

Forfatter: Johan de Mylius

Titel: Forfatterportræt af Vilhelm Topsøe

Citation: "Vilhelm Topsøe", i *Vilhelm Topsøe*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur:  
<https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-topsoe-p-root.pdf> (tilgået 26. september 2021)

## V. C. S. Topsøe

### Indhold

- [Indledning](#)
- [Biografi](#)
- [Forfatterskabet](#)
- [Modtagelse](#)
- [Efterliv](#)
- [Bibliografi](#)
- [Om forfatteren til dette forfatterportræt](#)

### Indledning

Vilhelm Topsøes skæbne som skønlitterær forfatter var den at blive stemplet og udelukket af den 'moderne' litteratur på grund af hans journalistiske ståsted i den nationalliberale dagspresse, selv om han - og måske netop på grund af dette andet virke i offentligheden - udgav sine litterære arbejder enten under mærke eller slet og ret anonymt.

Som skønlitterær forfatter var han tidligt ude med en psykologisk realisme, en skarp observationsevne over for "det uendeligt små" og i romanerne en samtidighed i virkelighedsbeskrivelsen, der gør ham til en forløber ikke kun for Herman Bang, men også for dele af Henrik Pontoppidans forfatterskab.

Men samtidig søgte han moderate løsninger på radikale problemer og skrev sig på den måde ud af *det* litterære selskab, der søgte radikale løsninger på problemer, som dog ofte viste sig at være mere bundet til det personlige liv end til tidens aktuelle samfundsforhold, dem, som flere af Det Moderne Gennembruds prosaister demonstrativt vendte ryggen til.

### Biografi

Både Vilhelm Topsøes far og farfar var embedsmænd. Og hans islandske fødte mor talte, bortset fra en enkelt præst, en lang række lokale "lovrettemænd" blandt sine aner på fædrene side. Men som Vilhelm Andersen (i bogen *Vilhelm Topsøe*, 1922) at ville gøre denne embedsmandsbaggrund til et hovedsynspunkt for forståelsen af Vilhelm Topsøes forfatterskab og skæbne ville nok være at tage munden for fuld. Kun så meget kan siges, at Topsøe selv var stolt af sine islandske aner - en slægtstavle udarbejdet på Island ved tusindårsfesten fører hans aner tilbage til Gunnlaugr Ormstunga og Eigill Skallagrímsson. At udlede en konservativ grundindstilling af hans fædrene familie er derimod både rigtigt og forkert. Forkert især, hvis man forstår konservatisme som bagstræb. Eftersom Topsøe selv var en slags reform-konservativ eller "moderne" konservativ af politisk observans, og hans bror, Haldor Topsøe, kemiker og direktør for Kryolitselskabet, var foregangsmand for eksempelvis arbejderbeskyttelsesloven, er denne type positivistiske slægtsbetragtninger mere misvisende end retledende. Dertil kommer, at hans nærmeste forfædre med embedsmandsstatus ikke har haft nogen direkte indflydelse på ham. Faderen døde, da Vilhelm Topsøe var 7 år gammel, og farfaren har han slet ikke kendt, da denne døde allerede 1826, 14 år før Vilhelm Topsøes fødsel.

Ud over den nævnte yngre bror havde Topsøe 3 søstre. Efter faderens død flyttede moderen med børnene til Roskilde, for at sønnerne kunne komme på Katedralskolen dér. Fem år senere rykkede familien til København (1852), hvor Topsøe så kom på Metropolitanskolen, hvorfra han tog studentereksamen. En længerevarende sygdom i gymnasietiden var med til at fremme hans læse- og skrivelyst, så han allerede som nybagt student følte sig klar til at springe ud som skribent. Han opsøgte den fremstormende nationalliberale avis *Dagbladets* unge ejer og chefredaktør, C.St.A. Bille (1828-98) og fik ham til at optage nogle artikler eller snarere skildringer, som han kaldte "Familiarakteristikker", en slags *Nutidsbilleder* i svøb. De blev trykt under mærket Xox. I 1863 kom de i bogform sammen med fortællingerne "Vintergæk og Sommerar" og "To Venner eller Reflexion og Forlovelse" under titlen *Skizzer*. Stadigvæk under mærket Xox. Samme år udgav han sammen med vennerne Angelo Haase (senere redaktør af vittighedsbladet *Punch*) og Carl Scharling (bror til Henrik S., forfatteren til *Ved Nytaarstid i Nøddebo Præstegaard* (1862)), og selv senere borgmester i Fredericia) et politisk-satirisk ugeblad, *Sværmer*.

Efter aflagt studentereksamen begyndte Topsøe at studere jura ved universitetet og var samtidig et meget aktivt medlem - bl.a. med forfættelse af studenterkomedier - af Studenterforeningen, hvis senior han blev i 1865, samme år som han tog sin embedseksamen.

Han blev nu fast knyttet til *Dagbladet*, hvor Bille, der hurtigt havde set hans talent, lod ham tjene sig op i graderne helt nede fra at referere generalforsamlinger til senere at blive landstings- og folketingsreferent, dvs. at skrive artikler om de politiske slagsmål, der dengang stod mellem godsejerne og bondevennerne. I

denne sammenhæng demonstrerede Topsøe, ligesom Bille, der i øvrigt var gift med en godsejerdatter, fjendtlighed over for godsejerpatriet, og viste sig i første omgang, her i modsætning til Bille, relativt positiv over for bondevennerne. Efterhånden kom Topsøe også til at skrive ledere og i ny og næ litteratur- og kunstanmeldelser. En række af de politiske artikler udgav han efterfølgende i bogform.

Sideløbende med sit journalistiske virke holdt han sit skønlitterære forfatterskab i live ved at arbejde videre inden for novellegenren. Det blev til bogen *I Solskin. Livsanskuelser. To Fortællinger* (1867).

Det kom nu til en ufrivillig pause i Topsøes journalistiske virke. I 1870 var en folketingsmand blevet så vred over, hvad Topsøe og hans kollega ved avisen *Fædrelandet* havde skrevet om ham, at han ved et senere folketingsmøde havde kaldt de to journalister udenfor og beskyldt dem for at fare med løgn og tilsmudse folketingsmedlemmerne. Den beskyldning ophidsede til gengæld Topsøe så meget, at han på stedet stak folketingsmanden en lussing.

Det var noget af en skandale. De to journalister blev øjeblikkeligt udvist fra Christiansborg, og deres aviser måtte fjerne dem fra jobbet med at referere fra tingene. Folketingets formand bebudede en undersøgelse af sagen. Mens publikum mestendels morede sig over episoden, så Bille sig nødsaget til at køle Topsøe lidt af ved at sende ham til udlandet.

Med kone og barn tog han til Schweiz, hvor han opholdt sig nogle måneder i Genève. Her lærte han forfatteren Victor Cherbuliez (1829-99) at kende og sluttede sig til ham. Aftalen med Bille var, at Topsøe skulle sende reportager hjem til *Dagbladet*. Bille holdt ham til gengæld underrettet pr. brev om de politiske forhold hjemme, så hans reportager kunne føje sig ind i den hjemlige diskussion. Da den fransk-tyske krig brød ud, rejste Topsøe videre til Paris. Undervejs i Lyon kunne han berette om kommunardernes opstand og fra Paris om tyskernes tilfangetagelse af Napoleon III. Sine reportager udgav han 1871 i bogform: *Fra Schweiz og Frankrig, Rejsebeskrivelser af politisk og socialt indhold*. Bogen var tilegnet Victor Cherbuliez "med Tak og Hengivenhed" og udkom således året før Wilhelm Dinesens (Karen Blixens far) debut med *Paris under Kommunen*.

Kort efter sin tilbagekomst blev han sendt på en rejse til den ny verden, tværs over Amerika fra New York til San Francisco. Også herfra sendte han reportager af politisk-social natur hjem til avisen og udgav dem efterfølgende i det illustrerede værk *Fra Amerika* (1872). En bog, der hurtigt fandt sit publikum og derfor kom i 2. oplag 1876. Bogen er stærkt kritisk over for råddenskab i det politiske liv i Amerika, men hylder den grundlæggende samfundsfølelse og markering af den personlige frihed hos amerikanerne. Trods kritikken af det politiske liv ser han det unge Amerika som fremtidens land, men efterlyser den kunst at forene frihed og retfærd. Med denne position i en liberalisme, der samtidig efterlyser social ansvarlighed, er Topsøes reformkonservatisme betegnet.

Hvis Topsøe ikke var blevet så grundigt marginaliseret af brødre Brandes og deres følge, kunne denne øjenåbner fra den ny verden have fundet en naturlig plads i litteraturhistorien som indgangsbøn til 1870'erne og 1880'erne som periode, med andre ord til Det Moderne Gennembrud. Nu må man nøjes med at gøre opmærksom på, at den er første trin i en række af bøger, hvormed danske (og norske) forfattere rapporterer fra det skiftevis skræmmende og utopia på den anden side af dammen: Billes *Det store Vesten* (1883, byggende på hans år som gesandt i Washington), Knut Hamsuns *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (1889), Johs. V. Jensens *Den ny Verden* (1907) og Jacob Paludans *De vestlige Veje* (1922).

Da godsejerpatriet og de nationalliberale - der i begyndelsen lagde lige vægt på de to led: national og liberal - efterhånden nærmede sig hinanden i fælles front mod bondevennerne, følte Bille sig i nogen grad malet op i et hjørne med sin uforsonlige kritik både af godsejerne og af Venstre. Tiden var derfor for ham at se inde til et lederskifte på avisen, og dertil havde han Topsøe ved hånden.

Fra og med 29.2.1872 og frem til sin død var Topsøe så chefredaktør på *Dagbladet*. Bille fortsatte med at skrive til bladet, så rollerne mellem dem var nu byttet om. *Dagbladet* havde til huse på hjørnet af Amagertorv og Læderstræde, skrånende over for hovedmodstanderen i pressen, den Ferslewske presse, dvs. Venstres aviser. Selv logerede Topsøe i en lejlighed lige ved siden af sin avis vendende ud mod Amagertorv.

Bille havde solgt bladet til et konsortium, og Topsøe kunne takket være en formue, han havde fået gennem sit ægteskab, indtræde i dette konsortium som medejer af avisen.

I det meste af hans tid som chefredaktør var *Dagbladet* i fremgang, både journalistisk og oplagsmæssigt, indtil det kort før hans død blev overhalet af godsejernes avis, den ærkekonservative *Nationaltidende*, der endte med at opsluge *Dagbladet*. Selv skrev Topsøe de fleste af de vigtigere ledende artikler i sin avis samt en række artikler under fællesoverskriften "Fra Tilhørerpladsen". Disse sidste blev i 1878 udgivet i bogform under titlen *Politiske Portrætsstudier*. Andre artikler blev udgivet posthumt med Godske Nielsen som medforfatter som *Tredive Breve fra og til en Mand uden Mening* (1885).

Uden mening var Topsøe bestemt ikke. Han brugte den magt, der lå i hans position som medejer og chefredaktør på avisen til at forsøge at påvirke det politiske spil. Men i den konfrontationens tidsalder, som

1870'erne mere og mere udviklede sig til, kom hans ideal om en reformkonservatisme i klemme. For det litterære Venstre (gruppen omkring brødrene Brandes) kom han til at stå som en hovedfjende, da denne fløj ikke gav sig stunder til at forsøge at skelne hans form for konservatisme fra godsejerpartiets. At Topsøe var modstander af bondevenstres forestillinger om parlamentarisme, var dem mere end nok. I det folketingspolitiske liv var han ellers en magtfaktor, der regnedes med, også i spillet mod godsejerne, endda så meget, at han en overgang kort før sin død drøftedes blandt de radikale som mulig statsminister for en ikke-godsejerbaseret regering.

Utvivlsomt lå det inden for hans horisont, at redaktørstillingen skulle være et springbræt for ham videre ud i samfundet, ligesom den blev det for Bille. At blive hentet til posten som regeringschef uden om det parlamentariske bøvvl var en ambition, der ikke var ham fremmed. Men i øvrigt skulle han ikke have været fremmed for tanken om at ende sine dage som guvernør over De Vestindiske Øer.

At en mand med så store ambitioner, siddende i en magtposition som den, han havde fået overdraget på en af tidens vigtigste aviser, samtidig og helt paralleltløbende lige fra starten udfoldede et skønlitterært forfatterskab hovedsageligt inden for prosaen med indtrængende psykologiske portrætter, en forfinet stemningsrealisme og sans for det ubevidste, og præget af en træt resignation, er noget af et paradoks. Man må nok søge forklaringen i hans egen sammensatte natur, hvor det forfinet-nervøse lå side om side med det målbevidste. Mindre paradoksalt bliver det ikke, når man ved, at han var lykkelig i sit ægteskab, mens han som forfatter kredsede om den ikke-realiserede kærlighed og om resignationens smerte. Der må have været ulevet liv nede under den succesfyldte dagligdag som redaktør og ægtemand.

Som bladmand fik Topsøe - uanset hvilke uopfyldte ambitioner han end måtte have haft - sat sig varigt spor ved i 1880 at få dannet Journalistforeningen. Han blev trods protester fra den Ferslewske presse, der stod uden for foreningen, valgt som dens første formand.

Og så må man sige, at han også som skrivende journalist fik rakt stafetten videre. Han var selv blevet opdaget og opdraget af Bille, og på tilsvarende vis tog han et nyt ungt talent ind i sin stald, Herman Bang. Den Herman Bang, som også på sæt og vis blev hans litterære arvtager som skildrer af de stille eksistenser. Bang har skildret sit første møde med Topsøe i en lille artikel, "Hvordan jeg blev Forfatter" fra essaysamlingen *Ti Aar* (1891, optrykt i *Værker i Mindeudgave*, bd. 6, 1912).

I 1879 udgav Bang sin skelsættende artikelsamling *Realisme og Realister*, hvor han gjorde Topsøe til frontfigur for den nye danske litteratur. Da Georg Brandes i 1883 endelig fik samling på tropperne til *Det moderne Gjennembruds Mænd*, figurerede Topsøe ikke mellem dem. Litteraturen var blevet til politik. Topsøes anonyme forfatterskab blev anonymiseret for ikke at sige udraderet af den bevægelse, der skulle komme til at skrive litteraturhistorien. Men Topsøes fund og litterære arvtager, Herman Bang, var forresten heller ikke at finde blandt *Det moderne Gjennembruds Mænd*.

I 1881 holdt Topsøe sommerferie ved Øresundskysten i Skodsborg. Her blev han smittet med difteritis med døden til følge.

## Forfatterskabet

### Litterære værker

- [Personlig og social identitet](#)
- [Borgerskab og aristokrati](#)
- [Metafysik eller nirvana](#)
- [En dannelsesroman?](#)
- [Det ubevidste og det tilfældige](#)
- [Begyndende impressionisme](#)

Vilhelm Topsøes litterære debut fandt sted i begge de medier, som skulle dele hans skrivende liv og gennem sin dobbelthed bestemme hans skæbne som forfatter. I Billes avis, *Dagbladet*, trådte han under mærket Xox 1859 frem med sine "Familiekaraktistikker", der fire år senere kom i bogform sammen med fortællingerne "Vintergæk og Sommernar" og "To Venner eller Reflexion og Forlovelse". Bogens samlende titel var *Skizzer*, udgivet under samme mærke som avisartiklerne.

*Skizzer* (bogudg. 1863)

"Familiekaraktistikker" er i 4 afsnit: "Familien v. Taugenichts", "Familien Rig", "Familien Habenichts" og "Familien Severinsen". Alene titlerne på disse satiriske skildringer fortæller, at der er tale om en kontrastering af forloren adel og oppustet borgerlighed. En slags tidlig Gustav Wied, her sammenholdt om dubiøse karriereløb, formuedannelser, svampede ambitioner og lige så svampede ægteskabsplaner, dog med hæderlige og retskafne undtagelser som i den første historie den danske uradelsfamilie Galt, der

fortrænges af de importerede pseudoadelige tyskere, men fra deres påtvungne anonyme borgerlighed vender tilbage i politikens og demokratiets tidsalder som en faktor, de nu højadelige, men magtesløse Taugenichts'er ikke kan komme uden om.

Satiren er ligeligt vendt mod nutidens nyrige platfødder og mod den indbildske højadel fra l'ancien régime. *Dagbladets* redaktør Bille, der selv var ud af dansk uradel og som redaktør og politisk aktør var i opposition til storgodsejerne, har kunnet nikke anerkendende til både satiren og dens positive modstykke, familien Galt. Skildringerne af de fire familier er novellistisk og - lidt i stil med Thomasine Gyllembourgs *Hverdagshistorier* - hæftet op på forlovelser og deraf følgende konflikter, men har et socialt rum om sig, der rækker op til enevældens afskaffelse, grundloven af 49, treårskrigen og det politiske fnidder i 1850'erne.

"Vintergæk og Sommernar" er en lille novelle, der peger fremad i forfatterskabet ved sin skildring af en kærlighed, der ikke får ord og visner hen i stille resignation. Den er en længere udførelse af samme motiv, som H.C. Andersen i 1855 havde behandlet i "Fra et Vindue i Vartou", og foregriber de stille kvindelige eksistenser hos Herman Bang. Stilistisk er der i denne fortælling spor af den indirekte beretterstil, som især *Jason* senere skal give prøver på, og som leder frem mod impressionismen hos bl.a. Herman Bang.

"To Venner eller Reflexion og Forlovelse" er Hostrups *Gjenboerne* (1847) i ny prosaisk anretning, her med lige dele satire vendt mod studenterne og mod småborgerskabet. Hostrups "Ideens Slot" er her blevet helt til grin, idet de akademiske venner på komisk vis forsøger at efterleve Søren Kierkegaard i skikkelse af den reflekterede forfører og klubben af "Medafldøde" eller "Symparanekromenoi" (i henh. "Forførerens Dagbog" og "Den Ulykkeligste", begge fra *Enten - Eller I* (1843)), hvad de kommer ualmindeligt uheldigt fra. Hverdagen triumferer over spekulatjonen!

*I Solskin. Livsanskuelser. To Fortællinger* (1867)

Fortællingen "I Solskin" er et stilfærdigt-venodigt sidestykke til eller snarere oplæg til Herman Bangs roman *Tine* (1889). Den er som en musikalsk komposition med en lang indledende adagio, en dramatisk afbrydelse i fortissimo og en udklungen igen i adagio. Udgangspunktet er provinsidyllen i domkirkebyen med den gloriøse fortid og den jævnt borgerlige nutid (modellen er Roskilde) med lidt oplivende reflekser fra studenterliv - den hjemvendende Christian, der til sin far, kancellirådens bekymring dog kun har fået 2.- karakter - og fra den nærliggende herregård, hvorfra den unge Knud Sparre bringer uro ind i den unge Margrethes hjerte, som ellers den ustræbsomme Christian havde gjort regning på. Tiden er 1863-64, solskinet forgylder den danske idyl og selvglæde lige op til Fr. VII's død, krigsudbruddet og rømningen af Dannevirke. På slagets første dag falder Knud Sparre, der havde nået at kysse Margrethe, inden han drog af sted. Da hverdagen igen indfinder sig, ender Margrethe med at give Christian sit ja, og de får sig i deres velafskærmede provinshave en udsigtsbænk, hvorfra de lige akkurat kan skimte havet, det, som Margrethe havde knyttet sine ungpigelængsler og drømme til. Det er en historie om undertrykt uro og resignation, om en selvudfoldelse, der bremses. Og uden om denne erotiske kerne et tidsbillede af utilstrækkelighed og jævn selvglæde, der lukker de nationale sår til igen. En mesterligt fortalt novelle, igen med stilistiske træk, der peger frem mod impressionismen, bl.a. ved stedvis brug af fremstilling i dramatisk præsens. Med sin skildring af det halvt ubevidste og snart fortrængte (med vandet/ havet som symbol), af resignationen og den smertelige idyl giver "I Solskin" bolden op til *Jason*.

Ligesom "To Venner" satiriserer over den kierkegaardske æstetiseren, kunne man lægge "Livsanskuelser" op ved siden af symposiet i første del af *Stadier paa Livets Vei* (1845), da begge har den studentikose "hyldet til kvinden" og spekulative vej til forelskelsen som afsæt. Men i "Livsanskuelser" er romantikken og idealiteten blevet temmelig flakkende, klemt af en prosaisk pragmatisme. Drømmene har fået det svært med virkeligheden, selv om de efterhånden, dér, hvor de tages mest alvorligt, får lov at få ben at gå på og forsones med hverdagen. Også heri er der et oplæg til gennembrudsromanen.

*Jason med det gyldne Skind*

*Jason med det gyldne Skind* (1875) er Topsøes absolutte hovedværk. Det er den første roman i dansk litteratur, som markerer den ny tids realisme, i visse henseender også naturalisme. J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe*, som i sin stil er tæt på en senromantik, men i livsbilledet og psykologien mere gennemført naturalistisk end *Jason*, kom året efter og var en historisk roman - eller rettere en psykologisk roman med et historisk billedtæppe som baggrund - mens *Jason* er en højst samtidig roman og derfor for sin tid mere aktuel eller moderne, om man vil. Selv *Niels Lyhne* (1880) er ikke ganske samtidig, da den beskæftiger sig med skæbner fra en overgangstid, dvs. 1850'erne, -60'erne.

## Personlig og social identitet:

*Jason* har en klassisk-alluderende titel - en henvisning til det græske sagn om Jason, der vendte hjem fra Kolchis med det gyldne skind som trofæ indgik allerede i "I Solskin" - men en aldeles moderne helt med et engelskklingende efternavn: Hasting. I romanen kaldes han næsten udelukkende ved sit efternavn, hvorved der markeres en forskel til tidligere romanlitteratur. Hos Topsøe er den personlige og den sociale identitet

bundet tættere sammen, end man har set før.

Hasting er den moderne tids mand, både ved uddannelse og arbejde. Han har taget medicinsk embedseksamen i Danmark, men brød af og tog til England, hvorfra han kom videre ud til Indien, hvor han blev ansat i en ingeniørvirksomhed og i løbet af de bibelske syv år arbejdede sig op til at fungere som civilingeniør, til sidst med en mindre, selvstændig entreprenørvirksomhed. Hans arbejde gik ud på at deltage i anlæggelsen af jernbaner i ørken- og bjergområder. Under disse barske vilkår fik han efterhånden oparbejdet en mindre driftskapital, som han ved bogens begyndelse bringer med sig hjem til Danmark.

Det er et afgørende moderne træk ved bogen, at hovedpersonen - her endda også hans to spejlfigurer - har sin eksistens baseret på et konkret arbejde, og at dette arbejde har betydning på det eksistentielle plan og giver anledning til et billede af en samfundstilstand.

For Hastings vedkommende er arbejdet ikke et overstået kapitel i og med hans hjemkomst fra de følelsesmæssigt magre, men økonomisk indbringende år i Indien. Hans medbragte driftskapital gør det muligt for ham at fortsætte sit entreprenørarbejde i Danmark som rådgiver for udenlandske virksomheder. Den indre handling - den kærligheds- eller om man vil passionshistorie, der hurtigt udvikler sig mellem ham og vennen Bernhards kone Ida - afbrydes med mellemrum af hans forretningsrejser til udlandet.

Man skal lægge mærke til ordet driftskapital, som bruges allerede i den første præsentation af Hasting. Det er taget lige ud af det industrielle samfund, som endelig langt om længe er på vej her i 1870'ernes Danmark og får fuld fart på i 1880'erne. Og ordet er ifølge Ordbog over det Danske Sprog endda kun 1 gang tidligere belagt i skønlitteraturen herhjemme ved sin konkrete reference! Samtidig er ordet her i romanen ladet med betydning, for det er en kapital, Hasting har oparbejdet ved at lukke af for sin seksualitet. Han nøjes heller ikke med at investere den i nyt arbejde hjemme i Danmark, for da Bernhard kommer ud i økonomisk uføre og beder Hasting - som han ikke ved er på nippet til at indlede en affære med hans kone - om hjælp, låner Hasting ham over halvdelen af sin formue med den øjeblikkelige ledsagende tanke, at nu har han *købt* Ida af vennen og derfor roligt kan tage hende uden at gøre sig moralske skruller.

Der er i Hastings tanke om at have købt Ida udtrykt en glubsk kapitalistisk tidsalders forestillinger om at "tage", "besidde" med den stærkeres ret, overhovedet forestillingen om, at manden "tager" kvinden, sådan som hannen undertvinger hunnen - og ikke mindst forestillingen om, at pengenes ret tilsidesætter moralens ret.

Ikke fordi disse tanker er romanens eller forfatterens egentlige idé. Men de kommer frem og spiller deres rolle i *Jason* som et symptom på, hvordan den nye pengenes og socialitetens verden, som romanen refererer til som sit gennemgående scenarie, ikke kun er en arbitrær kulisse, men er en formende faktor, der griber ind i bogens indre handling og afsætter også psykologiske spor af en hidtil uset modernitet.

Ser man på den ulykkelige Felix (en *contradictio in adjecto*, da *felix* betyder lykkelig), romanens tredje mandlige hovedfigur, så har den konflikt, som han går til grunde på, lige præcis at gøre med forestillingen om den stærkes ret til *tage*. De tanker, der rører sig i Hasting, da han mener at have købt og betalt Ida, er væsensbeslægtede med tanker, som Felix i sin åbenlyst desperate kynisme klynger sig til - men så langt fra realiserer i det forhold, der alene betyder alt for ham.

Darwin nævnes ingen steder i denne bog, selv om naturhistoriske paralleller til det menneskelige spiller en signifikant rolle. Det er derimod forestillinger af samme art - *survival of the fittest* eller den stærkeres ret - hentet fra forretningsverdenen, der behersker Felix' tankegang, ligesom de også senere i den afgørende situation for Hasting tjener som legitimation for, hvad han har tænkt sig at gøre, nemlig at indlede et seksuelt forhold til vennens kone.

Da Hasting står lige foran at kunne realisere et seksuelt forhold til Ida, bruger han selv Felix som legitimation for det, han nu har sat sig for:

Saa faldt hans Tanke paa Felix. "Hvor han har Ret," tænkte han, "Tag! Ellers bliver der ikke givet Dig. Tag! Tag! Begjær! Forlang! Altid mere, Verden vil gribes i Struben og plyndres. Den er ikke for den taalmodigt Ventende"

(*Samlede Fortællinger* II, 166).

Det paradoksale er, at denne legitimation, som Hasting henter fra Felix, øjeblikkeligt sættes i et tvelys, for lige umiddelbart efter er det, at han finder Felix død. Han har begået selvmord på grund af Ida eller måske snarere på grund af, at han har set, at Ida er ved at give efter for Hasting. Og Felix, som har formuleret denne hensynsløse rovdyrfilosofi, har selv aldrig været i stand til at "tage" Ida, har været en hemmelig tilbøder på afstand, dyrkende et maleri af en kvinde, som har en lighed med hende (et motiv, der går igen i Topsøes fortælling "Daphne" i *Fra Studiebogen* (1879)).

Alligevel står hans tankegang mere eller mindre uimodsagt tilbage - der er ligesom ikke rigtig noget

alternativ i romanen. Derfor bliver resignationen - begge de gange, hvor den bliver påtvunget Hasting, dvs. i Indien og igen efter tabet af Ida - så glædesløs. Ikke en opløftelse, en sublimering, men en tilfældig og nødtvungen udvej.

## Borgerskab og aristokrati:

Der er i romanen en bred social sfære uden om hovedtyperne Hasting, Bernhard og Felix. Denne sociale sfære befinder sig i et brydningsfelt mellem borgerlighed og demokrati på den ene side og aristokrati på den anden side.

Allerede i romanens indledende kapitel, hvor den hjemvendende Hasting præsenteres som passager ombord på postdampskibet Bombay, sættes denne ind i et socialt rum, der er bestemt ved modsætningsforholdet mellem en gruppe passagerer omkring den velhavende franske restauratør Mr. Caillou og hans smukke datter og den pensionerede engelske general og hans stativ af en datter. Et livligt demokratisk parti med penge og et stift og indbildsk aristokratisk parti uden penge. Fordi Hasting har samarbejdet med englændere i Indien, regner det aristokratiske parti ham i begyndelsen som en af deres, men hans egentlige baggrund og hele tilbøjelighed knytter ham til den borgerlige, demokratiske flok, der da også er langt den morsomste.

Forbindelsen fra samfundsbilledet og den sociale satire over til romanens indre historie skabes allerede i det indledende kapitel med modstillingen af de to kvindetyper, generalsdatteren, der er skildret som et ganske aoseksuelt væsen, og mlle Caillou, som alle herrerne flokkes om. I den daglige strid om bord mellem de to grupper, den demokratiske og den aristokratiske, slutter Hasting som en pengenes og arbejdets mand sig til den demokratiske eller borgerlige side og belønnes med mlle Caillous opmærksomhed. Da skibet i tæt tåge støder ind i et andet skib i den engelske kanal, optræder Hasting med den fornødne autoritet og snarrådighed og bærer den halvnøgne mlle Caillou i sikkerhed. Han benytter sig af lejligheden til at kysse hendes nøgne bryst og belønnes med en invitation til at ses hos hende på årsdagen for deres afsked.

Pengene, rovdyrmentaliteten (at "tage", som det gentagne gange hedder) og seksualiteten knyttes her sammen med nutidens/ samtidens sociale normbærende værdier, demokrati og et progressivt borgerskab.

Længere fremme i romanen nuanceres dette billede af det sociale mønster noget. I kredsen omkring Bernhard og Ida møder Hasting en frk. Rønnov, som gør indtryk på ham ved på én gang at tiltrække ham - især intellektuelt og gennem hendes personligheds styrke - og markere en aristokratisk afstand til ham, den borgerlige. Hasting opsøger hende, da forholdet til Ida er under udvikling, men føler sig ydmyget af hendes overlegenhed og trækker sig tilbage igen.

Da Ida som reaktion på nyheden om Felix' død og efter at have læst hans efterladte papirer og deri set, hvor lidenskabeligt han elskede hende, afbryder forbindelsen med Hasting og trækker sig ind i en sygelig dyrkelse af Felix' minde, opgiver Hasting sit arbejde i København og drager som den senere pontoppidanske Lykke-Per over til øde egne i Jylland for dér at kaste sig ud i dagligt slid uden de store belønninger vinkende i horisonten.

Herovre møder han frk. Rønnov igen og tror en kort overgang, at han er forelsket i hende. Men det, han har brug for hos hende, er hendes udstråling af sikkerhed og ro. Og han har brug for at finde ud af, at hun ikke er tilgængelig for hans vejløse begær, idet hun har et helt afklaret forhold til den ældre greve, som hun står over for at skulle giftes med - et ægteskab, der ikke bygger på seksualitet, men på tilbøjelighed, respekt, intellektuel gensidighed.

Der sættes her nogle "højere" værdier ind, der en tid lang kommer til at virke stabiliserende og "opdragende" på den søgende og usikre Hasting med de hastige og voldsomme krav om kontant lykke i tilværelsen. Værdier, som udgår fra romanens aristokratiske lag.

Den samme frk. Rønnov har en næsten Jakobesk (jvf. Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904)) mission som leder af en skole for fattige børn i København. Et projekt, der er udsprunget af en resignation efter en fejlslagen ungdomskærlighed, men som er udtryk for en frugtbar resignation, idet den fører energien opad og udad i en social kontekst. Hun sætter sin energi og sine tanker ind på at gøre noget for dem, der trænger til det, ikke for at redde sig selv, men for deres skyld.

Denne altruisme står i grell modsætning til Hastings rovdyrfilosofi og er da også med til at stive hans egen beslutning af om at blive ovre i Jylland, hvor han tvunget af omstændighederne gradvis er slået ind på at genoptage sin gamle uddannelse som mediciner og praktisere som læge for de fattige.

Hvis man skal tale om en idealfigur uden noget tvetydighed over sig i denne roman, må det være den af fødsel halv-aristokratiske og af adfærd hel-aristokratiske frk. Rønnov. Og det er da også gennem hende man skal se den aristokrat i fuld skala, som bogen har at opvise, den gamle greve, som hun gifter sig med.

Hvis man skal gøre regnskabet op over forholdet mellem det borgerlige og det aristokratiske i romanen, kan

man da sige, at polariteten mellem disse to udvikler sig fra klar antagonisme i begyndelsen (den engelske general over for den franske restauratør) frem mod en stigende anerkendelse af nogle aristokratiske værdier. Men uden at romanen derfor forfalder til den løsning, som den ældre romanlitteratur helt op til Goldschmidt ville have bragt i anvendelse, nemlig at løfte den borgerlige hovedperson op til aristokratiet gennem en kærlighedsforbindelse og et afsluttende bryllup. Hasting er og bliver borgerlig. Han overtager ikke de aristokratiske synspunkter og inddrages ikke i den aristokratiske socialsfære. Men han får mod til, på et tidspunkt, hvor han har mistet alt, også sit gode udseende - han får kopper - at forblive i en delvis påtvungen, delvis selvvalgt resignation i kraft af den afstivende effekt, der udgår fra frk. Rønnov.

## Metafysik eller nirvana:

Jason rummer endnu ét betydningsbærende miljø ud over de nævnte. Det kommer ind ret sent i romanen og har ikke rigtig fysisk realitet i den, men repræsenteres gennem personer, Hasting kommer i tæt berøring med, og gennem det sted, han kommer til at bo og arbejde. Uden rigtigt at være til stede bliver dette miljø alligevel nærværende og indgår i hans definitive valg, bliver en del af hans fremtid.

Dette miljø er præstegården - og der skal da her erindres om, at præstegården både kulturhistorisk og litterært indtog en fremskudt plads i det 19. århundredes åndelige landskab.

På sine rejser rundt i Jylland finder Hasting ude vestpå "paa Grænsen af Hedeegnen" (235) et smukt hus, der ligger i et lidt øde og dystert landskab - svarende til hans egen sindsstemning:

Det laa malerisk foran en ret anselig Have og med Udsigt til store, mørke Hedebakker, der i lange, alvorlige Rækker trak sig langs et dalagtigt Strøg. Skovene vare her trængte tilbage, men man havde dog til den ene Side, gjennem en Aabning i Højrrækken, en Udsigt til deres Fortroppers mørke Masser, der stode og ventede paa Signal til Fremrykning. Det var nu i Efteraarstiden et saare tungsindigt Landskab, men højest ejendommeligt var det i Farver og Former(smst.).

Der knytter sig en sørgelig historie til dette hus, der ellers hedder Fairhills. Det blev i sin tid bygget af en ung læge, der slog sig ned der på egnen og startede en praksis, da de overrislings- og opdyrkningsarbejder, som greven havde igangsat, fik sat skub i befolkningsudviklingen i de før så øde egne. Men efter kun to års virke blev lægen smittet med tyfus og døde. Hans unge kone, der var gravid, passede ham under hans sygdom og blev selv smittet og døde. Lige siden da har huset stået tomt og ubeboet, indtil Hasting kommer til egnen og lejer det.

Huset ejes af en gammel præsteenke, der sammen med sin datter bor i et lille mørkt og fattigt hus inde i den nærmestliggende lille by. Det er henholdsvis moderen og søsteren til den afdøde unge læge. Det indtryk, de gør på Hasting, da han skal ordne betalingen med dem, fører til, at han for første gang fraviger rovdyrprincippet fra forretningslivet og handler i modstrid med sin egoistiske interesse.

Samtidig er hans indflytning i Fairhills et vendepunkt på den måde, at han nu bliver søgt af folk fra egnen, som mener, at den ny mand, der er flyttet ind i lægens hus, også må kunne doktorere på diverse sygdomme. Derved bliver Hasting efterhånden ført ind på en bane, som han ikke havde tænkt sig at skulle betræde.

Der ligger imidlertid ikke noget ønske om altruistisk virke bag denne udvikling. Der er på ingen måde tale om et opgør med et tidligere livsstadium eller om en gennemlevet (selv)erkendelsesproces, som fører ham frem mod nye horisonter. Det er noget, der bare sker - og han driver endnu engang med strømmen, ligesom han gjorde det i forholdet til Ida.

Præsteenken og hendes datter kommer til at spille en vigtig rolle som en side af det sidste "miljø" for Hastings søgen efter et ståsted i tilværelsen eller blot en plads at udfylde. Ikke som repræsentanter for en metafysik, men disse to har med indre styrke kunnet bære den sociale fornedrelse og de daglige usle kår og ikke mindst sønnens/broderens død. Om ham siger præsteenken ved Hastings første besøg: "det var tungt at overleve ham, men Vorherre har jo ikke ment med Livet, at det skulde være for Morskabs Skyld" (241).

Det er på dette punkt, i resignationen, i tålmodigt at bære sin byrde, i afkaldets uundgåelighed, at Hasting finder en resonans for sine egne stemninger og tilstande i bekendtskabet med præsteenken og hendes datter. Det er denne resignation, der får udtryk i de to kvinders sang, som Hasting hører på vej væk fra deres lejlighed:

"Es ist bestimmt in Gottes Rath  
Dass man vom Liebsten, was man hat  
Muss scheiden,  
Muss scheiden"  
(243)



Teksten til denne sang står der med fuld tematisk vægt ikke blot for dette miljø og disse personer, men for romanen som hele og for Hastings situation i særdeleshed. Hasting selv har - i forholdet til Ida - måttet skilles fra det, han elskede mest. Og han bliver senere berøvet mere end det, da han for altid bliver mærket af koppersygdommen, han smittes med, hvorved han mister noget af den - i kjerkegaardsk forstand - æstetiske umiddelbarhed, som har været hans livsgrundlag indtil da.

Derved er han tilsyneladende nået frem til samme slutstation som præstedatteren. De er nu på niveau med hinanden.

Præstegården og dens åndelige horisont er således til stede i romanen, men er til stede som et fraværende. Det er en art fatalisme og resignation under livets hårde og uundgåelige vilkår, der kendetegner de to kvinder. Det handler om afkald, begærløshed og styrken til ikke at lade lidelsen slå ind. Hastings resignation er hverken religiøst eller etisk begrundet, men er en bøjen sig ind under vilkårene, et afkald, et forsøg på at finde et fredfyldt nirvana i sindet.

Og så alligevel, med al den tvetydighed, der præger livsspørgsmålene i denne bog: Da Hasting efter samtalen med frk. Rønnoevre i København sejler med dampskibet tilbage til Jylland, endnu engang som en Jason, der vender hjem med det gyldne skind, hedder det:

Skibet sejlede nordpaa. I en kold, men klar Foraarsdags Solskin blinkede Bølgerne lyst og fornøjeligt, og i den friske Vind gik de med en Bevægelse, der, skjøndt Farvandet var indelukket og afgrændset, viste, at de vare af den samme Slægt som dem ude i det store Hav. Hasting fornøjede sig ved at se derpaa, ogsaa i hans Indre var det frisk og klart. Han tænkte med Glæde paa sin Beslutning, paa den nye Virkekreds, i hvilken han skulde udhvile sit jagede og omtumlede Sind. Han tænkte paa det ejendommelige Landskab derovre omkring hans Fremtids Hjem med dets store og alvorlige Linier, der pegede ud over den virkelige Begrænsning. Han tænkte ogsaa paa de to Beboerinder, som Huset havde, og glædede sig til at blive budt velkommen og fortælle dem om sin nye Bestemmelse

(304-305).

Ved læsningen af dette på mange måder sammenfattende afsnit må man være opmærksom på, at det alluderer til en række ledemotiver, som optræder på centrale steder i romanen. Ordet "frisk" optræder her to gange. Der tales om "den friske Vind", og parallelt hermed siges det, at "ogsaa i hans Indre var det frisk og klart". Der er heri mindelser om den dødsdrift, som beherskede Felix, og som ogsaa Hasting følte sig draget af, da forholdet til Ida gik i stykker. Påfaldende var det, at Felix længtes efter en tilstand af ro og fred, et planteliv, som han gentagne gange beskrev som "kølig og frisk". Her i slutningen står der ikke "kølig", men "kold". Alligevel er den ledemotiviske sammenhæng til at tage og føle på. Om sygdommen til døden sagde Felix til Hasting:

"Jeg er ialfald ikke bange for det, jeg er ikke bange for at opløses i uendelig Søvn i den kølige, friske Jord [...] især elsker jeg Jorden og hvad dens er, Træer og alle de stille Planter; Planten er det lykkeligste og højeste Væsen i Naturen, der er Ro, Ligevægt og Harmoni [og om egetræet, at det står] i stille hvilende Ro, kølig og frisk i sit hele Væsen. Hvilken Sjæl maa den ikke have; jeg troer paa Plantesjælen, ser Du. Det er det Eneste, der giver mig nogen Respekt for Filosofi, at den begynder at anerkjende en Plantesjæl. At gaa over i en saadan var ingen ilde Løsning: kølig og frisk

(100-101).

Det er det planteliv, Hasting drages af, da Ida har vendt sig bort fra ham, og da den døde Felix drager hende med større kraft, end han nogensinde kunne som levende. Han står og stirrer ned på den enhed af bevægelse og uforanderlighed, han kan iagttage på bunden af en å - ogsaa vandet optræder, som vi så før, med ledemotivisk værdi i romanen! -

og ogsaa ham forekom det i dette Øjeblik, som om dette stille, skjønnede Planteliv dernede i sin uendelige Fred [ogsaa "fred" og "ro" er ledemotiviske ord i bogen], ikke død, levende i uforstyrrelig Bevidstløshed, var Livets højeste og lykkeligste Udtryk. Men det var jo ogsaa uopnaaeligt, ligesaa uopnaaeligt som det, han havde begjært. Dersom han lagde sig ned i disse skjønnede Planters bløde Favn for med dem at dele Livet paa den rolige Bund under det glidende Vand, saa vilde disse Lykkelige ikke taale ham ved deres Side, en stinkende modbydelig Masse vilde blive taget op et eller andet Sted, langt borte maaskee, men de dernede vilde blive ved at svaje og bevæge sig i den samme rolige, uforstyrrede Takt under det friske [!] Vand og leve for sig selv deres guddommelige utilgængelige Liv

(188-189).

Sammenkædningen af død og seksualitet er ikke til at tage fejl af. Men døden som en anden seksualitet, en anden omfavelse. Da Hasting var lige på nippet til at "tage" Ida, døde Felix, og samtidig døde Idas seksualitet og vendte sig indad i fantasterier. Og her bagefter længes Hasting mod at omfavnes af planterne på vandets bund, at opnå det uopnåelige, at blive ét med en tilstand, der forener bevægelse og ro. Det

ubevidste, guddommelige, men utilgængelige nirvana.

Og så kan vi springe helt tilbage til bogens begyndelse, til beskrivelsen af havet, som postdamperen Bombay skærer sig vej igennem. Her syntes Hasting at stå ved sine ønskers mål, at have taget verden i besiddelse, ligesom han kort efter tager mlle Caillou i besiddelse og kysser hendes nøgne bryst. Om havet hedder det:

Køligt [!] var der derude, mange Grader lavere Temperatur end inde paa det usynlige Land, der laa langt østenfor; men Luften var et Mønster paa denne stærke, skrappe Søluft, som syntes at fæstne Legemet i sit omsluttende Tag

(3).

Denne omslutning har at gøre med begæret og seksualiteten, med det liv, som med romanens ord driver sin spot med menneskene (jvf. 237). Den enhed af bevægelse og hvile, som indgår i den afsluttende beskrivelse af havet (jvf. 304-305) er næppe hverken en kristen eller en weimarklassisk symboltolkning af livet. Den bærer snarere mindelser i sig om den uopnåelige ro i det ubevidste planteliv, om en dødstilstand for bevidstheden her midt i livet, et selvvalgt nirvana i det afkald, som det spottende liv påtvinger den begærende.

Præstegården har ingen livstolkende kraft her, og det er tvivlsomt, om man i et fremtidsperspektiv for Hastings liv på heden skal forestille sig et ægteskab mellem ham og præstedatteren. Der udgår ikke nogen "frelsende" kraft herfra. Hastings søgen har gået mod fred, hvile, ro, en tilstand af bevægelse og ro i ét, et nirvana midt i livets strøm.

## En dannelsesroman?

Hasting vender hjem til sidst. Til et andet hjem end det, han oprindeligt havde forestillet sig, til et andet sted og en anden gerning, end han havde ønsket sig oprindeligt, og alligevel til noget - medicinen, lægegerningen - der har med hans udgangspunkt at gøre.

Derfor må spørgsmålet til denne realismens første store udviklingsroman være, om den ret beset hører hjemme i dannelsesromanernes store tradition? Spørgsmålet er en ny variant af det spørgsmål, som har plaget de få tidligere behandlinger af romanen: Peger den mest bagud eller fremad? Skriver Topsøe sig ind i Goldschmidts og Vilh. Bergsøes (1835-1911) følge, eller er han en forløber for noget nyt i litteraturen?

Det hvilepunkt, som Hastings historie når frem til, er ganske vist centrum for et virke (lægegerningen), men i modsætning til dannelsesromanen er det ikke en tilstand af opfyldelse og fyldthed, men en tømthed, en nedskrivning af forventninger og begær, en afdøen. Slutningens utopi er da meget mere i slægt med Per Sidenius' forsagelse af livet i de øde klitegne, hvor han ender med at dø, ædt op af kræft, men i opstemt selverkendelse, end den er med de traditionelle hjemkomster i de ældre dannelsesromaner.

Dertil kommer, at romanens problemer ikke finder en endelig afklaring i og med denne enhed af hjemvenden og erobring. Det ville de typisk gøre i dannelsesromanen. Men her i *Jason* er der ingen endegyldig afklaring. De gamle uroskabende kræfter lader sig ikke mane helt i jorden. Så umiddelbart efter, at perspektivet er blevet åbnet fremad mod det nye hjem og mod den løsning, han forventer at finde her, åbner der sig en sprække ned til det, der skulle have været overvundet og tilbagelagt, men som kun er fortrængt - ganske som da han drog til Indien i sin tid:

Men da Skibet var langt borte, og han for sidste Gang havde vendt sig om for at se paa de smaa Spidser nede i Syd, som vare Kjøbenhavns Taarne, da blinkede pludselig atter med hemmelig Fryd, men dog med tungsindig Længsel frem i hans Sjæl Erindringen om, at Ida havde rødmet, da hun saa ham igjen. Og atter vil den blinke frem i kommende Tider, hvordan de end blive, i de urolige og pinefulde som i dem, der ville blive omskyggede af Fred og Hengivelse, atter vil den blinke med hemmelig Fryd og begjærende Længsel. Thi Ingen give Guderne Alt

(305).

Hasting er ikke blevet herre over det, han er rejst bort fra. Han har fortrængt det, udsultet det og lukket det nede i sit sinds kældre, men det er der endnu og dukker uanmeldt op. Også ovre på den mørke, alvorlige hede vil det "blinke", endnu et ledemotivisk udtryk, der bringer det vand i erindring, som spiller en rolle ned gennem romanen - fra havet, som han sejler på i begyndelsen, over søen, som han sejler på med Ida, åens vand, som han tænker på at drukne sig i og frem til havet, som han sejler på hjem til Jylland i slutningen.

## Det ubevidste og det tilfældige:

Der er to - sammenhørende - årsager til, at romanen trods alt ikke er en dannelsesroman.

Den ene er, at romanens psykologi ikke er den samme som den, dannelsesromanen nødvendigvis måtte basere sig på, nemlig en psykologi på idealismens grundlag.

I *Jason med det gyldne Skind* dukker der helt andre kræfter op, kræfter, der er forbundet med et af de ledemotivisk anbragte symboler, det glidende og strømmende vand. Det er det ubevidste, dvs. de ubevidste og derfor ikke beherskede tilskyndelser, eller man kunne med god ret her tale om det instinktive liv.

Bernhards udtalelse om, at han tror på, at "Menneskene bestemmes af dette Ubevidste og dette Instinktmæssige" (53), er i kort begreb også romanens og forfatterens trosbekendelse!

I stedet for en psykologisk doktrin om det ubevidste eller instinktive rummer romanen en bredere henvisning til årsag-virkning forløb i det hele taget, og her står vi ved den *anden* hovedårsag til dannelseskonceptets umulighed i *Jason*. Der er i romanen en grundlæggende fordomsfri empiri, der i sin stadige efterlysning af forholdet mellem årsager og virkninger må resignere og holde sig til *tilfældet* som den eneste forklaring. Tilfældet og sammenhørende med det de uendeligt små og derfor egentlig ubeskrivelige processer både i det psykiske og i det omverdensforbundne liv. Der kunne påvises utallige eksempler herpå i *Jason*, men det skal ikke forsøges her, da det næsten ville være ensbetydende med at vende hvert blad i romanen.

De tilfældige omstændigheder, de umærkelige og mangfoldige mikroskopiske årsagssammenhænge, den naturvidenskabelige betragtning af livet og specielt af psyken - det handler altså her om kraftens eller kræfternes identitet, ikke om en metafysisk orden, der kan krænkes, men så vil søge mod genopretning, som det ville have været hos Goldschmidt.

## Begyndende impressionisme:

Svarende til denne nyorientering i synet på handlinger og psykiske processer finder man også i romanen klare eksempler på en ny stil, en ny skrivemåde i prosaen.

Her skal nævnes to ting. Den ene er forekomsten af stiltræk, der hører hen under impressionismen, først og fremmest det, der kaldes fænomenologisk apperception, dvs. en beskrivelse af fænomener og handlinger eller bevægelser sådan, som de kunne opfattes af en tilstedeværende iagttager.

Et par eksempler på denne form for fænomenologisk apperception findes i kap. 18, hvor Hasting er ved at udforske grevens herregård for at få adgang til at møde frk. Rønnov:

Fra Staldbygningen, der laa ligeoverfor Forvalterhuset, saa *et Karleansigt* [m. u.] ud mod den Kommende, *et andet tjenende Ansigt* [m.u.] saa ned paa ham fra et Vindue ved den store Indgangsdør paa Slottet selv

(223).

Og umiddelbart efter i samme afsnit et eksempel på et andet træk, der også henregnes til impressionismen, den dækkede indre monolog:

En underlig Snegl maatte det forresten være, der kom gaaende i et saadant Hundevejr

(224).

Og ved en følgende attack på frk. Rønnovs tilholdssted kommer den impressionistiske stil igen i anvendelse:

Denne Gang kjørte han op ved Indkjørselen, lige løs paa den store Gitterport. *Øjnene i Stalden* [m.u.] saa strax, at det var en Visit, og Gitterfløjene sprang op. *Øjnene ved Indgangen* saa ogsaa, at det var en Visit, og da Vognen med al en Bondefjedervogns Rumlen og Dundren var kommet op for Døren, aabnede denne sig høfligt og gjæstfrit, og en Tjener i Husliberi hjalp Hasting ned. Ovre fra Forvalterboligen vogtede derimod to graa, skarpe Øjne mistænksomt paa Ræven

(231-232).

Om stilen må man konkluderende sige, at den som hovedregel er holdt inden for en traditionel fortællestil, men at der findes markante eksempler på nye stiltræk, der peger på et fællesskab med andre og mere markante stilfornyere i 1870'ernes prosa og ikke mindst peger frem mod den Herman Bang, som på flere måder tog arven op efter Topsøe.

### *Nutidsbilleder* (1878)

*Nutidsbilleder* er, som titlen antyder det, en bred, panoramisk roman, hvor fokus ikke ligger hos en enkelt hovedperson, men hvor flere personer og persongrupperinger og dermed også flere miljøer skildres. Genremæssigt hører den dermed hjemme i en række romaner fra det 19. århundrede, der peger frem mod kollektivromanen fra mellemkrigstiden. Det drejer sig om H.C. Andersens *De to Baronesser*, Goldschmidts

*Ravnen* (1867), og efter Topsøe: Bangs *Stuk* og for så vidt også sammes lille roman fra lige efter århundredskiftet, *Sommerglæder* (1902).

Om der i titlen skulle ligge indbygget en lille hilsen til J.P. Jacobsens to år tidligere *Fru Marie Grubbe. Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, skal være usagt, men Topsøes roman markerer sig i hvert fald klart som en roman i sin tid og af sin tid.

Det er en meget dansk roman, men det er også en meget turgenjevsk roman, set i lyset af den massive påvirkning fra Ivan Turgenjevs (1818-83) romaner på dansk prosa i de sidste tiår af det 19. århundrede. *Nutidsbilleder* kunne for så vidt lige så godt have haft den turgenjevsk titel *Fædre og Sønner* (russ. 1862, da. 1876). For den handler om en generations modsætning, som samtidig er en kløft mellem to tidsaldre og to kulturer. De to hovedfigurer, Helene og Flemming, har som mod- og medspillere henholdsvis en mor, den fattige kammerherreinde med det næsten udlevede og nu truede færgprivilegium, og en far, gehejmeråd og tidligere minister, der tilhører en svunden tid, enevælde-kulturen, mens de selv står i et tomrum. Omkring dem er et politisk rum fra land og by, der skildres satirisk gennem billedet af den unge proprietær Harald Holst og hans karriere som rigsdagsmand og talsmand for jernbanesagen i hans vælgeres baghave.

Helene og Flemming er overgangsfigurer mellem det gamle og det nye og står derfor begge i et tomrum.

Helene i kraft af, at hun er kvinde, opdraget i en kultur, der anviste kvinden plads som emne for et godt ægteskabstilbud. Men hun er ikke til salg og vil heller ikke gå på kompromis med sine idealer om ikke blot at skulle kunne elske den, hun vælger - for hun elsker for så vidt Flemming - men også respektere og se op til ham, og på det punkt vælger hun ham fra, fordi han har valgt ikke at vælge, men at være en resigneret og handlingslammet iagttagere, en æstetiker og pessimist, der ikke kan se en opgave eller et kald, der kan fylde ham i en tid fuld af forlorenhed og oppustet handlingsiver, som den kommer til udtryk i det politiske. Men Helene har meget af den nye tid i sig på den måde, at hun søger en opgave og et arbejde som kvinde, et arbejde med og for andre ude i samfundet, en anden definition af kvindens rolle end den, som hendes passive og resignerende mor udtrykker.

Flemming er en af tidens trætte mænd, der ansigt til ansigt med det, som de ser som tomhed, helst ville forsvinde ind i det vegetative planteliv, i romanen symboliseret ved det gamle lindetræ på gårdspladsen uden for hans vinduer. Han kan ikke elske, ikke elske nok til at handle, i hvert fald. Som andre figurer hos Topsøe kan han bedre leve med billedet af den elskede end træde i karakter over for hende selv. Der er en selvdestruktiv trang i ham, en trang til at flyde ud og forsvinde. I *Jason* var det det evigt strømmende vand, der symboliserede denne dragning mod nirvana, i *Nutidsbilleder* er det lysets brydninger i det viftende, bevægelige løv uden for vinduet, der udløser sådanne stemninger.

*Umyndige i Kjærlighed* hedder et posthumt opført skuespil (1881) af Topsøe. Og en sådan umyndig i kærlighed er Flemming.

Indtil han bliver vraget og fundet for let af Helene. Det bliver det slag, der ryster ham og vækker hans efterhånden godt skjulte vilje til live. Da der udbryder kolera på en af de danske øer, hvor de mangler en embedsmand til at styre det lille lokalsamfund gennem krisen, slår han til og beder om at få stillingen. Derved vinder han endelig både faderens og Helenes respekt, og selv om han går ind til noget, der er uanseligt og som samtidig evt. kunne koste ham livet, så har han vundet livet - og vundet Helene.

Altsammen symboliseret ved årstidernes - og lindetræets - skiften fra sommer over efterår og vinter frem til foråret.

Uden om denne historie grupperer sig flere andre personer, personkredse og historier.

Der er en pendant til Felix i *Jason*, kynikeren og æstetikeren greve Schwerin, en diplomat med lidt anstrøg af Søren Kierkegaards Johannes Forførelsen. Også han er en umyndig i kærlighed, der er tæt på at forspilde sit liv, og som i hvert fald forspilder handlemulighederne for sin betagelse af Helene ved at spille et rollespil over for hende i stedet for at træde i karakter.

Der er en anden æstetiker, den førnævnte Harald Holst, der kun har flirtet lidt med æstetikken i sine helt unge år, og nu ligesom Flemming befinder sig i et tomrum uden at kunne se en opgave foran sig, der kalder på ham. For ham bliver en politisk karriere det, der udfylder tomrummet, men den bliver den endelige forfalskning af den smule personlighed, han oprindeligt havde. Som kastebold for sine stilleres intriger er han tæt ved at miste alt og gå totalt i opløsning, men reddes af en mandhaftig kvinde, der vil handle gennem ham og ser op til ham som det store lys. En parodi på forholdet mellem Flemming og Helene og på dette forholds redning.

Ikke kun æstetikere, men også kunstnere finder man i bogens persongalleri. Der er digteren, som egentlig ikke er digter, men en evneløs epigon af den svundne romantik. Digteren er en fantast og egocentriker, der forspilder den ægte kærlighed, som hans jordbundne hustru og hans børn repræsenterer. Han forsvinder ind i sig selv og i en digter - i døden.

Den anden kunstner er maleren, som digteren ser ned på, da han er for jordnær og endda tjener penge på sin kunst. Maleren lytter villigt til ham og har ikke høje tanker om sig selv, men er med sin solide virkelighedsforankring den af dem, der har en fremtid for sig.

Med sin psykologi, sin samtidsskildring og sin satire over det politiske liv griber romanen centralt ind i sin tid. Men det står samtidig klart, at den henter sine grundlæggende værdier, de værdier, som dens fremtidsforhåbninger bygges op omkring, fra en idealisme, som egentlig hører den ældre tid til. I forhold til "nutiden" trækker personlighedsidealismen og satiren i hver sin retning. Romanen er derfor mest samtidig i sit signalement af "sygdommen", ikke i sin recept på kuren.

Også *Nutidsbilleder* rummer ud over traditionel stil og fortælleteknik markante passager af impressionistisk tilsnit, f.eks. i indledningen til bogens 2. kapitel, hvor Harald Holst introduceres som en figur, der kommer ridende anonymt ind i billedet af hans jyske hjemegn. En tilsvarende teknik anvendes i billedet af stationen i indledningen til 3. kapitel. Også andre steder i romanen er der sådanne moderne greb at spore som angivelig fortælleruvidenhed, brug af dramatisk præsens eller synsvinkelskift.

*Fra Studiebogen* (1879)

*Fra Studiebogen* rummer fortællingerne "En første Kjærlighed", "Ved Efteraarstid", "Stilleben" og "Daphne".

"En første Kjærlighed" udspiller sig i Østrig-Ungarn og har en næsten Thomas Mannsk kunstnerematik, kunstneren som gøgler og landstryger, optændt af erotikkens ild, sublimerende sin umulige lidenskab for den unge nygifte fyrstinde til en kunst, der rækker langt ud over ham selv og hans hverdag. For hende bliver han og hans musik til hende et minde, hun kan drømme lidt hen ved, men som hun ikke vil bevæge sig en millimeter for, da hun engang senere ved vintertide hører melodien igen i slotsgården. Kærligheden som drøm for den ene og kunsten som et øjeblikks rus og sublimering for den anden.

"Ved Efteraarstid" er nærmest en række små stiløvelser inden for rammerne af brevnovellens genre. "Stilleben" er en på én gang satirisk og solidarisk skildring af hverdagens eksistenser i den stillestående provinsidyl med dens nedenunderliggende mudder af småintriger og misundelse. Altsammen mundende ud i en solid bekendelse til det nære og jordbundne liv uden æstetiske fordringer. "Daphne" er til gengæld det absolutte mesterstykke i denne novellesamling. Novellen handler om en drømmer og romantiker, der forelsker sig i billedet af en kvinde, både rent konkret på den måde, at han selv, da han er blevet gift med hende, bedre kan forholde sig til maleriet af hende end til hende selv, og på den måde, at han hele tiden har gået rundt i den forvisning, at den pige, han ender med at gifte sig med, er den samme, som den, han under en romantisk aftenvandring i naturen hører spille inde i et hus og nærmer sig for at belure. Han synger for sig selv, og hun spiller den samme melodi som kalden og svar - men pigen vil senere aldrig vedkende sig situationen, og det viser sig, at det var deres jordbundne vennepars stævnemøde, han ved den lejlighed uforvarende var kommet til at bryde ind i.

Det virkelighedsflyvende sværmeri truer med at undergrave hele deres forhold, indtil hans unge kone brænder billedet og rejser væk, efterladende den besked, at hvis han vil have hende og ikke billedet af hende, må han beslutte sig nu og rejse efter hende for at få hende tilbage. Og det gør han så og er dermed frelst for virkeligheden og hverdagen.

Denne for sin tid og sin forfatter helt centrale novelle burde i litteraturhistorien og i undervisningssammenhænge stå side om side med J.P. Jacobsens "Mogens" (trykt 1. gang i *Nyt dansk Maanedsskrift*, 1872), som den i livsklogskab, tidstypisk tematik og psykologisk indsigt let kan måle sig med.

\*

Som dramatiker fik Topsøe en posthum succes med det meget traditionelt formede stykke *Umyndige i Kjærlighed*, der førsteopførtes 5.10.1881, og frem til 1892, hvor det udkom i bogform, blev spillet 31 gange. Det er en forviklingskomedie omkring en kærlighedshistorie, hvor den kvindelige hovedperson Cecilie tager fejl af, hvad hun kan og bør kræve af den mand, som hun elsker, forvirret i sit væsen af, hvad hun mener at have lært ved at iagttage sine omgivelser. Men da hun finder ind til sit eget væsen igen og lader både sin egen natur og hans natur være det, den er, og udfolde sig derefter, så falder alt på plads.

Den ufuldendte roman eller fortælling *Slagne Folk* (trykt 1. gang i *Illustreret Tidende* 1882, i bogform 1892), holder sig resignerende inden for rammerne af de stille eksistenser, som Topsøe også i tidligere noveller har skildret med stor solidaritet i provinsidyller, men her henlagt til det Christianshavn, han kendte fra sit eget liv. Med titlen på denne fortælling rækker han endnu engang faklen videre til Herman Bang.

## Modtagelse

## Samtidskritik

For Topsøes litterære efterliv har "det litterære venstres" holdning til ham og til hans bøger været afgørende. Derunder først og fremmest den kendsgerning, at Georg Brandes ikke medtog ham i sin bog *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883). Denne udeladelse har været mere betydningsfuld end samtlige anmeldelser tilsammen.

*Jason*, der udkom d. 5.11.1875, anmeldtes i Georg og Edvard Brandes' tidsskrift *Det nittende Aarhundrede. Maanedsskrift for Litteratur og Kritik* i november-december nummeret 1875. Anmeldelsen, der fylder ca. 3 sider, er anonym, og Vilhelm Andersen antager uden videre i sin bog om Topsøe (s. 113), at den er skrevet af Georg Brandes. Det er dog mere sandsynligt, at den er skrevet af Edvard Brandes, både stilistisk set og set i relation til sammes nedenfor nævnte brev af 25.12.1875 til broderen om Topsøes roman. Anmeldelsen er - trods kritik - ganske positiv. Indledningsvis kaldes den "den af de nys udkomne Romaner, der frembyder størst Interesse. Der er en betydelig Dannelse og en virkelig Individualitet i denne Fortælling, og Historien er næsten helt igennem fortalt med Finhed" (s. 217). Der rettes indvendinger mod romankompositionen, mod karakteren Felix og mod den manglende ydre handling, men romanens psykologi og sprog roses. Opsummerende hedder det til slut: "I en Sum kan man sige om denne Bog, at den, med mange Begyndermangler, er Produkt af en alvorlig Stræben, at den rummer megen Dannelse, adskillig Psykologi og hist og her poetiske Glimt" (s. 218-219). Det havde Edvard Brandes næppe skrevet, hvis han havde haft anelse om, at romanen var skrevet af hans og Georgs fælles hadebillede, Vilhelm Topsøe. Og det morsomme er da også, at Edvard Brandes på det tidspunkt troede, at tidsskriftsudgiveren og Turgenjev-oversætteren Vilhelm Møller var forfatteren til *Jason*. I et brev til J.P. Jacobsen (25.12.1875, *Georg og Edvard Brandes. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*, bd. II, s. 267-68) skriver Edvard Brandes: "Og Vilhelm Møller, der er debuteret i Romanfaget paa det Hegelske Forlag! Hvad maa man ikke alt opleve; at han har skrevet de erotiske Parter og de psykologiske Betragtninger, begriber jeg vel, men jeg havde ikke troet ham istand til saamegen virkelig Humor, som "Jason" indesluttes".

I sin nekrolog over Topsøe (*Ude og Hjemme*, 16.10.1881, optrykt i *Litterære Tendenser. Artikler og Anmeldelser*, 1968, s. 43-50) tager Edvard Brandes afsæt i netop den "Finhed", som han i anmeldelsen kom for skade at tillægge romanen, idet han her gennemgående karakteriserer Topsøe som person og som forfatter negativt ud fra en påtaget "Fornemhed", der udvides med en "Forsigtighed", der siges at være kommet Topsøe til skade som forfatter. Edvard Brandes undlader dog ikke i nekrologen at berøre den positive omtale i *Det nittende Aarhundrede* (uden at nævne sig selv som forfatter til anmeldelsen), men vender denne "fadæse" til egen fordel ved at fremhæve, at Topsøe således blev rost i Brandes-lejren, mens hans bog blev angrebet af hans egne for dens manglende moral. Edvard Brandes sigter her til en anmeldelse i den konservative avis *Fædrelandet* (28.12.1875). Heraf udvikles så videre, at Topsøe, forskrækket over denne reaktion fra egne rækker, trak følehornene til sig i det efterfølgende forfatterskab. Edvard Brandes svinger sig imidlertid i nekrologen op til at sige om Topsøe: "Han var som Menneske meget udpræget og original, en skarpt bestemt Individualitet - han var derimod som Forfatter ikke særdeles original, netop fordi han ikke vilde være sig selv" (*Litterære Tendenser*, s. 49 f.). Og om forfatterskabet kan han sige, at "Rosen over hans Arbejder har været lidt overdreven [...] det er ikke Arbejde af første Rang [...] Han var ikke frygtløs som Forfatter, og den fornemme Kunst blev til ufri Kunst" (s. 50).

Efter Topsøes død skrev Edvard Brandes til broderen Georg i et brev af 15.7.1881 (*Brevveksling*, II, s. 93): "I hvad der end sker Topsøes Død var altid et stort Gode". Dette er naturligvis møntet på den politiske kamp i pressen.

Den omtalte anmeldelse i *Fædrelandet* stod i denne avis d. 28.12. med signaturen C.P., som må være avisens ene chefredaktør, Carl Ploug. Den er ejendommelig, fordi den i optakten er voldsomt negativ over for bogen, men derefter giver en indgående omtale af den, som vidner om interesse og forståelse - også for dens kvaliteter. Ploug forholder sig indledningsvis til en påstand i Edvard Brandes' anmeldelse gående ud på, at dette er et begynderarbejde. Hertil siger så Ploug, at hvis det er det, så mangler det i hvert fald "Ungdomsfriskhed". Og han fortsætter med at sige, at "dens Særkjende er tvertimod en gennem en holdningsløs Reflexion erhvervet Overmodenhed, der godt kan forenes med en ufuldstændig Dannelse. Paa Bunden af Forfatterens meget overfladiske Livsanskuelse ligger Tvivl om Alt, med eet Ord Nihilisme. Desuagtet interesserer Fortællingen, ja spænder en Tidlang Læseren". Ploug er ikke, som Edvard Brandes vil have det, moralsk forarget over bogen. Han skildrer de erotiske forhold indgående og uden egentlige moralske forbehold. Efter sin indledende kanonade mod dens påståede nihilisme er Ploug ellers ganske positiv i sin beskrivelse af romanen.

Om *Nutidsbilleder*, der udkom 21.11.1878, skrev *Fædrelandet* (signaturen B.) 29.11. igen med blandede følelser, dog overvejende positivt. En livstræt type som Flemming er anmelderen tydeligvis ikke sympatisk stemt over for som romanfigur, men Topsøes evne til psykologisk karakteristik anerkendes: "Forf. ønsker aabenbart kun at optræde paa den psykologiske Romans Arena; de fine, i det Ydre ofte umærkelige, Sjælsrørelser, der ene kunne forklare mangelens tilsyneladende gaadefulde Handling, have i ham en opmærksom, ofte fin, lagttager og en Fremstiller, der raader over gode Midler". Placeres *Nutidsbilleder* således inden for den moderne romans geber, er anmelderen dog ikke sen til at fremhæve træk, der adskiller Topsøe fra Brandes-fløjen. Det gælder goldschmidtske træk i skrivemåden (som også andre anmeldere af Topsøes romaner var opmærksomme på, mens de i reglen overså de moderne stiltræk), men

også sider af personskildringen. Signaturen B. noterer sig eksempelvis forfatterens sympati for aristokratiet. Anmelderen gør dog mere ud af (i negativ betydning) at markere romanens modernitet: "Tilhører Forf. saaledes ikke *den* moderne Skole, der tror at virke bedst for sin egen Sag ved at fremstille Anderledestænkende i det grelleste Lys, saa viser han sig imidlertid paa anden Maade som stærkt berørt af Nutidens Strømninger, specielt af dens pessimistiske Livsanskuelse". Uden at det i selve anmeldelsen kommer til at stå klart, hvad baggrunden er, føres den kritiske holdning også videre over i retning af det i tiden stående debateme, forholdet til romantikken: "Der er i Mangt og Meget af Forf.s Skildringer en virkelig Finhed og en virkelig Følelse; men han kan ikke siges fri for af og til at drive en Leg med det Romantiske, der hverken er ganske sund eller ganske sand, og i hvert Tilfælde ikke er klar". Det, der her hentydes til, er antagelig romanens gennemgående kritik af den æstetiske forfalskning af virkeligheden. Romanens kompositoriske brud med udviklingsromanens mønster tages ikke nådigt op: "I endnu ringere Grad end "Jason" tilfredsstillende "Nutidsbilleder" de Fordringer, man maa stille til en sluttet Komposition, og selv om Forf. for en Del har mødt denne Indvending ved Titlen, er og bliver det dog noget trættende, at Personerne komme og gaa som i en Selskabssal".

Som frontartikel i sin genistreg af en bog, *Realisme og Realister* (1879, her citeret efter DSL's udgave 2001), satte den unge Herman Bang en større introduktion til den da stadig anonyme, men nu trods dette med navn bekendte forfatter, Vilhelm Topsøe. Artiklen hed "Forfatteren af "Jason"". Bangs polemiske afsæt i artiklen, der vil gøre Topsøe til lidt af en frontfigur og forløber for de hjemlige moderne, er ikke modsætningsforholdet til "det litterære venstre", men derimod *Fædrelandets* negative udfald i anmeldelsen af *Jason*. Bang tegner et billede af den forventning til en kommende ny litteratur, der beherskede begyndelsen af 70'erne og siger, at "Adskilliges Forhaabninger samledes om "Jason"" (s. 30). Hvad Bang fremhæver ved romanen - og ved Topsøes andre bøger - er træk, han selv kunne identificere sig med: *Jasons* "halv tilslørede Erotik" (smst.), forfatterens tilhørsforhold til "den yngre Slægt, den Ungdom, hvis første Minder er Danmarks Sønderlemmelse og Skuffelser, den Generation, der er voxet til Mænd i Nederlagenes Tid, tunge, bitre Nederlag, der uden at løfte Sindene kun forbitrede dem. Kort sagt Ungdommen fra 64" (s. 31), skepticiseringen som kendemærke, den roligt-blaserte og dog nervøse jagttagerholdning, det aristokratiske og forkærligheden for "de stille Existenser". Bang har blik for det uudsagtes kunst i visse af Topsøes scener, men savner en gennemført scenisk-dramatisk fremstillingsform, replikkens kunst. Dog ser han kunstneriske fremskridt frem til *Fra Studiebogen*.

En slags statusopgørelse over Topsøes udvikling som forfatter gav Bang i en anmeldelse af *Slagne Folk* i Nationaltidende 9.7.1882 som en af de føljetoner, han benævnte "Vekslede Themaer". Den havde overskriften "En sidste Hilsen". Bang, der her i et indskud om *Umyndige i Kjærlighed* endnu en gang udnævnte erotikken til at være Topsøes hovedområde, kaldte i anmeldelsen *Slagne Folk* for "en Fortælling om stille Forsagelse og den tilkjæmpede Tilfredshed". Opsummerende om Topsøes litterære udvikling skrev Bang hen mod slutningen følgende: "Og ham blandt vore Forfattere, vi begyndte med at kalde den store Skeptiker, vil jeg ikke betænke mig paa at kalde af dem alle den mest menneskekjærlige. *Derhen* havde hans Udvikling ført ham".

## Efterliv

Ved Topsøes død skrev Herman Bang en nekrolog i sin føljetonserie (man ville i dag kalde det kronikker) med fællestitlen "Vekslede Themaer" i Nationaltidende ("Vilhelm Topsøe") 24.7.1881 (optrykt i *Herhjemme og Derude* s.å.). Bang fremhæver her, at han skriver ud af "Sympathi" og "Taknemmelighed" og siger om Topsøe, at han er en forfatter, hvis "Tanker ere blevne vor aandelige Bagage".

I betragtning af den frontposition, Herman Bang i *Realisme og Realister* og endnu her i nekrologen tildelte Topsøe, er det mere end påfaldende, hvilket toneleje han istemmer i sit forord til 2.-udgaven af *Jason* fra 1901. Forordet er skrevet ud af en dybt pessimistisk stemning, af en Herman Bang, for hvem bitterheden, skuffelserne og nederlagene har sat sig fast som skæbne, og som ser døden i øjnene, den død, der dog først skulle indfinde sig 11 år senere. Hans forord er et gensyn med en ungdom, der for længst er forbi, og med denne ungdoms betagelse af *Jason* - og samtidig også med denne ungdoms indlevelse i kærligheden. Men det er også skrevet af en Herman Bang, der føler stærkt, at nutidens hårdtslående realisme (det er Johs. V. Jensen, der her unævnt spørger i kulissen) har sat ham selv og med ham også hans tidlige idol, Topsøe, på museum. Forordet er derfor et koket-desperat forsøg på at skaffe bogen en midlertidig opmærksomhed, en kortvarig ekskurs fra den uundgåelige død og udslettelse. Set i det perspektiv fremtræder *Jason* nu som

"en dæmpet Melodi spillet som af bløde Strygere", en roman med en "glidende fortællende Form, hvis Vej og Maal er Harmoni - en Form, hvorunder vi maaske ikke ser de Skildrede slet saa tydeligt, men hvorunder vi muligvis til syvende og sidst lærer dem fuldkommen saa vel at kende"

(s. X-XI).

Han beskriver Topsøe som:

"en af Kærlighedens sande Digtere./ Kærligheden var for Topsøe Livet og et Studium; et Studium, fordi han vidste, at den er Livet. Paa det ene Kort vindes eller tabes det ene afgørende, som bliver alt./ Derfor kredsedes hans Tanker, hans Undersøgelser, hans Evne bestandig om Kærlighedens uudgrundelige Problemer. Han forfulgte den til dens Opstaaen af et Intet, til dens Fødsel i et Nu. Han kendte alle dens Udtryksformer og alle dens Veje"

(s. XI).

Det er, hvad Bang også kalder "Forelskelsernes Blomsterstøv-Leg", "Følelsernes Spindelvævs-Egne" og "Erotikkens Leg" (s. XI-XII), som han ser som Topsøes særlige område og det, der burde give *Jason* endnu en stakket frist, en måske tyve års tid i en slags udødelighed, "den vidunderlige Udødelighed, af hvilken de, som er døde, har akkurat ligesaa megen Glæde som af de tre Spader Jord paa deres Kiste, næsten ligesaa megen Glæde, som de Levende har af Livet" (s. XVI).

Året efter - 1902 - skrev Harald Nielsen en fremragende artikel om Topsøe, som han lod indgå i essaysamlingen *Moderne Litteratur. Kritiske Skitser* (1904). Han tager for så vidt udgangspunkt i samme konstatering som Bang i 1901, idet han indleder sit essay med ordene: "Topsøes Navn giver ikke Genlyd hos dem, der intet har læst af ham. Han har altsaa ikke skabt sig noget *Navn*, ikke erhvervet den Form for Ry, der synes at have Eneret paa at kaldes Berømmelse" (s. 83). Harald Nielsen vil dog hævde, at Topsøe trods alt har en "*Læsekres*, der maaske aldrig bliver stor, men sent vil dø ud; thi de indviede vil hviske hans Navn til dem, hvis Hjærte kan banke ved stille Lyrik og hvis Tanker er skarpe og fine nok til at nyde en forfinet, sart Menneskeviden" (smst.). Topsøes kunst ser Harald Nielsen både med dens fortrin og dens mangler som tilhørende en overgangstid, overgangen mellem romantik og realisme:

"Topsøe [er] en sjælden Fugl; thi hans Kunst er Overgangstiden[s], saaledes som den spejler sig, ikke i en Ynglings ufærdige eller i en underlegen Aands gærende, uklare Bevidsthed, men i en fuldmoden, klar, mandig Aand. Hvad hans Kunst rummer af usikkert og flimrende, skyldes ikke ham, men Tiden"

(s. 84).

Som Bang slår han ned på kærligheden (eller rettere forelskelsen, tiltrækningen, erotikken) som det centrale emne hos Topsøe: "Sammenstødet mellem Drøm og Virkelighed gentager sig paa alle Omraader, og helst vælger han at vise det som Kærlighedskonflikt, og det er da [...] Kvinden, der repræsenterer den Virkelighed, der bringer Manden ud af Drømmenættet til sundt og jævnt Liv" (s. 86). I modsætning til flere, der skynder sig at pege på Goldschmidt som Topsøes forbillede, påviser Harald Nielsen, at Topsøes kunst er påvirket af "fransk Smidighed og Elegance" (s. 94), men vil ikke høre tale om, at han skulle have "laant den Form, han benytter" (s. 95). Det ville være let at modbevise, siger han, "thi hans kunstneriske Ejendommeligheder staar i den nøjeste organiske Forbindelse baade indbyrdes og med Grundtanken i hans Værker. De stammer alle fra samme Kilde, at det er en Romantiker, der er blevet Realist" (smst.), selv om det ifølge Harald Nielsen er en anden art af realisme end den, man normalt forbinder med begrebet. Det er en realisme, der søger mod det typiske, helheden og ikke den isolerede detalje. I bund og grund er Topsøe da oprindeligt lyriker, siger han. Interessant er det da også, at Harald Nielsen ikke uden videre vil godtage Bangs påstand om Topsøe som "lærer" for ham selv, altså Bang. Herom siger Harald Nielsen: "den, der mer end nogen anden dansk Forfatter har følt sig grebet af hans Værk, Herman Bang, staar aldeles uden Forhold til Grundtanken i hans Kunst. Hvad der hos ham kan forfølges, er lutter Bitoner fra Topsøes Digtning: Sansen for Forfinelse og Adelskab, ikke mindst det ydre, Kærligheden til det stille, til en Realisme bygget op af Smaaindryk, Død og Elskov stillet op mod hinanden som kunstnerisk Effekt. En Ytring som Flemmings: "Tiden er træet", slaar ned i Bang, men dækker der over ganske andre Forudsætninger: Svaghed, Nervøsitet, tidlig blaseret Nydelsessyge - ingen skuffet Idealitet. Mellem disse er der højst et aandeligt Fæterskab, hvorimod Topsøe i Stuckenbergs, hvem han næppe har paavirket, har en aandelig Efterfølger. Her træffer man et Syn paa Kærligheden, der i meget minder om hans, og først og fremmest en *Mandighed* af samme Art som hans egen: aandfuld, fast, bramfri, snarere følsom end lidenskabelig" (s. 94 f.).

Først i 1922 kom der en monografi over Topsøes forfatterskab, Vilhelm Andersens *Vilhelm Topsøe. Et Bidrag til den danske Realismes Historie*. Vilhelm Andersen, der nok respekterede Georg Brandes og i sin egen litteraturhistorieskrivning forener dennes biologiske grundsyn med en af den ældre tradition inspireret åndshistorisk tilgang, så sig selv som alternativ og en slags opponent til brandesianismen, og det er ud fra denne position, han har taget emnet Vilhelm Topsøe op til behandling. På grundlag af biografiske studier og manuskriptstudier tegner han et portræt af Topsøe som åndstype, som politiker og dagbladsredaktør og som forfatter i den realistiske tradition. Med sin vante "omne ex ovo"-metode (alt udvikles ud fra ét kernepunkt, ud fra "ægget") tager han fortællingen "Daphne" som type på hele Topsøes kunst, der derefter oprulles kronologisk og med referencer til Topsøes personlige liv. Vilhelm Andersens erklærede formål er at beskrive Topsøe som "den historiske Sammenhængs Mand", som han siger det i slutningen af sit forord til bogen (s. 20). Dvs. den sammenhæng, der uden om Brandes og hans naturalisme udgøres af dansk realisme fra Poul Møller over Hans Egede Schack til Topsøe og videre via Bang til Peter Nansen, Gustav Esmann, Karl Larsen og Einar Christiansen. "Aktuelt griber dette Forfatterskab ud over sin egen Tid ved sin Tendens, der overalt er vendt imod Virkeligheden bort fra Drømmen, og som angriber ikke blot den gamle Romantik, men den



nye, den saakaldte Naturalisme med dens deri skjulte lyriske Individualisme og den deraf flydende Virkelighedsforfalskning" (smst.).

Første del af Vilhelm Andersens bog hed "Redaktør af "Dagbladet"". Denne side af Topsøes virke og især hans indlæg i striden omkring Georg Brandes behandles af Hakon Stangerup i dennes *Kulturkampen* I-II, 1946 med nuancerede skildringer og fyldige citater fra Topsøes bladartikler. Topsøe indgår her i flere sammenhænge spredt ned over de to bind, men omtales mest sammenhængende i bd. I, s. 164-170).

Vilhelm Andersens bog er ellers den eneste eksisterende bog om forfatterskabet. Derfra er der noget af et tidsmæssigt spring op til de to eneste andre eksisterende, nyere behandlinger af Topsøes litterære forfatterskab: Knud Wentzels kapitel om Topsøes *Jason* i hans bog om dannelses- og udviklingsromanen, *Fortolkning og skæbne* (1970, s. 100-110) og Johan de Mylius' artikel "Vilhelm Topsøe: *Jason med det gyldne Skind*", trykt i samleværket *Læsninger i dansk litteratur, Andet bind, 1820-1900* (red. af Povl Schmidt og Ulrik Lehrmann, 1998, s. 215-31).

Knud Wentzel læser udelukkende *Jason* som en kærlighedsroman. Dvs. at f.eks. hele virkelighedstemaet og romanens sociale spektrum lades ude af betragtning, og resignationen ses kun i relation til det oprindelige kærlighedsønske, hvorved romanen profileres i forhold til romantismens romaner og ses som en udpræget moderne desillusionsroman. Dog sådan - i modsætning til *Niels Lyhne* og *Haabløse Slægter* - at en opfyldelse af lavere orden her hos Topsøe er til at leve med. Det moderne hos Topsøe ses i, at motiverne for følelser og handlinger lægges uden for det bevidste valg. Derved ses et fællesskab med naturalismens romaner på to punkter: i en "vilkårlighedstanke" og en "determinisme" (s. 110).

Man kunne have forventet, at Topsøe ville figurere i Sven Møller Kristensens disputats *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900* (førsteudgaven fra 1955), men slår man efter dér, vil man ikke finde Topsøe og hans litterære arbejder nævnt eller citeret i kapitlet om fænomenologisk apperception (s. 119-138), ligesom Topsøe i det hele taget ikke figurerer i bogens omfattende citatmateriale (der dog er svært at danne sig et fuldstændig sikkert overblik over, da bogen ikke er forsynet med et register).

Den eneste anden større behandling af de samme fænomener - impressionismen - er Johan Fjord Jensens guldmedaljeafhandling fra 1961, *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870-1900*. I registret til denne bog optræder der en del henvisninger til Topsøe, ligesom et helt afsnit (s. 165-172) bærer overskriften "Vilh. Topsøe".

Nu er Fjord Jensens ærinde begrænset til at efterspore Turgenjev-påvirkning, og her har Topsøe ikke meget at byde på. Der refereres til, at "*Jason* regnes ofte for dansk litteraturs første *objektivt psykologiske roman* og betegner som sådan første fase i den psykologiske realismes udvikling" (s. 169), men gennemgående er det nu den modsatrettede tendens, Fjord Jensen synes at bemærke, sådan som de følgende citater fra afhandlingen dokumenterer det:

[...] hans smag [var] befæstet i 60erne. Modsat en Jacobsen og en Schandorph markerer årene omkring 1870 for ham ikke et livsanskuelsesmæssigt brud med fortiden. Hans digtning vokser harmonisk ud af den nationale, episke tradition, som han tilfører fornyelser, men som han ingensinde følte sig i opposition til (s. 165). [...] Hans angreb i 70erne på *fantasteriet* ligger i fortsættelse af ungdomsværkernes Schack-påvirkede problemopstilling (s. 166) [...] Topsøes romaner [betegner] heller ikke i formel henseende noget brud med den danske *romantradition* (s. 170).

Stillet over for denne opsummerende karakteristik af Topsøe, kan det være nyttigt at gribe tilbage til Harald Nielsens essay i *Moderne Litteratur*.

## Bibliografi

[Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi.](#)

- [Værklister](#)
- [Udgaver](#)
- [Topsøes papirer](#)
- [Sekundærlitteratur](#)

## Værklister

"Familiekaraktistikker", første gang trykt under mærket Xox i *Dagbladet* 1859, i bogform 1863 (se ndf.).

*Skizzer* ("Familiekaraktistikker", "Vintergæk og Sommernar", "To Venner eller Reflexion og Forlovelse"), udg. under pseudonymet Xox, 1863.

*I Solskin. Livsanskuelser, To Fortællinger* 1867.

Vilhelm Topsøe - Forfatterportræt skrevet af Johan de Mylius

*Fra Schweitz og Frankrig, Rejseskildringer af politisk og socialt Indhold* 1871.

*Fra Amerika* 1872.

*Jason med det gyldne Skind. En Fortælling* (roman, anonymt udg.) 1875.

*Nutidsbilleder*. Af Forf. til "Jason" (roman) 1878.

*Politiske Portrætstudier* 1878.

*Fra Studiebogen* (noveller: "En første Kjærlighed", "Ved Efteraarstid", "Stilleben", "Daphne") 1879

*Umyndige i Kjærlighed* (skuespil, førsteopført 5.10.1881), i bogudgave 1892.

*Slagne Folk* (ufuldendt roman, trykt første gang i *Illustreret Tidende* 1882), i bogform 1892.

*Tredive Breve fra og til en Mand uden Mening* (sm. m. Godske Nielsen) 1885.

## Udgaver

*Samlede Fortællinger af V.C.S. Topsøe*, I-III, 1891.

Vilhelm Topsøe: *Udvalgte Skrifter*, I-II, udg. af Vilhelm Andersen og Helge Topsøe-Jensen, 1923. Tekstkritisk udgave (men ikke kommenteret), hovedsageligt baseret på 1.-udgaverne. Ud over de to romaner rummer udgaven et udvalg af noveller og en forkortet udgave af *Politiske Portrætstudier*.

V. Topsøe: *Nutidsbilleder*. Med Indledning af Niels Kaas Johansen. I serien "Berømte danske Romaner udvalgt og redigeret af Dr.phil. Hakon Stangerup". 1942.

Vilhelm Topsøe: *Jason med det gyldne Skind*. Gyldendals Trane-klassikere. 1968.

Vilhelm Topsøe: *Jason med det gyldne Skind*. Udg. med forord og efterskrift v. Finn Jensen. Dansk lærerforeningen/ Skov 1982.

## Topsøes papirer

En tilsyneladende alt omfattende samling af bevarede udkast, kladder og manuskripter foruden 16 hæfter notesbøger og 10 hæfter regnskabsbøger forefindes på Det kgl. Bibliotek i henh. Ny kgl. Samling (det meste) og Collinske Samling (se Lauritz Nielsen: *Katalog over danske og norske Digteres Originalmanuskripter i Det kongelige Bibliotek*, 1941).

## Sekundærlitteratur

Anonym anmeldelse af *Jason med det gyldne Skind* i Georg og Edvard Brandes' tidsskrift: *Det nittende Aarhundrede. Maanedsskrift for Litteratur og Kritik*, november-december 1875.

C.P. [Carl Ploug]: Anmeldelse af *Jason med det gyldne Skind* i *Fædrelandet* 28.12.1875.

Anmeldelse af *Nutidsbilleder* i *Fædrelandet* 29.11.1878 (sign. B.)

Herman Bang: *Realisme og Realister. Portrætstudier og Aforismer*, 1879. Nyudgivet ved Sten Rasmussen i DSL's serie *Danske Klassikere*, 2001, s. 29-46.

Herman Bang: "Vekslede Themaer" ("Vilhelm Topsøe"), *Nationaltidende* 24.7.1881. Optrykt i *Herhjemme og Derude*, 1881.

Edvard Brandes: Nekrolog over Topsøe i *Ude og Hjemme*, 16.10.1881. Optrykt i *Litterære Tendenser. Artikler og Anmeldelser*. Udvalg og indledning ved Carl Bergstrøm-Nielsen, 1968, s. 43-50.

Herman Bang: "Vekslede Themaer" ("En sidste Hilsen"), *Nationaltidende* 9.7.1882.

H.S. Vodskov: *Spredte Studier*, 1884, s. 41-56.

Herman Bang: Forord til 2.-udgaven af *Jason med det gyldne Skind*, 1901.

Harald Nielsen: *Moderne Litteratur. Kritiske Skitser*, 1904, s. 83-102.

Vilhelm Andersen: *Vilhelm Topsøe. Et Bidrag til den danske Realismes Historie*, 1922.

*Vilhelm Topsøe* - Forfatterportræt skrevet af Johan de Mylius

Hakon Stangerup: *Kulturkampen I-II*, 1946, bd. I s. 164-170.

Johan Fjord Jensen: *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870-1900*, 1961, s. 165-172.

Knud Wentzel: *Fortolkning og skæbne*, 1970, s. 100-110.

Johan de Mylius: "Vilhelm Topsøe: *Jason med det gyldne Skind*" i: *Læsninger i dansk litteratur, Andet bind, 1820-1900*, red. af Povl Schmidt og Ulrik Lehrmann, 1998, s. 215-231.

## **Johan de Mylius**

F. 1944, dr.phil.

1981 (OU) på afhandlingen *Myte og roman. H.C. Andersens romaner mellem romantik og realisme. En traditionshistorisk undersøgelse*.

Docent og leder af H.C. Andersen-Centret ved SDU. Grundlagde tidsskriftet NORDICA 1984 (ff.).

Har skrevet afhandlinger og bøger og forestået udgivelser om et bredt udsnit af forfattere og emner inden for dansk/nordisk litteratur.