

Forfatter: Drachmann, Holger

Titel: Forskrevet

Citation: Drachmann, Holger: "Forskrevet", i Drachmann, Holger: *Forskrevet*, udg. af Lars Peter Rømhild, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 2000, s. 633. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-drachmann14valshoot-idm140708758802240.pdf> (tilgået 25. april 2024)

Anvendt udgave: Forskrevet

## Efterskrift

### 1. Indledning

Da Holger Drachmann, næsten på sin 44 års fødselsdag, i oktober 1890 udsendte romanen *Forskrevet* -, befandt han sig ved en skillevej.

Det var sandt at sige ikke første gang i hans liv, hvor både vaklen, tvetydighed og larmende om- og udsving var hyppige. For den unge mand havde spørgsmålet været, om han skulle være maler eller skribent. Han uddannede sig til det første, men så fik skriveriet overtaget. Også dør var der flere veje, som dog nok kunne befares vekselvis: den lyriske med verskunsten og den prosaiske med skildring og fortælling, især journalistisk. Begge bragte ham ind i Georg Brandes' kreds, hvor han straks fra 1871 var den allerroddeste, fx med digtet »Engelske Socialister« i debutbogen *Digte* (1872), der var tilegnet Brandes. Som lyriker og novellist, især med erotiske subjekter, holdt han til blandt gennembruddets mænd. Her fejredes han som tidens største lyriker og som en usædvanlig fortællerbegavelse, som det bl.a. var demonstreret i memoire-romanen *En Overkomplet* (1876). Dog var og blev han en inspirationens og improvisationens mand. Hans private levned blev noget omtumlet, og de patriotiske og folkelige islæt i hans forfatterskab gjorde den selvhævdende digter mindre opportun for det litterære venstre. Til et kraftigt brud - efter flere reparerede - kom det i 1883.

Hermed er vi inde i Drachmanns »borgerlige« periode, hvor han som ægtemand og familiefar besang de hjemlige dyder og gerne, på anfordring, de fædrelandske på højrepartiets program. For Brandes-partiet var han nu *un-person*. Fra 1880'erne stammer også hans kunstner- og dannelsesroman *Med den brede Pensel* (1887), et forsøg på Goethe-modenhed, medens mere romantiske og til dels folkløseprægede strenge anslås i andre værker, 634 herunder hans ivrige forsøg i den dramatiske genre, som var ny for ham. Han ville arrivere på Det Kgl. Teater, og han gjorde det (succes'en *Der var en Gang* -, 1887), men ikke uden trakasserier, der i 1889 fik ham til at eksplodere imod teaterchefen, kammerherre Fallesen. Samtidig var hans privatliv igen ved at gå i skred: digteren var blevet grebet af stor kærlighed til syngepigen Amanda Nilsson, »Edith«. Hans ægteskab gik itu, omend den definitive adskillelse først kom nogen tid efter hans store bekendelsesroman *Forskrevet* - (herefter *Forskr* .). Med den havde han brændt sine skibe endnu en gang; nu var han visselig ikke længere borgerskabets digter. Og det genoptagne vekselvise bohème- og morakkerliv - både Ulfs og Gerhards i romanen - tog hårdt på ham.

Han havde endnu en lille snes år tilbage i livet, hvor han navnlig i 1890'erne fremviste bemærkelsesværdige resultater i poetisk drama og romantisk-ironisk fortælling. Men den bog, der skulle krone forfatterskabet: *Den hellige Ild* (1899), er en ruin, planløs, med nogle meget skønne prosastykker og sange. Holger Drachmann døde i januar 1908 som 61-årig, slidt op.

Hans store roman fra 1890, der godt kan læses uden biografiske og andre kommentarer, far alligevel her nogle ord med på vejen. Efterskriften behandler først og fremmest romanen selv: dens indhold og form, dens elementer, dens fortekster og lidt af dens kontekster. Efter denne forholdsvis udførlige karakteristik vender vi tilbage til de litteraturhistoriske standardemner: om værkets tilblivelse og dets modtagelse, samt dets senere skæbne i kritik og forskning.

Tilblivelse er også tilretning, herunder udeladelser; Drachmann skred mere eller mindre nødtvunget til et par sådanne, idet han dog med ophavsangivelse trykte de bortklippede tekster i samtidige tidsskrifter; vi har dem med som Tillæg i denne udgave.

Endelig bringes et antal punktkommentarer, dels til almindelig ord- og real-oplysning, dels til præcisering af forhold, der er mere generelt og summarisk omtalt i Efterskriftens værkanalyse.

### 2. Kærlighedsromanen og dens komposition

»Kom! kys mig! - og føl den eneste Friheds Lykke: at dø - - -« (s. 558). Og: »kanske den store Vellyst først begynder ved vor Død« (s. 449). Sådan lyder et par kernesteder i romanen. *Forskr.* handler først og fremmest om kærlighed, om den store kærlighed, den umulige. Herved indskriver værket sig i en lang europæisk tradition - fra middelalderens oldfranske og oldhøjtske Tristan-digtene, fra troubadourerne og fra deres elever Dante og Petrarca.<sup>1</sup> Kvinden er den passioneret tilbedte, den til anden side bundne, den uopnåelige - i hvert fald for en legitim forbindelse. Hun kan være slotsfruen, en Madonna, eller den agtede vens hustru som i Rousseaus og Goethes berømte brevromaner. Men den sociale utilbørlighed kan også - mest på fransk grund - vendes den anden vej: den heftigt begærede er da den mere eller mindre højsindede fleremandspige (som Kameliadamen), og tilbederen kan selv være bundet i ægteskab; heri var der endnu sidst i 1800-tallet en god del provokation - således i tilfældet med syngepigen Edith, der er »holdt« af grosserer Halvvig - i forhold til de udgaver af kærligheds-idealismen, der nok kunne acceptere en resignativ tragik, men ikke, at heltinden er underklasse og seksuelt erfaren.

Men at kærligheds-idealismens tradition skulle være afbrudt i 1800-tallet, passer absolut ikke; tværtimod dyrkedes den på vers og i prosa, i læsning og på teateret som næppe før eller siden. Mange af de indvævede litterære associationer i *Forskr.* (se afsnittet »Islæt«) peger ligesom mange af de indlagte tekster i romanen på digterværker fra romantikkens og realismens tidsaldre. Med god grund: Kærlighedsdød associerer vi mindst lige så meget til Wagners musikteater som til Romeo og Julie eller til Faust og Gretchen. Og halvdelen af de store værker i det moderne gennembrud i skandinavisk digtning efter 1870 er variationer af samme historie, fx den om Huus og fru Katinka Bay i Herman Bangs *Ved Vejen* (i *Stille Eksistenser*, 1886). Medens Drachmann havde sin store roman i arbejde, læste han vennen Karl Gjellerups *Minna* (udkommet ca. 1. maj 1889), hvis fortæller og helt Harald Fenger fatter en stor kærlighed til Minna; hun er en brav datter af jævne, 636 noget alkoholiserede forældre i Dresden, men hendes fortids binding til en dansk kunstner kan hun ikke løse sig fra; først ved sin død er hun egentlig Fengers. Drachmann læste bogen for anden gang grundigt i efteråret 1889 og takker i et brev Gjellerup for værket, »der ved en eller anden Idéassociation, foruden ved sit eget reelle Værd, mere og mere 'stiger i min Agtelse'«.2

Om passionen handler disse digtninger altså: dens tilfældige eller uventede opståen, dens skæbnesvangre magt og så alligevel de successive forhindringer for at realisere kærlighedsforbindelsen. Vilh. Andersen<sup>3</sup> har gjort noget nar af romankonstruktionen i *Forskr.* »med den langt udspondne Kærlighedshandling, hvor den Skønnes Hengivelse som i de gamle Hyrderomaner holdes *in suspensio* gennem seksten Bøger« og med de usandsynlige forviklinger. Med det sidste sigter han til det sent afslørede slægtskab mellem Ulf og Edith. Men både den halv-incestuøse attraktion Ulf-Edith og det tætte makker- og næsten tvilling-forhold Ulf-Gerhard byder på flere tematiske pointer end formentlige motiviske ubehjælpsomheder. Lad os imidlertid blot følge Vilh. Andersens fingerpeg til en optrevling af romanens motiviske forløb.

Romanens to bind er tilsammen opdelt i seks »bøger«. Vi noterer herefter sådan, at 1.II.6, s. 5 betyder bd. I, bog II, kap. 6, side 5. Her gælder det i første omgang blot de store motiviske linjer i kærlighedsforviklingerne. Lad os straks fremhæve, at selvom der ved »dobbeltmennesket« Gerhard & Ulf også rummes andre pointer, så er det et vigtigt forhold, at de er rivaler, der skiftes til at fortrænge hinanden.

I LI følger vi den hjemvendte grafiker og maler Henrik Gerhard visse døgn i løbet af april-maj et år i 1880erne i København. Han træffer bl.a. den formuende og æggende frk. Annette Kirchhoff, den moderlige og fraskilte fru Funch og - i varietéen Elysium - sangerinden Edith. I kafé- og varieté-miljøer træffer han sammen med den bohemeagtige digter Ulf Brynjulfsen; de bliver hurtigt fortrolige venner. Gerhard møder endvidere bl.a. Ulfs far og Annette Kirchhoffs stedfar, etatsråd Brynjulfsen, og en grosserer Halvvig, der skaffer ham en bolig. Personerne er stillet op.

I 1.II inviteres Gerhard med på en juninatlig køretur med bl.a. Ulf og Edith; Gerhard far (forkert) indtryk af, at Edith er kæreste 637 med Ulf. Den næste dag besøger Gerhard fru Funch og Annette og hjemfører ligesom på trods Annette som sin kæreste. Allerede den følgende uge besøger Annette og Gerhard som nygifte hendes mor og stedfar i Paris, hvor Gerhard sætter trumf på mod sin svigerfar. Samtidig modtager Gerhard et længere brev fra Ulf om dennes forhold til Edith: det er ren tilbedelse, men til slut med afsløring af, at hun er »holdt« af grosserer Halvvig. Summa summarum: Gerhard har impuls-giftet sig med den forkerte, da han troede, Edith tilhørte Ulf - det gør hun så ikke, men hun er heller ikke fri. Ulf har spærret for Gerhard, men Halvvig spærret for Ulf.

1.III iler tre-fire år frem, hvor Gerhards kunstneriske og personlige, resignerende borgerliggørelse og det anstrengte ægteskab med den kokette Annette resumeres. Bruddet kommer ved et stort selskab en aprilaften hos svigerfaderen, der nu er teaterdirektør og konferensråd Brynjulfsen (1.III.5-8), hvorfra Gerhard fortsætter til Elysium, træffer Edith og taler med hende i en natlig underholdning. Denne er helt platonisk, men medfører, at Gerhard erkender, at han elsker Edith. Næste morgen hjemme modtager han pr. brev et nødråd fra en kusine i en købstad og kan - ved en samtidig uforsigtighed af sin hustru - heldigt nok kræve et større pengelån (forskrivningen) af Annette; pengene skal redde kusinen. På vej i toget ud af byen kommer Gerhard til at følges med sin herskende rival Halvvig; Gerhard afbryder den enerverende rejse i Roskilde, jager i hestevogn tilbage til København, opsøger i selvmordsstemning Edith; hun taler ham til ro, låser sig

inde i sit værelse, men låner ham rejsepenge og gadedørsnøglen. Om morgenen tager han toget til købstaden, hvor den nødstedte kusine bor. - Angående Edith er denne bogs situation altså, at Halvvig måske kan passeres, men Gerhard er nu kaldt væk.

I 2.I tilbringer Gerhard maj og et par flg. måneder i købstaden - borte fra Edith, men i selskab med den her strandede Ulf og dennes moster og onkel Ravn samt Ediths første forfører, den animalske Svanning («Kaliban»). Gerhard skriver et skuespil sammen med Ulf og erfarer noget - men netop kun noget og delvis vildledende - om Madam Ravns moder-relation til Edith: denne synes således at være Ulfs kusine. Det ser ud til, at Gerhard er bundet til Ulf nu.

638

Mere oplysning - men hvilken? - står i en pakke breve, Gerhard far med, da han i august rejser til København for at fa sit og Ulfs drama antaget på Det Kgl. Teater: herom i 2.II. Gerhard træffer Edith i Frederiksberg Have, men hun sender ham væk, da Halvvig kommer. Så opsøger Gerhard i trods Annette, der forførende ledsager ham til hans hotel. Her venter Edith imidlertid på ham; hun er ledsaget af bl.a. Halvvig. Hun bryder sammen, da hun ser Annette og Gerhard passere op ad trappen. Halvvig tager sig af hende. Gerhard erfarer miseren og bryder med Annette. Men han kan ikke fa lov at besøge Edith. - Gerhard har altså i sin svagheit og skinsyge mistet Edith, der på sin side næsten dør af skinsyge. I det flg. vinterhalvår, en bodstid, lever Gerhard af publicistisk slavearbejde, afbetalende på sin forskrivning til Annette. Teateret sætter skuespillet op, Gerhard overværer prøverne og rapporterer til Ulf i købstaden; Ulf svarer ikke.

Romanens sidste bog er tæt handlingspakket. 2.III begynder ligesom 1.I med en tidlig forårsaftens teaterpremiere; Ulfs og Gerhards stykke bliver en fiasko - så slukkedes det håb. Men foruden af Gerhard er forestillingen overværet af Edith, som han træffer på gaden bagefter og følger hjem. De har en bevæget samtale, hvorunder Gerhard lægger Mad. Ravns brevpakke på Ediths bord. Men dette nulpunkt for Gerhard bliver kærlighedens øjeblik: nu går Edith i seng med Gerhard (2.III.4-5). I morgengryet, da Gerhard lykkelig går fra hendes havehus, kommer Ulf straks efter, optændt og skinsyg. Ulf prøver at voldtage Edith, der dog myndigt far ham pacificeret og efterlader ham uden for soveværelset. Her læser han Mad. Ravns brevpakke, hvoraf det fremgår, at Edith er et hemmeligt barn af Ulfs moder. Altså er Ulf ikke blot kommet efter Gerhard, men er incestuøst forhindret i sin kærlighed. Han falder om med en blodstørtning. Edith tager med ham hjem til købstaden og vier sig til at pleje sin dødssyge broder - og så er såvel Halvvig som Gerhard afskåret. Gerhard har faet Edith - et øjeblik; den desperat skinsyge Ulf prøver tilsvarende, men afvises - først af den ikke-promiskuøse Edith, straks derpå af den familiære afsløring(s incestforbud). Hans sammenbrud binder imidlertid Edith til ham, skilende hende fra Gerhard. - Nogle år går (2.III.9: »Og op i Halvfemserne var man naaet.«). Gerhard har 639 brevkontakt med Ulf, der i et - sidste? - brev fortæller ham, hvorledes den fortrukne Svanning under politiske optøjer har slået hjerne-kandidaten Halvvig ihjel under råbet: »Du har taget min Kærest' fra mig« (2.III.11). Edith og Halvrigs fraskilte hustru fru Funch står sammen ved Halvrigs dødsleje. Til Gerhard har Ulf skrevet om sin elskede søster Edith: »De faar hende ikke - De vover ikke at tage hende fra mig, selv ikke, naar jeg er død!« (2.III.10, s. 573).

En Epilog: I København endnu »Nogle Aar efter« (2.III. 12 - altså senere end udgivelsen af *Forskr.*!) tænker den ensomme Gerhard tilbage på de døde og de forsvundne. Han har til sidst to drømme om Edith og sig selv. I den første mødes de - eller forlader hun ham? - i en art længselsbåret opstandelse. I den anden drøm mødes og dør de sammen under et bombardement af byen i en ny krig.

Bortset fra, hvad den patetisk opera-agtige slutning i øvrigt indeholder af (bl.a. patriotisk) betydning, så er den i hvert fald en drømt *Liebested*. Det strider imod den store kærlighedstradition, at Gerhard og Edith faktisk en gang har nydt den kødelige forening, ligesom Ediths sociale placering (men ikke hendes karakter!) afviger fra traditionens ophøjede status for kvinden. Men at der stedse er sat hindringer for kærligheden, og at den i sidste instans er bundet sammen med døden - det er ganske i den sublime og skrækkelige vesterlandske tradition. Edith er romanens kvindelige idol, men hun viser sig den ene gang efter den anden uopnåelig: længslen kan ikke gælde mindre end det uopnåelige. Romanen er bygget sådan op, at den motivisk gennemspiller dette; at det til dels sker med gamle roman-tricks - især familiekomplicationer - som bl.a. Vilh. Andersen har fundet tarvelige, er for så vidt mindre vigtigt; man kan til sammenligning og trøst tænke på, hvordan William Faulkners bedste roman *Absalom, Absalom!* (1936, dansk 2000) er bygget som en succession af mere og mere horrible (begrundelser for) forhindringer af et ægteskab.

640

At romanhandlingen er baseret på Henrik Gerhards og Ulf Brynjulfsens rivalisering om Edith, er sandt, men som de fleste raske totalanalyser dog en sandhed med modifikation. Det er således sandt nok, at Ediths tilsyneladende præference for Ulf er en vældig igangsætter af motivet næsten helt fra begyndelsen; men ellers må det medgives, at det spændingsskabende jalousiforhold igennem hele romanens første bind særlig har at gøre med grosserer Halvvig: *han* er den i starten uerkendte, sidenhen åbenbarede, virkelige rival. Det er i andet bind, hvor Halvvig i visse henseender rykker tilbage, at Henrik Gerhard og Ulf står permanent imod hinanden som rivaler - og hver på sin vis tabere.

Men denne rivaliseren er naturligvis ikke det eneste, der ligger i relationen mellem Henrik Gerhard og Ulf »Dobbeltmennesket« betegner jo først en karaktermæssig polarisering: den iagttagende og disciplinerede Gerhard - der til det sidste gerne nævnes ved efternavn<sup>4</sup> - over for den »vilde« og ustandseligt talende Ulf; den borgerlige slider over for bohemen - en variant af en yndlingsmodsatning i århundredets litteratur og til dels i *En Overkomplet* og flere Drachmann-digtninger.<sup>5</sup> Gerhard og Ulf er tillige professionelt forskellige: grafikeren og maleren over for digteren. Og medens Ulf har faet Drachmanns ydre, fysiske apparition, har Gerhard faet en meget stor del af synsvinklen i romanen og dermed adskilligt af Drachmanns indre, ikke mindst refleksioner og overvejelser. Det er i øvrigt teknisk interessant at observere og begrunde de steder i romanen, hvor noget meddeles *uden for* Gerhards synsvinkel - og *uden for* Ulfs skriftlige og mundtlige udgydelser.

Men *les extrêmes se touchent* : Ulf og Gerhard er jo for det første tiltrukket af hinanden; herunder ligger også det erotiske forskydningsforhold, at Gerhard er forelsket i Ulf som en mandlig Edith - det udtrykkes flere gange (se fx slutningen af 2.I.5) og far i slutningen af handlingen sin helt konkrete forklaring. Gerhard glider endvidere ind på Ulfs professionelle gebet, idet han mere og mere bliver digter. De samarbejder, og deres digteriske produktion bliver tomandsværker: først folkevisedramaet, sidst opsangen til folket - og i begge er ikke tilfældigt kærligheden, ja Edith en slags centrum. I anledningen af dramaet giver Ulf og Gerhard 641 hinanden ledsagende skriftlige refleksioner over dramaturgiske og teater-forhold. Gerhard udgiver Ulfs tekster. Men især overtager han mere og mere af Ulfs stemme, stilling, væsen. Gerhards skandale-tale ved konferensråd Brynjulfsens middag 1.III.7 er således næsten suffleret af den fraværende Ulf (talens provokation om Water-Closet-systemet I, s. 266 er således en gentagelse af Ulfs udgydelse 1.I.10, s. 111); det hedder direkte i begyndelsen af 1.III.8, s. 266, at »Ulf havde 'besat' ham denne Aften; den Fraværende havde talt ud af ham«. Det er handlingsmæssigt også denne tale, der medfører Gerhards udelukkelse fra det gode selskab og overgang til (Ediths og) Ulfs verden.

Men Gerhards karakter bliver også mere og mere »ulficeret«: den forhen så beherskede, selvkontrollerende mand har sammenbrud, og mere end én gang forløses han af gråd. Hans måske skønneste hallucinationsdrøm, den næstsidste i bogen, hvor Edith på en gang imødekommer og viger op i en himmelflugt, gentager i en blegere, mere åndig form den hallucinatoriske drøm, som Ulf kort før *sit* knæk havde om den revolutionære skærtorsdagsheks (2.III.6, s. 557f.).

Man kan godt vælge at sige, at Drachmann ikke i længden kunne holde de to modsatte og rivaliserende personer ude fra hinanden. Men man kan også lade afsmitningerne, sammenflydningerne, være en del af romanens psykologi og kunst - og da ikke den mindst subtile.

En ejendommelighed ved romanen, som måske skyldes Drachmanns forcerede hast med at fa den sluttet, er, at vi faktisk ikke hører, at Ulf dør. Fra hans sygeleje i købstaden kommer et livstegn med digtet »Vi vil Guder!« (2.III.8), der dog også taler om et smertefuldt syge- og vel dødsleje. Derefter optræder Gerhard som udgiver af digte, noveller og aforismer af Ulf (2.III.9) - men ikke posthumt, for han søger Ulfs råd angående den store tidsroman, han (Gerhard) har i arbejde. Svaret, der ikke ses at relatere sig til Gerhards romanproblemer, kommer langt om længe, men er da også et meget ord- og indholdsrigt brev (2.III.10-11), hvoraf kun begyndelsen er skrevet af Edith efter diktat, resten, dvs. 10 af de ca. 11 tryksider, har patienten selv klaret. De handler om Edith, kvinderne, klasserne, revolutionen - den store 642 franske 1789 og den lille nylige i købstaden. Brevskriveren hentyder ofte til sin egen forestående død, bl.a. ved at nævne at have gjort »Begyndelsen til en Krigssang. De vil rimeligvis finde den blandt mine 'efterladte' Papirer.« (2, s. 576). Det har Gerhard åbenbart gjort, da den figurerer - med forfatterangivelse - som første strofe af sangen »Op, alle Mænd« i hans afsluttende vision. Den har han »Nogle Aar efter« (2.III.12, s. 580), og Ulfs død må da være indtrådt i mellemtiden. Mens Gerhard i et erindringsforløb husker på, at Skyggen er død og fru Funch er død og Edith tager sig af dennes nu forældreløse søn med Halvvig, så er der af Ulfs bortgang kun den indikation, at Gerhard »sætter sig i den gamle brøstfældige Hestehaarssofa, den han har udbedt sig som Arv efter Ulf.« (2, s. 583).

Dermed er Ulf dog ikke forsvundet helt ud af sagaen. Det fra romanen udeladte stykke af hans selvbiografi tryktes udparcelleret i to tidsskrifter. Det først (omkr. nytår 1890) publicerede i tidsskriftet *Af Dagens Krønike* bærer overskriften: »Af Ulf Brynjulfsens Papirer«. Det senere, i januar 1891 i *Tilskueren* publicerede, har overskriften: »Ulf Brynjulfsens efterladte Papirer«. Og i bogen *Den hellige Ild* (1899) møder vi Ulf Brynjulfsen igen, dels som et talende genfærd i Hamborg, dels som ophav til et eller flere af bogens kapitler.

### 3. Tiden og stedet

*Forskr.* hører ikke helt, men dog næsten til de bøger, der - som *Pelle Erobreren* - ender med deres egen tilblivelse. I hvert fald er der påfaldende ligheder mellem det romanprojekt af Henrik Gerhard, der omtales i 2.III.9, s. 570f., og den virkelige roman *Forskr.*, hvori omtalen og refleksionerne over projektet meddeles:

Gerhard har hverken som Ulfs udgiver eller som skribent på egne vegne haft held med at vinde et publikum, men så vil han »gøre et sidste Forsøg med en stor Roman - en Opgørelsesbog.« Arbejdet med den er vanskeligt; det synes i sidste instans at gå mere i retning af det lyriske end det narrative - bl.a. fordi det 643 føles penibelt at efterspore egne erfaringer og tolke motiver og sjæleliv hos modellerne til personer.

Projektet er da på en måde mindre fiktion end virkelighedsskildring, bedømmelse af samtiden: »hans Idé bestod kun i Kraft af det Tidsafsnit, han vilde skildre.« (s. 570). Nemt er det derfor heller ikke at sætte i gang og at danne en tilfredsstillende slutning. Vi dumper ind, og vi dumper ud.

Dette svarer jo slående til romanen *Forskr.*, navnlig som den først var tænkt, dvs. inden tidsbilledet blev forskudt til at være baggrunden for kærlighedshistorien.

I et brev til Viggo Drewsen 10. maj 1888 havde Drachmann omtalt sit nylig påbegyndte arbejde som »en bum- og bindstærk Roman, hensynsløs, excentrisk, frimodig og u-partisk (nogle skønne Adjektiver) om Halvfjers-Firsernes literære, sociale og tildels politiske, men navnlig literære Brydninger herhjemme.«<sup>6</sup>

1870erne blev knap nok bevaret - mest i det udeladte stykke om Ulfs første kærlighed og *éducation sentimentale*. Ellers kan handlingens ca. 5+x år bestemmes til sidste halvdel af 1880erne: provisorietiden og grundertiden i Danmark, med epokens karakteristiske brydning mellem gammelt og nyt. Vi dumper *in medias res* med den udefra kommende Henrik Gerhard, og vi ender med en futurisk mareridtsvision nogle år ind i 1890erne.

Denne skrækdrøm mindede måske især de historisk tænkende læsere ved romanens fremkomst i 1890 om englændernes rædselsbombardement af København 1807, en smule også om det patetiske 1864 med Dybbøl osv. I 1864 var gymnasiasten Holger Drachmann 17-18 år, bitter over, at hans far forbød ham at melde sig som frivillig til hæren, modsat kammeraten Erik Skram, der blev hårdt såret i Sønderjylland. Man har litteraturhistorisk reserveret »sårfeberen fra Dybbøl« til Herman Bang; det er en fejl - Bang var 7 år i 1864, mens det var teenagerne og de unge, der opfattede noget af landets skæbnetime og vovede - eller ikke vovede - livet i den forbindelse. Følelsen for fædrelandet og for folket stikker meget dybt i Drachmann; hans sønderjyske reportagebog *Derovre fra Grænsen* (1877), som vennerne i Venstre søgte at reducere til en politisk ubehændighed af den naive digter, er 644 ganske oprigtig og forklarer halvdelen af hans Højre-svingning i - og en smule før - 1880erne; den anden halvdel forklares af jævn opportuniste hos en fri skribent på markedet, samt personlige svagheder og hævnfølelser.

Med al sin gemytlighed var Drachmann som bekendt heller ikke som digter fremmed for den heroiske gebærde. Når den her i romanen udfoldes så voldsomt til allersidst, må det forstås i det nationale århundredperspektiv, som begynder ved Kongedybet 1801 (se 2.II.3, s. 472!) og i 1864 efterlod landet lemlæstet og meget formindsket. I sporet af Danmarks nederlag kom den side af forfatningskampen - fra 1870erne og århundredet ud - hvor man stredes om militærbevillingerne, specielt til Københavns befæstning. I romanen optræder Annette blandt Højres »kanondamer« (2.II.8), hvad der kan forekomme at stemple sagen negativt; til samme arrangement ses imidlertid også den gamle kaptajn, der huskes som bevarer af den demokratiske frihedsånd fra 1848 (se 1.III.8). På modsat hold af officerernes og aristokraternes Højre kan bemærkes bl.a. redaktør Bentzen, som udebliver fra forsvarsfesten: han er venstremand. Og venstretyper i flere afskygninger ses ikke mindst i pressen, men også venstre side af kvindefronten er repræsenteret ved »Jaguaren«, Bentzens tapre veninde.

I øvrigt er der ikke meget rigsdagspolitik i romanen: Politikken indgår i kulturbilledet - det historiske længdesnit fra Sjette Frederik og fremad: »vort Aandslivs Guldalderidyl op imod fin de siecle« (2.II.4, s. 481 - det sidste udtryk har været topmoderne i 1890). Der er dog rigsdagspolitik og endda revolutionære optøjer under valgkampen i købstaden, beskrevet af Ulf (2.III.10-11) med sarkasme og bitterhed - han har just sammen med Edith læst om den franske revolution og de revolutionæres forsvar af fædrelandet og friheden: hun var begejstret som en fylgje for det revolutionære folk, og han skrev den strofe, der indleder den opmanende sang i Gerhards slutvision (2.III.10, s. 576, sml. 2.III.13, s. 592).

Denne vision er jo nok en angstdrøm med minder fra 1864 (og, som nævnt, 1807); men det er også en ønskedrøm om at forene Højre og Venstre. Hvor pueril denne drøm har forekommet 645 læsere i 1890, gad man nok vide. Forfatteren Karl Larsens anonyme skrift *Dommens Dag* (1908) med dets forbløffende nøjagtige beskrivelse af en tysk besættelse af København, som den kom 9. april 1940, er et stykke anti-hørupsk og anti-pacifistisk litteratur, som begræder æren, men ikke tror på hverken folket, pressen eller politikerne. Nutidige læsere, der ikke fikserer på 9. april 1940, men nok husker modstandsbevægelsen under den tyske besættelse 50 år efter Drachmanns roman, kan komme i tanker om en senere analogi, hvor yderste højre og yderste venstre var de første, der gik til modstand. For Drachmann har tanken eller drømmen været at overvinde den opslidende Højre-Venstre-strid, i hvilken han selv først havde stået yderst

til venstre og nylig langt til højre - omvendt hans forbillede i Frankrig, nationalskjalden Victor Hugo - og haft det rigtig ubehageligt. Gerhards opbrud fra svigerfamilien repræsenterer den reaktive side af Drachmanns ubehag, mens visionen til slut trods al gru rummer en positiv ønskedrøm.

Højre er aftegnet med et flertal af sociale typer: fra aristokratiet og embedsaristokratiet (Ulfs far) og officererne til de unge grossererere omkring Halvvig. Gejstligheden er også med her - ligesom frivoliteten. Venstre er som nævnt især pressens folk. Ikke så få af figurerne er tegnet efter model; og det har, som antydnet i 1888-brevet til Viggo Drewsen, i hvert fald i nogle af tilfældene været meningen, at læserne skulle genkende modellerne, inklusive selvportrættet som Ulf; visse genkendelser har været reserveret en mere privat kreds. De fleste af modellerne var for øvrigt i live i 1890, så romanen læstes med nyfigenhed og delvis mere heftige følelser (sml. nedenfor om »Modtagelsen«). En mere eller mindre privat kreds har kunnet se fig. modelforhold:

Ulf/Gerhard: Holger Drachmann.

Edith: Amanda Nilsson.

»Skyggen«: Drachmanns afdøde beundrer farmaceut Wiese.<sup>7</sup>

Achlaitner: musiker Etlinger i Kehlets etablissement.<sup>8</sup>

Straks i kaféscenen (1.I.2, s. 24f.) introduceres politisk-litterære figurer, som det tydeligvis har været meningen at datidens læsere skulle opfatte som portrætter: 646 Redaktør Nørager: Otto Borchsenius (1844-1925), 1880-84 redaktør ved ugebladet *Ude og Hjemme* og i 1885-92 i redaktionen af det grundtvigske og Bergske dagblad *Morgenbladet*.

Kritikeren: Edvard Brandes (1847-1931).

Redaktør Bentzen: venstrepolitiker Viggo Hørup (1841-1902), redaktør for dagbladet *Politiken* (grundlagt 1884). Senere introduceres Bentzens veninde:

frk. Harriet Palm: lærerinde Henriette Steen (1841-94) - måske på ny mest et portræt til privat genkendelse: frk. Steen var Hørups og Drachmanns kusine, et af Drachmanns ungdomssværmerier og senere en tid lang Hørups elskerinde.

Modeller eller snarere associationer har der sagtens også været til en del af de celebre gæster, der hastigt skitseres ved det store selskab hos konferensråd Brynjulfsen (1.III.5), således

(s. 253) »en Professor, som var Digter«: teologiprofessoren Henrik Scharling (1836-1920), forf. til *Ved Nytaarstid i Nødebo Præstegaard* (1862) m.m.

(s. 257) »to Mæcener« etc.:

kaffegrosserer Augustin Gamel (1839-1904), der bekostede opførelsen af Helligkorskirken, og den alsidige, bl.a. kemisk-geologiske fabrikant Gustav Adolph Hagemann (1842-1926), der også var kunstmæcen.

Et tæt kulturpolitisk (for)tidsbillede fra 1870erne blev givet i Ulfs erindringer, det udeladte stykke, der trykkes under titlen »Den første Kærlighed«; her figurerer mere eller mindre forbigående

(s. 620f) »en tidligere Lærer«: gymnasielærer ved Metropolitanskolen, litteraturhistorikeren Kristian Arentzen (1823-99), Drachmanns ungdoms mentor, og

(s. 621) »en Fører«: Georg Brandes (1842-1927), som Drachmann i 1880erne vendte ryggen til - og som da også er næsten usynlig i resten af romanen. Meget mere fremtræder:

etatsråd, siden konferensråd Brynjulfsen: kammerherre Edvard Fallesen (1817-94), chef for Det Kgl. Teater.

Brynjulfsen senior er for øvrigt et tydeligt eksempel på dobbeltheden i skønlitterær modelbrug: alle har skullet genkende 647 teaterchefen og til en vis grad karakteren, mens hans øvrige rolle og relationer i romanhandlingen må tages for opfundne.

Også Det Kgl. Teaters personale har leveret genkendelige modeller til romanen. De omtales nedenfor s. 652f.

De fleste af de nu nævnte fra Venstre og Højre og fra teateret er blandt byens honoratiores. *Folket* i betydningen af underklasse: ansatte, arbejdere, bumser m.v., i København og købstaden, er gennemgående

tegnet frisk og med sympati, omend - bortset fra Edith! - ikke med idolisering. I virkeligheden er Drachmann vel næst efter Schandorph den gennembrudsforfatter, der havde mest sans for folket. At det hos ham ofte synes at optræde mere eller mindre alkoholiseret, kan skyldes, at det ofte var i sådanne lag, at digteren kom underklassen nær; men det kan også være et ret realistisk træk fra det sene 1800-tals pauperisering. For øvrigt sørger digteren for, at socialdemokraterne, dengang de udskegnede røde, er med i slutvisionens nationale samling.

Udtalt dansk er romanen også i sin topografi. Medens dannelsesrejsen til europæiske hovedstæder har en betydelig plads i Drachmanns foregående storroman *Med den brede Pensel* (1887), er udlandet i *Forskr.* reduceret til Gerhards og Annettes turist- og rekreationsophold, først med Annettes forældre i det frivole Paris (mod slutningen af 1.II), siden hen i det karske og friske østrigske, inklusive Bøhmen, Kärnten og Wien (1.III.3). Drachmanns anti-galliske indstilling modsvares altså af sympatien for det østrigsk-germanske; andetsteds har han vist sin sympati for de nabo-germanske nederlændere og flamlændere; alene den nordgermanske *Preussentum* kunne han endnu ikke fordøje - 1864 i erindring. Det synes også at være et (prøjerkejerligt) tysk angreb på København, slutvisionen handler om. - Her og i det flg. ser vi bort fra scenerierne i de indlæg, hvori Ulf fortæller om fortidige oplevelser (1.I.12 fra Sydtyskland; og udtaget fra 1.I.14 - jf. Tillæg - bl.a. om hans ungdomsforelskelse på Bornholm).

Romanens lokaliteter er altså overvejende danske, og inden 648 for denne begrænsning er de yderligere snævre. Stort set er der kun tale om to områder: dels København og omegn, især vestpå; dels den uspecificerede købstad ved vandet, i bd. 2, tilsyneladende nærmest på Lolland-Falster (i virkeligheden nok bygget på digterens fortrolighed med Helsingør).

Købstadsbilledet er ikke meget udførligt, heller ikke i »revolutionsskildringen« i 2.III.11, hvor næsten hele persongalleriet noget kunstigt - à la enden på en Dickensroman - er kaldt sammen af romanforfatteren. Det vigtigste miljø i købstaden er »Invalidehotellet«, der næppe fremtræder særlig egenspecifikt.

Mere ejendommelig er den københavnske topografi, der bruges i romanen. Først må vi indskyde en historisk bemærkning til en speciel provokation i bogen:

Københavns voldsomme vækst i sidste halvdel af 1800-tallet (indbyggerantallet fordobledes mellem 1860 og 1890) gav anledning til, at kommunen prøvede at regulere og forbedre de sanitære forhold. WC var for så vidt kendt i Danmark siden midten af århundredet, men en systematisk udbredelse af vandklosetsystemet modvirkedes længe, ikke mindst af manglende udbygning af kloaknettet, så at forureningen kunne føres ud i Øresund; i øvrigt fandtes konkurrerende teknikker til bortskaffelse af byens latrin. I romanens spilletid, og da den udkom, var diskussionen om wcsystemets indførelse ingeniørlunde afsluttet. Først i 1893-94 blev der givet tilladelse til at installere vandklosetter i de bydele, der havde nye kloakudløb, og endnu 1907, da der fandtes 32.000 wc'er i hovedstaden, var antallet af latrintønder ikke mindre. - Til forskel fra Victor Hugos interesse for kloakkerne i romanen *De elendige* (1862), har affaldsspørgsmålet i *Forskr.* kun betydning som Ulfs og Gerhards provokation af selskabet - og måske sindbilledligt.

I romanens københavnske topografi er der - navnlig i begyndelsen - konfrontationer af det nye grunderkøbenhavnske med det gamle bybillede fra Gerhards barndom eller endnu tidligere. Der er - mest, men ikke kun, i bd. 2 - antydninger af det nye triste København med brokvarterernes kaserner på Vesterbro og Gerhards hummer på vej til Nørrebro. Og der er enkelte spadsereture (fra teateret) i den centrale by. Men ellers er det 649 by -*udkanterne*, romanen gør mest brug af: Tidligt og mere sporadisk senere i romanen er det Langelinjepromenaden og det indenfor liggende: Bredgadekvarteret med bourgeoisiets (Annettefamiliens) boliger, Østerbro for de lidt yngre (fru Funch og Annette i begyndelsen). Men især er det jo Frederiksberg med de vigtige romanskuepladser »Elysium« og Frederiksberg Have, udfaldsretningen ad Roskildevej eller retningen indad gennem Gl. Kongevejskvarteret, der leverer scene til begivenhederne. Om Gl. Kongevejskvarteret handlede det udeladte tekststykke »Intermezzo«, der havde haft plads som optakt til 1.I.7, se Tillæg.

Man færdes mest til fods, evt. med droske eller (hestetrucken) sporvogn, ved de dramatiske rejseanledninger med damptog. De miljøer, hvor hovedpersonen får sin gang i hovedstaden, er *mødesteder*. Det gælder i et vist omfang endda Gerhards atelier i bd. 1, hvor Ulf og pressevenner kan indfinde sig. Det gælder selvsagt særlig de offentlige steder. I mere fremskudt række for tidsskildringen har vi straks i 1.I *kafeen* over for teateret; kafeen er et sted, hvor hovedstadens intellektuelle, politiske og kommercielle herrer kommer; og vi har *Langelinjepromenaden*, hvor der desuden træffes damer. Adskillelse imellem og mødemulighed for de to køn er et interessant topografisk forhold i en kærlighedsroman! Det intimeste mødested er naturligvis Ediths havehus et sted mellem Frederiksberg Allé og Gl. Kongevej. Men blandt de offentlige er to institutioner af særlig betydning i romanen. Det er *Det Kgl. Teater* og *Elysium*; som underholdningsanstalter er de beslægtede, men i kunstform, personale og publikum unægtelig polære.

Drachmann drømte en tid om at bringe de to slags scenekunst nærmere til hinanden, og han lader Gerhard forsøge det - ligesom han fablede om, at de politisk stridende Højre og Venstre kunne finde



fællesskab. Men det førstnævnte bliver meget mere prominent i romanen end det politiske, i hvert fald i dettes snævrere mening. Hvis man derimod lader det politiske strække sig ind i det kulturelle og kunstneriske, hænger tingene fortsat ret godt sammen. Drachmann sledes som flere danske og udenlandske kunstnere i tiden *mellem borger og bohème*. Det gjaldt i hans private liv, og det gjaldt i hans svingende parti-sympatier. Det 650 gælder også i denne roman polariteten i scenekunsten. Den er for øvrigt ikke altid nem at distingvere: den kgl. teaterdirektør er åbenbart lidt af en satyr, mens syngepigen Edith er så kulturelt og moralsk stræbsom som nogen guvernante. Scenekunsten i romanen bør da betragtes lidt nærmere.

## 4. Scene og tribune

*Forskr.* er ikke som *Med den brede Pensel* en kunstnerroman, selv om hovedpersonen er billedkunstner. Det er knapt heller en digterroman, selv om Ulf og snart også Gerhard er digterisk produktive. Det er derimod et godt stykke af en teaterroman. Dette er ikke et dementi af påstanden om, at *Forskr.* først og sidst er en kærlighedsroman. Den elskede ses på tribunen, hvor hun synger. Og på det store teater prøver Ulf og Gerhard at gestalte en kærlighedshistorie, der i visse henseender svarer til den om Edith.

I Drachmanns eget liv og arbejde havde teateret faet en vigtig plads, og hans erfaringer har affødt noget af også denne side af romanindholdet. Ligesom romanen begynder med et besøg i Det Kgl. Teater og ender med en fantaseret scene, der kan minde om et patetisk syngespil, kan vi begynde med *teateret* - Det Kgl. Teater på Kongens Nytorv.

I den - relativt moderne - forestilling, som Gerhard bivaner her i bogens første kapitel, har skuespilkunsten ligesom dramaforfatteren åbenbart vanskeligt ved at finde sine egne ben imellem det nye og det gamle. Det nye kan associeres til Henrik Ibsen, men vel også til de lettere aflæggere blandt københavnske forfattere som Otto Benzon (*En Skandale*, 1884). Det gamle er den romantiske og efterromantiske tradition fra Oehlenschläger til Molbech den Yngre. Svingende mellem det moderne og det romantiske var jo både, hvad man kalder »tiden«, og digteren Holger Drachmann i liv og værk. Og ikke mindst var han det som teaterdigter.

De dramaturgiske betragtninger af Ulf, som Gerhard læser den nat i købstaden, hvor han får adgang til Ulfs dramaudkast (2.I.8), er da også nok så heterogene, man kan vel endda sige 651 delvis trivielle. Kernen i dem er dog interessant nok: en spænding imellem genrens objektiviseringskrav - ingen fortæller og ingen direkte udtalelse til publikum her! - og på den anden side subjektivitetstrangen, troen på, at digterhjerterets udgydelse alligevel er den eneste bevægekraft. Dobbeltigheden er i øvrigt karakteristisk for den litterære »impressionisme«, som man har set *Forskr.* som en mærkelig eksponent for.<sup>9</sup> Men her er Ulfs erklæringer altså tænkt som præliminærer til dramatisk digtning.

Faktisk var dramatikken den *sidste* genre, som den ganske genremobile Drachmann vovede sig i kast med. Fra 1880'erne stammer en række forsøg på at erobre scenen. Medens Gerhard i romanen begynder med et lyrisk eventyr- eller folkevisedrama sammen med Ulf og ender med et »lille moderne Toaktsstykke [...] som legende Solskin over en sydlandsk Kyst« (2.III.8, s. 567) var Drachmanns bane på Det Kgl. Teater nærmest omvendt: Blandt hans første forsøg var den mildt Ibsenske toakter *Puppe og Sommerfugl* (1882) og *Lykken ved Arenzano* (1884), og hans først efterhånden ekstremt succesrige eventyrspil *Der var en Gang* - havde en temmelig lang vente- og tilpasningstid før premieren på Kongens Nytorv januar 1887. Drachmann valgte i denne periode at indtage en særdeles positiv og høflig holdning til teaterdirektøren, kammerherre Edvard Fallesen (jf. listen over modeller ovenfor), der på sin side kunne underrette digteren om, at Hs. Majestæt Chr. IX havde fundet behag i *Der var en Gang* - og viftede med en orden.<sup>10</sup>

Teaterets skuespillere havde Drachmann lært at kende under indstudering og opførelse af flere af sine stykker. Der er bl.a. berettet om en animeret fest for skuespillerne i digterens hjem i Roskilde i april 1883, efter at hans første helaftensstykke, *Strandby Folk*, var bragt til opførelse - for øvrigt ikke med øjeblikkelig succes.<sup>11</sup>

Men Drachmanns velbefindende i de højere kredse holdt som bekendt ikke. Han blev overmåde rasende på kammerherre Fallesen, da denne - og teatercensoren Erik Bøgh - ikke havde villet antage to nye skuespil til opførelse: det ene af dem, *Esther* (trykt 1888), har en sagnhandling med tætte berøringspunkter med *Forskr.* I tre artikler i *Morgenbladet* 9., 12. og 19. februar 1889 angreb 652 digteren teaterlederen som en sleben, men magtsyg herre, indifferent over for dramatisk-litterære og skuespilleriske kvaliteter. Drachmann hævdede, at han havde givet Fallesen en advarende, men privat opsang allerede i sommeren eller forsommeren 1888. Fallesen svarede blot i *Berlingske Tidende* 11. februar 1889 med at citere fra en lobhudlende omtale, Drachmann havde givet ham i en artikel i *Berlingske Tidende* 23. februar 1887.

Poul Herring har i sine upublicerede *Drachmanniana* (1946, på Det Kgl. Bibliotek) fremdraget yderligere nogle manuskriptudkast af Drachmann, der ligger i forlængelse af polemikken mod Fallesen i februar 1889. De har synlige berøringspunkter med skildringen af konferensråd Brynjulfsen ved Gerhards audiens hos teaterchefen i *Forskr.* (2.II.2). Magtkampen i denne scene gentager jo imidlertid til en vis grad den, der fandt sted i Paris efter Gerhards lynbryllup (1.II.5). Brynjulfsen senior er genkendeligt og klart nok fremstillet efter model - vi har kun ét Kgl. Teater, der i perioden kun havde chefen Fallesen; men dermed er ikke alt sagt om Brynjulfsen senior. Gerhards svigerfar er en fortræffeligt tegnet karakter, i sidste instans jo en fiktionsperson: han har en langvarig og ganske vigtig rolle i handlingen. Han har hverken suveræn magt i hjemmet eller på teateret. Han er intelligent og svag for smukke piger. Han er far til Ulf, og samtidig er han den, der har forkastet Ulf. I romanen er han på én gang den centrale repræsentant for bourgeoisiet og for det etablerede, i slet forstand rutinemæssigt kørende Kgl. Teater. Så længe han sidder i chefstolen, vil nationalscenen ikke for alvor blive fornyet. Men det ønskes måske heller ikke af publikum med dets dødvægt af 600 abonnenter og distræt-bornert bourgeoisie ifølge romanens skildring (1.I.2 og 2.III.2).

Af skuespillerkorpset, dets talenter såvel som dets nykker, gives der en skildring fra Gerhards synsvinkel i 2.II.14-15 og 2.III.2. Også her er der tale om genkendelige portrætter. Allerede i teaterchefens mønstring 2.II.2, s. 467 har hovedstadens læsere vidst at sætte navne på:

»én Karakterskuespiller«: Emil Poulsen (1842-1911).

»én komisk Kraft«: Olaf Poulsen (1849-1923).

653

»en Sanger, som gør Skuespillertjeneste«: Peter Schram (1819-95).

De kommer igen som aktører under indøvelsen af Ulfs og Gerhards stykke i 2.II.15, hvor Olaf Poulsen betegnes som »Theatrets største Kraft« (s. 525), og Emil Poulsen foruden stadig at være »Karakterskuespilleren« (s. 525) får prædikatet »Theatrets Haltefanden« (s. 526) - han var bevægelsehæmmet pga. en ryglidelse. Modeller for de øvrige medvirkende på scenen kan i dag næppe identificeres med sikkerhed (selvom mindst en aktrice følte sig stødt over skildringen). Derimod kan der næppe være tvivl om, at der med den diskrete og intelligente sceneinstruktør (2.II.14, s. 519f. og senere) er tænkt på William Bloch (1845-1926).

Karakteristikkerne savner ikke en selektiv positiv sympati, men blev flere steder i pressen og teaterpersonalet opfattet som et særligt utiladeligt og grimt træk ved romanen.

Der er et stort spring herfra til den anden art af scenisk optræden, der har plads i romanhandlingen. Det er *tribunen* med sangerinderne - vi vil snarest kalde det for cabaretkunstens sted. I romanen hedder det »Elysium«, og det er her, Edith er ansat og synger. Det er velkendt, at Drachmann byggede skildringen over etablissementet Kehlet (senere Lorry), Allégade 9 på Frederiksberg, og at romanens heltinde er en idolisering af hans illegitimt elskede, sangerinden Amanda Nilsson; også andre i miljøet i romanen - som citherspilleren Achlaitner - har haft identificerbare modeller, jf. ovenfor s. 645f.

Det ville være nemmest at sige, at cabaret'en er det positive modbillede til Det Kgl. Teater i romanen. Det er heller ikke ganske galt, men det er dog en sandhed med modifikation. Billedet af Elysium, både af Ediths kolleger og af publikummet af studenter, officerer og borgerfolk, er ikke pletfrit. Og andre cabaret'er i romanen står i et tvivlsomt, frivolt-erotisk lys; det er Annettes og ikke Ediths steder: dels den parisiske cafe-chantant, der besøges 654 på Gerhards bryllupsrejse (1.II.6), dels kanondamernes amatørscene, hvor Annette optræder for bl.a. Gerhard (i 2.II.8). Og dog er et cabaret-teater *for folket* Gerhards drøm. Dens realisering er antydnet i romanens sidste kapitel, men om denne tribune har succes, oplyses ikke. I virkeligheden var Drachmann i tiden omkring romanens fremkomst optændt af tanken om at skaffe støtte til en sådan scene.<sup>12</sup> Forsøg på at skabe en kvalificeret litterær cabaret gjordes flere gange i 1890'erne, med Drachmannsk inspiration på »National« i København ved nytår 1892 og ved samme tid af Herman Bang i Kristiania, men uden succes.

I romanen vises noget om, hvad Drachmann har følt som grundlaget under en tribunekunst, en sang- og folkescene efter hans drøm. Det er musikudøvelse og sange om kærlighed, sange i private lag - noget, som spillede en ganske stor rolle dengang, dvs. før fonografens, grammofonens og radioens tid. Her er først episoden, hvor Achlaitner med sin cither spiller og akkompagnerer Edith og Gerhard på Linds restauration (1.III.14); det er tyskøstrigsk tradition. Siden (2.I.3-4) er der »Invalidehotellet« med Bellman og en enkelt fransk vise (Bellmans musik var også delvis af fransk oprindelse). Man kan godt sige, at det er en noget ramponeret besætning, der her lægger sig i selen, men der er ikke tvivl om, at Drachmann har taget den store humoristiske, erotiske og dionysiske svenske sangskrivners værk ganske seriøst som ægte folkelig brugskunst; digteren idealiserer jo ikke disse fortabte spillemænd, men det, de har mellem hænderne, er Drachmanns ideal af formet livskunst, versekunst og musik. (Se også om Bellman i afsnittet »Islæt« nedenfor).

Det er interessant, at det folkelige eller formentlig folkelige her går forud for det nationale. Omvendt prioriteres der til gengæld i slut-tableau'et med krigen og Ulf/Gerhards sang, fremført af Edith og Gerhard. Det skal vel fremstå som en forening af det store teaters patetiske syngestykke og cabaret'ens hjertesang, og som en virkelighedsforestilling. Det er en umulig drøm. Det var digterens teatertanker vel også. Og dog kunne Drachmann på en større scene og i fællessangens repertoire have held til at nå folkeligt repertoire: takket være den rette komponist og instruktør-bearbejder 655 har *Der var en Gang* - som bekendt fået en umådelig og langvarig genklang i landet.

## 5. Islæt

*Forskr.* er ikke blot en teaterroman, men også en meget litterær roman, og dette på to måder.

For det første er den som nævnt (ovenfor s. 642f.) lidt af en meta-roman, altså en roman, der tematiserer sin egen art og næsten også sin tilblivelse.

For det andet er *Forskr.* gennemvævet med citater fra og allusioner til anden digtning. Man taler nu generelt om den slags som »intertekstualitet«, men det er ikke på det mest generelle niveau, at dette forhold er mest interessant - i en vis uinteressant forstand betjener vi os alle af citater og tekstgenbrug. Det er heller ikke de mest tilfældige sporadiske citater, der behøver størst opmærksomhed. Men nogle *områder* af citater og hentydninger har en sådan frekvens og vægt, at de har del i værkets udsagn på en måde, der overstiger, hvad punktcommentarerne kan sige (oftest blot til identifikation). I *Forskr.* er de vigtigste knyttet til Ulf og betegnes med forfatternavnene Goethe, Byron-Heine-Musset, Bellman; der er også andre af interesse, bl.a. Heines raffinerede lærling Emil Aarestrup, men lad os først tage disse tre komplekser i øjesyn.

*Goethe* : Den af digteren forkastede »Prolog«, der er optaget i denne udgaves Tillæg, peger på (dobbelt)romanen om *Wilhelm Meister* som en art model for *Forskr.*; men det er for sin personlige regning, at Drachmann har taget et vers fra *Faust, Anden Del* til motto for romanen, en subjektiv forklaringsretning, hvor *Meister* hentydningen var objektiv. I Drachmanns og flere forudgående og følgende generationer af danske forfattere var det en selvfølge at kende Goethes *Faust* og måske kunne dele af den udenad.<sup>13</sup> Inde i romanen er det særlig Ulf - i en tidlig fase sekunderet af Gerhard - der gør brug af Goethe, nærmere bestemt af *Faust*. Her er det første del af stykket: *Der Tragödie erster Teil* (1808), der holder for.<sup>14</sup> Det er Goethes stormfulde og urolige renæssancefigur med 656 hans livsbegær snarere end hans metafysiske grubien, der klinger igen hos Ulf; og især er det den berømte erotiske episode, hvor Faust betages af og forfører og forlader den yndige, småborgerligt opdragne Margarete (Gretchen), hvad der koster hende og deres nyfødte barn livet på en forfærdende måde. Faust aner undervejs i glimt hendes ulykke (i heksescenen på Bloksbjerg: »Walpurgisnacht« v. 4183ff.) og angret, da det er for sent. Dog bliver det som bekendt til allersidst (i *Faust, Anden Del*, først trykt 1832) Gretchen og det evigt kvindelige, der frelser Faust fra hans ellers ret fortjente fortabelse. Måske er det mere end et tilfælde, at *Forskr.* ud over den snævrere Gretchen-handling fra *Faust* trækker på værtshusscenen »Auerbachs Keller« og heksesabatten i den nævnte »Walpurgisnacht« med dens vulgære erotik.

Fausts diaboliske og kyniske - og vittige - ledsager, om man vil: en side af ham selv, er den magiske person Mephistopheles; det er ham, der hjælper til med forforeisen, præsenterer sex fra den animalske side og negligerer Fausts anfald af anger og angst. Ulf og Gerhard i Drachmanns roman svarer *ikke* til Mephistopheles og Faust hos Goethe; deres makkerskab er et andet. Men både Henrik Gerhard, der har Fausts fornavn, og især Ulf ligner på nogle måder en stormfuld og sønderbrudt Faustskikkelse. Bl.a. har de begge en brudt kærlighedsforbindelse bag sig; og deres nuværende dyrkelse af Edith, på én gang paria for borgerskabet og manifestation af noget ophøjet evigt kvindeligt, har noget af Gretchen-romantikken over sig. Det er næppe heller tilfældigt, at det er hendes navn: Margarete, der i Gerhards drømmetekst »Jeg drømmer«, 1.I.13, er knyttet til den heltinde, der kun kan besiddes ulovligt og med fatale følger. I drammen indgår også andre litterære og drømme-maskerede monstre. Men som karakter ligner Edith aldeles ikke Gretchen.

Da er Ulf langt snarere en ægte Sturm und Drang-ungling som Faust - eller som titelpersonen i *Den unge Werthers lidelser*, Goethes ungdomsroman (1774) om den flammende og udelukkede forelskelse. Ulf kan den udenad og citerer den (1.II.9, s. 208).

Goethes navn er således ikke for ingenting det forreste i den vidnerække af menneske- og elskovserfarne digtere, som Ulf 657 opregner i sit brev til Gerhard i Paris (1.II.9, s. 209f.). Men det er jo ikke det eneste, heller ikke den eneste digter, af hvem ekkoer lyder i romanen.

Goethe og Byron syntes for en vis eftertid som to søjler at danne portalen til det 19. århundredes poesi. Hos Ulf hører Byron dog snarest sammen med franskmanden *Alfred de Musset* og tyskeren *Heinrich Heine* som de specifikt moderne, zerrissene og erotiske digtere. At netop de tre også er centrale personer i de tre sidste bind (1875, 1882 og 1890) af Georg Brandes' *Hovedstrømninger*, siger i det mindste noget om en fælles horisont for gennembruddets frie litterater. De tre digtere hørte endnu til Sophus Claussens hulguder, for resten sammen med Burns og Bellman (se nedenfor) - medens *hans* og Johs. Jørgensens Baudelaire var for krydret for Brandes' og Drachmanns smag.

Mindst hentydes der i *Forskr.* til Musset, den beundrede bohème, hvis erotiske digte og skuespil og roman Ulf har kunnet spejle sig i - navnlig romanen: *La Confession d'un Enfant du Siècle* (1836) om en ungersvends udskejelser og efterfølgende store ødelæggende passion. I Gerhards »Jeg drømmer« kan man måske finde et præg af Mussets skuespil, fx *Fantasio* (1834). Men vigtigere i bogen er Byron og Heine.

Byron stod langt ned i århundredet som inkarnationen af den gudsforgåede digter, frihedshelt og elskovsbesynger, i lige grad naturidyllens og den sjælelige fortvivlelses tolk. Holger Drachmann havde påbegyndt en oversættelse, der strakte sig fra 1882 til 1902, af Byrons store, vittige, ufuldendte versroman *Don Juan* (1819-24), og nu just efter en længere pause genoptaget arbejdet. 15 Byron var således for Drachmann både blandt hans gamle og hans nye guder. Og Ulf i romanen har Byron som eksempel og Byrons poesi på læberne, og har haft ham med sig siden sin ungdom, som det fremgår af hans selvbiografi i »Den første Kærlighed« (se Tillæg). Drachmann har givet denne af romanen udeladte og separat publicerede tekst et motto fra sin oversættelse af *Don Juan*; det er fra versfortællingens første sang, og Drachmann greb således tilbage til den oversættelsesportion, han havde udgivet i 1882. Byron var både Drachmanns og Ulfs favorit - ergo også Skyggens, kan man næsten sige. Skyggens litterære 658 præferencer følger her som i hele den behandlede digtergruppe smukt i hælene på Ulfs. - Der hentydes ikke i romanen til de også dengang kendte - af Georg Brandes i første omgang afviste - historier om Byrons incestuøse forhold til halvsøsteren; at de kan have spillet ind i dannelsen af Ulf-skikkelsen i forhold eller ikke-forhold til Edith, kan ikke udelukkes.

*Heinrich Heine*, død 1856 i sit eksil i Paris, den tyske digter, der forblev århundredets populæreste i Danmark, hører også naturligt til Ulfs repertoire. Kærlighedsdigter i den høje stil såvel som i den drøje, elegisk, jublende, zerrissen, dertil en nådesløs satiriker over for personer og forhold i samfundet - således i hans gensynsdigt *Deutschland, ein Wintermärchen* (1844) - endelig også som prosaist en vittig, onskabsfuld, stemnings- og kapricerig causeur.

Heine var modsat Ulf en *élegantier*, men derunder ligesom Ulf en utrættelig og upålidelig stridsmand, huggende imod venstre og imod højre - mest det sidste. Hans årelange og alt andet end stumme dødsleje i »madrasgraven« giver Ulf anledning til en spejling: også han er »unjung und nicht ganz gesund« (2.I.3, s. 402). Også Heines vittige prosa i *Reisebilder* kan Ulf udenad (1.I.9, s. 100).

I verskunst i snævrere forstand går Ulf ikke i hans fodspor - det skulle da være i det hymniske »Juninat« (1.II.1, s. 210-12), der er beslægtet med visse af Heines rimfrie digte i *Die Nordsee* (1825-26).

Værd at notere er også Ulfs henvisning, i brevet til Gerhard i Paris (1.II.9, s. 209f), til de *russiske roman* - heltinder som repræsentanter for grænseoverskridende kærlighedsnatur. Af de tre dør nævnte romanforfattere var Turgenev sikkert en vigtig inspiration for Drachmanns stemningsrige ungdomsroman *En Overkomplet* (1876); men det er Dostoevskij - Ulf nævner skøgen Sonja og morderen Raskolnikov - der har bidraget til den dramatiske højspænding og rablende fortællemåde i passager af *Forskr.* (Gerhards togrejse sammen med Halvrig 1.III.22-24) og til idealiseringen af den sociale paria: syngepigen, den holdte pige.

Længere tilbage griber Ulf i sit repertoire og romanen i sine litteratur-islæt for det folkeliges og det dionysiskes skyld: til sidste tredjedel af det 18. århundrede. Den i nogle henseender 659 aristokratiske bohème Ulf elsker ikke alene »rött vin«, men også - skønt rigtignok ikke kritikløst - folket. Det fremgår både af, hvad han fortæller (i sit brev til Gerhard i Paris), og hvad han mere end de øvrige møder i romanhandlingen. Som en folkesanger blandt elskovsdigterne har han nok opfattet den skotske digter Robert Burns, hvem han et par gange nævner. Men det vigtigste navn er den svenske digter *Carl Michael Bellman* (1740-95), hvis *Fredmans epistler* og *Fredmans sanger* (1790) er kernestykker for trioen i »Invalidhotellet«. De stockholmske krogæster og musikere, kredsen omkring Fredman, skal åbenbart spejle de noget ramponerede og fortabte spillemænd i den syddanske købstad. Det hedder et sted, at Bellman var »naiv«, hvad der forekommer at være en forveksling af kunstneren og hans sujet, men det skal måske signalere den uensurerede realisme i mangt et Bellmansk billede af det festlige stockholmske *low life*; hans Ulla Wiinblad, Fredman-gruppens muse, er vel ligesom Edith fra en højborgerlig synsvinkel en paria, men af den mere sexede type. Ellers mangler den »naive« Bellman jo hverken rokokomusikalitet eller barokstilens mytologiske emblemer. Striden mellem at dyrke Venus og at dyrke Bacchus afgøres oftest til den sidstes fordel - ligeså af Ulf (og af »Kaliban« Svanning), så længe det da varer.

Bellman som mærkesmand for en artistisk, erotisk og dionysisk kultur på nordisk naturbund var Drachmanns særlige fortolkning i den lange række af danske Bellmanianere fra J.L. Heiberg til William

Heinesen. I et kapitel i sin konfessionsbog *Den hellige Ild* (1899) indsætter Drachmann den svenske digter som det egentlig eksemplariske og opdragende kulturbillede for de nordiske folk - i stedet for den *Rembrandt als Erzieher*, som den nordgermanske racistiske kulturfilosof Julius Langbehn havde lanceret i en bog i 1890, der havde vakt adskillig interesse også hos os.

Fra Goethe over romantismens store frie lyriske ånder til Bellman: dette litterære materiale væves ind i *Forskr.* til karakteristik af hovedpersonerne, især Ulf, og til berigelse af det erotiske centraltema.

En lang række andre litterære allusioner og citater har næppe så vigtige karakteriserende formål og så afgørende tematisk betydning. De kan have mere eller mindre lokal effekt i teksten, men blot og bar dekorativ kulturfornis er de i almindelighed ikke.

Vi kan her som eksempel nævne de genkommende hentydninger til historien om Amor og Psyche fra den senromerske digter Apuleius' roman *Det gyldne Æsel* (egl. Forvandlingerne, *Metamorphoses*, 2. årh. e.Kr.), der har indbudt mange digtere og billedkunstnere til genskabelse - på dansk fx Frederik Paludan-Müller. Hos Drachmann er det ikke motivet med den straffede nyfigenhed, der fænger; historien er jo, at den yndige Psyche ikke kan nære sig for at tænde lys og tage sin uidentificerede guddommelige elsker Amor i øjesyn, og derved mister hun ham. Men her i romanen er det snarere selve den hemmelige elskov, identitetstabet og jomfruens hengivelse, der alluderes til - også af Halvvig (1.III.24, s. 347).

En mængde Shakespeare-reminiscenser og undertiden -citater er drysset ud over romanen. Lad være, at noget af dette kan betragtes som kulturel fornis; det var ikke så flovt i det 19. århundrede. Men oplysende er Ulfs benævnelse af Arthur Svanning som sin Kaliban, den uhyggeligt bestialske, men midlertidigt undertvungne skikkelse i skuespillet *Storm en* (*The Tempest*, omkr. 1610); her er et karakteriserende perspektiv. Et sådant mangler, hvor der ved onkel Ludvigs tale ved konferensråd Brynjulfsens famøse middagsselskab (1.III.6, s. 260) gøres brug af en passus i *Macbeth* (omkr. 1603): her varsl es et skræmmende genfærd, et offer, der blev ryddet til side ligesom Ulf i faderfamilien; parallellen er hårtrukken og sagtens humoristisk ment, skønt absolut ikke elskværdigt. Til *Romeo and Juliet* (omkr. 1595) hentydes med større tematisk effekt i Ulfs opremsning af tragiske kærlighedspår i litteraturhistorien (1.II.9, s. 210, hvor der også har været andet Shakespearestof i pennen).

Endelig er Shakespeare naturligvis på tapetet som periodens store forbillede for højere teater- og dramakunst. Faktisk har Ulfs og Gerhards drama med den tyranniske konge, den attraktive dronning og den oprørske unge mand - endda med en lejlighedsvis vanvittig elskende pige - nogle lighedspunkter med Shakespeare-dramaer, især *Hamlet*.

Konferensråden nævner under Gerhards audiens på 661 teaterchef-kontoret (2.II.2, s. 467), at dennes og Ulfs stykke sagtens vil vidne om studier i Shakespeare og Oehlenschläger. Ved den sidste kan også tænkes på de middelalderlige sujetter og på den stil af folkevisepastiche, der gennemtrækker en lang række alvorlige dramaer i det 19. århundredes teaterrepertoire, bl.a. af Heiberg og Hertz. Det er vistnok en fejl at anse de oldnordiske (og oldgermanske, jf. Wagner - og Karl Gjellerup) og middelalderlige sujetter for at være overhalede af Ibsens moderne dramatik fra 1870'erne og 80'erne. Meget markante teaterbegivenheder på Kongens Nytorv var i perioden Ernst von der Reckes troubadourstykket *Bertrand de Bom* (1873) og Drachmanns eget *Der var en Gang* - (opført 1887, meget omarbejdet fra første bogform 1885). Teaterrepertoiret på Det Kgl. Teater bød jo også både pligtmæssigt og med kulturel idealisme stadig på klassikere som Shakespeare og Oehlenschläger.

Sidst blandt det indvævede materiale i romanen kan nævnes de anonyme eller anonymiserede visestumper: den franske sang om den blonde pige (1.I.6, s. 75, 1.I.8, s. 98) eller senere den Kammersang, som Gerhard og Edith synger som duo (1.III.14). Tekster, der i en opregning som nærværende kan synes nok så sporadiske, men i virkeligheden peger ind mod meget centrale ting i romanen. De er eksempler på ægte, lodig og folkelig sanglyrik, som det er et af Gerhards projekter at give en tribune og en vækstplads i hovedstaden. Og de er, som på sin vis hele romanen, en øm og tragisk kærlighedspoesi.

Er Drachmanns roman således mættet med digtning »udefra«, så er den også fuld af »indefra« kommende tekster: personerne bidrager med digte, erindringsfortællinger, visioner m.v. - såkaldte *indlæg*. Som ved de fleste af Drachmanns romaner har man hæftet sig ved de mange indlagte digte og ofte betvivlet, at de havde nogen særlig forbindelse med den fiktionsverden, de var placeret i. En diskussion af dette med gennemgang af de enkelte indlæg - flere af de bedste er i prosa - vil være for vidtløftigt i denne Efterskrift.<sup>16</sup> Her kan vi blot pege på det største af romanens indlæg: 662 Ulfs og Gerhards folkevisedrama. Drachmann havde først tænkt sig at indlægge et helt skuespil af egen tidligere produktion, men skitserede i stedet - delvis i forkortende referat - det stykke, vi nu læser i 2.I.8-10. Det er en fantasi over og en gennemspilning af Ulfs og Gerhards egne konflikter: Således kan Gerhards stilling mellem Annette og Edith sammenlignes med Ridder Hagens mellem Dronningen og Jomfru Else; Narrens med Ulfs, men til dels også Gerhards plads i selskabet og i kærligheden; Kongens figur er overdetermineret, rummer såvel forestillinger om Halvvig som om fader Brynjulfsen.

## 6. Tilblivelsen

Det siger sig selv, at en så omfangsrig digtning som *Forskr.* ikke er skrevet i løbet af nogle få måneder, uanset fremstillingens friskhed og fart. Trykmanuskriptet, der er bevaret (i Den Collinske Samling på Det Kgl. Bibliotek), bærer navnlig i de første afsnit spor af en omfattende overarbejdelse:

Mange afsnit er streget ud, særlig dem med beskrivelser, refleksioner, (Gerhards) erindringer, ligeledes psykologiske forklaringer af adfærd. Stilen er strammet, fyldeord strøget, stedvis ændres syntaksen til nominalstil - alt sammen noget af det, man senere har talt om som impressionisme. En række enkeltheder er forandret; således hed Henrik Gerhard (som omtalt i note 4) i de første fire kapitler Frans.

I det Drachmannske manuskriptmateriale vedr. denne roman, der især er gransket af Poul Herring,<sup>17</sup> findes nogle indlæg eller påtænkte indlæg til romanen i dateret kladde fra april 1888, men tilløb til romanen kan sættes tidligere endnu.

Det er rimeligt at antage, at de udgår fra forfatterens selvbiografisk baserede fortælletrang, der havde fundet udtryk i ungdomsromanen *En Overkomplet* (1876) og kunstnerromanen *Med den brede Pensel* (1887). Den sidstnævnte mindes man om ved Henrik Gerhards profession og karakter, men også ved den konciperede »Prolog« til *Forskr.* (se Tillæg), hvor Goethes *Wilhelm 663 Meister* opstilles som forbillede for en bred livserfarings- og konfessionsroman af førnaturalistisk tilsnit, ligesom dens affødning, schweizeren Gottfried Kellers selvbiografisk baserede kunstnerroman *Der grüne Heinrich* (oversat af Drachmanns kone Emmy 1883-84) utvivlsomt var det beslægtede forbillede for *Med den brede Pensel*. Drachmann skrev ud af sit liv; det er åbenbart en af betydningerne ved *Forskr.*'s motto fra *Faust II*.

I dette lys kan man også forstå det af Poul Herring fremhævede afsnit af et brev,<sup>18</sup> hvori Drachmann 10. maj 1888 taler om sin »næste Bog« til vennen Viggo Drewsen; til denne, der døde i november samme år, blev den senere fremkomne roman jo dediceret. Det hedder i brevet:

Apropos den »næste« Bog. Jeg har fattet den for et Geni ikke aldeles overraskende Plan - og har allerede siden Jul begyndt paa Arbejdet - at skrive en bum- og bindstærk Roman, hensynsløs, excentrisk, frimodig og u-partisk (nogle skønne Adjektiver) om Halvfjers-Firsernes literære, sociale og tildels politiske, men navnlig literære Brydninger herhjemme. Planen er god nok - jeg har ovenikøbet udarbejdet en fuldstændig »Disposition«, begyndende med Slutningen og først derpaa i Krebsegang langsomt arbejdende mig hen til Begyndelsen, som blev skrevet dels for 10 Aar siden, dels for 3 Aar siden da jeg lige kom hjem fra Udlandet (hvilket jeg ikke burde have gjort). Hvis mit Helbred holder ud - hvad det naturligvis ikke gør men burde gøre - og hvis jeg ikke bliver træt undervejs paa den lange Marsch - saa vil det blive den mærkeligste Bog siden Adam Homo og Phantasternes (maaske Maria [sic] Grubbes) Dage. Men i hvert Fald vil der blive 25 gode Sider og et lærerigt Kapitel deri. Nu kan jeg skrive en saadan Bog - efter at have begaaet den Monolog, som hedder »Med den brede Pensel«. Den vil komme til at vrimle med Figurer - hvorfor skulde man nægte sig noget? - og Indledningsdigtet (der bliver Digte deri) ender saaledes:

Nu er jeg stærk! Jeg staar alene.

Naa ja; det var det! Resten er Tavshed - siger vor Tip-Oldefader Hamlet.

664

Tilbagehenvisningerne kunne da gælde tidligere forsøg på at skrive noget fortællende i forlængelse af *En Overkomplet* (1876) om digterens første tragiske ægteskab med bornholmerpigen Vilhelmine Erichsen, jf. Ulf's udeladte beretning om den første kærlighed. Og ved hjemkomsten fra Wien og Kärnten i 1885 kan Drachmann vel have oplevet gensynet med København og modet med de politiske animositeter som noget, han burde fortælle om som en overlegen - eller bekymret eller skuffet - jagttager. Dette lag i bogen synes at have haft et større omfang i begyndelsen af roman arbejdet (jf. også det udeladte stykke »Intermezzo« i Tillæg), der altså kan være konciperet, før Drachmann i vinteren 1886-87 gjorde sig færdig med *Med den brede Pensel*.

Den »Disposition«, som Drachmann taler om i brevet til Drewsen 10. maj 1888, har Poul Herring villet identificere med et udateret koncept betitlet »Treugade« i digterens manuskriptmateriale af udkast m.v. i forbindelse med *Forskr.* Konceptet skitserer højdepunkter af handlingen fra og med Gerhards skandaletale ved svigerfaderens selskab (1.III.7) til og med de store voldsomheder i slutningen (2.III.11-12). Hovedpersonerne er her på plads, men der nævnes bipersoner, som ikke bevaredes i arbejdet. Man noterer sig også, hvorledes Drachmann her har forestillet sig slutningens voldsomme begivenheder ganske melodramatisk, lige ud i romanens forgrundshandling, medens de i trykmanuskript og bog er blevet forskudt til formidlingsplaner (brev, drøm) og selv for de sidstes vedkommende dæmpet. Til Karl Gjellerup, som

Drachmann havde indviet i sit igangværende arbejde, skrev han 10. januar 1890: »Efter meget Overvejelse holder jeg alligevel fast ved Krigs-Finalen.«<sup>19</sup> Edith er central i konceptet; fru Funch er lidt mere til stede end i den færdige romans sidste halvdel. Meget mangler i dennes trinvis udvikling, men både denne omstændighed og fraværet i konceptet af ethvert notat om forhistorien til Gerhards (ægteskab og) skandaletale kan støtte Poul Herrings hypotese om, at vi her har den »Disposition«, Drachmann omtaler i brevet i maj 1888.

Igennem mulige tilløb fra det foregående tiår, som da må være ind- og sammenarbejdede i et kladdestadium påbegyndt omkring 665 nytår 1888, og gennem de følgende to og et halvt år tog romanen så form.

Altimens havde digteren også andre tekster under udgivelse og havde et igen temmelig oprevet privat- og udeliv. Utroligt, at han fik den store roman så ordentligt fra hånden; navnlig i det sidste år kostede det en vedvarende hektisk arbejdsindsats. Og der er i den færdige roman næppe en skarp lagdeling mellem de evt. kronologisk forskellige emnefortællinger, der indgår i den: ungdomsmemoirer, tidskonfrontation - både gensynet med hovedstaden og afspejlingerne af den politiske tvedragt - og teaterromanen, der har baggrund i Drachmanns personlige positive og negative erfaringer med Det Kgl. Teater igennem 1880'erne. Det hele er vævet ind i kærlighedsromanen, der i hvert fald fra 1888 har været den konstituerende idé med og i fortællingen.

Også den var jo baseret på egne oplevelser - af digteren, hans hustru og hans tilbedte syngepige Amanda Nilsson. Og disse oplevelser var på ingen måde tilbagelagte, da Drachmann digtede sin roman over dem - de var blodigt alvorlige, og deres romanindskrivning var utvivlsomt, trods den aflivende slutning, en skrækkelig pinsel for hustruen og en meget betinget fornøjelse for den derved berømte syngepige, der dog var klog nok til periodevis at absentere sig, bl.a. på tourné i Norge ved romanens udgivelse lidt ind i oktober 1890. Glimt af romanen fra denne private side findes i breve, som fx disse brudstykker viser:

Holger Drachmann til Amanda Nilsson 12. februar 1890: »Jeg er jo hver Dag sysselsat med Dig, min Elskede, i den »store« Bog; deri *lever* Du, jeg omgaas med Dig saa fortroligt som nogensinde, søger i den tilfældigt sammensatte »digteriske« Form at nærme mig dit Liv, dine Tanker, din Kærlighed - og at gøre mig selv Rede for *mit* Liv, mine Tanker, min Kærlighed.«<sup>20</sup>

Drachmann til P.E. Lange-Muller 23. juni 1890: »En underlig Bog. Den har kostet mig lange Aars Sindsbevægelser - og Emmy mange Taarer. Der er dog noget Grusomt ved Kunsten - den virkelige Kunst. Men enten - eller.«<sup>21</sup>

Drachmann vidste godt, at eventyret med Edith og den store provokerende roman, der fejrede det, måtte koste ham dyrt. Det 666 gjorde det rigtignok også, både i såkaldt borgerlig anseelse: han blev nu også droppet af Højre - og i familielivet: hans hustru forlod ham sammen med børnene. Han ville betale prisen for sin personlige og kunstneriske foryngelses skyld. Om den vidner fremfor alt vor store lyriske roman.

## 7. Modtagelse og efterliv

I dette afsnit skal vi belyse modtagelsen og virkningen af Drachmanns roman. Vi begynder med enkelte private reaktioner. De offentlige, som vi efterfølgende tager fat på, kan deles i dagbladsanmeldelserne og tidsskriftkritikkerne. Derpå kommer de behandlinger - ofte i større sammenhænge - som romanen er blevet underkastet i senere kritik og litteraturhistorisk skrivning. Og endelig kan man spørge, om den har haft indflydelse på andre forfatteres værker - et spørgsmål, der dog kun kan signaleres, ikke besvares på dette sted.

Her bliver selvsagt kun tale om en selektiv belysning af de forskellige receptionsletter. Således er den udenlandske kritik kun i et par tilfælde antydet.

Drachmann fik adskillige private reaktioner på sin omfangsrige roman. Blandt de første må han have glædet sig over et kærligt og begejstret brev fra søsteren Erna Juel-Hansen, skrevet 6. oktober 1890, straks hun har læst værkets »første Bog«:

»Bogen er jo *dig* - det er, som om du havde skaaret Brystet op og sagt: kom her - se - her er mit Hjærte - her er mit Blod saadan som det varmt svært rødt løber gjennem Aarerne - saadan har jeg elsket, lidt - raset, levet [...].«<sup>22</sup>

Interessant, at en fortrolig således allerede ved den første bog, der dog mest sætter miljøerne og personerne op, inden den store forelskelseshistorie er begyndt (men vi far ganske vist Ulf-skikkelsen, og der indgår »Jeg drømmer«), hæfter sig ved det subjektive, selvudleverende. Romanens motto er da mere sigende end dens titel! - Den tidsskildrende nøgleroman om københavnske koryfæer, der er ganske iøjnefaldende i starten, har været helt sekundær for Erna Juel-Hansen.

667

En anden venlig hilsen nåede digteren fra Berlin. Den kom hen under jul fra Henrik Pontoppidan, der selv var i en skilsmisssituation og i perioden havde haft sin gang også hjemme hos Drachmann, før han selv nu sad i Berlin.<sup>23</sup> Som vanligt er Pontoppidan snarere tvetunget end uforbeholden, og navnlig nogle afsluttende bemærkninger om sammenhæng mellem Drachmanns varieté-teaterplaner og brygger Jacobsens ølmæcenat virker noget spydske. Men ellers taler Pontoppidan ikke om romanens indhold, men om sin lykkefølelse ved at læse den, især første bind. Han beundrer Drachmanns »Tvangløshed«, den friske skrivemåde. Pontoppidan nævner både med distance og en vis sympati - i hvert fald i forhold til formodet kritik i »vor begavede Presse« - at bogen måske ikke regnes for »god«, hvad enten han dermed mener facil eller hverdagsrealistisk: »at den mange Steder hører ind under »de umulige«.« Dette gjorde Drachmann selv nok også for Henrik Pontoppidan, der gav et ubehageligt portræt af ham fra Ulf-siden i sin roman *Lykke-Per* 's første par bind (1898) som den omstridte marinemaler Fritjof Jensen, et varmere under hans eget navn i det sene erindringsbind *Familjeliv* (1940).

Hos Pontoppidan stod der altid en puritaner over en dionysiker. Hvad han i sit takkebrev 1890 særlig oprigtigt saluterer for vedrørende romanen, er digterens enorme arbejdsindsats. Han var selv i gang med, hvad der blev til hans første store komposition, trilogien om Emanuel Hansted. Ved fremkomsten af det første bind: *Muld* i oktober 1890 syntes nogle kritikere, at Hansteds store oprørstale mod bourgeoisiet genkaldte Gerhards ved svigerfaderens middag. Det er muligt, at *Forskr.* således har spillet en rolle for Pontoppidans roman, men det er dog to meget forskellige opgør, skønt de begge koster en (mulig hhv. realiseret) ægteskabelig forbindelse; det er svært at se Hansted-skandalen som en så entydig frigørelse som Gerhard-skandalen.

Hvis man vil kalde Pontoppidans reaktion på *Forskr.* for både berørt og undvigende, så gælder kun den første bestemmelse for en gammel dansk kritiker, som Drachmann mødte 8-9 år senere - i New York, under digterens langvarige Amerika-tur. Det var 1860ernes berømte Clemens Petersen, der under skandaløse homoseksuelle omstændigheder var flygtet fra København 1869 og i 68 den følgende menneskealder levede som ret anonym *literary hack* blandt USAs skandinaviske immigranter, udraderet af de kulturelle annaler herhjemme. Petersen holdt alene en læsende forbindelse med den danske litteratur, og i marts 1899 har han så just læst *Forskr.*; han op søgte Drachmann på dennes bopæl i New York og sagde disse ord om romanen: »Dette er en hel ny dansk Prosa og en af de mægtigste Bøger i moderne nordisk Literatur!« Ordene er gode, om end kilden desværre ikke er den sikreste: det er Drachmann selv, der den 17. marts 1899 fortæller det i et brev til sin forlægger Jakob Hegel,<sup>24</sup> hvor han også taler højt om sit snart afsluttede arbejde *Den hellige Ild*; det udkom sidst på året, som også markeredes af 2. udgave af *Forskr.*

Lad os imidlertid gå tilbage til førsteudgavens år 1890. Drachmann havde ladet nogle venner få bogen eller i hvert fald dens første del at se før udgivelsen. Til disse hørte kritikeren og redaktøren Otto Borchsenius. Han havde i alle Drachmanns antibrandesianske år været ivrig for at promovere ham og få hans bidrag til sit tidsskrift *Ude og Hjemme* og til sin avis *Morgenbladet*, af national og grundtvigiansk venstre-observans; han forsøgte ligesom modstanderen Brandes at kuse med danske digtere, holde dem forspændt for sin vogn, og gjorde dem mange tjenester - Drachmann havde han senest tjent som en art uheldig mellemmand eller opvigler mellem denne og Karl Gjellerup, der var raget uklar i sensommeren 1890. I *Forskr.* er Borchsenius portrætteret som redaktør Nørager, egentlig ikke ret perfid, men modellen blev meget fornærmet: »Skildringen af mig deri [i romanen] har gjort mig overordentlig ondt«, skriver han den 22. september til digteren.<sup>25</sup>

Borchsenius skyndte sig at anmelde romanen i *Morgenbladet*; det skete allerede den 11. oktober. En tidlig anmeldelse kan undertiden sætte dagsordenen for modtagelseskritikken, og hævn er under alle omstændigheder en af anmelderfagets sødeste glæder. Borchsenius levner kort sagt ikke *Forskr.* eller dens forfatter for to skilling ære.

Fra et højt kunstnerisk niveau i den nærmest foregående årrække er Drachmann med sin nye roman faldet ned i det platte og tarvelige: det mener Borchsenius, der nævner *Med den brede Pensel* som »en Roman, der i alle Henseender staar himmelhøjt over 'Forskrevet'.« Den nye og alt for omfangsrige bog - omfanget viser sig faktisk, som forlæggeren havde frygtet, at være en anstødssten næsten overalt i modtagelsen - ser Borchsenius som *journalistiske* aftryk og portrætninger af Drachmanns netværker under hans ideologisk og litterært omskiftelsesrige tilværelse gennem en periode. Nøgleromanen deri lader anmelderen dog fornemt-højlydt ligge, om end med anmærkning om, at andre måske vil reagere, bl.a. på »de meget nærgaaende Skildringer fra det kgl. Theater«. Hovedtendensen i bogen er en dommedag over Danmarks og dets teaters elendighed; oprejsningen spås at komme fra varietéen og fra kvinderne, d.e. den frederiksbergiske Edith, der »er, hvad de brave Nordmænd kalder en Holddame«.



Borchsenius' giftige appel til den danske puritanisme har næppe været forgæves. Flere andre dagbladsanmeldere har vanskeligt ved at acceptere Edith, enten som psykologisk overbevisende eller som moralsk stueren. Det første gælder endog det radikale *Politiken*, der den 27. oktober lagde sig i bagtroppen af avismodtagelsen. Anmeldelsen dør var skrevet - og signeret - af Peter Nansen, som hermed brød bladets årelange fortielses-boycot af Drachmann. Anmeldelsen er et mesterstykke af listighed, med en lang intetsigende-drillende optakt (måske det eneste, som kommissær-redaktør Edvard Brandes og selv Hørup gad gennemlæse?) og først derpå en præsentation af romanen som anti-bourgeois, anti-højre og anti-Kgl. Teater. Drachmanns interesse - i fiktionen og i den aktuelle periodes virkelighed - for at etablere en litterær cabaretkunst omtales fyldigt og sympatisk. Selve romanen i *Forskr.* vægtes mindre: »I Virkeligheden er den [bogen] kun en stor journalistisk Lyrikers Opgør med sig selv og med alt det, han har været inde i og med til.«

*Politiken* kunne - nu igen - bruge Drachmann som retoriskpoetisk tolk for rigtige meninger, men anmelderen afstod med taktisk klogskab fra at forsvare *Forskr.* som roman. Den mest dræbende anmeldelse havde netop taget bogen fra denne synsvinkel. Det var den meget udbredte, i øvrigt også venstreprægede boulevardavis *Aftenbladet*, som under rubrikken »Roman« havde henrettet *Forskr.* den 17. oktober. Anmeldelsen, der er kortere og 670 langt morsommere end Borchsenius' ugen for, holder sig til handlingens kausale og hovedpersonernes psykologiske absurditet; der udloves en senere opfølgning på »andet af Staffagen«, dvs. nøgle-portrætterne m.v. I sin analyse af handlingssammenhængen er den anonyme anmelder for resten kynisk klartseende, ser fx, at Gerhards erobring af Annette er en direkte følge af skuffelsen over, at Edith tilsyneladende er optaget til anden side. »Elysium« kaldes uden videre for »Kehlet«. Og Drachmanns tvetydige forsvarsnationalisme sættes giftigt i forbindelse med hans tidligere poetiske propagandatjeneste for Garderhøjfortet.

Så tydeligt oplysende disse parti- og personbestemte reaktioner end er, far man dog mere forstand af tre anmeldelser fra den mindre snerpede eller mindre partidirigerede politiske midte.

En række venstreblade i provinsen, således *Østsjællands Folkeblad* 10. oktober, *Sorø Amtstidende* 11. oktober og *Kolding Folkeblad* 14. oktober, bragte enslydende længere anmeldelser, signeret G. eller A.G., ifølge *Kolding Folkeblad* er det »vor kjøbenhavnske Korrespondent« (Albert Gnutzmann?). Denne ser først romanen som digterens tidskarakteristik - hverken så skandaløs i portrættingen eller så partisk i det politiske, som forhåndsnaik havde kunnet lade formode. De politiske optøjer i købstaden omtales; og Gerhards afsluttende krigsvision refereres, dog med et ønske om, at »hele dette fantastiske og temmelig taagede Anhang var udeladt«: det strider mod bogens generelle virkelighedspræg. Derpå karakteriserer anmelderen hovedpersonerne i kærlighedshistorien, herunder Edith, hvis kyske karakter omtales helt loyalt og uironisk. Anmelderen vil ikke give handlingsreferat, men roser i miljøskildringen både »Knejpelivets Poesi« (dvs. »Elysium«) og de »ypperlige Billeder af Kjøbenhavn«. Derimod kommer teaterromanen knap til syne hos A.G.

*Berlingske Tidendes*, aftenudgave bragte den 14. oktober en anmeldelse af forfatteren Einar Christiansen. Denne var personligt bekendt af digteren og havde den 8. oktober takket ham pænt for tilsendelse af bogen, som han og komponisten Lange-Muller læste og diskuterede under en østrigsk arbejdsferie.<sup>26</sup> I anmeldelsen kommer indvendingerne derimod til orde; de fylder det meste, trods nogle forsikringer om »Kjærnens Ypperlighed«. Digteren 671 har fyldt for megen triviel causeren og ræsonneren uden om den begrænsede handling. Af personerne hefter Christiansen sig ved Ulf, Gerhard og Edith. Han betvivler høfligt Ediths - ikke realitetspræg, men typicitet; han forstår meget vel, at Drachmann vil pege på nationens redningsmulighed i kvinden og folket, men han bryder sig ikke om, at det skal være en tribunekunstnerinde, der glorificeres, mens Det Kgl. Teater svæertes og udhænges med personligheder. Overhovedet synes Christiansen, at teateret fylder for meget og politikken for lidt i romanens billede af 1880'erne. - Af Ulf-skikkelsen er anmelderen tydeligt fascineret, mens han finder Gerhard uinteressant (inklusive hans »abgeschmackte Ægteskabshistorie«), snart blot en vandet og forfladiget kopi af Ulf. Christiansen mener, at »Bogens Grundfeil« ligger »i Sammenstillingen af disse to mandlige Hovedfigurer, der hver paa deres Maade skulle illustrere Digteren selv.« Anmelderen mindes om Bangs *Haabløse Slægter* (1880), »hvor Forfatteren ogsaa maatte bruge to Personer til at fremstille sig selv.« Bogen ville altså have været bedre uden Gerhard! Alt i alt er romanen »kun en 'Begivenhed', ikke noget Mesterværk.« Overraskende - medmindre det blot er et diplomatisk anmelderplaster på såret - er Christiansens afsluttende lovprisning af slutsangen, som han tror vil leve længst af værket.

Det kulturborgerlige *Dagbladet* bragte den 18. oktober en stor, meget kompetent anmeldelse; den er anonym (Peter Hansen?). Den begynder med at hentyde til den alarm, bogen har fremkaldt - blandt læsere og navnlig ikke-læsere - pga. sine portrætter. Efter anmelderens mening er disse dog ikke så slemme, undtagen dem af Det Kgl. Teaters skuespillere, hvem Drachmann dog skylder sit tidligere sceneheld. Anmelderen kan billige meget i tidsbilledet og i digterens forargelse og angst for Danmark ved århundredslutningen, også heroismen i »hans skønne Digt« til slut. Men der gøres også reservationer, navnlig ved at Drachmann ud fra sit »romantisk-idealistiske Naturel«, sin dermed sammenhængende antimaterialisme og »forunderlige Mangel paa realistisk lagttagelsesevne« peger på »Embedsstanden« som den moralske skurk (anmelderen har åbenbart sin politisk-socialt loyalitet placeret her); og Gerhards tale

ved skandalemiddagen er jo blot en 672 våd kineser! Anmelderen har den gode iagttagelse, at Drachmanns satire i nogen grad afmonteres eller tages tilbage ved opstilling af sympatiske figurer i de kritiserede grupper og partier: Halvvig fra Højre, redaktør Bentzen fra Venstre, osv. Bipersonerne er ofte vellykkede, således Annette, modsat hovedpersonerne, der forekommer umodne eller kunstigt kombinerede (Ulf og Gerhard) eller utroværdige, litterære og urealistisk ædle (Edith og Halvvig).

*Dagbladets* anmelder har adskilligt at udsætte på romanen som *kunstværk*; han synes således, at bogen er »for vidtløftig, for springende og for overfyldt med Indskud, med Digtninge, der ikke staa i organisk Forhold til selve Fortællingen, og som, selv om de kaste klarere Lys over Et og Andet i denne, gjøre Skade ved at standse og sinke Fortællingens Fremadskriden, hvad der er saameget uheldigere, som denne Roman stik modsat 'Med den brede Pensel' er ret fængslende og spændende.«

Men anmelderen får også udtalt en meget stærk ros til romanen som *digterværk* med dens mægtige »Rigdom af Poesi«, dens stemninger og høje flugt. Det er ikke Drachmanns idé om »Forædlingen af Variétéscenerne til folkeopdragende Forlystelsessteder«, der er hovedsagen, men bogens præg af digterbekendelse - også dette naturligvis med en vis grad af rollespil.

I hælene på dagspressen kom ugebladene med reaktioner på Drachmanns roman - mere eller mindre seriøse efter deres art. Det ret platte og udbredte vittighedsblad *Punch* lavede i vers og streg sjov med digteren, ikke særskilt for hans anfald på Det Kgl. Teater, men mere for hans ustabile orientering gennem livet (digtet »Forskrevet« i nr. 42, den 16. oktober); derpå om bogens tykkelse (tegning med dialog i nr. 47, den 20. november) og om Drachmanns cabaret-projekter m.v. (digtet »National?« i samme nummer). Senere blev Drachmann - altid et taknemligt offer, skønt mindre end brødrene Brandes i dette antisemitiske ugeblad - ålet for et digt til den irske frihedsmand Parnell, denne libertiner, i Edvard Brandes' blad *Politiken*, som digteren før havde forholdt sig anderledes antagonistisk til (digtet »Mr. Fox« i nr. 50, den 11. december, og tegning med vers »En Mosaik til Bodskapellet« i nr. 51, den 18. december) - altså angreb på digterens 673 seksuelle moral og vendekåbe-politik, tydeligvis i kølvandet af romanen. Grinet i *Punch* var måske netop noget af det, der i romanen klages over at tiden har forskrevet sig til; her var da svar på tiltale.

Anderledes seriøst stod en relativt sen anmeldelse, eller måske snarere kommentar, i ugebladet *Illustreret Tidende* den 25. januar 1891 (bd. 32, nr. 17). Anmelderen laster en smule bogens talesproglige diktation, men frikender nøgleroman-portrætterne fra anklagerne for usømmelighed og kunstnerisk mindreværdighed. Anmelderens hovedbudskab er, at bogen »er en af Drachmanns mærkeligste og mest fremragende.« Han går hverken ind på personer eller handling men siger:

»Denne Bogs Romanform er nærmest en Maske, i Virkeligheden er den en dirrende Bekjendelse om et sært drømmeagtigt og lidenskabeligt Elskovsforhold og et gennemført og heftigt Angreb paa det aandelige Liv her til Lands og da navnlig i Hovedstaden.«

Anmelderen fortolker angrebet i en ånd, der minder om Valdemar Vedels kritik af den facile efternaturalisme, i tidsskriftet *Ny Jord* et par år før. Det er da en halvfemserposition, skønt ikke just den, Johs. Jørgensen endte i. Anmelderen identificerer sig med initialerne N.M.; det var digteren Niels Møller.

I et brev til sin ven, litteraturhistorikeren Valdemar Vedel, p.t. i Rom, havde Møller allerede den 9. november 1890 talt meget positivt om romanen.<sup>27</sup> Begge de unge kritikere sørgede for at komme til at udtale sig grundigere om emnet. Samtidig med - eller måske forud for - sin artikel i *Illustreret Tidende* skrev Møller en lang, digterisk medievende karakteristik af romanen i anmeldelsessektionen i årets sidste nummer af *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* (det Letterstedske, Stockholm 1890, 3. årg., s. 668-72). Vurderingen er den samme som i *Illustreret Tidende*, men detaljeringen selvsagt større - dog stadig uden handlingsreferat. Møller fremhæver Drachmann som persontegner, og han tænker sig også, at de offentligt ukendte figurer som »Skyggen« kan være gjort helt eller delvis efter model. Mest taler han om Ulf, der repræsenterer »zigøjneren i Drachmann« over for Gerhard, »kultursiden af digteren«. Møller roser kærligheds- og 674 kvindeskildringerne: Gerhard-Annettes »kærlighed, der er sand i sanserne, men lyver i hjertet« er måske udpræget halvfemser-psykologi? Og den betagende, men åbenbart ikke blot fantaserede Edith, hvis opdukken i slutningen af *Med den brede Pensel* (som Møller ikke beundrer) og i Suleïma-skikkelsen i *Sangenets Bog* (1889) han nævner - ikke for den *inside information*, Møller sikkert har haft del i, men for den tilbedende poesi. Interessant er det også, at Møller lægger vægt på tidsbilledets seriøse eller sorgfulde side, med angsten for nationens skæbne. På politikken i snævrere forstand og om teater tematikken i romanen spilder denne anmelder ingen ord.

Vedel skulle først tilbage fra Italien midtvejs i 1891, men det lykkedes ham i hans nye opgave som førsteanmelder i tidsskriftet *Tilskueren* at presse en lang behandling af *Forskr.* ind mellem titlerne i bunkeanmeldelsen »Literatur-Oversigt« i augustnummeret 1891 (især s. 620-27). Hovedindtrykket er betagelse; men som vanligt hos kritikeren Valdemar Vedel kommer der en del subtraktioner med i vurderingen; således har han et kritisk blik for Drachmanns falske åndrigheder og tankemæssige naivitet - à la Hugo og Bjørnson. Vedel går ellers væsentlig i vennen Møllers spor, om end mere analytisk og psykologisk. Ganske vist finder han Ulf mindre interessant end Gerhard, men det hænger måske sammen

med, at Vedel er mindre karakterologisk, mere fænomenologisk og mere reflekteret end Møller. Han er opmærksom på romanens vægt på små ting og tilfældigheder, kontingensen. I en række scener ser han en præsentation af sjælelivets irrationalitet »med fuldt moderne Syn, - i Slægt med Russernes.« At romanen bades i et skær af fantasi og stemninger, bl.a. juninatscenen, er ikke noget nyt i Vedels anmeldelse; mere bemærkelsesværdigt er det, at de nævnte træk tilsammen opfattes som symptomer på, at bogen overhovedet er »skreven om Livets Uendelighed, Uudtømmelighed«, og at dette indicerer, at »Positivismens, Naturalismens Tid synes at være forbi.«

Også *Dagbladets* anmelder havde ganske vist lovprist *Forskr.*, fordi den stod »mellem den naturalistiske Romanskriverens tørre Pindebrænde som et levende Træ, i hvis susende Løvværk der kvindres og synges« osv.; men det var snarest en litteraturpolitisk 675 pointe, bagudvendt. Vedels synsvinkel er - kan vi vel nu sige - snarere vendt fremad mod 1890'erne og en kunst, der psykologisk og i livsregistrering hører til i moderniteten.

En anden interessant skikkelse fra periodeskiftet omkring 1890 var den svenske digter og kritiker Ola Hansson. Han forsøgte i disse år at slå sig igennem som en art skandinavisk-tysk litteraturformidler, ofte med station i Tyskland og Schweiz. Han havde udbedt sig bogen af Drachmann (i et brev den 17. november 1890 fra Schweiz<sup>28</sup>) for at tage den med i et essay, han havde under arbejde til tidsskriftet *Nord und Süd*, og som også skulle præsentere Strindbergs *I hafsbandet* og Arne Garborgs *Forfatterliv i Norge*. Essayet fremkom under overskriften »Drei Bücher, drei Schicksale« i tidsskriftet februar 1891 (s. 222-235). Det var formodentlig med til på længere sigt at bane vejen for den tyske udgave af Drachmanns roman: *Verschrieben* (1892).<sup>29</sup>

Digteren takkede den svenske kritiker i et både varmt og sigende brev den 21. marts 1891,<sup>30</sup> skønt Hanssons psykologiske Drachmann-portræt langt fra er smigrende. Svenskerens behandling af romanen er selektiv, men også intelligent og sensitiv. I sin artikel til et tysk publikum forsøger Hansson at præsentere de tre nordiske forfattere med deres aktuelle seneste bog både som nationale typer og kulturelle opponenter. Hansson distancerer sig udtrykkeligt fra Taines lære om tid og miljø som digtningsskabende kræfter, men er positiv over for den nyere »folkepsykologi« (der vel langt hen var en udmøntning af Taines tredje faktor: »racen«). Som udpræget nationaltype opfatter han i hvert fald Drachmann: følsom og skønhedsbevæget, men viljesvag, svingende, eminent lyrisk. Således også den store bog *Forskr.*: til den ene side realistisk, til den anden romantisk. Dette går helt ind i personerne, der snart er kækt udadvendte, snart månesygt sværmeriske. Digterkritikeren Hansson kan måske heller ikke selv overalt siges at magte formidlingen mellem analytisk systematik og med- og videredigende impressionisme; men til artiklens fine pointer hører hans iagttagelse af, hvordan billedet - og karakteren? - af de tre mænd Ulf, Gerhard og Halvrig forædles gennem deres tilbedelse af Edith. Hun er både den proletariske varietésangerinde og en elverskikkelse, poesien og folkets sjæl, et *symbol*. Hansson bruger <sup>676</sup> dette sidste ord, og i hans halvfemser-retorik betyder det klart nok noget mindre afgrænset og entydigt end i stilistikken; det er snarere en religionspsykologisk kategori.

*Forskr.* blev også læst og påskønnet i andre nabolande, således med en begejstret omtale i det bergenske tidsskrift *Samtiden* 1891 (s. 78-80) ved Gerhard Gran. Han kalder den en »Dichtung und Wahrheit«, »et lyrisk epos i prosa«, og fremhæver værkets dobbelte karakter af protest og befrielse. Som satire - og selvdøm - flænger det ikke mindre dybt end *Adam Homo*; ved at sprænge naturalismens »regler for god fortællekunst« er digteren kommet lykkeligt ud af sit undertiden dumt-negative forhold til moderne (naturalistisk) digtning. Gran går overhovedet ikke ind på bogens narrative indhold, men vover den vurdering, »at man formodentlig fra den bog vil kunne datere en ny fase i fortællekunstens udvikling her i Norden«.

Sammenfattende kan man vel sige, at modtagelsen af romanen i én retning hæftede sig ved det - som det syntes - uformelige og det aktuelt skandaløse, i en anden retning ved det livfulde, subjektive og ofte betagende i form og indhold. Med årene fæstedes billedet af bogen, med vægt på det sidste, som et af digterens hovedværker. Ved digterens 50 års dag i 1896 resumerede Georg Brandes i en artikel<sup>31</sup> opfattelsen af værkets personlige og sværmeriske karakter, med Edith som centrum og juninatscenen som »en af de skønneste i dansk Poesi«.

En anden celebrering af digteren og romanen findes på et par inspirerede sider i Vilh. Andersens bog *Bacchustoget i Norden* (1904), hvor Drachmann ses som en dansk Dionysosdyrker. De oplyser flot, men er måske også reduktive: digterens drøm om en stor omvæltning opfattes som psykologisk, ikke spør politisk, og Drachmann formenes at savne satirisk åre. Fortolkeren og digteren synes her at stå på hver sin side af det demokratiske systemskifte 1901; Vilh. Andersen hører næppe den gamle knurren og fortvivlelse; han var også en glad ægtemand.

Da tiden for nye celebreringer og skandaler (Rådhusfesten 1906) og digterens liv var endt i 1908, var det øjeblikket til mønstring af det uhyre forfatterskab. Opgaven blev løst af Valdemar <sup>677</sup> Vedel i en knap og suveræn monografi *Holger Drachmann* (1909). Heri genbruger Vedel forståeligvis sine ældre kritikker, bl.a. Tilskuerartiklen fra 1891 om *Forskr.*, men i retoucheret og uddybet version. Modsat Vilh. Andersen holder

Vedel fast ved, at *Forskr.* »er en dybt revolutionær Bog, og Revoltens Muse i baade Gerhards og Ulfs Sind hedder Edith.« (s. 92).

Her er nu ikke stedet til at følge den videre vurderings- og placeringshistorie for Drachmanns roman. Denne kunne belyses forskelligt, men stod fast som et af højdepunkterne i forfatterskabet. Man kan da nøjes med at henvise til de mere eller mindre fyldige karakteristikkere, der bliver romanen til del i vore større litteraturhistorier: Vilh. Andersen i 1925 i *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, IV; Hakon Stangerup i 1966 i Politikens *Dansk litteraturhistorie*, III; og Torben K. Grodal i 1985 i Johan Fjord Jensen m.fl.: *Dansk litteraturhistorie*, VI. Endvidere til de - efter sammenhængens natur mest, men ikke udelukkende biografisk-genetisk prægede - omtaler, der findes i større Drachmann-biografier: af Paul V. Rubow i hans *Holger Drachmann 1878-1897* (1945, især s. 200-08) og Johannes Ursin i hans *Holger Drachmann. Liv og Værker*, II (1953, især s. 83-88). Her bør også peges på Poul Herrings ikke publicerede *Drachmanniana* (1946, men påbegyndt i 1930'erne) på Det Kgl. Bibliotek, der ikke mindst rummer vigtige iagttagelser og hypoteser om *Forskr.s* baggrund og tilblivelse.

Baggrundsmateriale er endvidere tilgængeligt i forskellige udgaver af Drachmann-breve, bedst og mest omfattende i de fire bind *Breve fra og til Holger Drachmann*, udgivet for DSL af Morten Borup 1968-70. Heri er ikke medtaget digterens breve til Amanda Nilsson, g. Gerlach, der faktisk er bevaret og findes på Det Kgl. Bibliotek. I den biografiske litteratur er de udnyttet og i vidt omfang, om end ufilologisk hidsat i beretningen i Margrethe Loerges: *Edith - en skæbne i et bundt breve* (1983), en opfølgning af samme forfatters *Drachmanns musen* (1981).

I den biografiske litteratur kan i øvrigt nævnes skrifter af 678 digterens anden hustru, Emmy Drachmann, særlig hendes nøgleroman *Ingers Ægteskab* (1910) og det posthumt publicerede lille manuskript *Edith* (1992).

Det kan videre bemærkes, at *Forskr.* er inddrømmet en meget synlig plads i forskellige tværgående analyser af periodens roman- og fortællekunst.

I Sven Møller Kristensens disputats *Æstetiske studier i dansk fiktionsprosa 1870-1900* (1938), der i den udvidede andenudgave 1955 mere oplysende hedder *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, er Drachmanns store roman hyppigt citeret som eksempel på den moderne skrivemåde, ganske vist med spor af førnaturalistisk romanstil rundtomkring. Sammenfattende hedder det:

»I en roman som 'Forskrevet' ser man - ved siden af Bangs produktion - det skarpeste udtryk for den danske litterære impressionisme, i en gennemført opløsning af såvel romanformen (jfr. også spaltningen af hans egen person i de to hovedfigurer), som af syntaxen, en flydende, kaotisk, associativ stil, undertiden pludselig afbrudt af refleksioner. Alt kan gå ind i formen, for der er ingen.« (1955, s. 166).

Uden at underskrive alt i denne vurdering tør man anbefale Møller Kristensens tilgrundliggende stilanalyse - et aspekt af romanen, der dårligt nok er blevet behandlet i nærværende efterskrift.

En stilistisk dimension indgår også i Johan Fjord Jensens komparative undersøgelse *Turgenjev i dansk åndsliv* (1961) sammen med spørgsmål om karaktertypologi, synsvinkel- og fortællingskonstruktion samt naturopfattelse. En af hovedskikkelserne i den Turgenjevprægede danske prosa er Drachmann; det russiske præg hos ham er massivt i 1870'erne, men viser sig igen som en art anden natur i årene ned mod 1890. Af stemningsstilen i den længst kanoniserede juninatscene giver Fjord Jensen en indgående karakteristik (s. 147-55), efter at han har drøftet romanens karaktertypologi i forhold til Turgenjev (s. 140-42).

I deres afhandling *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. århundrede* (1972) forsøger Jens Kr. Andersen og Leif Emerek at 679 efterspore en art grundhistorie fra Oehlenschlägers drama gennem det 19. årh.s danske prosafiktion. Den drejer sig om - kunne man sige - blomsterbarnet over for slideren, og handlingen udviser et bestemt forløb i deres rivaliseren om lykken (pigen og samfundsaccepten); men hvem der bliver sejrherren, varierer med den (litteratur)historiske udvikling. *Forskr.* inddrages i denne strukturalistisk-litteraturhistoriske konstruktion med en også forskningshistorisk grundig behandling og en lang analyse, der styrer mod de to forskeres gennemgående fortolkning (kap. II, s. 50-70). Behandlingen har adskillige fine enkeltheder, bl.a. forståelse af en del af indlæggenes sammenhæng med romanpersonernes situation; men der sigtes som nævnt især mod en systematiseret helhedsopfattelse. Den er udmærket oplysende, men som i anden strukturalisme købes klarheden i nogen grad på bekostning af det analyserede værks semantiske og stilistiske fylde. I tilknytning til den motiviske analyse fremsættes en social og socialhistorisk fortolkning, inkl. forestillinger om splittelse og »falsk bevidsthed« hos hovedpersonerne (og forfatteren); denne fortolkning føles noget præget af 1970er-marxismen.

Det sidste gælder trods titlen i ringe grad den smukke behandling af *Forskr.* i Knud Michelsens *Digter og storby: Tre romaners fortolkninger af industrialismens København* (1974), der foruden Drachmanns roman indbefatter Herman Bangs *Stuk* og Pontoppidans *De Dødes Rige*. Ligesom sidstnævnte har *Forskr.* jo handlingsdele uden for hovedstaden, og ikke alt i hovedstaden er af digteren just relateret til

industrialismen. Der er ganske vist hos Michelsen tale om samfundet, dog knap det i købstaden og det i udlandet, og der er tale om revolution, dog ikke den i købstaden, som er den eneste virkelige i romanen. Men dette er ikke hovedsagen for Michelsen, der opfatter billederne af det splittede samfund som afhængige af den spaltede eros: den sanseligt æggende Annette og den kyske Edith deler både Gerhards og romanens verden. Især om Edith som en Diana, månegudinden, står der et par smukke og inspirerede sider i kapitlet. Blandt Michelsens inspirationer er i øvrigt Villy Sørensen (termer som »faldet« og »forlovelsessituationen« kommer i anvendelse s. 57) og Aage Henriksen, hvis lære om »kunstnerens erfaring om en sammenhæng 680 mellem det seksuelle afkald og den kunstneriske inspiration« (s. 65) skal forklare, at og hvornår Gerhard bliver sig bevidst som digter: det volder Edith. »Og det er i dette øjeblik, hvor attråen fastholdes, men driften samtidig holdes tilbage, Dianaforestillingen træder ind.« (s. 64).

Forekommer dette at være en - intelligent og tankevækkende - fortolkning på grænsen til det egensindige, er en nyere af Bo Hakon Jørgensen bredere belysende. Den findes i den kanoniskpædagogiske serie *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 2, om 1820-1900 (Odense 1998). Under titlen »En kvindes smil« leverer Jørgensen (s. 266-81) en ikke aldeles præcis, men mangesidigt interesseret, frisk og common-sense-præget gennemgang af romanen. Hovedvægten ligger på den tematiske og tekstorganisatoriske mangfoldighed. For så vidt overordnede synspunkter kan udpeges, turde det være tidshistoriske: emnemæssigt til 1880'erne, psykologisk og til en vis grad poetologisk til 1890'erne. Et afsluttende sideblik kaster Bo Hakon Jørgensen på romanens affødnings: Tom Kristensens *Hærværk* (1930).32

Ved et tilbageblik på den kritiske litteratur kan man bemærke, at Drachmanns prosa i den sidste menneskealder har tiltrukket sig mere opmærksomhed end hans versdigtning. Dette ville man i hans egen levetid have fundet absurd. Forskydningen hænger antagelig sammen med to ting: For det første, at den art og stil af verskunst, inden for hvilken Drachmann var den største digter, i det 20. århundrede først kørtes hen på et sidespor blandt de metriske former, og at disse dernæst i det hele blev stillet i antikverethedens skygge af de frie vers efter ca. 1945. For det andet nutidens tydelige skrumpning i litterær interesse til næsten kun én - ganske vist elastisk - genre, nemlig prosaromanen. Og dør har det altså været muligt, hvis man foretrak det perspektiv, at se et værk som *Forskr.* som modernitetspræget, stilistisk og psykologisk, måske endda kompositorisk og stofligt nybrydende.

681

## 8. Om tekstens historie og tekstrettelser

Som manuskriptets fuldendelse nærmede sig, har Drachmann og derpå vistnok især forlaget (Jacob Hegel på Gyldendal) været bekymret for omfanget, der var ret voldsomt i forhold til datidens gængse romanstørrelse. To passager blev derfor taget ud af manuskriptet, til skade for romanens tids- og lokalkolorit og dens psykologi. Den første stammer fra I Bogs kap. 7, hvor Gerhard søger atelier i Gl. Kongevej-kvarteret; Drachmann lod allerede i december 1889 tekststykket trykke under titlen »Intermezzo« i tidsskriftet *Literaturog Kritik* (bd. III). Den anden passage er den erotiske selvbiografi, hvormed Ulf i slutningen af I Bog kvitterer for Gerhards »Jeg drømmer«; dette ret lange tekstforløb, hvis udeladelse nok især skyldtes forlaget, fordelte Drachmann på to tidsskrift-offentliggørelser under rubrikken »Af Ulf Brynjulfsens Papirer. (Et Kapitel af en større Roman)« hhv. »Af Ulf Brynjulfsens efterladte Papirer«. Den første publicering var i tidsskriftet *Af Dagens Krønike*, maj-juni-nummeret 1890; den fik titlen »Der er en Ø i Livet«. Den anden publicering var i *Tilskueren januar* 1891 - altså efter romanens udgivelse oktober 1890 - og bar titlen »Den første Kærlighed«; i den oprindelige *Forskr.*-sammenhæng har den - som for- og efterhistorie - indrammet »Der er en Ø i Livet«. Der er således foretaget nogle mindre tekstoperationer på vejen fra romanmanuskript til tidsskrifttryk; den vigtigste er elimineringen af fortælsituationen med Gerhard som Ulfs udsprøger og tilhører.

Sammen med den vistnok langt tidligere konciperede og droppede »Prolog« til romanen bringer vi de tre tidsskriftpubliceringer i Tillæg.

Romanen tryktes - bortset fra de omtalte udeladelser - med et antal mindre rettelser (typisk på enkeltord-niveau) i forhold til trykmanuskriptet. Disse rettelser må være indført af forfatteren under korrekturlæsning; om han derved har haft manuskriptet til stadig konferering, far stå hen; enkelte af forandringerne fra trykmanuskriptet tyder på, at han ikke har. Romanen *Forskr.* udkom i oktober måned 1890, i to bind på hhv. 548 og 306 sider.

I 1899 udkom en »Anden Udgave«; den er tætrykt på ret store sider, hvorved den holdtes inden for ét bind på 570 sider. Ved bortfaldet af opdelingen i to bind er nummereringen af værkets »bøger« ændret til fortløbende: hvad der i 1890 hed 2. binds Første, Anden og Tredie Bog, hedder derfor i 1899 værkets Fjerde,

Femte og Sjette Bog. Trods nysætning følger teksten meget tæt førsteudgavens; der er få nye fejl, og kun de mest 682 skrigende trykfejl - endda ikke alle - i førsteudgaven er her blevet rettet. Det turde være tvivlsomt, om forfatteren er blevet ulejlighet med korrekturlæsning.

Blandt romanens senere udgaver kan nævnes den, der udgør bd. 9 (1908) i den såkaldte Folkeudgave af *Samlede Poetiske Skrifter (SPS)*. Optrykket følger teksten i étbindsudgaven fra 1899, idet der dog er foretaget en række ændringer eller moderniseringer i ortografi og i interpunktionen, særlig indførelse af anførselstegn om replikker. Drachmann, der døde i januar 1908 efter nogen tids udpræget svagelighed, kan næppe have deltaget i korrekturlæsningen.

## **Tekstgrundlag for DSL-udgaven**

Til grund for nærværende udgave ligger førsteudgaven fra 1890. Førstetrykket er af udgiveren i hele sin udstrækning sammenholdt med trykmanuskriptet.

Hvor førstetrykket afviger fra trykmanus, er bogtrykket som regel foretrukket, da afvigelserne må antages at være foranstaltet eller dog godkendt af forfatteren. De er for det meste meningsfulde, og de er oftest klare forbedringer, tit stramninger. En del er dog mere trivielle: Nogle indskrænker sig til forsøg på at standardisere ortografien, som ikke lå urokkeligt fast i den nærmeste fortid, ej heller i Drachmanns praksis. Andre gælder interpunktionen; navnlig reduceres antallet af prikker i de prikserier, digteren og hans samtid yndede (når det gik hurtigt, skrev Drachmann dem næsten som tankestreger, hvad sætteren vistnok er gået galt ved nogle gange i Bind 2), og ligeledes reduceres antallet af citationstegn, som forfatteren brugte og overforbrugte til at signalere dengang moderne, evt. argot- eller jargonagtige (særbetydninger af) ord, foruden til en del indre monologer.

Hvad der må antages at være forfatterens inkonsekvenser her og i visse grammatiske forhold, er blevet stående. Det kan således næppe afgøres, om den lejlighedsvis forekommende flertalsform af verbum i nutid (de *ville* i stedet for de *vil*; vi *vide* i stedet for vi *véd*; osv.) er en bevidst eller ubevidst allusion til bibelsk stil, brug af poetisk tradition eller blot et opmærksomhedsslip hos den midaldrende forfatter.

Vort hovedprincip er altså at følge den trykte førsteudgave, men i nogle tilfælde tror vi dog, at afvigelserne fra trykmanuskriptet kan skyldes dobbelt uopmærksomhed under produktionen i 1890 - hos typografen og forfatteren, særlig hvis sidstnævnte ikke har konfereret med manuskriptet; her er man fristet til at rette eller i det mindste bemærke forholdet. Desuden 683 er der få - med vor tids øjne at se forbløffende få - evidente trykfejl. Vi registrerer i en efterfølgende liste, hvad vi har rettet i teksten i forhold til 1890-trykket, i en anden liste de steder, vi mener der kan være tale om en utilsigtet ændring fra manuskriptet - i begge tilfælde med angivelse af ordlyden eller interpunktionen i manuskriptet, førsteudgaven (1890) og andenudgaven (1899), i visse tilfælde også udgaven i *SPS* bd. 9.

## **Tekstrettelser**

*Forskrevet* - :

Bd. I:

19, 8: *Bebreidelser* > *Bebrejdelser* (således i ms. og 1899-udg.)

34, 22: *de fremturer* > *De fremturer*

35, 6: *levendegjorte* > *legemliggjorte* (således i ms.)

60, 28: *nynnede* > *nynnende* (således i ms.)

76, 9: *Fuldmægtig*; > *Fuldmægtig*, (således i ms.)

87, 8: *sagde kort!* > *sagde kort* : (sandsynligvis sætterens fejlæsning af et utydeligt kolon i ms.)

108, 22: *Langelinie* > *Langelinje* (således i ms. og 1899-udg.)

143, 2 fn.: *virkeligt* > *viseligt* (således i ms.)

161, 4 fn.: *maa spørge* > *maa jeg spørge* (således i 1899-udg. Ms. havde først *maa jeg be'e* , men HD har rettet til den mangelfulde form)

164, 5: *brillant. Ulf!* > *brillant, Ulf!* (således i ms. og 1899-udg.)

166, 14: *ham!...* > *ham!«* ...

202, 6: *Forbindelse »fri«* > *Forbindelse, fri* (således i ms.)

207, 4: *VIII* > *IX*

208, 16: *IX* > *X*

226, 19: *X*>*XI*

290, 25: *spørgende* > *spøgende* (således i ms., hvor HD har rettet fra *spørgende* til *spøgende*; *spørgende* er formentlig oversat i korrekturen af forf, hvis korrekturlæsning generelt er mindre grundig)

316, 19: *dæmpet!* > *dæmpet* : (således i ms. og 1899-udg.)

326, 21: *dygtigste,...* > *dygtigste ....* (således i ms.)

332, 5: *ladegaa over - inden* > *ladegaa over - ladegaa over - inden* (således i ms.)

333, 8: *Værs'go'! de* > *Værs'go'! De*

684

337, 4: *skyd bare .... skyd bare .... skyd ham bare ned!* > *skyd bare... skyd bare .... skyd ham bare ned!* (således i ms.)

362, 21: *XXVII* > *XXVIII*

363, 14: *da de stod* > *da De stod* (således i ms. og 1899-udg.)

Bd. II:

405, 26: *Opfattelse og Tilegnelsesevner* > *Opfattelses og Tilegnelsesevner* (således i ms.)

407, 12: *Mathias* > *Matthias* (således i ms.)

407, 16: *Forbrydelse* > *Fortrydelse* (således i ms.)

412, 4: *fait elle* > *fait-elle* (således i ms.)

456, 4 fn.: *Mathias* > *Matthias* (således i ms.)

475, 2: *tilbage Byen* > *tilbage til Byen* (således i ms.)

507, 2 fn: *saa'* > *saa* (således i ms.)

522, 6: *Damer!* > *Damer* ; (således i ms.)

Tillæg:

Teksten i »Prolog« er bogstavret gengivet efter forfatterens manuskript til romanen og for så vidt uproblematisk.

De tre øvrige tekster i »Tillæg« er gengivet efter tidsskriftrykkene, idet dog evidente trykfejl er rettet. Tidsskrifterne har i et vist omfang modificeret Drachmanns ortografi og interpunktion (bl.a. prikserier), og de afvigelser fra manuskriptet, der alene har denne karakter, anmærkes ikke efterfølgende.

Nedenfor noteres nærværende udgaves tekstrettelser i tillæggene. Visse afvigelser fra manuskriptet i tidsskriftrykkene er opført s.686.

601, 14: *Tomustre* > *Tornistre* (således i ms.)

602, 8: *Ahorn* > *Ahorn* - (konsekvensrettelse efter tidsskrifttrykket)

610, 1 fn.: *Jeg syntes at* > *Jeg syntes, at* (således i ms.)

614, 13: *Mandfolk havde* > *Mandfolk - havde* (således i ms.)

621, 5 fn.: *Illiaden* > *Illaden* (således i ms.)

623, 3: *eller mere* > *eller mere!* (således i ms.)

627, 24: *i ganske enkelte af mine smaa* > *i mine ganske enkelte, smaa* (således i ms.)

628, 24: *En Aften* > *En Aften* (således i ms.)

685

## ***Trykmanuskripterens afvigelser i forhold til trykkene***

*Forskrevet* - :

Bd. 1:

38, 5 fn. *Vorherre bevar'es* < *Vorherre bevare's*

92, 8 *rigtige Mor?* < *rigtige Mo'r?*

99, 2 fn. *ikke længe!* < *ikke længer!*

140, 20 *slæber os ned - ned* < *slæber os med - ned*

143, 27 *Kunsten, hvad De nu vil?* < *Kunsten, hvad De nu vil!*

147, 10 *udbrød han hastig* < *udbrod han hæftig*

171, 4 fn. *Gravstemme* < *Gravstemmen*

174, 26 *Gæst her. Hr. Eriksen* < *Gæst her, / [ny linje] / Hr. Eriksen*

175, 21 *Damer!* [ny linje] *Medens* < *Damer!* [ny linje] - [ny linje]

*Medens*

247, 29 *comedia* < *commedia*

253, 21 *Digter og Professor, som var Politiker* < *Digter, og en Professor ,  
som var Videnskabsmand*

268, 2 fn. *proved, forstaar De!* < *prøvet, forstaar De !*

272, 14, 1 fn. *tankestreger* < (formentlig) *prikker*

273, 15 do.

295, 4-3 fn. do.

296, 11, 16 do.

297, 4, 18 do.

298, 21, 4 fn. do.

299, 2, 9 do.

299, 11, 18 do.



305, 15, 17 do.

305, 8-7 fn. do.

306, 26-27 do.

330, 5-6 *tvinge sig < bringe sig*

335, 7-8 *DSB og DSB < S B og S B*

336, 9 *DSB < SB*

336, 13 fn. tankestreger < (formentlig) prikker

337, 7 fn. do.

338, 3 fn. do.

339, 14fn. do.

339, 2 fn. do.

341, 21 do.

363, 8, 9 fn. do.

686

367, 1 fn. *Edith! ---- < Edith!*

369, 18, 4 fn. tankestreger < (formentlig) prikker

370, 20, 7 fn. do.

Bd. II:

402, 16 tankestreger < (formentlig) prikker 426, 22-23 do.

462, 15 *lidt < tidt*

550, 10 *Ansigt og han smilede < Ansigt - og han smilede*

556, 13 *har hende; kun hende! < har hende! kun hende!*

574, 9 *Edith have i os to < Edith have: os to*

Tillæg:

Den første Kærlighed (*Tilskueren*, jan.1891)

Afvingelser i 1891-tryk fra manuskript:

604, 9 *Ord for ganske < Ord for at være ganske*

604, 9-8 fn. *grønne Bakkanaler < grønne Orgier og Bakkanaler*

605, 1 *legede Kæreste < legede Kærester*

605, 4 fn. *min Fantasi < min tøjlesløse Fantasi*

606, 22 *var Ridder < var Idealist - Ridder*

606, 14 fn. *vige. Livslysten < vige; Livslysten*

606, 8 fn. *holdt virkelig af < holdt virkelig - paa deres Maade - af*

608, 5-6 fn. *Betegnelse! - / Vi stod < [strygning i manus af Gerhards spørgsmål til fortælleren Ulf; se noter]*

613, 6 *stille, som om < stille, næsten som om* 616, 16 *ud af Byen < ud ad Byen* 619, 2 *min skikkelige Tante < min brave, skikkelige Tante*

»Der er en Ø i Livet« (*Af Dagens Krønike* , maj-juni 1890)

Afvingelser i 1890-tryk fra romanmanuskriptet

622, 15 *Jagt. Jeg < Jagt. Jeg vilde, spare Dampskibsbillet - eller jeg vilde maaskee netop ikke mødes med de unge Piger ombord. Jeg*

624, 5 fn. *fast, men <fast, betydningsløse Ting; men*

626, 7 *Gøglerne paa Dyrehavsbakken < Gøglerne den Nat paa Dyrehavsbakken*  
687

628, 1 *vidunderlige Drøm; selv < vidunderlig Drøm. Det synes at være Dem, min Kære! somformaar at skildre Drømme - i Deres Raderinger ... og ikke mig! Men selv*

628, 4 fn. *Jeg saa' < Jeg saa'*

## Noter til Efterskrift

1. Se fx Denis de Rougemont: *L'Amour et l'Occident* , 1938 og senere udvidede udgaver. Kai Aalbæk-Nielsen: *Kærlighed i middelalderen* , 1999, m.v.

2. Brev fra Hellebæk 14. okt. 1889, nr. 607 i M. Borup (red.): *Breve fra og til Holger Drachmann* , DSL, III, 1970.

3. Vilh. Andersen og Carl S. Petersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie* , IV (1925), s. 252.

4. Benævnelsen ved efternavn er vel ment som en slags objektivering fra Drachmanns side ligesom med hovedpersonen og synsvinkelbæreren i hans foregående roman *Med den brede Pensel* (1887). Man har påpeget, at navnet Henrik Gerhard ekkoer Drachmanns egne midterste navne: Henrik Herholdt, evt. et hemmeligt signal om, at ledepersonen er digterens alter ego. Når han kom til at hedde Henrik i stedet for Frans, det navn, der brugtes i den ældste del af manuskriptet, kan det vel også have mere litterære grunde: Både Shakespeares Prins Hal (Henry IV's kronprinsesøn, den senere Henrik V) og Goethes Heinrich Faust spiller ind i romanen.

5. Jf. J.Kr. Andersen og L. Emerek: *Aladdin og Nouredin* (1974), hvorom nærmere her i Efterskriften s. 678f.

6. Borup III, brev nr. 592, s. 397.

7. Uden fornavn i Harriet Bentzon: *Holger Drachmann i Breve til hans Fædrenehjem* (1932, register). Johs. Ursin: *Holger Drachmann* , I-II (1953) har ham som cand.pharm. Heinrich Wiese. En sådan kendes ikke i *Dansk Farmaceutstand* , der imidlertid registrerer en Vilh. Wiese, ukendt fødselsår, medhjælpereksamen i Kiel 1861, død 1884. Kombineret i M. Borups kommentar til Drachmann-breve (II, 1968, s. 308f.); Borup henviser bl.a. til Georg Brandes' *Levned* , bd. III (1908), s. 78f., der strider imod Drachmanns anti-semitiske brev til Fr. V. Hegel 11. marts 1884, efter Wieses selvmord. (Borup III, nr. 415).

8. Se Drachmanns brev til Jacob Hegel 14. okt. 1890: Borup III, nr. 623, s. 440f.  
688

9. Sven Møller Kristensen: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900* (2. udg. 1955). Se afsnittet »Modtagelse og efterliv« senere i Efterskriften.

10. Brev nr. 567 af 27. jan. 1887 i Borup III.

11. Emmy Drachmann: *Erindringer* , 1925, s. 198ff.

12. Det ses bl.a. i hans brev til Jacob Hegel 14. okt. 1890: Borup III, nr. 623.

13. Det er for så vidt overflødigt at nævne, at Drachmann i 1887 skrev om en *Faust-opførelse* i Malmø - med vægt på Gretchenragedien - i *Berlingske Tidende* (aftenudg.) 11. febr.

14. I kommentarerne henviser vi med verstal som i Erich Trunz' udgave af stykket = bd. III i Hamburger

Ausgabe: *Goethes Werke* (1949 og oftere derefter); de tilføjede oversættelser er fortrinsvis fra Arne Rosenhoffs moderne, ofte bogstavtro gengivelse: *Faust. En tragedie i to dele* (1990).

15. Drachmann fejrede dette med et »Indledningsdigt« til Andet Halvbind, dat. febr. 1890 og publiceret i P. Nansens tidsskrift *Af Dagens Krønike*, II (1890, s. 123ff).

16. En gennemgang vil fremkomme i *Danske Studier* arg. 2001.

17. Jf. hans *Drachmanniana* (1946) på Det Kgl. Bibliotek.

18. Borup III, brev nr. 592.

19. Borup III, brev nr. 609.

20. Edith-brevene på Det Kgl. Bibliotek, Tilg. 444.

21. Borup III, brev nr. 612.

22. Borup III, brev nr. 620.

23. Brevet findes ikke i Bay og Bredsdorff (red.): *Henrik Pontoppidans breve*, I, 1997, men er i forfatteren Vagn Steens privateje. Han har venligt stillet en afskrift til rådighed for nærværende Drachmann-udgivelse.

24. Borup IV, brev nr. 741.

25. Borup III, brev nr. 617.

26. Borup III, brev nr. 621.

27. *Niels Møller - Valdemar Vedel: Brevveksling 1885-1915*, ved Knud Bogh, DSL 1959, s. 40f.

28. Borup III, brev nr. 625.

29. Et brev fra Holger Drachmann i bladet *Litterarisches Echo* 1892 til den tyske oversætterinde Mathilda Mann, er desværre bortkommet på Det Kgl. Bibliotek, men søges fremskaffet fra anden kilde og publiceret i *Danske Studier* 2001.

30. Borup III, brev nr. 628.

31. Optr. i *Samlede Skrifter*, III, 1900, s. 113ff, se især s. 117.

689

32. En ny sammenligning af Tom Kristensens *Hærværk* med Drachmanns roman ved udgiveren skal fremkomme i *Danske Studier* 2001.

For hjælpsomhed i forb. m. tilvejebringelse af noter og oplysninger til Efterskrift takkes bl.a. Dansk Folkemindesamling, Johnny Christensen, Sven-Aage Jørgensen, C.H.Koch, Klaus Neiiendam, Birgit Nielsen, John Pedersen og Vibeke Winge.

## 9. Bibliografi

### *Bibliografi og dokumenter*

Johannes Ursin: *Bibliografi over Holger Drachmanns Forfatterskab*. 1953. samme: *Bibliografi over Litteraturen om Holger Drachmann*. 1959.

Morten Borup (udg.): *Breve til og fra Holger Drachmann*, DSL, bd.1-2. 1968; bd.3-4. 1970.

Margrethe Loerges: *Edith - en skæbne i et bundt breve*. 1983.

Emmy Drachmann: *Edith*, udg. af Benedicte Alkjær og Vibeke Drachmann. 1992.

*Om forfatterskabet*

Vald. Vedel: *Holger Drachmann* . 1909.

Paul V. Rubow: *Holger Drachmann 1878-97* . 1945.

Johs Ursin: *Holger Drachmann. Liv og Værker* , bd. 2. 1953.

*Monografiske og tværgående studier*

Poul Herring: *Drachmanniana* (maskinskrevet, Kgl. Bibi.). 1946.

Sven Møller Kristensen: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900* . 1955. (1. udg.: *Æstetiske studier i dansk fiktionsprosa 1870-1900* . 1938).

Johan Fjord Jensen: *Turgenjev i dansk åndsliv* . 1961.

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

Knud Michelsen: *Digter og storby. Tre fortolkninger af industrialismens København* . 1974.

Bo Hakon Jørgensen: »En kvindes smil«, i (Povl Schmidt og Ulrik Lehrmann, red.): *Læsninger i dansk litteratur* . Andet bind, 1820-1900. 1998.

Lars Peter Romhild: Om indlæggene i »Forskrevet« og om relationen mellem »Hærværk« og Drachmanns roman, i *Danske Studier* 2001.