

Forfatter: Knud Michelsen

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

Citation: Knud Michelsen: "Naturalisme / Det moderne gennembrud (1870 - 1890)", i Knud Michelsen: *Naturalisme / Det moderne gennembrud (1870 - 1890)*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-periods-naturalismen1870-90-shoot-idm140580044193248.pdf> (tilgået 25. april 2024)

Periodens genrer

Lyrikken

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

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

De særlige egenskaber, der knytter sig til denne lyrik, har at gøre med, at den bliver til ved en synken ind i indre meditative tilstande, mættet af drift og drøm. Romantikkens landskaber og pasticher kan anes, men omdannet til sætstykker for en digterisk fantasi, der har en umulig længsel som genstand. Det mistede og det uopnåelige forbliver lige fjernt, men fastholdes af digtets formvilje og transformationer, der til sidst lader digtet selv blive det eneste spejl, mens livet nedskrives til "Et Fnug gennem Luften, en Tusinddels Tid" (Drachmanns "Ved Arnen", *Samlede poetiske Skrifter*, bd. 5, s. 412) eller en flygtig opdukken og forsvinden i det tomme: "Hvad der er Livets maa gaa og komme, / Evig er ene Rummet det tomme" (Jacobsen: "Evig og uden Forandring", citeret efter *Lyrik og prosa*, 1993, s. 100 i serien *Danske Klassikere*).

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

Epikken

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

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

Udviklingsroman

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

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

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

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

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

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

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

Samtidsroman m.v.

Splittelsen er ikke mindre udtalt i samtidsromanen, hvor det epokale brud atter tematiseres, nu med tiden selv som skildringens genstand. Markante eksempler er Bangs *Stuk*, 1887, Drachmanns *Forskrevet* -, 1890, og Pontoppidans sene roman *De Dødes Rige*, 1912-16, der alle har storbyen som motiv. Splittelsen viser sig

her i en bestemt struktur, en modsætning mellem centrum og periferi. Centrum tilhører moderniteten, seksualiteten og borgerskabet, mens periferien er fortidens, længslens, folkelighedens og naturens sted. Det er romanernes påstand, at centrum repræsenterer den moderne virkelighed, men periferien de højeste menneskelige værdier, og romanerne former sig derfor som en slags kamp mellem centrum og periferi - med forskelligt udfald, men med udgangspunkt i samme moralske tolkning af centrum, storbyen, der ses som bedragerisk skinvirkelighed - som stuk, som forskrevet, som de dødes rige. At splittelsen består, viser sig imidlertid i, at *Stuk* som roman selv spejler den by, der dømmes til undergang, og at *Forskrevet* - og *De Dødes Rige* ender i hhv. en drømmeagtig vision og en utopisk-mytisk tilstand.

Ser man på periodens øvrige romanproduktion, der snart lægger sig op af udviklingsromanen, snart af tidsbilledet, gør lignende forhold sig gældende. Overalt markeres det epokale brud. Det gælder en historisk roman som *Marie Grubbe*, 1876, der nok kaldes *Interieurer fra det syttende Aarhundrede*, men reelt er en skildring af det driftsstyrede moderne sjæleliv, og det gælder de mange romaner, der har kærlighed og ægteskab som tema (jf. senere), bl.a. Topsøes *Jason med det gyldne Skind*, 1875, hvor det modsigelsesfyldte følelsesliv af en af romanens kvinder forklares på denne måde:

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

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

Novelle og fortælling

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

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

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

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

Dramaet

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

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

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

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

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

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

Naturalismen og problemdramaet er afgørende, men ikke blivende stationer i Ibsen og Strindbergs dramatik. I stigende grad bevæger de sig ind i psykiske grænseegne, der har stadig mindre med konkrete samfundsproblemer at gøre, men så meget mere med de 'magter', som spøgelsesagtigt huserer i menneskets ubevidste, og som i samtiden bliver genstand for Freuds udforskning. Som hos forfatterne generobrer drømmen og fantasien her den centrale plads, den var blevet forvist fra, nu som led i en psykologi, der på én gang respekterer naturalismens rammer og overskrider dem med sin forståelse af det ubevidste som ikke blot biologisk, men også psykisk funderede processer. På den måde kan Freud, der bl.a. var inspireret af Jacobsen og Ibsen, ses som en slags missing link mellem naturalisme og symbolisme, ligesom det bliver forståeligt, at Ibsen og Strindberg kommer til at pege frem mod det ekspressionistiske drama.