

Forfatter: Ulrik Lehrmann

Titel: Det folkelige gennembrud (1900-1920)

Citation: Ulrik Lehrmann: "Det folkelige gennembrud (1900-1920)", i Ulrik Lehrmann: *Det folkelige gennembrud (1900-1920)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-1900-1920-shoot-idm140580044402624.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Om Perioden

- Det globale netværk og den danske provins
- Den litteraturhistoriske forvaltning af litteraturen fra 1900-1920
- Modernitet og de store ideologier
- Den store samfundsromans tid: modernitetens oprindelsesfortællinger
- Moderne kvinder
- Modernitetens eksistentielle slagskygger: det moderne jags overlevelseskamp
- Fortællende lyrik og lyrisk modernisme
- Naturen som billede, religiøs beroligelse og universel kraft
- Teateret
- Eksperimenterende tekstformer
- At få et moderne hjem

Det globale netværk og den danske provins

Da journalisten Henrik Cavling (1855-1933) i begyndelsen af 1900-tallet var i London, oplevede han en aften på avisen *Daily Mails* redaktion, hvorledes det var muligt ved hjælp af en "Elektrofon" at høre en politikers tale i Birmingham:

Det er besynderligt at staa i Daily Mails Stenograf-Værelse og ganske tydeligt høre Chamberlains Stemme i Birmingham. Desuden ved man, at Talen samtidig høres og nedskrives i mindst 50 Redaktioner, og at hele Ministerens Foredrag om ikke mange Minutter er stereotyperet og med ledende Artikler, der støtter eller angriber ham, trykt og mangfoldiggjort i Millioner Blade. Og her, hvor vi staar, og hvor den fraværende Taler høres i Nattens Time, er der samtidig Forbindelse med Paris, Berlin, Wien og New York!

(Henrik Cavling: *London*. 1904, s. 546)

Cavlings oplevelse af at befinde sig i et kommunikativt samtidighedsrum på trods af geografisk adskilthed synes nærmest at have været en moderne grundoplevelse. For de fleste af Cavlings samtidige var det dog ikke en tidlig form for radiofoni, men telegrafien, der symbolsk markerede det moderne liv, som senere generationer forbandt med radio, tv og internettet.

Hos den unge teknikbegeistrede Johs. V. Jensen (1873-1950) findes på samme tidspunkt en erkendelse af jordklodens sammenskrumpning, når han taler om, at toget gør "alle Jordens Steder lige" og i umiddelbar forlængelse heraf forbinder toget med "de telegrafiske Kabler paa Havets Bund" (Johs. V. Jensen: *Den gotiske Renaissance*. (1901), 2000, s. 158-159).

Selv ind i Sophus Claussens lyrik trængte telegrafbilledet. I sit store civilisationskritiske digt "Atomernes Oprør" (1925) modstiller Sophus Claussen fortiden, hvor Jorden var "tykskallet, søvrig og tunghør", og hvor tidsbevidstheden var en anden ("Dagen var lang som en Uge, og Maaneden slæbte som Aaret"), med en nutids accelererede tidsbevidsthed og informationshastighed:

Nu er Trafikken sat op og Tempoet ganske forstyrret,
hele Kuglen kan traadløst omspændes med levende Tale:
hvad den britiske Statsmand udslynger i Parlamentet
naar til Australiens Byer, før helt det slaar gennem Salen.
Vor Planet bliver lydør og tynd som en bristende Boble.
(*Sophus Claussens Lyrik* Bd. VI. 1983, s. 142)

Netop muligheden for og nødvendigheden af samtidighed med de globale informationsstrømme blev først i 1900-tallet oplevet som et afgørende træk ved det moderne liv - "denne uhyggelige Allestedsnærværende-Mani, som blev indpodet Folk ved Aviserne", som Henrik Pontopidan (1857-1943) lader Torben Dihmer tænke i *De Dødes Rige* ((1912-16), *Romaner og Fortællinger* IV, Kbh. 1925, s. 83-84). I *Politiken* kunne man således i 1920 finde følgende tidskarakteristik i forbindelse med en præsentation af avisens telegramhaller i København og provinsen:

Telegramhallen er et Barn af den moderne Tids forceret hurtige Tempo. I Byerne, hvor Pulssløget gaar hastigt, hvor Vekslingerne er bratte, hvor Aften sjældent bliver Morgen lig, men hver ny Time har sin

Begivenhed, hvis Følger i vort komplicerede Samfund ingen kan unddrage sig - en Opstand paa Honolulu rammer hver enkelt af os før eller senere - her er Morgenavisen eller Aftenudgaven ikke længere tilstrækkelig som Meddelelsesmiddel mellem selve Begivenhederne og Folket. [...] To Timer efter, at der nu i Paris er skudt paa Clemenceau eller Venizelos, véd de Spaserende det paa Boulevard des Italiennes, Under den Linden, Picadilly, Wall Street, Rue de Pera, Tetrazzini Tablet... Hver eneste Fodgænger ser paa sin Vej Nyheden i Telegramhallernes store Vinduer og fortæller den til højre og venstre, hvor han kommer hen, som en vandrende Ekstraudgave af Avisen. Paa den Maade faar hvert eneste Menneske i den civiliserede Verden Attentatet at vide i Løbet af et kvart Døgn. Den er ikke blot en Sensation: den rammer Børskurser, Pristal, Aftaler, Planer, den rammer nogle faa i Hjertet, hver eneste i Pungen, den angaar os alle. Saaledes er Telegramhallerne blevet den hastige Genvej mellem Avisen og Publikum. Vi saa det under Verdenskrigen, hvor Kjøbenhavnerne fulgte Slagene gennem Beretningerne i vore Vinduer. [...] Man ser det i New York, hvor uden for Telegramhallerne paa Broadway Sportsinteresserede paa store, elektrisk oplyste Tavler følger hver enkelt Bold i en Baseballkamp mange Mil borte, endnu inden selve Slagets Ekko er døet hen paa selve Boldbanen.

(Politiken 29.8.1920)

Telegramhallerne bliver i dette perspektiv en blanding mellem vore dages internetcafeer og den private opkobling til internettet. Det er i øvrigt interessant, at artiklen i *Politiken*, Henrik Cavling og Sophus Claussen trækker på næsten det samme billede: at information bliver tilgængelig i et geografisk forskudt rum næsten samtidigt med det rum, hvori informationen fremføres. Men hvor denne oplevelse for Claussen bliver et symptom på den moderne civilisations skrøbelighed, der forbindes den hos Cavling og i *Politiken* med modernitetens civilisatoriske triumftog.

Det er denne berusende oplevelse af at være et jeg i nuet udspændt i et globalt informationsnet, digteren Emil Bønnelycke (1893-1953) hengav sig til, når han under 1. Verdenskrig "i Metroplets Midte, i Verdensstaden Københavns Centrum" krydsede Rådhuspladsen: Jeg runder Pladsen fra Vestervoldgades Fliser, sluger sidste Nyt fra Krigsskuepladserne og Ufredens og Forfærdelighedens Verden, studerer Fotografierne i Pressens Vinduer. Kejser Vilhelm i Col del Rosso paa den italienske Front. Engelske Flyvemaskiner i Start. Amerikanernes Indtog paa Piccadilly. Møde i Ungarns Deputeretkammer. Jeg gaar videre, møder de forkyndende Avissælgere [...]. De tjener Aktuelitetens hellige Sag! De propagerer for Øjeblikket, af hvilket alting afhænger. Nu. Det, som er. Dets Pris! Jeg lytter til det hvide Døgn's disharmoniske bankende Hjerte. Sidste Nyt fra i Dag. Østrig sulter. Irlænderne gør Revolution!

(Emil Bønnelycke: "Raadhuspladsen", *Asfaltens Sange. Prosafragmenter*. 1918, s. 59)

Ud fra den her anlagte synsvinkel fremstår begyndelsen af 1900-tallet som den konfliktfri moderniserings tid, hvor storbyen og globalisering af informationsstrømmene er omdrejningspunkter. Selv bondeskildreren og naturlyrikeren Jeppe Aakjær (1866-1930) sang med i dette kor, når han i lejlighedsdigtet "Pressen" (1902) så pressens rige "sammenholdt af Ørstedes Aand" (telegrafens), hvilket muliggør, at "Bonden til sin Aften-Grød / drøfter Kinas Morgen-Nød". Men der er en gemytligt skævhed over Aakjærs sammenstilling og muntre rim, der mere end antyder, at selv om den mætte danske bonde og Kinas sultende befolkning mht. informationsudveksling er næsten tidsligt synkroniserede, så er der alligevel en verden til forskel.

Ved en indkredsning af kultur- og bevidsthedslivet i Danmark i begyndelsen af 1900-tallet er det ikke mindst spørgsmålet om hvilken vægt man tildeler denne 'verden til forskel', som er afgørende for, hvilke træk i kultur- og litteraturlivet, der udpeges som bærende. Set fra et nutidigt udsigtpunkt kan det være fristende at se 1900-tallets begyndelse som en lidt forenklet og mere overskuelig udgave af vor egen tid, og i så fald konstrueres der en kontinuitet i dansk litteratur gående fra Johs.V. Jensen og Sophus Claussen i begyndelsen af århundredet over lyrikere som Tom Kristensen (1893-1974), Rudolf Broby-Johansen (1900-1987) og Harald Landt Momberg (1896-1975) i årene omkring 1920 og frem til modernismegennembruddet i slutningen af 50'erne og begyndelsen af 60'erne. Hvor rimelig en sådan udviklingslinie end måtte forekomme i forhold til de sidste 40-50 års litteratur, formidler den imidlertid samtidig en historisk blindhed for væsentlige sider af dansk kultur- og litteraturliv i de første årtier efter 1900.

Det danske samfund var i årtierne op til og efter år 1900 et samfund midt i en voldsom omformningsproces. I kraft af den internationale arbejdsdeling, hvor Danmark blev fødevareleverandør til England, tog moderniseringen af det danske samfund imidlertid ikke i første række karakter af en bymæssig industrialisering. Det økonomiske centrum udgjordes derimod af landbruget, og fordi selvejerbønderne evnede at organisere sig på andelsbasis inden for mejerier, slagterier m.m. i 1800-tallets sidste årtier, blev selvejerbønderne ikke rendt over ende af det store landbrug eller udefrakommende kapitalinteresser, men formåede på en gang at fastholde en forholdsvis lille brugsstruktur og drage fordel af verdensmarkedet. Det indebærer, at man i bund og grund skal se Danmark i begyndelsen af 1900-tallet som et landbrugsland, og at det er i ly af landbrugets konsolidering og behov, en begyndende industrialisering ser dagens lys.

Selv om hovedparten af den danske befolkning fortsat boede på landet, var der dog tale om en hidtil uset byvækst. København, men også de større provinsbyer, oplevede en rivende befolkningstilvækst i tiårene omkring 1900, og med stationsbyerne blev der skabt helt nye små bysamfund langs det jernbanenet, som effektivt bandt hele landet sammen og dermed i helt konkret forstand forøgede befolkningens mobilitet.

Også informationsmæssigt blev landet bundet sammen. Under forfatningskampen 1866-1901, hvor Venstre støttet af Socialdemokratiet kæmpede mod Højres til tider diktaturstatsagtige fortolkning af Grundloven, organiseres over hele landet en partipolitisk presse. Det klassiske danske firebladssystem med henholdsvis en højrepresse, en venstrepresse, en socialdemokratisk presse og en radikal venstrepresse bidrog ikke alene til demokratiseringen af den politiske proces ved at føre den politiske kamp ud til de fjerneste egne af landet, men skabte også en befolkning af aktive læsere. I årene under 1. Verdenskrig kulminerede antallet af aviser (241 avistitler), og så godt som alle husstande må på dette tidspunkt anses for at have været dækket af aviser.

Demokratiseringsbestrebelseerne satte sig også sine spor i spørgsmålet om adgang til litteratur. Den brede befolknings litteraturlæsning blev hovedsagelig formidlet af private initiativer som læseforeninger, biblioteker i tilknytning til foreninger (f.eks. håndværkerforeninger), cirkulerende læsetasker og lejbiblioteker, men fra 1890'erne og frem til den første bibliotekslov i 1920 blev kampen for offentlige biblioteker en folkelig bevægelse, der kæmpede for demokratisk adgang til viden for hele befolkningen. I dette lys kan de danske folkebiblioteker betragtes som de første danske public service institutioner inden for kulturområdet.

Bogmarkedet ekspanderede i en sådan grad i begyndelsen af 1900-tallet, at der er tale om en fordobling af antallet af udgivne romaner og fortællinger (målt i antallet af bogtitler). I modsætning til hele 1800-tallet, hvor oversættelseslitteraturen var dominerende på bogmarkedet, oversteg antallet af originale danske romaner og fortællinger således i tidsrummet ca. 1900-1935 for første gang oversættelseslitteraturen, hvorefter oversættelseslitteraturen igen blev dominerende (jf. Skema 1). Den originale danske litteraturs dominans i dette tidsrum skyldtes flere forhold. Danmark tiltrådte i 1903 den internationale Bernerkonvention, hvorefter det ikke længere var muligt at udgive oversættelseslitteratur uden at betale for ophavsrettigheder. Nye forlag som Danmark, Hus og Hjem og Chr. Erichsen satsede på bogklubsagtige udgivelser af den populære, nationale litteratur. Endelig er det værd at være opmærksom på, at en væsentlig del af den nye danske skønlitteratur havde en langt bredere appel end litteraturen før 1900.

Skema 1. Romaner og fortællinger på det danske bogmarked 1895-1924.

	Original dansk litteratur	Oversættelses-litteratur	Samlede antal bogtitler
1895/99	636	661	1297
1900/04	859	720	1579
1905/09	1167	831	1998
1910/14	1199	1279	2478
1915/19	1496	1072	2568
1920/24	1190	1018	2208

(Kilde: Erland Munch-Petersen: *Romanens århundrede*. Kbh. 1978, s. 972-977)

Den litteratur, der blev formidlet og lånt i læseforeninger, afslører, at det danske samfund på mange måder var mindst et tokulturelt samfund og ihvertfald et samfund i adskillige udviklingstakter. I provinsbyer som Hillerød og Holbæk var den mest udlånte litteratur i århundredets første årti skrevet af forfattere som Jenny Blicher-Clausen (1865-1907), Sophus Bauditz (1850-1915), Vilhelm Bergsøe (1835-1911), Mathilda Malling (1864-1942), Herman Bang (1857-1912), Carit Etlar (1816-1900). Lidt mindre udlånt var forfattere som Johan Skjoldborg (1861-1936), Jakob Knudsen (1858-1917), Jeppe Aakjær, Martin Andersens Nexø (1869-1954) sammen med H.F. Ewald (1821-1908) og Carl Møller (1844-98), men en langt ældre litteratur som historiske romaner af B.S. Ingemann (1789-1862), J.J.F. Friis (1815-79) og Beatus Dodt (1817-1901) var også fortsat pænt udlånt.

På landet på samme tidspunkt tegnede der sig et helt andet billede, fordi skolelærerlitteraturen (C.A. Thyregod (1822-98), Anton Nielsen (1827-97), Jens Skytte (1845-1928), Ingvor Bondesen (1844-1911)) fortsat havde et stort publikum, ligesom historiske romaner af B.S. Ingemann, Carit Etlar og H.F. Ewald var yndet læsning. Enkelte værker af Johan Skjoldborg, Jeppe Aakjær og Jakob Knudsen begynder dog også at blive læst på landet. Meget tyder på, at dette litteraturrepertoire fastholdt sin position på landet til ihvertfald 1920'erne:

Hvor meget af den moderne Litteratur - den naturalistiske - der gennem Folkebogsamlingerne er ført ud til det jævne Folk, ved jeg ikke; men jeg tror ikke, det er ret meget. [...] Det er Folk som Thyregod, Anton Nielsen, Emanuel Henningsen, Zakarias Nielsen i Forbindelse med Carit Etlar, Blicher, Ingemann og af de yngre, Navne som Ingvor Bondesen, Edv. Egeberg, vor Landbefolkning staar i dyb og følt Gæld til. Og det er

den Dag i Dag disse Bøger, den store Part af vore Bogsamlingslaanere griber allergladest.

(Louis Kæstel: "Hvad der læses paa Landet", *Vore Folkebogsamlinger*. Udg. af Foreningen Danmarks Folkebogsamlinger. 1915, s. 65-66)

Den 'moderne' litteratur 1900-1920 har således formentlig for hovedparten af den danske befolkning udgjort en blanding af de ovennævnte forfattere - dvs. en væsentlig forskellig litteratur fra den, der er blevet overleveret og forvaltet i litteraturhistorieskrivningen. Der synes således at have været et meget stort spænd mellem eksempelvis den moderne bevidsthed og de nybrydende udtryksformer, som forefandt i Johs. V. Jensens og Tom Kristensens litteratur, og den litteratur, der blev læst af et stort publikum. Det kan derfor være problematisk at udhæve den modernitetsbevidsthed og æstetik, der er virksom i den litteratur, som er blevet overleveret fra perioden, til at være dækkende for datidens tekst- og bevidsthedshistorie i bredere forstand.

Datidens kulturdebat vidner da også om den massive modstand, forskellige nybrud inden for kunst og medier blev mødt med. I den såkaldte 'bondemalerstrid' i 1906 var det således dele af den københavnske kunstverden, der forsøgte at bortvise de plumpe skildringer af bønderns liv hos Fritz Syberg fra kunstens gebet. Og en helt anden form for maleri, det moderne ekspressive og nonfigurative maleri hos Harald Giersing og Vilhelm Lundstrøm, blev i 1919 anklaget for at være sygeligt ('Dysmorfismedebatten'). På lignende vis blev fremkomsten af moderne medieformer som *Politikens* redaktionelle omlægning til en moderne nyhedsbaseret avis (prototypen for vore dages aviser) i 1905 med vægt på de nye journalistiske formater som reportagen og interviewet, den københavnske sensationspresse (smudspressen) i begyndelsen af århundredet samt fremkomsten af et populærlitterært seriemarked ('Nick Carter-debatten') mødt af heftige protester, mediestorme og anklager for at være en udspekuleret blanding af moralsk forfald og rå amerikanisme.

Denne angstprægede tolkning af moderne kunst og medier vidner om en litterær traditionskulturs dominans. Fra dette udsigtspunkt opleves nye sociale klassers forsøg på at gære sig gældende i litteratur og kunst, kunstneriske eksperimenter og de moderne mediers udbredelse som led i en kulturel udjævningsproces, hvori ikke mindst massekulturen i stigende grad vinder terræn på den litterære elitekulturs bekostning.

Den litteraturhistoriske forvaltning af litteraturen fra 1900-1920

I 1904 var sommerens store københavnerbegivenhed den litterære varieté på Sommerlyst på Frederiksberg. Selv om det var prøvet før, var det første gang en varieté med forfatteroplæsning og visesang slog an i København. I løbet af sommeren optrådte bl.a. Holger Drachmann, Herman Bang, Viggo Stuckenberg og Johan Skjoldborg. Sidstnævnte var dog åbenlyst fejlplaceret i det æstetiserende og underholdningsforventende københavnerselskab, der kom for at se forfatteren indløse sin markedsværdi som lyrisk underholder og showmaster:

Så kom *Skjoldborg* i en Kjole, der naturligvis ikke klædte ham. [...] De nærmest siddende blev [...] efterhaanden klar over, at han talte et Sprog, der var dem fremmed, og de faa, der forstod jydsk og kendte hans fortræffelige Roman "Gyldholm", konstaterede, at det var Barselsgildekapitlet af denne, som den kjoleklædte deroppe foretog. [...] Men det havde været betydeligt morsommere, om han havde sunget "Min Hakke, min Skovl og min Spade!", og om han havde haft Træsko paa.

(*Verdens-Spejlet* 2. årg., nr. 52, 25.09.1904, s. 665)

Skjoldborg repræsenterede da også en helt anden side af forfattergerningen end den, der lod sig bese i det litterære varietémiljø, og som i 1919 blev indløst til fulde med Emil Bønnelyckes socialt uforpligtende mediestunt i form af affyring af en revolver under oplæsning af et digt om Rosa Luxemburg. Bønnelyckes happening er til gengæld blevet reproduceret igen og igen i den litteraturhistoriske overlevering, mens forfattere som Skjoldborg og Aakjær, der på omfattende foredrags- og oplæsningsturnéer til landets forsamlingshuse leverede det seje træk i litteraturens og oplysningens tjeneste, langt fra er blevet tildelt samme opmærksomhed

Opbruddet i det danske samfund bevirkede, at helt nye sociale grupper begyndte at gøre sig gældende i litteraturen. Forfattere som bl.a. Johs. V. Jensen, Johan Skjoldborg, Jeppe Aakjær, Martin Andersen Nexø, Jakob Knudsen, Marie Bregendahl (1867-1940), Thit Jensen (1876-1957), Thøger Larsen (1875-1928), Knud Hjortø (1869-1931), der aldrig har fået én fast betegnelse, men i tidens løb er blevet kategoriseret som 'det stoflige gennembrud', 'det nationale gennembrud', 'det sociale gennembrud', 'det folkelige gennembrud',

'hjemstavnsforfattere', 'bondeforfattere', 'den store generation', markerer inden for litteraturen den gryende selvbevidsthed blandt sociale og kulturelle miljøer, som indtil da ikke i nævneværdig grad havde gjort fordring på at gøre sig gældende inden for den borgerlige danneskulturs institutioner. Samtidig vidner de mange betegnelser om, hvor svært denne litteratur har haft det med at vinde fodfæste i den litteraturhistoriske forvaltning.

Hvor uomtvisteligt den ovennævnte gruppe af forfattere end gjorde sig gældende i dansk litteratur i 1900-tallets begyndelse, er den imidlertid i dansk litteraturhistorisk skrivning siden midten af 1900-tallet i overvejende grad blevet forvaltet i lyset af modernismegennembruddet i årene omkring 1960, selv om der også har været gjort forsøg på at ombyde denne forståelse. Det er f.eks. det bærende synspunkt i Torben Brostrøms programatiske artikel "Det umådelige mådehold" i det første nummer af *Vindrosen* i 1959 under Villy Sørensens og Klaus Rifbjergs redaktion. Heri foretager Brostrøm en stilisering af dansk litteratur før 1950 med henblik på dels at skabe rum for den aktuelle litteratur, dels trods alt at give det modernistiske gennembrud en historisk legitimitet ved at opregne forformer herfor, primært lyrikken fra Johs.V. Jensen, Sophus Claussen over Tom Kristensen til Gustaf Munch-Petersen (1912-38) og Ole Sarvig (1921-81). Variationer af denne forståelsesform ligger givetvis til grund for valget af Tom Kristensen som portrættør af Johs. V. Jensen i *Danske digtere i det 20. århundrede* (2. udg., 1965) og Klaus Rifbjerg som portrættør af Tom Kristensen i *Danske digtere i det 20. århundrede* (3. udg., 1981). Et nyere eksempel på denne forvaltningstradition er Bo Hakon Jørgensens bestræbelser for at befæste Sophus Claussens position i dansk lyrik også i sin egen samtid for herved at give den modernistiske lyrik efter 1950 en stor historie (*Symbolismen - eller jegets orfiske forklaring*, 1994). Selv i specialstudier af dansk realisme (John Chr. Jørgensens bøger om realisme: *Realisme* (1972), *Dansk realisme 1820-1975* (1977), *Den sande kunst* (1980)) foretages der en refleksagtig diminuering af det tidlige 1900-tals realistiske litteratur til fordel for Det moderne Gennembrud, 30'er-realismen og 1960'ernes nyrealisme.

En sådan moderne forståelse af tidsrummet 1900-1920 er ikke i sig selv forkert, fordi et - ganske vist ikke særligt omfangsrigt - materiale kan rimeliggøre den, og forståelsen henter endvidere også sin begrundelse i, at dansk litteratur de sidste 40-50 år unægtelig har bevæget sig ad andre veje end de, der blev udstukket af litteraturen i begyndelsen af 1900-tallet, hvorfor det bliver vanskeligt at fastholde en levende litteraturhistorisk forvaltning heraf.

Gruppen af bondelivsskildrende forfattere i de første to årtier af 1900-tallet er selvfølgelig ikke forblevet uomtalt i diverse litteraturhistoriske fremstillinger, men det er dog karakteristisk, at den første samlede fremstilling af 'den store generation' først udkom i 1974: Sven Møller Kristensen: *Den store Generation*, ligesom det også først er den social- og kulturhistorisk orienterede litteraturforskning i 70'erne, der for alvor har viet bondeforfatterne opmærksomhed. Her tænkes på forskningsprojektet 'Dansk Kulturhistorie og Bevidsthedsdannelse 1880-1920' (Syddansk Universitet 1975-88), inden for hvis rammer der blev udgivet selvstændige behandlinger af bl.a. Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg, Jakob Knudsen og Marie Bregendahl, og i tilknytning hertil Inger-Lise Hjordt-Vetlesens behandling af 1900-tallets første årtier i *Dansk Litteraturhistorie* bd. 7 (1984). Når bondeforfatterne blev forsøgt nylæst og reddet på dette tidspunkt, skyldtes det ikke mindst, at man i deres litteratur kunne finde et aktivt modspil til sider af den dominerende borgerlige kultur og til den såvel bevidsthedsmæssige som litterært æstetiske 'lukning', der blev resultatet af 1900-tallets moderniseringsproces.

I det hele taget virker det som om, at med undtagelse af Sophus Claussen, Johs. V. Jensen og Tom Kristensen er den øvrige litteratur fra det tidlige 1900-tal frem til 1970'erne især blevet forvaltet af positioner, der har befundet sig i periferien af det danske litteraturforskningsmiljø, dvs. miljøer i tilknytning til de folkelige bevægelser, herunder arbejderbevægelsen. I mellemkrigstiden er det således en central skikkelse inden for højskoleverdenen som Jørgen Bukdahl (1896-1982), der har skrevet mest fyldigt om, hvad han kalder 'det nationale gennembrud' (*Dansk national Kunst* (1929)) og 'det sociale gennembrud' (*Det moderne Danmark* (1931)). Den sidste betegnelse videreføres af en outsider i litteraturforskningsmiljøet som Cai M. Woel (1895-1963) i hans *Dansk litteraturhistorie 1900-1950* (1956). I mere eller mindre direkte tilknytning til arbejderbevægelsen findes behandlinger af bondeforfatterne af Julius Bomholt, Eva Hemmer Hansen og Sven Møller Kristensen, og det er denne sociologisk orienterede litteraturforskning fra mellemkrigstiden, der får et efterliv i 1970'ernes litteraturforskning. Det kan derfor synes som om, at forudsætningen for forvaltningen af de centrale dele af det pågældende tidsrums litteratur har været en forbindelse til kulturelle miljøer uden for den centrale danneskultur, eller at der som i 1970'ernes litteraturforskning har foreligget et udtalt ønske om at ombyde denne.

I sin egen tid var store dele af det tidlige 1900-tals litteratur led i en kulturkamp, som på mange punkter var fremgangsrig, men den sociale kultur, som den pågældende litteratur udsprang af, og som endnu frem til 1950 havde sine egne stærke forvaltningsinstitutioner uden for danneskulturen og den centrale litteraturforskning, sejrede ikke i det lange perspektiv. Med fremvæksten af det moderne velfærdssamfund i efterkrigstiden blev der i dansk kulturliv lagt bevidst afstand til den 'bondske' og 'provinsielle' fortid - og den litteratur, der havde sit afsæt heri. Det kan derfor ikke undre, at en væsentlig dannelses- og litteraturforvaltningsinstitution som gymnasiet op gennem 1900-tallet har behandlet værker fra tidsrummet 1900-1920 stedmoderligt. I en undersøgelse af hovedværkslæsning i gymnasiets danskfag 1910-71 fremstår

1900-1920 simpelthen som et hul i overleveringen (jf. Torben Frische: *Dansk litteratur i gymnasiet* (1977)). Kun i form af mindre tekster er litteraturen fra 1900-tallets begyndelse kommet ind i danskundervisningens varme - og det har da især drejet sig om tekster af Johs.V. Jensen og Tom Kristensen.

Modernitet og de store ideologier

I løbet af vinteren og foråret 1904 turnerede Herman Bang det meste af landet rundt med oplæsning af højdepunkter fra sit forfatterskab. Efter endt turné opsamlede Herman Bang sine indtryk af det moderne Danmark i en artikelrække, der blev trykt i avisen *København*. Heri ræsonnerede Bang bl.a. over forholdet mellem København og provinsen og tog på 20-25 års afstand Det moderne Gennembrud i litteraturen og det politiske liv op til kritisk revision:

Det Slægtled af Forfattere, hvortil jeg selv hører, kunde efter de københavnske Aviser at dømmes, allerede forlængst synes at have sejret. Forlæggerne, Bladene, Moden tilhørte os. Kun Landet tilhørte os ikke.

(*København* 26.07.1904; optr. i Herman Bang: *Rundt i Landet*. 2003, s. 44)

Under sin provinsturné får han imidlertid adskillige gange syn for sagn for, at det ikke var radikalismen, men grundtvigianismen, der trak sig sejrende ud af 1880'ernes kulturkamp. Den forståelse af dynamikken i det danske samfund, som radikale intellektuelle kredse i København havde gjort sig til talsmænd for, viste sig kun at have begrænset gyldighed. Det var ikke kredsen omkring Georg Brandes, avisen *Politiken* og den fraktion inden for partiet Venstre, som et halvt år efter Bangs artikler selvstændiggjorde sig som Det radikale Venstre, der i dybden havde bidraget til omformningen af det danske bondeland. Den grundtvigianske bevægelse havde derimod haft en langt mere vidtrækkende betydning: kun den Blinde kunde i Dag færdes i Landet uden at se, hvilken Betydning deres Skoler [højskolerne] har haft.

(*København* 24.07.1904; optr. i Herman Bang: *Rundt i Landet*. 2003, s. 40)

Ude i Landet bestod en skjult Magt, som vi slet ikke kendte - Skolerne, hvor Ungdommen søgte sin Udvikling og indsugede et Syn, der stille men afgørende fjærnede den fra os og alt, hvad vi vilde. Medens vi talte til og paavirkede Kredse, vedblev de udholdende og flittige og nærsomme Højskoler at opdrage *Folket*. [...] De af mit Slægtled, der nærer de samme Anskuelse som jeg, har aldrig været andet - vi har aldrig været andet end Sejrherrer udi egen Indbildning.

(*København* 26.07.1904; optr. i Herman Bang: *Rundt i Landet*. 2003, s. 44-45)

Selv om Bang måtte konstatere, at Det moderne Gennembrud forstået som et generationsprojekt fra 1870'erne og 80'erne ikke havde gennemtrængt det danske kulturliv som sådan, så er det dog samtidig værd at fastholde, at den dybtgående sociale og kulturelle omformning, som det danske samfund undergik i 1800-tallets sidste årtier, i vid udstrækning satte rammerne for ikke alene det moderne gennembrud i litteraturen i 1870'erne og 80'erne, men også store dele af den litteratur, der så dagens lys i de første årtier efter 1900. For en bredere kultur- og bevidsthedshistorisk betragtning indebærer det bl.a., at det moderne gennembrud forstået som en omfattende samfundsmæssig moderniseringsproces ikke kan begrænses til 1870'erne og 80'erne, men bør opfattes som en fortsat levende og virksom bevægelse ved 1900-tallets begyndelse - selv om der inden for den litteraturhistoriske forvaltning er en tradition for at betragte Georg Brandes og kredsen af forfattere, der deltog i den brandesianske kulturkamp, som sammenbrudsramte fra slutningen af 1880'erne.

Det er samtidig værd at være opmærksom på, at selv om man i dele af Johannes V. Jensens forfatterskab og hos Tom Kristensen og kredsen af unge lyrikere i årene omkring 1920 kan finde en mere moderne bylivsorienteret litteratur, så er litteraturen i 1900-tallets første årtier i massiv grad præget af, at Danmark fortsat var et bondeland. Ved indgangen til det ny århundrede stod den danske bondestand stærk og sejrrig såvel socialt, politisk som kulturelt. Ikke mindst kulturelt udgjorde den grundtvigiansk prægede sognebondekultur og dens oplysende og kirkelige institutioner et vidt forgrenet net, som først nu for alvor også satte sine spor i litteraturen med den gruppe af forfattere, der er blevet kaldt 'den store generation'. Disse forfattere var dog ingenlunde udelukkende mærket af deres bondekulturelle og provinsielle baggrund. En del af dem havde tillige været i berøring med det radikale miljø i København, men i modsætning til den brandesianske kulturfront i 1800-tallets slutning evnede de at forbinde sig og deres litteratur med sociale og kulturelle bevægelser uden for den dominerende dannelsekultur, f.eks. højskolen, husmands- og arbejderbevægelsen.

Med 'den store generations' indbrud i litteraturen indledtes den bølge af samtidsskildrende litteratur, som med samklngen af oplysning, frigørelse og realisme kendetegner dansk litteratur i første halvdel af 1900-tallet. Forskellige grupperinger af social, kønsmæssig eller geografisk karakter stillede efter tur og i takt med deres stigende deltagelse i det sociale og kulturelle liv og dermed voksende samfundsmæssige selvbevidsthed op og gjorde fordring på at blive hørt eller have sin 'egen' litteratur. Foruden den store generation drejer det sig i mellemkrigstiden om de såkaldte hjemstavnsforfattere som Harry Søiberg (1880-1954), Thomas Olesen Løkken (1877-1955), Thorkild Gravlund (1879-1939), Helene Strange (1874-1943), Sigurd Elkjær (1885-1968) og Morten Korch (1876-1954), 30'ernes arbejdskildrere (Hans Kirk (1898-1961), Harald Herdal (1900-1978), Nils Nilsson (1897-1980)) og skildrere af 'den lille mand' (H.C. Branner (1903-66), Mogens Klitgaard (1906-45), Leck Fischer (1904-56)), kvindelige forfatteres kamp for som kvinder at erobre en position i litteraturen (Thit Jensen, Agnes Henningsen (1868-1962), Gyrithe Lemche (1866-1945), Karin Michaëlis (1872-1950)). I det lange perspektiv er det også nærliggende at se 1970'ernes bevægelsesorienterede litteratur, især kvindelitteraturen, som led i og måske sidste udkald for en litteratur, der inden for rammerne af en realistisk fremstillingsform stræber efter at befordre en afgrænset gruppes selvstændiggørelses- og frigørelsesproces.

Store dele af dansk litteratur frem til midten af århundredet er således båret af en bestræbelse på at formulere de erfaringer, der ikke tidligere i nævneværdigt omfang havde fundet vej til litteraturen. Man kan opfatte litteraturen som led i en omfattende moderniserings- og demokratiseringsproces, hvor litteraturens særlige rolle har været at bearbejde og undertiden også fremtidsrette de kulturelle og psykiske eftervirkninger af de personlige brudhistorier, som opbruddet fra en landlig almuekultur, en patriarkalsk familieinstitution, en provinsiel snæversynethed m.m. afsatte.

Litteraturen som centralt medie for formulering af sociale erfaringer i offentligheden gav samtidig litteraturen og forfatterne en temmelig enestående samhørighed med læserne. I meget konkret forstand muliggjorde udbygningen af jernbanenettet fremvæksten af en oplæsnings- og foredragkultur af hidtil usete dimensioner. Hverken forfatterne før 1900 eller efter 1940/50 har i samme grad som en Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg, Martin Andersen Nexø eller Jakob Knudsen kunnet føle sig som led i en organiseret social og kulturel bevægelse.

For Johannes V. Jensen og en række af de øvrige forfattere var den mentale moderniseringsproces, som litteraturen bidrog til, forbundet med udviklingsoptimisme og individets frisættelse fra snærende traditionsbånd. Heri viderefører det tidlige 1900-tals forfattere Georg Brandes' proklamation af den frie tanke, dvs. en moderne antimetafysisk og (natur)videnskabeligt baseret tilværelsesforståelse, 30 år tidligere. Når Georg Brandes i sin berømte indledningsforelæsning i 1871 efterlyste en litteratur, der "sætter Problemer under Debat" og i samme åndedrag pegede på "Forholdet mellem de to Køn", "Religionen", ejendoms- og samfundsforholdene, er det nærliggende at se den store generation som den egentlige indløsning heraf. Jeppe Aakjær indledte således sit forfatterskab med et ideologikritisk udfald mod Indre Mission, og i Jensens ungdomsdigtning finder demonteringen af gudstroen og den hermed forbundne teknologisk begrundede udviklingsoptimisme sin klareste formulering i besyngelsen af de udstillede maskiner på Verdensudstillingen i Paris i 1900. Det sociale spørgsmål har næppe haft større råderum end i romaner af Andersen Nexø, Aakjær og Skjoldborg. Og forholdet mellem kønnene er et omdrejningspunkt i det tidlige 1900-tals kvindelitteratur (Agnes Henningsen, Thit Jensen, Gyrithe Lemche, Karin Michaëlis).

Den udviklingsoptimistiske oplevelse af moderniteten var dog ikke enerådende, og ikke mindst den unge Johannes V. Jensen bidrog i 1900-tallets første årti til en intens afsøgning af den splittelse og tomhedsoplevelse, som det frisatte individs henvisthed til sig selv også gav næring til. I Jensens artikler fra Verdensudstillingen i Paris 1900 formuleres således i en skinger blanding af teknikbegejstring og jegrus en radikal modernitetsbevidsthed med vidtrækkende epokal gyldighed og med en prægnans, som ikke finder sit sidestykke, før Hans-Jørgen Nielsen i sine essays fra midten af 1960'erne med 'attituderelativismen' satte navn på den postmoderne mentalitet.

Maskinerne er for Jensen en moderne oplevelse af det guddommelige, men som horisontal besindelse på det foreliggende uden transcendens: "Kan ingen Tankens Frodighed vende sig mod det Synlige, det absolut Sande, der breder sig vidunderligt paa Jorden! [...] Menneskets Livskraft, der før skød over Maalet og ind i Himlen, vender tilbage gennem Maskinen (*Den gotiske Renaissance*. (1901). 2000, s. 111-113). At vågne til dampmaskinernes tudende fløjt i Paris bliver da en opvågning til en euforiserende realitet uden metafysisk perspektiv: "en fuld Koncert af lykkebaarne, af vaadestedte Væsner, Kampskrig, Trods og Snøft, hele Tilværelsens berusende Meningsløshed, al Livets Salighed ved Dødskamp!" (s. 114) Men som det også fremgår af formuleringen er denne oplevelses gennemsyret af modsatrettede impulser. "Tilværelsens berusende Meningsløshed" er nok en salighedsoplevelse, men byggende på ekstreme spændinger i jeget. I *Digte* (1906) udsættes denne oplevelse for fuld orkestrering i digtet "Interferens", hvori digtets jeg formulerer en splittelseserfaring, som ikke kan forsones, men er selve betingelsen for tilstedeværelse, eksistens:

Min Bevidsthed ytrer sig som sjælelig Interferens.
Selve det skrigende Forhold mellem alle iøvrigt harmoniske Virkeligheder

er mit Indres gennemtrængende Tonart.
(Johannes V. Jensen: *Digte*. 1906, s. 52)

Det eksistentielle skrig som en oplevelse af moderniteten udtrykkes allerede i dele af 1890'ernes litteratur og malerkunst, men den voldsomme identitetsbelastning for det til sig selv på en gang frisatte og henviste individ er dog langt mindre eller slet ikke nærværende hos hovedparten af de samtidige forfattere, fordi de som allerede nævnt er mere integreret i sociale og kulturelle miljøer uden for litteraturen. Samtidig kan man se adskillige forfatteres søgning mod store tanke-systemer eller udviklings- og frigørelsesfortællinger som en måde at udskyde den moderne identitetsbelastning på. Johannes Jørgensens konvertering til katolicismen er i dette lys en måde at 'lægge låg på' det moderne livs opslidende spændinger. For Johannes V. Jensen blev hans ganske vist ikke strengt videnskabelige omgang med darwinismen grundlaget for den vesterlandske evolutionsfortælling i *Den lange Rejse* (1908-22) og store dele af hans senere essayistik. For de mere socialt orienterede forfattere som Skjoldborg, Aakjær og Andersen Nexø udgjorde samtidens sociale og politiske utopier en klangbund for deres forfatterskaber. Skjoldborg og Aakjær formulerede socialdemokratisk farvede forestillinger om social frigørelse og et demokratisk samfund, mens Andersen Nexø praktiserede en særegen blanding af grundtvigiansk myndiggørelse og kommunistisk samfundsutopi. Endelig kan også Jakob Knudsens kristne forkyndelse ses som en massiv modbesætning af modernitetens splittelseserfaringer.

I forhold til disse inddæmningsbestræbelser er det da karakteristisk, at i det øjeblik disse overgribende forståelsesformer anfægtes eller afvises, da slår modernitetens identitetsbelastning også ud i lys lue i litteraturen. Det er f.eks. tilfældet i den relativt lille kreds af unge lyrikere og malere i årene efter 1. verdenskrig (Emil Bønnelycke, Tom Kristensen, Rudolf Broby-Johansen). Men også i dele af de nævnte helhedssøgende forfatterskaber går der en underliggende strøm af anfægtelser. De skrigende spændinger i Johannes V. Jensens forfatterskab slappes nok, men er fortsat til stede. Andersen Nexø kan i sin stort anlagt roman om *Ditte Menneskebarn* (1917-21) ikke som i *Pelle Erobreren* (1906-10) formulere en positiv utopi, hverken socialt eller personlighedsmæssigt, hvorfor han da også genremæssigt bevæger sig fra dannelsesromanen i skildringen af Pelles personlige og sociale frigørelseskamp til desillusionromanen i skildringen af Dittes melodramatisk tonede lidelseshistorie.

Den store samfundsromans tid: modernitetens oprindelsesfortællinger

Med jævne mellemrum efterlyses der i den aktuelle kultur- og litteraturdebat brede realistiske skildringer af livet i Danmark. Det mere eller mindre åbenlyst formulerede ideal for en sådan samfundslivsskildrende litteratur er den række af store romaner, der blev skrevet i begyndelsen af 1900-tallet af Henrik Pontoppidan (*Lykke-Per* (1898-1904), *De Dødes Rige* (1912-1916)), Jakob Knudsen (*Gjæring/Afklaring* (1902)), Johan Skjoldborg (*Gyldeholm/Per Holt* (1902/1911)), Jeppe Aakjær (*Vredens Børn* (1904)), Martin Andersen Nexø (*Pelle Erobreren* (1906-10), *Ditte Menneskebarn* (1917-21)), Marie Bregendahl (*Billeder af Sødalsfolkenes Liv* (1914-23)), *Holger Hauge og hans Hustru* (1934-35)). Disse forfatteres romaner rummede på en gang brede panoramiske skildringer af det ny Danmark set fra en bestemt egn, social klasse eller kulturel bevægelses vinkel og dybdefokuserende psykologiske portrætter. Samspillet herimellem kortlagde sociale vilkår og de kulturelle og psykologiske reaktioner herpå, hvilket - i en tid før radio og senere tv blev nationalt sammenbindende medier, og hvor derfor den offentlige meningsdannelse på nationalt plan uden for det politiske liv var til at overse - bidrog til at gøre litteraturen til et væsentlig medie for idédebat. Hvor tidligere en radioreportage og i dag en dokumentarudsendelse i tv kan sætte dagsordenen for den offentlige debat ved at påvise social undertrykkelse, myndighedsovergreb eller lignende, der var det for hundrede år siden både dagspressen og litteraturen, som var dagsordensættende. Og på samme måde som en tv-serie som *Matador* i nyere tid i ikke ringe grad har sat rammerne for brede befolkningslags forståelse af forudsætningerne for efterkrigstidens danske velfærdssamfund, der kan også de store samfundsromaner ses som en slags oprindelsesfortællinger, hvori forskellige sociale og kulturelle grupperingers forståelse af det moderne Danmark bearbejdes.

Det er således påfaldende, at hovedparten af de nævnte romaner - og fra mellemkrigstiden kunne nævnes Jacob Paludans *Jørgen Stein* (1932) og Hans Kirks *Fiskerne* (1928), *Daglejerne* (1936) og *De ny Tider* (1939) - rummer en historisk dimension, hvor overgangen fra en landlig almuekultur eller provinskultur til en moderne borgerlig land- og storbykultur udgør en central omdrejningsakse. Når der i den grad var behov for bredt anlagte identitetsfortællinger om det danske samfund, må det netop ses på baggrund af de voldsomme forandringer, det danske samfund undergik i tiårene før og efter 1900. I en sådan situation fungerede litteraturen som medie for et kollektivt erindrings- og identitetsarbejde, men det er vel at mærke

ikke det samme kollektive historie, der er genstand for opmærksomhed, hvorfor litteraturen som helhed formidler et rigt facetteret billede af det moderne Danmarks etableringshistorie.

I romanerne *Lykke-Per* og *De Dødes Rige* giver Henrik Pontoppidan en kritisk skildring af den borgerlige magtelite, som inden for erhvervslivet, det politiske og kulturelle liv bidrog til det moderne Danmarks formning. Det er således i høj grad modernitetens vrangside i form af den klassiske borgerlige dannelseskulturs kriseramthed, der udfoldes i Pontoppidans romaner.

I *Lykke-Per*, hvor handlingen er henlagt til 1800-tallets sidste årtier, følger man præstesønnen Per Sidenius' kamp for at vinde fodfæste i en turbulent opbrudstid. Som det modernes repræsentant har Per store planer om energiudvinding og et kanalsystem til fremme af infrastrukturen i Jylland, men det er samtidig kendetegnende for Per, at ingen af hans højtflyvende planer lykkes. Også Pers familieliv smuldrer. Forlovelsen med den jødiske grossererdatter Jakobe opløses, og heller ikke i ægteskabet med præstedatteren Inger finder han ro. Undervejs i denne desillusioneringsproces skildres Per i forhold til brandesianismen, det københavnske finansborgerskab og provinsens grundtvigianske miljøer. Romanen formidler således et bredt billede af centrale miljøer i moderniseringsprocessen, men overalt skuffes Pers forventninger. Hans afsluttende tilbagetrækning fra verden og personlighedsmæssige heling som eneboer og vejassistent i Vestjylland kaster da et kritisk lys over de miljøer, han har ladet bag sig.

I *De Dødes Rige* skildrer Pontoppidan i et endnu stærkere desillusioneret perspektiv den bitre magtkamp og personlighedsmæssige udvendiggørelse, der ifølge Pontoppidan blev resultatet af den politiske og personlige frigørelseskamp i slutningen af 1800-tallet. Romanens omdrejningspunkt er den dødsmærkede godsejer Torben Dihmer, der i kraft af et nyt lægemiddels fremkomst får mulighed for at genoptage sit tidligere liv. Men såvel på det personlige plan i forholdet til Jytte Abildgaard som i samtidens politiske og religiøse liv fremholdes en uforløst skinvirkelighed, som Torben Dihmer vælger at vende ryggen ved at trække sig tilbage sit gods og opgive medicinen. Den også i denne roman bredt anlagte samfundsskildring får da nærmest karakter af et rædselskabinet, hvori modernitetens raslende skeletter i den borgerlige bykultur udstilles.

Jakob Knudsen forholder sig også kritisk til den moderne storbykultur, men i modsætning til Pontoppidan har han en mere fast social og ikke mindst ideologisk base: grundtvigianismen og den hermed forbundne sognebondekultur. I dobbeltromanen *Gjæring/Afklaring* skildres de grundtvigianske kulturinstitutioner på landet og i kontrast hertil det intellektuelle liv i København, og herved fremholdes den grundtvigianske bevægelses grundlæggende værdiforestillinger i kritisk dialog med den samtidige brandesianske individualisme. I romanen, der er anlagt som en dannelsesroman, skildres Karl Wintrups udvikling i årene 1871-85, dvs. de år, der for alvor aftegnede den politiske venstrebevægelses kamp mod Estrupregimet. Gennem Wintrups dannelsesproces formidler romanen således samtidig en bestemt tolkning af nogle af de værdimæssige brydninger, der var virksomme i det moderne Danmarks gennembrudsår.

Karl Wintrups barndom og tidlige ungdom er præget af opvæksten i et grundtvigiansk miljø med den dogmefaste farbroder, præsten Jørgen Nordbye, og den lokale højskoleforstander Meyer som centre. Karl bryder dog i ungdomsårene delvis med dette miljø pga. dets snævre selvtilstrækkelighed, og samtidig påvirkes han af fritænkeren Grabow, der gør Karl bekendt med en moderne, ikke-metafysisk naturopfattelse. Disse to påvirkningskilder flankeres tillige i ungdomsårene af to modstillede kvindeskikkelser, Henriette Lind fra barndomsmiljøet og den radikalt moderne københavner Rebekka Woltersien. I sine studieår i København udfordres Karl i stigende grad værdimæssigt af en radikal ateistisk tilværelsesforståelse og erotisk af Rebekka. Som inkarnationen af det moderne individ er hun sat fri i forhold til enhver binding uden for øjeblikkets stemning, som hun så til gengæld kræver total investering i. Karls ægteskab med Rebekka bliver imidlertid kun af kort varighed, da det allerede på bryllupsrejsen bliver klart, at Karl ikke kan indfri Rebekkas absolutte fordring på et kærlighedsforhold, der har et overophedet nærvær nu som sit omdrejningspunkt. I stedet genoptager Karl kontakten til sit barndomsmiljø, og i menigheds- og højskolelivet finder han - trods det kritiske blik for sider af grundtvigianismen - vej til en dybdedimension i tilværelsen. Inspireret af menighedens afsyngning af Grundtvigs "De Levendes Land" ser Karl sit liv i et nyt lys:

. . . Virkeligheden selv var intet Laan, - det var jo den Magt, som i Grunden ejede hans Sjæl, en Magt, som han vel kunde undfly, men kun ved at gaa bort fra sig selv; - at bæres af den Magt var det eneste vaagne, virkelige Liv, han kunde leve. Og nu vilde han ikke drømme og sværme længere, han vilde leve, han vilde leve i Gud og være sig selv!

(Jakob Knudsen: *Afklaring*. 1902, (*Gjæring. Afklaring*. 1988, s. 365))

I forestillingen om "at bæres" af den kraft, som er til stede i menighedslivet, udfoldes da Jakob Knudsens forsøg på at udpege en alternativ dannelsesvej, der ikke som i hans opfattelse af den radikale individualisme afsnører jeget i et stemningsøjeblik, men forbinder det med et socialt, historisk og metafysisk perspektiv. *Gjæring/Afklaring* kan således ses som Jakob Knudsens forsøg på litterært at formulere sin samtids fremgangsrig grundtvigiansk prægede sognebondekultur op imod radikalismens ateistiske og individualistiske forvaltning af moderniteten.

Hvor Pontoppidan og Knudsen fra hver deres position forholder sig stærkt kritisk til fremherskende sider af den sociale og kulturelle omformningsproces, der møder man en langt mere fremtidsvendt optimisme hos forfattere som Skjoldborg, Aakjær og Nexø. Omdrejningsaksen i deres litteratur er de socialt set mest udsattes opbrud fra en almuetilværelse på landet og formningen af en moderne selvbevidst husmands- og arbejderkultur, og i forhold hertil udgør moderniseringsprocessen en løftestang.

Den nærmest arketypiske formulering af dette sammenløb af personlig og social frigørelseskamp findes i Nexøs *Pelle Erobreren*, hvori han fornyer 1800-tallets borgerlige dannelsesroman ved at pøde den med ny social klasses erfaringer. Ud over at være en ambitiøst anlagt skildring af Pelles personlighedsmæssige formningsproces er romanen også en typehistorisk tolkning af den samfundsmæssige udvikling fra udbygningen og undertrykkelsen i det halvfeudale storlandbrug over det statiske provinshåndværkermiljø og frem til kampen for faglig og politisk organisering i den tidlige byarbejderklasse. I romanens sociale rum opsamles i fortættet form land- og byarbejdernes historie i sidste halvdel af 1800-tallet. Men *Pelle Erobreren* er mere end en socialrealistisk samfundsskildring. I romanens sidste bind, hvor Pelle efter at have været i fængsel vender tilbage til sin familie og efter svære kvaler giver sig i kast med at realisere et andelsorganiseret samfund, bliver det tydeligt, at romanens ærinde i lige så høj grad som at skildre en klassehistorisk udviklingsproces gennem Pelles liv er at fremholde en bestemt dannelsesforestilling. Fængslets ensomhed har således åbnet Pelles øjne for en sammenhængsskabende groende livskraft - "skjulte mystiske Kræfter - den kendelige rytme fra et mægtigt Hjærte, der bankede dulgt bag alting" - der har et kvindeligt ansigt, forbindes med en moderlig omsorg og kaldes "Livets Kilde". Selv om romanen munder i en social andelsutopi, der historisk har berøring med såvel bøndernes andelsbevægelse som arbejderbevægelsens kooperationsforetagender, er denne utopi imidlertid i lige så høj grad en realisering af forestillingen om det frugtbart skabende og omsorgsfulde i det enkelte individ og mellem mennesker, som det er en politisk strategi. På den led stræber romanen mod at værdiggøre Pelle og med ham den almue, som under moderniseringsprocessen stod over for at skulle tilegne sig et individuelt og socialt livsperspektiv. I dette projekt trækker Nexø ikke kun på datidens arbejderbevægelse, men i nok så høj grad på inspiration fra den samtidige grundtvigianisme.

Andelsutopien og en social revitalisering af grundtvigianismen er også virksom i Johan Skjoldborgs skildring af husmænds og landarbejderes afkastning af almuehammen. I de første romaner, *En Stridsmand* (1896) og *Kragehuset* (1899), skildrer Skjoldborg hedehusmandens kamp for et selvstændigt liv som en dobbelthed af hårdt arbejde i naturen og en indre kamp for at tilegne sig en personlig myndighed. En personlighedsdannelse, som er tæt knyttet til arbejdets udveksling med naturen og formningen af et solidarisk socialt rum. Ad denne vej bliver moderniteten en vej ud af almuesindets sløvhed, konkret skildret som jordopdyrkning, oplysning, andelsorganisering og politisk vækkelse. Husmanden bliver en selvbevidst del af den moderne verden:

Det gryr. Der kommer en ny Tid. Det bliver Byarbejderen, Husmanden, Landarbejderen, Tyendet, det bliver disse Udmarksfolk, der vil forny vort Folkeliv og vor Politik. Den ny Tid hører Udmarksfolkene til. Ikke for at trampe andre ned, men for at de kan virkeliggøre de Retfærdighedskrav, de humane Grundtanker, der i Samfundslivet tilvejebringer de rette Betingelser for en rig og blomstrende personlig Udvikling - for alle.

(Johan Skjoldborg: *Udmarksfolkene*. 1912, s. 9)

For Skjoldborg er husmandsbevægelsen således lige så fuldt et kultur- og personlighedsskabende som et socialt projekt, og derfor fremholder hans romaner da også en positiv fremtidsforventning i modsætning til den kriseramthed, der beherskede dele af samtidens borgerlige kultur (jf. Det moderne Gennembruds desillusionsromaner og 1890'ernes litteratur).

I dobbeltromanen *Gylholm/Per Holt* (1902/1912) er det sociale perspektiv forskudt til landarbejderne. I den første roman er det herregårdsarbejdernes afmægtige situation, der skildres, mens det i den anden er landarbejderens trængte livsvilkår inden for sognebondekulturen. De to romaner er således motivisk beslægtet med henholdsvis første bind af Andersen Nexøs *Pelle Erobreren* og Jeppe Aakjærs *Vredens Børn* (1904). I begge romaner appelleres der via den gennemgående figur Per Holt til landarbejdernes selvstændighedsfølelse, men samtidig fremholdes landarbejderne i modsætning til husmændene i de tidligere romaner som så socialt undertrykte, at deres livsoverskud ikke kan finde en socialt og personlighedsmæssig frigørende form, men omsættes i selvopløsende druk, hor og vold. Derfor mislykkes Per Holts forsøg på at organisere herregårdsarbejderne, og den afsluttende utopi i *Per Holt* henlægges til kommende generationer, idet Per Holts sønner sammen med andre landarbejdere overtager en herregård, som skal drives i fællesskab.

Det myndighedsideal og den sociale fællesskabstanke, Skjoldborg udfolder i sine husmands- og landarbejderromaner, udspringer af grundtvigianismen. Det bliver ikke mindst tydeligt i *Bjærregaarden* (1904), der rummer skarpe kritiske forbehold overfor den bondekultur, der med andelsbevægelsens konsolidering og Systemskiftet i 1901 havde sat sig på den samfundsmæssige magt. I romanen flankeres andelsbonden Kræn Bjærre af sin fader, Gammel-Jens, og sønnen, Ung-Jens. Gammel-Jens er rundet af de grundtvigianske vækkelsesbevægelser og ser med sine gentagne beklagelser over mangel på "Liv" skeptisk på sønnens materialistiske foretagsomhed. På tilsvarende vis lægger sønnen Ung-Jens ved hjælp af noget,

der ligner radikalt arvegods, afstand til fadergenerationens udvendiggjorte sognebondekultur, og bagom den magtfulde og materialistiske bonde mødes de to Jens'er i forhåbningerne til en levende og socialt forpligtet personlighedsdannelse.

Kampen for personlig selvstændighed og social myndighed i opbruddet fra et undertrykkende almueliv forbindes imidlertid også med en anden dimension i Andersen Nexø's, Skjoldborgs og Aakjærs forfatterskaber. I romanerne og ikke mindst fortællingerne afsløres en fascination af en vild og oprørske førmoderne sanselighed i form af fändenivoldske styrvolttere, orgieagtige fester og ubesmykket kropslig liderlighed. Det er dog betegnende, at denne overskudskraft i almuelivet nok kan gestaltes som minde i litteraturen, men vanskeligt lader sig fragte med ind i forfatterskabernes personlige og sociale forventninger til udfoldelsen af et moderne liv.

Marie Bregendahls mest udfoldede skildring af bondekulturens modernisering findes i den sene dobbeltroman *Holger Hauge og hans Hustru* (1934-35), hvor Holger og Kirstine Hauges liv er tæt sammenvævet med ændringerne i familiebruget og bondekulturen og den politiske historie fra det første provisorium i 1877 til systemskiftet i 1901. I fortællingskredsen *Billeder af Sødalsfolkenes Liv* (1914-23) skildres med den fiktive lokalitet Sødalen i sidste halvdel af 1800-tallet som ramme en lang række personer forsøg på at forvalte deres liv i brydningen mellem et førmoderne og et moderne (bonde)liv. Fokus ligger ikke som i dele af de samtidige mandlige bondeforfatters litteratur på sociale frigørelsesstrategier og hermed forbundne personlighedsforestillinger, men på de identitetskonflikter, der for bondekvinden fulgte i kølvandet på omformningen af bondefamiliens livsvilkår. Med den tiltagende markedsmæssiggørelse af familiebruget indtrådte en begyndende opløsning af selvforsyningsøkonomien, og i takt med en tiltagende intimisering af familielivet stod også bondekvinden overfor at skulle tilegne sig et individuelt livsperspektiv. I spændingen mellem et gammelt førmoderne kvindeliv, hvor kvindens identitet var givet ved varetagelsen af en lang række arbejds- og reproduktionsfunktioner, og spirene til et moderne kvindeliv, der ikke mindst er knyttet til en kærlighedsbaseret forvaltning af seksualiteten, skildrer Bregendahl da i sine fortællinger og romaner de psykiske omkostninger, ombrydningen af bondelivet afsatte. Et gennemgående træk i forfatterskabet er således et erotisk forlokkelsesmotiv, der begrunder kvindeskikkelsernes opbrud fra en statisk bondekultur, hvis familieform er baseret på ejendom og arbejdsfællesskab. Som hovedregel mislykkes forsøget på at realisere et moderne kærlighedsbaseret ægteskab imidlertid, ofte med katastrofale følger for de involverede kvinder i form af vanvid og død. Ankomsten til moderniteten er således for Marie Bregendahl en særdeles tvetydig affære, fordi det moderne liv både rummer forjættelser om individuel selvrealisering og faren for fortabelse. Det er da i dette lys, man skal se forfatterskabet mange tætte skildringer af livsrum og familieforhold fra en tilbagelagt bondekultur.

Som stort anlagt oprindelsesfortælling kan man endelig se Johannes V. Jensens romanserie *Den lange Rejse* (1908-22), hvori han skildrer det nordiske menneskes udviklingshistorie fra før istiderne og frem til Columbus opdagelse af den ny verden. Oprindelsesfortællingen er her lagt op i et mytisk civilisationshistorisk plan, som nok er inspireret af darwinistisk udviklingstænkning, men i lige så høj grad er Jensens projektion på en historisk storskærm af sin særlige udlægning af den moderne maskulinitet. Den gennemgående maskuline mentalitet er således karakteriseret ved kropskontrol og stræben efter omverdensbeherskelse, hvilket udmøntes i civilisatoriske gevinster som at blive ildens herre, at bygge skibe og vogne og at udforske verden. Centralt i romanseriens forestillingsunivers står *Bræen* (1908), hvor Dreng i kamp med istidens kulde udvikler det særlige beredskab, der på langt sigt kendetegner det moderne (nordiske) menneske: behovskontrol, teknologisk innovationsevne og en aldrig mættet længsel efter at genfinde det såvel arts- som individualhistoriske paradys fra før istiden. Selv om dette personlighedsideal er iklædt civilisationshistoriske gevandter, er det i realiteten modernitetens hvile- og hjemløse jeg med hele verden som sit råderum, Jensen aftegner i romanserien.

Moderne kvinder

I årene omkring århundredskiftet vinder en større gruppe af kvindelige forfattere som Gyrithe Lemche, Marie Bregendahl, Agnes Henningsen, Thit Jensen og Karin Michaelis fodfæste i litteraturen. Denne gruppe af kvindelige forfattere står på skuldrene af de kvindelige forfattere fra Det moderne gennembrud (Amalie Skram, Victoria Benedictsson, Erna Juel Hansen) og udgør den anden bølge af kvindelige forfattere i dansk litteratur. Deres litteratur er hovedsagelig viet skildringer af kvinder, men selv om århundredskiftets kvindelige forfatteres litteratur i langt højere grad end de kvindelige gennembrudsforfatteres rummer en offensiv fremtidsvendthed i udformningen af et nyt og selvstændigt kvindeliv, besidder deres litteratur dog langt fra noget enhedspræg. Hos visse af disse forfattere finder man således også skildringer af modernitetens oprindelseshistorie, men set ud fra en kvindelig synsvinkel. Hos andre er det især

afsøgningen af den kvindelige kønsidentitets veje og vildveje, der er i fokus. Og en særlig gruppe udgøres af decideret kvindepolitiske samfundsromaner, der kan give mindelser om, hvad man i 1970'erne betegnede som brugs litteratur.

Gyrithe Lemche var aktiv i Dansk Kvindesamfund og 1913-19 redaktør af medlemsbladet *Kvinden og Samfundet*, og i sin første roman, *Folkets Synder* (1899), kastede hun et stærkt kritisk blik på datidens kønslige dobbeltmoral. Romanen skildrer således, hvordan to kvinder smittes og nedbrydes af kønssygdomme, som deres mænd har pådraget sig ved omgang med prostituerede. Det er imidlertid nok så meget bredt anlagte kulturhistoriske romaner, der kendetegner Gyrithe Lemches forfatterskab. I romanserien *Edwardsgave* 1-5 (1900-1912) opulles købmandsslægterne Valuer og Krügers historie fra den florissante periode i slutningen af 1700-tallet og frem til 1800-tallets slutning. I romanerne skildres således både de samfundshistoriske og familiehistoriske omformninger inden for borgerskabet i 1800-tallet, hvorved romanerne leverer de historiske forudsætninger for opbruddet i den borgerlige kvindes stilling i tiårene før og efter år 1900. Denne udviklingslinje følges op i den mere selvbiografisk anlagte trilogi *Tempeltjenere* (1926-28), hvori Gyrithe Lemche skildrer de problemer, der er forbundet med at balancere mellem moderskab, en selvstændig karriere som forfatter og et kvindepolitisk engagement. Foruden at give indblik i en moderne kvindes dannelsesvej kan *Tempeltjenere* også læses som en fiktions-skildring af væsentlige sider af den danske kvindebevægelses historie.

Den historiske orientering spiller også en central rolle i Marie Bregendahls forfatterskab. I fortællingskredsen *Billeder af Sødalsfolkens Liv* (1914-23) og ikke mindst dobbeltromanen *Holger Hauge og hans Hustru* (1934-35), hvor handlingsrummet er henlagt til årtierne før år 1900, er det dog ikke den borgerlige kvinde, men bondekvinden i brydningen mellem et førmoderne og et moderne (bonde)liv, der skrives om.

Agnes Henningsens romaner og skuespil, som i deres egen tid var omgærdet af en vis skandaleopmærksomhed, forholder sig ikke direkte til samtidens kvindepolitiske kamp for selvstændighed og elementære borgerlige rettigheder. I sine skildringer af bl.a. kvinder i bohememiljøer, der befinder sig 'udenfor' eller på den anden side af gængs borgerlig moral, bidrager hun ikke desto mindre alligevel til at belyse vilkårene for den moderne kvindes selvskabelse.

I romanen *Polens Døtre* (1901) skildrer hun således et bohememiljø, hvor de kvindelige personers kærlighedslængsler udfoldes hinsides den borgerlige moral og ægteskabet. Romanens ydre handling er spinkel. Til gengæld rummer den i sin særlige impressionistisk inspirerede sceniske fremstillingsform et mylder af aktivitet i form af rokader og skiftende intensiteter i forholdet mellem de kunstnerbohemer og polske nationalister, der befolker romanen. De tre kvindelige personer - den unge idealt tænkende og nationalt sindede Halina Labowna, den sanselige og beregnende forfatter Marja Mankowska og den nærmest promiskuiøse, men ærlige skuespiller 'Dukken' - kan i en vis forstand betragtes som en gennemspilning i forskellige tonearter af det kvindelige begær og det aldrig afsluttede forsøg på at komme til rette hermed. Her findes ingen stabile positioner, men en fortsat omskiftelighed, hvis grænser sættes af det enkelte individs ærlighed og ansvar over for sig selv.

Karakteristisk for Agnes Henningsens radikalitet er ægteskabet og kvindens rolle heri som hustru og moder ude af fokus. Centralt er derimod kvindernes forsøg på at finde (ud)veje i den labyrint, som det moderne liv udgør, i det øjeblik den kvindelige identitet ikke længere er givet inden for rammerne af hustru- og moderrollen, men skal skabes på det frisatte individs vilkår. På denne situation giver forfatterskabet ingen endegyldige svar, men en fordomsfri afsøgning af en lang række af de faste forestillinger, der i datiden var knyttet til kærlighedslivet.

En mere åbenlyst og kampberedt kvindepolitisk litteratur tegner Thit Jensen sig for. I bredt anlagte samtidsromaner, der undertiden på den ene side grænser op til kønssatiren og på den anden side til en pjece om kvindens retspolitiske stilling, fremlægger Thit Jensen kritiske skildringer af den patriarkalske pigeopdragelse, den borgelige familie og ægteskabet - samt vanskelighederne for den moderne kvinde ved at vriste sig fri heraf.

Den mest ambitiøse udfoldelse af forfatterskabets kvindepolitiske temaer findes i dobbeltromanen med de sigende undertitler *Gerd. Det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1919)/*Aphrodite fra Fuur. Den moderne Kvindes Udviklingshistorie* (1925), men allerede tidligt i forfatterskabet anslås de grundlæggende kvindepolitiske temaer. I romanen *Ørkenvandring* (1907) følger man i en næsten kollektivromanagtig form en pigegruppes opvækst og senere voksenliv. Herigennem betones pigeopdragelsens og ægteskabets begrænsning af de kvindelige udfoldelsesmuligheder. Fokus ligger dog på Eleonora, der er udstyret med et kunstnerisk skabende talent, men som i løbet af romanen begrænses katastrofalt i kraft af sit ægteskab med Balduin Aggersgaard, der viser sig at være sindsyg. I skildringen af Eleonoras sociale kamp for sig og sine børns overlevelse efter bruddet med Balduin udvikler romanen sig til et stærkt kritisk indlæg mod kvindens umyndiggørelse i den daværende ægteskabslovgivning. Eleonora ender med at blive dræbt af sin tidligere mand, men blandt romanens bipersoner af veluddannede og selvstændige kvinder anslås et mere fremtidsvendt udviklingsperspektiv.

En særlig variant af den kvindepolitiske roman udgør Karin Michaëlis' *Den farlige Alder* (1910). Med sin blanding af dagbogs- og brevroman og i kraft af sit emne, kvindens overgangsalder, kan den minde om langt senere bekendelses- og kvindepolitisk brugslitteratur. Elsie Lindtner bryder efter 22 års ægteskab og ved den tilstundende overgangsalder op fra sit ægteskab og sin elsker og bosætter sig som eneboer i et hus på en ø kun omgivet af to kvindelige tjenestefolk. Her reflekterer hun i sin selvvalgte ensomhed over sit eget og sine veninders liv i en lang række dagbogsnotater, der kredser om den mandlige og kvindelige køns karakter. Refleksioner, som i en for datidens kvindelitteratur næsten emblematiske form forholder sig til henholdsvis det mandlige og kvindelige blik tyding af den kvindelige krop:

Jeg har talt med flere berømte Kvindelæger, og ladet, som om jeg beundrede deres Viden. Inde i mig lo det godt og længe af deres Enfoldighed. De kan skære op og sy til, som Børn, der aabner for Dukkernes Savsmuld og næster Saaret til med Naal og Traad. Andet og mere erfarer de ikke. [...] Kvindelæger kan være saa kloge, de være vil, intet erfarer de af det, som Kvinder betror sig imellem. Og det er rimeligt. Mellem Kønnene er jo ikke blot det inderste evige Fjendskab, men ogsaa den uoverstigelige Mangel paa Forstaaelse.

(Karin Michaëlis: *Den farlige Alder*. (1910) Kbh., s. 44-45)

Modernitetens eksistentielle slagskygger: det moderne jags overlevelseskamp

Johannes V. Jensens digt "Interferens" (*Digte*. 1906) indvarsler oplevelsen af moderniteten som en permanent krise- og splittelsestilstand, der samtidig rummer en potenseret ny sensibilitet, hvad angår såvel den ydre omverden som den indre psykiske verden. Hvor de store samfundsromaner imidlertid i hovedsagen lægger vægten på det sociale og mentale opbrud og nybrud og derfor ikke i helt samme grad er optaget af de eksistentielle kriseoplevelser og omkostninger, som moderniseringsprocessen også er forbundet med, der skrives der i årene op til og omkring 1910 en række romaner, hvori erosionen af traditionsværdier, ny sensibilitet i form af øget selvrefleksivitet og erfaringer fra 1890'ernes prosa mht. vege introspektive hovedpersoner og begyndende episk opløsning af romanen løber sammen. Alt afhængigt af hvor vægten lægges, er resultatet heraf forskellige legeringer af eksistentielle krise- og splittelsesromaner, der - selv om handlingen er henlagt til et genkendeligt nutidsrum - ofte peger ind mod et eksistentielt og mytisk rum.

Knud Hjørtø, der ellers har mange berøringspunkter med "den store generation", indleder sit forfatterskab med en 'vild' tekstsamling, *Syner* (1899). Der er ikke tale om en roman i traditionel forstand, men om enkeltstående tekster, hvori et jags, eller måske fleres, forskellige mentale tilstande gennemspilles i en lyrisk anrørende og stærkt stiliseret sprogform. I et af de mentale forløb ("I Dybet") føres jeget ned i underverdenen og konfronteres med "vraggoods, udskud, tankepøbel", som fortrængningen har henvist til et skjult liv i det ubevidste:

Her spejler sig menneskets skjulte drømme, vi læser dem tværs igennem og gir deres tanker kød og blod. Se, hvad der vrimler til alle sider, syge rotter, vanskabte tusser, øglemisfostre og blegstottige maddiker, brunstige marekatte - - Alt, hvad der er lavpandet, tykjøjet og bredmundet, platfodet, børstet, slimet og fugtig-klamt: det er bare tanker, du ser, som kravler, vælter og mudrer - sjæle-utøj. Dær er fantasiens syge dyr, kamæleonen, der skinner som guld og sølv og som purpur, men det gyldne er dynd, sølvet er skimmel, og purporet er rød-råddent trøske, og at at den er som at gribe en død mands hånd.

(Knud Hjørtø: *Syner*. (1899). 2003, s. 61-62)

Fortrængningens sump modstilles i en anden tekst ("Rapsodi") jegets himmelstræben: "Min vej er den vilde vinds. Det er vanviddets vej. Tør du springe derud?" (s. 78). Men jegets stræben efter at blive universets skaber, Gud, ender i indre opløsning og urtåger.

Denne udspændthed mellem bevidsthedens afmagt over for det ubevidstes virke og en almægtig, men vanvidstruende skaberkraft rummer refleksioner over såvel den kunstneriske skabelsesproces som jegets muligheder for at holde sammen på sig selv. I Hjørtøs forfatterskab genfindes denne spænding i en mere realistisk udformning i rækken af mandlige fantastkikkelser i romanerne *Støv og Stjærner* (1904), *To Verdener* (1905) og *Hans Raaskov* (1906), senere samlet i trilogien *To Verdener*. I alle tre romaner kæmper de mandlige hovedpersoner for at bryde ud af deres egen selvskabte virkelighed for at etablere et forhold til omverdenen, og i alle tre romaner modstilles de opløsningstruede mænd sunde, helende og livgivende kvindefigurer. Romanerne forholder sig således også til en nærmest mytisk modstilling af mandlige og kvindelige karaktertyper.

I *Støv og Stjærner* er det et grundlæggende reaktionsmønster for Ivar Holt, at han fra barnsben af besidder "den ævne til at hulle sig ind, når livet gik ham imod. Han krøb sammen og gjorde sig hård, lukkede sanserne og lavede drivhus indenfor, hvor jefølelsen skød vildt op i den tropiske hede" (s. 109). I den indelukkede jefølelse er jeget kun momentant i stand til at bryde igennem til andre mennesker og er derfor grundlæggende henvist til resigneret tilbagestrækning og opløsning: Jeg hører til den slags gale, der ikke længere har kurs. [...] Det er min bestilling at stå ude på den vilde mark og tale med ingen; imens splittes min sjæl til alle sider."

(Knud Hjortø: *Støv og stjærner*. 1904, s. 167)

Hans Raaskovs bevidsthed karakteriseres "som en maskine, der ved et sammenstød har fået hjul og stænger forvredne, og det er ikke at rette ud igen" (s. 19). Han bærer på en fortrængning, som i forbindelse med en ildebrand i bogstaveligste forstand slår ud i lys lue: Det var, som om han ikke kunde tåle at leve, og nu følte han livets krav i sig som en dødelig sygdom. [...] Hans hus stod i flammer, og da han havde set lidt på det, sansede han ikke andet end ild og os og stinkende, sorte bunker. Han så deri sin egen sygdom; det var et billede i sort og rødt på hans egen sjæl. Så snart han hørte om denne brand vidste han, hvordan det stod til med ham selv.

(Knud Hjortø: *Hans Råskov*. 1906, s. 194)

Med sit jeghus i brand udviskes skellet mellem indre og ydre. Hans Raaskov taber kontrollen over sit liv og gennemløber mod romanens slutning en opløsningsproces:

Det var som en gal mands sjæl var sluppet ind i ham og levede ved siden af hans egen fornuft uden at fortrænge den [...]; med uhygge erkendte han slægtskabet mellem sig selv og det, der havde taget plads i ham og snyltede på hans sunde fornuft, så han måtte vente, at den en dag var udhulet og brast sammen til ingenting. (Knud Hjortø: *Hans Råskov*. 1906, s. 210)

Hvor splittelsen i *Syner* fremstår som et abstrakt psykisk mønster, der er den i de tre romaner forbundet med de tre hovedpersoners manglende evne til produktivt at fragte deres erfaringer fra en opvækst på landet med ind i det moderne byliv og livet som intellektuel eller kunstner.

Harald Kiddes forfatterskab har ligesom Hjortøs sit afsæt 1890'ernes symbolistiske prosa, men hvor Hjortø skildrer og fastholder det kriseramte jeg i dets tragiske utilpassesthed, der er der en langt mere fortidsvendt og afsværgende holdning i forhold til moderniteten på spil i Kiddes forfatterskab. I *Helten* (1912) fortælles gennem hovedpersonen Clemens Sebastian Beks erindringer på sit dødsleje en såvel vertikalt som horisontalt bredt udmalet livshistorie spændende i tid over det meste af 1800-tallet og med inddragelse af en stor personkreds. I romanens første del følger man Clemens opvækst i 1840'ernes og 50'ernes København, mens anden del er helliget de sidste 55 år af hans liv på øen Anholt, hvortil han ankommer som attenårig student i 1856. Hvor første del er kronologisk fremadskridende, er anden del mere løs i sin opbygning, fordi Clemens ud over at fortælle sin egen livshistorie også fortæller øens historie gennem en række udvalgte livsskæbner. På den led er romanens episke fremdrift i anden del på vej til at opløse sig i et kor af stemmer, selv om disse formelt set fortælles af Clemens. Men ikke alene ved sin fremdragning af et stort persongalleris historie hæmmes romanens fremdrift. I lange passager er fremstillingen rytmisk manende omkring mantraagtige gentagelsesfigurer som f.eks. "jeg ser ham", der gentages ikke mindre end ni gange over halvanden side i forbindelse med skildringen af Jacobus Uz (s. 293-94), hvilket på den følgende side erstattes af otte gange "hver", som så afløses af fem gange "glemt". Ad den vej er romanens anden del ved siden af fortællingen om Clemens' liv på øen på vej til at etablere et autonomt lyrisk sprogrum. Hertil kommer endelig, at romanen i sine præcise tids- og stedshenvisninger nok forankrer handlingen i et realistisk rum, men samtidig forlener dette med en lang række mytiske allusioner, hvilket gør romanen til en særdeles kompleks affære.

Koret af stemmer og den sproglige manen udgør et resonansrum for Clemens' egen indre konflikt. Når han flygter til Anholt, er det for at blive udfriet fra en række spændinger af religiøs, driftsmæssig og social karakter i København, men det viser sig dog hurtigt, at selv om øen er et opsamlingssted for skamskudte eksistenser, der ikke har kunnet overkomme livet andre steder, så rummer den samtidig også de trængsler og kræfter, han er flygtet fra, i en nærmest mytisk fortættet form.

Clemens er en veg person, der bestandig trækker sig fra den sociale og driftsmæssige anerkendelseskamp. Hvor en lang række af øens personer bærer på uforløste længsler efter et andet liv end det, de lever, er det derimod karakteristisk for Clemens, at han i kraft af resignation og sexuel askese påtager sig tilværelsens lidelse og ydmygelse og herigennem bliver et kristent menneske, der ved sit stille eksempel øver indflydelse på øens beboere. Clemens' karakteristik af de mennesker, han har mødt, er således på en gang en angivelse af hans liv som en eksistentiel søgeproces og en selvkaraktistik: Jeg har set Menneskene, som de var, ti hvo behøver at bære Maske for mig? [...] Og jeg har både i København og her på Øen [...] set Mennesker, der var Dyrets Spejl. Men - o, Herren være lovet, jeg har også set Mennesker, der var Jesus'. Mennesker, der ikke søgte deres Eget, Mennesker, der med Svaghed og Brist

var Jordens Salt, der gjorde Livet leveligt og forklarede Guds Langmodighed.

(Harald Kidde: *Helten*. 1912, s. 103)

Derfor forvandles øen for Clemens fra de dødes ø, som han tror, han ankommer til, til de levendes ø. Ved sin ankomst oplever han øen som en ruinøs verden omspændt af driftens brændende ild, som han værger sig for, og undervejs i sit liv på øen ser han ned i ondskabens og fristelernes dyb i skikkelse af kroværten Gjønge:

[...] en hårløs, hvidgul og opsvulmet Masse, ubevægelig læsset på en Tønne, rugende med to stumpe Kødpløser over to lamme Kødugler, mat blinkende mod mig af to blegblå Sprækker, med en hed, hvid Damp stødvis stående ud af Halsen. Jeg stirrede på denne Skabning, som var jeg sunken ned til Underverdenen, ned til Øens Indvoldsorm.

(Harald Kidde: *Helten*. 1912, s. 405)

Men lidt efter lidt lærer han i ophøjet resignation at bære livets udsathed i taknemmelighed over at være til:

Jeg levede jo ene af deres [de skiftende præsters], af Tilfældets Nåde. Det gav mig tilsidst det rette Sind, Menneskets Sind, som ene er Tak. Takken for det Ufortjente: det daglige Brød, Taget mod Uvejret, Pletten, hvor man er hjemme. Og det lærte mig Glæden, Glæden over Livet, som Rekonvalescentens, hver Gang jeg var frelst påny.

(Harald Kidde: *Helten*. 1912, s. 361)

I denne stille accept af den nøgne eksistens underkastet Guds nåde og med en eksistentiel forpligtelse til via sit livs eksempel at virke i og for den anden forsøger Kidde at redde sig fri af den moderne verdens pres.

Hvor Harald Kiddes kristne 'helt' i sit selvafkald fremstår som en veg drømmer, der er der en anderledes offensiv trosautoritet på spil i Jakob Knudsens fremholdelse af en kristen tradition som konservativt værn mod modernitetens jegopløsning. I de historiske romaner om Martin Luther, *Angst* (1912) og *Mod* (1914) (samlet under titlen *Martin Luther*. 1915), skildrer Knudsen Luthers vej til sit opgør med den katolske kirke. Det er imidlertid ikke det idémæssige grundlag for den protestantiske reformationsbevægelse, der udgør romanernes centrum, men Luthers indre kamp, som i dobbeltromanen skildres fra barndomsårene og frem til voksenlivets afklarethed.

Romanerne kan læses som en tilbagedatering af Knudsens egen eksistentielle tvivl. Gennem skildringen af Luther foretages således en afsøgning af et stabilt handlingsdueligt jeg, hvis ro imidlertid er tilkæmpet, fordi den hviler på en indre opløsningstruethed. I en blanding af især første binds socialisationshistorie, hvor opgøret med den patriarkalske fader og den hermed forbundne angst udgør omdrejningspunktet, og udsprængning af et metafysisk rum, hvori troen på Guds nåde bliver afgørende, fastholdes Luthers splittelse.

Forholdet til faderautoriteten og i videre forstand Gudsautoriteten er for den unge Luther forbundet med skyld og angst, hvilket ytrer sig som genkommende psykiske sammenbrudsoplevelser:

[,,] egenlig ikke have Styr paa sig selv i nogen Tid, - det var for ham, som om han hvert Øjeblik kunde gjøre hvadsomhelst, og sommetider, som om han skulde sprænges eller - forsvinde, blive til Intet!

(Jakob Knudsen: *Martin Luther*. 1915, s. 157)

- det var saa vaandefuldt anstrængende, dette, at gaa og passe paa sig selv, saasart der kom Uro: at det da ikke skulde tage Overhaand og hvirvle En ud i Vanviddet - eller hvad det var, der truede, - sommetider hørte han det som et højt Skrig af Rædsel og saa - Fortabelse!

(Jakob Knudsen: *Martin Luther*. 1915, s. 159)

"Hovedes-Angsten" og "Afrunden" grænser således bestandig op til Luthers mere kontrollerede bevidsthedsliv. Modpolen til den tilintetgørende angst udgøres i romanen af en erotiseret livsfølelse, som vækkes i Luther ved mødet med den unge kvinde Ursula. Men selv om forholdet til hende momentant kan bringe ro i hans sind, så tør han dog ikke give sig hen i forholdet til hende: her hos hende havde han paa en Maade alt det, han higede efter. Ja, her var jo virkelig Freden, - han higede ikke mere, han ønskede jo blot, at det altid kunde vare. Han syntes, at Gud selv var til Stede. Men ønsket om, at det skulde vare, vakte straks hans Uro paany: naar hans Faders Ord ikke stod til Troende, og han ikke engang vidste, hvad Sikkerhed Klosteret kunde bringe ham, - hvor skulde saa Jomfru Ursula kunne værne ham og sig selv mod Hovedes hede Aande.

(Jakob Knudsen: *Martin Luther*. 1915, s. 174)

Gennem sin klostertilværelse forsøger Luther da at døve det angstbesatte forhold til den erotiske

livsfølelse, men bringes blot ud i stadig større troskriser og psykiske kriser, indtil han i bønner oplever Guds godhed og nåde:

[...] den gamle, svimlende Rædsel var atter over ham, - det var endogsaa, som om Stedet forflygtigedes - han var ikke i Erfurt - men i Magdeburg - han lugtede Floddyndet, naar Elbens Vand stod lavt - - aa, det stank af evig Fordømmelse! - - [...] han begyndte selv at bede *nu*, inden han vidste af det. Og da - - steg der et Mod i ham, ligesaa mægtigt som Evigheden, syntes han, mægtigere end Rædselen, - Gud var hos ham i dette Mod!

(Jakob Knudsen: *Martin Luther*. 1915, s. 200)

Den potenserede livsfølelse, han oplevede i forholdet til Ursula, er her med næsten de samme ord forskudt over i troen. Afgørende er da en mental ommøblering, hvor fader- og gudsautoriteten ikke længere går i ét, men Gud nu forbindes med kærlighed og nåde, der kan holde angsten stangen. Der er dog fortsat tilbagefald, og først under rigsdagen i Worms, hvor Luther er indkaldt for at redegøre for sit kirkeoprør, sejrer troen over angsten:

Det var jo første Gang, han havde overvundet denne *store Angst, uden at lide den igjennem*, overvundet den, straks da den nærmede sig - ved Troen paa Gud. Tænk, hvis nu denne Magt var ham givet for bestandig, for hele Fremtiden! - ja, han vilde fornemme sig selv og sit Liv helt anderledes; ikke føle sig som den, der altid sad til Leje hos Angsten og kunde siges op uden Varsel, og naar det skulde være; føle sig som den, der ejede sit Liv i Guds Navn for Jesu Kristi Skyld.

(Jakob Knudsen: *Martin Luther*. 1915, s. 284)

Trosmodets sejr er imidlertid omkostningsfuldt, fordi Knudsen samtidig skildrer den modne Luther som stadig mere fastlåst i takt med afspaltningen af den erotisk hengivende side af hans bevidsthed.

Hvor Knudsen kun med store omkostninger kan båndlægge sin eksistentielle tvivl og angst, har han langt lettere spil i sin udstilling af den moderne rodløshed. Luthers kamp med sin indre angst er således i andet bind skildret i kontrast til den unge student Tilio, der er på stadig jagt efter den store begivenhed, den store forandring, i historiens nu. I sin søgen efter at være til stede i den blot udvendige historiske forandringsproces, at 'være på' og opleve historiens vingesus 'live', fremholdes han som modernitetens substansløse narrefigur.

I mere afsvækket form end i de ovennævnte romaner kan man i Johannes V. Jensens internationalt anlagte U.S.A.-romaner, *Madame D'Ora* (1904) og *Hjulet* (1905), iagttage en nutidsrealisme i bengalsk mytisk belysning. Romanernes hovedpersoner er relativt unge, udbrændte mennesker, som har svært ved at orientere sig i modernitetens blændværksvirkelighed. Med brug af skabeloner fra den moderne mediekulturs genrer som sensations- og kriminalromanen - og *Hjulet* var da også skrevet som føljeton til *Politiken* - iscenesætter Jensen et højspændt drama, hvori repræsentanter for en vesteuropæisk traditionskultur (sangerinden Madame D'Ora), den moderne naturvidenskab (Edmund Hall), kunsten (Lee) på forskellig vis udæskes af en svindler udi spiritisme (Evanston), idet spiritismen fremstilles som en opdateret marketingsbevidst, men forvildet variant af en ellers hjemløs religiøs følelse. Især i *Hjulet* antager Lees kamp med Evanston, som også bærer det sigende navn Cancer, karakter af et mytisk drama mellem destruktive livsopløsende og skabende kræfter. De to personer kan ses som udspaltninger af dimensioner i én bevidsthed og dermed som en indre psykisk splittelse, der ekkoer i det ydre rums dissonanser: Den sorte Slugt var levende af Tog, af endeløse Vognrækker, som forskød sig engt imellem hverandre, af rygende Lokomotiver, den laa som en evigt kværnende Grube mellem den gule Taagemur paa Michigansøen og Byens kobberrøde Ildluft, Byen, der rejste sin milelange Klint af Taarnhuse som et Baal af Sten og Metal og blandede sine røde Dampe og sin stikkende Svovlrøg med Vinternattens raa Dis. Her i dette kraftige Helvede dundrede Kværnen, som maler Amerika sammen og giver det én Tone, her sang *Grotte*, den gamle Knuser og Livgiver, her knurrede *Hjulet*.

(Johannes V. Jensen: *Madame D'Ora. Hjulet*. 1997, s. 196)

I dette moderne helvedesrum optræder Cancer som en satanisk frister, der vil have Lee til at skrive en ny bibel, som skal gøre Lee til en ny gud og Cancer i stand til at kanalisere storbymassernes orienteringsløse religiøse følelse for ad den vej at få magt over dem. I lange dialoger, der giver mindelser om et strindbergsk drama, kæmper de to stemmer om herredømmet i romanens bevidsthedsrum. Tiltrækningen og frastødningen mellem Cancer og Lee kompliceres yderligere af, at det også er en kamp om maskulin kønsidentitet, idet Cancer søger at indslutte Lee i et homoseksuelt forhold. I det afsluttende opgør mellem Cancer og Lee, tilkæmper Cancer sig et kys på Lees mund og udløser herved Lees angstfulde og aggressive afspaltning af sin kvindelige pol, idet han dræber Cancer. Men det er ikke kun kønsmæssigt, der sker en afspaltning. Lee er ved romanens start en moderne Walt Whitman-inspireret lyriker, der har planer om at skrive et stort epos om folkevandringernes globale civilisationshistorie for derved at give det amerikanske åndsliv en historisk legitimitet:

Amerika er det store Samlingssted for Arierne, det nye Brændpunkt for deres traditioner! Man har jo aldrig kunnet finde ud af, hvor Ariernes Urhjem var - om det var i Asien, Nordevropa eller paa et Kontinent, som

siden er forsvundet i Havet. Jeg tror det sidste. Jeg tror, der har ligget en Verdensdel i Atlantehavet, hvor de blonde Folk havde hjemme og som gik tilgrunde i en "Syndflod", men ikke før der var vandret saa mange Arier over til Evropa og Asien, at de siden holdt sig. De har altid vandret, de har ført nedarvede Forestillinger om en forsvunden Verden med sig gennem hele Historien . . . det var den Drøm, der ledte Columbus, da han sejlede ud mod Vest for at finde *Landet* og kom til Amerika. Amerika er det nye Atlantis.

(Johannes V. Jensen: *Madame D'Ora. Hjulet*. 1997, s. 206)

Ved romanens slutning har Lee ganske afskrevet sit historiske projekt, som også undervejs er blevet underløbet af Cancers forsøg på at få Lee til at omsætte sin visionære kulturhistorie til den ny tids bibel. Æstetik betegnes nu som "en Sygdom i Sansen for Virkeligheden", og den sunde virkelighedssans omsættes i Lees engagement i det amerikanske erhvervsliv. Den indre splittelse er blevet opløst, det moderne jeg er kommet på højde med sin samtid og blevet handlingsdueligt, men den nye nu-bundne virkelighedserkendelse er kun kommet i stand ved at afskrælle sider af sig selv, sin historie og en metafysisk længsel.

Lidt i stil med Johannes V. Jensens U.S.A.-romaner, men langt mere grotesk og på grænsen til det parodiske finder man Louis Levys lille roman *Menneskeløget Kzradock, den vaarfriske Methusalem. Af Dr. Renard de Montpensiers Optegnelser* (1910), som er en slags munter metafiktiv fordobling af det tidlige 1900-tals romaner om det splittede jeg. Med udstrakt brug af klicheer fra sensations- og detektivromanen fortælles i en slags føljetonform, hvor hvert kapitel afsluttes med en cliffhanger, om den sindsyge Kzradock, som er indlagt på lægen Renard de Montpensiers klinik. Grænsen mellem Kzradock og Montpensiers er dog flydende, idet de i en slags hypnose har telepatiske kontakt med hinandens bevidsthed, og Kzradock bærer på brokker af en forbrydelse, som hele romanen er optaget af ad mange omveje at få klarlagt. I denne opklaringsproces rejses der til stadighed tvivl om personernes identitet, idet de optræder i forklædning, under falsk navn, forveksles, Kzradock findes i ikke mindre end 3-4 udgaver, og Montpensiers er grundlæggende i tvivl om, hvorvidt han er sig selv eller Kzradock. Til slut viser det sig imidlertid, at hele romanen er fortalt inde fra et vanvidsanfald i Montpensiers bevidsthed, hvorfor hele det kulørte persongalleri kan skrives på hans vanvids regning. Dermed forskydes romanens energi fra en jagt på jeget i alle dets fordoblinger til et metafiktivt refleksionsplan:

Men skulde disse Papirer engang komme paa fremmede Hænder, skulde de virkelig blive læste og diskuterede, saa tror jeg at forstaa, hvad mine Læsere vilde føle . . . *De vilde føle sig narrede, snydte og bedragne*. Akkurat som jeg selv! Der er jo ingen Begyndelse og ingen Ende paa mine Optegnelser. Det er altsammen uden Hoved og Hale . . . *Men netop heri ligger den Lære, der skal høstes*. Den jeg selv har høstet. Det er en syg Sjæls Lidelser, mine Læsere har gennemgaaet, naar de er kommet til Ende med mine Optegnelser . . . De har set, hvorledes en af Lidelser angreben Sjæl skaber en Verden indenfor den Skal, der omslutter den . . .

(Louis Levy: *Menneskeløget Kzradock, den vaarfriske Methusalem. Af Dr. Renard de Montpensiers Optegnelser*. 1910, s. 174)

Levys roman bliver på denne led en munter leg med "den moderne Sjæl, udsat for saa mange Efterstræbelser udefra og indefra, fra Religion og Suggestion, fra Viljesoverføring'er og Erotik" (s. 177), som de ovennævnte romaner på forskellig vis bearbejder i et langt mere alvorfuldt eksistentielt regi.

Fortællende lyrik og lyrisk modernisme

Gennembruddet for en moderne livsfølelse har også sat sine spor i lyrikken i 1900-tallets første årtier. Det er først og fremmest tydeligt i Johannes V. Jensens ungdomslyrik og i dele af lyrikken omkring 1920, men også store dele af tidsrummets øvrige lyrik er mærket heraf. Samtidig bør man dog ikke være blind for, at megen lyrik blev skrevet i forlængelse af den lyriske tradition, som i slutningen af 1800-tallet repræsenteredes af digtere som f.eks. Holger Drachmann. Et påfaldende træk ved mange af tidsrummets digte er således deres formmæssigt traditionelle og fortællende karakter.

Jeppe Aakjærs digte, som i datiden var både meget udbredte og værdsatte, er for hovedpartens vedkommende fortællende. I digtsamlingen *Rugens Sange* (1906) følger man i samlingens storstruktur rugens historie fra såtid til høst, og i de enkelte digte er der også en afrundet handling som i f.eks. "Naar Rugen skal ind". Det fortællende digt, der formidler en mere eller mindre pointeret historie, findes også Thøger Larsen ("Jens Højby"), og det kunne være nærliggende at se denne tendens mod det berettende som forbundet med den mundtlige fortællingskultur, som bondeforfatterne havde del i. Dele af Aakjærs Lyrik udgør da også en parallel til hans forfatterskabs fortællinger, og for disse digte og fortællinger gælder, hvad

der står i indledningen til digtet "Naar Rugen skal ind": "Nu er det længe siden, // men end det gjemmes i *mit Sind*". Mange af Aakjærs digte er således forsøg på på tidslig og bevidsthedsmæssig afstand at fastholde sider af det førmoderne familielandbrugs oplevelsesverden.

Nu siger et digts fortællende form ikke nødvendigvis noget om dets indhold, og det fortællende digt er da heller ikke begrænset til bondeforfatteres fastholdelse af erindrede episoder fra barndommens bondeliv. I Sophus Claussens *Djævlerier* (1904) er en lang række digte således organiseret efter en pointeret fortællingsstruktur (f.eks. "Trappen til Helvede", "Afrødites Dampe", "Hos Hexen i Endor", "Sorte Blomst") ligesom Johannes V. Jensens "Helled Haagen" og "Columbus" (*Digte*, 1906). Endnu hos Tom Kristensen møder vi det fortællende digt som f.eks. i "Det blomstrende Slagsmaal". Når det alligevel kan være værd at være opmærksom på det fortællende digts udbredelse i begyndelsen af 1900-tallet, er det, fordi det moderne digt i stigende grad løsriver sig fra et bærende fortællingsmoment for at basere sig på en situativ ramme. På bagsiden af den fortællende lyriks opløsning bliver sprogtegnets selvstændiggørelse synlig, og i takt hermed bliver lyrikken medie for det moderne frisatte individs refleksive og sansende bearbejdning af forholdet til sig selv og omverdenen.

Det moderne rum er om noget byens rum, men bylivet spiller ikke den store rolle i dansk lyrik før hos den unge generation af lyrikere, der debuterer i årene omkring 1920. Et forvarsel af dette nybrud findes dog i dele af Johannes V. Jensens ungdomsdigte. Den fragmenterede og selvstændiggjorte sansning af øl, æg, sild, rullepølse og ost i "Ved Frokosten" og "Ventesal med Chokoladeautomat // Appelsinskaller, Cigar- og Tændstikstumper" i "Paa Memphis Station" ville næppe kunne formuleres uden et oplevelsesmæssigt afsæt i en moderne bykultur, hvor enkeltgenstandene trænger sig på i en stadig strøm af flygtige indtryk uden noget samlende perspektiv. Hertil kommer endvidere, at det oplevende jeg er et punktuelt jeg, for hvem broerne til en kontinuær oplevelse af sammenhæng mellem fortid, nutid og fremtid er brændt. I Emil Bønnelyckes ekstatiske besyngelse af bylivets bevægelser og teknologiens mirakelmaskiner i *Asfaltens Sange* (1918), der helt ud i titlen vrænger ad tidens traditionelle naturlyrik a la Jeppe Aakjærs *Rugens Sange* (1906), videreføres den unge Johannes V. Jensens dyrkelse af den rå (maskin)kraft. Bylivet udgør også rammen om Tom Kristensens digte i *Fribytterdrømme* (1920), hvori han i strengt metriske strofer og med fermt rimsmederi proklamerer en hæslighedens æstetik blandt bytrafik, "Flammer af grelle Plakater", mælkedrenge, alfonser og fordrukne slagsbrødre. Endelig finder man i Rudolf Broby-Johansens *Blod* (1922) den mest radikale storbydigting. I en digtning på grænsen til syntakssammenbrud og jegopløsning krænges i skrigende farver og lyde vrangen ud på byrummet i skildringer af vold, undertrykkelse og fordærv.

Naturen som billede, religiøs beroligelse og universel kraft

Bylivserfaringer præger som allerede nævnt ikke dansk lyrik i de første årtier af 1900-tallet. Det gør derimod naturlyrikken, og det i en sådan grad at det lyriske billede af det danske landskab endnu i dag hovedsagelig er formet i dette tidsrum. Hovedparten af Højskolesangbogens sange om de forskellige årstider stammer således fra det sidste årti af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet. Det gælder digte af Ludvig Holstein ("Det er i dag et vejr", "Det lysner over agres felt"), Jeppe Aakjær ("Sneflokke kommer vrimlende", "Han kommer med sommer"), Thøger Larsen ("Danmark, nu blunder den lyse nat", "Du danske sommer, jeg elsker dig"), Johannes V. Jensen ("Vor sol er bleven kold", "Den grønne søde vår igen på jorden går"). Den natur- og landskabsoplevelse, som disse digte formidler, har som afsæt årstidsrytmen i det dyrkede bondelandskab og frembruddet af en moderne naturoplevelse, hvor naturen ikke reduceres til tegn for Guds skaberværk el.lign., men frisættes som både en selvstændig kraft og et led i menneskets gennem arbejdet formidlede forhold til naturen (jf. f.eks. Johan Skjoldborgs "Når vinteren rinder i grøft og i grav"). Denne naturoplevelse kan da i vid udstrækning ses som på en gang en lyrisk forvaltning af datidens fremgangsrige bonde- og provinskultur og et utopisk helende modbillede til den bykultur, som trods alt også vinder frem (jf. f.eks. Johannes Jørgensens "Nu lyser løv i lunde"). Heri minder naturlyrikken om det samtidige landskabsmaleri hos Fynbomalerne Johannes Larsen, Peter Hansen og Fritz Syberg.

Naturen som motiv i lyrikken blev imidlertid omsat på forskellig vis hos de enkelte lyrikere, hvilket kan belyses ved at se på brugen af naturmotiver og deres sproglige udformning hos henholdsvis Valdemar Rørdam (1872-1946), Sophus Claussen, Jeppe Aakjær og Thøger Larsen.

Valdemar Rørdams naturlyrik repræsenterer i udpræget grad traditionel naturlyriks sammenfletninger af naturelementer eller årstidernes gang med en sindstilstand. Kendetegnende for hans naturdigte er imidlertid, at natursansningen sjældent forlenes med en sproglige konkretion og præcision, men i stedet opløses i almene patetiske formuleringer:

Du solklart blændende, du varmeskabende,

du tusendblomstrede, du duftombølgede,
du mægtige Midsommerdag, du rige
[...]
O, du min Manddoms stolte Kærlighed!
(Valdemar Rørdam: *Kærlighedsdigte*. 1903)

Den begejstrede besyngelse af midsommeren og den modne kærlighed kontrasteres i digtet af "blåsorte Uvejrsskyer" og tordenvejr, hvorunder "ængsteligt mit Hjerter sammenknuges // og truende omlynet skriger klagende". Naturens modsætningsfuldhed tages endelig til indtægt for, at "en rigtig Sommer er ej anderledes" - og det er den menneskelige tilværelse heller ikke.

En lignende bevægelse kan iagttages i digtet "April" (*Stumme Streng*. 1906), hvor en nyudsprungne krokus' livsintensitet ("helt solskinsvild") og afbrænding i solens varme ("vild af Solskin, til den dør") tilføjes et paradoksal eksistentielt perspektiv: Blomsten blomstrer på trods af kulden, men brænder op i sin udfoldelse i solens varme.

På baggrund af Rørdams tidstypiske og konventionelle naturlyrik fremstår Claussens, Aakjærs og Larsens naturdigte med en langt højere grad af fortættet sproglig energi og/eller sansekonkretion.

I Sophus Claussens *Djævlerier* (1904) optræder to digte med titlen "Brev fra Landet", placeret som henholdsvis det andet og det næstsidste digt. I disse to rammedigte gennemspilles i naturbilleder kontrasterende eksistentielle situationer.

I det første digts første del, som har været trykt selvstændigt under titlen "November", oprulles et næsten afpersonaliseret landskab, idet de mennesker, der optræder, fremstår som sorgfulde skygger og anonym masse af stenagtigt mørke i en nedbrydningsproces: "støttet til Træernes Bark // staar Skygger og græder. [...] bøjede, bitre, // Væsner fortættet af Mulm, // som langsomt forvitte" (str. 5-6). Digtets første fire strofer gengiver et regnfuldt skovlandskab, hvor jorden henligger i pløre og dynd. Gennem sammenligninger forbindes skoven med et landskab, der efter en oversvømmelse henligger i en mudderagtig tilstand. Tidsdimensionen er sat ud af kraft i den gentagne brug af ordet "evig" ("Evig den opblødte Muld" (str. 1), "Evig den dryppende Regn" (str. 2)), og død og tomhed gennemsyrrer landskabet ("dødsorte Skove", "Livet er gaaet i Staa" (str. 1), "et dødmærket Land" (str. 3), "som en udtørret Sluse, // gaber det tomt" (str. 4)). De sørgende skyggeagtige mennesker, der befinder sig i en langsom opløsningsproces, modsvarer da dette tømte moradslandskab. Digtets landskab indgår således primært som sætstykker i gengivelsen af en mental tilstand, hvori en eksistentiel tomhedsoplevelse og jegopløsning er bærende. Digtet sætter yderligere trumf på ved at hævde, at "Hæret er Livet i Mark" (str. 5), og ved at afskære en metafysisk dimension som forløsning i det gabende tomme landskab ("gaber det tomt med sin Tue, // hvor Guder ej huse" (str. 4)).

I det andet "Brev fra Landet" er grundstemningen båret af forsoning i et efterårslandskab. Hvor regnen i det første digt er evindeligt dryppende, tales der i det andet digt afklaret om "Efteraarsdage, Regnvejrrolige" (str. 1) og "selv Regnen gør Nytte" (str. 7). Landskabet er befolket og fyldt ("Høst-Timer tunge og frodige" (str. 5)), ligesom der hersker en ømhed og samhørighed mellem menneske og landskab. Efterårslandskabet forbindes med "det Ømt-forbundne, i det Dybt-fortrolige" (str. 1), og i tråd hermed kan den anden strofe om "En Ledsagerinde, // der sidder hos" både læses som et billede på jegets indfældning i landskabet og som et forvarsel om den erotiske situation, der udspilles i str. 11-12. Sammenfletningen af menneske og omverden udfoldes endvidere i metaforbruget, hvor bevidstheden karakteriseres ved "gamle, betænksomme // Tagskægs-Tanker", og i sideordningen af pløjemanden og muldvarpen (str. 6) samt jordejeren og ormen (str. 7).

Kontrasten mellem de to ensbetitlede digte kan følges helt ned i den forskellige indramning af ordet 'tue':

stiger det nu med sit Dynd
som en udtørret Sluse,
gaber det tomt med sin Tue,
hvor Guder ej huse.
(*Sophus Claussens Lyrik*Bd. III.
1982, s. 18)

Og Elskeren løser
sin Elskedes Tyl
for sidste Gang
i et græsgrønt Idyl.

For sidste Gang
skal den høstklamme Tue
tændes af jublende
jordvarm Lue.
(*Sophus Claussens Lyrik* Bd. III.
1982, s. 147)

Det andet digt er imidlertid ikke kun en formulering af en mættethed i forbindelse med efterårslandskabet. I de sidste strofer udvides perspektivet, idet efteråret sættes i forhold til vinterens kulde og mørke og indsættes i et menneskeligt livsforløb. Den frodige samhørighed i efterårslandskabet, som digtet har fremmanet, bliver da afsætt for besindelsen på at "lære at gløde // ved Mørket og Mulmet -" (str. 15) og i kulden "at aabne sig dobbelt // saa menneskeherligt" (str. 16).

De to digtes steming forholder sig kontrasterende til hinanden og indkredser dermed det digteriske jags ustabilitet. Claussens brug af naturbilleder sigter mod at formulere en mental tilstand i sproget, hvorfor digtenes naturbilleder primært har gyldighed i de respektive digte. Han bearbejder nok så meget sproglige tegn, hvori naturelementer indgår, som han forsøger at formidle en afgrænset naturoplevelse. Et eksempel:

Evig den dryppende Regn,
de skumrende Stammer,
mørkt som i Havdybets Skjul,
i Bølgernes Kammer.

Ja, som et dødmærket Land,
hvor Vandfloden hærged . . .
Fiske blandt Træsnes Fletværk
Føden sig bjærged . . .

stiger det nu med sit Dynd
som en udtørret Sluse,
gaber det tomt med sin Tue,
hvor Guder ej huse.
(*Sophus Claussens Lyrik* Bd. III. 1982, s. 18)

Den regnvåde novemberskov indskrives i tre på hinanden følgende sammenligningsled ("som i Havdybets Skjul" (str. 2), "som et dødmærket Land" (str. 3), "som en udtørret Sluse" (str. 4)), hvor ydermere havdyb-sammenligningsleddet er på vej til at selvstændiggøre sig, landskabet personificeres ("gaber" (str. 4)), og det hele tilforordnes en kulturkritisk dimension ("hvor Guder ej huse" (str. 4)), som forbinder sig med syndflodsbilledet ("hvor Vandfloden hærged" (str. 3)). Den sproglige konstruktion med gensidigt overvejende billeddannelser trænger sig på i en sådan grad, at selve sprogarbejdet påkalder sig mindst lige så stor opmærksomhed som novemberskoven som ramme for en eksistentiel tømthedsoplevelse.

I Jeppe Aakjærs lyrik er naturen også en mental tilstand, men i langt mindre grad end hos Sophus Claussen sætstykker for projektion af jegets eksistentielle grænsesøgning. Naturen er i Aakjærs digte et religiøst rum, hvori grænsen mellem jeg og omverden, individuel fortid (erindring) og nutid og den enkeltes liv og menneskets historie udviskes i en livsalig jubel. Derfor fremstår så mange af hans digte som livsbekræftende naturidyller (stemninger), der besynger bondens arbejde i naturen som en forening med tilværelsens skabende kraft. Det gælder ikke mindst i gennembrudsdigtsamlingen *Rugens Sange* (1906), hvor kornets årstidsbetingede væksthistorie, bondelivet og Aakjærs egen livshistorie i form af erindring herom er flettet ind i hinanden.

I Aakjærs digt "Karlsvognen" (1906) er digtets jeg indlejret i et mægtigt naturrum ("det vældige Rum, hvori Kloderne svæver" (str. 1), "Tavshedens Dyb" (str. 2)), men universets uendelighed bliver ikke som i Johannes V. Jensens "Interferens"-digt projektorum for en kvænnende identitetssplittelse. I stedet indsættes stjernebilledet Karlsvognen som et stadigt fikspunkt, der skaber tryghed og evighedsperspektiv. Karlsvognen bliver således i en tidlig dimension det tilbagevendende forankringspunkt i det enkelte menneskes liv fra barndom til grav (str. 3, 12), i de skiftende årstider (str. 5, 7) og i menneskeslægten historie (str. 11). På lignende vis bliver Karlsvognen i en psykisk dimension formidler af ro gennem "Lidelsens Nætter" (str. 12) og befordrende for en uproblematisk og ydmyg evighedslængsel:

Du har løftet min Sjæl mod det eviges Vrimmel,
naar jeg stirrende stod paa min natvaade Dør,
og min søgende Tanke omsvirrede Svimmel
som et usseligt Møl under Stjernernes Loft.
(Jeppe Aakjær: *Samlede Værker* Bd. 1. 1918, s. 211)

I den anden ende af Aakjærs lyriske skala finder man den muntre erotiske situation "Ved Rugskjellet" (*Rugens Sange*. (*Samlede Værker* Bd. 1. 1918, s. 222-223)), hvor Anna og Anders mødes. Deres møde er skildret som en indfældning i naturen, hvor "Lærken sang, og Luften drev med Dræ og Duft af Pors" (str. 2). I Anders' blik på Anna forvarsles hans senere omfavnelser og kys af hende: "hvor Rugens Vipper strøg om Anna brune Hals, [...] // Vipperne, de Lukser smaa, de kysser, hvor de vil" (str. 3). Og i kysset gaar Anders, Anna og rugen i ét: "Greb hende da paa samme Tid om Hals og Vipper smaa, // kyssed Annas Kind og Mund omkap med Rugens Straa" (str. 5). Det interessante er da, at den erotiserede natursamhørighed samtidig finder vej

til digtets kurrende lydguirlande-omkvæd:

Dyre du og dig!
Dingeli-og-lej
dikkedu-og dikkedu
og dingelu-og-lej

Hermed skabes et vellystigt pludrende sprogligt lydtrum, hvor den glidende vokalrække (i, e, u) i kombination med forskellige konsonanter udvisker grænser og fikseret betydning - parallelt med glidningerne mellem mennesker og menneske og natur.

Fra det universelle rum til det nære rum ved rugskellet er menneskets indlejring i naturen på en gang omgærdet af en religiøs følelse og erotiseret. Hvor naturen hos Sophus Claussen er en sproglig repræsentation af en mental tilstand, som for så vidt lige så godt kunne have fundet vej til andre billeddannelser, der har naturen i Aakjærs Lyrik sin egenværdi. Godt nok oplades f.eks. Karlsvognen med en særlig betydning inden for rammerne af Aakjærs digt, men benævnelserne bliver ikke som hos Claussen til mere eller mindre selvreferentielle tegn. I Aakjærs digteriske omsætning af naturen er der et referentielt moment, som henviser til en primær sansning - Karlsvognen er, også uden for digtet - som ikke er det afgørende for Claussen, fordi hans brug af naturbilleder i langt højere grad er orienteret mod et selvhenvissende sprogligt spil inden for digtets rammer.

Thøger Larsens natyrlyrik er i udpræget grad forankret i en eksistentiel kosmosoplevelse, hvor det nære og det fjerne, den danske provins og verdensrummet er gennemtrængt af en universel erotisk drift. I digtet "Drift" (*Det Fjerne*. 1907. (*Fire Digtsamlinger 1904-1912*. 1995, s. 75-76)) er digtets jeg placeret i et universelt rum, hvor Jorden holdes i balance af sol og måne. Selv om digtet er formuleret ud fra et jeg ("O, jeg længes" (str. 3)), er det fremherskende i digtet dog en lang række objektiverede billeddannelser. Digtet er gennemtrukket af en række vertikale og horisontale bevægelselinier, som er af både rumlig og tidlig karakter. Den vertikale bevægelse udfoldes i strofe 2, hvor havet både forbindes med himmelrummet ("det fjerne", "vor hele vaade Stjerne") og med et dybdeperspektiv ned i havet, der samtidig rummer en vertikal tidsdimension, idet fiskene i dybet kan ses som en urhavslignende tilstand. Ind i dette rumlige og tidsmæssige dybderum placeres da i strofe 3 og 4 et horisontale perspektiv, hvor jeget længes kloden rundt, hvilket samtidig tidsligt forbindes med nuet ("Nuets Kraft" (str. 3)). Den horisontale længsel er rettet dels mod en geografisk mangfoldighed (øer, oaser, alle racer, Niger, Ganges), dels mod en mental mangfoldighed ("fejre alle Sjælens Faser" (str. 3)), som samtidig forbindes med en intens tilstedeværelse ("Nuets Kraft" (str. 3), "Sind, hvori de stærke Zoner // gennem hver en Længsel toner" (str. 4)). Længslen er endvidere erotiseret, hvilket er angivet i udlængslens skibe ("gav sig hen i Sol og Tynge" (str. 3)), i "Solens sorte Piger"s vildsomme latter (str. 4), "Hindudøtres Glød" (str. 4) og "Tunge Vugg i Palmekroner" (str. 4).

Hele digtets univers opsamles i den sidste strofe, hvor natur og menneske sidestilles ("Sky og Længsel") i de fælles vilkår: at være placeret i og underlagt et universalt rums vertikale kræfter ("Suget mellem Muld og Maane") og horisontale kræfter ("Trækket mellem Muld og Bølger"), der i den sidste ende beror på planeternes gensidige tiltrækning og frastødning. I en sproglig parallel formulering med det vertikale sug og det horisontale træk indsættes da menneskets udspændthed mellem fødsel og død ("Sangen om at gro og graane"). Digtet afrundes med et bevidsthedsskred eller en bevidstgørelsesproces, hvor menneske og natur igen sidestilles i fælles vertikale bevægelser ("Sindet stiger, Fuglen letter // som fra dybe Slummersletter"), og hvor de "stærke Fisk i Springflodsnætter" bliver et billede på den menneskelige eksistens i et felt af kosmiske kræfter.

Digtet som helhed indkredser da de elementære kræfter i menneskelivet, og gør det ved i én sammenskrivende bevægelse at opløse skellet mellem menneske og natur, mellem indre og ydre, det nære og det fjerne, det fortidige urhavsdyb og det nutidige længsel kloden rundt. Samtidig fremstilles denne kosmiske enhedsbevægelse som en erotiseret intensitet i nuet.

Selv om Thøger Larsen deler den kosmiske og naturerotiske dimension med Jeppe Aakjær, er der tale om to forskellige erfaringsformer, og der er hos Thøger Larsen tale om en helt anderledes sproglig fortætning i udtrykket end hos Jeppe Aakjær. For Aakjær er det kosmiske perspektiv i form af Karlsvognen et fikspunkt, der tjener til forankring og beroligelse i forhold til modernitetens flimrende flygtighed. I Thøger Larsens kosmiske rum er der ingen fiksstjerner, men stadige bevægelser, sammentrækninger og udvidelser. Derfor er hans digt heller ikke bundet op om et stabilt afgrænset jeg med en central udsigelsesfunktion, men om en kæde af objektiverede sproglige billeder. Heri trækker Thøger Larsen på samme hammel som Sophus Claussen, og man kan da også i et lidt længere perspektiv se, hvorledes Claussen og Larsens sprogarbejde peger frem mod sider af den senere lyriske modernisme, hvorimod Aakjærs Lyrik i sin episke orientering og sproglige form er langt mere traditionsbundet.

Teateret

Teateret var fortsat i begyndelsen af 1900-tallet en afgørende institution for den forfatter, der ville slå igennem i offentligheden. Derfor forsøgte forfattere som bl.a. Henrik Pontoppidan, Sophus Claussen, Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg, Martin Andersen Nexø sig også som skuespilforfattere - dog uden større held.

Teateret var formentlig i tiårene før og efter år 1900 den kunstneriske institution, der fik det største publikum i tale. I København fandtes en bred vifte af teater tilbud, og ikke mindst teaterlivet i provinsen havde nydt godt af jernbanenettets udbredelse, fordi det gjorde det muligt for såvel københavnske teaterensembler som omrejsende provinsteaterselskaber at komme rundt i *hele* landet. I en lang række provinsbyer var tidsrummet frem til 1920 således teaterlivets storhedstid, hvilket bevarede teatersale i f.eks. Horsens, Svendborg og Helsingør stadig vidner om.

På et tidspunkt hvor filmmediet netop havde set dagens lys, men endnu var et renlivet populærkulturelt fænomen, som den dannede offentlighed lagde afstand til, var teateret omgærdet af en nyvunden respektabilitet. I provinsen var det således først i 1890'erne og i 1900-tallets første årti, at en aften i teateret lidt efter lidt fik karakter af en fokuseret oplevelse af ét skuespil. I takt med de moderne naturalistiske teaterkonventioners sejrsmarch afløstes en teateraftens karakter af noget varieté-lignende til fordel for den opmærksomme iagttagelse, hvilket også stillede øgede krav til skuespilpræstationerne. Tidligere kunne publikum komme og gå i tilfældig orden, fordi der fra scenen blev budt på lidt af hvert: en indledende farce, et seriøst skuespil eller folkekomedieagtigt skuespil med indlagte sange, et danse-divertissement eller operaarier, afsluttende fællessang eller musikarrangement. Dette sammensatte oplevelsesflow blev med filmmediets udbredelse flyttet over i biografsalene.

Sammenvævningen af den fokuserede teateroplevelse og det naturalistiske teater bidrog til et smagsmæssigt løft i visse teatres repertoarer, men synliggjorde samtidig med uafviselig tydelighed en stadig dybere kløft mellem det seriøse teater og den moderne underholdningsindustri. I 1915 harcellerede litteratur- og teaterkritikeren Chr. Rimestad (1878-1943) således tidstypisk over det fordærv, der udgik fra populærteateret og filmen i forening:

[...] Teaterets Kunst er den folkeligste af alle, den afspejler Folkets Gemytsliv og influerer paa det langt mere direkte end nogen anden. Saa det kan aldrig være ligegyldigt, hvad Teatrene byder det store Publikum, det er stadig dets vigtigste aandelige Føde. Det sørgelige, der er foregaaet det sidste Aarti, er dette, at de folkelige Teatre for at tage Kampen med Filmen op, har valgt Stykker, der ganske svarer til dens Niveau, det er den samme Udvendighed, den samme Grelhed, den samme forfærdende Mangel paa Aand og Hjærte - sikkert det goldeste, som Kunsten nogensinde har fundet paa at byde Mennesker. [...] Desværre ladet det til, at Smagens Forsimpling allerede har faaet godt Tag i Folk. Den, der vænner sig til meget krasse Krydderier, mister Sansen for en finere tilberedt Føde.

(*Illustreret Tidende* 57. årg., nr. 10, 05.12.1915)

Dansk skuespillitteratur synes således at have haft svært ved dels at finde sine egne ben i slipstrømmen efter det ibsenske naturalistiske drama, dels at modstå presset fra populærkulturen. Danske skuespilforfattere 1900-1920 som f.eks. Sophus Michaëlis (1865-1932), Emma Gad (1852-1921) og Palle Rosenkrantz (1867-1941) huskes da heller ikke i dag for deres bidrag til den danske teaterscene. Henri Nathansen (1868-1944) og hans skuespil *Indenfor Murene* (1912) er således det eneste skuespil fra begyndelsen af 1900-tallet, der fortsat sættes op, og sammen med Sven Lange (1868-1930) aftegner Nathansen afgørende poler i dansk dramatik i begyndelsen af 1900-tallet.

Henri Nathansen skrev i alt otte skuespil 1904-15 og skildrer i disse sider af et københavnsk borgerskab og embedsmandsmiljø. Et gennemgående træk i disse skuespil er generationskonflikter mellem forældre og børn, der ofte forbindes med en kontrastering af den ældre generations selvtilfredse sathed med ungdommens forventninger til en levende menneskelighed. Typisk i så henseende er *Danas Have* (1908), hvor familiens døtre oplever livet som "én stor Familiebegravelse" og har lyst "til at ... til at ... skrige!", men forsøges sat på plads af den faderlige formaning: "Man skrider ikke om Søndagen!" Generationskonflikten kan dog også være henlagt til det enkelte individ som i *Drømmen* (1911), hvor kunstneren Skovbys midtvejskrise konfronterer hans ungdoms kunstneriske oprørsposition og ambitioner med den magelige portrætmaler for det bedre borgerskab, han er blevet til.

I *Indenfor Murene* løber generationsmodsatningerne, kritikken af det borgerlige livs indelukthed og ungdommens forventninger til at kunne bryde med forældrenes overleverede livsform sammen i skildringen af de vanskeligheder, som to unge, Esther og Jørgen, fra henholdsvis et jødisk og et kristent miljø løber ind i, i det øjeblik de forelsker sig i hinanden. På bedste naturalistiske vis fremstilles den jødiske familie Levin ved hjælp af dagliglivsscener, hvori dialoger tjener til at karakterisere de centrale personer og udfolde stykkets konfliktstof. Såvel Levin-familien som den kristne familie Herming afdækkes som stive traditionalistiske og

patriarkalske familier, som Esther og Jørgen på hver deres vis forsøger at vriste sig fri af. Stykkets vision forbindes således med en tro på individets frigørelse fra traditionsbånd. "Hverken Jøder eller Kristne. Mennesker skal de blive", som Jørgen formulerer det i forbindelse med en diskussion med sin fader om, hvorvidt hans og Esthers evt. børn skal døbes eller ej.

Sven Lange skrev 15 skuespil i tidsrummet 1896-1919, hvortil kommer en række filmmanuskripter til Nordisk Film 1910-19. Allerede Langes virkefelt inden for både teateret og filmen antyder, at han er en mere moderne skribent end Nathansen. Hans skuespil er da også i sammenligning med Nathansen båret af et hurtigere handlingsflow og en livligere replikbehandling. En regibemærkning i *Fru Majas Hævn* (1912) er i den henseende sigende:

Fru Maja tager en Cigaret frem af et Etui og tænder den. Under det følgende gaar hun hurtigt frem og tilbage, stærkt rygende, og af den elektriske Spænding, der udgaar fra hende, faar Scenen sit Præg: som om Replikerne var Gnister, der sprang imellem de Talende.

(Sven Lange: *Fru Majas Hævn*. 1912, s. 40)

Lange var en effektiv teaterskrædder, der høstede en stor succes med det historiske trekantdrama om Struensee, Caroline Mathilde og Christian VII, *En Dag paa Hirschholm Slot* (1923). I flere af hans skuespil indgår der scener med voldsomme dramatiske spændingselementer. I afslutningsscenen i *Samson og Dalila* (1909) vakler den totalt opløste forfatter Peter Krumbak således rundt med en truende revolver mellem hustruen Dagmar og dennes elsker Meyer, inden han skyder sig selv. I *En Forbryder* (1902) findes der en mordscene, hvor hovedpersonen August Hansen strangulerer en truende ågerkarl. Hele anden del af *Kærligheden og Døden* (1914) indeholder en konfrontation mellem Hans Weiner og hans kone Grethe, der, mens ægtemanden har siddet i fængsel for et tyveri, har ernæret sig som luksusluder. Grethe udpensler sit nye liv, i hvad der for samtidens ører må have lydt temmelig vovet, og skydes til sidst af Hans. I *En Digtters Kærlighed* (1907) ser man det ganske vist ikke, men stykkets hovedperson, forfatteren Ferring, udmaler en scene i sit skuespil, hvor en gruppe anarkister i en skummel hule under jorden tager et mondænt selskab som gidsler og slutteligen bestormes af politiet, mens en af de kvindelige gidsler og anarkistbandens leder dør sammen i hinandens arme under politiets indtrængen. Scener som disse er dybt melodramatiske og helt i tråd med den tidlige stumfilms højspændte dramatik, som da også netop i vid udstrækning trak på en stærk melodramatisk tradition inden for populærteateret såvel mht. handlingsplot som mht. spillestil. Men samtidig er der i stykker som *Samson og Dalila* og *En Digtters Kærlighed* et ganske effektivt spil i spillet, hvilket viser væk fra den rene populærkultur. I begge skuespil får en forfatter et skuespil sat op, og i arbejdet med opsætningen reflekteres i begge tilfælde en erotisk trekantshistorie uden for stykket i stykket mellem forfatteren, hans hustru/elskerinde og dennes elsker/mand. I det hele taget er der en let frivol tone i Langes skuespil, som på den ene side tjener til at fremstille kærligheden som en grænsesprængende kraft, men som på den anden side forlener hans skuespil med et lag fernis af mondænt pikanteri.

Såvel Henri Nathansen som Sven Lange var i deres egen tid meget spillede og yndede skuespilforfattere, men set i et større perspektiv fremstår de imidlertid uden særlige konturer. Nathansens forvaltning af det naturalistiske problemdrama er 'light', og Sven Lange påkalder sig måske i dag især opmærksomhed, fordi hans skuespil placerer sig et interessant tidstypisk sted mellem teateret og det nye filmmedie, mellem den 'høje' kultur og populærkulturen. På hver deres vis fremholder de dermed den danske dramatiske problemer i begyndelsen af 1900-tallet.

Eksperimenterende tekstformer

Selv om traditionen fra Skagensmalerne og Fynboerne markerede sig stærkt i dansk malerkunst i begyndelsen af 1900-tallet, så indledtes i 1910'erne samtidig opbruddet fra et realistisk illusionsmaleri (Edvard Weie (1879-1943), Harald Giersing (1881-1927) og Vilhelm Lundstrøm (1893-1950)). Et sådant opbrud er det langt sværere at få øje på i litteraturen. Den realistiske romanlitteratur er så dominerende i 1900-tallets første årtier, at der kun i meget begrænset omfang blev levnet rum for eksperimenteren med og afsøgning af andre skrivemåder end den realistiske.

Grænselandet mellem litteraturen og den moderne medieverden udgjorde imidlertid et dynamisk felt for eksperimenterende tekstformer. Fremkomsten og selvstændiggørelsen af det journalistiske felt i årene omkring 1900 blev ganske vist af dele af intelligentsien med tilknytning til den borgerlige dannelseskultur oplevet som et moralsk og æstetisk forfald. Ikke mindst Henrik Cavlings redaktionelle relancering af *Politiken* i 1905 gav anledning til kritiske røster om kulturens amerikanisering og den politiske debats forfladigelse. Men presset fra den moderne medieverden dannede også grobund for nye litterære udtryksformer.

Johannes V. Jensens prosadigte og myter er eksempler på korte tekstformer, der er nært forbundet med avisgenrer. Karakteristisk for den moderne avis er en ekstrem tidlig fokusering på det afgrænsede nu. Det gælder i udpræget grad reportagen, der kan betragtes som et forsøg på sprogligt at formidle en oplevelse af tilstedeværelse i begivenhedens øjeblik. Avisen *København* fungerede i begyndelsen af 1900-tallet som en slags laboratorium for eksperimentelle blandinger af 'journalistiske' og 'litterære' øjebliksbilleder på et tidspunkt, hvor grænsen mellem journalistiske og litterære skrivemåder ikke var så afgrænset, som den blev senere. Det særlige ved denne litterært farvede journalistik er da kortformen og dens ofte stærkt subjektive vinkling. Et digt som "Interferens" blev i første omgang trykt som en prosatekst blandt andre dagsaktuelle artikler i *København*, og myten "Knokkelmanden" blev trykt samme sted som en form for varietéreportage. Det er således kendetegnende for mange af Johannes V. Jensens myter, at de på den ene side rummer et journalistisk moment i skildringen af en afgrænset situation eller begivenhed, men at de på den anden side rummer et dybdeperspektiv, der vrider dem løs af bindingen til avisens dagsaktualitet.

Med reportagegenren havde aviserne fået et mægtigt redskab i hænde til virkelighedsdokumentation. Skildringen af miljøer, begivenheder og hverdagssituationer vandt ved hjælp af sproglige greb fra litteraturen indpas i dagspressen. Avisreportagen med den usynliggjorte fortæller og en omverdensgestaltning beroende på sanseiagttagelser og kortlægning af en given begivenhed i tid og rum kan således ses som en journalistisk omsætning af sider af Det moderne Gennembruds æstetik. Og netop denne massive realitetsdokumentation blev en udfordring for en realistisk litteratur. Sider af bondeforfatternes litteratur blev således 'journalistisk', og den journalistiske research blev et led i forfatterens arbejdsmåde. Dette fænomen var ikke specielt for dansk litteratur, men kan f.eks. også iagttages i Upton Sinclairs samtidige kritiske skildring af Chicagos kødindustri (*The Jungle* (1906)).

Da Skjoldborg skulle skrive *Gyldholm* researchede han således ved forklædt at tage arbejde som landarbejder for herved at få indsigt i livs- og erfaringsforhold, som han ellers havde begrænset adgang til. Han kunne i princippet have valgt at skrive en journalistisk dokumentarisk bog om landarbejdernes undertrykkelse, men valgte fiktionsformen. For en samtidig læser har det ikke været svært at se, hvorledes Skjoldborg i skildringen af fem børns indebrænding byggede på en aktuel begivenhed, som den socialdemokratiske presse havde bidraget til at gøre landskendt. Afgørende er da, at Skjoldborg gennem sin research og referencer til i forvejen kendte begivenheder forlener sin fremstilling med en slags fordoblet realisme-effekt: hans litteratur giver ikke alene en livagtig fremstilling af de landarbejdere, han skildrer, men ved at indarbejde referencer til reale begivenheder får hans skildringer en journalistisk sandhedstone - uden dog at være forpligtet på en sådan. På lignende vis byggede Andersen Nexø's skildring af arbejdskampene i tredje bind af *Pelle Erobreren* på et stort avisudklipsmateriale, og Aakjær genbrugte i *Vredens Børn* dele af taler og artikler, som tidligere havde været holdt og skrevet i forhold til en politisk offentlighed. Den journalistiske skrivemåde dukker også op i Johannes V. Jensens *Hjulet* (1905), hvor hele kapitler fortælles som citeret avisomtaler af en begivenhed. Den samme teknik findes i slutningen af Thit Jensens *Ørkenvandring* (1907), hvor mordet på hovedpersonen Eleonora skildres ved hjælp af en krydsklipping mellem korte beskrivelser af mordet og 'citerer' fra den samtidige populærpresses mere uopslidende fremstilling. Og selv om interessen er psykologisk, er det endvidere karakteristisk, at Albert Dams (1880-1972) debut *Mellem de to Søer* (1906) forholdt sig så tæt til det i datiden kendte og uopklarede Hjortshøj-mord (1902), at romanen værdigedes omtale i populærpressen: "ganske særlig Hjortshøj-mordet skal være behandlet med indtrængende psykologisk skarpsind og med en forbløffende Dristighed i Antagelsen af Motiverne og Gerningsmanden til Forbrydelsen" (*Aftenbladet* 24.10.1906).

Den dokumentariske tendens i litteraturen slår imidlertid også tilbage i journalistikken. Forholdet mellem litteraturen og medieverden er ikke et ensidigt påvirkningsforhold fra avisreportagen til litteraturen. I den sociale reportage, som i særlig grad udvikles i den socialdemokratiske presse fra slutningen af 1890'erne og fremefter, indtages således fiktionsagtige fortælleformer. Eksempelvis er den socialdemokratiske journalist Peter Sabroes socialt kritiske journalistik ofte udformet som en slags noveller, der formidler en perspektiverende baggrundshistorie for en aktuel begivenhed om social undertrykkelse. I disse artikler arbejdes der som i litteraturen med indresyn, indfølelse, identifikation og replikker inden for rammerne af en biografisk tilrettelagt personskildring. I deres egen tid er disse skildringer blevet opfattet som journalistik, og de er da også forpligtet på et ikke-litterært sandhedskrav, men læst som sociale noveller peger de frem mod en senere tids socialt dokumentarisk litteratur. Det er samtidig værd at bemærke i denne sammenfletning af 'litteratur' og 'journalistik', at journalistikken endnu ikke var så enerådende i offentligheden, at den havde eneret på at være dagsordensættende for den politiske debat. Jeppe Aakjær's roman *Vredens Børn* (1904) rejste således med sine skildringer af tjenestefolks umenneskelige behandling en offentlig debat og beredte dermed grunden for nedsættelsen af en kommission, der skulle forestå udredningsarbejdet i forbindelse med en evt. revision af tyendeloven.

I takt med rystelsen af romanheltens status som organisatorisk centrum i det sene 1800-tals romaner begynder romanhandlingen at flosse op i kanterne (jf. desillusionsromaner som J.P. Jacobsens *Niels Lyhne*). Det tiltagende pres fra vanskelighederne ved at organisere en romanhandling omkring et individs udvikling forskyder romanens rum over imod et indre bevidsthedsrum. Ikke mindst i impressionismens optagethed af sprogligt at fastholde den umiddelbare sansning ligger kimen til en romanform, hvor afsøgning af bevidsthedens bevægelsesmønstre bliver det centrale, hvilket leder frem til den modernistiske romans

tilbagetrækning til det isolerede individs bevidsthedsverden. Konturerne af et sådant udviklingsperspektiv kan dog kun svagt anes i litteraturen før 1920.

I 1890'erne udvikles en lyrisk prosaform, hvor den bærende episke streng er på vej til at gå i opløsning til fordel for en afsøgning af bevidsthedens bevægelsesmønstre. Det kan f.eks. iagttages i Johannes Jørgensens ungdomsromaner, Johannes V. Jensens, Martin Andersen Nexø's, Ernesto Dalgas', Knud Hjortø's og Knut Hamsuns 90'er-romaner. Johannes V. Jensens *Kongens Fald* (1900) kan i dette perspektiv ses som en roman, der kæmper for at skabe en episk sammenhæng, men til stadighed står i fare for at opløse sig selv i enkeltstående scener, som bæres oppe af en voldsom sproglig ekspressivitet.

Harald Kiddes roman *Jærnet* (1918) kan også give fornemmelser af en senere tids bevidsthedsroman, om end den paradoksalt nok indeholder mange dokumentaristiske træk. Romanen foregår i et svensk jernværksmiljø i løbet af nogle få dage i midten af 1800-tallet, men via en vidt forgrenet erindrende bevidsthedsstrøm indskrives flere hundrede års svensk kulturhistorie i romanen. Selv om romanens fremstilling sprænger sin egen fortællerramme, fordi de collageagtigt sammenflickede tekstflader af erindring og kulturhistorie svulmer op og selvstændiggør sig, så vidner romanen dog om et ambitiøst forsøg på at ombryde den traditionelle realistiske roman. Det er da karakteristisk for litteraturen før 1920, at disse opbrud fra den realistiske tradition ikke udfoldes rent, men netop fremstår som brudformer i litteraturen. En frisættelse af den sprogligt selvstændiggørende ekspressivitet foreligger derfor først langt senere.

Bevidsthedsromanen kan betragtes som en opløsning 'indefra' af den traditionelle romans binding til romanheltens udviklingsproces. Problemet kan imidlertid også angribes 'udefra', dvs. i en sociologisk opløsning af individet. Det er det, der finder sted i kollektivromanen, som godt nok først får sit gennembrud i 1930'erne, men hvis konturer dog kan anes i så forskellige romaner som Johan Skjoldborgs *Gylldholm* (1902) og Henrik Pontoppidans *De Dødes Rige* (1912-16) med den sigende undertitel "En Fortælling-Kres". Hvor det for Skjoldborg er et socialt erfaringspres, som fremtvinger en bred skildring af landarbejdernes undertrykkelse og selvbevidsthedskamp, der er det for Pontoppidan langt snarere den borgerlige kulturs og dermed jegets indre krise, der er fremmede for den flerstrengede fremstilling af en tidsalders opløsningsramthed.

Af eksperimentelle opbrud inden for romanen kan man endelig pege på Emil Bønnelyckes radikale demontering af den individbundne og kronologisk forløbende roman i *Spartanerne* (1919). I romanens flerperspektiviske komposition følges således tre personer i henholdsvis antikkens Grækenland, i skyttegravene under 1. Verdenskrig og i Danmark på samme tidspunkt. Med en sådan komposition bliver romangenrens enhedsbestræbelser m.h.t. tid, rum og person for alvor rystet, og i den sproglige fremstilling udviskes tillige de skarpe grænser mellem prosa og lyrik.

Den sproglige form, hvori de sparsomme litterære eksperimenter udfoldes, gør kun i begrænset omfang opmærksom på sig selv. I 1900-tallets første årtier synes der således i overvejende grad i litteraturen at herske en grundlæggende tillid til sprogets evne til at formidle en given erfaring eller sagsforhold. Derfor er den realistiske roman og det episke digt da også så fremherskende. Man kan dog i bl.a. dele af Johannes V. Jensens prosadigte, Robert Storm-Petersens monologer og lyrikken omkring 1920 iagttage, hvorledes en anden måde at bruge sproget på vinder frem.

Dele af Johannes V. Jensens prosadigte befinder sig sprogligt langt fra, hvad man i datiden forbandt med lyrik, og læner sig bl.a. i stedet tæt op ad af det talte hverdagssprog, jf. de beskrivende passager i digtet "Ved Frokosten". Men samtidig forlenes den talesprogsnære diktation associativt med et udvidet betydningsindhold gennem udeladelse af sammenligningsleddet 'som':

Rullepølsens Bouquet af Faar og af oliedryppende Maskiner, Væverier, udvider mit Velbefindende.

(Johannes V. Jensen: "Ved Frokosten", *Digte*. 1906, s. 54)

Den trannede lugt af fåreuld afføder lugten af olie, som så igen forbindes med maskiner, der yderligere kobles sammen med forestillingen om væverier, som netop bearbejder fårenes uld. Ad den vej etableres et sammensat forestillingsindhold, hvori der frit kan skaleres mellem forskellige overlappende betydningsområder *inden for* rammen af den sansede vellyst, indtagelsen af rullepølsen afsætter. Fremkomsten af denne enhed af sproglig fortætning og tankespring kan meget anskueligt følges i Johannes V. Jensens omarbejdning af slutningen af digtet "Det røde Træ":

	hører jeg som et Ridt af Tiderne
Og jeg sporer som en Svirren i det Fjærne	Hestevrinsken og sværmende Pauker,
Af Hestevrinsken og koglende Trommer,	Galop, Trommer der kogler, og et Sus
Galop og knitrende Geværsalver!	forbi af Pile!

(*Bogormen* 1903, s. 220)

Nye Lurtoner! Hærene Ler!
Thalatta! Solen ved Austerlitz!
(*Digte*. 1906, s. 65)

En sådan sprogbrug ikke alene bryder med den hverdagslige sprogtone, den påkalder sig også selvstændig opmærksomhed som sprog, fordi referencer til vikingehære ("Lurtoner"), Kyros den yngres græske lejetroppers jubelråb ("Thalatta") og Napoleons sejr i trekejserslaget i 1805 ("Austerlitz") i kraft af associationer sættes uformidlet ved siden af hinanden.

En lignende konkret sprogbevidsthed er på færde i Storm-P.'s absurde sproglige markedsgøgl, når der f.eks. i forbindelse med en persons salg af to kvælerslanger i en papkasse til en svensker udspinder sig følgende samtale:

Jeg hører De har to Slanger?
Saah - siger jeg - Saah - hvor ka' De høre det, Slangerne siger jo ikke et Kvæk.
Ha ha - jeg mener, er De Rejsende?
Ja bevares, jeg har rejst hertil fra Kjøbenhavn.
Ha ha - jeg mener, hvad rejser De i?
I Toget for Pokker, tror De jeg kør' med Trækkevogn?
osv.osv.
(Robert Storm Petersen: *Hotel Jazz og andre Fortællinger*, (1921). 1963, s. 70-71)

De sproglige brandere selvstændiggør det enkelte ord i en leg med ordenes skiftende kontekstuelle værdi. Og netop heri opløses sproget som gennemsigtigt kommunikationsmiddel.

Man kan selvfølgelig afvise Storm Petersens sproglige finurligheder som tant og fjas og irrelevante for litteraturen, men i de associative spring og den selvstændiggørende og konkrete omgang med sproget frisættes sproget som konkret ordmateriale. Og netop en sådan omgang med sproget som materiale slår ud i lys lue omkring 1920 hos lyrikere som Tom Kristensen, Harald Landt Momberg og Rudolf Broby Johansen. Tom Kristensen dyrker ordets og rimets selvstændiggørelse samt metaforens selvstændige ynglen af billeder, mens materialebevidstheden hos Landt Momberg giver sig udslag i konkrete ordkompositioner. Endelig påtvinger den opløste syntaks og ophobende sideordning i Broby Johansens digte læseren et massivt ordmateriale. Landt Mombergs og Broby-Johansens radikale eksperimenter er dog for en historisk betragtning enkeltstående døgnfluer, der først sætter sig afgørende spor i dansk litteratur fra slutningen af 1960'erne, hvilket understreger, at digteriske eksperimenter har en begrænset rækkevidde i litteraturen i 1900-tallets første årtier - selv om de findes.

At få et moderne hjem

I 1893 blev alle på Overdrevsgården i Veddelev ved Roskilde kaldt af hus for at blive fotograferet. Som det var typisk for den slags gårbilleder, blev alle med tilknytning til gården stillet op på en linie foran gården og med front mod fotografen. Der står de så: seks mænd med arbejdsredskaber og fem kvinder iført store hvide forklæder og et par af kvinderne med træspande i hånden. En hest og det lokale postbud er også kommet med på fotografiet. To personer på fotografiet påkalder sig særlig opmærksomhed. Ikke fordi de på nogen måde skiller sig ud fra de øvrige personer, som de står der som stive støtter i deres arbejdstøj, men fordi vi kender deres historie. Det drejer sig om Lars Henriksen og Dorthe Andersdatter. Lars og Dorthe havde været ansat på Overdrevsgården som karl og pige siden begyndelsen af 1870'erne. De var blevet ansat på gården, fordi gårdmandsparret Ole Sørensen og Magdalene Nielsdatter var barnløse. Lars og Dorthe var nemlig i familie med gårdmandsparret. Lars mor var kusine til gårdejerens Ole Sørensen; Dorthes mor var søster til Magdalene Nielsdatter.

Året efter fotografiet blev taget i 1894 overtog Lars og Dorthe gården. De havde da gået op og ned ad hinanden som tjenestefolk i henved 20 år. Den købekontrakt, der lå til grund for Lars overtagelse af Overdrevsgården, indeholdt et forbehold om, at købet kun var gyldigt, hvis Lars inden en fastsat dato havde giftet sig med Dorthe.

Der er meget i omstændighederne omkring Lars og Dorthes ægteskabsindgåelse, der tyder på, at det ikke kun var gensidig sympati, der bandt dem sammen. Ægteskabet var også en håndfast måde at bevare gården på slægtens hænder på.

Tyve år senere var Lars og Dorthe blevet solide gårdmandsfolk, og det er som om der ikke mindst

mentalt er gået mere end tyve år mellem gårbilledet og det fotografi, de fik taget i 1913 af familien i stadsstuen. Omkring et rundt bord, hvorpå der på en hæklet borddug er placeret en stor petroleumslampe, sidder Lars og Dorthe i deres pæne tøj sammen med deres søn, og bagved sidder datteren ved klaveret. Væggene er udsmykket med familiefotografier og et barometer, og i stuens ene hjørne knejser en blankpoleret kakkelovn. Gårdens stuehus er i det mellemliggende tidsrum blevet ombygget, børnene har som noget nyt fået deres egne værelser, og datteren har lært at spille klaver. Lars og Dorthe har stiftet familie og skabt et hjem. Det er ikke længere muligt udelukkende ud fra fotografiet at se, at fotografiet forestiller en gårdmandsfamilie.

Selv om Lars og Dorthes ægteskab måske ikke var et renlivet kærlighedsægteskab, så skabte de ikke destomindre for deres børn rammerne for en opvækst efter et tilstræbt byborgerligt forbillede. De havde bevæget sig ud af gårbilledets stive opstilling, hvor antallet af ansatte på gården sammen med en hest repræsenterede gårdens værdi, og var i mere end en forstand kommet ind i familierummets varme tæthed.

Hvis Lars og Dorthe blot otte år senere havde taget toget til København for at se Kunstnernes Efterårsudstilling, ville de bl.a. kunne have set en spisestue, der lå milevidt fra deres eget solide hjem. Poul Henningsen havde tegnet et spisestuemøblement i glas og stål, som indgik i en slags pavillon med vægudsmykninger af Axel Salto. Rummet og møblelementet var præget af lys, kvadratiske mønstre, materialemæssig enkelhed og gennemskuelighed i et funktionelt design.

Hvorvidt Lars og Dorthe ville have syntes om Poul Henningsens moderne spisestue, får vi aldrig at vide. Det afgørende er imidlertid, at Lars og Dorthes og Poul Henningsens måde at indrette sig på profilerer de bærende modsætninger i datidens kultur- og bevidsthedsliv. For Lars og Dorthe blev det moderne forbundet med overhovedet at tilegne sig et privat rum, en borgerlig familiekultur, mens det moderne for Poul Henningsen var et radikalt og internationalt orienteret forsøg på at vride sig fri af sat borgerlighed inden for dagliglivets formgivning, men også mht. individ- og samfundsopfattelse. Det er da i denne spænding store dele af litteraturen 1900-1920 er blevet til. Det gælder i særlig grad forsøgene på at konstruere modernitetens oprindelsesfortællinger i en lang række af datidens romaner, men også lyrikken udformes i dette spændingsfelt, hvadenten den ytrer sig som traditionel naturlyrik i faste metriske former eller kværnende jegopløsning på syntakssammenbruddets grænse. Overhovedet synes netop spændvidden mht. udtryksformer og ideologiske positioner at karakterisere litteraturen i 1900-tallets første årtier, fordi litteraturen for de respektive klasser og lag på én gang var medie for både forvaltning af traditionen og tolkning af opbruddet herfra på et tidspunkt hvor moderniseringsprocessen for alvor greb omstrukturerende ind i det sociale liv samt kultur- og bevidsthedslivet, både når Jeppe Aakjærs Anna og Anders mødtes ved rugskellet i den jyske provins, og når Emil Bønnelycke hvirvledes rundt af nyhedstelegrammerne på Rådhuspladsen i København.