret Glød, der ligesom maatte omhylle Elmire med sin Hede, en Stemme, der kæmpede med en mystisk Bevægelse, og som paa samme Tid bævede i Attraa og i en hemmelighedsfuld Tilbedelse, der har vendt sig mod Elmire fra Berusningen i den hellige Jomfru.

Og Luften i dette Rum, Minderne der befolkede det, Stemmerne, der talte til ham om alle Nydelserne i denne duftsvangre Hytte – alt farvede denne elskovssyge Hykler med en dybere Glød, med en mørkere Kolorit, der gjorde Billedet berusende for Kamilla, som syntes at høre en vidunderlig Elskovshymne i Digterens beundrende Ord.

Han tav og lukkede Bogen. Hun holdt Hænderne for Øjnene for at holde Billedet fast. (154 f.).

Og mens billedet holdes fast vækker hun ham med et pludselig nøgternt, dagligdags tonefald, der skærer igennem som en fiksering. »Hvorfor vil du ikke være Skuespiller?« (155). – Herefter maa de skilles.

Den incestuøse lidenskab har nu nået sit eftertragtede og forbudte mål. Det inderste kvindelige lag i hans psyke er her kaldt ud i overfladen og i ageretalentet. Og nogen tid efter, da Kamilla opsøger ham efter skuespillersucces'en, vises hun tilbage af denne Tartuffe, som i overbeviset hyklери henviser til højere kald og til verdens dom. »For De troede vel ikke, vi skulde gifte os!« Han kalder hendes *hengivelse* for forførelse, og den chokerede kvinde må krybe bort på bugen. – »Drømmer«, siger hun, da hun høj og bleg har rejst sig ved døren (161f.).

2.

Ordene ovenfor om Tartuffe, hvis tilbedelse har vendt sig mod Elmire fra berusningen i den hellige jomfru, er romanens egne, men samtidig er det et koncentrat af Tartuffes replik-

ker i komediens tredje akt. William gennemgår dem senere med professoren. Faktisk indgår der en anelse om Tartuffefigurens hele rækkevidde i romanens sammenhæng, lige fra Orgons sære betagelse af den unge hellige i kirken til Tartuffes tyrannisering af hele Orgons hus i lidenskab for dets frue.

Tartuffe forener i sin skikkelse den uhyrligste moral med den dristigste lidenskab, og dermed de to samarbejdende hovedmotiver i romanen. Ved bestandig at binde Orgons bevidsthed og hensigt til 'himlens vilje' og 'verdens dom', baner han vej i ham for et begær »inde i det Ubevidstes Kroge«, som herfra gennemtrænger hans væsen og desorganiserer det.*

Baggrunden for hans forståelse af Tartuffe-skikkelsen er historien, som den er fortalt indtil da. For nu er den dybe spaltning, som har været i »Slægten«, fuldt uddybet i William, i hans meget unge og spinkle konstitution. Nu er han i egentligste forstand »Slægten«s arving, idet dens uløste konflikter, de mistolkede og forventede lidenskaber som er fædrenes syn-

* Citatet er fra Bangs erindringer om sin prøvetid hos Phister (»Phister«, Fra de unge Aar, 1956, s. 47; også citeret hos Mogren, s. 39):

Men jeg sagde altsaa, hvad jeg havde tænkt mig om Tartuffe.

Daarende havde jeg tænkt mig ham. Af en Skønhed, som en Docrine aldrig vilde fatte, men som vel kunde have fristet Elmira, en farlig Skønhed, som inde i det Ubevidstes Kroge bestikker selvste Argon og er den sidste Forklaring paa hans Blindhed; smidig, og en Hykler, der, mens han hykler, tror paa sit eget Hykleri som Aktøren paa sin Rolles Stemning; en ung Rampolla paa Kirkens nederste Trin; en sansebunden og sanseforbandet ved selve sin Dragt og sit Løfte; en ærgerrig og en mærket; en Hykler, fordi han vil opad; en Lovtrodsere og en fældet, fordi Elmira er ham af Samfundet forbudt . . .

Alt det fortalte jeg om Tartuffe – forvirret, taaget, usammenhængende, som man taler, naar man er nitten Aar og vil fange sin Tanke og griber dens flygtende Skygge.

(Bangs ord her betyder, at der for ham ingen forskel er på Tartuffes hemmelige lidenskab, der jordisk vil besidde hvad ingen kan besidde, og så den »incestuøse«).

der, er overdraget sønnen som en skæbne: den umulige længsel og den ødelæggende tugt.

Allerede i Tartuffes indgangsreplik, som William læser for professoren: »Laurant, gem Svøben, og min Haardragt [ø: bodsdragt] du forvare –« (250), fornemmer man en tilbagegriben helt til stamfaderen og hans pietistiske legemstugt. – (»Og Professoren sad imidlertid med opspilede Øjne og saa paa dette Menneske paa to og tyve Aar, der vilde spille Tartuffe. Han saa paa Williams spinkle Figur, der nu, da han sad med Hovedet bøjet og var trykket af den pludselige Angst, krøb sammen og næsten blev helt borte i den store Lænestol, paa det blege Ansigt, paa Blikket« (246).

Men det bliver ikke William, der med sin kunst behersker spaltningen, men spaltningen, der behersker ham. Han slutter sit liv i den moderlige grevinde Hatzfeldts arme, igen i både betagelse og foragt. Afsnittene om hende, der i sin tid vakte så stor forargelse, er i virkeligheden meget teoretisk skrevet, idet fortælleren her omstændeligt gennemgår udtrættelsens, »den raffinerede kyskhed«s stadier (288 f.). Han får på dette sted også plads til et ræsonnerende resumé af sin fortællings gang (285 f.). Den biologiske årsagsforklaring kommer slet ikke på tale. Derimod bliver det klart, at *teaterdriften* er en drivende impuls i bogen. Grevinde Hatzfeldt vil, som romanens øvrige kvinder, at William skal udfolde sig. Hver for sig indvier kvinderne ham til teaterspillet, hvor alle menneskelige kvaliteter løsgøres fra deres leje og vendes udad til øjenfyrd.

Eva Hatzfeldt samler i sin magtfulde og noget bagtalte skikkelse den eneste determination i bogen – idet romanen ikke får øje på den anden, slægtsmoralen, som efterhånden gennemtrumfer fortolkningen.

Fortolkningen.

1.

William er ud fra sine forudsætninger for altid forhindret i at leve et personligt liv. Alt har bestemt ham for kunstnerbanen. Hans indre liv er i usædvanlig grad og meget tidligt blevet til ydre og til kunstnerisk bevidsthed. Den opgave, han nu ser ligge foran sig som sin egen vej, er v. hj. a. kunsten at fortolke den skæbne, han er underlagt. Men heller ikke i den kunstneriske fortolkning føler han sig fri.

Da William første gang optræder på en scene, ved generalprøven i S., oplever han en lykke, der har præg af en åbenbaring. Sådan kan han erindrende opfatte det, for han var ligesom tilhører ved sit eget gennembrud. Pludselig hørte han »Lyden af sin egen Stemme, høj, klar og dens Skønhed slog ham. Som Lynet fyldte i samme Nu en jublende Sejr hele hans Væsen« (157).

Evnen eller »Aanden over Vandene« kalder han senere i dagbogen denne krafttilførsel. Samme sted må han sørgmodigt konstatere, at han har mistet det meste af sit organ (204). Denne skelnen mellem en udefra kommende kraft og det organ (den organisme), som skal bære den, er vigtig for forståelsen af Williams kunstbetragtninger og af hans kunstneriske afmagt.

Hvad der sker fra det første sceniske gennembrud til nederlaget ved optagelsesprøven er, at han mere og mere identificerer sig med *viljen* og ikke med evnen. Og det må han gøre, ud fra den uhyrlige opgave, der er ham pålagt. Hans stemmes velklang skal nu alene bære slægtens genoprejsning, og allerede få sider efter åbenbaringen rammes han da også af angsten.

William ræsonnerer selv i sin dagbog over sin kunstneriske ufrihed i et afsnit om de stumme kunstnere. Det er igen adskillelsen af evne og organ det drejer sig om, en skelnen mellem den frie upersonlige kraft og det organ, d. v. s. den krop og person, hvorigennem kraften skal udfolde sig.

Da Talma hørte sin Faders Død, skreg han saa hjertesående, at Folk i Huset kom til fordi de troede, at der var sket en Ulykke. Man fortæller, at han siden, da han skulde skriges paa Scenen, tænkte paa dette Skrig, anskuede, med sit Kunstnerøre hørte det igen, og saa paa Scenen vakte den højeste Beundring ved Aften efter Aften at gengive det. Jeg har hørt Folk kalde Talma for et slet Menneske paa Grundlag af dette. (199).

William afviser i sin dagbog forargelsen, fordi han ved, at kunstneropgaven ligger i denne »falskhed« og »løgn«, som kommer af, at kunstneren aldrig er ét med sin personlige smerte eller lykke, men må stå uden for den. De stumme digtere og indvendige skuespillere er dem, der oplever denne spaltning i deres væsen uden at kunne frigøre sig i udtrykket. De nedbrydes af selvforagt. Kun Talma er fri, og hans frihed består i, at han i smerten kan skelne mellem en person, der lider tab, og en sindsbevægelse, der griber ham og kommer til udtryk i skriget; og han forskyder sit tyngdepunkt til denne kunstneriske anskuen af et menneske, der lider.

For William sker det omvendte. Den strenge jordiske magt, slægthævdelsen, som han er underlagt, byder ham at være ét med den krop og person, der kæmper og lider. Kunstnerens liv og talent er for ham ikke adskilt, men ét i selvopholdelsesdriften og kampen for tilværelsen. Det er ham, William, der skal *sejre*, – som det hedder i skuespillersproget med et næsten darwinistisk udtryk. Bedrageren Tartuffe bliver hans identitet og skæbne, ikke en frit anskuet figur, hvori han holder det uundgåelige bedrag ud fra sig.

Den ulykkelige magtudfoldelse i hans væsen ødelægger efterhånden hans konstitution, selvom han ser det omvendt. »Det kan ikke nytte, Nina. Hvis jeg bliver Skuespiller, bliver jeg maaske til noget, skønt Moder var brystsyg og Fader gal (. . .) bliver jeg Skuespiller, saa vil jeg kunde tvinge mig selv« (179).

Men denne selveksercits er netop ødelæggelsen. Det vises til overmål i det følgende hvorledes slægtskravet ved angst og overarbejdelse af hans person nedbryder selve grundlaget og organet for hans metier, og dermed på paradoksalt vis

selve skuespilleren William. »Som i legemlig Smerte rejste han sig i Sædet og rokkede klagende frem og tilbage ... Ja, mislykkedes det, *det* kunde han sé, saa var Slægten død – død – ude – – – Men det kunde ikke mislykkes, det maatte lykkes. Og for tusinde Gang hamrede de samme Tanker som Ildhamre i hans Hjerne« (184).

Men slægtsviljen virker også ødelæggende fra en anden kant. William kan i sine lykkelige stunder se skuespillerkaldet som *sin* måde at blive til på (»hver havde sin Vej« (161; 182)), men her stødes han ud i en fortvivlet ensomhed af Nina, som ud fra slægtens anseelse må se ned på teaterlivet. Mens slægtskravet indefra virker som en nedbrydelse på sjæl og legeme, møder han nu også i Ninas blik slægtens forbandelse som en fordømmelse af sin person. Mellem de to søskende hersker nu en tavs kamp som den, der udkæmpedes mellem forældrene i første bog.

William arbejder sig med konsekvens frem mod katastrofen, den prøve af hans talent, som må blive hans undergang. Forinden er alle hans kunstneriske anstrengelser gået ud på at gøre livet til grundlag og materiale for hans skuespillerfigur. Alle hans forudsætninger, hans barndom og ungdom og forelskelser, er ved en selvbearbejdelse blevet til bevidsthed og udtryk, omend ikke scenisk udtryk. Der indgår i hans bevidsthed så krævende magter, at bevidstgørelsen til kunstner samtidig bliver en trinvis fordømmelse og ødelæggelse af den person, som synligt kaldes frem. Kropsbevidstheden bliver »rundrygget«, stemmen »hæs«, hele fremtrædelsen sygeligt nervøs. Der er kun én rolle, som William kan spille, og kun én gang: en mislykket skuespiller, der går i hundene. Og da er han atter Chevalieren, som afmægtigt forbander kardinalen (»Men dette skal han vide ... (349)), skønt han undervejs har haft sine anelser om hvem kardinalen er.

2.

Tilbageslaget ses også, da han kommer hjem fra prøven; Nina synger nu moderens vuggesang for sin ødelagte lillebror. Men

inde på sit eget værelse har William en spejloplevelse, hvor han ser sit eget ældede ansigt; »og i nogle Sekunder stirrede han paa den graablege Slaphed som paa en fremmed Mands Træk« (266).

Hvad han ser her er naturligvis Hoffs »graa Maske« (241), allerede forudantet – og beundret – som en mulighed den første gang, de to mænd mødte hinanden. Og Hoffs væsen betegner nu romanens på én gang åbenhjertige og tilslørede »selvforståelse«. Sammen med grevinde Hatzfeldt udgør Hoff en sidste udgave af det par, som har behersket bogen. Han er tydeligt tildelt kardinalens rolle som den der – tilbagetrukket men emsigt – interesserer sig for de håbefulde ungdomme og tilrettelægger sagerne for dem, under en tredobbelt kåbe af alvor, iver og medlidenhed.

Hoff er samtidig slutpunktet i *Haabløse Slægters* skuespillerhistorie. Han er skuespilleren uden teater, til overmål sminket og »påklædt«, men under sminken bærer han sin maske, som ikke kan lægges. Verden er blevet en scene. Og scenen en kampplads for livsholdninger, bogstaveligt indtaget som attituder og grimacer.

Hoff ironiserer over sig selv og bagatelliserer talentet, men under den beskedne selvvurdering er han uforsonlig i sit livs-syn og i sin »medlidenhed«. Der råder en dyster vilje bag den selvudslettende holdning. Netop viljen og arbejdet røbes da også som hemmeligheden bag det dekadente ydre. Og tilsidst ser vi de to mærkelige skuespillere hengive sig til en Kamilla'sk forkærlighed for unge mennesker, som skal lære kunsten. De har ikke meget tilovers for de naive fremtids-soldater, men de lever kun i kraft af dem. Således lever »Slægten«s arkaiske og skjulte vilje videre.

William kan nu med et vist saligt vemod gå sin undergang imøde, for han forbliver tilbage som en ulegemlig vilje, der rider på ryggen af de unge håb, »rød for sit Livshaab i et fremmed Liv« (!) (346). Det er loven om de spildte kræfter, om at de ikke spildes, der her kommer til udtryk. Ingen,

heller ikke romanen, er dog i tvivl om, at den forventede magtvilje er instruktøren Noureddins:

**Mig givet blev med dyb, skarpsindig Aand,
At skue i Naturens Inderste,
Men det *udvortes Redskab* er jeg ey.
Naturens muntre Søn (en melkeblods
Natur, hvis rene Fattigdom paa Tanker
Har alle Kræfter spart til Kiød og Blod)
En ung enfoldig Dreng skal hielpe mig,
Skal tage Skatten, næsten som i Søvn,
Og flye mig den, uklog paa dens Værdie.
Er det ey saa, du store Salomon?**

**(Oehlenschläger: *Aladdin*, Gyldendals Bibliotek 1964,
s. 15).**

TILLÆG

L. BERNARDINI: HERMAN BANG

Oversættelse af teksten side 138–139

Af dem, der kom efter Jacobsen, er Herman Bang den, der på den lykkeligste måde har nærmet sig ham. Og det med en personlig tone, hvormed han gør kvaliteterne hos *Marie Grubbes* forfatter til sine egne, samtidig med at han overdriver dem og bringer dem ud af balance. Det er den samme metode, den samme grundige dissektion af sjæle og ting, og først og fremmest den samme klang af en afkræftet og blasert generation, der træder så tydeligt frem i *Niels Lyhne*. Men hos hr. Bang bliver alt dette til den mest ekstreme impressionisme: når man fordyber sig i den, vækker hans stil, der er af en parfumeret, dunkelt og foruroligende kolorit, sanseindtryk, som snarere er af hypnotisk end af tankemæssig art. De litterære skoler bryder senere igennem i de skandinaviske lande end andre steder; men til gengæld bryder de hurtigere igennem og i eet dyk når de til den yderste konsekvens, som kun langsomt manifesterer sig hos os.

Herman Bang debuterede, knap tyve år gammel, med en lang roman *Haabløse Slægter*. Det er historien om en adelsfamilie, som efter at have givet middelalderen statsmænd og store godsejere og senere tider berømte videnskabsmænd, nu lider de altfor gamle slægters skæbne. Dens sidste ætling, søn af en excentrisk far der ender i sindssyge, er dømt på forhånd; intelligent og følsom, men uden spændkraft og energi, det er en anden Niels Lyhne der som han dør uden at have udrettet noget. Man genkender her et af de lidet varierede temaer, som vor tids videnskabelige mani tvinger samtidens roman til at kredse om som i en manege. Man tilgiver gerne banaliteten hos en så ung debutant, der yderligere her har givet bevis for sine rige gaver. Men man forstår også, at

Brandes efter at have sluppet de litterære teorier ud over sit land, som fra Darwin ender med Charcot, snart følte en vis ærgrelse over at se den romantiske guitar erstattet af en anden og ikke mindre kedsommelig, og indtrængende forlangte lidt frisk luft og nyt indhold.

Det synes som om romanforfatterens egen familie har tjent som model til dette første arbejde. Hr. Herman Bang har, som den afdøde Villiers de l'Isle-Adam, med en vedholdende pietet, som ikke er uden koketteri, dyrket erindringen om sin lange anerække, hvem Danmark kan takke for fordums berømte statsmænd og, i det sidste århundrede, to berømte læger. Forskellen er, at den sidste Bang, i stedet for som helten i *Haabløse Slægter* at være en gold gren på en udtørret stamme, tværtimod udmærker sig ved en usædvanlig arbejdsenergi og en omfangsrig produktion. (. . .)

BIBLIOGRAFI

1. UDGAVER

- Haabløse Slægter.* J. H. Schubothe, Kbh. 1880. 601 s. Oplag: 1500.
- Haabløse Slægter.* Anden ændrede Udgave. And. Schous Forlag, Kbh. 1884, 408 s. Oplag: 2000.
- Haabløse Slægter.* 3. (endelige) Udgave. Det Schubothske Forlag, Kbh. 1905, 401 s. Oplag: 1000.
- Værker i Mindeudgave, III: Haabløse Slægter.* Gyldendalske Boghandel, Kbh. 1912, 290 s. Oplag: 5000.
- Haabløse Slægter.* [Separatudgave af Mindeudgavens bd. 3]. Gyldendalske Boghandel, Kbh. 1912. 290 s. Oplag: 3000.
- Haabløse Slægter.* 6. Udgave. Gyldendalske Boghandel. Kbh. 1920. 292 s. Oplag: 8000.
- Haabløse Slægter.* Udgivet med indledning af Villy Sørensen. [Kritisk udgave efter 1. udgave med rettelser]. Gyldendal, Kbh. 1965. 354 s. Oplag: 3500.
- Håbløse slægter.* Udgivet med efterskrift af Poul Carit Andersen. Carit Andersens forlag, Kbh. 1966. 403 s. [Optrykt efter udgaven 1905 med moderniseret retskrivning]. Oplag: 13.000.
- Haabløse Slægter.* Udgivet med indledning af Villy Sørensen. [Optryk af 1965-udgaven med yderligere tekstrettelser]. Gyldendals Tranebøger, Kbh. 1972. 354 s. Oplag: 12.000.

2. OVERSÆTTELSER

SVENSK

- Slægter utan hopp (Haabløse Slægter).* Autoriserad öfversättning. J. W. Holms Bogtryckeri, Stockholm, 1882, 468 s.

RUSSISK

Beznadezno pogibajuscie. Oversat af Elena Blagovescenskaja. Moskva [uden årstalsangivelse]. 303 s. I serien Universalnaja biblioteka, no. 209–211.

UNGARSK

Reményvesztett nemzedék. Oversat af Emma Ritoók, indledt af Andor Juhász, Révai Irodalmi Intézet, Budapest, 1912. I serien: Klasszikus Regénytár.

TYSK

Verfehltes Leben. Aus dem Dänischen von Emil Jonas. Autorisierte Übersetzung. Friedrich, Leipzig, 1887.

Hoffnungslose Geschlechter. S. Fischer Verlag, Berlin 1900. 311 s.

Hoffnungslose Geschlechter. S. Fischer Verlag, Berlin [1909]. 207 s. I serien: Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane, I.8.

Herman Bang: *Gesammelte Werke in vier Bänden.* Mit einer Einleitung von Felix Poppenberg. Berlin 1919, 1–4. Heri bl. a.: *Hoffnungslose Geschlechter.*

HOLLANDSK

Een ondergaand geslacht. Naar het Deensch door D. Logeman van der Willigen. Utrecht, 1901. 408 s.

3. ANMELDELSER

Punch (anonym) 9. 12. 1880. Optrykt her s. 25.

Otto Borchsenius i *Ude og Hjemme* 12. 12. 1880. Optrykt her s. 26.

Aftenbladet (anonym) 17. 12. 1880. Optrykt her s. 29.

Erik Bøgh i *Dagens Nyheder* 19. 12. 1880. Optrykt i *Udvalgte Feuilletoner. Dit og Dat fra 1880*, Kbh. 1881, s. 255–62, og her s. 32.

- P[eter] H[ansen]: Herman Bang og Mark Twain i *Illustreret Tidende* 2. 1. 1881. Optrykt her s. 47.
- Social-Demokraten* (pseudonym) 7. 1. 1881. Optrykt her s. 58.
- Morgenbladet* 9. 1. 1881 [usign., men skrevet af Edvard Brandes]. Optrykt i *Litterære Tendenser*, Kbh. 1968, s. 134–38 og her s. 60.
- Axel Henriques i *Dagsavisen* 19. 1. 1881. Optrykt her s. 66.
- Stockholms Dagblad* (anonym) 7. 2. 1881
- Dagbladet* (anonym) 7. 2. 1881. Optrykt her s. 72.
- Aftonbladet* (anonym) 12. 2. 1881.
- Otto Borchsenius: Bref från Danmark, *Finsk Tidskrift för Vitterhet, Vetenskap, Konst och Politik*, I. Stk 1881, s. 75–76.

4. ANDRE BEHANDLINGER

- Gunnar Ahlström: *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Stk. 1947, s. 449–51. Optrykt her s. 183.
- Gustav Albeck: Den forbudte bog, *Jyllands-Posten* 15. 5. 1957
- Hans Andersen: Haabløse slægter, *Jyllands-Posten* 15. 1. 1967
- Jens Kr. Andersen og Leif Emerek: *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. århundrede*. Kbh. 1972, s. 154–57.
- Jørgen Andersen: *Viggo Stuckenberg og hans Samtid*, Kbh. 1944, s. 75–76.
- Knud E. Andersen: På sporet efter en svunden tid, *Land og Folk* 6. 5. 1965. Optrykt her s. 223.
- Poul Carit Andersen: Omkring »Haabløse Slægter«, i *Håbløse slægter*, Kbh. 1966, s. 280–304.
- Richard Andersen: *Kapitler af dansk Digtning fra Herman Bang til Kaj Munk*, Kbh. 1951, s. 50–52.
- Vilh. Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, Kbh. 1925 bd. 4, s. 418–19. Optrykt her s. 151.
- Lars Arild: *Den naturalistiske maske*. Trykt første gang her s. 294.
- Maurice Bignon: *Les Révoltés scandinaves*, Paris 1894, s. 208–12.

- Léonie Bernardini-Sjoestedt: *La littérature scandinave*, Paris 1894, s. 154–55. Optrykt her s. 138.
- Julius Bomholt: *Dansk Digtning fra den industrielle Revolution til vore Dage*, Kbh. 1930, s. 67.
- Georg Brandes: Herman Bang. Trykt første gang i 1901. Optrykt i *Samlede Skrifter* bd. 15. Kbh. 1905, s. 210–15, og *Samlede Skrifter: Danmark*, 2. udg. bd. 3, Kbh. 1919, s. 254–58.
- Hans Brix: Herman Bang, i hans: *Danmarks Digtere*, Kbh. 1925 (og flg. udg. 4. udg. 1962), s. 410–16, spec. s. 411–12.
- Mogens Brøndsted: Herman Bang, i: *Nordens litteratur*, bd. 2, Kbh. 1972, s. 105–109.
- Jørgen Bukdahl: *Dansk national Kunst*, Kbh. 1929, s. 116–18.
- Carl Burchardt: *J. P. Jacobsen og andre essays*, Oslo 1947, s. 51–72.
- Georg Christensen: Striden mellem gammelt og nyt i dansk Litteratur 1870–1900, *Edda V*, Oslo 1916, s. 382.
- Hjalmar Christensen: *Danske Digtere i Nutiden*, Kria. 1904, s. 60–62. Optrykt her s. 145.
- Frédéric Durand: *Histoire de la littérature danoise*, Paris og Kbh. 1967, s. 272.
- Johan Fjord Jensen: *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870–1900*, Kbh. 1961 (2. oplag 1969), s. 252–53. Optrykt her s. 203.
- Kai Flor: *Dansk Litteratur fra Ludvig Holberg til Kaj Munk*. Kbh. 1942, s. 297.
- Carl Johan Frederiksen: Fra Herman Bangs værksted, i: *Festskrift til Paul V. Rubow*, Kbh. 1956, s. 280.
- Lars-Olof Franzén: Nervositetens generation, i hans *Danske billeder*, Stk. 1971. Optrykt her s. 257. (Dansk udg.: *Punkt-nedslag i dansk litteratur*, Kbh. 1971).
- Emil Frederiksen: Det skjulte geni, *Berlingske Tidende* 17. 4. 1965.
- Andreas Friberg: Herman Bang og hans farfar, *Ekstrabladet* 1. 5. 1951.
- Oluf Friis i *Litteraturen i Danmark og de øvrige nordiske*

- lande. Hvem-skrev-hvad før 1914*, Kbh. 1954 (og flg. oplag, 4. udg. 1967), s. 94–95 + 183 + 406–07.
- Oscar Geismar: Herman Bang i *For Kirke og Kultur*, Kria. 1906. Optrykt i: *Nogle Digterprofiler*, Kbh. 1906, s. 9–10.
- Oscar Geismar: Herman Bang, i: *Hovedtræk af Nordisk Digtning i Nytiden* (red. af E. Skovdrup), Kbh. 1920, s. 78–79.
- Maurice Gravier: Herman Bang et le roman naturaliste français, *Etudes Germaniques*, Paris 1954, S. 278–90.
- Maurice Gravier: Herman Bang et Guy de Maupassant [2. del af Herman Bang et le roman naturaliste français], *Etudes Germaniques*, Paris 1956, s. 21–35.
- Frederik Graa: *Erindringer fra »Sydhavsøerne«*, Kbh. 1934, s. 79–80.
- Sven Gundel: *Dansk Digtning. Fra Halvfjerdserne til Nutiden. Naturalismens Historie i Omrids*, Kbh. 1933, s. 41–42.
- Louis E. Grandjean: *Herman Bang. Et Essay*, Kbh. 1942.
- Bente Hansen: *Den marxistiske litteraturkritik*, Kbh. 1967, 2. udg. 1972 s. 76–81.
- Peter Hansen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, 2. udg. Kbh. 1902, s. 664. Optrykt her s. 144.
- Ola Hansson: Herman Bang som kritiker, *Lunds Weckoblad* 29. 11. 1883 og 1. 12. 1883.
- Peder Hesselaa: Romanen, der blev beslaglagt, *Dannevirke* 13. 4. 1965. Samme i: *Fyns Stifttidende* 14. 4. 1965, *Sjællands Tidende* 27. 4. 1965 og *Aalborg Stifttidende* 10. 5. 1965.
- Aage Houken: Nyt om Herman Bang, *Aalborg Amtstidende* 10. 6. 1965.
- Ole Hyltoft Petersen: Da Bang blev forbudt, *Dagens Nyheder* 2. 12. 1955.
- Ole Hyltoft Petersen: Pornografi for 85 år siden, *Aktuelt* 24. 4. 1965.
- Max Iversen: *Forbudte bøger*, Kbh. 1948, s. 31–32.
- Harry Jacobsen: *Den unge Herman Bang*, Kbh. 1954, spec. s. 150–55.

- Harry Jacobsen: *Herman Bang. Resignationens digter*, Kbh. 1957, spec. s. 9–26, s. 18–23 optrykt her s. 188.
- C. E. Jensen: *Vore Dages Digtere*, Kbh. 1898, s. 19–23. Optrykt her s. 139.
- Andor Juhász: *Indledning til Reményvesztett nemzedék*, Budapest, 1912, s. 1–16.
- Johannes Jørgensen: *Essays*, Kbh. 1906, s. 148–49.
- Johannes Jörgensen: *Geschichte der dänischen Literatur*. Kempten und München, 1908, s. 143–44.
- Aage Kabell: *Faser af dansk digtning*, Kbh. 1959, s. 146.
- Helge Kjærgaard: *Die dänische Literatur der neusten Zeit (1871–1933)*, Kbh. 1934, s. 24–30.
- Niels Kofoed: *Hovedlinier i dansk litteratur*, Lund 1962, 2. udg. Kbh. 1968, s. 153–55.
- Rafaels Koskimies: *Der nordische Dekadent. Eine vergleichende Literaturstudie*, Helsinki 1968, s. 37–57.
- Walter Hjalmar Kotas: *Skandinavische Literatur der Gegenwart (seit 1870)*, Berlin 1925. s. 40–41.
- Svend Kragh-Jacobsen: Herman Bang, i *Danmarks store Digtere*, red. af Hakon Stangerup, Kbh 1944, bd. 2, spec. s. 88–89.
- Sven Møller Kristensen: *Danmarks Litteratur*, Kbh. 1963, 3. udg. Kbh. 1964 (og flg. oplag) II., s. 25–26.
- Sven Møller Kristensen: *Æstetiske Studier i dansk Fiktionsprosa*, Kbh. 1938, 2. udg. under titlen: *Impressionismen i dansk prosa 1870–1900*, Kbh. 1955, s. 33 + 47–48 + 60 + 63 + 69 + 79 + 93 + 97 + 124 + 125 + 127 + 133 + 148–49 + 153–55 + 165.
- Jens Kruuse: *Vor litteraturs konfiskerede hovedværk*, *Jyllands-Posten* 18. 4. 1965.
- Ulrich Lauterbach: *Herman Bang: Studien zum dänischen Impressionismus*, Berlin 1937, spec. s. 8–25. Optrykt her s. 161.
- Anna Levin: *Fra Herman Bangs Journalistaar ved »Nationaltidende« 1879–84*, Kbh. 1932, spec. s. 58–61.

- Anna Levin: Herman Bang og hans mødrene Slægt, *Dagens Nyheder* 19. 4. 1932 og 20. 4. 1932.
- Sten Linder: *Ernst Ahlgren i hennes romaner. Ett bidrag till det litterära åttitalets karakteristik*. Stk. 1930.
- Toni Liversage: Bundet i fortiden, *SF-bladet* 8. 7. 1965.
- Lugné-Poe: *Acrobaties; souvenirs et impressions de théâtre (1894–1902)*, *La Parâde*, II, Paris 1931, s. 261.
- Karl-Erik Lundevall: *Förbjudna böcker och Nordisk debatt om tryckfrihet och sedlighet*. Stk. 1958, s. 199–201.
- Vilh. Madsen: *Dansk Renæssance*, Kbh. 1912, s. 112–13. Optrykt her s. 146.
- P. M. Mitchell: *A History of Danish Literature*, Kbh. 1957, s. 185–86.
- A. Moeller-Bruck: Herman Bang, *Nord und Süd, eine deutsche Monatsschrift*, februar 1903.
- Jan Mogren: *Herman Bangs Haabløse Slægter*, Lund 1957. (Anmeldt af Gunnar Ahlström i *Samlaren* 1957, s. 225–28).
- Bent Mohn: »Vor betydeligste romanforfatter«, *Politiken* 10. 4. 1965.
- Robert Neiiendam: Fra Herman Bangs Ungdom, *Politiken* 20. 4. 1941.
- Torbjörn Nilsson: *Impressionisten Herman Bang*, Stk. 1965.
- Hasse Nørgaard: Kunstneren som kritiker, *Kristeligt Dagblad* 11. 10. 1969.
- Ib Ostenfeld: Dekadenter, *Berlingske Aftenavis* 11. 6. 1965.
- Ib Ostenfeld: *Seks patologiske miniaturer*, Kbh. 1966, spec. s. 31–40.
- Felix Poppenberg: Einleitung, i: *Herman Bang: Gesammelte Werke*, Berlin, 1919, bd. 1, s. 8–9.
- Felix Poppenberg: Herman Bang, i hans: *Nordische Porträts aus vier Reichen*, Berlin 1904, s. 1–17.
- N. J. Rald: Bogen som blev forbudt i 1880, *Kristeligt Dagblad* 30. 4. 1965.
- Chr. Rimestad: Herman Bang, i: *Dansk biografisk Leksikon*, II, Kbh. 1933, s. 83–91, spec. s. 83–85.

- Carl Roos: Herman Bang og den tabte Drøm, *Berlingske Aftenavis* 17. 11. 1951. Optrykt i uddrag her s. 186.
- P. A. Rosenberg: *Herman Bang*, Kbh. 1912, s. 41–46. Optrykt her s. 147.
- Paul V. Rubow: Danske Digtere og Publicister i Paris under den tredje Republik, i: *Danske i Paris gennem Tiderne* (red. af Franz v. Jessen), II, Kbh. 1938, s. 398–400. Optrykt her s. 181.
- Paul V. Rubow: Haabløse Slægter, *Berlingske Aftenavis* 30. 4. 1957. Optrykt med en enkelt ændring i hans: *Herman Bang og flere kritiske Studier*, Kbh. 1968, og her s. 195.
- Povl Schmidt: Hvem vækker Lazarus? *Information* 12. 6. 1965. Optrykt her s. 225.
- Claus Secher: *Den ideologiske moderbinding*. Trykt første gang her s. 267.
- Hakon Stangerup: *Kulturkampen*, Kbh. 1946, bd. 2. s. 176, 220–221.
- Hakon Stangerup i *Dansk Litteratur Historie*, III. Kbh. 1967 (og flg. oplag), s. 238–43. Optrykt her s. 228.
- Hanne Marie und Werner Svendsen: *Geschichte der dänischen Literatur*, Neumünster 1964, s. 330.
- Villy Sørensen: *Indledning til »Haabløse Slægter«* 1. udg. Kbh. 1965, 2. udg. 1972, s. 5–21. Optrykt her s. 205.
- Villy Sørensen: *Haabløse Slægter*, B.T. 12. 4. 1965.
- Villy Sørensen: *Mellem fortid og fremtid*, Kbh. 1969, s. 234–35.
- Henrik Tamm: Højesteretssagen mod Herman Bang, *Juristen* 1952, s. 181–92. Optrykt i uddrag her s. 119.
- Henrik Tamm: Moral, blufærdighed og pornografi, *Politiken* 27. 10. 1966.
- Ejnar Thomsen: *Dansk Litteratur efter 1870*, Kbh. 1935 (2. opl. 1962), s. 73–74.
- Jens Thorning Sørensen: Desillusionering som motiv i Herman Bangs forfatterskab, belyst gennem en række centrale romaner. I: *Extracta* 2. Resumeer af specielle opgaver fra det filosofiske fakultet ved Kbh.s Universitet, Kbh. 1969, s. 314–20.

- Jørgen E. Tiemroth: Omkring »Haabløse Slægter«, *Kritik*, 12, 1969, s. 5–14. Optrykt i uddrag her s. 233.
- H. G. Topsøe-Jensen: *Den skandinaviske Litteratur fra 1870 til vore Dage*. Kbh. 1928, s. 60. (Hollandsk udg.: *De Skandinaviske Letterkunder van 1870/1925*, Amsterdam 1926).
- Aage Welblund: Beslaglagte Bøger i Danmark. III. Herman Bang: »Haabløse Slægter«, *Philobiblon* 1952, s. 53–59.
- Knud Wentzel: Haabløse Slægter, i hans: *Fortolkning og skæbne*, Kbh. 1970, s. 11–25. Optrykt her s. 241.
- Louise E. van Wijk: Notitser om Herman Bang, *Edda*, bd. 47, Oslo 1947, s. 184–203.
- Werner Wille: *Studien zur Dekadenz in Romanen um die Jahrhundertwende*, Greifswald 1930, s. 135–41. Optrykt her s. 153.
- Fr. Winkel Horn: *Den danske Literaturs Historie. Fra dens Begyndelse til vore Dage*, Kbh. 1881, s. 437.
- Vilh. Østergaard: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, Kbh. 1907, s. 586–87.
- Erik Aalbæk Jensen: Haabløse Slægter, *Berlingske Aftenavis* 30.4. 1965.

5. BREVE OG ANDET UTRYKT MATERIALE

Foruden brevmateriale offentliggjort i Georg og Edvard Brandes: *Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd (I–VIII, 1939–42)* har *Omkring Haabløse Slægter* udnyttet utrykt korrespondance fra følgende:

Det kgl. Bibliotek, Kbh: Breve fra Herman Bang til Emil Langhoff (Gyldendals Arkiv), til den svenske oversætter og til Peter Nansen.

Retssagens akter findes på Landsarkivet for Sjælland og øerne (nr. 59/1881, pådømt 23. 7. 1881).

Korrespondance mellem Justitsministeriet og politidirektøren i København findes i arkivet i Københavns Politis 4. afdeling.

REGISTER

- Ahlström, Gunnar 183–186
Albeck, Ulla 186
Andersen, Vilhelm 14, 15, 151–153, 176
Andersen, H. C. 287
Andersen, Knud E. 223–225
Arild, Lars 16, 294–319
- Bagger, Carl 107, 112
Baggesen, Jens 107
Balle, N. E. 201
Balzac, Honoré de 76, 77, 183
Bataille, Georges 293
Berg, Chresten 60
Bergsøe, Vilhelm 59
Bernardini-Sjoestedt, Léonie 138–139
Bjerring, Emil 134, 135
Bjørnson, Bjørnstjerne 185
Borchsenius, Otto 11, 15, 26–29
Bokkenheuser, Knud 121
Brandes, Edvard 11, 32, 40, 58, 60–62, 63, 202
Brandes, Georg 11, 25, 26, 41, 50, 139, 140, 146, 183, 192, 195, 205, 232
Brix, Harald 55
Bruun, T. C. 200
Brøndsted, Mogens 270, 293
Byron, George Gordon 45, 112, 198, 213, 266
Bøgh, Erik 32–38, 66, 120, 199
- Cantor, Alexander 41–44
Casanova, Giacomo 108
Charcot, Jean-Martin 139
Champfleury, Jules 182
Cherbuliez, Victor 182
- Chievitz, Poul 232
Christensen, Georg 16
Christensen, Hjalmar 145–146
Clausen, C. C. 133–135
Claussen, Sophus 188
Crébillon fils 39, 96, 124, 200
Crone, V. 48, 57, 120
- Dante Alighieri 34
Darge, Elisabeth 170
Darwin, Charles 139, 149, 152, 206, 264, 287
Daudet, Alphonse 183, 231
Deroge, A. 158
Drachmann, Holger 27, 56, 109, 112, 195, 205
Droz, Gustave 182
Dumas fils, Alexandre 182, 286
- Elias, Julius 176
Elbert, Fredrik 26
- Fallesen, Ed. 220
Ferslew, Christian 44
Feuillet, Octave 46, 73, 103, 110, 148, 174, 181, 208, 231, 291
Feydeau, Georges 45
Flaubert, Gustave 57, 96, 97, 112, 125, 147, 162, 196
Franzén, Lars-Olof 257–266
Freud, Sigmund 215, 271, 276, 283, 292, 293, 301, 307
- Galschiøt, M. 72–79, 202
Geleff, Poul Johansen 55
Gjellerup, Karl 27, 28, 56, 109, 112, 146

- Gerner, Henrich 200
 Goethe, Johann Wolfgang von 125, 162, 195, 200
 Goldschmidt, Meir 50, 198
 Goncourt, brødrene 147, 183, 205
 Goos, August 127
 Gravier, Maurice 15
 Guldberg, Ove Høegh 125
- Haeckel, Ernst H. 264, 287
 Hansen, Peter 16, 47–54, 119, 120, 144
 Hansson, Ola 185, 233
 Hartmann, Karl von 264
 Heiberg, J. L. 201, 308
 Heine, Heinrich 213, 266
 Heltberg, Niels 16
 Henriques, Axel 66–72, 194
 Herholdt, H. 59
 Hindenburg, Arthur 117, 118, 122, 123
 Hertz, Henrik 186, 196, 215, 270, 293, 300, 301, 308
 Hiort-Lorenzen, H. R. 44
 Holberg, Ludvig 43, 200
 Holmblad, Andreas 122
 Hørup, Viggo 60
- Ibsen, Henrik 152
 Ingemann, Bernhard 303
 Ingerslev, Jacob 122
 Israel, Moses Levin 83
- Jacobsen, Harry 15, 188–195, 221, 228, 234
 Jacobsen, J. P. 27, 32, 40, 41, 42, 58, 63–64, 183, 189, 195, 198, 206
 Jensen, C. E. 14, 139–143
 Jensen, Johan Fjord 203–205
 Jensen, Johs. V. 206, 232
 Jensenius, Knud 17
 Jørgensen, Axel K. 17
- Karup, Vilhelm 31
 Kaulbach, Wilhelm von 181
 Kierkegaard, P. C. 126
 Kierkegaard, Søren 126, 232
 Klubien, Anton 117, 118, 123
 Kock, Paul de 45, 181
 Krabbe, Christopher 127
 Kristensen, Sven Møller 289, 290, 293
 Kristensen, Tom 14
- Lamartine, André 96
 Langhoff, Emil 19–24, 129
 Larsen, N. J. 66
 Lassen, Niels 122
 Lauterbach, Ulrich 161–181
 Levin, Poul 190
 Linder, Sten 204
- Madsen, Oscar 124
 Madsen, Vilhelm 146–147
 Mann, Thomas 153, 154, 161, 163, 166, 200, 222
 Maupassant, Guy de 124, 183
 Marcuse, Herbert 278
 Moeller-Bruch, A. 178, 179
 Mogren, Jan 15, 195, 207, 257, 263, 265, 293, 313
 Montépin, Xavier de 181
 Mortensen, Karl 17
 Mundberg, Anton 58
 Musset, Alfred de 28, 45, 181, 195, 198, 213, 266
 Møller, P. L. 201, 232
 Møller, Vilhelm 63
 Mørke, Rasmus 59
- Neiiendam, Robert 294
 Nellemann, J. 81, 121
 Nielsen, Godske 202
 Nielsen, Jens Peter Lund 293
 Nietzsche, Friedrich 181, 206, 212
 Nilsson, Torbjörn 226, 228

Nimb, Louise 134, 135, 136
Norriid, Sven 15, 17

Oehlenschläger, Adam 107,
151, 196, 213, 285, 318

Overskou, Th. 196

Ovid 125

Paludan-Müller, Fr. 108, 201

Phister, Joachim Ludvig 220,
221, 313

Pio, Louis 55

Ploug, Carl 81, 199, 202

Pontoppidan, Henrik 195, 206

Poulsen, Emil 43, 220

Proust, Marcel 224, 225

Richter, V. 92-111, 122, 202

Riehl, Wilhelm 30

Rilke, Rainer Maria von 157

Rode, Vilhelm 81-92, 111-114,
115, 122, 202, 257

Rosenberg, P. A. 14, 147-151,
197

Rubow, Paul V. 15, 181-183,
195-203

Sainte-Beuve, C. A. 196

Schack, Hans Egede 190, 205

Schandorph, Sophus 27, 42,
109, 189, 206

Schopenhauer, Arthur 149, 152,
218, 264

Schmidt, Povl 225-228

Schou, Andreas 19

Secher, Claus 16, 267-293

Secher, V. 27, 109

Skram, Erik 27, 109, 112

Sofokles 308

Spielhagen, Friedrich 58

Staffeldt, Schack 107

Stangerup, Hakon 17, 228-233,
293

Sue, Eugène 181

Sørensen, Villy 16, 205-222,
223, 225, 254, 267, 292, 307

Tamm, Henrik 119-128

Tiemroth, Jørgen E. 233-241

Timmermann, Erik 186, 188

Topsøe, Vilhelm 10, 27, 42, 62,
135, 141, 183, 189, 202, 205,
258, 286

Torp, Carl 126, 127

Turgenjev, Ivan 173, 196, 203,
204

Twain, Mark 47, 53, 54, 120

Villiers de l'Isle-Adam 139

Wallick, Carl 122

Wasbutzki, K. 193

Webster, John 235

Wentzel, Knud 16, 241-257

Wilbrandt, Adolf 49, 50

Wilde, Oscar 122

Wildt, Johannes 72

Wille, Werner 153-160, 170

Winkel Horn, Frederik 16

Winther, Chr. 107, 112

Wolff, O. 201

Zola, Emile 15, 39, 58, 75, 76,
145, 147, 162, 181, 189, 196,
209, 231, 293

Aarestrup, Emil 43, 107, 112

Søren Kierkegaard

Øieblikket Nr. 1–10

Med indledning af P. G. Lindhardt

Kierkegaard udsendte i sit sidste leveår tidsskriftet *Øieblikket*. Der udkom 9 numre, mens det 10. lå færdigskrevet, da han døde den 11. november 1855.

Øieblikket har haft en afgørende betydning for skabelsen af de kirkelige retningers profil og har lige siden udgivelsen virket stærkt stimulerende på hele landets kirkelige liv. Bogen har i sig selv en enestående værdi – nu som før – og lader sig yderligere anvende som en glimrende introduktion til hele Kierkegaards forfatterskab.

Kr. 23,75

Søren Kierkegaard

(Constantin Constantinus)

Gjentagelsen

Med indledning og noter af Gregor Malantschuk

Gjentagelsen handler om Kierkegaards brud med sin forlovede, Regine Olsen, og om de efterfølgende overvejelser over muligheden for en gentagelse af forholdet til hende.

Den er med sin skildring af de første trin i den menneskelige livsforståelse måske det bedst egnede af alle Kierkegaards værker til indføring i dette rige og originale forfatterskab.

»En af Kierkegaards lettest tilgængelige og mest charmerende bøger, hvor den fabulerende evne gang på gang bryder igennem den strenge tankebygning.«

Peter P. Rohde

Kr. 15,10

Hans Reitzel

Hans Egede Schack

Phantasterne

*Kritisk udgave med forord og oplysninger
ved Hans Hertel*

»... der er skabt en så detaljeret overensstemmelse med originaludgaven, som det er rimeligt. Når dertil føjes, at ord- og realkommentar forekommer i rimelig mængde, vil enhver forstå, at her er nu den ideelle udgave til al tænkelig brug – undtagen den bibliofile.«

Information

Kr. 19,75

J. P. Jacobsen

Fru Marie Grubbe

Interieurer fra det syttende Aarhundrede

Udgivet af Jørgen Ottosen

Udgiveren har foretaget en kritisk gennemgang af teksten og sammenholdt den med såvel originaludgaven som Sprog- og Litteraturselskabets udgave fra 1924. Bogen er endvidere forsynet med noter.

Kr. 19,75

Hans Reitzel

Ludvig Holberg

Den politiske Kandestøber

og tre andre Komedier

Den Vægelsindede
Erasmus Montanus
Henrik og Pernille
Kr. 16,10

Barselstuen

og tre andre Komedier

Jacob von Tyboe
Ulysses von Ithacia
Jule-Stue
Kr. 16,65

Jeppe paa Bierget

og tre andre Komedier

Mascarade
Jean de France
Den Stundesløse
Kr. 19,75

Alle tre bind er tekstkritiske udgaver ved professor F. J. Billeskov Jansen, som også har forsynet komedierne med noter og indledninger.

Hans Reitzel

Værkserien er en række materialesamlinger der belyser ældre og moderne klassikere i dansk litteratur på en anden måde. En kombineret dokument-samling og antologi der bringer både kendte og nyfundne kilder på ét sted – og uden pegepind. Gennem f. eks. breve og samtidige anmeldelser belyses værkerne som de blev til og virkede, da de udkom, og gennem den senere kritik følges hvordan de er blevet fortolket, diskuteret og brugt op til i dag.

Værkseriens hovedredaktør er Hans Hertel. Kritikere og litteraturforskere med speciale i det pågældende værk samler de enkelte bind og fremlægger deres synspunkter i en indledning. Værkserien kan bruges på alle stadier af uddannelsen, fra gymnasier, højskoler og studiekredse til seminarier og universiteter – og af dem der læser »bare« for fornøjelsens skyld.

Skandalen har klæbet til Herman Bangs debutroman *Haabløse Slægter* fra 1880. Myndighederne fandt skildringen af den unge skuespiller William Høgs forhold til den erotomane grevinde Hatzfeldt krænkende for »Sædelighed og Blufærdighed«. Romanen blev dømt som utugtig og den 23-årige forfatter genstand for forargelse og skadefryd i tidens vittighedsblade. *Haabløse Slægter* kom siden i talrige udgaver – i Bangs egen udrensede version – og på fem sprog, men først 1965 blev den genudgivet i sin oprindelige form og først 1972 som billigbog.

Omkring Haabløse Slægter fremlægger for første gang alle akterne i dansk litteraturs berømteste pornografisag. Også i pressen bølgede debatten med kommentarer, stiklerier og karikaturer. Tilsammen giver dokumenterne et spændende autentisk billede af den litterære friheds og den nye realismes vilkår under kulturkampen for 100 år siden, hvor Højre frygtede at fordævelig litteratur skulle betyde »Samfundsopløsning«. Gennem bl. a. hidtil utrykte breve bringes Bangs kommentarer til bogen og retssagen.

Bangs berømte ungdomssynd om den livsuduelige William Høg med teatergalskaben er blevet læst som udviklingsroman, skildring af fantasteri, moderbinding og manio-depressivitet, som maskeret selvbiografi om homoseksuel kærlighed – og som naturalistisk roman om degeneration og om livstræt borgerligheds opløsning. Først i de seneste år er litteraturforskerne for alvor trængt om bag myterne og ned i Bangs komplicerede psykologiske analyse og tidsbillede, og blandt det nye materiale *Omkring Haabløse Slægter* fremlægger er en freudiansk-marxistisk fortolkning af romanens spegede seksuelle og sociale konflikter.



METTE WINGE (f. 1937). Bibliotekar 1960, mag. art. (litteraturhistorie) 1965. 1965–72 lektor ved Danmarks Biblioteksskole. Fra 1972 stipendiat i dansk litteratur ved Københavns Universitet. Har skrevet tidsskriftartikler og bidrag til serier og antologierne *Kritikhistorie* (1972) og *Kritis*

HANS REITZELS FORLAG

DIS-Danmark



1 0 3 4 7 5