

Forfatter: Knud Michelsen

Titel: Naturalisme / Det moderne gennembrud (1870 - 1890)

Anvendt udgave: Naturalisme / Det moderne gennembrud (1870 - 1890)

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (dsl.dk)

Det Kongelige Bibliotek (kb.dk)

# Naturalisme / Det moderne gennembrud (1870 - 1890)

## Indledning

- [Indre kriterier for periodeafgrænsningen](#)
- [Ydre kriterier](#)

I en litteraturhistorisk sammenhæng er den indlysende grund til at lade året 1870 markere en ny periodes begyndelse, at Georg Brandes året efter indleder sine berømte forelæsninger over *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur*. Men det er langt fra den eneste. Ser man fra slutningen af 1860'erne tilbage på det forløbne tiår, møder man stort set kun udgivelser af veletablerede forfatternavne, udgivelser af Carsten Hauch, Christian Richardt, H.C. Andersen og især Meir Aron Goldschmidt og Frederik Paludan-Müller, der i tresserne skriver en række af deres hovedværker. Det eneste navn, der signalerer noget nyt er Vilhelm Bergsøe, men selv om den store roman *Fra Piazza del Popolo*, 1867, med sine nærgående realistiske skildringer af de sociale forhold i København under koleraens hærgen, slår en mere moderne tone an end det øvrige kuld, skriver dog også Bergsøe inden for romantikkens og romantismens horisont.

Ser man derimod på det følgende tiår, 1870'erne, er de forrige forfattere stort set forsvundet. Det er helt andre, der tegner sig for prægnante udgivelser, nemlig ud over Brandes forfattere som Holger Drachmann, J.P. Jacobsen, Vilhelm Topsøe, Karl Gjellerup, Sophus Schandorph, Herman Bang og Erik Skram. Det er ikke dem alle, der af Brandes henregnes til *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883, hans betegnelse for nybruddet efter 1870, men set fra større afstand og en mindre litteraturpolitisk synsvinkel, end han anlægger i bogens mønstring af datidens avantgarde, lader alle de nævnte forfattere sig uden forbehold indplacere under etiketten moderne forfattere.

## *Indre kriterier for periodeafgrænsningen*

'Det moderne' er da i første omgang stikordet til den nye periode, et flertydigt begreb, der i periodemæssig sammenhæng er blevet brugt om såvel renæssance som oplysningstid, men især netop knyttet til tiden efter romantikken, hvor begrebet samler en lang række forbundne fænomener inden for samfundsudvikling, politik, videnskab og kunst og kultur under sig: industrialisering, naturvidenskab, storby, demokrati, naturalisme, realisme. På europæisk plan finder gennemslaget af det moderne i denne forstand sted ca. 1850 i kølvandet på de borgerlige revolutioner i 1830 og 1848, i Danmark altså lidt senere, for først efter 1870 bliver de nævnte fænomener for alvor mærkbare her.

Mens overgangen til 'det moderne' er uafvendelig og entydig på det samfundsmæssige, politiske og videnskabelige plan, er den det imidlertid langt fra på det litterære og kulturelle. Det hænger sammen med, at begreber som romantik/romantisme og moderne holdninger og skrivemåder ikke uden videre svarer til skellet mellem gammelt og nyt. Dels optræder blandingsformer hos store europæiske forfattere som Byron, Heine og Victor Hugo og ligeledes hos danske forfattere som Blicher, Aarestrup og Søren Kierkegaard. Dels gør romantiske træk sig stærkt gældende hos primært moderne digtere som Edgar Allan Poe og Charles Baudelaire og senere i Danmark hos J.P. Jacobsen og Drachmann. Endelig er også blandingsformer udtalte hos de store russere, Tolstoj, Dostojevskij og Turgenjev, hvor - som påpeget af bl.a. Johan Fjord Jensen i *Turgenjev i dansk åndsliv*, 1961 - især sidstnævnte kommer til at præge udviklingen af den danske naturalismes prosastil og menneskeskildring.

Denne uklarhed hænger sammen med det mere fundamentale forhold, at 'det moderne' i en litterær og kulturel sammenhæng kan forstås i to betydninger, nemlig for det første som udtryk for en holdning til samfundet og tilværelsen, der ligger i forlængelse af oplysningens religionskritik, individualistiske frihedsidealer og fornufts- og fremskridtstro, og for det andet som udtryk for en psykologi, der lægger vægt på u- eller halvbevidste impulser og fornemmelser eller på en kunstnerisk stil, der reflekterer virkelighedens uigennemsigtige og flygtigt-fragmentariske karakter. Den første betydning peger i retning af *radikalisme*, en problemdebatterende kritisk digtning, den anden i retning af *modernisme*, en digtning, der afspejler splittelse og meningstab.

I den sidste betydning findes også moderne danske digtere før 1870. 'Det moderne' er derfor en utilstrækkelig kategori, når det gælder om at sætte skel. Der må tilføjes endnu et kriterium, og det er først og fremmest knyttet til afvisningen af en religiøs eller metafysisk orden. Frem for alt ligger heri periodens karakter af epokalt brud. Mens en religiøs eller metafysisk totalanskuelse er karakteristisk for tiden frem til 1870, forsvinder den herefter for stort set ikke mere at vende tilbage. Debatten om tro og viden i 1860'erne med bl.a. Rasmus Nielsen, Hans Brøchner, Brandes og Harald Høffding som deltagere danner her en vigtig overgang. Det betyder ikke, at religiøse og metafysiske *forestillinger* ikke siden gør sig gældende. Det gør de fx netop ved periodens afslutning og efter 1890'erne, men de samler sig da kun helt undtagelsesvis til en totalanskuelse, der i så fald er af meget personlig art (Sophus Claussen). I stedet kommer de til syne som åbninger til en transcendent verden på grundlag af en oplevelse af naturalismens utilstrækkelighed (Johannes Jørgensen) eller som mystiske erfaringer (Helge Rode).

## ***Ydre kriterier***

Så vidt de indre æstetiske og livsanskuelsesmæssige kriterier. Hertil kommer de ydre, afspejlet i den motiv- og temaverden, som dukker op efter 1870, og som er tæt knyttet til moderniseringsprocessen. Der sker her en hidtil ukendt accentuering af brudflader i samfund, politik, moral og familieliv, en accentuering, der kommer til syne i tematiseringen af klasseforskelle, forholdet mellem land og by, mellem kønnene, mellem fortid og nutid osv.

Historisk set hænger disse brudflader sammen med, at det embedsborgerskab, der var det bærende lag i tiden før 1870, herefter udfordres fra to sider, dels fra et fremvoksende handels- og industriborgerskab, dels fra den ligeledes hastigt voksende arbejderklasse, der især opstår ved omfattende vandringer fra land til by. Et symptom på denne udvikling er, at de nationalliberale efter 1870 mister politisk betydning for gradvis at blive opsuget i Højre, og at der i 1871 dannes en dansk afdeling af Internationale, begyndelsen til Socialdemokratiet. Samme år stiftes Dansk Kvindesamfund, bl.a. med det formål at hæve kvindernes erhvervskvotient. I 1875 får kvinder adgang til universitetet. Hvad de samfundsmæssige forandringer angår, finder de deres synlige udtryk i jernbanenettet, der i det væsentlige er udbygget i 1874, opførelsen af fabrikker i de større provinsbyer, omdannelsen af de små enkeltmandsvirksomheder til aktieselskaber, nedlæggelsen af voldene omkring København i slutningen af tresserne og byens omdannelse til storby. På landet organiserer selvejerbønderne sig i den særlige danske landbokooperation, andelsbevægelsen, der ud over at sikre gårdmændenes økonomiske uafhængighed af de store godser bliver af afgørende betydning for landbrugets mekanisering. I 1880'erne begynder andelsmejerier og andelsslagterier at skyde op, ligesom brugsforeningerne, der bygger på samme demokratiske fællesskabsprincip (én mand, én stemme), hastigt breder sig.

Men der er endnu en vigtig grund til, at en ny dynamisk udvikling finder sted efter 1870,

nemlig tabet af Sønderjylland i 1864, hvor Danmark mistede ca. en tredjedel af sit areal og sin befolkning, herunder ca. 170.000 dansktalende og dansksindede borgere i Nordslesvig. "Fire og treds amputerede os for Land ved Hofterne", sammenfattes situationen malende i Herman Bangs *Stuk*, 1887 (citeret efter udgaven i serien *Danske Klassikere*, 1987, s. 125), men ligesom det var tilfældet i 1807 og 1814 kommer også nederlaget i 1864 til at virke som incitament til ny udvikling. Bag foretagsomheden såvel i byerne som på landet lå derfor også nationale motiver, ønsket om genrejsning af landet efter 1864. Det træder klart frem hos hedeselskabets stifter Enrico Dalgas, men også hos tidens førende finans- og erhvervsmand, C.F. Tietgen, der ikke blot stod bag de fleste af tidens største erhvervsforetagender, men også påtog sig nationale opgaver som opførelsen af Marmorkirken, og hos Carlsbergbryggeriets stifter J.C. Jacobsen, der stod bag indretningen af det i 1859 nedbrændte Frederiksborg Slot ved Hillerød til et nationalhistorisk museum med henblik på at "styrke folkets selvfølelse og moralske kraft" (citeret fra *På sporet af dansk identitet*, 1992). Det stærkeste udtryk herfor er dog udbygningen af højskolerne. Alene mellem 1864 og 1870 opføres ca. 50, bl.a. Askov Højskole (grundlagt 1865) lige nord for den nye grænse mod syd til værn for danskheden i Sønderjylland.

## Om perioden

- [Europæiske impulser](#)
- [Naturalisme](#)
- [Realisme og impressionisme](#)
- [Periodens genrer](#)
  - [Lyrikken](#)
  - [Epikken](#)
  - - [Udviklingsroman](#)
    - [Samtidsroman m.v.](#)
    - [Nouvelle og fortælling](#)
  - [Dramaet](#)
- [Den splittede frigørelse](#)
- [Brandesianere og grundtvigianere](#)
- [Henrik Pontoppidan](#)
- [Nye tendenser](#)
- [Det moderne gennembrud i dag](#)

## Europæiske impulser

Det er almindeligt at forbinde Brandes' indledningsforelæsning til *Hovedstrømninger* med dens opmarch af fremskridtets herolde som startsignal til det almindelige opbrud i litteraturen efter 1870. Men ser man nøjere efter, er det næppe her, man skal finde de afgørende *litterære* tilskyndelser. Den vigtigste påvirkning i perioden udgår fra forfattere som Turgenjev, Flaubert og Zola, men ingen af dem omtaler Brandes hverken her eller i de første gennembrudsår. Og de navne, han slår på tromme for, bl.a. George Sand, Musset, Byron, Heine, var allerede velkendte og oversat. Det er derfor mere den venstrehegelianske optik, forfatterne anskues i, der er ny, hans syn på forfatterne som arvtagere af Den Franske Revolutions (1789) idealer og som led i den aktion, han overalt ser bane sig vej midt i den reaktion, som romantikken i hans øjne først og fremmest er udtryk for.

Ganske vist nævner han også en række nye navne, men de er så godt som alle knyttet til filosofiske og politiske retninger, Proudhon og senere Lassalle til socialismen, Stuart Mill til utilitarismen, Feuerbach til venstrehegelianismen, Taine til positivismen. Ser man på

Brandes' tidlige betydning som formidler af europæiske impulser ligger den da primært i en politisering af den europæiske litteraturhistorie og introduktionen af moderne samfundskritisk og naturvidenskabeligt orienteret *tænkning*. Det vældige postyr, de første forelæsninger afstedkommer, har derfor også mindre med litteratur end med Brandes' syn på samfundet, kønsmoralen, kirken osv. at gøre.

Det gør dem ikke mindre betydningsfulde, men understreger at forelæsningerne først og fremmest er startskuddet til en kulturkamp, som naturligvis i vidt omfang er forbundet med den litterære udvikling, men alligevel forløber i et andet spor. Det viser sig bl.a. ved, at Brandes ikke er den første til at skrive gennembruddets historie. Den første er Herman Bang, der i 1879 udgiver *Realisme og Realister* med portrætter af Topsøe, Drachmann, Schandorph, J.P. Jacobsen, Karl Gjellerup, Erik Skram. I Brandes' *Det moderne Gennembruds Mænd* fra 1883 figurerer hverken Topsøe, Gjellerup eller Bang. Til gengæld er broderen Edvard ud over nordmændene Bjørnson og Ibsen kommet med. Udskiftningen har som nævnt ikke mindst politiske grunde. Både Bang og Topsøe var knyttet til Højre.

Nedenunder den åbenlyse kulturkamp går litteraturen således sine egne veje og søger sine egne forbilleder, Bang hos Balzac og Zola, Topsøe hos Alphonse Daudet og Dickens, Jacobsen hos Poe, Flaubert og Merimee, Drachmann og Jacobsen - men også andre - hos Turgenjev, hvis oversætter (fra tysk), Vilhelm Møller, stod bag *Nyt dansk Maanedsskrift*, 1870-74, hvor J.P. Jacobsen får trykt sine afhandlinger om Darwin. Sammenligner man disse forfattere med det billede af den revolutionære fortrop, Brandes maner frem i sine forelæsninger, er forskellen slående. De er frem for alt mere skeptiske. Den revolutionære glød hos en Byron, en Heine, en Hugo brænder ikke i dem (og gjorde det nu også mindre hos de nævnte end i Brandes' billede af dem).

Dette misforhold antyder en konflikt mellem politiske og æstetiske krav, men dermed også mellem de to ovenfor nævnte forståelser af det moderne, den friheds- og fremskridtsorienterede og den psykologisk-realistiske. Hvor Brandes står for en radikalistisk linje, er forfatterne mere optagede af at opfylde fordringerne til en moderne litteratur.

I sin indledningsforelæsning tager Brandes en håndfuld af Goethes og Schillers værker og spørger, hvordan de hovedskikkelser, der her skildres, bl.a. Werther, Marquis Posa og Faust, burde videreføres i nutiden:

"Det er med saadanne Typer bag sig, at vor danske Literatur begynder. Fører den dem videre? Man kan ikke sige det. Thi hvorpaa vilde Fremskridtet bero? Det beror paa hvad der siden skete. Det er ikke blevet trykt i denne Form, men jeg skal fortælle det. En skøn Dag, da Werther som sædvanlig gik og fortvivlet sværmede for Lotte, faldt det ham ind, at Baandet mellem Albert og hende dog betydede altfor lidt, og han erobrede hende fra Albert. En skøn Dag blev Marquis Posa træt af at præke Frihed ved Philip den 2dens Hof for Tyrannens døve Øren, og han jog ham sin Kaarde gennem Livet - og Prometheus rejste sig fra sin Klippe og ryddede Olympen, og Faust, som var sunket i Knæ for Jordaanden, bemægtigede sig hans Jord og undertvang den med Damp, med Elektricitet, med metodisk Forskning."

(*Samlede Skrifter*, bd. 4, s. 8).

En sådan videreførelse i fremskridtets ånd vil man imidlertid også forgæves søge i den litteratur, Brandes var med til at fremkalde. Det nærmeste, vi kommer dertil, er Ibsens Nora, der forlader sin mand eller hans doktor Stockmann, der dog mest af alt ligner et ironisk portræt af Brandes selv. Ellers finder vi en Niels Lyhne, der nok erobrer Fennimore fra hendes ægtefælle, men kun for derved helt at miste hende, en Emanuel Hansted (i Pontoppidans *Det*

*forjættede Land*, 1891-95), hvis oprør ender i sindssygen, og en lang række andre antihelte, der ustandselig griber fejl i deres forsøg på at etablere et forhold til virkeligheden.

Disse antihelte er ikke mindre, men mere moderne end Brandes' oprører og under alle omstændigheder mere i samklang med samtidens europæiske litteratur, først og fremmest Turgenjevs 'overflødige' menneske, Rudin-typen, ligesom de afspejler tidens videnskabelige tænkning, der betoner menneskets afhængighed af arv og miljø og dets ubevidsthed om sin driftsbestemte natur.

Der indgik her en vigtig inspiration fra den naturvidenskabelige psykologi, som ikke mindst Brandes selv havde peget på med sin introduktion af Taine og Stuart Mill. Sidstnævntes associationslære dannede i 1872 udgangspunkt for et grandioست forsøg fra Brandes' side på at "grunde vor Philosophi her i Norden paa en ny Basis, en sand Basis, der tillader Paavisning af *aldeles bestemte, uomtvistelige Love*, ganske som i Mechanik og Chemie ( ) Association! Love! det er den hele Philosophi." (Citeret fra H. Fenger: *Georg Brandes' læreår*, 1955, s. 369). Forsøget blev imidlertid opgivet, formentlig fordi han i sidste ende ikke kunne acceptere den indbyggede determinisme så lidt i associationslæren som i Taines syn på forfatteren som et produkt af race, miljø og moment. En ganske anden, mere klassisk psykologi taler da også ud af *Den romantiske Skole i Tyskland*, 1873, hvor det hedder:

"(...) er Mennesket nu end mangfoldigt ved Naturnødvendighed og af Naturen splittet og delt, saa er det dog som sund, livskraftig Personlighed Et. Stræben, Vilje, Beslutning gør Mennesket helt. Er Mennesket end som Naturfrembringelse kun en Gruppe, der holdes mere eller mindre forsvarligt sammen ved Forestillingskæder, saa er Mennesket som Aand en Enhed, og i Viljen samler alle Aandens Elementer sig og løber ud som i Eggen af et Sværd."

(*Samlede Skrifter*, 1900, bd. IV, s. 351).

Det er denne forståelse, Brandes fastholder, men som den nye litteratur må bryde op fra.

## Naturalisme

Den spænding, der består i perioden mellem Brandes' krav til litteraturen, og den faktiske indløsning af dem, afspejler sig tillige i forståelsen af det begreb, der er blevet stående som kendetegnende for perioden: naturalisme.

Begrebet stammer fra 1700-tallet, og i den filosofiske betydning, der er den oprindelige, er naturalisme en doktrin, der opfatter naturen eller det naturlige som det grundlæggende virkelige. Dette indebærer, at der kun findes naturlige egenskaber og årsager, og doktrinen udelukker med andre ord guddommelig indgriben i naturen eller verdensforløbet.

Naturalisme kan på den måde ses som et overbegreb for alle de retninger, der mere eller mindre udtalt bygger på naturvidenskabens grundsynspunkter, metoder og resultater.

På fransk betyder 'naturaliste' en naturforsker eller naturfilosof, ligesom ordet 'naturalisme' på fransk oprindeligt betegnede så vel naturfilosofi som naturreligion. Selv om naturalismen udelukker guddommelig indgriben, kan dens tilhængere altså ikke uden videre tillægges et areligøst eller ateistisk standpunkt. Denne dobbelthed er grunden til, at begrebet kommer til at leve videre i 1800-tallet, hvor det bl.a. benyttes om den romantiske naturfilosofi. Tilsvarende taler Brandes i *Naturalismen i England*, 1875, om "Naturalistisk Romantik" (titlen på kap. VII; *Samlede Skrifter*, 1900, bd. V, s. 333 ff.) og sigter hermed til romantikernes panteisme og naturdyrkelse. Det hedder om Wordsworth, at han viser,

"hvad al sand Naturalisme i Grunden er, med hvor mange teistiske Klude den er udstaffet: dybest inde er den i Slægt med det gamle Grækenlands Naturopfattelse og fjendsk mod alle den nye Tids officielle Troeslærdomme; inderst inde er den stemplet med den Panteisme, som vi i dette Aarhundrede genfinder beherskende den digteriske Naturfølelse i alle Literaturer."

(*Samlede Skrifter*, 1900, bd. V, s. 304).

Dette indebærer en meget bred litterær forståelse af ordet naturalisme, som for Brandes kun rummer "den Begrænsning, at Grundlaget er Naturhengivelse eller Naturstudium", og "at Standpunktet er taget indenfor Alnaturen og ikke i det dogmatisk Overnaturlige" (*Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883, s.398). I øvrigt kan betegnelsen omfatte alt, "fra det aandigste Sværmeri til den Virkelighed, der staar lavest paa Stigen" (sst.). Naturalisme kan derfor heller ikke for Brandes blive det løsen, der skiller den ældre litteratur fra den nye. Det er i langt højere grad den radikalisme, som han ser naturalismen udmunde i hos en skikkelse som Byron.

Anderledes med den Zola'ske forståelse, hvor naturalisme bliver ensbetydende med en naturvidenskabelig tilgang i moderne forstand (dvs. byggende på darwinisme, positivisme og Comte'sk sociologi). Kunstværket bliver her et slags videnskabeligt eksperiment, hvor de determinerende kræfter fra biologi, arv og miljø kan studeres.

Det er tydeligt, at Brandes' naturalismebegreb rummer en betydelig afstand til Zolas, som imidlertid er i langt bedre samklang med den moderne naturvidenskab end Brandes' begreb, der med sit metafysisk klingende "Alnaturen" i højere grad skatter til naturfilosofien. Brandes vil nok af med troen på en anden verden, et hinsides, men ikke med 1800-tallets åndsbegreb og genitanke, nok fremme studiet af naturen, men ikke reducere mennesket til et rent natur-endsige samfundsprodukt. Mens Brandes med sit naturalismebegreb i høj grad bygger bro mellem romantikken og det moderne gennembrud, markerer Zola med sit et gennemført brud, der afspejler den moderne naturvidenskabs sejr over naturfilosofien.

Denne diskrepans forklarer, at Brandes ikke giver stødet til nogen egentlig naturalistisk skoledannelse i Danmark. Om man tilhører det nye eller ej, afgøres som nævnt af andre, mere politisk bestemte forhold. I relation til naturalismekonceptionen ligger Brandes' indflydelse snarere i det (sen)romantiske islæt i det moderne gennembruds litteratur, ikke mindst mærkbart hos Drachmann, men også hos J.P. Jacobsen, de to, der i særlig grad præger litteraturen i 1870'erne.

Når naturalisme alligevel er en uundværlig kategori, skyldes det, at forfatterskaberne - uanset Brandes' og Zolas bestemmelser - peger på naturvidenskabens uomgængelige førerposition efter 1870. I dem alle reflekteres mere eller mindre udtalt det epokale brud med det religiøse verdensbillede og den tidligere periodes idealisme. Med naturalisme udtrykkes en filosofisk position, et livssyn, en grundholdning, som mere eller mindre udtalt deles af de fleste af periodens førende forfattere. Desuden får naturalismen sin æstetiske betydning, dels generelt ved en langt mere stofflig-sanselig fremstillingsform end tidligere, dels ved den naturhengivelse og det naturstudium, Brandes taler om. Naturalismen afspejles endvidere i den udprægede tendens i menneskeskildringen til at beskæftige sig med det ubevidste og instinktive, mennesket som naturvæsen, beslægtet med dyret. Samlet skaber den et nyt menneskebillede, lige langt fra den sene oplysnings fornuftstyrede autonome individ og romantikkens dannelsesforestilling, et skeptisk menneskebillede, hvor mennesket ikke er herre i sit eget hus. Der er her klart tale om en inspiration fra den samtidige udvikling af en (natur)videnskabelig psykologi og psykiatri. Som det kort og klart hedder hos Pil Dahlerup: "Bruddet med det religiøse verdensbillede betød, at lægevidenskaben blev den nye autoritet m.h.t.

menneskeopfattelse" (*Det moderne gennembruds kvinder*, 1983, s. 28). Der er derfor god mening i at fastholde naturalisme som en overordnet bestemmelse af perioden, når blot man husker, at forfatterskaberne langt fra restløst eller modsigelsesfrit går op i denne bestemmelse.

Under etiketten inddrages også normalt periodens problemdebat og samfundskritik, der bl.a. udmøntes i et opgør med den herskende samfundsmoral. Selv om denne kritik snarere har periodens radikalisme og individualisme som udgangspunkt, er der dog også god mening i at fastholde denne praksis. Hele denne kritik kan nemlig blot ses som en anden side af den funktion, naturvidenskaben får i perioden. Den kan jo også sættes ind over for normer og forhold i samfundet, man ønsker ændret, over for tilsyneladende 'sandheder', der blot er et dække for fordomme og moralsk snæversyn, med andre ord som en løftestang for en kritik af samfundet.

## Realisme og impressionisme

Et andet lige så mangetydigt begreb, der benyttes om perioden, er realisme. Også dette er fransk og opstår i 1850'erne, hvor bl.a. franske litterater og maleren Courbet lancerer begrebet som betegnelse for en tidssvarende kunst og litteratur. Fra begyndelsen ligger i begrebet en bestræbelse på at vise virkeligheden uden besmykkelse eller fortielse, sådan som den fremtræder for den uhildede iagttager. For samtiden blev realismen da modpolen til idealisme, til poetisk forskønnelse, og derfor af sine modstandere set som en svælgen i de mere smudsige sider af tilværelsen, en pessimistisk og trøstesløs afdækning af livet bag facaden. Siden er begrebet så blevet benyttet om en hvilken som helst virkelighedstro skildring, fra renæssancen til i dag. Dens modsætning er ikke mere blot romantik, men enhver form for fantastik og modernisme. Termer som poetisk realisme, kritisk realisme, folkelig realisme, socialrealisme viser bevægelsen bort fra den provokation, der oprindeligt lå i begrebet.

Denne neutralisering kan siges allerede at blive indledt med vores egen tidligste realismeteoriker, Herman Bangs bestemmelser af begrebet. I sin artikel "Lidt om dansk realisme" fastslår han således, at "Realismen er *en Form*, ikke en Tendens" (citeret efter udgaven af *Realisme og Realister* i serien *Danske Klassikere*, 2001, s. 25), "en Form, der tillader enhver Overbevisning eller ( ) enhver Stemning at komme til orde" (anf. st., s. 21). Også Drachmann er ifølge Bang realist. På den anden side fastholder han dog samtidig, at realismen er et moderne fænomen, en ny "Kunstscole" (anf. st., s. 22), der bygger på en bestemt opdagelse:

"Hvad man opdagede, var det, at alle Følelser er sammensatte, og at Følelseslivet er uendelig mere kompliceret, end man tidligere havde antaget. Denne Betragtning, der var opstaaet ved at se paa Virkeligheden, maatte naturlig lede til, at man mere og mere søgte at dissekere dette Følelsesliv, komme det nærmere paa Livet. Saaledes begyndte man at dyrke denne saa bagtalte Sjælens Anatomi, som er Skolens Stolthed og Modstandernes mest benyttede Vaaben. Og hvis man vilde haabe at opnaa Noget, var der kun een Maade at handle paa. Man maatte iagttage Livet, man maatte samle Iagttagelser med en Videnskabsmands Iver, ordne dem med en Videnskabsmands Troskab. Man maatte kjende det Samfund, man vilde skildre, ligesaa godt, som en Botaniker kjender Distriktet, hvori han bor og stadig færdes: han undersøger og kjender ikke alene Planterne, men ogsaa Jordbunden og dens Sammensætning. Og for at erhverve dette Kjendskab maa Forfatteren ud at færdes i Trængslen. Denne Færden i Trængslen lærer ham mange Ting, blandt andre, at de Dramer, Livet opfører, ikke sjældent i Foranderlighed og dramatisk Kraft overgaar dem, hans Fantasi formaar at skabe. Det gjælder derfor ikke blot om at opfinde, men om at fortælle; Livet er, ret betragtet, langt rigere end vor



Fantasi."

(anf. st., s. 22-23).

For Bang ligger det nye i det ændrede fokus, fra naiv fantasiudfoldelse til indsigt i livets kompleksitet. Heraf udspringer sammenligningen med videnskabsmanden, den sjælelige dissektion, ikke af en bestemt - naturalistisk - overbevisning, og han kan derfor alene bestemme realismen som en metode, en kunstform.

Men hvad har bevirket det ændrede fokus? Bang taler her blot om de utallige "Paavirkninger" (anf. st., s.19) af følelseslivet, der igen ændrer "Livssyn, Sympathier og Tankesæt" (sst.). Hvad det for enhver pris kommer an på for ham, er at unddrage realismebegrebet en ideologisk bestemmelse. Og det lykkes. I sin senere udvikling bliver realisme som nævnt primært et rent litterært-æstetisk begreb uden specifik tilknytning til perioden. Det ændrer imidlertid også karakter, signalerer i det 20. århundrede mere indhold end form, mere virkelighed end kunst, mere naivitet end indsigt. Realisme bliver en modpol til modernisme, og det er derfor vigtigt at forstå Bangs bestemmelser rigtigt. I samme dobbeltgreb, som han frigør realismen fra ikke blot dens modstanderes ideologiske kritik, men også radikalismen, søger han at nærme den til en modernistisk kunstopfattelse. Det ligger i hans begreb om kompleksitet, men især i hans afvisning af en sluttet komposition, en afvisning, der for ham er indbygget i den realistiske bestræbelse:

"Man kunde maaske med et Paradox sige, at den realistiske Forfatter, der naaede at give en sluttet kunstnerisk Komposition og en absolut Enhed, med det samme vilde have givet os en Enhed i Livet ( ) Jeg kjender derfor heller ikke nogen realistisk Roman, der ikke er en Samling Billeder, løsrevne Blade af den menneskelige Sjæls store Bog, en Bog, Ingen har læst tilende, og hvis Opløsning derfor Ingen kjender."

(anf. st., s. 23).

Netop ved sin troskab over for livet må det realistiske kunstværk nødvendigvis have flygtighedens og fragmentets karakter. Bang udtrykker her den samme tanke som J.P. Jacobsen i et brev til Edvard Brandes 14.3.1880 i anledning af Ibsens *Et dukkehjem*, 1879: "Jeg vil gaa saa vidt at sige, at et moderne Digtværk, der ender, kan ikke du" (citeret fra Frederik Nielsens udg. af J.P. Jacobsens *Samlede værker*, bd. 6, s.103).

Vi er her milevidt fra det senere alt andet end moderne begreb om realisme, men tæt på modernismen, som Bang med sine overvejelser kan siges at bygge bro til. Ud over det allerede nævnte viser det sig i den isolering af eller koncentration om det æstetiske, der udtrykkes i slagordet om realismen som en blot og bar kunstform. Kunstneren står udenfor - som iagttager, og fra denne position konfronterer han sig med den uoverskuelige virkelighed uden at nå til ende med den - "Det Iagttagnes Mangfoldighed er for overvældende" (anf. st., s. 23).

Det er i dette lys, man må forstå udviklingen af den impressionistiske stil, der såvel i musik og malerkunst som i litteratur kommer til at betegne en opløsning af det kunstneriske motivs faste konturer. Helheden viger for delen, den samlede komposition for situationen, det betydningsmættede symbol for den individuelle detalje. For Bang er impressionismen netop en konsekvens af realismen, og i hans realismebegreb kan man derfor allerede ane den flueøjede, registrerende bevidsthed og sjælelige og tingslige fænomenologi, der karakteriserer hans egen fuldt udfoldede litterære impressionisme fra midten af 1880'erne.

Om end særlig betydningsfuld står Bangs særlige prægning af realismebegrebet naturligvis ikke alene, ej heller hans syn på impressionismen som en konsekvens af realismen.

Impressionismen lader sig således også forbinde med senromantikken, som det bl.a. tydeligt ses i den musikalske impressionisme (Debussy). I samme retning trækker 1870'ernes stemningskunst (Drachmann, Jacobsen), der med deres detaljemættede beskrivelser, sceniske fremstillingsform og indre monologer rummer en lang række af impressionismens særlige stiltræk og kompositionelle greb. Især for Jacobsens vedkommende gælder det, at han ligesom Bang bevæger sig mod en modernistisk position, men altså fra et andet udgangspunkt (jf. den senromantiske musik der danner overgang til den musikalske modernisme).

Endelig må der over for Bangs forståelse peges på en særlig kritisk realisme som karakteristisk for perioden, især udtalt i 1880'ernes problemlitteratur og med den tidlige Henrik Pontoppidan og en række norske forfattere, bl.a. Amalie Skram, Arne Garborg og Hans Jæger som hovedforfattere. I højere grad end den objektive og minutiøse registrering fungerer realismen her i overensstemmelse med sit oprindelige provokerende sigte som indigneret afdækning af de uretfærdigheder og uligheder, der skjuler sig bag den pæne facade, en linje, der fortsættes i den senere samfundsdebatlitteratur og i socialrealismen.

## Periodens genrer

### Lyrikken

Med sin vægt på problemdebat og samfunds- og menneskeskildring er det moderne gennembrud en storhedstid for epikken og delvis - især i Norge og Sverige - for dramaet. "Romanen er Trumf", som Karl Gjellerup konstaterer i 1878 (citeret fra *Dansk Litteratur Historie*, bd. 3, 1966, s.207). Men selv om lyrikken har trange kår, er den dog ikke uden repræsentation. Svagest står den fortsatte romantiske efterklangspoesi, som også Schandorph inden omvendelsen til trofast brandesianer bidrager til, stærkest J.P. Jacobsens lyrik, der imidlertid først blev rigtig kendt i 1886 med udgivelsen af *Digte og Udkast*. Periodens førende lyriker er Drachmann, der sammen med Jacobsen er med til at omstemme den danske lyrik fra romantisk efterklang i bunden stil til subjektivt sansede improvisationer i frie former og rytmer.

Det kan umiddelbart være svært at forstå, at denne lyrik indebærer en afgørende nyudvikling, og man skal da også, når det gælder Drachmann, bane sig vej gennem dynger af halvfærdærlige produkter, før man finder ind til den holdbare kerne i hans poesi. Men så forskellige Jacobsen og Drachmann ellers er, glider i deres bedste digte naturlyrik, erotisk lyrik og jeg-lyrik sammen i musikalsk-visionære kompositioner, der suverænt løsriver sig fra romantikkens anskuelsesformer og skaber deres eget selvgyldige univers. Det er en digtning, der er bygget på oplevelser af tab, selvspejlende og med en egen fortvivlelse, men med et hidtil uset sanseligt nærvær og en virtuos udnyttelse af sprogets farver og toner. Selv om digte som Jacobsens arabesker og "Gurresange" (i *Digte og Udkast*, 1886) og Drachmanns "Sakuntala" (i *Ranker og Roser*, 1879) og Venezia-digte litteraturhistorisk lader sig placere som senromantik, rummer de samtidig kunstnerisk fuldbårne udtryk for modernismens genstands- og vejløse lidenskab. Det er denne side af Drachmann, Tom Kristensen hentyder til, når han i en kronik i Politiken taler om "en sjælelig Skumringstone, sløret, men farligt besættende." ("Holger Drachmanns 100 Aars Dag", 9.10.1946).

De særlige egenskaber, der knytter sig til denne lyrik, har at gøre med, at den bliver til ved en synken ind i indre meditative tilstande, mættet af drift og drøm. Romantikkens landskaber og pasticher kan anes, men omdannet til sætstykker for en digterisk fantasi, der har en umulig længsel som genstand. Det mistede og det uopnåelige forbliver lige fjernt, men fastholdes af digtets formvilje og transformationer, der til sidst lader digtet selv blive det eneste spejl, mens

livet nedskrives til "Et Fnug gennem Luften, en Tusinddels Tid" (Drachmanns "Ved Arnen", *Samlede poetiske Skrifter*, bd. 5, s. 412) eller en flygtig opdukken og forsvinden i det tomme: "Hvad der er Livets maa gaa og komme, / Evig er ene Rummet det tomme" (Jacobsen: "Evig og uden Forandring", citeret efter *Lyrisk og prosa*, 1993, s. 100 i serien *Danske Klassikere*).

Heroverfor står så Drachmanns retorisk-deklamerende lyrik, hvor lyrikken bliver vehikel for snart revolutionære, snart bohemeagtige positurer. Radikalistisk og socialistisk agitation i romantiske gevanter veksler med digte om den færende svend, der "sætter den Hat som [han] vil" (*Samlede poetiske Skrifter*, 1907, bd. 4, s.22), folkelige versfortællinger med sømænd, fiskere og håndværkere i hovedrollerne og nationalromantiske versdramaer - alt sammen udtryk for en både artistisk og ideologisk disponibilitet, hvor et hvilket som helst motiv eller budskab, der vækker en stemning og møder genklang i ham selv, kan gøres til genstand for verskunst. Drachmanns legendariske upålidelighed kan på den måde siges at have sin egen konsekvens, ligesom umuligheden af at forpligte sig, vælge et standpunkt modsvares af de grundmotiver, han arbejder med i sin bedste poesi: det aldrig hvilende hav, luft og lys, de bløde overgange (de lyse nætter), det slørede, dæmpede, konturløse.

## **Epikken**

Det er i lyrikken, det moderne gennembrud begynder, og det mærkes ikke mindst i Drachmanns og Jacobsens romaner, der ofte vibrerer mellem en lyrisk og impressionistisk teknik. Den opløsningsproces, der karakteriserer lyrikkens frigørelse fra et romantisk univers, slår også ind i epikken, der har tendens til at fortabe sig i stemningsmættede beskrivelser og indre monologer. I 80'erne ændrer billedet sig. Det lyriske moment forsvinder til fordel for en objektiv scenisk eller kritisk-ironisk fremstilling.

Når romanen bliver periodens vigtigste genre, skyldes det, at det er her, de nye holdninger og den nye psykologi får deres mest adækvate udfoldelsesrum. Det betyder tillige, at romanen ændrer karakter. Over for romantikkens/romantismens dannelsesroman og historiske roman står naturalismens udviklingsroman og samtidsroman. Betegnelserne siger noget om ændringen af fokus, fra en åndelig til en psykologisk udviklingsproces og fra fortid til nutid.

## **Udviklingsroman**

Ser vi først på udviklingsromanen, er markante eksempler J.P. Jacobsens *Niels Lyhne*, 1880, Herman Bangs *Haabløse Slægter*, 1880, og Henrik Pontoppidans *Det forjættede Land*, 1891-95. Karakteristisk for dem alle er, at de på overfladen kan minde om dannelsesromanen. Ligesom denne handler de om et individ, der er opfyldt af ideelle forestillinger og store forventninger til fremtiden, og om dette individs udvikling. Men dermed hører ligheden også op. For mens dannelsesromanen fører sin hovedperson frem til afklaring, indsigt og et borgerligt kald, er der i den naturalistiske udviklingsroman en uoverstigelig kløft mellem verdens indretning og de forestillinger og drømme, personerne møder op med. I stedet for at dannes nedbrydes de. Deres forestillinger viser sig at være illusioner, ønskedrømme uden forbindelse med virkeligheden.

Der synes her at være en klar forbindelse til lyrikken. Det er selve evnen til at forbinde indre og ydre, der er ramt, i romanerne primært tematiseret som en modsætning mellem drøm og virkelighed. På den måde kommer lyrikken og romanerne til at forholde sig komplementært til hinanden. Tages der i lyrikken parti for drømmen - med klar bevidsthed om dens umulighed, tages der i romanerne parti for virkeligheden, men med lige så klar bevidsthed om umuligheden af at overvinde splittelsen.

Den ene side af denne umulighed knytter sig til den psykologiske analyse af hovedpersonerne, hvor der søges bag om hovedpersonernes egen måde at forstå sig selv på og ned til ubevidste lag, driftsmæssige impulser, tidlige miljøpåvirkninger eller arvelige anlæg. Herigennem afsløres det, at deres manglende evne til virkelighedsforankring har rod i vitale og uudryddelige personlighedstræk, at de er produkter af en historie, som andre har skrevet drejebogen til.

Men personerne er ikke blot i deres biologi og psykologis vold. Den anden, mere eksistentielle side af analysen, knytter sig til det epokale problem, følelsen af fremmedhed. Som det hedder om Niels Lyhne:

"Hvor han misundte dem de Andre, Smaa og Store, som, hvor de saa greb hen i Tilværelsen, altid fik fat i en eller anden Hank! - for han kunde slet ingen Hanke finde. Han kunde blot, syntes han, synge de gamle romantiske Sange om igjen, og Alt, hvad han havde faaet gjort, havde da heller ikke været andet ( ) det havde intet Tag i ham, hans Talent. Undertiden syntes det ham, han var født et halvt Aarhundrede for sent, sommetider igjen ogsaa, at han var kommet alt for tidligt. Talentet hos ham stod med sin Rod i noget Forbigangent, og havde kun Liv i det, kunde ikke drage Næring af hans Meninger, hans Overbevisning, hans Sympathier, kunde ikke tage det op i sig og give det Form; de flød fra hinanden, disse to Ting, som Vand og Olie, de kunde rystes sammen, men de kunde ikke blandes, aldrig blive til Eet.

Efterhaanden begyndte han at indse det, og det gjorde ham grændseløs mismodig, og gav ham et spydigt, mistroisk Blik paa ham selv og paa hans Fortid. Der maatte være en Fejl ved ham, sagde han til sig selv, en uhelbredelig Fejl maatte der være ved hans Væsens inderste Marv, thi et Menneske *kunde* leve sig sammen, det troede han." (citeret efter udgaven af *Niels Lyhne*, 1986, s. 155 f. i serien *Danske Klassikere*).

Den psykologiske splittelse ophæves her af en anden, mere grundlæggende, splittelsen mellem talent og overbevisning, mellem fortid og fremtid, men også af en splittelse i videre forstand, som moderne vilkår. At et menneske kan leve sig sammen, tror Niels Lyhne, men det tror hans forfatter netop ikke.

## ***Samtidsroman m.v.***

Splittelsen er ikke mindre udtalt i samtidsromanen, hvor det epokale brud atter tematiseres, nu med tiden selv som skildringens genstand. Markante eksempler er Bangs *Stuk*, 1887, Drachmanns *Forskrevet* -, 1890, og Pontoppidans sene roman *De Dødes Rige*, 1912-16, der alle har storbyen som motiv. Splittelsen viser sig her i en bestemt struktur, en modsætning mellem centrum og periferi. Centrum tilhører moderniteten, seksualiteten og borgerskabet, mens periferien er fortidens, længslens, folkelighedens og naturens sted. Det er romanernes påstand, at centrum repræsenterer den moderne virkelighed, men periferien de højeste menneskelige værdier, og romanerne former sig derfor som en slags kamp mellem centrum og periferi - med forskelligt udfald, men med udgangspunkt i samme moralske tolkning af centrum, storbyen, der ses som bedragerisk skinvirkelighed - som *Stuk*, som *Forskrevet*, som *de dødes rige*. At splittelsen består, viser sig imidlertid i, at *Stuk* som roman selv spejler den by, der dømmes til undergang, og at *Forskrevet* - og *De Dødes Rige* ender i hhv. en drømmeagtig vision og en utopisk-mytisk tilstand.

Ser man på periodens øvrige romanproduktion, der snart lægger sig op af udviklingsromanen, snart af tidsbilledet, gør lignende forhold sig gældende. Overalt markeres det epokale brud. Det gælder en historisk roman som *Marie Grubbe*, 1876, der nok kaldes *Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, men reelt er en skildring af det driftsstyrede moderne sjæleliv, og det gælder de mange romaner, der har kærlighed og ægteskab som tema (jf. senere), bl.a. Topsøes

*Jason med det gyldne Skind*, 1875, hvor det modsigelsesfyldte følelsesliv af en af romanens kvinder forklares på denne måde:

"De ( ) vil næppe forstaa mig, naar jeg siger, at jeg ikke kunde lide ham, da jeg var forelsket i ham, men saaledes var det; hvorfor er mig umuligt at sige, jeg ved kun, at det var Tilfældet. Jeg var heller aldrig bleven lykkelig med ham i Ægteskab; men forelsket i ham var jeg. Det lyder Altsammen ubegribeligt for den, der ikke selv kjender slige Strømninger og Modstrømninger i Følelsernes Hav; og det gjør Ingen, som ikke har ladet sig drive paa dem uden Ror."

(*Udvalgte Skrifter*, 1923, bd. II, s. 184)

## **Novelle og fortælling**

Det lader sig ikke gøre at trække en klar grænse mellem periodens romaner, fortællinger og noveller. Jacobsens berømte programnovelle "Mogens" (1872, trykt i *Nyt dansk Maanedsskrift*, bd. III) kan ses som en stærkt sammentrængt dannelsesroman - det samme gælder Topsøes mesternovelle "Daphne" i *Fra Studiebogen*, 1879 - og på samme måde giver det ikke megen mening genremæssigt at skelne mellem Pontoppidans små romaner og Bangs større fortællinger. Fra fortællingen er der en glidende overgang til novellen, der igen går over i skitsen. Netop fordi romanen er den genre, der samler periodens bestræbelser, får novellen og fortællingen ofte karakter af et udsnit af et større billede, eksemplarisk i Bangs "Ved Vejen" fra *Stille Eksistenser*, 1886, hvis inspirationskilde skal have været et kvindeansigt, Bang så fra togvinduet. Heri ligger så også den relative forskel til romanen, der søger at skabe et mangestrengt totalbillede.

Hos de enkelte forfattere indebærer karakteren af udsnit og den mere enstrengede handlingsgang ofte en radikaliserings af udtrykket og tekstens udsagn. Det strengt lineære forløb i Bangs portrætter af outsiders, livets bifigurer, der for et øjeblik træder ud af glemslen og får eksistens, fx tragiske skæbner som "Franz Pander" (*Excentriske Noveller*, 1885) og "Irene Holm" (*Under Aaget*, 1890), bliver i sig selv vidnesbyrd om livets ubønhørlige afvisning af menneskelige drømme og håb, om selve tilværelsens umulighed. En lignende radikaliserings gør sig gældende i J.P. Jacobsens komplekse noveller, der typisk bygges op om uforenelige modsætninger (jf. "To Verdener" i *Mogens og andre Noveller*, 1882), men samtidig skildrer den dybe forbundethed mellem dem, i sidste instans forbundetheden mellem livsdrift og død. I "Et Skud i Taagen" (i *Mogens og andre Noveller*) avler det uopfyldte begær en destruktionsvilje, der ender med at udlette den, fra hvem den udgår. Novellen er med sin tydelige inspiration fra Poe en af periodens få klassiske noveller, dvs. med 'begivenheden' (skuddet) som omdrejningspunkt.

Også hos Pontoppidan bliver den korte form udtryk for en radikaliserings, men i social og politisk retning. Kortprosaen bliver således det sted, hvor hans samfundskritik stærkest slår igennem. Det gælder i hans tidlige samlinger, *Landsbybilleder*, 1883, og *Fra Hytterne*, 1887, med deres nådesløse udlevering af gårdmandsstandens og offentlige myndigheders nedværdigende behandling af husmænd, landarbejdere og fattiglemmer, og det gælder skildringerne fra provisorieårene i *Skyer*, 1890, et bidende ironisk opgør med Venstres manglende vilje til at sætte handling bag de mange ord om Estrups diktatur.

I øvrigt opviser novellen og fortællingen stor variation og dyrkes af alle periodens forfattere. Med til det samlede billede hører også Drachmanns sømandsfortællinger og Schandorphs folkelivsbilleder, bl.a. i *Fra Provinsen. Fortællinger og Skizzer*, 1876.

## Dramaet

I Danmark skrives så at sige ikke dramatik i perioden. Undtagelserne er Edvard Brandes og Gustav Esmann. Den første skabte livløse debatstykker, avisartikler forklædt som dramatik, den sidste, der var en fremragende teaterskrædder, effektiv underholdning med *Den kære Familie*, 1892, som mesterstykket. Fornyelsen af dramaet - også i europæisk sammenhæng - finder sted i Norge (Bjørnson og især Ibsen) og Sverige (Strindberg). For begge nordmænds vedkommende er overgangen fra historiske dramaer til nutidsdramaer, fra idédramatik til naturalisme og problemdebat delvis inspireret af Brandes, der som nævnt også optager dem begge i *Det moderne Gjennembruds Mænd*.

De første eksempler på det nye drama er Bjørnsons *En fallit*, 1874, og Ibsens *Samfundets støtter*, 1877, som begge - ligesom senere Bangs *Stuk* - behandler Gründertidens spekulationsfeber, og som følges op af Ibsens *Et dukkehjem*, 1879, og *Gengangere*, 1881, hvor tematiseringen af kvindens stilling og kønsmoralen danner grundlag for afsløringer af mandlig dobbeltmoral og kirkeligt hykleri. Med de to sidstnævnte dramaer udvikles samtidig en retrospektiv dramatisk teknik, hvor det fremadrettede forløb former sig som en stadig dybere afdækning af fortidige begivenheder. Især i *Gengangere* skaber dialektikken mellem åbenbart og skjult, illusion og virkelighed en intens udforskning af det væv af livsløgne og skjulte lidenskaber og hensigter, som hovedpersonerne er fanget i, og som i sidste ende underminerer deres sociale og moralske identitet. I Ibsens senere dramaer - med *Vildanden*, 1884, som skæringspunkt - fører denne psykologiske dybdeboring ud over det naturalistiske dagligstuedramas rammer i retning af en symbolistisk teknik.

En lignende udvikling præger Strindbergs dramatik, hvis naturalistiske hovedværk er *Frøken Julie*, 1888. I forordet til stykket forklarer Strindberg titelpersonens skæbne på følgende måde (Frøken Julie er adelsfrøken og begår selvmord efter at have haft et seksuelt forhold til familiens tjener):

"Frøken Julies sørgelige Skæbne har jeg motiveret ved en hel Mængde Omstændigheder: Moderens Grundinstinkter; Faderens mangelfulde Opdragelse af Datteren; hendes eget Naturel og Elskerens Indskydelser, der virke paa hendes svage degenererede Hjerne; fremdeles og nærmere: St. Hansnattens Feststemning; Faderens Fraværelse; hendes maanedlige Sygelighed; hendes Syslen med Dyrene; Dansens ophidsende Virkning; Nattens Mørke; Blomsternes stærke, sansespirrende Indflydelse; og sluttelig Tilfældet, der har bragt dem sammen paa et afsidesliggende Sted, plus den ophidsede Mands Nærgaaenhed."

(citeret efter *Frøken Julie. Naturalistisk Sørgespil*, oversat til dansk af Nathalia Larsen, 1889, s. VII-VIII).

Der er her en mere programmatisk naturalistisk psykologi på færde end hos Ibsen, men stykket demonstrerer på samme måde som Ibsens undermineringen og den gradvise opløsning af de grænser, der knytter sig til den sociale og moralske identitet. Selv om denne opløsningsproces forklares 'videnskabeligt' som degeneration - således som det også sker i *Gengangere* og Bangs *Haabløse Slægter* - må den først og fremmest ses i sammenhæng med oplevelsen af den nye tid, der er i færd med at gøre skellene mellem klasser og køn illusoriske.

Naturalismen og problemdramaet er afgørende, men ikke blivende stationer i Ibsen og Strindbergs dramatik. I stigende grad bevæger de sig ind i psykiske grænseegne, der har stadig mindre med konkrete samfundsproblemer at gøre, men så meget mere med de 'magter', som spøgelsesagtigt huserer i menneskets ubevidste, og som i samtiden bliver genstand for Freuds udforskning. Som hos forfatterne generobrer drømmen og fantasien her den centrale plads,

den var blevet forvist fra, nu som led i en psykologi, der på én gang respekterer naturalismens rammer og overskrider dem med sin forståelse af det ubevidste som ikke blot biologisk, men også psykisk funderede processer. På den måde kan Freud, der bl.a. var inspireret af Jacobsen og Ibsen, ses som en slags missing link mellem naturalisme og symbolisme, ligesom det bliver forståeligt, at Ibsen og Strindberg kommer til at pege frem mod det ekspressionistiske drama.

## Den splittede frigørelse

Som det er fremgået, er det moderne gennembrud i allerhøjeste grad en tvetydig størrelse. Dets grundtema er forestillinger om frigørelse, men når temaet omsættes i litteratur, synes det i stedet at resultere i tematiseringen af bundethed og dyb splittelse. Samtidig med at der gennemføres en nedbrydning af forældede ideer og forestillinger, sker der en forvandling af dem til nye virkelighedsfjerne idealer, så det, man havde taget afsked med, igen rejser sig som en vital kraft, der skjult sætter sig igennem og efterlader personerne i et mærkeligt limbo eller ingenmandsland, der hverken fører frem eller tilbage. I modsætning til det tidligere epokale brud, der var baggrund for romantikken, er det moderne gennembrud kendetegnet ved et fravær af nye værdisammenhænge, hvorfor dets idé om frigørelse blot synes at føde nye illusioner. Om Niels Lyhne sagde J.P. Jacobsen, at det var en bog om "daarlige Fritænkere", men lod jo så samtidig det spørgsmål stå åbent, om der kunne skrives en roman om en god (citeret efter udgaven af *Niels Lyhne*, 1986, s. 181 i serien *Danske Klassikere*).

De modsigelser mellem gammelt og nyt, der her gør sig gældende, modsvares af dem, der finder sted inden for den borgerlige familie. Det er ikke tilfældigt, at datidens problemdebat her finder sit egentlige emneområde, og at kvindens stilling, kærlighed, ægteskab, kønsmoral bliver de temaer, hvor den stærkest udfolder sig og får de mest vidtrækkende konsekvenser. Med udviklingen af den industrielle produktionsform og de nye hjælpemidler i hjemmet forandres især kvindens situation radikalt. Den stiller krav om en ny social identitet, bygget på selverhverv og ligestilling, hvilket samtidig rejser kravet om en ny seksuel identitet. Men midt i opbruddet til en ny virkelighed genfødes også her fortidens idealer, der avler splittelse og gør frigørelsen til en dybt smertefuld proces - ikke mindst hos de kvindelige forfattere, hvor modsætningen mellem traditionel kvinderolle og kunstneriske ambitioner og mellem kærlighedsideal og seksuelle realiteter i en mandsdomineret verden bliver et genkommende tema. Stærke vidnesbyrd herom er Amalie Skram, Victoria Benedictssons og Adda Ravnkildes romaner og livsskæbner. De to sidste begår selvmord, og det samme gør hovedpersonen i Amalie Skrams selvbiografiske roman *Constance Ring*, 1885. Det er det samme problemkompleks, der danner baggrunden for den såkaldte sædelighedsfejde i 1880'erne.

Fejden indledes med Bjørnsons skuespil *En hanske*, 1883, et opgør med den herskende kønsmoral, som stiltiende accepterede, at manden både før og i ægteskabet havde andre seksuelle forbindelser, mens kyskhedskravet ubetinget gjaldt for kvinden. I modsætning til Brandes og hans meningsfæller, der havde forsvaret kvindernes ret til at nyde den samme seksuelle frihed som mændene, var Bjørnsons synspunkt, at mændene burde underkaste sig den samme kyskhed som kvinderne. Altså fuld ligestilling, men på kvindernes præmisser. Omvendt stod Brandes i en omtale af Arne Garborg lige så stejlt på, at den askese, der var pålagt borgerskabets kvinder, var "en Ulykke, en naturstridig Ting" (*Tilskueren*, jan. 1885, s. 22).

Der skal ikke her gås i detaljer med fejden, som de fleste nordiske forfattere mere eller mindre direkte deltog i. Det væsentlige er, at de kvinder, der havde taget radikalismens lærdomme til sig, nødvendigvis måtte føle sig delt i spørgsmålet. Den seksuelle frihed, som Brandes stillede i udsigt, var ikke *deres* frigørelseskamp. Hvad de bekæmpede, var jo bl.a. den herskende

dobbeltmoral eller med Constance Rings ord "den samfundsråhed, der havde gjort det så bekvemt og så ufarligt for mændene at hengive sig til sine kønslige lyster" (*Constance Ring*, 1978, s. 225). Og i en tid uden sikker prævention kunne reel ligestilling alligevel ikke realiseres. På den anden side fastholdt Bjørnsons synspunkt dem i en rolle, der afskar dem fra selv at bestemme over deres seksualitet.

For kvinderne gjaldt det om at erobre en ny selvstændig identitet, og i denne proces kommer gennembruddets frigørelsesideer på én gang til at forbinde sig med og skabe konflikt med et romantisk farvet ideal om den hele personlighed. "Idealet om at være hel og ville ét var blevet en dramatisk *mulighed* i den moderne kvindes liv" (*Nordisk kvindelitteraturhistorie*, 1993, bd. 2, s. 351), men derved sattes lige så dramatisk den gamle dualisme mellem ånd og krop, ikke mindst fordi seksualiteten var et traditionelt mandligt gebet og en accept af dens frie udfoldelse derfor truede med at reducere kvinden til rent kønsvæsen. I de ovennævnte forfatterskaber er det således netop seksualiteten, såvel mændenes som kvindernes egen, der er konfliktbærende. Personerne fanges mellem en traditionel, idealiseret kvindelighed, som de har taget afsked med, og visionen af en fri, økonomisk uafhængig kvinde med rådighed over sin krop, som endnu ikke er realiserbar.

## **Brandesianere og grundtvigianere**

Når det gælder periodens kulturkamp, udkæmpes den fra brandesianernes side især på to fronter, dels mod den traditionelle akademiske dannelse af nationalliberal observans, dels mod grundtvigianerne. Om den første, hvor hovedmodstanderen var den gamle nationalliberale politiker, romantiske efterklangsdigter og redaktør af *Fædrelandet* Carl Ploug, er der ikke så meget at sige, selv om den fyldte meget i samtiden. Den forløb efter helt forudsigelige linjer og handlede om den gamle dannelses aggressive og afmægtige forsøg på at dæmme op for en uundgåelig historisk udvikling, som den i stigende grad måtte se sig distanceret af.

Anderledes med grundtvigianerne, der ligesom brandesianerne havde historien med sig. I en samtidig anmeldelse karakteriseres de da også begge som "Fremtidens Indehavere". Det sker 17.11.1878 i ugebladet *Ude og Hjemme*, s.71, hvor bladets redaktør, kritikeren Otto Borchsenius, i overensstemmelse med bladets titel lod gennembruddets forfattere optræde side om side med højskolens folk.

Det er ellers svært at forestille sig et mere umage par. Over for grundtvigianernes danskhed, folkelighed og kristendom stod brandesianernes europæiske orientering, individualisme og ateisme. Nogen egentlig samtale kommer da heller aldrig i stand, men ikke desto mindre et samarbejde, først og fremmest fremtvinget af de politiske realiteter. Begge tilhørte Det forenede Venstre og bekæmpede i lige grad Estrups godsejerstyre og provisorier under forfatningskampen. Uanset de indre modsætninger kunne den grundtvigianske fløj derfor ved rigsdagsvalget i 1880 opfordre venstrebønderne på Langeland til at give fritænkeren Edvard Brandes deres stemme. På samme måde opretholdt man i mange år *Morgenbladet* som fælles hovedorgan med to af radikalismens hovedskikkelser, Viggo Hørup og Edvard Brandes, som centralt placerede aktører. Op gennem 70'erne overskyggede de praktisk-politiske interesser således i vidt omfang de ideologiske modsætninger.

Samarbejdet var dog ikke kun politisk-taktisk bestemt. Bag om de dybe modsætninger bestod en dybere sammenhæng mellem de to parter. Der var i begge tilfælde tale om bevægelser udsprunget af store kulturpersonligheder, der hver på sin måde havde gjort op med deres samtid. Snarere end litterære bevægelser var brandesianisme og grundtvigianisme



kulturrevolutionære bevægelser med emancipatorisk sigte. For begge var åndsfrihed og frigørelse fra statslige bånd og samfundsmæssig undertrykkelse et hovedanliggende, hvortil kom, at de havde en fælles hovedfjende, den nationalliberale dannelse. De var heller ikke direkte konkurrenter, men havde så at sige delt landet mellem sig ved at appellere til hhv. by- og landbefolkningen. Gennem 1870'erne var der derfor, især fra grundtvigiansk hold, en tendens til i højere grad at understrege det, der forenede, end det, der skilte.

Bagved lå grundtvigianernes erkendelse af det problem, som det moderne gennembrud rejste for dem, nemlig på én gang at fastholde den grundtvigske arv og undgå at isolere sig fra ungdommen og de udfordringer, der udgik fra 'Realismen'. Et udbredt synspunkt blandt de mest imødekommende, de såkaldte venstregrundtvigianere, var, at det ikke nyttede bare at afvise 'Realismen', da den rummede en ærlig sandhedssøgen, som også højskole og folkeoplysning kunne tage ved lære af. På grundlag af den grundtvigske hævde af åndsfrihedens nødvendighed blev 'Realismen' hilst velkommen som en frisk blæst i de beklumrede stuer. Det var med højskolemanden Morten Pontoppidans ord afgørende at følge med tiden og følge dens bevægelse "bort fra skjønne romantiske Taagesløv hen imod den *virkelige Sandhed*" (*Højskolebladet*, 4.2.1881, s. 76).

Alt dette kunne imidlertid ikke skjule den grundforskul, der bestod: at "den *virkelige sandhed*" for grundtvigianerne var kristendommen. Efter 1881, hvor Hørup og Brandes havde overtaget den daglige ledelse af *Morgenbladet*, intensiverede især Edvard Brandes sine angreb på grundtvigianerne, og da han i 1883 skrev en provokerende artikel om Grundtvig i anledning af dennes hundredårsdag ("N. F. S. Grundtvig", 9.9.1883), var målet fuldt. Viggo Hørup og Edvard Brandes blev tvunget til at forlade *Morgenbladet*, men startede kort efter *Politiken*, der blev de radikale intellektuelles talerør. Hermed var fronten for alvor etableret, og de to åndsretninger kom fra nu af til stå stejlt over for hinanden på hvert deres grundlag.

Frontdannelsen fik først og fremmest den virkning, at den fremkaldte megen debat i den grundtvigske bevægelse, der stadig tydeligere deltes i en højrefløj, som forholdt sig helt afvisende til gennembrudsideerne, og en venstrefløj, som fortsat søgte at bygge bro. Dennes 'kulturåbenhed' var baggrunden for, at grundtvigianismen forblev en livskraftig bevægelse med stærke kontakter til den mere moderate del af opbruddet efter 1870, bl.a. kvindebevægelsen, der talte mange kvinder med tilknytning til grundtvigske miljøer. Der er ligeledes en nær sammenhæng mellem grundtvigianismen og den folkelige realisme, der udfolder sig efter århundredskiftet. I forfatterskaber som Jeppe Aakjærs og Martin Andersen Nexø's indgår inspirationen fra højskolen på linje med brandesianismen og socialismen.

Sit helt særlige udtryk får kampen mellem brandesianisme og grundtvigianisme i Jakob Knudsens store dannelsesroman *Gjæring - Afklaring* (1902), hvor de to idémagter optræder som sjælelige kræfter i hovedpersonen Karl Wintrup og får deres ydre udtryk i de to kvindeskikkelser, der kæmper om hans sjæl, barnekæresten og præstedatteren Henriette og den frigjorte jødiske verdensdame Rebekka Woltersien. Trods - eller rettere i kraft af - en mere harmonisk slutning end Pontoppidans *Lykke-Per*, 1898-1904, som romanen i sit anlæg minder om, vidner den 'afklaring', Karl når frem til, dog samtidig om, hvor vanskeligt eller umuligt forsøget på at forene skyldfri natur og syndsbevidst kristendom er (se portrættet af Jakob Knudsen).

## Henrik Pontoppidan

Til de forfattere, der utvetydigt tog stilling i kulturkampen, hører Sophus Schandorph, Edvard Brandes og Karl Gjellerup - så længe han var brandesianer. Det er også hos dem og hos

nordmændene Alexander Kielland og Arne Garborg, vi finder den egentlige tendensdigtning. De øvrige deltager som Drachmann lejlighedsvis i den ene eller anden lejr, er som J.P. Jacobsen distanceret brandesiansk sympatisør eller afholder sig som Topsøe og Bang helt fra at deltage. En særlig stilling indtager Henrik Pontoppidan, der på en måde stærkest involverer sig i kulturkampen, men på den anden side med sin konsekvent kritisk-ironiske form ikke lader sig placere i nogen af lejrene. Opgøret med samtiden finder sted fra en personlig position, der i lighed med Jakob Knudsens bliver til på baggrund af hans egne forudsætninger i et kristent miljø og mødet med tidens sociale frigørelsesbevægelser, naturvidenskaben og brandesianismen.

I en periodesammenhæng er Pontoppidan derfor på mange måder den mest interessante skikkelse. Dels samles i hans forfatterskab periodens temaer, men som skildringens genstand, ikke dens synspunkt, der som oftest skjuler sig bag lag på lag af ironi. Hans realisme bliver på denne måde - som hos Thomas Mann - en indirekte meddelelsesform. Dels kan han ses som periodens historieskriver, der fra et højere synspunkt end perioden selv søger at sammenfatte dens grundlæggende træk.

I sine tre store romaner har han således givet et samlet Danmarksbillede, som strækker sig fra 1870'erne til 1. Verdenskrig. I *Det forjættede Land*, 1891-95, skildres opbruddet på landet, hvor en religiøs og politisk vækkelse sætter den tidligere styrende embedsmandskultur ud af spillet, i *Lykke-Per*, 1898-1904, der har København som sit tyngdepunkt, udviklingen af det industrielle samfund med den jødisk prægede finansverden som en vigtig medspiller og med grundtvigianismen som åndeligt centrum på landet, og endelig i *De Dødes Rige*, 1912-16, ligeledes med tyngdepunkt i København, opbruddet efter systemskiftet i det politiske billede, skildret som en benhård magtkamp, og akkompagneret af en accelererende teknisk civilisation.

Det rigt facetterede ydre Danmarksbillede er dog kun Pontoppidans middel til gennem romanernes hovedpersoner, Emanuel Hansted, Per Sidenius og dobbeltportrættet af Tyge Enslev og Torben Dihmer i *De Dødes Rige*, at tegne sin egen og periodens indre udvikling, opbruddet fra en gammel orden og dets konsekvenser. Alle tre romaner har således livseksperimentet og frigørelsen som genstand, men med fokus på de fortrængninger, som uvægerligt ledsager forsøget på at grundlægge en ny identitet og et nyt samfund, og som i sidste ende resulterer i vrængbilleder. Det betyder imidlertid ikke, at frigørelsens mulighed benægtes. Det inciterende ved romanerne er netop, at de på én gang kritisk-ironisk gennemlyser frigørelsesprojekterne og lidenskabeligt bekræfter den vilje til personlig vækst og udfoldelse, der danner baggrund for dem. Derfor har også Per Sidenius' centrale optegnelse i slutningen af *Lykke-Per* sin forfatters sanktion:

"Uden den urmenneskelige Udfoldelsesdrift, den selvskabende Kraft, der ytrer sig i Lidenskaben, den være nu vendt ud mod Virkelighedens eller ind mod Tankens eller op mod Drømmens Verden, og uden et stort, ja æventyrligt Mod til at *ville* sig selv i guddommelig Nøgenhed naar Ingen til virkelig Frigjorthed."

(*Lykke-Per*, bd. II, 1972, s. 340).

På lignende måde er en stadig kritisk bevidsthed på færde i forfatterskabets 'små' romaner, der kan ses som en slags forsøgspstillinger, hvor tidens ideer afprøves. I *Mimoser*, 1886, er det sædelighedsfejden, der ligger bag romanens ironisk gennemlyste skildring af de to kvindelige 'forsøgspersoners' mislykkede ægteskaber. Romanen voldte deltagerne i fejden meget hovedbrud. Hvad mente Pontoppidan *egentlig*, når de to kvinder forlod deres mænd på grund af disses utroskab? Var der tale om to snerper, eller var det Bjørnsons kyskhedsideal,

Pontoppidan plæderede for? Begge fortolkninger forekommer på drilagtig vis mulige, hvoraf man kunne have draget den nærliggende konklusion, at romanen, der af Vilhelm Andersen kaldes "Pontoppidans kaadeste" (*Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bd. IV, s. 403), var et sådant drilleri i forhold til fejdens positioner.

Det er den imidlertid ikke kun. Den er også ude på at afsløre det selvbedrag, som samtlige personer er hildet i, først og fremmest de to unge kvinders far, en enkemand, der i sin højst kultiverede naturbegejstring har ladet dem opdrage fjernt fra byen og på en måde, der i virkeligheden gør dem fremmede for naturgrunden i dem selv. Det er her Pontoppidans fokuspunkt ligger, ikke i spørgsmålet om kyskhed kontra fri seksualitet, men i de bindinger, der skyldes faderens fortrængning af døtrenes seksualitet og hans udfoldelse af patriarkalsk autoritet, et emne, der igen og med stor radikalitet tages op i førsteudgaven af *Det ideale Hjem*, 1900, hvor den unge naturforsker Adam søger at undslippe forbandelsen ved at skille sig fra sin gravide kone, for i stedet som stedfortrædende mandlig 'pædagog' at tage sig af sin fraskilte søsters børn. Kun ved at unddrage børnene den faderlige autoritet, som han - og Pontoppidan - i vidt omfang identificerer den borgerlige kultur med, kan de vokse op som frie væsner i pagt med deres natur.

Med sin stadige kredsen om de skjulte, 'fremmede' magters herredømme træder Pontoppidan i forhold til de samme fremmedheds- og spaltningserfaringer, der gør sig gældende i fx Jacobsens og Bangs forfatterskaber. Men hvor de fører disse forfattere i retning af en forståelse af moderniteten som vilkår, er Pontoppidans forfatterskab særpræget ved at lade analysen af spaltningen føre frem til en modernitetskritik. Spaltningen bliver en funktion af selve det moderne kritiske intellekts forsøg på at hæve sig over den natur, som det er rundet af, og som det i stedet drejer sig om at gøre sig til ét med. Deraf den utopiske dimension i forfatterskabet, der især kommer til udtryk i *De Dødes Riges* etablering af kollektivet på Torben Dihmers gods, Favsingholm, men også i Jakobes asyl i *Lykke-Per*.

## Nye tendenser

I Holger Drachmanns *Forskrevet* -, 1890, hedder det et sted:

"Den demokratiske Strøm, der lidt efter lidt omformer Verden, vil vende sig med sine Meninger og Forlangender til de nulevende Kunstnere; og vi har da Valget imellem, enten at holde fast ved vor Tilbøjelighed for det Sære, det Exclusive, det Individuelle - og saa sulte ihjel: eller vi maa give Køb, vi maa lade os lede af det, som de hundred Journalister og de tusind Grosserere kalder for Smag."

(citeret efter udgaven af *Forskrevet* -, 2000, s. 39 i serien *Danske Klassikere*).

Citatet fortæller noget om den afstand, der var mellem digterne og demokratiet. For Drachmann har den altså at gøre med en slags indbygget modsætning mellem kunsten, der søger det unikke, og demokratiet, der vil udjævne alle forskelle. Holdningen er udbredt i perioden, for ganske vist havde Brandes stillet krav til digteren om samfundsengagement, men i rollen som oprører mod det bestående, ikke i rollen som demokrat.

Når politiske temaer tages op som hos Henrik Ibsen eller Henrik Pontoppidan, er det da også karakteristisk, at tilliden til demokratiets repræsentanter kan ligge på et meget lille sted. I Pontoppidans novellesamling *Skyer*, 1890, om den politiske strid mellem Venstre og Højre i provisorieårene, latterliggøres således Venstres brug af demokratiske metoder. Og i Ibsens *En folkefiende*, 1882, får Doktor Stockmann hele 'den kompakte majoritet' imod sig ved at erklære badevandet, som byen lever af, for sundhedsfarligt. Flertallet har altid uret, synes budskabet at

være.

Som Drachmann peger på, er der imidlertid en pris knyttet til fastholdelsen af de kunstneriske idealer, nemlig isolationen. I takt med demokratiseringen og industrisamfundets ekspansion får forfatterne en outsiderposition i forhold til samfundets magtcentre og den almindelige befolkning, og i den situation bliver journalistikken en måde at gøre sig gældende på - og et vigtigt levebrød. Udviklingen af den dramatisk-effektfulde og oplevelsesbaserede journalistiske reportage skyldes således ikke mindst Drachmann og Herman Bang og senere Johannes V. Jensen.

En anden vigtig faktor bag forfatternes stigende isolation er Københavns udvikling til storby. Ekspansionen fremgår af befolkningsvæksten. I 1870 er der ca. 180.000 indbyggere, i 1890 ca. 320.000. Storbyen repræsenterer ikke blot en ny virkelighed, men *den* moderne virkelighed og er derfor umulig at undgå at forholde sig til. Men ligesom den demokratiske udvikling er storbyen med til at isolere forfatterne og skærpe deres sans for den afvigende og utilpassede eksistens. Storbyen ses nemlig ikke først og fremmest som udtryk for fremskridt og økonomisk dynamik, men som tegn på kulturelt forfald. I 1892 skriver kritikeren Valdemar Vedel:

"Pengene fra oven, Pøblen forneden mødes snart i at ringeagte eller næsten hade Kulturen. Den Respekt, denne fordem var omgærdet af, nyder den langt fra længer, og i den Strøm af nye Lag, som efter moderne demokratisk Samfundsordning vælter ind og delagtiggøres i Rigdom og social Magt, i den kan det stundom synes, som om al skøn, ideel kultur skal drukne."

(Citeret fra Sven Møller Kristensen: *Digteren og samfundet*, 2. udgave, 1965, s. 35 f.).

I opgøret med romantikken havde Brandes fremhævet betydningen af at forholde sig til den moderne virkelighed, men ikke forestillet sig, at den ville indebære en trussel mod selve kulturlivet og dets centrale og anførende position. Det er denne erkendelse, der hen imod periodens slutning i stigende grad trænger igennem og danner baggrund for 90'erdigtningen. Man havde fået virkelighed nok og følte ikke, at de forfattere, der - med Herman Bang og Maupassant som forbilleder - i kyniske og sørgmuntre billeder portrætterede det nye København, den såkaldte københavnerrealisme (bl.a. Peter Nansen og Gustav Esmann), var svaret på den udfordring, der udgik fra den nye tid.

Også for Brandes var løbet kørt og havde været det længe. Nytårsdag 1886, mens det fremskridt, han havde været talsmand for, var ved at materialisere sig omkring ham, skrev han i sin dagbog: "Hvor er den tom, den Snak om Fremskridtet, hvor er Menneskeheden enfoldig og raa! Jeg vender i mit Sind stedse inderligere tilbage til min *hero-worship*, Dyrkelsen af de faa, som frembringer og forstaaer." (*Levned*, 1908, bd. III, s. 151). Den endelige afsked med problemlitteraturen fandt sted i hans Nietzsche-forelæsninger i 1888:

"(...) det forekommer mig, som om Nordens Skønlitteratur nu vel længe har tæret paa Tanker, der blev fremsatte og drøftede i det forrige Aarti. Det ser ud som om Evnen til at undfange geniale Ideer var taget af, ja som om Modtageligheden for dem var ved at svinde; man tumler stadig med de samme Lærdomme, visse Arvelighedsteorier, lidt Darwinisme, lidt Kvinde-Frigørelse, lidt Lykkemoral, lidt Fritænkeri, lidt Dyrkelse af Folket osv. ( ) Kunsten [kan] ikke nøjes med Ideer og Idealier for Gennemsnittet og Middelmaalet, ganske lige saa lidt som med Levninger af de gamle Katekismer."

(*Samlede Skrifter*, 1901, bd. VII, s. 643).

Selv om det nye åndsaristokrati, Brandes her midt i demokratiseringsbølgen bejler til, vel ikke rigtig indfandt sig, havde hans antenneapparat varslet rigtigt. De holdninger, der kom til

udtryk i 90'ernes digtning, var netop karakteriseret ved deres afstandtagen fra "de gamle Katekismer" og søgte i stedet at genindsætte den 'beåndede' digter i sine rettigheder. En endnu ældre katekismus kunne her synes at blive genoplivet, men 90'erdigtningen var snarere en konsekvens - men med omvendt fortegn - af den spaltning, der allerede var lokaliseret i det moderne gennembrud.

## Det moderne gennembrud i dag

Set fra i dag er det moderne gennembruds betydning svær at overvurdere, for det opbrud, der dengang fandt sted, er egentlig aldrig afsluttet. Hvad der er fulgt efter, er konsekvenser og konsekvensers konsekvenser, men ikke en ny værdisammenhæng eller totalanskuelse. Frigørelse er stadig kodeordet, nedbrydningen af forældede ideer og forestillinger stadig den drivende kraft, dog siden i højere grad erkendt som selve den moderne verdens raison d'être og det moderne menneskes naturlige livsform. Det ustandselige opbrud - uanset hvor det fører hen - er samtidig blevet betingelse for udvikling, ny erkendelse og i sidste instans overlevelse i en verden, der er i uafbrudt forandring. Derfor er det moderne gennembrud stadig den vigtigste kilde til vores egen virkelighed.

## Bibliografi

- [Litteraturhistoriske fremstillinger](#)
- [Værker om det moderne gennembrud](#)
- [Tværgående litterære undersøgelser af perioden](#)

Der henvises generelt til bibliografierne under Georg Brandes og periodens forfattere.

### Litteraturhistoriske fremstillinger:

Andersen, Vilhelm: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bd. IV, 1925.

Thomsen, Ejnar: *Dansk Litteratur efter 1870*, 1935, genoptrykt 1962.

*Dansk Litteratur Historie*, bd. III, Politikens Forlag, 1966.

*Dansk litteraturhistorie*, bd. VI, 1985.

*Nordisk kvindelitteraturhistorie*, bd. II, 1993.

Levy, Jette Lundbo m.fl.: *Litteratur-historier. Perspektiver på danske teksthistorie 1700-1970*, 1994.

### Værker om det moderne gennembrud:

Bang, Herman: *Realisme og Realister*, 1879 og *Kritiske Studier*, 1880. Udgivet samlet i serien *Danske Klassikere*, 2001.

Brandes, Georg: *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883.

Brandes, Georg og Edvard: *Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*, bd. I-VIII, 1939-42.

Nielsen, Harald: *Moderne Litteratur. Kritiske Skitser*, 1904.

Møller Kristensen, Sven: *Digteren og samfundet i Danmark i det 19. århundrede*, II. *Naturalismen*, 1942, ny udg. 1965.

Stangerup, Hakon: *Kulturkampen*, bd. I-II, 1946.

Ahlström, Gunnar: *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, 1947, 2. udg. 1974

Wentzel, Knud m.fl. (red.): *Kritik XIX og XX*, 1971.

Møller Kristensen, Sven: *Æstetiske Studier i dansk Fiktionsprosa 1870-1900*, 1938, 2. udg. *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, 1955.

Arild, Lars m.fl.: *Ideologihistorie*, bd. II og III, 1975-76.

Dahlerup, Pil: *Det moderne gennembruds kvinder*, 1983.

Nolin, Bertil m.fl.: *The Modern Breakthrough in Scandinavian Literature 1870-1905*, Göteborg, 1988.

Wigh-Poulsen, Henrik: *Hjemkomsten og det åbne land - Jakob Knudsens forfatterskab og den grundtvigske realisme*, 2001.

Mortensen, Klaus P. (red): *Uden for murene. Fortællinger fra det moderne gennembruds København*, 2002.

## **Tværgående litterære undersøgelser af perioden:**

Fjord Jensen, Johan,: *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870-1900*, 1961.

Wentzel, Knud: *Fortolkning og Skæbne. Otte danske romaner fra romantismen og naturalismen*, 1970.

Andersen, Jens Kr. og Leif Emerek: *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. århundrede*, 1972.

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

Michelsen, Knud: *Digter og storby. Tre romaners fortolkning af industrialismens København*, 1974.

Jørgensen, John Chr.: *Den sande kunst. Studier i dansk 1800-tals realisme*, 1980.

## **Knud Michelsen**

Knud Michelsen, f. 1945, lektor og redaktør.

Har bl.a. skrevet *Digter og storby*, 1974, og *Synålejomfruen og lægevidenskabens menneskeopfattelse*, 1989.

Hovedredaktør af *Forfatterleksikon*.

*Udenlandsk litteratur*, 1999.

Medforfatter og medredaktør af en række værker til litteraturundervisningen i gymnasiet, bl.a. *Litteraturhåndbogen*, 6. udg., 2001.

