

9. august 2004

„Men hine to Kvindeansigter – aa dagligdags
Ansigter med bortstrøget Haar fra lidt kantede
Tindinger – var forblevet i en Sygs Erindring og
Maaneder og Aar kom de igen og igen som et
Minde, der kaldte paa fler og fik hundrede Bille-
der i Følge.“

– Herman Bang: *Ludvigsbakke*, 1896



Billeder i Følge

Et litteraturhistorisk perspektiv på perioden 1890-1920.
Med omdrejningspunkt i en analyse af Herman Bang: *Ludvigsbakke*
– og sideblik ud i forfatterskabet samt dets baggrund og forgrund.

Aalborg Universitet
Dansk, 4. semester
Litteraturvidenskab
Vejleder: Anker Gemzøe

Per Brahde
Myrdalstræde 153
9220 Aalborg Øst

Indhold

Indledning	3
Æstetisk set	5
Bangs realisme	6
Bangs impressionisme	8
Som et skrig, der ikke blev skreget	10
Komposition og genre	13
Udsigelse	17
Synvinklernes subjektive objektivitet	18
Tid og rum	21
Bevidsthedens resonans	21
Sprog, stil og symbolik	24
Tematik	27
Kapslernes gennemsigtighed	30
Modernitetens to spor: realisme vs. fortælling	33
Litteraturfortegnelse	36
Opslagsværker	38
Bilag 1: Komposition	39
Bilag 2: Tid, rum og symbolik	40

Indledning

Her, dér og allevegne; så med ét som sunken i jorden – selv for nærmeste omgangskreds. Således tegner sig billedet af Herman Bang (1857-1912) som menneske: skuespiller in spe, skarpsindig kritiker, banebrydende journalist, medrivende oplæser, formbrydende forfatter, fremragende sceneinstruktør – og omflakkende kosmopolit. Lig Ahasverus, den evige jøde, hjemløs, uden fædreland – en fremmed i tilværelsen. Fred og hvile, endsige lykke, synes ham beskåren til den dag, hvor døden slukker den flimrende bevidsthed – her kan han dog øjne en lindring, Jerusalems skomager ej var forundt. I 'ventesalen' bliver kloral, morfin, champagne, cognac, duftevand og nelliker i reverset – akkurat reversen! En dekadent dandy, hvis udgifter nok var proportionale med indtægterne, blot evindeligt hældende mod den fejle side, som ifølge ivrigt svirrende rygter også hans seksualitet påstodes at gøre det. Mange så ikke andet...

Ikke vidste man besked med, hvordan han jævnlige måtte leve under kummerlige kår trods en overvættets flid; hans store taknemmelighed mod dem, som hjalp; hans egen betænksomhed mod dem, som var i knibe; eller hans generøsitet, som når han fx tilskriver Jonas Lie æren som „Mesteren“, der har lært ham, hvordan den sceniske fremstilling gestalttes. Bang holdt jo selv disse sider omhyggelig skjult med sin selvscenesættende facon: han *ville* forarge og provokere og læses. Og han *blev* læst, endog flittigt; anerkendelsen var derimod sparsom og kom både modvilligt og sent fra de fleste.

I værkerne finder vi digteren Bang ganske snært på mennesket Bang: ikke til at få hold på. Ingen genre lades uforsøgt: essay, skitse, studie, drama, digt, erindring, novelle, roman og hyppigt fortællinger balancerende ubestemt mellem sidste to. Synsvinklen skifter hurtigt og brat eller glider umærkeligt, så den vanskeligt kan bestemmes; replikkerne ryster anførselstegnene af sig og individualiserer sig i et kådt og sprælsk virke under dække af tankestregens eftertænksomhed; inqvit glimrer ofte ved sit fravær og rejser spørgsmålene: hvem siger hvad, til hvem, hvornår? Spørgsmål, som yderligere kompliceres ved hyppig anvendelse af flere navne for samme person – snart fornavn, snart efternavn, så titel, så ægteviet påhæng til anden person – hvorfor især 'scener' med flere 'optrædende' kan blive kaotiske og vanskelige at orientere sig i; dog, et mangefold af tankestreger og prikker hindrer ikke, at 'kameraet' snurrer uafbrudt med præference for 'close-ups', der blokerer overblikket: årvågent sansende, registrerende, reflekterende – et spejl holdes frem! Hvad fremviser det? Bang som menneske, som digter? Rent fiktive personer, opfundet til lejligheden? Eller læseren selv? Vi får ingen hjælp; den olympiske fortæller er likvideret, tilsyneladende er samme kranke skæbne overgået enhver type fortæller, kun scenen er sat: in medias res, så får replikken, handlingen, detaljerne rulle op, hvad det hele går ud på. Men helheden? Især, når det drejer sig om mennesker, fiktive eller ej!

Som J.P. Jacobsen (1847-1885) lader Hjerrild formulere det i *Niels Lyhne*: „Et Menneske hænger ikke *saa* nøje sammen.“¹ En opfattelse, der også kan antages at være hans personlige, da han fremfører og uddyber synspunktet i breve til Edvard Brandes². Bang knytter i mangt og meget an til Jacobsen. Allerede som 22-årig er kritikeren Bang istand til at sammenfatte sin poetik; endnu kan han ikke selv digte, men han véd nok over hvilken læst, stoffet skal skæres:

„Hvad Realismen oprindelig synes at have set, er, at, som Taine siger, Tingene i Livet sjældent er *saa* ganske simple. Og at Forfatterne, da de først havde vendt Blikket mod det Liv, der leves, maatte se dette, var ganske naturligt, ligesaa naturligt som, at man en smuk Dag holdt op med at være Romantiker og ved at vende sig mod Livet overhovedet

¹ SV, bd. 2, p. 126 f.

² SV, bd. 6, p. 104 f og p. 105f. – i breve af 30.03 og 28.04.1880

blev Realist. Hvad man opdagede, var det, at alle Følelser er sammensatte, og at Følelselivet 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. (...) Selv Billedet af det enkelte Sjæleliv vil altid spalte sig i Billeder. Det Iagttagnes Mangfoldighed er for overvældende, og Forfatteren viger tilbage for af egen Magtfuldkommenhed at sammensmelte alt dette Mangeartede og alle disse Modsigelser, der rummes i det samme Liv. 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.“³

Symptomatisk er da også, at Bang allerede i samme værk klart diagnosticerer det problem, som litteraturforskningen i Danmark først i de seneste årtier ret har fået øjnene op for: Jacobsen er ikke naturalist, men transcenderer, som alle store forfattere, sin egen tid både forud og fremad – en skønsom hybrid af romantiker, realist og modernist:

„Og dog er han den bedst maskerede af alle vore nye Forfattere, iført et ældre Aarhundredes Kustyme, omgivet hélt af et historiske Sceneri. (...) Hvad der i „Marie Grubbe“ navnlig betog det store læsende Publikum var Bogens glimrende Kolorit. Man maa for at finde noget lignende i Farveglød og Farvepragt, gaa tilbage til visse Romantikere i Frankrig. Et mærkeligt Fingerpeg forresten henimod en Sandhed, Realismens Venner og Fjender begge har ladet uomtalt: Jacobsen er midt i al sin Realisme en stor Romantiker, men en Romantiker, hvis Romantik er tøjlet af Forskeren i ham, og som derfor mere skaffer sig Udslag gennem det enkelte Billedes Stemning end gennem Helheden, hvor Digteren vil være Forskeren og vil undersøge Fænomenerne.“⁴

Bangs tidlige bekendskab med og egen fascination af Guldaldertidens digtning kan måske forklare: han kender problemet på første hånd!

Når jeg trækker udsagnet om Jacobsen frem her, skyldes det, at iagttagelsen også demonstrerer, hvad der for mig at se er Bangs proprium: kombinationen af et skarpt blik, en ofte usædvanlig vinkling af emnet – og en sjælden indlevelsessevne! 'Resignationens digter' og 'den tragiske Bang' er blandt de etiketter, Harry Jacobsen anvender i sin store biografi; jo bestemt, men for mig at se først og sidst 'empatiens digter'.

Endnu et forhold synes at trække en forbindelse mellem Jacobsen og Bang: så uomgængelige deres navne i dag synes i en nærmere redegørelse for 'det moderne gennembrud', var de for chefideologen Georg Brandes at se begge utidige 'problembørn' med nykker og hang til at gå egne veje. Broderen, Edvard Brandes, havde nok mere forståelse for og indsigt i Jacobsens egenart⁵, mens Bang var – og måske forblev – en opkomling, idet han ikke alene var ved at tage ham brødet ud af munden med sin journalistik, men ydermere havde den frækhed at komme begge brødre i forkøbet med sin introduktion af fransk naturalisme; ja, med *Realisme og Realister* (1879) i mangen henseende faktisk at foregribe GB's *Det moderne Gennembruds Mænd* (1883). Sagtens er det anspændte forhold i høj grad udtryk også for en personlig tvist, nok så meget som en litterær og ideologisk uoverensstemmelse: Bang på sin side var skuffet over aldeles at blive forbigået i Georg Brandes' bog.

³ *Realisme og Realister*, p. 15 f.

⁴ *Ibid.*, p. 65 og 83 f.

⁵ Her kan man bl.a. hæfte sig ved, at GB og JPJ i deres brevveksling hele livet forblev Des, mens breve til og fra EB tidligt er holdt i en anderledes venskabelig og mere fortrolig tone. Se fx breve SV, bd. 5 og 6.

Nuvel, ét er bøgerne og deres publikationsår; 'det moderne gennembrud' dateres gerne tilbage til forelæsningsrækken "Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur", som indledes 1871. Påfaldende er dog, at Jacobsen og Bang begge står helt i centrum af gennembruddet og til samme tid må se sig slynget ud i periferien af enten den ene eller anden Brandes, foruden talrige andre af tidens litterater!

Jacobsen får nok venlige ord i anmeldelserne fra det toneangivende broderpar Brandes, men er ikke blind for den skuffelse, som især GB har svært ved at skjule efter den lovende debut med "Mogens". Og Bang når kun én gang at se et værk, *Ludvigsbakke*, lovprist af en nogenlunde samstemmende kritik; det eneste også, som sælger og altså er i stand til at vinde læsernes gunst. At en senere tids læsninger har skaffet såvel Jacobsen som Bang en langt større anerkendelse, end deres samtid tilkendte dem, er jo ikke usædvanligt. I et forsøg på at vinde større indsigt i, hvad der er på færde i Herman Bangs forfatterskab, vil jeg da tage udgangspunkt i en analyse af netop denne bog, som, idet den ved at vække størst lydhørhed i samtiden uden at forstumme i eftertiden, i en vis forstand slår bro over årene, der er gået – og derfor burde være velegnet til at nærme sig kernen i et både alsidigt og omfangsrigt forfatterskab.

Æstetisk set

En tidlig vakt betagelse af teateret, dramaets sprog og virkemidler, bliver på godt og ondt omdrejningspunktet i Herman Bangs omtumlede liv og alsidige virke. I et brev til Anna Ferslew skriver han: „Altid vil Skuespilkunsten forekomme mig den mest levende; den viser os Mennesket i hans eget Billede, vort eget Ansigt, straalende af Glæde, fortvivlet af Sorg. Det er vore Skrig – det er vore Ords Tonefald – det er Livet selv.“⁶

Da han skriver disse ord, har hans sprudlende pen længst vakt furor over det ganske land. Den har skaffet ham en kometagtig karriere som journalist, først ved den på det tidspunkt noget provinsielle *Jyllands-Posten* og siden som stjernereporter for bladkongen J.Chr. Ferslews *Nationaltidende*. Han har samlet en række artikler fra sin skribentvirksomhed og i løbet af et enkelt år etableret sig som en betydende kritiker med værkerne *Realisme og Realister* og *Kritiske Studier og Udkast*. Og foruden et par mindre dramaer og flere novellesamlinger har roman debuteren *Haabløse Slægter* gjort sit til, at han absolut ikke er noget ubeskrevet blad. Skønt efterfølgeren *Fædra* hverken gør skandale eller succes, har han kun 27 år gammel nået, hvad mangan kollega måske knap tør håbe at opnå gennem et helt liv.

Men Bang er ikke tilfreds: han har aldrig drømt om at blive forfatter! Og når endelig galt skal være, at han må se sig miskendt som skuespiller og henvist til til sin pen, så er det ham livet igennem en pestilens, at 'kun' som journalist kan han skaffe sig et udkomme. Dog skriver han kort før sin død:

„Journalistiken stillede mig Ansigt til Ansigt med Livets Realiteter. Jeg saa Livsforholdene i deres Mangfoldighed, og jeg lærte at kende Sværmen af Mennesker. Journalistiken udleverede mig Stoffet. Hvis dette ikke havde været Tilfældet, kunde „Stuk“ og „De uden Fædreland“ aldrig været blevet til. / Dog rummer Journalistiken en Fare. Journalisten skriver hastigt og kan ikke vrage sine Ord. Digterens Kunst er derimod netop at vrage, indtil det eneste Ord er fundet. Denne Fare kan kun undgaas af den, som forstaar og bestandig husker, at Journalistik og Digtning er to forskellige Verdener, hvor der tales to forskellige Sprog.“⁷

⁶ *Fra Herman Bangs Journalistaar*, p. 146. I brev af 24.06.84. Da moder og datter bærer samme fornavn og i denne periode samme efternavn, skelner jeg mellem dem ved anvendelse af deres giftenavn

⁷ *Jeg, der kender Pressens Melodier*, p. 128. Oprindeligt publiceret i *Journalisten* nr. 20, den 15. oktober 1911

Han er altså mod slutningen af sit liv glimrende klar over, hvilken betydning journalistikken har haft for hans udvikling som forfatter – og har formentlig været det også som ung. Bestændig er der et misforhold mellem Bangs drømme og længsler sat op mod de muligheder, han faktisk får realiseret, som, set i bakspejlet, kan virke tragikomisk – ikke ulig, hvad mange af hans karakterer må gennemleve.

Bangs realisme

Nu kan man være enig eller uenig med Bang i, at netop skuespilkunsten står i et særligt levende og direkte forhold til 'livet selv', som det udtrykkes i brevet ovenfor. Tilbage står dog en grundtanke i Bangs æstetik: kunstens opgave er at vise virkeligheden, 'livet selv', så uformidlet som muligt. Som Jacobsen fordrer han noget af læseren: denne må selv fortolke fænomenerne og drage de slutninger, trække de sammenhænge, som han, efterhånden som han får udviklet sin impressionistiske teknik, nødtigt tillader en fortællerstemme at afsløre.

Det følgende skal være et forsøg på kort at sammenfatte Bangs poetik, således som han har formuleret den i de to kritikker, foruden artikler andre steder fra samt i efterladte breve. Målet er flersidigt: at kunne sammenholde den med det programskrift, Johannes Jørgensen (1866-1956) publicerer i tidsskriftet *Taarnet* under titlen "Symbolisme" (1893), og at kunne belyse dels forholdet mellem teori og praksis hos Bang, dels de subtile relationer mellem romantik, realisme, naturalisme, impressionisme og symbolisme. Her er jeg i god forståelse med Bangs spydighed, når han skriver: „Til sidst endnu kun én Bemærkning. Der gives Folk, for hvem Æsthetik er et Skema med Rubriker. Nogle af disse Folk er i Forlegenhed med Drachmann: de ved ikke, hvor de skal stille ham, i hvilken Rubrik. Disse Raadvilde raader jeg til at kalde ham Realismens Romantiker. Saa har han da en Etikette, – og det er jo det Vigtigste.“⁸

Vil man dogmatisk modstille 'etiketterne', grave dybe, uoverstigelige grøfter mellem dem og entydigt henføre en forfatter til enten den ene eller den anden, kommer de let til at spærre for forståelsen i stedet for at fremme den. Vist kan man med udbytte se romantikken som et opgør med oplysningstidens dyrkelse af fornuften og det rationelle, dennes deraf følgende afvisning af menneskets irrationelle og gådefulde sider med tilhørende suspendering af metafysikken – for så at genfinde det hele i forholdet mellem realisme og symbolisme. Men hver strømning og dens forfattere har jo samtidigt, hvad Hans-Georg Gadamer fortræffeligt benævner: en virkningshistorie, som „er i værk i al forståelse, havd enten man er sig den bevidst eller ej.“⁹ Et forhold, som gør, at enhver periode også må medtænke alle de foregående og dermed indoptage dem i eget tankegods. Ikke nødvendigvis ud fra et direkte kendskab: et menneske af i dag behøver ikke selv at have læst Homer, Shakespeare eller *Bibelen*, men i dets verdensbillede og selvforståelse vil der ikke desto mindre være afsat prægnante spor herfra. Prægnante i ordets egentlige forstand: svangre med betydning.

Dermed bliver begrebet også en af de bedre forklaringer på, hvordan vi overhovedet kan tale om at have fælles referencerammer – og hvor vidtrækkende og bredtfaavnende disse faktisk kan være. Endvidere bliver det evident, hvordan de faktiske forhold bag 'etiketterne' nødvendigvis må flyde mere sammen end vor trang til at adskille og opdele for ret at kunne ordne og systematisere den brogede mangfoldighed i al dens kaos og kompleksitet.

„Man bliver Digter, ikke fordi man staar over sin Tid, men fordi man er et fuldt, levende Udtryk af den, fordi man har lidt med den, har kæmpet med den og har forstaaet den. (...) Thi Realisternes Methode gjør det temmelig vanskeligt at faa fat paa Forfatternes Personlighed; jo samvittighedsfuldere en Forfatter stiller sig til sin Opgave, desmere

⁸ *Realisme og Realister*, p. 50

⁹ *Hermeneutik*, p. 165

forsvinder han jo bag sit Billede. Det var altsaa ganske naturligt, om man misforstod, og man har misforstaaet. Ellers vilde man overhovedet ikke sammenblende Begreberne Realisme og Tendens, Realisme og Moral og saadanne helt heterogene Ting. Man vilde isaafald aldrig være geraadet i den Vildfarelse, at Realismen skulde være, ikke en æsthetisk Theori, men en ethisk Overbevisning. (...) Drachmann er virkelig endnu bestandig Realist, og han er det bedste Bevis paa, at Realismen ikke er nogen Overbevisning, men en Kunstform; en Form, der tillader enhver Overbevisning eller – naar Overbevisningerne veksler altfor hurtig, kalder man dem nemlig Stemninger – enhver Stemning at komme til orde. (...) En Forfatter kan altsaa gennemløbe alle Stadier og dog vedblive at være Realist. Og som det gaar den enkelte Forfatter, gaar det hele Skolen. Den kan indeslutte alle Overbevisninger, og den kan indenfor sin Ramme repræsentere alle Anskuelser – ligefra yderste Højre til yderste Venstre. (...) Det er gjentaget indtil Trivialitet, og dog trænger det til at siges igjen: Realismen er en Kunstscole. Maaden, hvorpaa Problemerne iagttages, og hvorpaa det iagttagne fortælles, er en anden. Selve Fænomenerne er virkelig de samme, og ingen ædruelig Realist vil falde paa at paastaa, at han fortæller Noget, man aldrig før har faaet fortalt. Menneskene forbliver bestandig de samme; Formerne veksler, Ytringsmaaderne ændres, men Lidenskabernes Væsen forandres ikke; Had, Kjærlighed, Vrede, Misundelse bliver bestandig Had, Kjærlighed, Vrede, Misundelse. / Men en ny Methode kan undertiden stille Meget i en ny Belysning og komme Fænomenerne nærmere paa Livet, ogsaa sammenstille Resultaterne paa en ny Maade. Det har Realismen gjort.“¹⁰

Trods beskæringer i citatet fremstår det forhåbentlig stadig som et glødende forsvar for realismen som *en kunstform* og *en metode*, der skal vise, ikke overbevise og slet ikke 'sælge' standpunkter. Sammenholdes med citaterne fra indledningen, fremgår det, at Bang ser forfatteren i forskerens rolle: *en videnskabsmand*, der under størst mulig grad af *objektivitet* observerer, registrerer og fremlægger. Han taler ikke, men lader tale: forsvinder bag sine personer, sine billeder. Med dissektionen af det sammensatte følelsesliv, „Sjælens Anatomi“, er det ikke længere muligt at fremstille i enhed og helhed: komposition bliver til *dekomposition* – „en Samling Billeder, løsrevne Blade af den menneskelige Sjæls store Bog, ingen har læst til ende, og hvis opløsning ingen derfor kjender.“

Når 'livet selv' ikke kan aftvinges en helhedsforståelse, må også den realistiske forfatter afstå herfra, thi ellers tilføjer han sit værk „en Enhed i Livet. Og denne Enhed er ikke let at finde.“ Den romantiske genidyrkelse er væk; forfatteren er ikke hævet over sin tid eller kendetegnet ved særlige evner til at skue hverken gennem eller bagom fænomenerne. Deri intet nyt; det sker allerede med Blicher, P.M. Møller og senere Goldschmidt m.fl. i den såkaldte 'poetiske realisme', men da Bang kun undtagelsesvist sonder mellem naturalisme og realisme, kan hans realismebegreb være genstridigt. Ikke mindst, når han så alligevel markerer et skel: „Jeg tror i Virkeligheden, at dens [skolens] Forfattere ialfald de egentlige Realister, – Naturalisterne har frivillig opgivet Komposition – har den bedste Villie til kunstnerisk Komposition og til at lægge kunstnerisk Enhed ind i deres Arbejder. Men det ligger i selve Sagens Natur, at disse Forsøg maa glippe for dem.“¹¹

Set i lyset af den litterære og personlige fejde med Brdr. Brandes, samt Bangs afstandtagen til disses politiske og ideologiske udlægning af naturalismen – også kaldet 'kritisk realisme' – ligner Bangs realismebegreb et forsøg på at indtage en mellemposition, hvor han med betoningen af realismen som kunstform og metode bedre kan forlige romantikkens idéverden og naturalismens forskerverden. En opfattelse, jeg især baserer på portrætterne af Jacobsen og Drachmann i *Realisme og Realister*. Et værk, hvor begrebet impressionisme ikke nævnes.

¹⁰ Ibid., p. 12-16

¹¹ Ibid., p. 16

Bangs impressionisme

En teoretisk definition heraf formuleres i en kort, men tæt artikel betitlet ”Impressionisme. En lille Replik” i *Tilskueren* (august, 1890). Artiklen er formet som et personligt svarbrev til Erik Skram¹² og dennes kritik i et tidligere nr. af samme tidsskrift, hvori det lyder, at Bang „ikke vil give fuld og rund Besked“ og „aldrig vil gøre den Dvælen og de Overvejelser,“ som kan uddybe og forklare personerne. Bang griber behændigt replikken:

„De har ved disse Ord ramt Sømmet netop på Hovedet. Det er just dette „Impressionisten“ ikke vil. Og Grunden til, at han ikke vil det, er den, at han tror det ugørligt. Impressionismen i Fortællekunsten er netop Barn af den fuldkomne Mistillid til „den psykologiske Roman“s „Dvælen og Overvejelser“. / Impressionisten tror, at det menneskelige Følelsesliv med al dets tusendfoldige S sammensathed er et endløst og altfor uredt Garn. Han strækker magtløs Vaaben overfor denne gaadefulde Blanding af bevidst og ubevidst, af villet og viljeløst. (...) han tror, at saa længe psykologisk Videnskab ikke har fastere Grund og skarpere Kattens Øjne, saa længe vil psykologisk Kunst ikke være andet end et virtuøsmæssigt Dilettanteri. / Al denne „Dvælen“ og disse mange „Overvejelser“ vil kun arte ud til de lange og uendelige Vidtløftigheder, hvor „det sidste“ dog altid smutter bort mellem vore Hænder – ogsaa fordi vore Ord, naar det drejer sig om Skildring af det subtile menneskelige Følelsesliv, ikke naar saa langt en Gang som selve vor fattige Erkendelse. De er paa denne gyngende Grund for plumpe og bliver blot tunge siddende i Mudderet. (...) Kun den i *Handlen* omsatte Tanke tror Impressionisten, at hans Erkendelse magter at følge. Paa denne Handlen, den bestandig fortsatte Handlen, fæster han da hele sin Opmærksomhed, og de *handlende* Mennesker bliver hans Skildrings Genstand. / Hans Fremstillings Maal er da at gøre disse handlende Mennesker *levende*. Han higer møjsomt efter, ad hundrede Veje, at frembringe den yderste Illusion af bevæget Liv. Og naar han paalægger sig al denne Møje, er det netop, fordi han tror, at Læserens „Hjerne er et overmaade drevent Redskab“ – saa drevent et Redskab, at den overfor denne „levende“ Kunst vil magte det samme som overfor selve Livet: Læseren vil ogsaa i Kunsten „se mere end hans Øjne er i Stand til at sanse, forstaa mere, end han netop har Ævne til at opfatte“. (...) Og det *mere*, som han tror, Menneskene ogsaa i Kunsten kan bringes til at se, det er netop – den Sum af Tanker, som rummes i Handlingerne og som afspejles i dem. / Som al Kunst, vil ogsaa den impressionistiske Fortællekunst gøre Rede for de menneskelige Følelser og for Menneskers Tankeliv. Men den skyr al direkte Udredning og viser os kun Menneskenes Følelser i en række af Spejle – deres Gerninger.“¹³

Flere ting er bemærkelsesværdige: opmærksomheden mod sprogets og erkendelsens afmagt; lige overfor denne sættes, uden at blinke, en samtidig hævde af intuitiv indsigt og forståelse som reel mulighed; en uforsagt tillid til læsernes intellekt trods de lave salgstal; det erklærede mål om at gøre karaktererne levende, som i ’livet selv’!

Især hæfter jeg mig dog ved, at der tilsyneladende lægges afstand til den psykologiske roman, hvilket må slå Bangs læsere med forbløffelse, som ogsaa hans værker må siges at slå ham selv for munden: *Ved Vejen*, *Stuk* og *Tine* er på dette tidspunkt rendt ham af pennen og ud i

¹² Brevet er ikke et polemisk opgør, men et forsøg på at begrunde og uddybe den poetik, Bang efterhånden har skrevet sig frem til: trods den fremsatte kritik var Erik Skram blandt de få, der havde vist forståelse for bl.a. *Haabløse Slægter*

¹³ Her citeret fra *Herman Bang – mellem masker og mennesker*, p. 186 ff.

bogladernes vinduer. De sidste ord, her medtaget, forklarer: hvad Bang advokerer, er en skærpelse af realismen!

Hvor naturalismen vil forklare og begrunde ud fra arv og miljø, insisterer Bang på et gådefuldt mere: mennesket går ikke restløst op i disse forklaringer og psykologiseringer, men overrasker gang på gang andre – og sig selv! – med uransagelige handlinger, hvis motiver og grunde fortaber sig i det dunkle. Han sætter fokus på, hvad i filosofien ofte benævnes 'det fremmedpsykiske problem'; det forhold, at vi har kun privilegeret adgang til egen bevidsthed – hvad Jacobsen beskriver som „det store Triste, at en Sjæl er altid ene“¹⁴: sjælens ubodelige ensomhed som hindrer, at vi nogensinde fuldt ud kan nå et andet menneske, end ikke i de tætteste relationer og deres mest intime situationer. Drømmen om at kunne 'smelte sammen, blive ét', fx under den erotiske forening, forbliver i det højeste et glimt af, hvad vi foregøgler os.

Når vi mener at forstå andre menneskers handlinger, er det ud fra analogislutninger: når Søren udbryder et 'Av!' er det sikkert, fordi han føler smerte – thi det er sædvanligvis min grund til at praktisere samme sproghandling. Et godt stykke ad vejen fungerer det jo også, ellers ville sproget allerede i sine mest enkle og grundlæggende funktioner bryde sammen. Men det kan langt mere end det, og det kan bryde sammen, og det sker gerne, hvor meget står på spil. Andre mennesker kan have motiver og grunde, vi ikke kender og forstår fra os selv. Analogien viser sig uvederhæftig, og sproget kortslutter. End ikke i omgangen med os selv, kan vi altid sige os fri fra at møde „et endløst og altfor uredt Garn“, som forvirrer og fordunkler – og her kan det ske allerede på et førsprogligt plan.

I konsekvens heraf giver Bang afkald på at gå videre, end til hvad der empirisk fremtræder: fænomenerne, som ingen „Dvælen“ og ikke nok så mange „Overvejelser“ kan ændre en tøddel ved. Man fristes til at spørge: hvad skal vi så med kunsten? Svaret er antydnet med tilliden til, at mennesket, og dermed læseren – i livet, såvel som i kunsten – „kan se mere end hans Øjne er i Stand til at sanse, forstaa mere, end han netop har Ævne til at opfatte.“ Og nok kan Bang være tæt og knap i sine formuleringer, men ordene slipper nu sjældent op, hvorfor han ufortrødent fortsætter:

„Her synes Impressionisten da, idet han fremstiller den ustandsede Handlen, at medtage *alt*. Men i Virkeligheden er hans Kunst som al anden: Kunsten at sammentrænge. (...) Summen af Tanker, Vævet af Følelser, som den drevne Hjerne saaledes kan naa bag om de medtagne Handlinger, er det impressionistiske Værks dulgte Indhold. Dets Værd beror paa Dybden af alt det – som ikke siges. (...) *De ydre Ting, han maler, er Kapslerne om den indre Historie. Paa Kapslernes Gennemsigthed beror deres Værdi.*“¹⁵

Denne sidste kursivering er min, artiklens øvrige er Bangs egne. I de efterfølgende seks år er hans pen noget stille. Det næste større værk bliver *Ludvigsbakke*, hvorfor jeg vil lade ordene stå som en portal, en indfaldsvinkel, til den efterfølgende analyse og blot konkludere, at hele brevets betoning af mennesket som et gådefuldt væsen – og specielt de sidste linier – peger mod symbolismen og den opfattelse, som flere i nyere tid overbevisende har fremført: symbolismen kan forstås som en radikaliseret af realismen, en naturlig konsekvens af nok så vel som en reaktion mod den. En opfattelse, jeg vil vende tilbage til i en senere perspektivering.

¹⁴ SV 2, p. 213

¹⁵ *Herman Bang – mellem masker og mennesker*, p. 188

Som et skrig, der ikke blev skreget

Ludvigsbakke er beretningen om en ung sygeplejerske, Ida Brandt. Bogens nutidsplan udspliler sig, da hun netop fyldt 28 år¹⁶ arbejder ved psykiatrisk afdeling på Kommunehospitalet i København.

Her træffer hun jævnligt Karl von Eichbaum, ansat sammesteds i en ikke nærmere beskrevet stilling som 'noget ved et kontor'. Mellem de to udvikler sig en fortrolighed, der udspringer af en fælles baggrund i et østjysk herregårdsmiljø, Ludvigsbakke. Her er hun vokset op som datter af godsforvalteren; han var sammen med sin moder hyppigt tilbagevendende feriegæster hos godsets ejer, en enkemand nær de halvfjerds. Ida erindrer på et tidspunkt „ham [Karl] og hans Moder, der altid sad helt oppe ved Bordenden, hun havde altid Konferentsraaden tilbords.“¹⁷ Den nærmere tilknytning beskrives ikke, men de synes at have hørt til nærmeste familie.

Fortroligheden mellem Ida og Karl vokser og bliver til et fuldbyrdet erotisk forhold, hvorunder hun kortvarigt blomstrer. Kun for brat at visne, netop som en knækket blomst, da Karl svigter hende til fordel for Kate Mourier, datter af godsets nye ejer; en af tidens 'nyrige', som med held har spekuleret i landbrugets omlægning til stordrift og tjent en formue som smørgrosserer.

Bogen falder i tre dele, hvor Bang tegner de tre vidt forskellige miljøer, som sætter rammerne og udgør baggrunden for Idas liv.

Første del beskriver barndommen og den østjyske 'idyl', hun har måttet forlade; oprullet som et flashback, der fra nutidsplanet sættes i gang under læsningen af et forsinket fødselsdagsbrev fra en barndomsveninde, Olivia, og siden fortsættes som hurtige krydsklip mellem livet på hospitalet og Idas tanker, der hyppigt og gerne åbner sig for lange erindringsglimt, som til tider er ved at overtage nutidsplanet. Faderens død beskrives som Idas første, store tabserfaring. Herefter må hun og moderen forlade Ludvigsbakke, det næste tab. Idas ungpigegår stækkes nu i „det lille Hus i Horsens og de tre halvmørke Stuer –“¹⁸, hvor hun afskæres fra livet: „Hun så blot Moderen, der sad oprejst i sin Seng, som en bred Skygge, der dækkede Daglysningen bag Gardinerne.“¹⁹ Skildringen af moderen er ramsaltet og besk, men ikke unuanceret. Hos Bang *er* mennesker ikke gode eller onde, men de kan *handle* aldeles hjerteløst. Således moderen, der i sin egoisme sidder „kulsort og mægtig“ på Ida og sine penge. Et opgør magter Ida ikke; hun må i nattens ly liste de mest nødvendige midler fra moderens pung, snige sig ud af huset og får aldrig kæmpet sig fri af moderens dominans. Årene går, moderen dør efterladende Ida med en klækkelig arv i form af penge – og skyldfølelse. Hun sættes fri, af livets vante gang; en frihed, der ligner et tomt rum – horror vacui: „Nu var der koldt og tomt.“²⁰

På den måde lykkes det alligevel Bang at give en omhyggelig introduktion til og baggrund for forståelsen af Ida i de to efterfølgende dele. Fokus i første del er dog ikke på arv og miljø i snæver naturalistisk forstand, men eksponerer en splittelse i Idas sind: „Et Lyn brød frem som et hvidlysende Vridboer foran deres Øjne, og Forvalteren løb og slog ud med begge Arme som en Mand, der blændes, og løb igen, mens Braget lød, et Brag som af tusinde Ting, der søndres og knuses; mens Ida, der rev sig løs fra sin Moder og sanseløs styrtede sig hen mod sin Fader, med en alt gennemskærende Stemme skreg: / – Fa'er, Fa'er; og hun gemte sig ind ved hans Ben.“²¹ En splittelse mellem på den ene side kærlighed, ømhed, omsorg og menneskelighed, som hun især oplever og erfarer gennem faderen, skovriderparret Lund og frøken

¹⁶ *Ludvigsbakke*, p. 12

¹⁷ *Ibid.*, p. 20

¹⁸ *Ibid.*, p. 122

¹⁹ *Ibid.*, p. 57

²⁰ *Ibid.*, p. 90

²¹ *Ibid.*, p. 39

Rosenfeldt; på den anden side de stærke og ubønhørlige kræfter, der synes at råde i livet og mellem mennesker: driften, egoismen, ligegyldigheden og selvtillidstrækkeligheden. I billedet her repræsenteret gennem naturens udladninger og løsrivelsen fra moderen.

Første del er bogens længste og bruges til med al tydelighed at afklæde den svundne idyl, Ida husker og prøver at leve på, som en illusion, en drøm, der etableres den dag, hvor hun står ung og fremmed i Københavns mylder: „... Det begyndte at mørkne – den første Dag i København. Ida var gaaet omkring mellem fremmede Ting og havde siddet tilbords mellem fremmede Mennesker. Nu gik hun ud, over Torve og gennem Gader. Hun vilde sé Skibet »Brage«, som skulde derhjem igen. (...) Og Karen vilde staa og se efter Skibet og hejse Dameflaget paa det hvide Badehus. / Ida blev staaende. Hun gemte sig, ind under Tagskægget af det store Pakhus. Der var mørkt.“²²

Heller ikke er Olivia nogen helt almindelig brevsriver: hun synes både at have læst og taget grundigt ved lære af 'impressionismebrevet'! Ligesom brevets hele tone af 'husker du' virker lidt usædvanlig for en veninde, der må antages, som Ida, at være i slutningen af tyverne – og „fem afskyelige Unger“ har hun hængende i skørtet, hvad jo ellers kunne være en god grund til at anlægge et mere fremadrettet perspektiv på Idas, såvel som egne forhold. Når læseren, især under en første læsning, ikke des mindre kan have oplevelsen af, at der startes direkte i begivenhederne, in media res, skyldes det nok mere den hurtige introduktion af et overvældende persongalleri; den episodiske struktur, hvor situationerne, eller 'scenerne', utålmodigt afløser hinanden i flimrende og hastig rækkefølge; de mange replikker fremfor deskriptive udsagn; og, måske fremfor noget, de hyppige skift i synsvinkel.

I anden del er fokus på den kærlighedshistorie, der binder hele bogen sammen. Gennem Karl introduceres Ida for det højere borgerskab i København – „Kredsen“, som hans moder selv betegner den gruppe af mennesker, hun finder værdige at pleje omgang med. Ida synes i første omgang at finde nåde for de kritiske øjne, hun dér møder. Hun er „virkelig en nydelig Pige – velopdragen og nydelig“, som moderen siger til sin søster, „Generalinden“. Hvorefter hun proklamerer: „– Og egentlig har hun jo osse altid hørt til Kredsen.“²³ Moderen ser på dette tidspunkt Ida som et passende parti for Karl, idet hun har arvet „sine rigelige firsindstyve tusind“²⁴.

Et beløb, som er vanskeligt at omregne til vore dages økonomi, hvor de egentlige livsnødenheder, bolig, kost og klæder, fylder forbavsende lidt på et almindeligt budget, mens dengang ukendte eller minimale poster som skatter, afgifter, forsikringer, renter og afdrag på lån jo forlods beslaglægger en god part af årsindkomsten. En bemærkning fra Ida om en kollegas beskedne kår kan dog sætte et vist målestokforhold op: „hun har kun fem og tyve Kroner om Maanedens.“²⁵ Formuen modsvarer altså mere end 266 årlønninger for en sygeplejerske på den tid. En årsløn, der nok har været beskednen, men man kunne dog forsørge sig selv: en på den tid ganske ny mulighed for kvinder, som af den ene eller anden grund ikke kunne eller ville finde sig tilrette i ægteskabets 'trygge havn'.

Når tredje del derfor beskriver, hvordan Karl åndsfraværende driver ind i en anden kvindes garn, kan det således vanskeligt forklares som et udslag af gustne overlæg, slet og ret. Ida har set faren og prøver desperat at 'bygge rede'; hun lejer en lejlighed og går i lag med at indrette det hjem, hun ønsker at dele med Karl. Men hun er oppe mod kræfter, hun ikke kender og forstår: egoismens og selvtillidstrækkelighedens magtbrynde under dække af konventionernes glatte overflade. I bogens sidste sider lukker „Kredsen“ sig om sig selv – den 'faldne' Aline Feddersen hentes hjem og tages til nåde under pomp og pragt. Ved samme lejlighed stænges

²² Ibid., p. 93

²³ Ibid., p. 144

²⁴ Ibid., p. 107

²⁵ Ibid., p. 179

Ida definitivt ude, hun er nu „et af de sjældne Mennesker, der altid kender deres Plads“²⁶; en plads, som er udenfor „Kredsen“, da et bedre parti har vist sig: mod smørgrosserens millioner er Idas formue trods alt en klatskilling.

En brutal likvidering, som indvarsles længe forinden. Først med en dyster profeti om, at hun ikke vil kunne blive lykkelig: „– For hun lærer vel aldrig at »søge sit eget«“²⁷. Da det er en replik, må citationstegnene være en markering af, at den skal forstås som en reference til *Bibelen* og Paulus' advarsel netop mod at søge sit eget: „»Alt er tilladt«, men ikke alt er gavnligt. »Alt er tilladt«, men ikke alt opbygger. Ingen må søge sit eget, men hvad der gavner næsten.“²⁸; senere i samme brev gentaget i de berømte vers om kærlighedens uforgængelighed: „Kærligheden er langmodig, kærligheden er mild; den misunder ikke; kærligheden praler ikke, opblæses ikke, gør intet usømmeligt, søger ikke sit eget, lader sig ikke ophidse, bærer ikke nag, glæder sig ikke over uretten, men glæder sig over sandheden; den tåler alt, tror alt, håber alt, udholder alt (...) Så bliver da tro, håb, kærlighed, disse tre; men størst af dem er kærligheden.“²⁹

Ordene synes som møntet på Ida, der engang for „længe siden“ har skrevet ”Solvejgs Sang”³⁰ ind i sin gamle poesibog: „– Jo ... for det er det kønneste“³¹. Igen en tekst om tro, håb og kærlighed – en madonna og en frelserskikkelse!

Thi siden får vi dette billede af hende som en 'korsfæstet': „... Ida var gaaet op i sin Lejlighed og havde taget Overtøjet af. Rundtom stod de nye Møbler og de gamle, pakkede i Lærred: hun maatte tage fat. Men paa en Gang kastede hun sig, midt mellem de gamle Møbler, hvis Kanter tittede frem bag Drejl og Bast, ned over den nye Seng, og med Ansigtet ned i Puderne og med fremstrakte Arme, som var de naglede til det nye og brede Leje – græd hun og græd hun.“³²

Et billede, der forstærkes nogle sider senere, da Ida genkender en patient: „en Dranker, som var her for tredje Gang.“ Da hun bøjer sig ind over ham med et „– Herre Gud, Lauritzen, (...) er det Dem“, indflettes en af de mange beskrivelser, hvor synsvinklen glider og svæver ubestemmeligt mellem medsyn og forfatterkommentar: „– Jo, det er mig, sagde han saa og blev ved at knuge Hænderne, saa Knoerne blev hvide. / Og mens han saa hende op i hendes Ansigt og Armene faldt tilbage langs hans Sider, sagde han – *det Blik maa En have, der korsfæstes* –: / – Jeg kan ikke andet.“ Min kursivering: er det Idas oplevelse af blikket hos et plaget menneske, eller fortællerens? Under alle omstændigheder en raffineret teknik, thi vil ikke læseren afkode 'den korsfæstedes blik' som værende Idas? – især, når der fortsættes med: „Ida lænede sig til Sengens Stolpe. Stille og uden Lyd hulkede hun fortvivlet.“³³

Bogen igennem karakteriseres hendes smerte altid som lydløs, stum – og bliver netop derved så indtrængende, umulig at overhøre! Hvorfor bogen fremstår som en lidelseshistorie, hvor ateisten Bang trækker ganske meget på en kendt passionshistorie fra *Det nye Testamente*.

Også mellem kollegaerne på hospitalet bliver hun i stigende grad ildeset, må se sig udstødt: hun har ikke, som de andre, brug for jobbet af økonomiske årsager, men er rejst til København for at blive sygeplejerske med denne begrundelse: „– Det er vel – – det eneste, jeg kan (...) Og saa gør jeg da Nytte ... for no'en ...“³⁴ Med sin uselviske fremfærd og trang til at glæde andre, bliver hun en fremmed på jord. Portrættet af Ida har eklatante lighedstræk med Kristus-skikkelsen i NT.

²⁶ Ibid., p. 246

²⁷ Ibid., p. 92

²⁸ *Bibelen*, 1 KO 10,23-24

²⁹ Ibid., 1 KO 13,4-13

³⁰ Fra Edvard Grieg: *Peer Gynt*, en musisk fortolkning af Henrik Ibsens skuespil af samme navn.

³¹ *Ludvigsbakke*, p. 134

³² *Ludvigsbakke*, p. 213

³³ Ibid., p. 227 f.

³⁴ Ibid., p. 91

Bang fletter sine værker sammen: 'sårfeberen fra Dybbøl' er den stadige klangbund, som toner med, udgør et fælles tema. Hvor *Haabløse Slægter* skildrer et menneskes forfald, bliver det i *Stuk* til en bys opløsning i lutter overflade og skin, og med *Tine* knyttes et lands, et folks nederlag sammen med hovedpersonens undergang. Sårfeberen breder sig og tager karakter af en dødelig koldbrand, hvor amputationen er udført uden dog at redde hverken menneske, samfund eller nation. Med *Ludvigsbakke* synes det efterhånden at være selve menneske(lig)heden, der er truet. Men hvorfor – og mere præcist af hvad?

Komposition og genre

Siden bogen er holdt i tre dele, kunne man forvente en treleddet struktur som i dannelsesromanen: hjemme ↗ ude ↗ hjem, eller udviklingsromanens ditto: hjemme ↗ ude ↗ resignation / accept. Men her bliver der hverken tale om genoprettelse af harmonien eller en affinden sig med tingenes tilstand. Hvor bogen slutter, er Ida som bedøvet, sanseløs. Om hun siden hen vil kunne resignere, slå sig til tåls, eller måske endog samle kræfter til en ny vandring ad 'kærlighedens veje og vildveje', meddeles intet. Slutningen er tilsyneladende åben, og Idas videre skæbne får læseren selv skønne om. Hele dannelses- og udviklingskonceptet fejles til side i *Ludvigsbakke*, hvis tre dele har en fælles struktur, der ligner: hverdag / vane / trivialitet ↗ indbrud / mulighed ↗ opbygning eller demaskering af illusion / drøm ↗ smerte / sammenbrud / tomhed.

Hver del beskriver et 4-faset skred, hvor forventninger, drømme og længsler enten opbygges i et forsøg på at slå bro mellem disse og en skuffende virkelighed, eller de afklædes som illusioner: i begge tilfælde ligger smerten og tomheden på lur. Læseren vil kunne se denne struktur, men i I når Ida ikke selv til erkendelse heraf. I en kort scene, der beskriver hendes ankomst til København, bliver hun en drømmer: „mellem fremmede Ting (...) mellem fremmede Mennesker“ gaar hun „over Torve og gennem Gader. Hun vilde sé Skibet »Brage«, som skulde derhjem igen. (...) Ida blev staaende. Hun gemte sig, ind under Tagskægget af det store Pakhus. Der var mørkt.“ Nutiden taber retning, bliver fremmed og fjendtlig: livet er et andet sted. Splittelsen er etableret og Ludvigsbakke rejser sig i horisonten som en svunden idyl: „Stranden og Skoven og alle de dejlige Marker“³⁵.

Første del er bogens længste; opbygget som en rammefortælling, hvor fortælleren hurtigt og præcist fikserer nutidsplanet og lokaliteten, et hospital i skumringstimen: „det gik mod Aften“³⁶. Gennem Olivias brev begynder kortlægningen af Idas barndom og opvækst, afbrudt af et par korte indslag fra dagligdagen på hospitalet. Brevet, en replik fra Karl: „– Det er squ sært, sagde han med sin lidt snøvlende Stemme: saa meget jeg er kommen til at tænke paa Ludvigsbakke, siden jeg er kommen ud paa dette forbandede Kontor“, samt et billede fra Ludvigsbakke; disse tre oplevelser synes i forening at sætte gang i det flashback, der fylder resten af første del; de sidste seks linier frasat: her returneres læseren til nutiden, hvor Ida snart drømmer, snart er vågen. Fortiden, fra Idas tidligste barndom til hun rejser til København for at blive sygeplejerske, foldes ind i et ganske kort nutidsplan, der strækker sig fra aftenskumring til den efterfølgende, urolige nat.

Gennem første del er det længslen efter 'det paradys som var', der qua erindringsglimtene gradvist afklædes de idylliske gevandter. At Ida ikke selv når frem til en erkendelse heraf, fremgår af de afsluttende linier i I: „I sit Halvblund hørte Ida Portørernes Skridt og de Uroliges Skrig, som kom de saa langt, langt nedefra, fra under Jorden...“³⁷ En navnløs smerte fra sindets tusmørke stiger her op i Ida, uarticuleret.

³⁵ Ibid., p. 93

³⁶ Ibid., p. 11

³⁷ Ibid., p. 93

I anden del forelsker hun sig og giver sig hen til Karl, der besnærer hende med sin godmodige charme og vejetende hjælpeløshed. Som hun føler også han ubehag ved nutiden – de har et fælles projekt: at holde virkeligheden på afstand. Begge har de haft en opvækst præget af løgn, bedrageri og forstillelse, med Karls ord: „man kan s’gu sagtens lyve no’et (...) For det lærer man, Gud straffe mig, fra Barnsben“³⁸; begge er mærket af en stærk moderlig dominans; en moderbinding, som ingen af dem magter at gøre op med: de har ikke gennemlevet pubertetens almindelige frigørelsesproces, hvor egne værdier og normer etableres og gøres gældende i eget liv. Hvor hun søger skjul i drømmen, dækker han sig ind bag en lad og ironisk holdning til tilværelsen. Med den forskel, at hun med sit sikre instinkt véd, at der vil følge omkostninger med: „Og vil du love mig én Ting (...) at sige mig, naar du en Gang gaar fra mig.“ Derfor kan der sættes både navn og ord på en mere afdæmpet smerte, da han går; endnu ikke fra hende, blot fra deres første hyrde-time: „Sneen knirkede under Karls Fødder. / – Og hvorfor Fanden skulde vi ikke kunne gifte os? blev han ved at sige til sig selv.“³⁹ Billedet taler sig eget tydelige sprog om en mand, der er i færd med at træde noget under føde; krænker en opofrende og ren kærlighed – og han véd det, diskuterer egen adfærd i en indre monolog.

Naiv eller uvidende om mennesker og deres dårskaber er Ida ikke, snarere trohjertig: hun ser først og helst de gode sider hos andre. I tredje del kæmper hun, for første gang i sit liv for alvor, og søger at skabe sig et eget hjørne i verden: lejligheden. At hun er oppe mod overmægtige kræfter, hun ikke kender og forstår, har jeg tidligere berørt. Karl glider ud i periferien, godt hjulpet af sin mor, og søger væk. „Der lød Nøgler igen. Ida Brandt gik op paa sit Kammer. / »De Uroliges« Skrig sled sig op gennem Pavillonon, som kom de langt, langt nedfra – fra under Jorden.“⁴⁰ Formuleringen er næsten identisk med første dels, men her sover Ida ikke og skrigene *slider* sig op fra de anonyme kilder: stærkere og mere påtrængende.

De tre deles afslutninger spiller elegant og præcist sammen i en formulering af, hvordan Idas sindsstemning er efter de tre skred, hver del beskriver. Hvilken forskel det gør, om hun kan erkende de forhold og sætte navn på de mennesker, der truer hendes forventninger og drømme; hvordan bevidstheden om, at alt var det en illusion, forstærker smerten.

Sammenfattende beskriver første del etableringen af en splittelse i Idas sind, anden del hendes forsøg på at ’realisere det almene’ gennem et ægteskab med Karl, mens tredje del afmonterer denne drøm om at bringe fortid, nutid og fremtid i spil med hinanden: forudsætningen for den identitetsdannelse, hun ikke evnede at opbygge i de tidlige ungdomsår.

Med Ernst Cassirers formulering: „Åndens viden om sig selv opnås og sikres først ad denne dobbelte vej: den opstår først når ånden i sin rene nutid bevarer sin historie og formende foregriber fremtiden.“⁴¹

Identitet er ikke *lighed*, lig med, men *det samme*: det, hvorpå man kender og forstår sig selv gennem alle omskiftelser; ud fra besvarelsen af spørgsmålene: hvem er jeg, hvor kommer jeg fra, hvor er jeg på vej hen? Spørgsmål, vi aldrig kan blive færdige med, da nyt kommer til, så længe vi drager ånde – og tvinger til en stadig reformulering af spørgsmålene, således at svarene også kan rumme det nye. Vist er jeg ikke lig den unge mand, der for år tilbage havde andre drømme og forventninger end i dag, men jeg forstår og genkender mig selv som den samme; den, det hele hændte og nu hænder og senere forventer vil komme til at hændte: selvet eller ånden kan ikke defineres i nutiden; fortid, nutid og fremtid må have kontinuitet, spille sammen, før dette er muligt. Netop pubertetens projekt: at begynde en egentlig fortolkning af barndommen, mens fremtiden afsøges for mulige retninger. I forhold til værdier, der ikke blot

³⁸ Ibid., p. 117

³⁹ Ibid., p. 173

⁴⁰ Ibid., p. 253

⁴¹ *De symbolske formers filosofi*, p. 137

er overtaget, men nu udsættes for kritik, dvs. en undersøgelse og vurdering af deres gyldighed ud fra egne holdninger.

Ida har ikke 'bevaret sin historie', men omtolket den til idyl, og forsøget på, gennem lejligheden, 'formende at foregribe fremtiden' er fra starten blot en pludselig indskydelse, ikke et velovervejet valg: „Ida havde rejst sig og paa en Gang sagde hun – og vidste slet ikke, hvordan det faldt hende ind, for en Minut før havde hun aldrig tænkt derpaa –: / – Véd du, nu vil jeg leje mig en Lejlighed.“⁴²

Som de tre deles afslutninger spejler hinanden, kan man, som Hagedorn Thomsen⁴³ gør opmærksom på i sin analyse af *Ludvigsbakke*, i bogens tredje del finde en række gentagelser af centrale scener fra anden del; forvrængede, eller med spejlvendt valør.

Karls besøg på hendes værelse i II, hvor han er forsigtig og hensynsfuld, modsvares i III af Idas besøg hos ham; på et tidspunkt, hvor moderen er rejst ud for at hente Aline hjem. „Karl var utidig,“ lyder det kort og klart, da han ikke tager hensyn til, at „hun blev ved at være angst og kold.“ Karl er da også mere og mere ved at nå frem til en erkendelse: „og helt inde i ham tænkte han: det bliver slemt en Gang.“⁴⁴ Senere er det teaterturen i II, hvor fortroligheden og intimiteten mellem Karl og Ida vokser, der finder sit modstykke under en cirkustur i III. Bevægelsen i forholdet vendes – nu vokser afstanden, helt fysisk: „De krøb sammen i hver sit Hjørne.“⁴⁵ Et slør falder: „Og Ida, der nu uvilkaarligt blev ved med Øjnene at følge det nøgne Legeme, sagde sagte og blev rød, før hun havde sluttet Ordene: / – Han er dog ikke saa smuk som du...“⁴⁶ Trods den afsluttende erklæring, udsættes de forventninger, hun begyndte at nærre under teaterturen, nu netop for en første afklædning – som gøgl akkurat, illusioner.

En afklædning, der fuldbyrdes i bogens længste scene kort før tæppefald, selskabet for Aline, hvor beskrivelsen i II af Idas første besøg i det eichbaumske hjem krænges ud i en total demaskering. Her forenes det nye og gamle 'aristokrati', hr. Mourier overtager Idas bidrag til Karls altid nødstedte finanser, og Aline går „silkeklædt, uden at tale, støttet til sin Stok, frem i Stuen (...) og det var, som i Sofahjørnet Kredsen lukkede sig om hende.“⁴⁷ Driften og penge- triumferer på kærlighedens bekostning; Ida går hjem, i modsætning til det øvrige selskab ribbet for alle illusioner. Ikke tilfældigt kan Mourier forkynde om Ludvigsbakke: „I dag falder vist den sidste Mur af den gamle Kasse...“⁴⁸

Bogen igennem beskrives personer og begivenheder i situationer, scener eller blokke, der kan variere fra få linier til omkring en halv snes sider. Fjord Jensen betegner dem „situations- glimt“⁴⁹ og fanger med det begreb ganske godt det flimrende og urolige præg, der er over Bangs værker. Typografisk er de i dette værk markeret med „...“ eller adskilt med „---“, hvor den første markering generelt indikerer en glidende overgang, den anden et mere brat skift. Bangs ortografi i bogen er dog noget ujævn og inkonsistent; kandidat Kvam i I bliver i II og III til dr. Qvam, svenske/norske gloser kan finde vej ind i teksten: „han svarte“, og jeg finder, at de to markeringer ofte bruges noget vilkårligt.

I den enkelte scene er tidsstrukturen klar og logisk, men afstanden mellem dem er glidende og ubestemt. Sommetider angives en relation mellem dem „Det var samme Dag (...) eller „Det var et Par Dage efter (...)“⁵⁰, andre gange foldes de ind i hinanden, som her, hvor Karl

⁴² Ibid., p. 194

⁴³ *Det lukkede rum*, p. 77 ff.

⁴⁴ *Ludvigsbakke*, p. 195

⁴⁵ Ibid., p. 219

⁴⁶ Ibid., p. 223

⁴⁷ Ibid., p. 237

⁴⁸ Ibid., p. 243

⁴⁹ *Turgenjev i dansk åndsliv*, p. 256

⁵⁰ *Ludvigsbakke*, henholdsvis p. 103 og p. 151

sidder på sit kontor: „Og pludselig *følte* han en Længsel, en rent legemlig Længsel efter Ida, saa stærk, som ikke paa længe. / ... Ida *var gaaet* op i sin Lejlighed og *havde taget* Overtøjet af. Rundtom *stod* de nye Møbler (...) / ... Karl *havde været* hos hende samme Dag, om Eftermiddagen, oppe paa Værelset; og nu *skulde* han gaa og han *var forelsket* og hed – ogsaa nu.“⁵¹

Kursiveringerne er mine: rækkefølgen må være, at efter et morgenmøde på kafé Rørholm sidder Karl på sit kontor og er liderlig. Samtidigt hermed befinder Ida sig i lejligheden: det er i denne scene, hun kaster sig på sengen i den korsfæstedes lignelse. Da hun senere er mødt ind til en nattevagt, har Karl fået stillet sit begær på det værelse, hun råder over på hospitalet – og skal nu til at gå, stadig hed. Fortællerens skift frem og tilbage mellem præteritum og plusquamperfektum er korrekte nok, men slører, at 'Karl på kontoret' og 'Ida i lejligheden' er parallelsituationer, der viser deres meget forskellige reaktioner på et konfliktfyldt morgenmøde.

Scenen, eller situationsglimtet, er den inderste nerve i beretningen; den byggesten, Bang bruger til skildre personer. Gennem kontraster og modsætninger trækkes usynlige sammenhænge og tavse betydninger: de ekspliciteres ikke, men fremkommer gennem parallelsener og spejlinger af tidligere situationer. I begyndelsen af II går Ida en morgentur og træffer tilfældigt Karl ved kafé Rørholm, hvor de et par dage tidligere har drukket kaffe sammen. Også III indledes med en morgentur til kaféen og en række gentagelser viser nu, hvordan forholdet gradvist afvikles: fra at sidde og vente på hende begynder Karl at lade hende vente og sender blot en kort note, medbringer så næste gang uventet en ven, Knuth, og den sidste gang sidder Ida alene og venter forgæves.⁵² Hver af disse scener forstærkes med et efterspil, hvor den egenrådige og viljestærke Kate i bogstaveligste forstand rider ind mellem Ida og Karl og overtager ham; Ida må til slut lide den tort at møde de to sammen, til hest: „Det saá ud, som hans Hest ikke var saa lige at styre.“ På vej væk fra det selv for Karl pinlige intermezzo, udbryder han da også til Kate: „– De er s'gu min Overmand.“⁵³

Idas uselviske og opofrende kærlighed træder i relief på baggrund af Karls dovne og plumbe begær. Frk. Friis' overhede sexualitet: „– Godmorgen, Søde, sagde hun. / Og da hun kyssede hende, skød hun et Nu Spidsen af sin Tunge ind mod Idas Kind“⁵⁴ og indforståede 'frisind': „Men Gud, Brandt, vær nu fornuftig, – dette er jo kun for vi frisindede“⁵⁵ fremhæver Idas naturlige og uspolerede given sig hen til Karl og kærlighedens fysiske sider. Den overfladiske korrekthed og stupide egoisme i Karls miljø står i skærende kontrast til hjælpsomheden og det blide tålmod i Idas miljø. Hun beskrives aldrig som en blid og elskelig pige, men netop det billede vokser ud af de mange situationer og hæver hende ud og op over den brogede skare af bipersoner. Bangs intention, skrevet tre år før bogen udkommer, lykkes tilfulde:

„Denne Bog vender kun hjem til det Sted, hvor den fødtes. / Dens Fortælling har spiret af en eneste Erindring og den er vokset ved den. (...) Tankerne forfulgte dette Liv. Og Haver og Gaarde og Gange og de Syge i deres Seng, og Rekonvalescenters møjsomme Trin og Lægers Skikkelser, som følger deres Vej, og Arbejdet, ens hver Dag fra Time til Time – det blev Rammen, flød sammen som Ramme om et enkelt Liv. / Af alt dette Levende skød én Skæbne frem, en Skæbne at gøre Levende.“⁵⁶

⁵¹ Ibid., p. 213

⁵² Ibid., II: p. 100 f., III: p. 178 ff., p. 187 f., p. 206 ff., p. 229 f.

⁵³ Ibid., p. 230

⁵⁴ Ibid., p. 228 f.

⁵⁵ Ibid., p. 231

⁵⁶ Ibid., p. 255 f.

Tekstens interesse samler sig om dette: „en Skæbne at gøre Levende“, og udnytter til fulde romanens mulighed for at opholde sig ved situationerne og brede dem ud. Sammenbindingen er imidlertid løs; det episke er brudt sammen: fortællingens *og-så* struktur er fraværende. Vi får ikke analyser, der udreder forholdet mellem årsag og virkning, men situationer hægtes sammen, og læseren får selv udlede de ikke-ekspliciterede sammenhænge og tavse betydninger, som teksten excellerer så stærkt i.

Det sker gennem brugen af spejlvendte scener og parallelsituationer, som jeg har antydnet ovenfor og søgt at sammenfatte og skitsere på bilag 1, hvor jeg finder, at spejlingsteknikken er mere kompleks end anført af Hagedorn Thomsen, idet den også bruges internt i III. Desuden gennem en række andre teknikker, jeg har berørt eller vil tage op senere, her blot kort opsummeret: de mange detaljer, hvis beskrivelse også dækker den helhed, de indgår i; symboliske opladninger af tid, rum, blomster, tavshed, mørke og lys; modstillinger af mennesker og forhold; intertekstuelle referencer samt et billedplan, der kan springe direkte fra konkret til abstrakt og tage symbolsk karakter: „Den blodrøde Is var smeltet og blevet til noget farvet og skident Vand i hendes Skaal“⁵⁷.

Fremfor beretningen får vi fremstillingen: showing, not telling. Romanpræget er tilstede, men teknikken, eller 'sproget', er et godt stykke ad vejen dramaets, eller mere præcist filmens: brugen af detaljer, der skal give helheden, minder om filmens nærbilleder, close-ups; ikke blot replikker og handlinger, men samtidige ditto; 'overblændinger'; 'krydsklip'; paralleklip – det er her, Bang finder nogle af sine stærkeste virkemidler.

Udsigelse

Som tidligere bemærket er bogens slutning tilsyneladende mere åben end i Bangs øvrige værker; han driver ikke Ida i døden, som det sker for Katinka Bai, Tine og så mange af 'de stille eksistenser', han befolker dem med. På vejen hjem fra selskabet møder hun Knuth, en af Karls venner, som er tydeligt interesseret i Ida og synes at have helt andre forudsætninger for at forstå et menneske, som hun:

„– Ser De, det er de ømme Piger, man ska' ha'e,“ siger han til Karl, efter at de netop har været sammen med Ida på kafé Rørholm; et møde, hvor Karl har søgt at 'afsætte' Ida til Knuth. Det lykkes nu kun at såre Ida dybt og bringe Knuth i forlegenhed, men efter mødet finder denne, at Karl, med en pige som Ida, må være „en lykkelig Mand.“ Karl på sin side mener, at Knuth er „en Drømmer“ og „en kvindetilbedende Person“ – hvorefter følgende replikskifte udfolder sig:

„– Ja – hvad er der andet? sagde han. / – Der er s'gu ogsaa Tilværelsen, sagde Karl og *rynkede sin Næse*. Og derfor maa man regne den ud – desværre. / Knuth gik og så ud for sig. / – Ja, sagde han: man regner jo nok – – *men jeg véd ikke, undertiden synes jeg, det er, ligesom det var en anden, der lagde Tallene sammen.*“⁵⁸

Kursiveringerne er mine. Den sidste bemærkning er værd at hæfte sig ved, da Bang tillige har trukket den ud og sat den som et motto over hele bogen. Knuth synes at være i besiddelse af en viden om, at tilværelsen rummer kræfter, som mennesket ikke kan beherske. En viden, der bringer ham i slægtskab med „Herren fra A“, en tidligere statistiker, der prøver at „finde Lovene“ bag alle tilfældighederne. Kun for, da han skal udskrives, at konstatere: „– Jeg ser paa Stjernerne – de høje Stjerner (...) Da jeg var ung, betragtede jeg dem, fordi jeg vilde rive dem ned. Nu ser jeg paa dem for at lære Taalmodighed.“ Han finder ingen sammenhæng, og dr. Quam hæfter sig ved, at i „dette Ansigt var der noget af den store Sorg.“⁵⁹

⁵⁷ Ibid., p. 245

⁵⁸ Ibid., p. 212

⁵⁹ Ibid., p. 252

Andetsteds lyder det om Karl, at han „rynkede Næsen som altid, naar han følte enten Mis-hag eller Forbavselse.“ Omtrent hver en scene, hvori han agerer, følges da også op med en pointering af, at han rynker på næsen: forbavset over den tilværelse, han prøver at „regne ud“. Hans stående kommentar til den er: „– Det er utroligt (...) Det var hans Yndlingsudtryk. At Menneskene overhovedet foretog sig noget som helst, syntes Karl von Eichbaum saa besyn-derligt, at en stor Del af Livets Fænomener og Resultater naturligt maatte forekomme ham »utrolige«⁶⁰.

Fortælleren er tilstede næsten på hver side og går her endog ind for at fremhæve, hvad de individualiserede replikker selv gør opmærksom på. De indledende linier, Olivias brev og fx det meste af p. 73 er andre eksempler på, at fortælleren rumsterer ganske livligt 'bag' sine billeder. Og i Idas erindringslimt indgår oplysninger, som hun ikke kan have kendskab til, da hun ganske enkelt ikke var tilstede, og det er meget lidt plausibelt, hun skulle have fået det fortalt ved en senere lejlighed⁶¹. Endvidere kan man regne sig frem til, at hun må være omkring 5 år under tordenvejret og ved faderens død på konferentsrådets fødselsdag: det er dog mange detaljer, hun kan huske! Ligeledes kommer de i en bemærkesværdig kronologisk orden!

Synvinklernes subjektive objektivitet

Fraset disse forglemmelser fra fortælleren side sker persontegningen ellers typisk gennem selvfølgelig handlinger og replikker.

Som da Ida sender blomster til fru von Eichbaum, af hvem de modtages med ordene: „men Blomster paa en Rejse er jo noget af det mindst praktiske, jeg véd“, hvorefter „Buketten gik videre til Kate“, der „saa særdeles ligegyldig paa ned paa de lange »La France«-Grene“ og siden henkastet gør rede for deres videre skæbne: „– Jeg har glemt dem i Vognen“⁶². Hele „Kredsens“ følelseskulde og manglende sans for tilværelsens skønhed og små, men betydningfulde glæder indfanges med blomsternes korte historie.

Eller gennem en anden persons synsvinkel: deraf det store persongalleri. Hver person har sin funktion i fremstillingen. Bangs problematiserende opfattelse i de teoretiske værker af, hvad sandhed og virkelighed er for størrelser, viser sig i praksis endnu mere komplekse og differentierede: det sete afhænger af øjnene, som ser. Derfor bruges et væld af bipersoners subjektive fremstilling til at nærme sig idealet om objektivitet, rettere: læseren tilbydes en bred vifte af perspektiver og må selv fortolke og vægte disse, finde sin egen sandhed.

Vi kommer således aldrig på fornavn med frøken Rosenfeld; hun forbliver en anonym, men vigtig skikkelse. Det er gennem hende, vi oplever Idas tavse sorg, da faderen ligger for døden: „Ida var sagte listet ud. Frøken Rosenfeld gik mellem Ribsbuskene og kaldte halvsgatte paa hende, men ingen svarede. Saa fandt hun hende paa en Træbænk lige udenfor Vinduet, sammenkrøben og stille, ligesom en lille Hund. Og Frøken Rosenfeld satte sig ved Siden af hende, næsten i samme Stilling (...) Ida holdt sig hos hende hele Dagen, uden at tale, kun følgende hende, med kolde hænder, som en krank lille Skygge (...) Ida laa hos Frøken Rosenfeld om Natten (...) Gamle Brandt var død. / Alle Gæsterne spredtes, langt ud i Skoven og Haven. Frøken Rosenfeld sad ene med Ida paa sit Skød“⁶³. Lempe denne sorg kan Rosenfeld jo ikke, men hun kan *være*: opmærksom, nærværende; alt det, som moderen ikke magter i sin optagethed af eget vel: „Nu skulde hun altsaa til at sidde Enke“⁶⁴.

⁶⁰ Ibid., p. 112

⁶¹ Se fx p. 53, hvor det klart fremgår, at Ida ikke er tilstede under samtalen med fru Reck, og p. 84 f., hvor Schrøder modtager telegrafbudet, øjeblikkelig indser, at „saa er 'et slemt...“ og søger at skåne Ida bedst muligt.

⁶² Ibid., p. 185 f.

⁶³ Ibid., p. 48 ff.

⁶⁴ Ibid., p. 50

Frøken Rosenfelds bestandige dukken op netop i disse timer tvinger læseren til at spørge: hvor er dog moderen henne? Dennes svigt træder frem på baggrund af frøken Rosenfeldts omsorg: her er hun mentalt afskåret fra sin datter. I bogens slutning, hvor hun også fysisk er afskåret fra at være noget for sin datter, er det igen frøken Rosenfeld, der må *være* for Ida: „– Lille Ida, hvad vil De dog her? / Maaske forstod Ida ikke Ordene“⁶⁵, men de får hende dog til at forlade selskabet for Aline, hjælper hende til at sætte en stopper for fornedrelsen.

Det trods alt nuancerede og komplekse portræt af fx „Fru Brandt“ fortælleres ikke, men fremstilles gennem billeder ifølge – ’showing, not telling’: skiftende situationer, hvor vi snart hører, at: „Fru Reck troede aldrig, hun havde sét saa megen Mad, og hun blev ved at spise og spise, ligesom hun ikke turde andet, mens fru Brandt bød og bød, uden selv at spise – som barrikaderet bag al sin egen Mad (...) hun blev ved at byde, med samme kolde og tørre Stemme og Øjnene ufravigelige paa hende, som havde hun Lyst tilat kvæle Gæsten i sin Mad.“ Snart efter er det en ualmindelig giftig apotekerfrue, der „Stykke for Stykke søndrede dette Hus“, som hun nu må overlade til fru Reck. Men denne „lagde mildt begge sine Hænder om hendes: det må jo være lidt svært“ og påtager sig hermed at gøre læseren opmærksom på, at bag den megen mad gemmer sig dog et menneske, der har det „Rigtig svært.“⁶⁶ Et vulgært og kvalmende materialistisk menneske, men også hun har sine genvordigheder og er næppe blottet for følelser.

Om Idas fader hører vi, at han har „et Par kærlige, aandsfraværende Hænder.“⁶⁷ Hvorefter en række situationer på de efterfølgende sider viser ham netop som et kærligt, velmenende, men også hjælpeløst menneske, der vil det så godt for andre. Han må hente „Husjomfruen“, Schrøder, for at få gang i den munterhed, han ikke selv kan hjælpe på gled: „af lutter Glæde stod han Børnene i Vejen, hvor de saa skulde løbe.“ Tilsvarende dækker beskrivelsen af moderens hænder også mennesket, de tilhører: „Hun havde altid bevaret et Bondepige-Haandtryk, der bare »rørte«. Nu var Haanden iskold.“⁶⁸ Personerne lægges blot gennem et væld af synsvinkler og en stadig kobling mellem detalje og helhed, mellem fysiologi og psykologi.

Det fortælleres ikke, at Karl er lad og mageligt anlagt: han ligger blot ned, når ’scenen’ gør det muligt, og søger ellers at strække sig mageligt mod en tilnærmet horisontal stilling, mens hans bestandigt taler i et snøvlende, slæbende tonefald, der sammen med hans slentrende gang accentuerer den lathed, hvormed han prøver at holde virkeligheden på afstand. Fra denne horisontale position tager han, hvad han kan bruge, klar til at drive videre. Men altid på en kurs, der forlods er stukket ud af fru von Eichbaum.

„– Og koldt er’et, sagde Karl. De krøb sammen i hver sit Hjørne.“ Sammen med Ida er han i droske på vej til Kristianshavn, hvor der er cirkus. Den sidste, knappe sætning får læseren selv forbinde med situationen et par linier ovenfor, hvor Karls moder har flyttet „det Mourienske Billede“ til en ny og mere fremtrædende plads, mens hun „saå rigtig længe paa Kates Billede.“ En diskret antydning af, hvorfor forholdet udvikler sig, som det gør: moderen har mere end en finger med i spillet; hun er strategen, der træffer de afgørende beslutninger. På turen møder de en af Idas kollegaer, frøken Friis, medbringende en kavalier, der gør sine iagttagelser: „Barndomsvennerne morer sig ikke.“ Af fortælleren karakteriseres denne som „den lille, stornæsedede Herre i hendes Kølvand“, og Karl supplerer ved at kalde ham „en slem Lømmel.“ Det samlede indtryk af kavalieren bliver et overlegent og ubehageligt menneske, men han har måske netop også en fin næse?! Da han erfarer, at Karl og Ida er barndomsvenner, finder han anledning til en gådefuld bemærkning: „saa er det kriminelt“⁶⁹. Trods sædelig-

⁶⁵ Ibid., p. 250

⁶⁶ Ibid., p. 52-55

⁶⁷ Ibid., p. 29

⁶⁸ Ibid., p. 51

⁶⁹ Ibid., p. 221-223

hedsfejden i 1870'erne og 80'erne er tiden endnu bornert og sexualiteten et tabubelagt område, der kan lægge kærlighedslivet øde: vi er her midt mellem billedet af Ida i den korsfæstedes lignelse og den senere forstærkning af det.

Karl fremstilles nu ikke som en geme skurk, slet og ret. Han er ikke blind for moderens og „Kredsens“ hykleri og selvgodhed og kan udvise både humor og selvironi: netop de træk, hvormed han charmerer Ida. Han er forelsket i hende og en tidlang indstillet på, at det skal være dem. Ved det afsluttende selskab må han drikke sig fuld for at kunne udholde at se Idas fortvivelse; han danser med hende, men „hendes livløse Hænder fornam ikke hans, der fattede om dem med et næsten fortvivlet Tryk.“⁷⁰ En slags samvittighed rører på sig, skønt han nok hurtigt vil glemme i den kommende fremtid med Kate på Ludvigsbakke. Glemme, at han flere gange har sagt til Ida: „– Vi skulde haft den.“⁷¹

Hans problem er, at han ikke for alvor kan respektere hverken andre eller sig selv. Det afskærer ham fra at etablere stærkere og dybere følelser end en hurtig forelskelse, som, når den er 'stillet tilfreds', efterlader ham som et let bytte for andres rænkespil. Da moderen annoncerer, at hun har inviteret Ida med til festen for Aline, er han uden ord. Heller ikke fortsættelsen: „Saa har jeg jo tænkt mig det som en slags Afslutning“⁷², får ham til at reagere. Valget mellem de to kvinder, han ubeslutsomt har strejft mellem som en anden hanhund, foretages ikke af ham, men af den beregnende moder, hvis hele identitet er bundet op på social status. Ilde til mode, men passivt, overværer han den efterfølgende degradering af Ida fra svigerdatter in spe til tyende. Hans sidste replikker i bogen er en bitter konstatering: „– Det koster s'gu at leve“, fulgt op af „– Men man bli'er vel vunden for Samfundet.“⁷³ Ordene falder, mens han stirrer ind i „de næsten nedbrændte Lys i en Kandelaber.“ Et billede på ham og Ida?! I modsætning til moderen er han klar over, at prisen for den vundne sociale status har været høj; for Ida, men også for ham selv.

De mange bipersoner og den hyppige anvendelse af direkte replikker giver mange synsvinkler, som læseren selv må tumle med. Fraset dette, har bogen to klart afgrænsede synsvinkler, en ydre, som fremkommer gennem et samspil mellem fortæller og bipersoner, og en indre, hvor sidste ofte gives i dækket form: „Madam Madsen arriverede ned i Stikkelsbærgangen. Hun vidste ikke, hvad hun skulle gribe til: Madsens høje Hat maatte stryges, og hun vidste ikke sine levende Raad for et Jern“⁷⁴

Herimellem er der et stort felt af glidende, ubestemt synsvinkel, hvor det ikke kan afgøres, om det er fortællerens eller Idas oplevelse: „Ida Brandt lænede Hovedet tilbage mod Væggen – hun var altid lidt træt, naar det gik mod Aften, den første Dag, hun havde Dagtjeneste – og hun saa ud gennem det store Vindue: saa roligt »Søerne« laa, et eneste luende Rødt, nu Solen gik ned.“⁷⁵ Fortælleren indleder passagen med en ydre synsvinkel, indfletter en af de mere sjældne analyser, eller forklaringer, og fortsætter frem til kolon, men hvem der oplever „Søerne“ og solnedgangen er uklart: de to synsvinkler smelter sammen og næsten umærkeligt glider vi ind i personernes bevidsthed, først og fremmest Idas, oplever med hende; især, hvor der anvendes indre monolog: „hun stod lidt foran Kommoden, og saá paa Billedet fra Ludvigsbakke, med det høje hvide Hus og Plænen foran med den nye Flagstang, og alle de Unge, der sad paa Trappen op ad Trinene. / Der sad jo ogsaa Hr. von Eichbaum ... jo, det var ham ... hun havde vist ikke lagt Mærke til ham paa længe. Men hun huskede godt, Billedet var fra det

⁷⁰ Ibid., p. 249

⁷¹ Ibid., p. 169

⁷² Ibid., p. 235

⁷³ Ibid., p. 250 f.

⁷⁴ Ibid., p. 43

⁷⁵ Ibid., p. 11

Aar, da han var kommen Hjem fra en eller anden Skole i Sveits og altid laa paa Græsplænen saa lang han var...⁷⁶

Med lineskiftet og det kursiverede der, trækkes læseren uden varsel ind i Idas bevidsthed, ser, oplever og erindrer med hende. Anvendelsen af præteritum kan synes i modstrid med tankers naturlige tidsform, men tjener til at adskille dem fra direkte tale og modvirke oplevelsen af, at der bliver tænkt 'højt'. Nøjagtigt som det er tilfældet med dækning: „Men pludselig raslede Nøglerne i Døren hos Kvinderne, og hun sprang ned med et Sæt, saa hun væltede Stolen: Det kunde være Professoren, han kom til saa mange Tider, og der var ikke tændt Lys.“⁷⁷

De to teknikker, dækning – eller 'style indirect libre' – og indre monolog er da også tæt knyttet til hinanden: en foregribelse af, hvad der med James Joyce og andre skal blive kendt som 'stream-of-consciousness'.

Tid og rum

Bogens nutidsplan fremgår ikke umiddelbart; ejheller, hvor langt det er. Begge forhold kan dog indkredses.

Kommunehospitalet opføres 1859-63, et tiltag til organisering blandt sygeplejerskerne skildres p. 151 f. og Dansk Sygeplejeråd stiftes 1899. En beroligende bemærkning fra Karl under et teaterbesøg, „hun gaar aldrig i Sekundteatrene“⁷⁸, tyder på, at de er taget i Dagmartheateret (1883-1937), som først er et folkeligt underholdningsteater, men fra 1889 en jævnbyrdig konkurrent til Det kgl. Teater. Vejen derhen går gennem „Ørsteds Park“ (anlagt 1876-79). Endelig kører de med hestetrukken sporvogn, eldrift indføres 1897 på Nørrebro. Ole Suhrsgade, hvor Idas lejlighed ligger, bebygges først i løbet af 1880'erne. Hele tidsbilledet peger på et sted mellem 1889 og bogens udgivelse i 1896; der er ingen indikationer af, at nutidsplanet er væsentligt forskudt i forhold til tilblivelsen: altså en helt aktuel samtidsskildring.

Olivias brev i første del, dateret „Horsens, den første Oktober“⁷⁹, giver et præcist udgangspunkt for nutidsplanet. Andel del fortsætter herfra og slutter med vinter: „Sneen knirkede under Karls Fødder.“⁸⁰ Lidt inde i tredje del udbryder Kate: „Man mærker formelig Foraaret slaa op af Jorden“⁸¹ og ved den afsluttende fest for Aline er der „Krokus fra Landstedet“ på bordet. Da Ida forlader selskabet går hun i „Storm og Regn“ og på næste side lyder det, at „Bygen var forbi og det var stjerneklart igen.“⁸² Slutscenerne udspiller sig i det tidlige forår; nutidsplanet og kærlighedsforholdet mellem Ida og Karl strækker sig over ca. ½ år.

I dette korte tidsrum indskydes et fortidsplan, som ligeledes kan bestemmes. Faderen dør på konferentsrådets 70 års fødselsdag. Da Ida holder ferie på Ludvigsbakke og underrettes om moderens sygdom, er denne „nær de halvfems“⁸³. Olivia har under besøget før afrejsen tilsyneladende tre børn, „Proppen“ og „Tullerne“⁸⁴, på nutidsplanet fem: der synes at være gået i det mindste to-tre år. Kronologien kan med nogen sikkerhed skematiseres, som vist på bilag 2.

Bevidsthedens resonans

Men hvad med fremtiden? Den eksisterer kun som et rum, som da heller aldrig bliver taget i brug: Idas lejlighed. Fraset arbejdet med at indrette den og et par korte besøg: alene, sammen

⁷⁶ Ibid., p. 24

⁷⁷ Ibid., p. 16 f.

⁷⁸ Ibid., p. 119

⁷⁹ Ibid., p. 11

⁸⁰ Ibid., p. 173

⁸¹ Ibid., p. 229

⁸² Ibid.- p. 251

⁸³ Ibid., p. 77

⁸⁴ Ibid., p. 71

med Karl, begloet af frk. Friis' nyfigne blik: „– Frederik, hun havde flyttet Sengen midt frem i Lejligheden“⁸⁵. Korte besøg – akkurat drømmens og fremtidens fælles kende: begge er forbeholdt forestillingsevnen og dens evne til kortvarigt at strejfe om på fantasiens vidtstrakte overdrev.

Når Bang „skyr al direkte Udredning“, men dog vil „gøre rede for de menneskelige Følelser og for Menneskers Tankeliv“, er der en oplagt mulighed: at projicere bevidstheden, og dermed tiden også, ud i rummet. Således kan Idas bevidsthed dissekeres og beskrives som fænomener i verden: „Sjælens Anatomi“. Hendes hverdag på nutidsplanet udfolder sig nok på hospitalet, men det vedvarende akkompagnement af nøglernes lyde, når døre åbnes og lukkes, og „Skrigene fra »de uroliges Gang«, viser, at hospitalet også *er* Ida. Som tillige Ludvigsbakke (fortiden) og lejligheden (fremtiden) er det: gennem rummene tegnes „det *mere*, som han tror, Menneskene ogsaa i Kunsten kan bringes til at se“. Gennem rummene og de ikke ekspliciterede sammenhænge, tavse betydninger, jeg tidligere har berørt.

Hvordan Bang lægger Idas sindsstemning ud i det ydre rum, vil jeg søge at vise ved at følge et par beskrivelser.

Da Ida i begyndelse af II ser frem til en morgentur efter at have haft nattevagt, forlyder det, at „Nøglerne klang saa raskt i Dørene“, hun tænker: „Ja, idag vilde der være dejligt langs Søerne. Det var det bedste, det Morgenløb efter Vagten“ og går „nynnende og smaasnakkende“ rundt med maden, inden hun åbner „Døren til »A«,“ hvor „der var mørkt endnu.“ Herinde åbner hun „Skodderne, saa Lyset fyldte Stuen som en Strøm“ og da hun er færdig, forlader hun et rum, „hvor Morgenluften stærk og ny slog ind af det aabnede Vindu.“ Idas forventning og glæde ikke blot spreder lys, i hende selv og hos andre, men er som en stærk og uophørlig kilde, hvorfra lys og fornyelse strømmer. „Nøgleknippets Raslen“ forstærkes og lyder som „et Sæt glade Smaaklokker“, da hun løber op på sit kammer og slår „Vinduet op: saa friskt det var og alle Havernes Buske skinnede.“⁸⁶ Lyset breder sig helt ud i omgivelserne og har i hele beskrivelsen en klart positiv valør, forbundet med en smittende glæde og munterhed.

Også III indledes med morgentur, den første scene efter at hun i slutningen af II har givet sig hen til Karl og nu føler, at tilværelsen åbner sig for hende. „Det var klare og høje Morgener med Sne over Vejen og Sne vidt ud over den frosne Sø. Ida traadte saa rank i Gangstien – det var, som fyldte hun mer paa en vej nu – mens hun gik frem mod Solen, og Nørrebro Dampbiber lød og Maskinernes Slag, som var de den lyse Morgens Pulse, medens Rytterne kom, to og tre, i hastigt Trav, fra Østerbro, paa dampende Heste.“ Omgivet af lys, luft og rum går hun frem mod lyset, mens hendes ranke gang udtrykker en energi og en livslyst, som maskinerne og rytterne spejler. Hvor hun så mange andre steder fjæler sig i mørke, der fylder hun nu, tager rummet i besiddelse. Idas glæde reflekteres nu ikke blot af 'havernes skinnende buske', som ovenfor, men lyder som et ekko over hele bydelen Nørrebro.

Hun møder „de gamle Morgenherrer“, hilser og bliver fulgt af deres beundrende blik: „– Ja, Ungdommen bli'er køn i Solen.“ Hvorimod kollegaerne Boserup og Kaas finder grund til at lufte deres misundelse: „– Hun er nu blevet svært højhælet i den sidste Tid.“⁸⁷ Også de kan se en forandring hos Ida, men kastes tilbage på egne fordomme og egen selvforståelse. Idas muntre glæde er i denne beskrivelse vokset til et livsmod, ressentimentet ikke tåler.

Andre steder er det mørket og stilheden, der bruges til at karakterisere en sindsstemning, således da Idas fader dør: „Ida var sagte listet ud. Frøken Rosenfeld gik mellem Ribsbuskene og kaldte halvsagte paa hende, men ingen svarede. Saa fandt hun hende paa en Træbænk lige udenfor Vinduet, sammenkrøben og stille, ligesom en lille Hund (...) Der lød nogle sagte Trinde i Dagligstuen, og Fru Brandt stod op. Det var Fru Lund, der kom listende og standsede ved hvert Skridt (...) Det var blevet Aften, og der var mørkt i Sygestuen, hvor der brændte en

⁸⁵ Ibid., p. 233

⁸⁶ Ibid., p. 97 f.

⁸⁷ Ibid., p. 177 f.

lille Lampe og Doktoren kom og gik; det skinnede rødt paa Gardinerne (...) Inde i Sygeværelset var der stille, og man hørte kun Lyden af Fru Brandts Pinde, regelmæssigt som Urets Dikken, og nu og da Musikken derovrefra, hvor de dansede (...) den første Raket gik af som en mager lille Straale, der spaltede sig i to... (...) Ida holdt sig hos hende [frk. Rosenfeld] hele Dagen, uden at tale, kun følgende hende, med kolde Hænder, som en krank lille Skygge (...) Ida laa hos Frøken Rosenfeld om Natten. Frøkenen sad ved sit Vindu, Gæsterne var borte, og Natten var mørk. Saa jog en Vogn ud af Godsforvalterporten, gennem Mulmet, som en Skygge... / Alle Hundene foer halsende op (...) Gamle Brandt var død / Alle Gæsterne spredtes, langt ud i Skoven og Haven. Frøken Rosenfeld sad ene med Ida paa sit Skød.⁸⁸

Gennem hele beskrivelsen er mørke og stilhed forbundet med sorg og ensomhed, spændt op mod fødselsdagens selskabelige munterhed, lys og larm – udkrystalliseret i fyrværkeriet, som faderen skulle have stået for, og hvis sidste bekymring gælder Ida: „– Saá hun Fyrværkeriet?“

Det bliver Idas tidlige og grundlæggende erfaring, at skønheden og glæden i livet er uløseligt knyttet til død og tab. En erfaring, som forstærkes, da hun under en ferie på Ludvigsbakke tiltusker sig lidt adspredelse og glæde udenfor „de tre halvmørke Stuer“ i „Enkekassen“. Plaget af dårlig samvittighed i forhold til moderen, gribes hun af forudannelser: „hun vidste ikke, hvordan hun var kommen i den Stemning, bedrøvet eller ligesom urolig... lige fra da, hun sad derinde hos Fru Lund.“⁸⁹ Kort efter kaldes hun hjem til moderens sygeleje, blot for at blive afvist.

„Ida nikkede uden at have hørt og hun aabnede Stuens Dør; der var mørkt og hun blev staaende; inde i Sovekamret hørte hun Doktorens Trin (...) – Det er maaske bedre, De ikke gaar ind straks, sagde han. Deres Moder har jo været en Del irriteret... / Ida blev ved at se paa ham: / – I hendes Tilstand ... over at De var borte... (...) Døre blev aabnede og Døre blev lukkede, Trin lød. (...) De hørte igen Urenes Gang, mens Sofie tændte et eneste Lys, hvor Stearinen krøllede sig som lange Traade op mod Flammen og faldt (...) – Har hun spurgt efter mig? Ida kunde næppe tale. / Vaagekonen rystede paa Hovedet: / – Hun spø’r nok ikke efter nogen mer, sagde hun (...) Enkefru Brandt vaagnede ikke mer. Ved Midnat sov hun hen.“⁹⁰

Også moderen dør om natten, mens Ida mødes med tavshed og på afstand må lytte sig til andres færden omkring sygelejet.

Mørket og stilheden er dødens følge i I, mens de samme fænomener i II tager en anden karakter. Da Karl og Ida har deres første stævnemøde og går gennem „Ørstedes Park“ mod teateret, er stemningen forventningsfuld: „Der var vist ingen i den hele Have, ikke én i alle Gange, og mens de gik ved Siden af hinanden, hørte de deres egne Skridt. / – Nu falder de i Søvn, sagde Karl og pegede op paa en af de stille Statuer. / De gik ind til en lille Terrasse under et mægtigt Træ. Under dem laa Skrænterne og det mørkt blanke Vand. (...) ingen af dem talte. Det var som om Klokkers og Vognes Lyd blev ganske fjern og Lygternes Lys hang over Gitrene som en straalende Krans (...) En Svane skød lydløs frem fra det mørke Vand.“⁹¹

Mørket og stilheden bruges her til at opbygge en atmosfære af nærvær og intimitet. Uvedkomne lyde er fjerne modsat dødslejernes enerverende tikken fra ure og urolige hundes halsen; i stedet er det nu „egne Skridt“, der kalder på opmærksomheden.

Hvor ved faderens død „den første Raket gik af som en mager lille Straale, der spaltede sig i to“, markerer etableringen af en splittelse; ved moderens død „et eneste Lys, hvor Stearinen krøllede sig som lange Traade op mod Flammen og faldt“, at denne er uoprettelig; der får vi nu gadelygternes „straalende Krans“ som en forjættelse.

⁸⁸ Ibid., p. 48 ff.

⁸⁹ Ibid., p. 83

⁹⁰ Ibid., p. 87 ff.

⁹¹ Ibid., p. 117

En tid ser det da også ud til, at Idas forsøg på at forene fortid, nutid og fremtid skal lykkes. Da Karl besøger Ida på hendes værelse, sidder de ved kakkellovnen: „De hørte ingen Lyd uden Lyden af Kullene, naar de sagte smuldrede, mens Skæret kom og veg hen over deres Ansigter. / – Saa stille her er, sagde Karl. / Ja, sagde Ida: de er saa rolige idag.“⁹² Hun hentyder til patienterne, men overalt i bogen er der en påfaldende sammenhæng mellem hendes egen sindstilstand og tilstanden på især „de uroliges Gang“.

Hun betror sine fremtidsplaner til en kollega, frøken Petersen, om hvem fortælleren konstaterer „Nyheden havde hun med sig til Spredning“, men Ida bliver selv urolig ved sin åbenhjertighed: „Fra den urolige Gang steg en dæmpet stemme op, som var Huset fyldt af en hemmelig og stille Klynken“. Hospitalet spejler, hvordan hun gribes af panik, da hun mærker, hvordan nyfigenheden slår sammen om hende fra alle sider; hun har selv sat gang i noget ukontrollabelt: „og Ida fortalte alt igen, mens det var som hendes egne Ord slog Kreds om hende, efterhaanden som hun talte; og Bertelsen blev ved at snakke, højere og hidsigere, purpurrød, mens han førte begge de knyttede Hænder op foran sig, altid i samme Højde, som var de bundne i en Lænke“⁹³. Bertelsen er en af de meget dårlige patienter og bruges her til at uddybe og personificere, hvordan Idas „egne Ord“ og de svirrende rygter gør fælles front og tager hende fangen.

På samme vis tjener hendes skiftende vurderinger af „Herren paa »A«“ til at belyse hendes egen sindstilstand. Efter ovenstående episode tænker hun for første gang om ham: „Jo, han er vist alligevel gal“⁹⁴. Tidligere har hun betroet Karl, at han er en af de få patienter, hun er bange for. På det tidspunkt mener hun imidlertid ikke, at han er gal, men der er noget spøgelsesagtigt over ham, som skræmmer hende: et varsel om hendes egen kommende skyggetilværelse, da forholdet til Karl går i stykker?! Og da dette sker i slutningen, er bogens sidste sider derfor en samfaldende skildring af hendes tilbagekomst, ikke til lejligheden, men til hospitalet, hvor hun lukker sig inde på sit kammer – et rum, kærligheden i det højeste kan besøge som en forbuden gæst – alt imens „den store Sorg“ sættes fri...

Sprog, stil og symbolik

Den nok stærkeste kobling mellem Idas indre og de ydre omgivelser får vi her, hvor Ida forgeses har ventet Karl på kafé Rørholm og på vejen hjem møder ham i selskab med Kate:

„Ida havde vendt sig. Det var, som var hun pludselig vaagnet. Hun saá hvert Ansigt, hun mødte, som var det mærkelig lyst, og hvert Gitter og hvert Hus og hvert Træ, som var alting saa mærkelig skarpt. Og hun hørte hver Samtalestump klingert bestemt og hver Vogn og hver Lyd, som havde hun tusind Sanser og alle fornåm, fordi de led alle.“⁹⁵

Et regulært angstanfald, hvor virkeligheden er ved at opløses, gå i stykker. Sprogligt er det indfanget ved gentagen brug af et „og“, der isolerer sansningerne samt en yderligere betoning af det disparate ved fænomenerne med „hver(t)“. Skarpheden, lyset: her er hun fremmed i verden, så det forslår! Verden er med Freuds udtryk blevet uhjemlig, har mistet al fortrolighed; tingene er ikke velkendte, de truer på foruroligende vis med at løsrive sig fra enhver kontekst: sanserne arbejder ikke sammen i et forsøg på at (be)gribe og fortolke verden – „alle fornåm, fordi de led alle“!

Hvad der sker med Ida her forklares imidlertid ikke, hverken af en fortællerstemme eller qua Idas egne refleksioner over oplevelsen. Vi får ingen steder fra analyserende forsøg på at

⁹² Ibid., p. 136

⁹³ Ibid., p. 197 f.

⁹⁴ Ibid., p. 200

⁹⁵ Ibid., p. 230

finde en årsagsvirkningssammenhæng, men Idas uformidlede oplevelse af verden, fænomenerne, skal fortælle, hvad der sker. Mere præcist vise, netop ikke fortælle.

Af samme grund de talrige sammenligninger, som sprogligt er et af de mest påfaldende træk ved teksten: „hans stemme blev med ét forandret ligesom saa god“⁹⁶. En teknik, der hænger nøje sammen med den udstrakte brug af metonymier; to træk, der blander sig med hinanden i følgende replikskifte: „– Ja, mente Karl: man kan s’gu sagtens lyve no’et – og han lo lidt –: / – For det lærer man, Gud straffe mig, fra Barnsben. / Ida blev pludselig alvorlig i øjnene: / – Aah ja. / Men hendes stemning slog om igen og hun sagde straalende: – Det var li’som de alle ønskede mig god Fornøjelse“⁹⁷.

Passagen giver Karls oplevelse af et stemningsskift hos Ida gennem de to metonymier ’alvorlig i øjnene’ og ’hun sagde strålende’, mens fortælleren forsvinder bag sine billeder og lader hendes oplevelse, udtrykt gennem en sammenligning, indikere, hvorvidt Karls oplevelse er plausibel. Et veritabelt spejlkabinet, hvor læseren – i kunsten, som i virkeligheden – selv må tolke billedernes troværdighed. I eksemplet her træder fortælleren dog kortvarigt frem i den næste sætning med et lille vink om, at Idas oplevelse måske er lidt ude af proportion: „Hun tænkte paa dem, der havde nikked i Porten“. Da tekstens overvejende parataktiske sætningsopbygning giver en hurtig, let stil med tempo, bliver det nemt at skøjte henover denne diskrete antydning.

Et tempo, der yderligere sættes i vejret, når humoren slippes løs. Skovturen i første del indledes med dette billede af en agtværdig herre: „Herskabet skulde i Skoven paa to Vogne og var svunget ud af Indkørselen, mens Konferentsraaden sad midt i Ungpigevognen som en Bisp.“⁹⁸ Yderst betryggende, da et uvejr kort efter bryder løs og lader alle med angst og uro, frøken Rosenfeld undtaget; thi det synes at tænde ild i andet og mere end nabogården, og uroen kobles med løssluppen erotik: „Saa blev der let og skreget nede ved Vejen. Det var Konferentsraaden, der – han var en gammel Slikmund – havde taget et Kys hos Frøken Adlerberg.“⁹⁹

Et tredje forhold, der bringer tempo ind i teksten, er den høje verbalprocent: „Hun kom ind i Stuerne, der var nøgne og bare. Ida gik og tullede, indhylllet i et Sjal og havde ikke det Sted at være. Mørkt var det og Halm laa der over Gulvene.“¹⁰⁰ Selv i denne deskriptive passage, hvor ingen replikker indgår, udgør verberne 26%; iflg. Albeck¹⁰¹ er Bangs typiske verbalprocent på 20, kun overgået af H.C. Andersens 22,5%.

At Bangs stil og teknik bærer en tydelig arv fra sidste, finder jeg da også, at denne lille ’scene’ kan illustrere: „Moppen havde hun sat paa Gulvet, mens hun skrev, og han knurrede; han var jo ogsaa taget med for sin Fornøjelse og Sundheds Skyld, og saa skal man ikke sættes paa Gulvet. Braknæse og Flæskeryg var hans udvortes.“¹⁰² Foruden verbalprocenten – verbernes kursivering er i begge eksempler min – er det brugen af paratakse, den underfundige humor og det hurtige, let oversete skift i synsvinkel, jeg hæfter mig ved.

Hertil kan så føjes brugen af besjæling og tingsliggørelse, som også udgør et stilistisk fællestræk hos Bang og Andersen – foruden, at ”Den lille Idas Blomster”¹⁰³ synes at rumme et tydeligt forlæg for romanen: vi genfinder både „den lille Ida“, som hun oftest nedladende bliver tiltalt i romanen; en gennemgribende blomstersymbolik; døre, der kan åbnes, hvis man har de fornødne nøgler; nattelivets forvandlingsmuligheder; professoren, der hos Bang hyppigst betegnes „Profossen“ – som betyder bøddel! – og cancelliråden, som til gengæld forfremmes

⁹⁶ Ibid., p. 115

⁹⁷ Ibid., p. 117

⁹⁸ Ibid., p. 34

⁹⁹ Ibid., p. 41

¹⁰⁰ Ibid., p. 55

¹⁰¹ Dansk Stilistik, p. 29

¹⁰² ”Hjertesorg”, Samlede Eventyr og Historier bd. 2, p. 62

¹⁰³ Samlede Eventyr og Historier bd. 1, p. 28-35

til konferentsråd; måske en kompensation, fordi hans slot nu blot er en herregård; måske snarere, fordi han er blevet klogere, venligere og har indset, hvad han fortæller Ida under dennes ferieophold: „man faar saa mange Ting at se, naar man bliver gammel. / – Men Verden, sagde den Gamle, taaler megen Galskab, min Pige, og bliver staaende alligevel“¹⁰⁴.

En nærmere samlæsning af eventyr og roman kunne givet bringe mere for dagen: eventyret tematiserer døden og er tydeligt tænkt som en fortælling, der skal dæmpe angsten herfor og berolige børn og andre 'barnlige sjæle' med, at døden ikke er det sidste. En metafysisk vinkel, Bang næppe kan eller vil følge, men Ida Brandt knyttes i romanen til høstfarver – og vinter. Hele nutidsplanet udspilles på denne årstid, og farverne på gulvtæpperne i den nye lejlighed, fremtidens residens, følger op: „aa, Mønsteret var saa smukt, med lutter visne Blade, strøede overalt ... og Portièrerne ligesaadan ... / Hun blev ved at fortælle om de lutter gule og brune Farver i Gulvtæppemønsteret, til hun pludselig fornåm Karls Tavshed“ – og det første stæv-nemøde mellem Ida og Karl, på vej i teateret: „De gik over de sidste, nedfaldne Blade, men i de brogede Blade var der Blomster endnu“¹⁰⁵. Forskellen mellem Bangs og Andersens udfoldelse af tematikken er, at hos første efterfølges høst og vinter ikke af nyt liv; det spirende forår bliver tværtom livets negation, hvor destruktive kræfter sejrer. Det vil føre for vidt med en komparativ analyse inden for rammerne her; derfor blot et par eksempler på tingsliggørelse og besjæling fra *Ludvigsbakke*:

„Ida havde ikke forstaaet straks – men nu rejste Karl sig: Jeg maa s'gu hilse paa Direktøren, sagde han, og hendes Haand faldt bort fra hans Knæ, ned, over mod Stolens Arm ...“¹⁰⁶. Tekststedet stammer fra det tidligere omtalte cirkusbesøg, hvor en distance mellem Ida og Karl opbygges; hun prøver netop her at bryde den gennem berøring, men Karls riven sig løs udløser en skuffelse, der ene udtrykkes gennem håndens fald, som var den en død ting – løsrevet og fremmedgjort i forhold til hende selv, som person.

Omvendt bruges besjæling¹⁰⁷ til at gøre tingene levende, med hensigter, projekter og vilje til at gennemføre: „De hørte Uret slaa, langsomt som den, der ikke har Hast, og Frøken Rosenfeld løsnede sagte Idas haand af den Syges. De gik ud paa Taaspidserne, mens Ida holdt saa fast i Frøkenens Kjole, og de sad i Sofaen. Der var ganske tyst. Kun Urets haarde Dikken.“¹⁰⁸ Dødens ubønhørlige og sejrssikre gang manifesteres gennem urets ro og tålmodige slag; yderligere fremhævet ved, at her må livet være stille, ligesom tegnsætningen bruges til at betone, hvordan et liv er ved at blive brudt: sætningerne krymper sig kortere, og den sidste er helt foruden verbum, uden liv.

Her er det Idas fader, hvis liv ebber ud; uret høres igen ved moderens død og umiddelbart før festen for Aline, da Karls moder fortæller denne: „– Og saa har Jeg bedt Frøken Brandt / Maaske havde hun ventet et Ord ud fra Halvmørket, men Ordet kom ikke, og begge hørte kun Uret, der dikkede videre (...) Saa havde jeg jo tænkt mig det som en slags Afslutning. / Uret dikkede videre – maaske et Minut.“¹⁰⁹ Diskret, men sikkert, opskrives urets dikken med en merbetydning og tager symbolets karakter: et tegn, der deltagende i andet og mere, end hvad det direkte betyder, hvorved det transcenderer sig selv. Også her yderligere forstærket, denne gang ved en allusion til en kendt beretning om livets tilblivelse: „I begyndelsen var Ordet, og Ordet var hos Gud, og Ordet var Gud (...) I det var Liv, og Livet var Menneskenes Lys. Og Lyset skinner i Mørket, og Mørket begreb det ikke“¹¹⁰.

¹⁰⁴ *Ludvigsbakke*, p. 81

¹⁰⁵ *Ibid.*, henholdsvis p. 225 og 117

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 222

¹⁰⁷ Det første eksempel med 'urets dikken' er ikke en besjæling i streng forstand, men bygger på en sammenligning. En egentlig besjæling fås først i det efterfølgende med 'et ord ud fra halvmørket'. Tekststederne er valgt, fordi de spiller sammen og tillige demonstrerer symboldannelsen hos Bang.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 47

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 235

¹¹⁰ *Bibelen*, JOH 1,1-5

Brugen af komplementaritet, modstillinger og kontraster synes et gennemgribende træk i Bangs stil og teknik på alle niveauer: komposition, persontegning, tematik, sprogligt.

Et andet karakteristika er de fragmentariske, elliptiske sætninger. I replikkerne kan forholdet forklares ved, at det er almindeligt i talesprog at springe præciseringer og forhold over, undgå unødige og trættende gentagelser og i stedet anvende deiksis, der kun giver mening ud fra konteksten. Endvidere bruges de forkortede sætninger til at karakterisere personerne gennem fx tøven og usikkerhed, men da de her indgår i en skriftlig fremstilling, medvirker de også til at give teksten et brudt præg. Og det er ikke kun replikker, der forkortes, jvf. eksemplet ovenfor fra faderens dødsleje: „Kun Urets haarde dikken“, men også her, hvor Idas uro og nervøsitet før et møde med Karl fremhæves gennem interpunktionen: „Ida vendte, næsten helt henne ved Østerbro, og løftede sit Slør: Jo, nu var Farvandet frit; og hun gik tilbage, med Solen i sin Ryg, og smuttede ind om Hjørnet ved Rørholm.“¹¹¹ Den rundhændede brug af komma fremhæver, hvordan Ida har svært ved at få kontinuitet ind i sit liv: den erotiske kærlighed er på den tid hverken et legitimt eller adækvat indslag i tilværelsen, når man er ugift. Og slet ikke, hvis man arbejder som sygeplejerske. De mest afgørende og betydningsfulde forhold og oplevelser i tilværelsen må underkaste sig konventionernes stramme greb og gængs, hypokondrisk opfattelse af normaliteten.

Tematik

Den udstrakte brug af detaljer fremfor helhed blokerer for overblikket og bringer affiniteten mellem kærlighed og had i spil; det forhold, Thorkild Bjørnvig er inde på i essayet ”Den æstetiske Idiosynkrasi”. Hvor hadet altid er rettet mod detaljen, et bestemt træk, der kan kærligheden netop kun kan forholde sig til helheden – man kan ikke elske med forbehold. Kærligheden er altid rettet mod hele personen, i dennes totalitet; som én, man gerne vil være nær, forbinde sig med. Bjørnvigs afsluttende ord i essayet indfanger hele problematikken i *Ludvigsbakke*: „Kærligheden forstaar vi ikke; først i Kraft af Kærligheden forstaar vi alt“¹¹²

Den fejlslagne kærlighed, manglen på sammenhæng: tilværelsen truer da med at falde fra hinanden, og når Bang arbejder så ihærdigt på at indarbejde dette forhold i teksten – gennem modstillinger, fragmentariske sætninger og tegnsætning – har han alene herved anslået tematikken.

Thi oplevelsen heraf er måske ikke blot forbeholdt unge elskende, men overhovedet det moderne menneskes stigende problemer med at finde sammenhæng og mening i et liv, der udspiller sig på betingelser, sat af en verden præget af hastige og stadigt mere drastiske forandringer.

En række øjenbeskrivelser kan tjene til at vise, hvordan bogens personer spræller sig trætte i et eksistentielt tomrum. Om fru Lund hører vi, at hun er „en ganske spæd lille Dame, der havde givet Livet til elve Dreng, og hvis Øjne var blevet større og større for hver Fødsel –“; om fru Falkenberg: „der var et Udtryk i hendes Øjne, som sad hun og saá undrende efter noget, der var blevet borte – (...) hun kunde sidde saadan timevis et Sted, hvor der var Sol, og se ud i Luften, som om hun stirrede ud i nogle store Huller, hvori alle Livets Ting forsvandt“. Meget bedre står det ikke til med fru von Eichbaum, som „tav igen og saá ud som i et langt Perspektiv af det Ufattelige.“¹¹³

Disse undrende og fortabte blikke tillige med talrige formuleringer, hvor det markeres, at der handles uafvidende: ubevidst, førbevidst – ’var næppe selv klar over’, ’vidste ikke af, at’ etc. – giver værket et umiskendeligt præg af, at dets personer er fanget i meningstab og ligger under for kræfter, de ikke kan kontrollere. Bang er, som så mange af samtidens forfattere,

¹¹¹ *Ludvigsbakke*, p. 178

¹¹² *Begyndelsen*, p. 237

¹¹³ *Ludvigsbakke*, respektive p. 30, 78 f. og 218

tydeligt på sporet af det ubevidste, hvad der ikke mindst kommer til udtryk gennem brugen af hospitalet ikke blot som det fysiske rum, det er, men også som et spejl for de ubevidste tanker og følelser, der rører sig i Ida.

Det er noget modstræbende, jeg her bruger udtrykket 'det ubevidste': i den almindelige brug af begrebet virker det som en psykologisering; en forklaringsmodel, der ingen forståelse rummer. Det interessante er jo ikke, *at* vi er i stand til at fortrænge oplevelser og viden til et sted uden for bevidsthedens opmærksomhedsfelt, men *hvordan* vi bærer os ad dermed.

Allerede et barn omkring de fem år, har vel normalt oplevet, forstået og indset så meget, at hvis alt til enhver tid skulle være præsent i dets bevidsthed, måtte det føre til en 'oversvømmelse' i den aktive og opmærksomme del af bevidstheden – og derved medføre en blokering af selve muligheden for nye indtryk og nye erfaringer. Helt parallelt med, at vi i enhver dagligdags situation registrerer langt mere, end hvad der når frem til opmærksomhedsfeltet: det overflødige eller irrelevante sorteres fra. Det synes indlysende, at vi livet igennem må have et stigende behov for at kunne fortrænge mangt og meget til et inaktivt område, som imidlertid bedre kan karakteriseres med udtrykket 'det førbevidste', thi det er jo ikke et mystisk, tomt rum, hvori tingene forsvinder og ikke længere kan kaldes tilbage.

Hvad jeg vil have frem, kan jeg bedst forklare ud fra selvbedraget: det besynderlige forhold, at vi kan lyve for os selv – måske et af de mest ekstreme og uforståelige eksempler på 'fortrængning'. At vi kan lyve for, bedrage andre, er uden videre forståeligt; det består jo slet og ret i at tilbageholde en viden, man har, i den hensigt at føre en anden bag lyset og dermed kunne manipulere med denne – men hvordan tilbageholde en viden for sig selv i samme øjemed?

Her har Mogens Pahuus en indsigtfuld analyse¹¹⁴, hvor han søger at påvise, at det er abstraktionsevnen, der beforder og muliggør selvbedraget. Netop med udgangspunkt i *Ludvigsbakke* – foruden *Bibelens* kendte skikkelse, Judas, og dennes forræderi – viser Pahuus, at Karls svigt er en aktiv proces, ikke noget der sker bagom ryggen på ham. Svigtet kan kun komme i stand ved Karls bestandige forskydning af det konkrete spørgsmål: hvad betyder Ida for mig og hvad vil jeg i forhold til hende? Efterhånden som han bliver stedse mere optaget af Kate, kredser han – hvad vi især i får indblik i gennem parallelsenerne – i stedet om abstakte tanker, kvinder i almindelighed: „– Men de Fruentimmere er s'gu ogsaa blinde“ efterfulgt af: „– Det er mærkeligt, men de ender s'gu alle med at blive simple i en Seng“¹¹⁵. På den måde viger han uden om det konkrete spørgsmål, der først synes at melde sig i slutningen, hvor han vitterlig bliver fortvivlet over egen adfærd.

Hvilket også viser, at enten man bruger og foretrækker begrebet 'det ubevidste' eller 'det førbevidste', kan det næppe forstås som et 'sort hul': de konkrete spørgsmål kan reaktivere, hvad der af den ene eller anden grund blev så ubehageligt eller forstemmende, at det for kortere eller længere tid måtte fortrænges, tvinges ud af opmærksomhedsfeltet. Det er ikke en viljesakt, vi når som helst og efter behag kan udfolde, men dog stadig en aktiv proces, vi selv bringer i stand; ikke noget, der blot hænder os. Et sindets tusmørke, hvortil især myten, eventyret, symbolet og drømmen kan skabe sprækker, som gør det muligt at opnå en vis indsigt i, hvad det gemmer.

Pahuus udtrykker i forbindelse med sin analyse en vis skepsis mht. om Bang selv ville have givet den samme forklaring på Karls svigt og konkluderer: „En forfatters digteriske indsigt kan imidlertid langt overskride hans teoretiske erkendelse“¹¹⁶ Hvad jeg er enig i, men ikke i denne forbindelse: hele tematikken i bogen er udfoldet omkring bedrag, løgn og fortielse, ikke blot Karls forhold til Ida, også fx livet i „Enkekassen“ er gennemtrængt heraf og kædes sammen med et gennemgående spor, der behandler forholdet mellem tænkning og virkelighed,

¹¹⁴ *Filosofisk antropologi*, p. 87 ff.

¹¹⁵ *Ludvigsbakke*, p. 228

¹¹⁶ *Filosofisk antropologi*, p. 97

drøm og realitet. Ida bedrager ikke alene sin moder, hvilket måske nok er forklaret som en nødvendig overlevelsestrategi; hun bedrager også sig selv ved at omskrive barndomsårene til idyl – med fatale konsekvenser. Sporet fylder for meget i bogen til at sandsynliggøre, hvad Pahuus' forbehold går på: at Bang vil forklare Karls svigt alene som en naturlig og uundgåelig konsekvens af arv og miljø.

Vi er med *Ludvigsbakke* kun få år fra psykoanalysens første mere videnskabelige formulering; hvad der kan opfattes som – og i Michael Rasmussens idéhistoriske værk *Fornuften og synerne* formuleres som – de tre store 'krænkelser' af menneskeheden selvforståelse¹¹⁷:

1. Den *kosmologiske* med Kopernikus: *Om himmellegemers omløbsbevægelser*, 1543. Den geocentriske opfattelse af universet må vige. Jorden er ikke centrum.
2. Den *biologiske* med Darwin: *Om arternes oprindelse*, 1859. Mennesket som biologisk art er ikke enestående, men et led i en udvikling. Mennesket står ikke i centrum blandt levende arter i en skabelseshistorie.
3. Den *psykologiske* med Freud: *Drømmetydning*, 1900. Jeg'et er ikke herre i sit eget hus; der er kræfter på færde i et menneske, som det ikke har privilegeret adgang til. Måske slet ikke kan komme i forbindelse med.

Det fælles træk er en decentralisering: hvad der var centrum, bliver nu noget perifert. Et skred i forhold til den måde, vi umiddelbart opfatter verden på. Hvilken kan aflæses alene af dagligsprogets udtryksmåder: trods al denne viden taler vi endnu den dag i dag frit og frejdigt om, at solen 'står op' og 'går ned'. Tanker og viden synes ikke at danse i samme takt, men valser i hver sin retning!

Ikke kun Bang, men snart sagt enhver seriøs forfatter er i slutningen af 1800-tallet optaget af at kulegrave sindets dybder: Darwins provokerende tanker er endnu ikke bearbejdet. Og op gennem århundredet har fremtrædende tænkere som Søren Kierkegaard (1813-1855), Fjodor M. Dostojevskij (1821-1881) og Friedrich Nietzsche (1844-1900) på hver sin vis sat spaden dybt i den menneskelige bevidstheds strukturer og mekanismer. Mekanismer? Uf! – virkemåde... Det fælles træk mellem disse tre er, at hos dem alle ligger eksistentialismen i svøb; en tankegang, der ligger naturalismen fjern, men som det bliver stadigt vanskeligere ikke at forholde sig til, for Bang, som så mange andre.

I mangel henseende sammenfatter *Ludvigsbakke* de to gennemgående spor hos Bang: excentrikerne i storbyen, som må eksponere deres liv for at overleve, og de stille eksistenser i provinsen, der går til grunde i de trange rum: konventionens begrænsninger og traditionens spændetrøje.

Begge miljøer udfoldes i bogen, og vi får til den ene side en ekstrem mangel på selvfølelse, eller selvværd, inkarneret i Idas skikkelse. Hun og Karl fremstår begge som patologiske tilfælde, hvis evne til kærlighed er destrueret gennem en opvækst, hvor Olivia sammenfattende tænker om „Enkekassen“: „Der er da heller intet Hus i Verden, hvor man lærer at lyve saa stivt“¹¹⁸. Her trækker jeg det måske hårdt op, i det mindste for Idas vedkommende: hun fungerer jo seksuelt, og som den samme kløgtige og indsigtfulde Olivia profetisk siger til hende: „Men bli'er du en Gang forliebt, min Pige, saa gi'er du ham lige til Særken ...“¹¹⁹ Evnen til uforbeholden selvhengivelse har hun også. Når det alligevel går galt, skyldes det den manglende identitetsdannelse og selvbevidsthed, der får hende til at søge ly i drømmen om det svundne – og hendes deraf følgende fatale tro på, at samlivet med en mand som Karl skulle kunne opbygge eller genrejse noget som helst.

¹¹⁷ *Fornuften og synerne*, p. 164

¹¹⁸ *Ludvigsbakke*, p. 72

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 92

Til den anden side de to mødre, fru Brandt og fru von Eichbaum, der fremstår som rene valkyrier, hvis selvfølelse synes at flyde over alle grænser, skønt de reelt ikke har meget at have den i.

Idas moder er med Luthers ord ganske indkroget i sig selv. I en sær, forskruet stolthed, der får hende til at vise alle fra sig, selv datteren. Den magt over Ida, hun under sin sygdom idelig har forstærket med retoriske kommandoer som: „– Du har vel *tænkt*, jeg skulde op“ og „– Glemmer du kopperne“¹²⁰ – den kan hun helt ind i døden ikke opgive, men søger bevidst at ramme hende med en skyldfølelse, der kan række ind i evigheden.

Knap så uhyrlig er Karls moder fremstillet, skønt hun helt bogstaveligt lader døren ind til hans værelse mure til – og flittigt travler ad „Mellemgangen“ ind til „hendes Naade“, søsteren. Hvad Bang får frem gennem portrætterne af de to mødre, er, hvordan det i højere grad er mentale og kulturelle forskelle, der sætter skel mellem mennesker; mere, end det er de økonomiske, skønt det er disse, der driver den fattigfine fru von Eichbaum til at pantsætte Karls fremtid hos en pige, hvorom generalinden eftertænksomt har sagt hende: „– Men du, det bli’er ikke nemt for en Mand...“; en bemærkning, hun selv senere følger op overfor Karl: „Kate er jo sød, men, synes jeg, nok lidt urolig“¹²¹. Hun er altså ikke ude af stand til at nære betænkeligheder på sønnens vegne, udvise en vis omsorg, men Karls alder taget i betragtning er det vel sent: den moderlige omsorg begynder at ligne en omklamring – og tjener i sidste ende egne mål.

Bang fletter det hele ind i et fint og nuanceret tidsbillede, hvor også de autoritære forhold på hospitalet og behandlingen af de sindssyge – sat til debat året før i Amalie Skrams romaner *Paa Sct. Jørgen* og *Professor Hieronimus* – følges op og i sig selv udgør et tema. Foruden en række andre aktuelle problemer og forhold, som dog kun strejfs: alkoholisme; begyndende klassekamp og organisering af arbejdsmarkedet; læsekredse, folkeoplysningsbevægelse og diskussionsklubber; Martensens etik og katolicismens mystik og pragt; symaskinen i hjemmet og gaslyset i det offentlige rum; kvindens nye mulighed og alternativ til ægteskabet: selvforsørgelse; Københavns vækst ud over voldene og overgang til metropol; adskillelsen mellem arbejde og fritid: i byen, endnu ikke på landet, hvor begge sider stadig flyder i ét; ridning og idræt som fritidsaktiviteter; landbrugskrisen; tuberkulose; børneopdragelse og frisind; jernbanen som begyndelsen til, hvad i dag ofte betegnes ’den globale landsby’ – som Johannes V. Jensen få år senere fyndigt og jublende formulerer det: „*Vi vinder Rummet ind!*“¹²².

Bang når langt omkring i dette værk, og samfundsrevseren er tilstede; det er til dels et valg fra min side, når der ikke er lagt mere vægt herpå i analysen, men også ud fra den opfattelse, at samfundskritikken mindre udspringer af et socialt engagement og mere af en følelsesmæssig indignation over den måde, mennesker lever sammen på: det er kærlighedsforholdet mellem Ida og Karl, der holder sammen på de mange tråde; svigtet og dets årsager, der står i fokus.

Kapslernes gennemsigthed

Hvad Bang udtrykker i sine teoretiske skrifter bliver i alt væsentligt fulgt op i *Ludvigsbakke*. Fortælleren træder tydeligere frem, end man kunne vente, ligesom kompositionen er ganske stram og gennemtænkt, mindre løs end antaget. Til gengæld arbejder Bang så meget desto stærkere på gennem en nedbrydning af sprogets almindelige logik og syntaks at illudere virkelighedens brudte og fragmentariske karakter: læseren ser og oplever med personerne, især Ida, eller med en fortæller, der tilsyneladende ikke véd mere end læseren: denne guides ikke rundt

¹²⁰ Ibid., respektive p. 58 og 62

¹²¹ Ibid., respektive p. 141 og 161

¹²² *Skovene*, p. 42

i det fiktive univers og får sjældent analyser af sammenhængen mellem de skildrede fænomener. Disse ligger skjult i 'kapslernes gennemsigtighed': de tavse betydninger, der opstår overalt og på forskellig vis, som jeg tidligere har berørt. Opsummerende vil jeg især pege på brugen af rummet som et spejl for indre fænomener – afsluttende et par forhold, jeg endnu ikke har været omkring, og hvoraf det gerne skulle begynde at stå klart, hvorfor jeg i opgaven sammenholder med J.P. Jacobsen og Karen Blixen med henblik på en perspektivering.

Skildringen af Ida er tydeligvis et udslag af, hvad Bang fremhæver som realismens hovedinteresse: „Sjælens Anatomi“, hvor tanker og følelser dissekeres. Spørgsmålet er så blot: af hvem?

I en tidlig samtale mellem Karl og Ida spørger han, om hun nogensinde har været forelsket. Hvortil hun svarer nej – og lidt overraskende tilføjer: „Men (...) Jeg har nu tit været bedrøvet“. Et par sider længere fremme anfører fortælleren: „En Begribelse kom aldrig paa en Gang i hendes Hjerne, men kun langsomt og lidt efter lidt til den saa blev overdreven og stor og der var kun den ene Ting“. Ikke meget senere siger Karl til Ida: „Men De er altfor taalmodig (...) De kunde godt *forlange* meget mer (...) jeg mener, saadan af Livet“.

Tre forskellige stemmer tegner i forskellige sammenhænge et træk hos Ida: hun er en melankoliker af rang. Måske fremfor noget det træk, Karl forelsker sig i: „hun er saa køn ... naar hun er bedrøvet“¹²³, siger han i en samtale med Kate. Hvad karakteriserer melankolikeren? Det er en grublernatur, der ynder at blive i mulighedernes land fremfor at omsætte til handling: levet liv; en drømmertype, der ofte kan tåle megen modgang og smerte i kraft af en rig forestillingsevne, der bruges til at kompensere for de drømme, tilværelsen ikke vil honorere. Men dette er jo min opfattelse, som det overhovedet er min tolkning, at disse tekststeder forbinder sig med hinanden!

„Sjælens Anatomi“ fremkommer gennem en polyfoni af principielt ligeberettigede stemmer, hvor læserens stemme dog bliver den sidste og afgørende instans; kun undtagelsesvist blander fortælleren sig med egentlige verifikationer af mulige læsninger – og da ofte i stærkt nedtonet form, sat i parentes og måske tilmed lagt i munden på en af personerne: „(Gud véd, hvordan det gaar til, sagde Fru Lund: men alt Snavs falder i de Drenges Hænder)“. At den trods replikformen kan forstås som en forfatterkommentar, udleder jeg af, at den læst som en sådan spiller humoristisk sammen med fortællerstemmen: „Men Skovriderens Dreng gik og kladskede Kroens Pigebørn bagi, for de kom sidst“.¹²⁴ Men det er jo atter en læsning, der kan problematiseres betydeligt: er det min egen 'snavsede' tankegang, der får mig til at læse fru Lunds parentetiske replik som fortællerens hint om, at hun intuitivt aner, det ikke er snavset, der falder i podernes hænder, men at de sjældent opfører sig så pænt, som hun kunne ønske?!

En mere sikker kommentar får vi her om samme fru Lund og hendes gemal: „(de to forstod altid hinanden uden at have talt)“¹²⁵. Skovriderparret er et af bogens få positive eksempler på et vellykket samliv mellem mennesker; i deres indbyrdes forhold, såvel som i deres forhold til andre. En opfattelse, der giver anledning til at opponere lidt mod Hagedorn Thomsens ellers fine analyse, når han konkluderer vedrørende persontegningen i *Ludvigsbakke*: „Det betyder igen at jo mere de fylder, jo mere de breder sig med deres kroppe, med deres ting og deres rum, des mere komiske eller vulgære bliver de.“¹²⁶ – helt så enkelt er det næppe hos Bang!

Fru Lund fylder ganske rigtigt ikke meget, men hendes mand er overalt fremstillet som en støjende, bramfri og munter person, der netop fylder overordentligt. Han er imidlertid også den, der omgående registrerer, at Idas fader ikke blot er ramt af et mindre ildebefindende, men alvorligt syg – og sørger for, at der bliver skikket bud efter en læge. Hele vejen igennem er de

¹²³ Ibid., respektive p. 122, 125, 136 og 189

¹²⁴ Ibid., respektive p. 32 og 34

¹²⁵ Ibid., p. 48

¹²⁶ *Det lukkede rum*, p. 83

fremstillet som venlige og hjælpsomme mennesker, der gør, hvad de formår, for at lette andre i betrængte situationer, særskilt Ida under hendes stækkede kår i „Enkekassen“.

Men der er for få af den slags mennesker, og de har det for svært i samfundet. Gennem Idas optagelse i og senere udstødelse af „Kredsen“ – samfundet skaleret ned til en overskuelig og konkret størrelse – får vi belyst de strukturer og magtforhold, der gør det så vanskeligt at klare sig, gøre sig gældende, netop for mennesker, der – som Ida, parret Lund og enkelte andre – ellers lever op til alle de herskende og priste idealer: „Martensens Etik“ og „Petris Prædikener“.

Derfor er menneske(lig)heden truet; derfor er bogens ’åbne’ slutning så knugende og forstemmende, at det er meget vanskeligt at tro på en fremtid for Ida.

Bogens budskab rummes i det forhold, at alle til slut synes fanget af kræfter, de ikke kan beherske og gøre sig fri af. Ida strander i et forsøg på at forene fortid og nutid, Kate i sin suite af ekspansiv historieløshed med stalde „efter engelsk Mønster, med Hestene frit i Baasene, store Rum, med Marmorgulve og Vandleddinger“¹²⁷. Karl kan se frem til et liv, hvor han er fastholdt af forpligtelser overfor de normer og konventioner, han har gennemskuet og dybest set foragter. Det mødrene ophav, fru von Eichbaum, vil fortsat være henvist til sin forkvaklede ’livsfilosofi’: „Om Personen [Aline] taler vi naturligvis ikke, og, vil du forstaa, i det Hele ikke om, hvad der er sket. Den Slags fægter man kun ud med sig selv.“¹²⁸ Tingene ties ihjel, hvor det ikke falder så heldigt ud, at de kan tjene til bekræftelse af den sociale status.

Kun „Herren fra A“ sættes til slut fri. I hans skikkelse udtrykkes en besk ironi: de mange, som spræller fortvivlet i egne garn, er der jo ingen grund til at holde bag lås og slå. Men den, der ’vil rive stjernerne løs’, udgør en trussel mod samfundsordenen. Han er endnu en af bogens få idealister, der har søgt efter sammenhænge og værdier. Da han resignerer, er han ikke længere en reel trussel mod de anerkendte magter, hvilke Karen Blixen år senere sammenfatter som „Verdens opholdende og ordnende Magter: den universelle Samvittighed“ og sætter op mod „Verdens uberegnelige, vilde og skabende Magter: den universelle Fantasi“¹²⁹. Men hvor der i Blixens univers underfundigt drillende sættes lighedstegn mellem disse magter og deres synonyme: „Gud og Djævelen er een, deres Herlighed er lige stor, deres Majestæt lige evig, saa at der ikke er to, som er uskabte, men een som er uskabt, ikke to umaalelige, men een umaalelig – og de afrikanske Indfødte ærer Dobbeltheden i Enheden og Enheden i Dobbeltheden“¹³⁰, der konstaterer „Herren fra A“ – som med sine „tunge Øjne“ og et ansigt præget af „den store Sorg“ ligner et selvportræt – blot overfor dr. Quam: „– Deres Verden frister mig ikke.“ Og til dennes indvending: „– Men Livet skal dog leves“, afskærer han al videre disputeren med sit mistrøstige svar: „– Ja, (...) af dem de ikke spærrer inde.“¹³¹ Mistrøstigt, fordi der ikke synes at være andre på ’fri fod’ end netop ham selv – og han har givet afkald på at leve i egentlig forstand.

Hvad Blixen i sin ukuelige optimisme peger på, er, at begge magter er nødvendige, men at den almindeligt priste, den universelle samvittighed og dermed forbundne fornuftsdyrkelse, kan være stærkt begrænsende og har taget overhånd. Et forhold, som hun også ser et frisættende modstykke til, den universelle fantasi, som er forbundet med mod, kærlighed og inspiration. Her bytter Bang om på forholdene: det er pengene og driften, der i al deres irrationalitet indsættes som de ordnende og styrende kræfter. Når han da prøver at bringe kærligheden ind som det positive modstykke, er hans projekt dømt til at slå fejl! Det rammer midt ind i Kierkegaards begreb om lidenskab som den kraft, der driver den menneskelige tilværelse, får mennesket til at slutte sig sammen og handle. Lidenskab, som netop er uden objekt – og derfor

¹²⁷ Ludvigsbakke, p. 244

¹²⁸ Ibid., p. 204

¹²⁹ *Skygger paa Græsset*, p. 91

¹³⁰ *Den Afrikanske Farm*, p 23-24

¹³¹ Ludvigsbakke, p. 252

må være begyndelsen og ikke fuldendelsen: menneskets mulighed for at forbinde sig med verden og med tingene ligger i lidenskabens transformering til en kærlighed, der har søgt og fundet sit objekt. Dermed ophører driften jo ikke, thi objektet må fastholdes; ikke som en besiddelse, men i en hengiven sig til. Og med Idas skikkelse viser Bang, at det kan lade sig gøre, men han gør hende til et særtilfælde; en undtagelse fra reglen, der ikke bekræfter kærligheden som reel mulighed, men efterlader hende som muligheden mildt sagt helt afkræftede vidnesbyrd.

„Vor barndoms drømme bestemmer vort liv – / Men dette emne er for højt for min flygtige pen – og vi var desuden i Tårbæk. Jeg er undertiden fristet til at finde, at feuilletonisten egentlig er det lykkeligste menneske på jorden – han kan strejfe alle emner og behøver ikke at gå til bunds; det er behageligt, thi der er altid mudder på bunden.“¹³²

Kursiveringen er min: hvad den unge journalist Bang her udtrykker er realismens og især naturalismens fokus på arv og miljø, som næsten uvægerligt må føre til et noget deterministisk farvet livssyn. *Ludvigsbakke* demonstrerer klart, at han er ved at flytte sig i forhold hertil; det er ikke kun opvæksten, men i høj grad Idas egen fejltolkning af barndommen, der forårsager hendes misere. Men i modsætning til den noget senere Blixen og forgængerne H.C. Andersen og J.P. Jacobsen er Bang vedvarende lukket overfor metafysikken, som ellers netop på denne tid er nået til ære og værdighed igen. Heri ligger rimeligvis forklaringen på det inkonsistente forhold, at bogen til samme tid synes at insistere på, at Ida er prædestineret til lidelse. En problematik, jeg vil forsøge at uddybe i den efterfølgende perspektivering.

Også Jacobsen var overbevist ateist, det er ikke religiøse dimensioner, jeg savner i romanen, men en opmærksomhed mod de anonyme kræfter, der unddrager sig menneskets vilje og beherskelse. Kræfter, eller magter, der ikke kan skabes, men dog er tilværelsens bærende fundament: man kan ikke ville elske; ikke ville, at ens følelser bliver gengældt. Det ubetingede. Hvad nogle vil kalde Gud, hos K.E. Løgstrup sammenfattet i „de suveræne livsytringer“, af Blixen ofte benævnt „Guds Naade“ og hos Mogens Pahuus sammenholdt i begreberne „livsmod“ og „selvhengivelse“.

Trods disse anker: med *Ludvigsbakke* får Bang skabt et fornemt værk, og det er fuldt forståeligt, at netop dette skulle skaffe ham en helt anden bevågenhed end hidtil. Det rummer en distance til hans personlige problemer, som gør det muligt at slippe humoren løs, og det patetiske, der kan præge hans værker og har irriteret mangen en Bang-læser – dengang, som nu – er stort set rensat væk. Med de stærke stemningsbeskrivelser og et fortættet billedplan fører han realismen til dens yderste grænser og bringer mytens kraft i anslag.

Modernitetens to spor: realisme vs. fortælling

I løbet af 1890'erne sker der et skred i litteraturen, som har en lang forhistorie: romantikken gør op med oplysningstidens optimisme, fremskridtstro og fornuftsdyrkelse for at vende blikket mod de usynlige sammenhænge, den mener at kunne finde bag fænomenernes kun alt for tilsyneladende pålidelighed. Dermed kommer det følelsesbetonede atter til ære og værdighed: genidyrkelse, fantasi og interesse for menneskets irrationelle sider præger romantikken. En bevægelse, en dialektik, der formentlig er så gammel, som litteraturen selv – og i sidste ende menneskeheden.

¹³² Fra ”Landliv” i *Reportager*, p. 116. Oprindeligt bragt i *Nationaltidende* 18.07.1880, her tillempet moderne retskrivning

Man kan således se symbolismen, der med Johannes Jørgensen indvarsles 1893 i programskriftet ”Symbolisme”¹³³, i forlængelse af romantikken og som et opgør med den kritiske realisme med Brdr. Brandes som ideologiske bannerførere.

En anden vinkel kan lægges: naturalismen får, med den stigende viden om og interesse for bevidsthedslivets sammensatte og komplekse struktur, stadig sværere ved at leve op til eget krav om videnskabelighed og objektivitet. Set i det perspektiv, tegner symbolismen sig snarere som en skærpelse af realismen. Et spor, Johan de Mylius følger i et overbevisende og perspektivrigt essay, ”Symbolismens rødder i realismen”, hvor han i forbindelse med Bangs impressionisme skriver:

„Det egentlige som noget, der ligger bag ved det ydre, det ydre som gennemgangsled ind til det skjulte indre, handlingerne som spejle, fænomenerne som kapsler om en indre historie – dette her handler ikke om, hvad der er mest realistisk, psykologien eller de ydre handlinger. Det er en teori om den kunstneriske metode dels som fremstillingsform, dels som erkendelsesform. Tilbage toget fra den psykologiske redegørelse, indsigten i motivernes uopløselige kompleksitet og den deraf følgende bekendelse til fremstillingen af de ydre handlinger – alt dette, som logisk set er en skærpelse af realismen, fører konsekvent over i realismens – tilsyneladende – modsætning: en symbolpræget kunst. At gøre den ydre verden gennemsigtig, at gøre den gennemskinnelig for en indre historie, hvad er det andet end en form for symbolteori? *Realismen skærpet til impressionisme afføder en symbolkunst.* / For Herman Bangs vedkommende er man ikke henvist til at iagttage dette skred i teorien. Udviklingen i hans fortællekunst svarer til teorien.”¹³⁴

Bang forsvinder mere og mere bag sine billeder, og lader læseren ene om finde rundt i det fiktive univers. Når han hertil lægger bevidstheden ud i rummet, uden nærmere forklaring, så nærmer han sig symbolismen i én forstand: de skildrede fænomener er ikke kun fænomener, men tillige noget mere. I en anden forstand er han stadig naturalist, realist, impressionist: han styrer uden om metafysikken, og der kommer ingen indbrud af uforklarlige eller usandsynlige fænomener, derimod nok af mytisk art.

Hvoraf mytens kraft? Myten, og den beslægtede genre, eventyret, er kendetegnet ved at udspille sig i en urtid, der omspænder historisk tid til alle sider – netop herved opnår de en stærk og fascinerende tolkningskraft i forhold til mennesket i dets tidslige situation. Begge genrer bruger et sprog, hvor det reale plan fortolkes gennem billeder: en overgangssituation bliver til fx en bro, der skal forceres; de kræfter og farer, overgangen, prøvelsen, fristelsen – eller hvad det nu drejer sig om – måtte være forbundet med, manifesterer sig som troldtøj, drager og andet godtfolk. Teknikken med at spejle det indre i det ydre og forvandle hint til levende væsener, der synes at handle uafhængigt af den person, de reflekterer, er for så vidt ældgammel – og virkningsfuld! Forskellen mellem de to genrer ligger hovedsageligt i, at myten tager på sig at fortolke livets tilblivelse og grundvilkår, mens eventyret beskæftiger sig med personlige konflikter og individets indlemmelse i det kollektive.

Kristus-identifikationen og Solvejgs madonnaskikkelse i *Ludvigsbakke* peger sammen med hospitalets symbolik på lidelsen som et grundvilkår.

Men hvad er lidelse? Opstår den, når man ikke kan finde lykken i at realisere det almene: ægteskab, børn, hjem – ’et jævnt og muntert, virksomt liv på jord’? Hvad er kærlighed? Hvad er frihed? Hvad er tilværelsens grundvilkår?

Bang stiller disse spørgsmål i romanen, men efter min opfattelse kun de kan rejses og leve i og med en åbenhed for metafysikken. En åbenhed, der ikke behøver at være knyttet til tro

¹³³ I hans eget tidsskrift *Taarnet*

¹³⁴ *Litteraturbilleder*, p. 66 f.

eller have religiøse dimensioner overhovedet, men i høj grad til denne evne: at kunne undre sig – den betagede og fascinerede undren. Derfor får han et problem, når han vedblivende suspenderer metafysikken og ikke synes at have blik for determinismens skjulte forudsætning: at alt har en grund. Han må da nøjes med at undre sig over kærlighedens skrøbelighed og vanskelige kår i det menneskelige samliv. Det virkelig forunderlige: at den overhovedet opstår, er et spørgsmål, der ligger uden for rækkevidde.

Realismens indbyggede begrænsning synes akkurat at være, at den kun vanskeligt kan forholde sig til og fortolke tilværelsens grundvilkår. Hvad disse består i, er vanskeligt at sammenfatte, men de ligger indlejret i de tre spørgsmål, mennesket til alle tider har måttet stille sig selv: hvem er jeg, hvor kommer jeg fra og hvor er jeg på vej hen? Og implicerer de store og vanskelige størrelser døden, kærligheden, identiteten, livsopgaven – og ikke mindst spørgsmålet: hvad udgør drivkraften i den menneskelige tilværelse? Symbolismen har opdaget dette, og Bang følger op i *Ludvigsbakke*, men viger tilbage for at tage det sidste skridt med.

En begrænsning, der afsætter to spor op gennem moderniteten: en forstærket realisme til den ene side, hvor jeg vil pege på forfattere som Martin Andersen Nexø (1869-1954), Jacob Paludan (1896-1975), Hans Kirk (1898-1962), Hans Scherfig (1905-79), Leif Panduro (1923-1977) og Tage Skou-Hansen (f. 1925), der alle fortsætter den realistiske genre, omend på deres ganske egne vis. Her er det ofte et stærkt socialt engagement, der kommer til udtryk og tematiserer forholdet mellem individ og kollektiv.

Til den anden side fortællingen, hvor grænsen mellem realisme og 'det usandsynlige' brydes af så mange, for blot at nævne nogle få: den næsten samtidige Selma Lagerlöf (1858-1940), noget senere Johs. V. Jensen (1873-1950), Karen Blixen (1885-1962), Pär Lagerkvist (1891-1974) og Martin A. Hansen (1909-55). Ingen af dem holder sig i det realistiske spor, men boltrer sig lystigt med mytiske og eventyrlige indslag. Her er fokus i højere grad rettet mod tilværelsens grundvilkår: kærligheden, døden, identiteten, friheden og ensomheden. Og flere, fx Jensen og ikke mindst Blixen, kan slå helt over i 'den fantastiske fortælling', der synes at kunne rumme alle regnbuens farver: kras realisme og psykologi, myte og eventyr, fysik (natur) og metafysik.

Litteraturen og dens skabere er til alle tider et barn af epokale erfaringer, indsigter og viden. Med Bangs ord fra *Realisme og Realister*: „ Man bliver Digter, ikke fordi man staar over sin Tid, men fordi man er et fuldt, levende Udtryk af den, fordi man har lidt med den, har kæmpet med den og har forstaaet den“. Men litteraturen er også altid et udtryk for en sum, en ophobning, hvor teknikker, metoder, motiver og intentioner træder frem på tværs af, hvad tiden vil. Her vil jeg blot afsluttende pege på, at Bang i sit mest naturalistiske værk, *Haabløse Slægter*, anvender den samme type personfordobling, som Blixen bruger i fx ”Syndfloden over Norderney” og ”Drømmerne”¹³⁵. Hvor forskellige de to forfatterskaber og personerne bag dem end er, har de her et fælles træk, som kan føres tilbage i det mindste til E.T.A. Hoffmann (1776-1822) og genfindes i ellers vidt forskellige forfatterskaber: B.S. Ingemann (1789-1862), Edgar Allan Poe (1809-1849) og Nikolaj Gogol (1809-52).

Skønt tiden synes at bevæge sig i en irreversibel retning, har den også en sælsom evne til at krydse egne spor. Få steder oplever vi det tydeligere end i litteraturen – måske det er derfor, den kan bevare sin levedygtighed i dagens brogede medieverden?! En medieverden, der netop er gennemtrængt af tidens irreversible karakter, af hurtige skift i fokus – og af hurtig glemsel...

¹³⁵ Begge i *Syv fantastiske Fortællinger*. Hvor der også bruges en helt anden art fordobling: i ”Aben”, der leger kispus med en ærværdig priorinde; en type, der også anvendes i ”Skibsdrengens Fortælling” fra de ellers mindre fantastiske *Vinter-Eventyr*

Litteraturfortegnelse

- Andersen, H.C.: *Samlede Eventyr og Historier* 1-3. Gyldendals Tranebøger, 3. udg., København 1996
- Bang, Herman: *Ludvigsbakke*. DSL/Borgen, København 1986. Denne tekststudgave er lagt til grund for analysen; dog har jeg på forsiden citeret fra den oprindelig planlagte dedikation, "Pavillon I", medtaget som forord i mindeudgaven, se nedenfor.
- Bang, Herman: *Realisme og Realister. Portræstudier og Aforismer*. Gyldendals Uglebøger, Gyldendal, København 1966
- Bang, Herman (red. Claes Kastholm Hansen): *Reportager*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1983
- Bang, Herman: *Værker i Mindeudgave* I-VI. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania 1920-21. Ved citater herfra henvises med ViM samt bind og sidetal, fx ViM II, p. 48. Hvor teksten bruger spatiering til fremhævnning af ord, har jeg erstattet med kursivering.
- Bjørnvig, Thorkild: *Begyndelsen. Essays*. Gyldendal, København 1962
- Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm*, Gyldendals Bibliotek, København 1963
- Blixen, Karen: *Skygger paa Græsset*. Gyldendal, 3. udg., København 1992
- Blixen, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. Gyldendal, 8. udg., København 1998
- Blixen, Karen: *Vinter-Eventyr*. Gyldendals Bogklub, København 1972
- Brandes, Georg: "J.P. Jacobsen" i *Danske Digterportrætter*. Gyldendals Bibliotek bd. 17, Gyldendal, København 1981
- Cassirer, Ernst: *De symbolske formers filosofi – udvalgte tekster*. Gyldendal, København 1999
- Egesholm, Christian: "Herman Bang. Forfatterprofiler" i *Litteraturnet*, udskrevet fra URL: http://www.litteraturnet.dk/danvalg/f_portraet.asp?fid=31 den 09.04.04
- Fibiger, Johannes: "Herman Bang" i *Forfatterweb*, udskrevet fra URL: <http://80-voksne.forfatterweb.dk.zorac.aub.auc.dk/publish.php?linknavn=zbang00> den 26.03.04
- Fiil, Steen og Skov, Kirsten: *Herman Bang – prosaens mester*. Gyldendal, København 1998
- Forssberger, Annalisa: *Herman Bang. Ekko og Spejling*. Nordisk Bogforlag, København – Oslo 1975
- Gemzøe, Anker: "Fortællingen punkteret. Om Sommerglæder" i *Dansk Noter* nr. 2, Dansk lærerforening, København 1999
- Green-Gantzberg, Vivian: *Herman Bang og det fremmede*. Gyldendal, København 1992
- Hansen, Jens Ørum: *Herman Bang. Mellem masker og mennesker*. Systime, Herning 1992
- Heede, Dag: *Herman Bang: Mærkværdige læsninger. Toogfirs tableauer*. Odense Universitetsforlag, Odense 2003
- Heidegger, Martin: *Hvad er metafysik?* DET lille FORLAG, København 1997
- Heidegger, Martin: *Kunstværkets oprindelse*. Moderne Tænkere, Samlerens Bogklub, København 1998
- Holk, Iben: "Sorgkapsler. Herman Bang" i *Epoke*, udskrevet fra URL: <http://www.e-poke.dk/bang.asp> den 09.04.04
- Jacobsen, Harry: *Den unge Herman Bang*. H. Hagerup, København 1954
- Jacobsen, Harry: *Herman Bang. Nye studier*. Nordisk Bogforlag, København - Oslo 1974
- Jacobsen, Harry: *Aarene der gik tabt. Den miskendte Bang*. H. Hagerup, København 1961
- Jacobsen, J.P.: *Samlede Værker* 1-6. Rosenkilde og Bagger, København 1972-74. Ved citater herfra henvises med SV samt bind og sidetal, fx SV 2, p. 56. Hvor teksten bruger spatiering til fremhævnning af ord, har jeg erstattet med kursivering.
- Jensen, Johan Fjord: "Brydningen mellem fransk naturalisme og turgenjevsk realisme – Herman Bang" i *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870-1900*. Gyldendal, København 1969
- Jensen, Johannes V.: *Skovene*. Gyldendal, 5. udg., København 1973
- Jørgensen, Bo Hakon: *Intentionalitet. Om litterær analyse på fænomenologisk grundlag*. Syddansk Universitetsforlag, Odense 2003
- Jørgensen, John Chr. : „Jeg, der kender Pressens Melodier...“ *Herman Bangs journalistik*. Forlaget Ajour, Århus 2003
- Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter* 1-55. Gads Forlag, København 1997 ff. Ved citater herfra henvises med SKS samt bind og sidetal, fx SKS 17, p. 110.
- Kristensen, Sven Møller: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*. Gyldendal, 2. udg., København 1973
- Levin, Anna: *Fra Herman Bangs Journalistaar ved "Nationaltidende" 1879-84*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1932
- Mortensen, Klaus P.: *Sonderinger i Herman Bangs romaner*. Stjernebøgernes Kulturbibliotek, Vintens Forlag, København 1973
- Mylius, Johan de: "Symbolismens rødder i realismen" i *Litteraturbilleder*, Odense Universitetsforlag, Odense 1988

- Møller, Martin og Gulddal, Jesper (red.): *Hermeneutik – en antologi om forståelse*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1999
- Pahuus, Mogens: *Filosofisk antropologi*. Berlingske Forlag, København 1975
- Rasmussen, Michael: *Fornuften og synerne*, Dialektika nr. 1, Aalborg Universitet, Aalborg 2000
- Rasmussen, Sten: "Herman Bang. Forfatterportræt" i *Arkiv for Dansk Litteratur*, hentet som PDF-fil fra URL: http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/FpPdf.xsql?nnoc=adl_pub&ff_id=1 den 29.03.04
- Sørensen, Peer E.: "Herman Bangs betragtninger over værk- og realismebegrebet" i *Edda* nr. 3, Universitetsforlaget, Oslo 2003
- Sørensen, Peer E. & Storstein, Eira: "Efterskrift" i Herman Bang: *Fortællinger*. Dansk lærerforening, København 2003
- Thomsen, Hans Hagedorn: " *Det lukkede rum. Rum og bevidsthed i Herman Bangs og Tom Kristensens romaner*. Syddansk Universitetsforlag, Odense 2003
- Vosmar, Jørn: *J.P. Jacobsens digtning*. Gyldendal, København 1984
- Vosmar, Jørn: "Værkets verden, værkets holdning" i *Kritik* nr. 32, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1969
- Willumsen, Dorrit: *Bang. En roman om Herman Bang*. Gyldendal, København 1996

Opslagsværker

- Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 7. udg., København 2000
- Bibelen*, Det Danske Bibelselskab. København 1956
- Collin, Finn og Køppe, Simo (red.): *Humanistisk Videnskabsteori*. DR Multimedia, København 2000
- Etymologisk ordbog. Danske ords historie*. Politikens Forlag, 1. bogklubudg., København 2002
- Fibiger, Johannes m.fl. (red.): *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*. Gads Forlag, København 2001
- Hansen, Ib Fischer m.fl. (red.): *Litteraturhåndbogen 1-2*. Gyldendal Uddannelse, 6. udg., København 2001
- Jansen, F.J. Billeskov m.fl. (red.): *Verdens Litteratur Historie 1-12*. Politiken, København 1974
- Jensen, Johan Fjord m.fl. (red.): *Dansk litteraturhistorie 1-9*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 3. udg., København 2000
- Lademanns Multimedia Leksikon 2002*, CD-Rom, Egmont Lademann A/S, København 2001
- Lübcke, Poul (red.): *Politikens filosofi leksikon*. Politikens Forlag, København 1996
- Møller, Lis (red.): *Om litteraturanalyse*. Systime, København 1995
- Nielsen, Erik A. og Skriver, Svend: *Dansk Litterær Analyse – Grundbog med antologi*. Akademisk Forlag og DR Multimedia, København 2000
- Nøjgaard, Morten: *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*. Odense Universitetsforlag, Odense 2002
- Politikens Store Ordbogs-cd-rom. Version 2.1*. Politikens Forlag, København 1999
- Rasmussen, Henrik (red.): *Gads Litteraturlleksikon*. Gads Forlag, København 2001
- Stefánsson, Finn og Sørensen, Asger (red.): *Gyldendals Religionsleksikon. Religion / Livsanskuelse*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1. bogklubudg., København 1999
- Traustedt, P.H. (red.): *Dansk Litteratur Historie 1-4*. Politikens Forlag, København 1964-66

Bilag 1: Komposition

Bog	Nutid	Fortid	Handling/Symbolik	Døgntid	
I	På Kommunehospitalet, et brev		Fortiden bryder ind	<i>Aften</i>	
	Tilbageblik	Idas barneselskab		Det Paradis som var	
		Tordensvejret		Angst parres med drift	
		Fødselsdagen		Skønhed og glæde forbundet med tab	
		Fru Reck tager over		Magt og hævn: „enkeagtig skadefryd“	
		Opbrud		Uddrivelsen fra Paradis	
		Horsens		Skyggeliv	
		Skovriderparrets besøg		'Den barmhjertige samaritan': empati	
		Hos Olivia		Tryghed og varme	
		Man lærer at lyve		Bedrag og splittelse	
		Ferie på Ludvigsbakke		„Verden taaler megen Galskab“	
		Telegrafbudet		Angst, skyldfølelse og selvbebrejdelse	
		Afvisningen		Skyldfølelsen bekræftes	
		Hos Oliva, afsked		„bli'er du en Gang forliebt...“	
Første dag i København		Splittelsen etableres, føder længsel			
På Kommunehospitalet, igen		Drøm og virkelighed brydes	<i>Nat</i>		
II	Morgentur	A	Den selektive hukommelse	<i>Morgen</i>	
	Søstrene		Rygtet om Aline		
	Karl og moderen		Muren		
	Karl flirter		„Saa vil vi ud at more os.“		
	Teater *)	B	Illusionerne får næring		
	Karls gæld		Virkeligheden får en hjælpende hånd		
	Aftenvisit på kammeret	C	Karl får ikke blomsten		
	Mouriers ankomst		Nye tider og frisind		
	Ida hos von Eichbaums	D	Kredsen åbner sig		
	Karl følger hjem		Munter snekamp		
	„Stiftende generalforsamling“	E	Påtvungen solidaritet		
	Forberedelser		Spontan solidaritet		
	Karl og Kate		Ser hinanden an		
	Fødselsdag m. 'Børnefremmede'		Forlovelse		
Hengivelse		Blomsten folder sig ud	<i>Aften</i>		
III	Morgentur til kafé Rørholm	A1	Ida begynder at fylde	<i>Morgen</i>	
	Møde m. Kate og Knuth *)				
	Fru v. Eichbaum rejser ud		X		
	Alene på kafé Rørholm		Y		
	Møde m. Karl, Kate & Knuth *)	A2			
	Hjemme hos Karl		X1		
	Nyheden spredes	C1			
	Brevveksling mellem søstrene				
	Kafé Rørholm				
	Samtale mellem Karl og Knuth *)	A3			
	Fru v. Eichbaum kommer hjem		X2		
	Cirkus		Y1		
	I lejligheden *)	B1			
	Alene på kafé Rørholm, igen		Z		
	Møde m. Karl og Kate *)	A4			
	Frk. Friis i lejligheden		X3		
	Kate traver rastløst om i stuerne		Z1		
	Festen for Aline	D1			
	Konversation	E1			
	Den blodrøde is				
Hjemturen *)					
„Herren fra A“ udskrives			„den store Sorg“ sættes fri	<i>Aften</i>	

*) Efterfølges af parallelsener mellem Ida og Karl, hvor deres respektive reaktioner modstilles.

Bilag 2: Tid, rum og symbolik

Bog	Tid	Idas alder	Begivenhed	Rum	Symbolik
III	1896	28½	Festen for Aline, nutidsplanet slutter	Lejligheden	Fremtiden: det åbne rum, drømmens mål
II	1895	28	Olivias brev, nutidsplanet begynder	Hospitalet	Hverdagen: det lukkede rum
I	1892	25	Moderens død, afrejsen til København	„Enkekassen“	Skyld, splittelse & drøm
	1872	5	De tidligste erindringer, faderens død	Ludvigsbakke	Barndommen, skønheden, tabet
	1867	0	Idas fødselsår, ca. 25. september		