

Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

Levin, Poul.

Den naturalistiske Roman : Flaubert. Zola.
Maupassant. Huysmans. Bourget.

Kjøbenhavn ; Kristiania : Gyldendalske
Boghandel, Nordisk Forlag, 1907

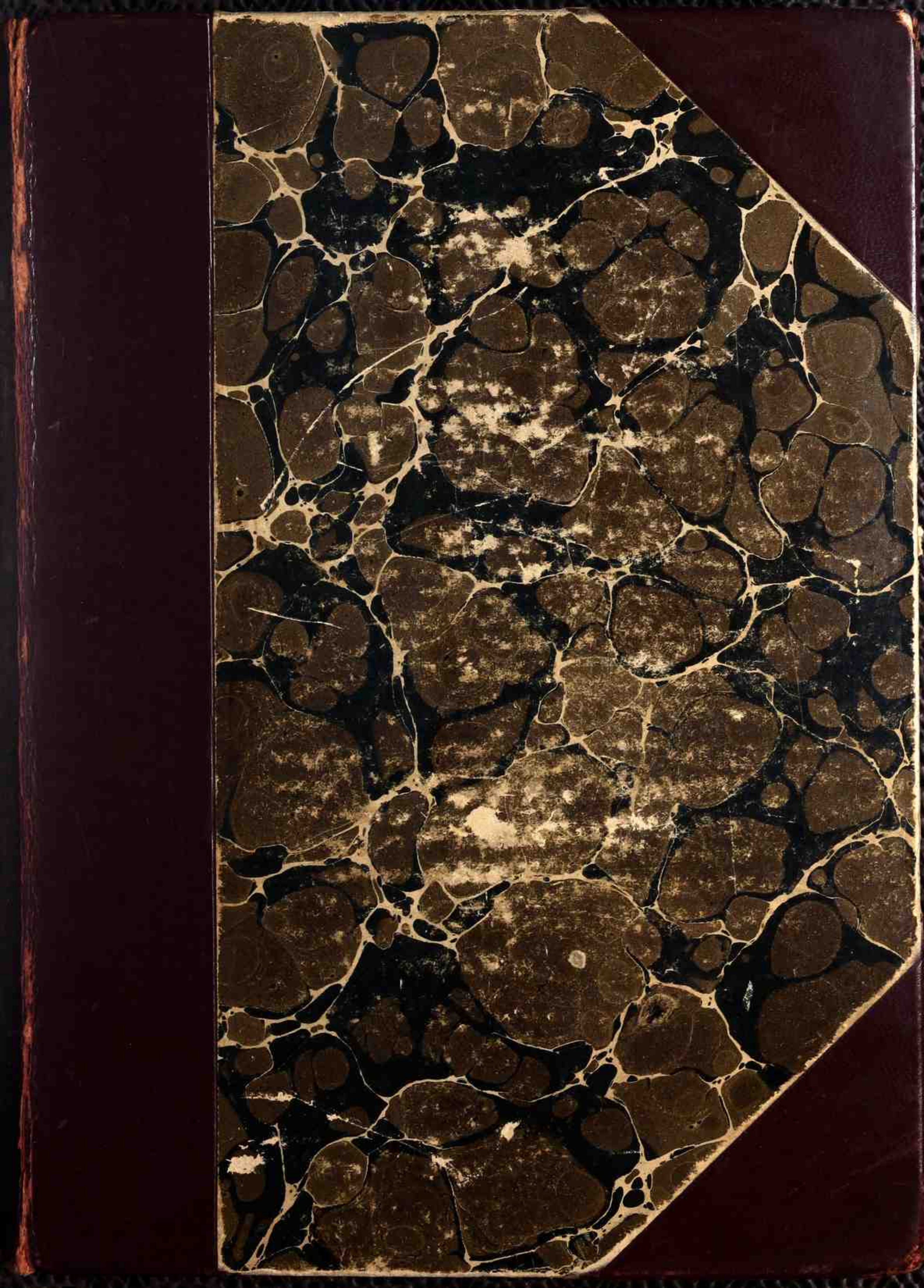
282 s.

DK

Værket kan være ophavsretligt beskyttet, og så må du kun bruge PDF-filen til personlig brug. Hvis ophavsmanden er død for mere end 70 år siden, er værket fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit. Hvis der er flere ophavsmænd, gælder den længstlevendes dødsår. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

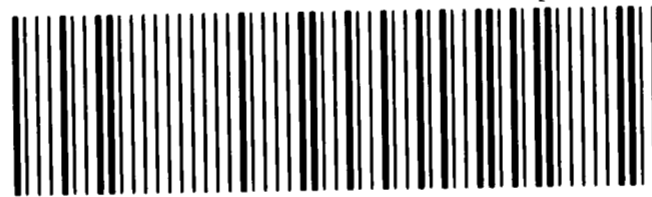
UK

The work may be copyrighted in which case the PDF file may only be used for personal use. If the author died more than 70 years ago, the work becomes public domain and can then be freely used. If there are several authors, the year of death of the longest living person applies. Always remember to credit the author



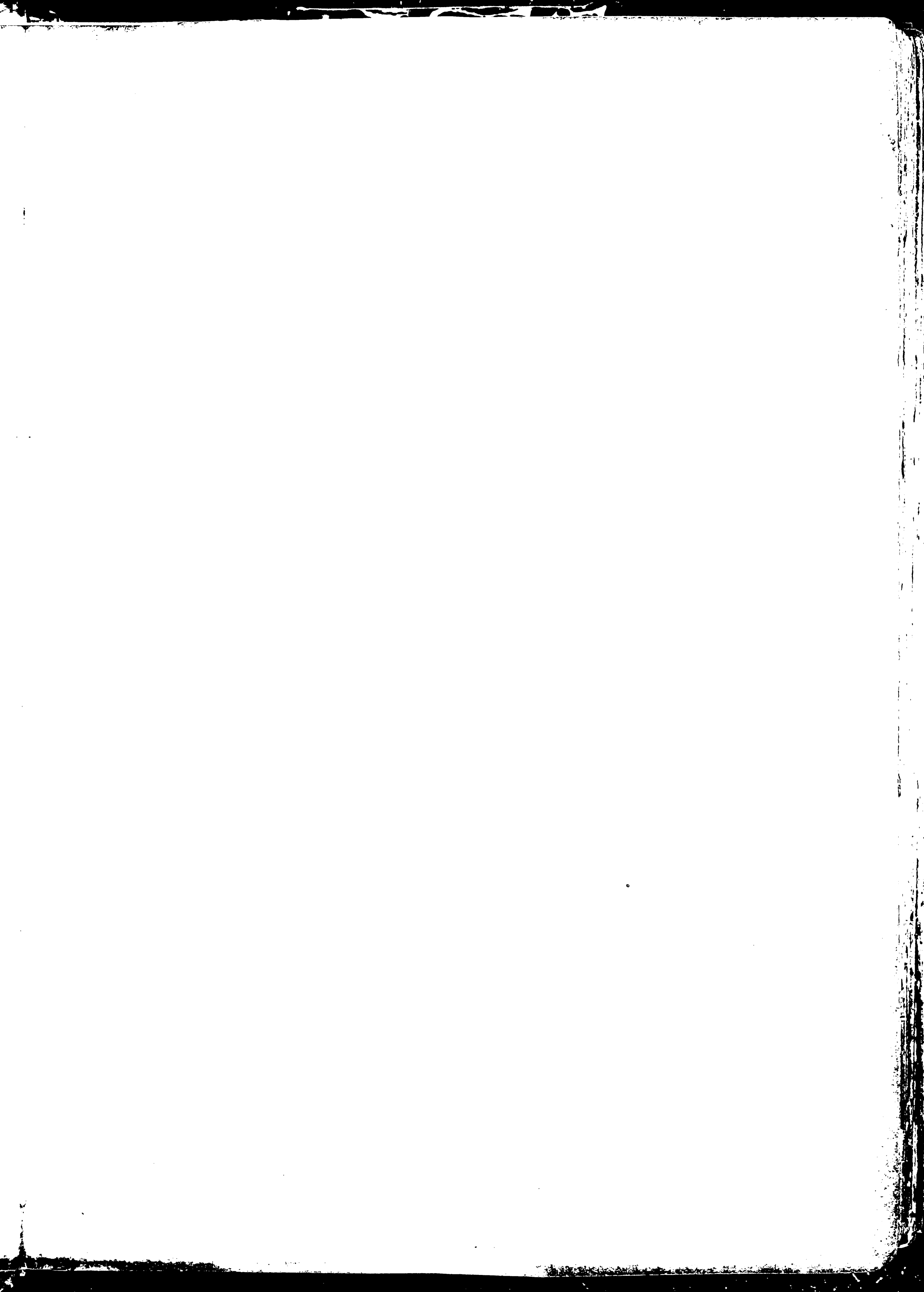
49.-175-8°

DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130021925358





49, - 175

POUL LEVIN

**DEN NATURALISTISKE
ROMAN**

FLAUBERT · ZOLA · MAUPASSANT
HUYSMANS · BOURGET

1908 652



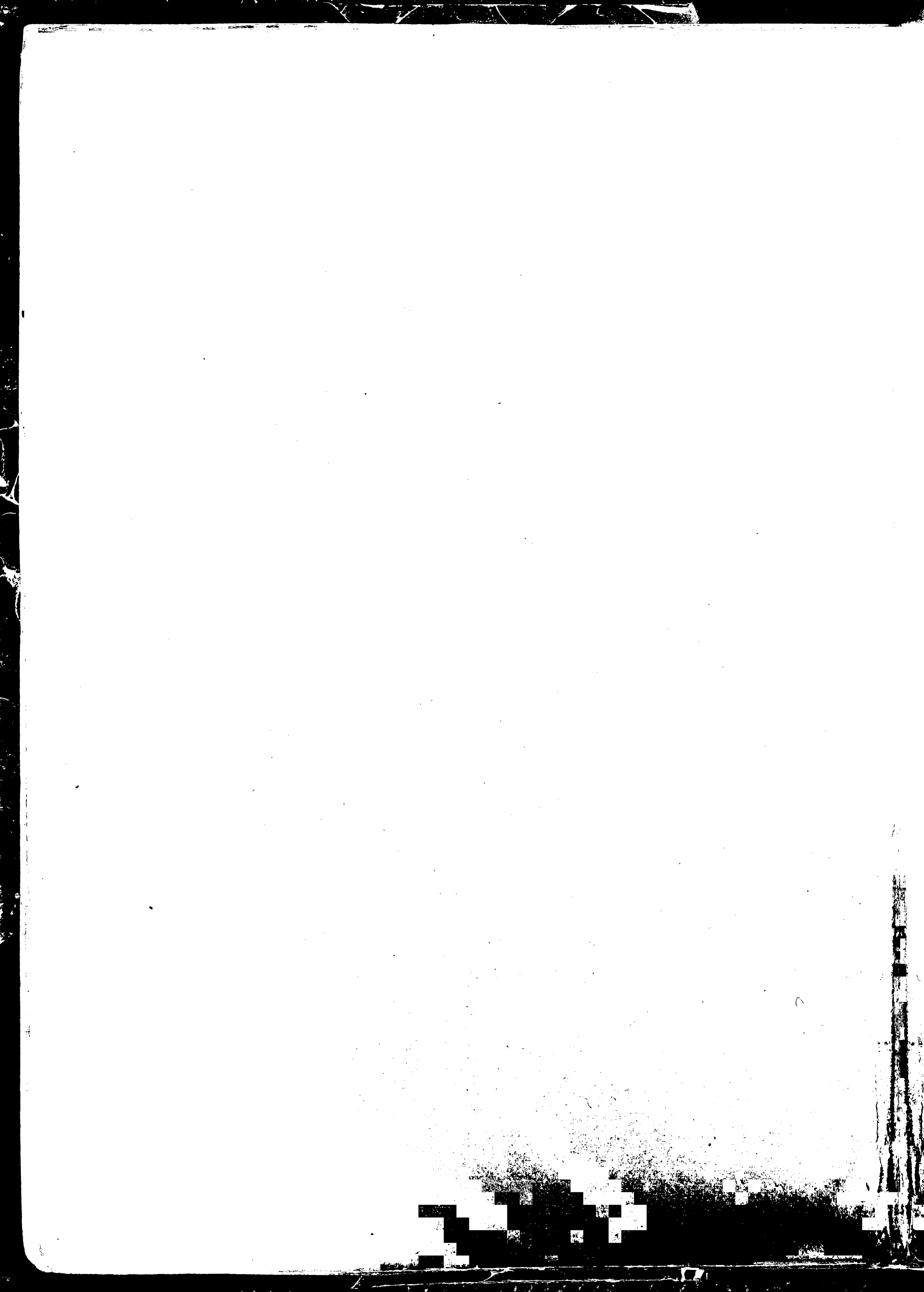
GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG

MDCCCCVII



POUL LEVIN

DEN NATURALISTISKE
ROMAN



POUL LEVIN

DEN NATURALISTISKE
ROMAN

(FLAUBERT · ZOLA · MAUPASSANT
HUYSMANS · BOURGET)



KJØBENHAVN OG KRISTIANIA
GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG

FORLAGETS BOGTRYKKERI

1907

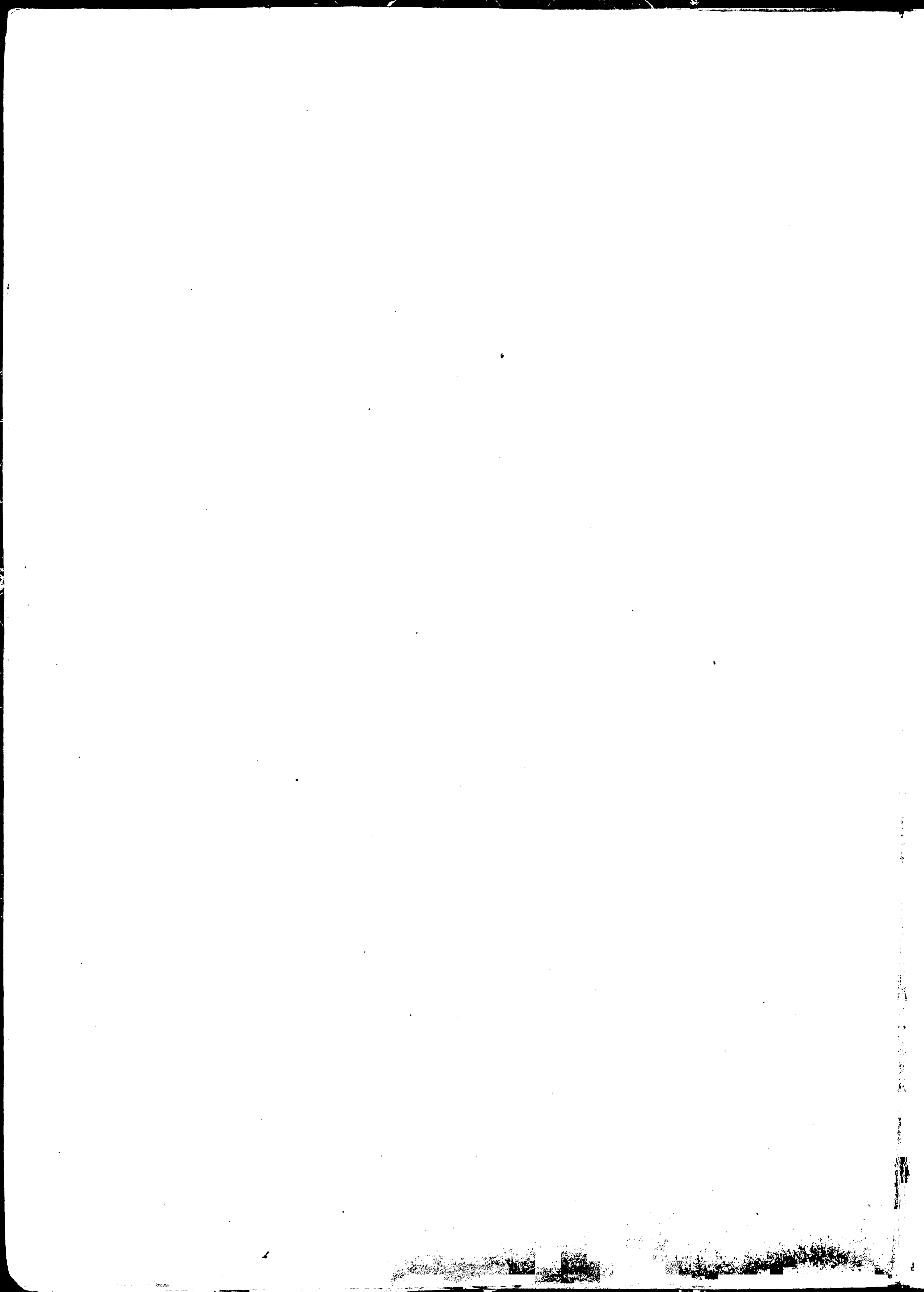
||
FORELÆSNINGER HOLDTE PAA KØBENHAVNS UNIVERSITET
1904—1907

Se side 219 s 186



INDHOLD

	Side
I. Indledning. — Den franske Roman fra Chateaubriand til Balzac. — Plan	1
II. Realismen. — Courbet — Proudhon — Champfleury — Feuillet — Murger — Feydeau — Augier — Dumas fils	27
III. Flaubert	54
IV. Videnskaben. — Claude Bernard — Pasteur — Berthelot — Renan — Taine	86
V. 1870. — Taine — Renan — Flaubert — Dumas — E. og J. de Goncourt	124
VI. Zola	149
VII. Daudet — De yngre Naturalister — Les Soirées de Medan	199
VIII. Maupassant	214
IX. Huysmans — Bourget — Slutning	245



I

DET er Hensigten med disse Studier at undersøge den Bevægelse i den franske Digtning, der almindelig kaldes Naturalismen. Med den naturalistiske Skole i Frankrig mener man den Retning, der tager sit Udspring fra Gustave Flauberts *Madame Bovary* og udvikles gennem Værker af Forfattere som Brødrene Goncourt, Émile Zola, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, J. K. Huysmans i hans første Periode og adskillige andre, hvis Navne er mindre berømte. Det har her ved Begyndelsen af Undersøgelsen mindre Interesse at nævne en lang Liste af Navne, derimod er det værd at lægge Mærke til, at de grundlæggende Forfattere tilhører tre Generationer, hvorved Begrebet „Skole“ allerede udvides betydeligt. Hvis man vil regne Flaubert med, da er Forholdet dette: Flaubert fødtes 1821, E. de Goncourt 1822 og J. de Goncourt 1830, ti Aar senere Zola og Daudet, otte og ti Aar efter dem Huysmans og Maupassant. Tager man Aarstallene fra deres Værker, da udkom *Madame Bovary* 1857, 30 Aar efter Hugos *Cromwell* med Romantikens Program, og 1893 afsluttede Zola Serien Rougon-Macquart; det gaar her som saa ofte i Litteraturens Historie, at en „Retning“ just opnaar den Alder, man regner for en Menneskealder. I Løbet af tredive Aar sker netop det, at én Generation i sin Manddomskraft sprænger en ny Vej, paavirker den næste Generation, der gaar videre frem ad samme Vej, indtil den staar stille ved et Punkt, hvor den spærrer for dem, som følger efter og ikke vil standse. Men er Udviklingen for Naturalismen saaledes tidsfæstet, bør det næste være dette atter at gøre Grænserne flydende. En nærmere Undersøgelse vil snart

viser, at stiller man Flaubert ved den ene Side og den længstlevende af de øvrige nævnte Skribenter paa den anden, nemlig Huysmans, da har man med det samme flyttet Grænserne opad mod Romantiken og nedad mod en bevidst Reaktion mod Naturalismen. Det vil sige, at indenfor denne Retning rummes — som det er Tilfældet ved enhver — de Modsætninger, der udviklede og opløser den. Først saaledes betragtet bliver en Skole i Litteraturen en Organisme, og det er i denne Betydning, Benævnelsen *Den naturalistiske Skole* her er taget, altsaa ikke som en afsluttet Bevægelse med Front mod en anden, men som en Udvikling og en Afdøen.

Det Stof, som Naturalisterne faar udleveret af den foregaaende Tid og bearbejder hver paa sin Vis, er det moderne Liv.

Netop saa vidt et Begreb som *det moderne Liv* maa her benyttes. Det vilde være for tidligt allerede nu at forsøge paa at definere det. Naar denne Undersøgelse er ført til Ende, vil det maaske lykkes at drage nogle Grænser for Begrebet, Grænser som i det næste Øjeblik skyldes væk af det, der evigt fornyer sig, og ingen Grænser kender. Det moderne Liv — det er, som vilde man afgrænse et Stykke af Evigheden. Hvor begynder et Hav, og hvor hører det op?

Men ud i denne Strøm kaster saa Tænkerne en Grundtanke, ligesom man bygger Høfder ud i Havet, hvorved der dannes sig en Strandbred, fra hvilken man kan beskue det.

En saadan Grundtanke har for det nittende Aarhundrede Udviklingsbegrebet været, hvad enten det steg i store Drømme med Romantiken eller slog dybe Rødder i Virkeligheden. Naturalismen staar med fuld Bevidsthed under Videnskabens og Udviklingslærens Tegn. Kredsløbet er her meget skønt at iagttage: af Iagttagelser hentede direkte fra Jordens Skød, fra Himlen, fra Menneskets Bevidsthed dannes et System, der gennemtrænger alle Videnskabens Grene, som Jordens Safter stiger op i Planten, for atter derfra at trænge ind i Poesien, saaledes at Digterne anvender de fra Livet indvundne Love paa Livet selv. Saaledes befrugter Livet sig selv uden mystiske Magters Indgriben.

Selvfølgelig kan en saadan Sum af aandelige Kræfter som den, der rummes i Udviklingsbegrebet, ikke i ét bestemt Øjeblik præge Poesien. Kunde dette tænkes at ske, vilde Følgen blive, at Poesien vilde blive sprængt som et skrøbeligt Kar, i hvilket en altfor

kraftig Straale strømmer ud. Det, som hænder i den franske Poesi i det nittende Aarhundrede, er ogsaa netop det, at Karret gennem Generationernes fortsatte Arbejde bliver gjort stærkt nok til at modtage og rummeligt nok til at optage Tidens Strøm. Det er fremfor alt Romanen, det her drejer sig om, selv om ogsaa Lyrikken tages i Tidens Brug baade til efter Lucretius' Mønster at give en Livsanskuelse Udtryk og til at skildre Samfundets Brydninger. Alligevel er Romanen med dens Evne til at optage det Billede, Digteren bærer i sig, helt og uforandret Naturalismens virkelige Udtryk. Baade Theatret og Verset har Love, hvis Virkninger strækker sig ind over Behandlingen af Emnet. Den fulde Realitet kan ikke opnaas paa en Scene, prøver man derpaa, vil Forsøget mislykkes — Naturalismens Historie kan tale derom —, og Verset kræver et Hensyn til Formen, som svækker Sandheden. Skildringen af Naturalismen bliver derfor først en Skildring af Romanen, hvis Rammer udvides og styrkes gennem det nittende Aarhundredes Poesi.

Det Spørgsmaal, vi nu maa søge besvaret, er derfor dette: hvad er der sket, siden Chateaubriand, Fru de Staël, Senancour og Constant i Aarhundredets Begyndelse, efter at Rousseau havde givet Stødet til til den moderne Roman, udgav deres Romaner, og til Balzac i Aarhundredets Midte segner under Vægten af den menneskelige Komædie?

Straks i Aarhundredets første Romaner gør Digterne Romanen til Udtryk for deres egne Oplevelser og Tilstaaelser. Skønt baade René, Obermann, Adolphe, Delphine og Corinne altid grubler over deres eget Forhold til „Samfundet“, bryder Baand, foragter Sædvaner og ligger under for Fordomme, som udefra Livet kastes ind over deres Eksistens, lægges dog Hovedvægten ikke paa Samfundet, men paa den Enkelte. René maa over til Amerika, Obermann flakker i ni Aar om fra Sted til Sted, Delphine maa til det forjættede Land Schweiz, og Corinna maa flygte fra sine Venner for at komme til Opgøret. Chateaubriand fordrer mest Dekoration, mest Storm og Lyn, men bort maa de alle. Samfundet foragter de — alle disse, der mere eller mindre blev aktive Deltagere i Samfundskampene —, men de studerer det ikke, eller studerer det i hvert Tilfælde kun ved Hjælp af deres Følelse. Fru de Staël, der havde haft sin Samtids Stormænd i sine Saloner, kender kun Typer, som blot er altfor

lidt sammensatte, og endda kun Typer fra det højere Selskab. Det falder aldrig nogen af disse Forfattere ind, at lade Livet, som det leves rundt om dem, komme til sin Ret. Den ulyksalige Konversation staar som en Mur mellem Fru de Staël og alle de smaa Ord, de smaa Bevægelser, de smaa Hændelser, der er Realiteten. Brevformen eller Jeg-Formen er naturnødvendig for alle disse Skribenter, fordi de ogsaa i Livet elskede at føre Samtaler eller at skrive Breve, selv om de boede Dør om Dør med den, de skrev til. I vor Litteratur er Baggesen, Christian Molbech og Kamma Rahbek samtidige med disse.

Sociale, filosofiske og erotiske Grublerier blev gjort til Romaner, men naar Digterne vilde skildre Optrin, havde de kun gamle Romansituationer at ty til. Fru de Staël, som skrev om lutter Oplevelser, og som ved sit æstetiske Skarpsyn i sine teoretiske Værker var saa langt forud for sin Tid, benyttede i *Delphine* og *Corinne* en Mængde usande og urimelige Hændelser; alle mulige Romanfig, som nærmer hendes Romaner til langt ringere Forgængerinders, kom under hendes Pen — hun som hulkede sin dybeste Smærte ud i disse Bøger.

Der er det største Misforhold mellem Evnen til at gøre det Sete og Tænkte livagtigt og Følelsens Oprigtighed, Tankernes Dybde, Formaalets Alvor. Der sidder Chateaubriand med alle sine Rejseindtryk, med sin Ungdoms smærtelige og dybe Indtryk, med den mægtige Følelse af at skabe noget Nyt, og Resultatet bliver et Par smaa Noveller, der er beregnede paa at være Eksempler i en religiøs Afhandling, og to uformelige Romaner, hvis Betydning ikke ligger i det Skildredes Sandhed, men i Sprogets Skønhed og Landskabernes dristige Udmalen. Chateaubriand skabte „Lokalfarven“, der kunde lægges paa, selv om Digteren ikke selv har været paa Stedet. Thi ganske vist er *Les Natchez* og *Les Martyrs* skrevne paa Grundlag af Rejsebeskrivelser, men for det første var Chateaubriand næppe meget paalidelig i sine Optegnelser, og for det andet benyttede han dem ganske frit i sine Romaner. Det er kun langt, langt ude i Horisonten, man fra dette Punkt kan skimte Naturalisternes Dokumenter. *Martyrerne* er Forløber for den historiske Roman, gennem hvilken Sansen for Realiteten opøves og Realismen styrkes, men som Menneskeskildring har Bogen ingen Betyd-

ning. Senancour, der kunde have skrevet fortræffelige Afhandlinger, og hvis digteriske Evne i Virkeligheden var lyrisk, foretrak at frembringe en Roman, man ikke læser uden Besvær. Betydningen og Nydelsen af disse Romaner finder man *nu* først, naar man vikler Tankeindholdet ud af den digteriske Iklædning.

Og dog — de var jo en dristig Udfoldelse af Digterens egen Person. Hvad gjorde det, at de enkelte Scener var mere eller mindre ægte, det afgørende var jo dog, at selve det at skrive en Roman var ramme Alvor. Det var det første og det fremmeste, at Taarerne, Smærten, Stoltheden og Foragten var ægte. Det har vi vovet, synes disse Forfattere at sige. Klart og afgørende stilledes det store Spørgsmaal: hvad skal den Enkelte gøre, naar Samfundet og han staar i Konfliktforhold til hinanden. Det er altid Bruddet, det gælder. Saaledes tilkendegiver Revolutionen sig i Romanen, derfor hviler der endnu en ejendommelig Frigørelsens Aand over Fru de Staëls Romaner, som gør det muligt at læse dem tilende. Thi selv om baade Delphine og Corinne dør i Fortvivlelse, overvundne af Samfundet, saa er deres Død en Protest, og det er ikke de jammerlige Helte Léonce og Oswald, som fører Udviklingen fremad. Vejen til George Sand gaar bogstaveligt over Delphines og Corinnes Lig.

Hvilke Udviklingsmuligheder, der laa i dette mægtige Anslag, er let at sé. Der var en Udvikling at fuldende til begge Sider. Baade Digterens Selvskildring og Skildringen af Samfundet kunde gøres dybere og tydeligere. Der var en uhyre Erobring at gøre for Livet, den Dag Digteren vovede at gaa bag om Deklamationerne, bag om den uhyre Medfølelse og bort fra Lyriken. Thi det er Hugos og Lamartines og alle de andre Romantikers Lyrik, der indvarsles i Chateaubriands og Senancours Romaner, Iagttagelsen bliver til Medlidenhed, og Skildringen udebliver. Op til Dommen vover Digteren ikke at svinge sig. Udviklingen for Romanen skulde bestaa i, at der i Stedet for Taaren, der blænder Øjet, og Krampen, der faar Haanden til at ryste, kom det stærke, gennemtrængende Blik, som tør se alt, og den sikre Haand, der fører Pennen som en Kniv.

Denne Lyrik standser eller forhindrer ogsaa Skildringen af Samfundet. Hos alle disse Digttere, hos Constant ikke mindre end hos Chateaubriand og Fru de Staël, er det i hver Roman kun én Person, Digteren skildrer saa udtømmende, han formaar — den Person, der

repræsenterer Forfatteren selv. Det er betegnende, at Romanerne bærer denne Hovedpersons Navn: *René, Adolphe, Delphine, Corinne*. Det æstetiske Forsvar for denne Ensidighed fører, som rimeligt er, Fru de Staël. Det er i *Corinne*, hvor hun kommer ind paa at tale om Malerier med mange Figurer og i Virkeligheden udtaler sig om sine egne Romaner, naar hun siger: „Denne Genre er utvivlsomt meget vanskelig, men Udbyttet staar ikke i noget rimeligt Forhold til Arbejdet. De Skønheder, den rummer, er altfor uordentligt blandede imellem hverandre, eller ogsaa maa man for at finde dem gaa altfor meget i Enkeltheder. Den Concentration af Interessen, som er et Livsprincip for Kunsten som for alt andet, maa nødvendigvis brydes sønder i Kunstværker af denne Art.“

I den Grad er Digteren optagen af sig selv, at alt andet og selv den anden Part i Kærlighedsforholdet svinder ind til intet. „Jeg vil begynde paa en Roman om min egen Historie“, skrev Constant 1807 i sin Dagbog, og hvor omhyggeligt han fulgte den Plan kun at skrive om sig selv, ser man allerklarest, naar man sammenligner det Billede, Fru de Staël har givet af sig selv i sine Romaner, med hendes Spejlbillede, Ellénore, i *Adolphe*. Til Gengæld er da Mændene hos Fru de Staël, Léonce og Oswald, ganske livløse til Trods for deres livlige Fagter: den skønne, i alle Livets og Kunstens Farver spillende Corinne ombejles ikke af levende Væsener men af — Englands og Frankrigs saakaldte „Nationalkarakterer“! Det virkelige, sjælelige Sammenspil mangler overalt, Romanerne bestaar af en Hovedperson, der faar Stikreplikkerne af de andre Personer, som ses i et Halvmørke.

Men her er der en Roman, som ene midt imellem de andre, ikke blot antyder, i hvilken Retning Udviklingsmulighederne ligger, men som paa enkelte Punkter gaar forud for sin Tid og er det 19de Aarhundredes første nye Roman. Det er Constants *Adolphe*, der allerede er nævnet, fordi den i meget er de andre Romaner saa lig. Constant selv har sikkert ikke anet, hvori det Nye egentlig bestaar.

Man maa have læst Chateaubriands og Fru de Staëls Romaner umiddelbart før *Adolphe* for ret at føle Forskellen. Hos Chateaubriand finder man Farven, i Fru de Staëls Skildringer Varmen, der kan stige til Glød, hos Constant Klarheden og Kulden. Men han naaede ikke til denne Klarhed uden smærtelig Kamp, han erhver-

vede ikke denne Kulde uden at være blevet hærdet i en Skærsild. Hans *Journal intime* er et af de interessanteste Vidnesbyrd i den moderne Litteratur, fordi en oprevet Sjæl her finder et fuldstændigt og oprigtigt Udtryk. I de korte, aldeles kunstløse Notitser har Constant noteret hver Følelse, der gennemstrømmede ham, den evige Debat, han førte med sig selv eller i Tankerne med de Kvinder, hvis Elskov han stræbte efter eller søgte at unddrage sig, altid med Følelsen af at gøre dem ulykkelige og sig selv uværdig. „Der er to Personer i mig, og den ene iagttager altid den anden“, skrev han en Dag. Saaledes blev Romanen *Adolphe* til.

Her er en Mand, der har iagttaget Kærlighedens Hendøen uden at lade sig forstyrre af de gængse Fagter eller de bevægede Optrin. Skildringen af *Adolphe* gør det samme sandfærdige Indtryk som en videnskabelig Afhandling, intet er glemt, intet er anset for at være for ringe til at anføres, selv de Tanker, som helst jages paa Flugt, de, som hverken gør *Adolphe* elskværdig eller ædel, er tagne med. Her er endelig en Elsker, der er mere end en Ulykkelig, som promener sin Melankoli gennem den gamle eller den nye Verden, *Adolphe* er en Mand, sikkert nok paa Bunden haardhjærtet og forfængelig, men en Mand, der føler, at Livet har Brug for ham, og som ender med at foragte den Kærlighed, han oprindeligt attraaede, fordi den standser ham. Men for Corinne var Oswald ikke stort mere end Harpen, som hun faar overbragt i de bevægede Øjeblikke og stemmer efter Behag. Da hun slipper ham, er alle Strængene brudte, alle Melodierne forstummede.

Ganske vist er Slutningen af *Adolphe* ikke i Samklang med det øvrige. Constant ender sin Bog i samme Tone som Fru de Staël: Bebrejdelser mod Samfundet, Heltindens Død, Heltens Fortvivlelse — han holdt sig til Litteraturen, thi han havde intet Selvoplevet at støtte sig til her: hans Forhold til Fru de Staël var ikke endt, da Romanen skulde endes.

Tilsidst rystede hans Haand altsaa dog. Det betyder for Romanens Historie, at heller ikke her var Udviklingen endt. Var Skildringen af Hovedpersonens Psykologi end videnskabelig anlagt, mangler Konsekvensen, ligesom man ogsaa blot hører, at Samfundets Krav og Kampe kalder paa *Adolphe* men ikke ser det og oplever det.

I den følgende Generation af Digtere forrentes den Arv, som Forgængerne efterlod, i en saadan Grad, at den oprindelige Kapital næsten gaar i Glemme. Paa ethvert Punkt skabes videre med en Kraft, som synes nyfødt.

Tre mægtige Strømme springer ud fra disse Kildevæld: den romantisk-historiske Roman, den analyserende Roman og Samfundskildringen.

Den historiske Roman, saadan som fremfor alle Hugo og Vigny skrev den under Chateaubriands og Walter Scotts Paavirkning, hviler paa en realistisk Theori. Ganske vist svarede Resultatet ikke til Theorien, for det første fordi Digternes historiske Kundskaber ikke var saa fuldstændige, som det maatte forlanges, og for det andet fordi Personernes Kærne — hvis der er nogen — er skabt af Digteren selv uden Hensyn til Historien.

Naar da den historiske Roman ikke tilfører den psykologiske Skildring større Værdier, ligger det først og fremmest i, at dens Digtere ikke havde deres Betydning paa dette Punkt. Navnlig ikke Hugo, skønt der er visse Sider af en ung Mands Lidenskaber, som i *Notre-Dame de Paris* skildres med stor Oprigtighed, fordi Digteren under Kostymet haabede, at ingen skulde opdage, hvorledes han i Virkeligheden skrev om sig selv.

Men selv om Personerne ikke føler, „historisk“ og ikke kunde gøre det, har Digteren ved at sørge for, at deres Omgivelser var historiske, gjort Romanens Rammer videre, end de var før. „Man begynder i vore Dage at forstaa, at den nøjagtige Lokalitet er et af Virkelighedens første Elementer,“ skrev Hugo i sin *Cromwell-Fortale*. Det var maaske overflødigt at sige det med saameget Eftertryk efter Chateaubriands Romaner og Fru de Staëls *Corinne*, men Ordene blev grebne med en frisk Sans af Hugo og hans Samtid. Man vendte sig først med megen Glæde mod det i Tiden fjærne, man fordrede Sandheden dèr, hvor det var mindst magtpaaliggende at finde den, men i selve Fordringen ligger Vinket. Den Dag, Digterne søgte den nøjagtige Lokalitet i de Stuer, Gader og Landskaber, de kendte fra deres eget Liv, var Romanen flyttet ind i Realiteten.

Og samtidig sprængte den historiske Roman — som Maigron smukt fremhæver det ¹⁾ — Jeg- og Brevformen. Her er Walter Scott

¹⁾ L. Maigron: *Le roman historique à l'époque romantique*. (Paris 1898).

vistnok Fornyeren. Sikkert er det, at det som bestaar i hans Romaner, er de levende, smaa Hverdagsbilleder, alle de muntre og friske Samtaler, der vækker den Interesse, som blideligt slumrer ind, medens „Historien“ gaar sin Gang. Men et mægtigt Stød fremad faar det dramatiske Moment i Romanen ved Hugo, der udenfor al Paa-virkning paa dette Punkt just i Romanen opdagede, at han var Dramatiker. Den store Skare af Personer, der alle har lige Interesse, og som handler for Læserens Øjne, uden at et Jeg eller en Brevskriver stiller sig imellem, og Lokaliteternes Udmalen med Omhu for, at alt bliver rigtigt — dette er den historiske Romans Betydning for Romanens Historie.

Men længere end til Udenværkerne naaede denne Indflydelse ikke. Ingen vil for Alvor paastaa, at der med Hensyn til Sandhed eller psykologisk Kunst er sket noget Fremskridt fra *Adolphe* til *Notre-Dame de Paris* eller *Cinq Mars*.

Hvad Constant havde begyndt fortsatte Sainte-Beuve, Beyle (Stendhal) og Musset.

Mindst Musset, skønt *La Confession d'un enfant du siècle* har akkurat samme Oprindelse som *Adolphe*. Begge Skildringer er opstaaede umiddelbart efter et Brud som et Forsøg — ligesom *Werther* — paa at skrive sig bort fra en Lidenskab. „Jeg vil se at skrive en Roman“, hedder det i et Brev fra Musset til George Sand. „Jeg har megen Lyst til at nedskrive vor Historie. Jeg har en Følelse af, at det vil helbrede mig og lette mit Hjærte. Jeg vil forsøge paa at bygge Dig et Alter, selv om det bliver af mine egne Knogler.“ Man kan beundre den Finhed, med hvilken Musset undgik at skildre sin Elskede saa direkte, at det er nødvendigt at tænke paa George Sand — en Hensynsfuldhed som Eftertiden, der endda med usædvanlig Plumphed har gennemrodet Forholdet, har gjort illusorisk —, og man kan betages dybt af den Elskovens Ridderlighed, med hvilken Musset tager al Skylden paa sine Skuldre, uden derfor at regne denne Roman blandt den franske Digtningens ypperste. Man føler Forbeholdet. Det er til Trods for det berømte Indledningskapitel om Mussets egen Generation, som stod der ikke to Mennesker overfor hinanden i Smærte og Lykke, Stemningerne jager forbi som Skyer og Solblink over en Himmel, der fortøner sig i lutter Ulegemlighed. Det blev en Bog af den fortrolige Art,

der i Virkeligheden udelukker de Manges Medfølelse, fordi kun den, der skrev, og den, for hvem der blev skrevet, kan forstaa den helt.

Ligesom Musset skrev Sainte-Beuve kun én Roman, det er *Volupté*, der har samme personlige Betydning for ham som *Adolphe* og *La Confession* for deres Digtere.

Bogen foregiver at være en Gejstligs Bekendelse om hans Ungdoms Kamp mellem tre Kvinder, frygtsomt har Sainte-Beuve maske- ret sig, og den valgte Form har dræbt mere end én Side af Romanen.

Man har i denne Bog studeret Sainte-Beuves Overgang fra Ungdomslyrikken til den kritiske Analyse af andres Værker, ligesom Mussets *Confession* i Virkeligheden kun har været Baggrunden for hans Lyrik og Drama.

Sainte-Beuve har haft en naturlig Trang til at begynde Analysen med sig selv. Her er et af de vigtigste Punkter i den moderne Kritiks Historie fra Sainte-Beuve til Georg Brandes. For at kunne videregaa Livet til Studiet af Digteres Værker, maa Kritikerne være Digtere selv. De behøver just ikke derfor at have udgivet Digterværker, og hvis de har gjort det, behøver de ikke at være Mesterværker — hyppigst vil de ikke kunne være det, fordi den kritiske Sans, der leder til at forstaa, kan tynde Evnen til at producere digterisk —, men det kan man sikkert gaa ud fra, at ingen kommer ind i Poesiens Rige uden at have forskrevet sig til Poesien med Blodet fra sit unge, hede Hjærte.

Forordet til *Volupté* begynder saaledes: „Formaalet med denne Bog er at analysere en Drift, en Lidenskab, ja en Last og hele den Side af Sjælelivet, som beherskes af denne Last.“ Man kommer til at tænke paa, at Medicinen var Sainte-Beuves oprindelige Studium, her er den første Forbindelse mellem Lægevidenskaben og Poesien. Paa denne Basis kan skrives en psykologisk Roman eller en videnskabelig Afhandling, men Bogen er ikke blevet noget egentligt Digterværk, ingen umiddelbar Afspejling af Livet, den er blevet Reflektioner over det. Skønt der et enkelt Sted findes en Antydning af Spot over Rousseau, kan det ikke paastaas, at Romanen gennem *Volupté* er kommet Livet nærmere end i *La nouvelle Heloise*. Det kommer af, at Sainte-Beuves Vilje var meget større paa dette Punkt end hans Evne. Han vilde skildre Livet, sit eget Liv, og han skrev kun Eks-

empler i en Afhandling. Han har analyseret en Kvinde med ny og stærk Kunst, han har skildret en ung Mand med dyb Oprigtighed, med Vemod og Ironi, med Lyrik og Forstand, men han har som alle, der ikke er Digtere og dog har alle Elementer til en Digter i sig, set alt skønnere, stærkere og fremfor alt mere levende for sig, end det blev, da det fra hans Hjerne flyttedes ned paa Papiret.

Men den store Digter kendes paa, at han formaar at skabe en Verden. Han henter Materialerne i den Verden, han ser omkring sig, men han benytter dem saaledes, at de danner et Hele, der paa hvert Punkt har Lighed med det Gamle og dog er noget Nyt. Han tvinger det Skiftende og evigt Strømmende under sin stærke Haand. Midt i Larmen lytter han efter sit eget. Denne Styrke havde Stendhal, eller han skaffede sig den vel snarere for en Stund ved at skrive den Roman, i hvilken han førte en bitter Livsopfattelse ud i dens blodigste Konsekvenser.

Det var en Tid — og er maaske endnu — Skik i Frankrig at drive det største Afgudereri med Stendhals to Romaner, *Le Rouge et le Noir* og *La Chartreuse de Parme*, navnlig med den første. Sainte-Beuve og senere Flaubert fændt ganske vist disse Romaner afskyelige og mislykkede, men Taine, der var stærkt betaget af dem i sin Ungdom, hvor han kæmpede mod Samfundet som Heltene hos Stendhal, slog hans Ry fast, og kaldte ham „dette og de foregaaende Aarhundreders største Psykolog“. Da Naturalisterne søgte Tilknnytning i Fortidens Poesi, gik de til Stendhal, og da den psykologiske, kosmopolitiske Retning vilde det samme, gik den samme Steds hen. Mérimée og Balzac havde i hans egen Tid hyldet hans Værk, som de fleste ikke forstod.

Det vilde være forstaaeligt, om den, der slet intet kendte til den Litteratur, som er skrevet om disse Bøger, efter den første Læsning stod underlig bar for Indtryk. Stendhal er en Digter, som skønt han ikke er utilbøjelig til selv at tale med, dog aldrig giver sin Læser et Vink, eller som, naar han gør det, bevarer et tvetydigt Smil om sin Mund: „Hvis Læseren er meget ung, vil han forarges over Forfatterens Beundring for dette Træk“ — — — „Det vilde maaske have været bedre slet ikke at omtale dette“ — — — „Denne Side vil paa mere end én Maade være til Skade for Forfatteren — — —.“ Han giver kun de allernødtørftigste Meddelelser om Om-

givelserne, i hvilke hans Romaner foregaar, alt det, som er udenom hans Personer, er saa livløst og fjærnt, som var Romanerne symbolske og ikke Nutidsskildringer. Stendhal, der som Filosof dyrkede det 18de Aarhundrede, minder i denne Henseende mest af alt om Voltaire. Heller ikke Personernes Ydre skildres med megen Kunst eller Udførlighed. Sligt interesserede ikke Stendhal. For ham var Analysen af de sjælelige Tilstande alt, en Sommernat var en Sommernat, derom var ikke mere at sige, men i Menneskenes Tanker veksler det evigt; medens Munden frembringer Lyden, hvisker det et Sted i Hjærnen noget andet — derefter lytter han.

Man maa næsten vide i Forvejen, at saadan er det, for ret at kunne forstaa det. Man desorienteres ellers altfor let, desorienteres i *Le Rouge et le Noir* over at man skal forstaa det franske Samfund af disse Antydninger, desorienteres fordi man har altfor svært ved at fatte Hovedpersonens Overlegenhed. Det kommer maaske af, at man ikke ser Julien for sig. Intet er forunderligere end dette Menneske, om hvis Tanker man ideligt oplyses, men som man aldrig iagttager. Édouard Rod, der har skrevet en fortræffelig Bog om Stendhal, kalder Romanen et Skakparti, Julien flyttes fra Felt til Felt med megen Kløgt, men hvor er Livet i dette?

Det findes — naar man ser rigtigt til. Det findes, naar man til Forstaaelse af Romanerne bruger Stendhals Liv og tænker paa, at Julien er Stendhal selv. Han har i denne Person ikke blot villet gengive de Følelssvingninger, han iagttog i sig selv, naar han stod overfor Kvinder, eller naar han bevægede sig igennem Samfundet, men han har ogsaa draget Konsekvenserne af sit aandelige Standpunkt, de Konsekvenser, som Livet selv ikke gav ham Lejlighed til at drage. Storhedsdrømmen fra Napoleonstiden fyldte ham, han vilde hige efter det største, han tørstede efter Lykke, og for at naa den ænsede han ingen af de Love, Samfundet fandt sin Fordel i at diktere. Han maatte netop uden om Loven, men paa denne Flugt hindredes han ikke blot af Omgivelserne men ogsaa af sine egne Tanker, af den Selvbevidsthed, der i de afgørende Øjeblikke traadte hindrende mellem ham og Gærningen. Først til allersidst handler Julien rent instinktmæssigt, det er, som slynges han op i et friere Luftlag, hvorfra han ser ned paa de andre. Det synes ham ringe at betale denne sit Livs reneste Lykke med Livet selv.

En hensynsløs Dom over Tiden, en hensynsløs Sandhedsdrift i Sjælestudiet, en dyb Foragt for det smaaborgerlige Vaneliv og endelig en albetvingende erotisk Higen, det er Summen af Stendhals Romaner. Analysen er her drevet ud til det yderste, saa langt, at Romanens Rammer i Virkeligheden er sprængt og Afhandlingen i Form af Monolog traadt i Stedet for.

Det var denne Skribent, Balzac og Mérimée hyldede. Og som Julien, saaledes skulde ogsaa Balzacs Rastignac udraabe sit à nous mod det Samfund, i hvilket de levede.¹⁾

Det er interessant og smukt at sé, hvorledes de Forfattere, der i litterær Henseende arbejder sammen og sætter hinanden i Gang som Hjulene i et Urværk, ogsaa i Livet mødes, saaledes at deres Skæbne knyttes sammen. Enten i Kærlighedsforhold som Fru de Staël — Constant, George Sand — Musset, eller i Venskabsforhold som Beyle — Mérimée eller senere George Sand — Flaubert. Livet synes En et Øjeblik mindre urimeligt, mindre tilfældigt, naar de, som hører sammen, finder hinanden. Den litterære Udvikling i denne Periode, underbygges i den Grad af Liv, at den synes usædvanlig klar. Litteraturhistoriens Paragraffer bliver levende, det er ikke Historikeren, som laver dem og fører alle disse Mennesker sammen for at skabe Oversigt. Her er naturlig Vækst.

Stendhals Korrespondance indledes af Mérimée med en lille Afhandling, i hvilken den bedste Karakteristik af Digteren er givet med de færrest mulige Ord. Saa knapt og sikkert skriver den Yngre kun om den ældre, han har forstaaet fuldt ud. Mérimées Produktion er da ogsaa paa flere Punkter af samme Art som Beyles, Georg Brandes har nøje paavist det i *Den romantiske Skole i Frankrig*. Og dog har sikkert Augustin Filon, Mérimées franske Biograf Ret, naar han mener, at der af Fortælleren kun vil blive nogle Sider tilbage, medens Brevene vil bevare hans Navn. Skylden ligger ikke hos Mérimées Kunst, hvis man ved Kunst vil forstaa Evnen til at fortælle, til at tegne en Person med Streger, der ikke et Nu ryster, til at fremstille en Situation med det geniale Overblik. *Colomba, Carmen, Lokis, Vénus d'Ille, Matteo Falcone* — man behøver blot at nævne saadanne spredte Navne fra Mérimées Verden for at fremkalde sære og stærke Indtryk. Kunst i at se og Kunst

¹⁾ Stedet findes i *Le Rouge et le Noir* I S. 76 (Collection M. Levy).

i at skildre mødes her som jævnbyrdige Magter og indgaar et ubrydeligt Forbund.

Men dybere set er Fejlen dog hos Mérimées Kunst, hvis man ved Kunst vil forstaa ikke Digterens Forhold til et Stof, han tager frem, naar han vil benytte det, men hans Forhold til Livet selv, som ikke et Øjeblik lader ham i Fred. Til denne hellige Uro, der ikke udelukker Kunstnerens Ro, mærkes intet hos Mérimée. Livet gav ham ingen Opgaver, kun Motiver. Derfor staar der intet Værk efter ham, derfor formaaede han kun at følge Stendhal i dennes Forhold til Kunsten, ikke i hans Forhold til Livet. Tilsidst forærer han sin høje Protektrice, Kejserinde Eugénie, Novellen *Det blaa Kammer*, en glimrende udført Attrap, tom som en Salon-Aandrigthed.

For den franske Romans indre Liv betyder Mérimée intet. For Romanteknikens Udvikling har han derimod betydet meget. Han havde netop det, som man kunde lære af. Fasthed, Rankhed, Herredømme over sig selv, „ein ganzer Kerl“ kaldte Goethe ham (Eckermann) — Evnen til at begynde og ende, til at beregne Lysets og Skyggens Virkninger, til at holde Læseren fast, snurre ham rundt og støde ham bort med et Puf, naar Historien er ude — alt dette, der er saa besnærende, lærte franske Digtere i Tidens Løb af Mérimée. Han har skabt den lille Form, den kølige Kunst — fra hans Værk strømmer Kulden ind i den franske Novelle. Hans Modsætning er Mussets Noveller, der lyser som ungt Bøgeløv, eller Gautiers Romaner — tænk paa Sommerstemningen i *Mademoiselle de Maupin* og Vagabondhumøret i *Le Capitaine Fracasse* —; Sentimentaliteten, den romantiske Hang til at slentre fremad, Selvbeskuelsen, det rent personlige Opgør, alt dette bryder Mérimée med og giver det i Virkeligheden et Knæk. De ringe Skribenter lærte af ham at finde en Façon. De virkelige Digtere kunde hos ham finde Impulsen til at beherske Emnet, bringe det paa Afstand, saa det kunde overskues i dets Realitet. Selv formaaede han ikke, hvilket Filon ogsaa fremhæver, at grundlægge Realismen i Frankrig, men han har været med til at skabe den realistiske Teknik.

Kunde Mérimée saaledes i Virkeligheden blot lære af Stendhals Holdning uden at have Kraft nok til at arbejde sig op til den Højde, hvorfra Samfundet overskues, findes samtidig med ham en Skribent, der paa en forunderlig Maade bringer Udviklingen til den

foreløbige Afslutning. Det er George Sand. Ved hende naaer den franske Roman saa vidt, som den under de givne Forhold kunde. Hun staar nemlig i samme Forhold til sin Kunst som alle de tidligere Skribenter — Mérimée undtagen —, der hidtil er betragtede. Forholdet var dette, at Digteren sagde: der er hændet mig noget, og nu maa jeg give det Udtryk. Saa skrev han uden anden Kontrol end sin Følelse. Han var sig selv nok. Om noget Forbund med andre Aandsmagter var der ingen Tale; selv om Sjælestudiet blev drevet med videnskabelig Sans, anvendtes ikke nogen videnskabelig Metode. Udsprunget fra det personlige Opgør vedblev Romanen at bære dette personlige Præg. Dette personlige Indskud omformes saa paa mange Maader efter hver Digers Individualitet, der hulkes, klages, trues eller haanes, den samme Melodi gennemsynges i alle Stemmer.

Men Akkompagnementet skifter. Først er det Skovenes Susen, lidt efter lidt kommer det til at bestaa af Menneskers Stemmer. Svagt, fjærnt til en Begyndelse, saa stigende, hos George Sand og Balzac — thi i meget kan de tages sammnen — er der to jævnybyrdige Magter, som forenes. Der er til en Begyndelse forunderlig folketomt i Romanerne, derfor bliver der ogsaa et tomt Rum mellem Personerne og Læseren. Hvor er ikke Chateaubriands og Fru de Staëls Romaner langt borte — havde man ikke Litteraturhistorikerne til at slaa Bro mellem dem og os, man naaede vist næppe derover. Men efterhaanden befolkes det tomme Rum, og det, som fortælles, faar Bud til flere og flere. Det, der skal drøftes, bliver stort ikke blot for den ene men for os alle, Romanerne bliver ikke blot et Skrig af Smærte, som Oplevelsen aftvinger, men et Opgør og en alvorlig Samtale. Mange Gange har vi set Digterne gøre Tiløb dertil, men først hos George Sand og Balzac er Forbindelsen med Læseren egentlig fastslaaet.

Det er interessant at se, hvorledes dette nære Forhold til Livet giver Digterne en Kraft, som deres Forgængere ikke havde. Jordens Børn suger Kraft af Jorden. George Sands og Balzacs Produktioner er Kæmpers, thi de søgte ikke Afløb for deres Virksomhed noget andet Sted — de var ikke Politikere, Kritikere, Lyrikere eller Kunstenthusiaster, som skrev et Par Romaner ved Siden af alt det andet. For første Gang træffer vi her to Kunstnere, der aander, lever

George Sand endte med at skrive sociulistiske romaner

drømmer og handler i Romanen. Igennem Romanen diskuterer de sig selv og andre, de tager det hele Samfund til Medarbejdere, Romanen bliver Meddelelsesmiddel fra Livet til Livet, et stort Spejl i hvilket det beskuer sig selv.

Saaledes stiller George Sand sig i Tidens Tjeneste uden derfor at forlade det personlige Opgør. Gennem *Elle et Lui*, en Roman hvis Skønhed langt fra er vurderet tilstrækkeligt, er Forbindelsen mellem hende og de foregaaende Digtere øjensynlig, og rundt i alle de andre Værker findes dybe personlige Opgør, men samtidig gør hun sig til Tolk for alt, hvad der bevæger Sindene, ligefra den enkelte Kvindes Oprør mod Vedtægter til Socialisternes Krav og Kampe. Fra det Øjeblik hun følte, at hun frigjorde sig ved at skrive, havde hun intet andet at gøre end at give efter. Hun vidste, at hun maatte skrive hver Dag, hun sluttede Kontrakter og opfyldte dem, og medens Bindene hobede sig op omkring hende, skabte hun stadig nye saa let som hendes entusiastiske Sind begejstredes for en ny Tanke. Produktionen var hende aldrig en Lidelse, den sled hende ikke op. Gautier siger et Sted: „En af Geniets første Gaver er Overfloden, Frugtbarheden. Alle store Skribenter har produceret enormt, og der har aldrig været noget fortjenstfuldt i at være længe om at frembringe lidt.“ Om han har Ret eller ikke faar staa hen — han har det vist —, saa meget er utvivlsomt, at Overfloden just var en Gave for George Sand, en Gave, der gjorde hende lykkelig. Alt, hvad hun elskede, gjorde hun skønnere for sig selv ved at skrive derom, alt, hvad hun drømte om lykkelig Fremtid for Menneskene, blev lykkeligere endnu, medens hun gjorde det til Poesi. Og Smærten, Skuffelsen, Trøsten — alt kastede hun fra sig i sin Digtning, tog det op igen, trykkede det til sit Hjærte og græd derover. Hun kendte sit Liv i det Virkelige, hun elskede sin Fantasi gennem det Fantastiske, hendes Hjærte bankede lige varmt, naar hun famlede gennem den hemmelighedsfulde Brønd i *Consuelo*, naar hun udmalede den socialistiske Drøm i *Le Compagnon du tour de France*, naar hun sværmede med *Indiana*, straaledede som Edmée i *Mauprat*, naar hun hævnede sig for sine Lidelser i de mangfoldige Ægteskabsromaner eller trøstede sig selv og tilgav i *Elle et Lui*. „Jeg takker Dem, fordi De er saa stor en Sjæl,“ skrev Hugo en Gang til hende, og ved hendes Død udtalte han: „Vi trængte i dette Aarhundrede,

der skal fuldende den franske Revolution og begynde Menneskehedens, til en Kvinde, som beviste, at hun kunde have alle Mandens Gaver uden at miste sine himmelske; som kunde være stærk uden at høre op med at være blid.“ „Alle Drømme drømte hun,“ skrev Renan ved samme Lejlighed, „hun smilte til alle, troede et Øjeblik paa alle; undertiden kom hendes praktiske Dømmekraft paa Vildspor, men som Kunstner fejlede hun aldrig.“

Hun følte som en Idealist, og hendes Poesi var udelukkende bygget paa hendes Følelse. Hun tog de Spørgsmaal op, som var Tidens, men hun løste dem af egen Magtfuldkommenhed. Hun stod aldrig beskuende udenfor Samfundet, aldrig dømmende udenfor sit Værk. Hun var som en Moder — ogsaa dør. Hun brød sig hverken om at kontrollere sine Indtryk eller sin Poesi, derfor blev hendes Flugt saa fri, derfor saae hun ikke, at Kravene, hun stillede til sig selv, maatte blive forskellige, naar Emnet blev et nyt. Hun anvender den samme Fremgangsmaade, naar hun skriver om Elskov, som naar hun skriver om romantisk Kunstnermystik, landlig Idyl og om Politik. Derfor er det altfor skematisk, naar man ynder at dele hendes Produktion i Afsnit; hun gjorde i Virkeligheden alt, hvad der mødte hende, til en stor og skønt bevæget Kvindes Drøm, som hun ogsaa fik andre til at drømme.

Nu er Drømmen forbi, og George Sands Romaner har kun gennem enkelte fortrinlige Menneskeskildringer Livsværdi for os.

Hun vidste forøvrigt selv, at hun ikke skrev for Evigheden. Digtere som Stendhal og Flaubert, der skrev i Had til deres Samtid, ventede deres Løn af Eftertiden. George Sand skrev i et Brev, da hun var 68 Aar gammel: „Jeg tænker, at om 50 Aar er jeg ganske glemt eller maaske dybt miskendt. Det er Loven for alt det, der ikke er af den højeste Rang, og jeg har aldrig ment, at mit Værk var det. Min Tanke har meget snarere været at indvirke paa mine Samtidige, selv om det kun var paa nogle enkelte, og lade dem dele mit Ideal om Mildhed og Poesi.“¹⁾

Det, som maatte betage Samtiden, var det vidunderlige Skær af Lykke, der hvilede over hendes Person og hendes Digtning, og den Sikkerhed, med hvilken hun bevægede sig i sin Verden midt imellem Romantik og Realisme. Hun kæmper ikke med Æmnet, aldrig

¹⁾ George Sand: Correspondance VI (Paris 1884) S. 267.

har Læseren Følelsen af, at Digteren staar blændet af den Mangfoldighed, han ser foran sig. En saadan Sikkerhed erhverves paa Bekostning af Sandheden. Ved sit Skrivebord, med Papirdyngen foran sig følte hun sig sikker, og selv naar hun behandlede nye Æmner som Bøndernes Liv eller Arbejderforhold, gjorde hun Forstaaelsen let, fordi hun løftede Æmnet op til sig og Læseren og fjærnede det fra den Virkelighed, der er svær og sørgelig og frydefuld at forstaa.

Forstod Balzac den? Han nævnes gærne som en Modsætning til George Sand, som Realiteten mod Drømmen. Hans Værk frembyder jo ogsaa en ganske anden Ensartethed. Han famler først frem og tilbage og har indtil 1833 skrevet en Mængde historiske, fantastiske og moderne Romaner f. Eks.: *Les Chouans* — *Gobseck* — *La Femme de trente ans* — *Histoire des Treize* — *Peau de chagrin* — *Le Réquisitionnaire* — *Louis Lambert*, da han endelig faar Idéen at „sammenknytte de Personer, han havde skildret, og dem, han vilde skildre, for af dem at danne et helt Samfund.“¹⁾ Senere fandt han Titlen: *La comédie humaine*.

Denne Inddeling af Balzacs Produktion i forskellige Grupper spiller en stor Rolle for ham. Han, hvis Temperament krævede uhyre Planer, fandt endelig her den rette Plan, han uafsladelig kunde tumle med.

I 1845 udkaster han f. Eks. følgende Plan: Der er tre Hoveddele: *Études de mœurs* — *Études philosophiques* — *Études analytiques*. Saa en Mængde Underafdelinger: *Études de mœurs* bestaar af 6 „Bøger“: *Scener fra Privatlivet* — *Provinslivet* — *Pariserlivet* — *Politiken* — *Militærlivet* — *Landlivet*, hver af disse Bøger har igen Afdelinger, der bestaar af Romanerne og Fortællingerne: *Privatlivet* 32, hvoraf kun fire aldrig blev skrevne, *Provinslivet* 19 (fem uskrevne), *Pariserlivet* 22 (fire uskrevne), *Politiken* 8 (fire uskrevne), *Militærlivet* 25, af hvilke kun to blev skrevne, *Landlivet* 5 (to uskrevne). Anden Del, *Études philosophiques*, bestaar af 27 Romaner og Fortællinger, hvoraf fem uskrevne, af sidste Del, der skulde bestaa af seks Skildringer, blev kun 2 skrevne.

Med en saadan — eller en lignende — Plan foran sig kunde Balzac leve i den Fiktion, at hans Arbejde var forud reguleret. Han kunde gaa videre i det mægtige Arbejde, gribe ind hvor han lystede, skrive

¹⁾ L. Surville: Balzac S. 95.

snart en Roman fra denne Afdeling, snart fra en hel anden og tilsidst samle hele det franske Samfund i én kæmpestor Bygning. I den store Fortale fra 1842 grunder han saa hele denne poetiske Vision paa Videnskaben. Cuviers og Geoffroi Saint-Hilaires Strid om Arternes Udvikling og Skabelsen bliver et Slags Udgangspunkt for Balzacs Verdensopfattelse. Han vil sé „naturhistorisk“ paa Samfundet. Ligesom Dyreverdenen omformes af de Omgivelser, efter hvilke den tilpasses, saaledes danner Samfundet Mennesket efter det Milieu, i hvilket det lever („suivant les milieux où son action se déploie“). Balzac indrømmer, at det er Læsningen af Walter Scotts historiske Romaner, der har givet ham den første Impuls til at skildre Livet i dets Fylde. „Indtil vor Tid“, skriver han, „havde de berømteste Fortællere anvendt deres Talent til at skabe en eller to typiske Personligheder, til at udmale én enkelt Side af Livet“, hos Walter Scott fandt han paa én Gang Dramaet, Dialogen, Portrættet, Landskabet og Beskrivelsen. Hvad Scott havde gjort for Fortiden, vilde Balzac gøre for sin egen Tid. Men han vilde gaa et Skridt videre. Walter Scott havde intet System, han havde fundet sin Måner under selve Arbejdet, han tænkte ikke paa at knytte Værkerne til hinanden, saaledes at han skabte en fuldstændig Historie, i hvilken hvert Kapitel var en Roman, hver Roman en Epoke. Det var det, Balzac vilde gøre, det var her, Naturvidenskaben gjorde sin Indsats i hans Produktion — men han glemmer rigtignok, at det var gaaet ham akkurat som Walter Scott: ogsaa han havde faaet sin Idé „dans le feu du travail.“

Hele Karakteristiken af Balzac ligger i dette, at Walter Scotts Romaner og Naturvidenskaben er hans Udgangspunkter. Det er Romantik og Realisme, som mødes.

Denne nære Forbindelse med Videnskaben, som Balzac søgte at opnaa, har haft en mægtig Indflydelse paa Romanens videre Udvikling. Ingen havde endnu grundet Romanen paa saa bred en Basis, ingen havde anset det for nødvendigt at anvende et saadant Arbejde med Detaljerne som det, der tynger saa mange af Balzacs Skildringer. Han planter Romanen som et mægtigt Træ midt i sin Samtid, og han lader dets Rødder suge Kraft til sig fra alle Sider.

Men naar han saaledes vilde og delvis opnaaede det uhyre store, var det, fordi han simplificerede det. Hans Love var enkle,

og han lod dem virke overalt. Dette er det uvidenskabelige hos ham. Han opfattede Livet, men han verificerede ikke de Indtryk, der under Inspirationen opstod i hans Hjerne. Han har Tusinder af Dokumenter: Lokalteter af alle Arter, Menneskers Ydre og Bevægelser og Vaner, men han uddrager af disse Dokumenter altid de samme Love. Mennesket er hverken ondt eller godt, det fødes med Instinkter og Vaner (Fortalen); Guld og Elskoven, Drifterne og Lidenskaben ødelægger det. Taine karakteriserer ypperligt dette i sin fundamentale Afhandling om Balzac, og forklarer hans politiske Standpunkt ud fra hans moralske. „Som alle de, der har en daarlig Mening om Mennesket, er han Absolutist. Naar man ikke finder andet i Samfundet end Egoisme og gensidigt Fjendskab, maa man paakalde en almægtig Haand, som kan knuse dem eller holde dem nede“. (Nouv. Essais de Critique S. 159).

Absolutismen og Katolicismen, Gendarmeriet og Helvede (Taine) — det er Frelsen for Balzacs Samfund, det er samtidig den hæslige Natside hos dette Geni.

Dette snævre Syn paa Menneskelivet behersker Balzacs Romaner og fjærner dem fra Livet, dette politiske Snæversyn, som avles deraf, fjærner ham fra Fremskridtet og Fremtiden. Hugo stod trods al sin Romantik sin Tids Ideer nærmere end Balzac.

Det er nu let at sé, hvilken Styrke der laa i denne Begrænsning. Thi paa hvilkensomhelst Opgave, Livet stillede ham, havde han Løsningen fuldfærdig. Han behøvede blot et Indtryk — og han fik det lynsnart i et genialt Blink —, saa skabte han selv Resten. Debatten i hans Hjerne var af en forunderlig Simpelhed, drevet ud i de kæmpestore Paradokser, saaledes som det maatte ske hos en Mand, der vandrer bag nedrullede Gardiner, hidset af Mennesker, Lidenskaber — sig selv. Penge blev til Guld, en Flamme, en Verdensbrand; Sorg blev til Ulykke, Jammer, Død; Elskov til en Lidenskab og en Lidelse, hele Livet var Menneskenes afsindige Klamren sig til Randen af den Afgrund, der opslugte dem. Han byggede Samfundet op i sine Værker, ja, men som en Kæmpe, der stabler Klippeblokke oven paa hinanden og tror at han bygger en By for — Mennesker. Derfor skildrer han Typer, Typer paa Gærrige, paa Erotomaner, paa Pengemænd, paa Videnskabsmænd, paa Skøger, Slyngler og Stræbere. Typen er større end det enkelte Menneske,

Kontrollen er i Virkeligheden ophævet, Videnskabsmandens langsomme Verificeren afløst af Drøm og Fantasi.

Udenfor Livet — ogsaa Balzac. Ad forskellige Veje drager George Sand, Balzac og Hugo (i Romanen „De Ulykkelige“) op mod det samme Punkt, hvorfra de tror at overskue Samfundet men i Virkeligheden ser ind i et Skybillede, der afspejler Verden snart i lette Solblink, snart i lynsvangert Uvejr.

Men saa nær til Livet, det vil sige Dagenes reelle Liv, det, der levedes i Værelser og paa Gader, i rige Saloner, i smaa Middelstandsstuer, i Kontorer og paa Tagkamre, i Paris og i Provinsen, saa nær til dette var ingen endnu naaet som Balzac. Først i det rent Ydre. Han havde fundet en hel ny Verden at skildre: den virkelige. Dernæst ogsaa i det Indre. Thi det er det vidunderlige, at disse Typer, disse overnaturligt store Mennesker, pludselig gør eller siger noget, der er saa vidunderligt sandt, saa uanet reelt, at det griber Læseren som fra et Baghold og slynger ham fra Fantasien — hvor han følte sig nogenlunde sikker, fordi den skildrede Last var saa overdreven — lige ned i Virkelighedens haarde Stenbro.

Vi standser et Øjeblik her og ser, hvor vidt Romanen er naaet. Den omspænder det hele Samfund, høj og lav, By og Land, det enkelte geniale Menneske og Mængden. Den giver Rum for Selvbeskrivelse og for Tidens Spørgsmaal. Den søger Støtte baade i Historien, Politiken og Videnskaben. Den kan baade trøste og true, baade rive ned og bygge op.

I Aaret 1850 døde Balzac, og alle de Forfattere, der er nævnede, har paa dette Tidspunkt skrevet deres afgørende Værker, selv om enkelte af dem vedblev at skrive efter denne Tid, George Sand og Hugo, hvis *De Ulykkelige* først udkom 1862, men som i 1848 var en Roman i ét Bind, der godt kunde være og rimeligvis var tænkt som en afsluttet Helhed.¹⁾ Til de Navne, her er anførte, kan selvfølgelig føjes mange, blandt de berømteste Dumas pære med hans muntre Eventyrlyst, Eugen Sue, der blander Forbryderroman og Socialroman sammen i en Blanding, der nu ikke tages alvorligt, og andre, atter andre, som skulde karakteriseres, hvis det gjaldt om at skrive Romanens Historie og ikke om at følge de Udviklingstrin, der fører dem fremad mod vor Tid.

¹⁾ Udførligt herom i mit Skrift: *Victor Hugo* II S. 62 f.

Vi har set, hvorledes disse Hovedværker, uden at Digterne var sig det bevidst, fortsætter hinanden, og hvorledes Romanen er vokset mellem deres Hænder. Højt over Mængdens Hoveder rækker de store Digtere Faklen, der lyser videre og videre, til hinanden. Betragter man særlig Balzacs Værk, er det let at se, hvor den næste Generation maatte gribe ind. Selvfølgelig ikke dèr, hvor Balzac naaer Højdepunktet, ikke dèr, hvor han med sit Genis Fordringsfuldhed har taget alt og gjort Menneskene kolossale. Fantasibygningen i Balzacs Værk skulde nok staa urørt, thi ingen kunde naa dens Top. Men dèr, hvor han lod Opgaven ligge, den Tilknytning til Realiteten og Videnskaben, som han foretog og igen brød, den kunde atter iværksættes og gøres ubrydelig. Dette var Naturalismens Opgave, og derfor maatte den komme. Var det da den hele poetiske Bevægelses Maal at skabe just den naturalistiske Roman, er Naturalismen det Højdepunkt, mod hvilket Romanen i det nittende Aarhundrede stræber? Svaret vil afhænge af det Standpunkt, paa hvilket man stiller sig. Det er klart, at hvis man vil stille sig paa en bestemt Morals Standpunkt eller dømme ud fra sin personlige Smag, da vil Svaret blive forskelligt for hver enkelt og ikke til at diskutere. Enhver Anskuelse af denne Art vil kunne finde Tilslutning i den Diskussion, som er blevet ført for og imod Naturalismen, og man vilde ud fra sin egen, grundfæstede Theori kunne ordne de forskellige Indlæg, saaledes at baade Tidens Billede og Ens egen Agitation traadte klart frem. Der vilde intetsomhelst uærligt være deri, og Resultatet vilde blive meget interessant. Blot forrykkedes Tyngdepunktet derved fra Poesien selv til Tidens Kamp og den enkeltes Personlighed. Fra at være Maalet er den blevet Middel til Kritikerens Selvudfoldelse og Kamp. Værkerne ordnes som Tropper i Kampstilling, man kan overskue dem med Lethed og gribes af Beundring for de faste Rammer, der begrænder Mangfoldigheden.

Set fra Standpunkter af denne Art vil Naturalismen enten synes et uhyre Fald fra en tidligere Poesi eller et mægtigt Fremskridt. Begge Dele er forsvarede med glimrende Kunst, med stupid Forskrækkelse eller med Hykleri, men et Referat af denne Kamp vil der ikke blive givet i den følgende Afhandling. Det er en Del af Opgaven, som kun lejlighedsvis vil blive berørt, naar Kampen trænger fra Udenværkerne ind til Poesien selv.

Ser man Litteraturens Historie som Historien om en Udvikling, der ingen Spring tillader, og i hvilken hvert enkelt Led kan findes, da bliver Naturalismen et Kulminationspunkt akkurat som Romantiken har været det i sin Tid og Klassicismen i sin. Blot skal man være sig Vilkaarligheden derved bevidst. I en Udvikling kan der selvfølgelig intet fast Punkt være, thi det vilde forudsætte en Standsning, altsaa netop ingen Udvikling, men ligesom man kan undersøge, hvorledes Jorden, det vil sige den Jord, vi kender, er blevet til gennem en Række Begivenheder, eller hvorledes Mennesket er blevet, som det er nu, gennem en trinvis Udvikling og derved for et Øjeblik tænker sig Udviklingen standset for at finde de Love efter hvilke den er foregaaet i Fortiden og vil foregaa i Fremtiden, saaledes kan man standse Litteraturen der, hvor den er paa et bestemt Tidspunkt og sige: til dette Led i Udviklingen stræbte alt det foregaaende, gennem det drager Udviklingen videre efter sine egne Love uforstyrret af Kampen for og imod. Og man vil ikke hertil kunne indvende, at det, som man antager for et Led i Udviklingen, ikke er andet end en Sygdom, en gal Vej, som Udviklingen er slaaet ind paa, og som den hurtigt igen vil forlade, man kan ikke paastaa, at det vilde være noget lignende som at drage et aandeligt eller legemligt deformeret Menneske frem og sige: her standser jeg foreløbig Udviklingen, at frembringe dette Menneske var Maalet! For mange er jo netop Naturalismen en saadan Deformitet, der staar udenfor den egentlige Litteratur.

Paa denne Indvending giver Videnskaben to Svar, som det har Betydning for den følgende Undersøgelse straks at antyde. Det ene Svar er det, at Naturalismen paa intet Punkt betyder et Brud i Udviklingen. Der findes ikke i Naturalismen noget Element, til hvilket der ikke kan findes en Spire i den foregaaende Litteratur. Og hvis man vil forsøge paa at tænke sig Naturalismen borte, da vilde der blive et Hul i Udviklingen, som ikke kunde udfyldes af nogen anden Litteratur, der blev til paa samme Tid. At der findes en anden Poesi er ikke noget Tegn paa, at Naturalismen ikke er den, som maatte komme i Følge Udviklingens Lov. Ligesom der i en Skov baade findes Løv, der visner, falder af og bliver til Muld og Løv, der er i Færd med at udfoldes og er udfoldet, saaledes findes der i en vis given Periode Repræsentanter for den Poesi,

der var, for den, som er og for den, der vil blive. Hver Tidsalder skaber sin Form for Poesi, som hvert Foraar skaber sine Blade. Men ligesom der er mange, som ikke føler, at deres Tidsalder forandres, saaledes varer det ogsaa længe, inden Poesiens Indhold er blevet saa nyt, at den gamle Form sprænges, og selv efter at dette er sket kan godt den gamle Poesi endnu føre et Skinliv. Saaledes er f. Eks. Forholdet mellem de to Litteraturretninger, der gaar foran Naturalismen: Klassicismen og Romantiken. Der findes herom et Par fortræffelige Sider i George Pellissiers meget udbredte og fortjenstfulde Skrift „Den litterære Bevægelse i det 19de Aarhundrede.“¹⁾

Efter at han har fundet Bebudelsen af den nye Tid hos Rousseau, Diderot og Chénier og dens Indvielse hos Fru de Staël og Chateaubriand, viser han, hvorledes der endnu inde i det 19de Aarhundrede lever Efternølere fra den klassiske Skole, der i sin Tid havde været Udtryk for Tidsalderens sande Liv, men som nu ved Revolutionens mægtige Hug var skilt fra det nye Aarhundredes sociale Forhold og aandelige Liv.

Det er mod disse Efternølere, Romantikerne kæmper i 1830, det er dem, der frakender Romantiken al Livs- og Kunstværdi, som der i vor Tid er Efternølere, der stiller sig paa det samme Standpunkt overfor Naturalismen. Kun ved at afbryde Udviklingen, ved at hidføre en Standsning i det, der ikke standser, vil det lykkes at gøre Naturalismen unaturlig og urimelig.

Det andet Svar paa Angrebene, der har været rettede mod Naturalismen, er dette, at den ikke blot hænger sammen med Poesiens Udvikling men ogsaa med Tidens. Der hersker, som det allerede er nævnt, de samme Love for Naturalismen som for Videnskaben og Aandslivet i det Hele taget. Der findes intet i Naturalismen, som ikke findes i Tiden, akkurat ligesom Klassicismen afspejlede den Tid, der skabte den. Man vil indvende, at der er mere i Tiden, Strømninger af anden Art, som ikke har fundet Udtryk i Naturalismen, hvis Verdensbillede er ensidigt. Dette er sandt, men Spørgsmaalet er da blot, om ikke Naturalismen netop udtrykker det centrale, det bærende i Tiden. Det er dette Spørgsmaal, vi i det følgende kommer til at beskæftige os med, det er Besvarelsen heraf, vi skal søge at finde.

¹⁾ Georges Pellissier: Le Mouvement littéraire du XIX^e siècle. Cit. efter 3die Udg. Paris 1893. S. 68—69.

Men et Forbehold maa her tages. Naar her tales om Naturalismen og de naturalistiske Digtere, da maa dette ikke forstaas saaledes, som om der i det følgende vilde blive tilstræbt blot en nogenlunde udtømmende Omtale af de Skribenter, som har udgivet Værker i den Periode, der skal behandles. Det vilde være umuligt allerede af den Grund, at Masser af Bøger slet ikke kendes udenfor snævrere Kredse, allermindst af en Kritiker i et fremmed og fjærnt Land. Det er Tanken herom, som stundom kan gøre En fortvivlet. En Følelse af Usikkerhed griber En. Hvorfor studerer jeg nu just denne Bog? Der udkom maaske samme Dag en anden af større Værdi, hvis Navn jeg end ikke kender og aldrig vil faa at vide. Jo nærmere man rykker sin egen Tid, jo uendeligere bliver Mangfoldigheden. Sin egen Tids Litteratur kan man overhovedet ikke studere udtømmende, fordi Overblikket er saa svært. Og er Overblikket vanskeligt i et lille Land som Danmark, hvor umuligt bliver det saa ikke, naar Talen er om et fremmed Land, navnlig Frankrig med den kolossale Produktion. I Aaret 1903 udkom der f. Eks. i Frankrig 591 Romaner. Man udvælger da de navnkundigste Skribenter, de, der af deres eget Lands Kritikere er blevet udpegede som de bærende. Man kan saa nogenlunde være vis paa, at disse er de rette. Først naturligvis fordi man efter sit eget Skøn finder deres Værker betydningsfulde, rummende den Poesi, der griber Sindet med stor Magt, river med og ægger til Diskussion, men dernæst ogsaa fordi disse Digtere ikke blot rostes fra én Side men ogsaa blev angrebne fra en anden. Man kan være temmelig sikker paa, at det, der angribes stærkest, ogsaa er det, der er mest ved, den Digter, mod hvem de fleste Pile rettes, dækker de mange, som staar bag ham. En fanatisk Angriber som Brunetière viser en sikker Vej. Har man da fundet de største Repræsentanter og skildret deres Værker, har man med det samme skildret en Mængde andre, som man ikke behøver at nævne. Julius Lange omtaler et Sted dette Forhold. Han siger: „Det er de stærke Aander, man skal studere, fordi de afgiver det ejendommelige Stof til Tidsalderens Meninger: kender man de rene Elementer, de ublandede Væsker, saa forstaar man lettelig de blandede, afledte, opspædte“. (Menneskefiguren i Kunstens Historie, Kbhvn. 1899 S. 160).

Det er Naturalismens stærke Aander, vi skal forsøge paa at for-

staa. Vi vil sé, hvorledes vore Dages Liv virker just paa disse Mennesker, der ikke blot er mere modtagelige end andre, men som ogsaa har den særlige Evne at kunne gengive deres Indtryk. Vi vil betragte vor egen Tid gennem disse Temperamenter, vi vil studere disse Mennesker gennem deres Værker, og hvis det lykkes at gennemføre Formaalet, vil vi for en Stund kunne overskue vort Liv fra et af de Højdepunkter — Litteraturens —, hvorfra det kan overskues.

II

DET Værk, hvorfra den naturalistiske Roman tager sit Udspring, er Gustave Flauberts *Madame Bovary*. Denne Bog er de naturalistiske Digteres hellige Stad, og Flaubert er deres ufejlbare Fader. Udgivelsen af *Madame Bovary* i 1857 er blevet en historisk Dato, hvor meget end Flaubert harmedes over at blive kaldt den nye Skoles Stifter. Han følte sig aldeles ikke som Fører, denne ensomme Mand, der skabte sine Værker i Vrede og Trods og Kamp med sig selv, og som aldrig med et Ord forsøgte at forklare Publikum sit egen Væsen eller de Love, efter hvilke han arbejdede.

Og dog lød der ogsaa omkring ham mange Ord om nyt Program for Kunsten, og disse Ord kom just fra hans egne Samtidige. Blandt de Skribenter, som hørte til samme Generation som Flaubert, findes adskillige, hvis Navne og Værker, da de kom frem, vakte større Opsigt end hans, og som nu er næsten glemte. Selve Betegnelsen *Realismen* blev til, medens Flaubert sad i Stilheden og skrev sine Værker. Det er derfor naturligt at kaste et Blik paa de Forfattere, som tilsammen danner Baggrunden for Flauberts Skikkelse.

Omkring Maleren Courbet samler der sig en Del Mænd, som forgæves søger at danne en Skole, og Grunden til at Forsøget mislykkes er den, at disse Forfattere til Trods for deres Talent manglede den dybe Sammenhæng med deres Tid, som kun Geniet har. Hvad de forstod og saae af deres Tid, var kun det overfladiske og begrænsede, et eller andet Milieu, som de tilfældigvis havde faaet Kendskab til, men bag hvilket der for dem kun var et tomt Rum. De var Digtere paa det, der laa for, men ikke paa det, som laa bag,

man drager ingen Slutninger af deres Værker, de er uden Konsekvenser. Men de kruser svagt Tidens Overflade og vidner derfor om, at noget skal ske.

Det er betegnende nok i Anledning af Malerkunsten og ikke for Digtingens Skyld, at en ny Theori formuleres, thi den betydelige Kunstner var Maler og ikke Skribent. Gustave Courbet var omtrent samtidig med Flaubert, født i Ornans ved Besançon 1819.¹⁾ Han var en Bondesøn og kom som ganske ung til Paris for at studere Jura, slog sig imidlertid hurtig løs fra Studierne og blev Maler, levede et frit og stortalende Bohêmeliv med Kunstnere og Forfattere. Han kaldte sig Socialist og Republikaner, fordi han i sin stærke Selvfølelse holdt af disse stærke Ord, og han malede i Trods mod de romantiske Malere og det romantiske Publikum Billeder, som i tydelige og tunge Omrids og Farver viste Samtiden saadanne Emner, den helst ikke vilde sé. Det er Malerier som „Begravelsen i Ornans“, „Skærveslagerne“, „Pigebørn ved Seinen“, „Præster, der vender hjem fra Møde“. Her er skildret en Bondebegravelses Uhygge og Sløvhed, intet er skjult eller dæmpet, her vises Graverkarlens dyriske Fjæs, Kordrengenes Gavtyveminer, Præsternes Ligegyldighed og Følgets ceremonielle Holdning; Skærveslagerne er udslidte, baade den Gamle, der ligger paa Knæ med Hammeren løftet, og den unge, som slæber nye Sten; i „Pigebørn ved Seinen“ skildrer han et Par Kokotter's Søndagsudflugt, og Præstebilledet er en Fremstilling af en Del Præster, der forspiste og fordrukne vender hjem fra et Konvent, ved hvilket de theologiske Forhandlinger er blevne afsluttede ved et livligt Festmaaltid. Det var disse og lignende Billeder, som satte Samtiden i den stærkeste Bevægelse. At de var malede paa en ny og dristig Maade var intet imod det, at de i og for sig var „en daarlig Handling“; der rejste sig hæftige Debatter i Aviserne og blev skrevet Smædeviser.²⁾ Under Verdensudstillingen i Paris 1855 udstillede Courbet 40 af sine Billeder, der var blevet forkastede af Juryen, i en egen Bygning, over hvis Indgang der stod „Le Réalisme — G. Courbet“. Og i Katalogen skrev han:³⁾ „Titlen *Realist* er blevet givet mig paa samme Maade som Titlen *Romantiker* blev

¹⁾ Emil Hannover: *Gustave Courbet*, Tilskueren, Januar 1900. Camille Lemonnier: *G. Courbet et son oeuvre* Paris 1868. Champfleury: *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*. Paris 1861. P. J. Proudhon: *Du principe de l'art*. Paris 1865.

²⁾ En saadan findes i en taabelig lille Bog af W. Reymond: *Études sur la littérature du second empire*. Berlin 1861.

³⁾ Cit. efter Hannovers fortrinlige Afhandling.

givet Mændene fra 1830. Til ingen Tid har dog Titlerne givet det rigtige Begreb om Tingene; var det ikke saaledes, vilde Værkerne være overflødige.

Uden at udtale mig om den større eller mindre Rigtighed i en Betegnelse, som ingen forhaabenlig føler sig forpligtet til at forstaa, vil jeg indskrænke mig til et Par Ords Forklaring for paa Forhaand at forebygge Misforstaaelser.

Uafhængig af nogetsomhelst System og uden at have taget noget Parti har jeg studeret de Gamles Kunst og de Nyeres Kunst. Jeg har lige saa lidt villet efterligne den ene som kopiere den anden; heller ikke har jeg tænkt paa at naa det unyttige Maal *Kunsten for Kunstens Skyld*.

Nej, jeg har ganske simpelthen af det fulde Kendskab til Traditionen villet øge min egen Individualitets begrundede og uafhængige Bevidsthed.“

Det vil med andre Ord sige, at Courbet som enhver stor Kunstner var led ved den Etiket, der blev sat paa hans Kunst og overfor „Partiet“ søger at hævde sin egen Personlighed. Vil man forstaa, hvad der mentes ved Realisme, maa man gaa til Theoretikerne, til Proudhon og Champfleury. Proudhon, hvis Interesse for Kunst var meget ringe, anvender Courbets Malerier i sit agitatoriske Øjemed. Hans Bog om *Principet i Kunsten og dens sociale Opgave*, der blev udgivet efter hans Død (1865), er et Kampskrift som alle hans andre Skrifter. Men Proudhon stod Courbet nær, og dette Forbund mellem den realistiske Kunstner og den socialdemokratiske Fører er et ejendommeligt Varsel om den nye Kunsts Betydning. Naar man læser Proudhons Karakteristik af Courbets Malerier, kan man ikke lade være med at beundre den Energi, med hvilken Politikeren her bemægtiger sig Kunstnerens Værk. Og naar Courbet ikke har protesteret derimod men tværtimod lod den Nimbus, som fra den mægtige Stridsmands Ord straaledede om hans Værker, forblive og selv har hævdet sin politiske Betydning, har han maattet betale Hæderen dyrt, da han i 1870 blev revet med ind i Kommunens Hvirvel og maatte flygte domfældt. Men har Proudhon saaledes i sin politiske Iver set mere i Courbets Malerier, end der var i dem, kan det ikke nægtes, at han alligevel var paa den rette Vej. Der var Agitation i disse Billeder, og de vakte den megen Kamp

just af denne Grund. Courbet, Bondesønnen, der fattig og fuld af Ærgerrighed kommer til Paris, og som efter at have faaet den fulde Bevidsthed om sine Evner forfærder sine Tilskuere ved at male sit Hjemlands Folk just som de er, ved at skildre Skærveslagerens tunge Dagværk, ved at afmale Præsternes forargelige Hjemfærd fra Spisegilderne, ved at sætte levende Kvinders Kød og Blod ind i Landskaberne i Stedet for idealiserede Gudinder og Nymfer, han var jo netop en Agitator, selv om han blot malede saaledes, som han maatte. Zola protesterede i Kunstens Navn mod Proudhons Bog, fordi Proudhon fornægter den kunstneriske Individualitet, og Flaubert brugte i et Brev til Brødrene Goncourt de groveste Ord om disse „socialistiske Gadedrengestreger“¹⁾, men dette bør ikke for-dunkle det dristige og nye Totalsyn, ud fra hvilket Bogen blev skrevet. Der er noget af en ny Slægts oprigtige Syn paa Kunsten i den. Hvorfra skulde Proudhon have faaet Sans for maleriske Finesser eller for Kunstnerens Glæde over de Vanskeligheder, han over-vandt? Han var selv som en ludfattig Vogterdreng gaaet hjemme fra, havde under Sult og Slid erhvervet sig sine Kundskaber og havde senere under Nød og Forfølgelse skrevet sine Kampskrifter mod det kapitalistiske Samfund. Klart har han da indset, at hvis Kunsten skulde være mere end Tidsfordriv for de rige Lediggængere, maatte den blive et Udtryk for den Sandhed, som daglig erfarede af de Tusinder, der arbejdede og led. Han vilde i Kunstneren se en Kampfælle i den sociale Agitation, og han viser ved at gennemgaa Courbets Billeder, hvilken Nytte Politiken kunde have af Kunsten. Gennem Proudhon og Courbet ledes Kunsten atter ind i den poli-tiske Hvirvel, Realismen bliver revolutionær, akkurat som Roman-tiken havde været det i sin Tid. Men samtidig ser man allerede her den Fare, der truede Kunsten ved dens intime Forbund med Demokratiet. Ikke blot trues Kunstnerens Individualitet i en Bog som Proudhons, fordi Publikum her bliver gjort til en Dommer, hvis „du skal“ Kunstneren maa lyde, men ogsaa Kunstens Virke-midler indskrænkes, naar dens eneste Opgave bliver at forstaas af de mange, naar Idealet var, at Jærnbånestationernes Murflader blev bedækkede med betydelige Kunstneres Værk (Champfleurys og Cour-bets Plan). Det er da ogsaa betegnende, at samtidig med at Cour-

¹⁾ Corresp. III. S. 289.

bet omgikkes med Proudhon'ske Idéer af denne Art, blev hans Kunst mere og mere Kunst for Kunstens Skyld.¹⁾ Allerede her ved den nye Retnings Oprindelse skimter man altsaa Spiren til dens Opløsning.

Proudhon, der tager saa haandfast paa Kunsten som alle de gør, der aldrig har følt sig som Kunstnere, kender ikke til Tvivl eller Usikkerhed i alle disse Spørgsmaal. Han gennemgaar Kunstens Historie lige fra Ægypterne til Courbet i en fortræffelig tilrettelagt og selvfølgelig ligesaa overfladisk som partisk Fremstilling. Overalt hvor Kunsten bliver den Enkeltes Udtryk, mener Proudhon, at den er i Forfald. Derfor frakender han Renæssancen de store Tidens Præg, fordi den mangler Samlingens Magt (*la puissance de collectivité*). Ingen Tidsalder har frembragt et større Antal mægtige Individualiteter eller hævet den kunstneriske Færdighed højere, men Kunstneren tjener hverken noget Princip eller nogen Institution og adlyder kun sin egen Fantasi. Under Reformationen bliver derimod Kunsten menneskelig, *l'art s'humanise*, dens Omraade bliver det for alle fælles Hverdagsliv, hele den arbejdende, studerende, positive Menneskehed, og paa dette nye Omraade bliver Kunsten Udtryk for det nye Ideal. Proudhon foretrækker Rembrandt for Raphael.

Vender han sig dernæst til sin egen Tid, er hans Fordringer Sandhed og Nutid. Overfor Delacroix hævder han, at Kunstnerens Opgave er at fremkalde en Bevægelse, et Indtryk og en Spændkraft i Beskueren, hvorved han drages ind i Bestræbelserne for den almindelige Lykke og Slægtens Fuldkommengørelse. Hver Gang Kunsten er kommet i Forfald, er det sket, fordi den har glemt „*sa mission hautement morale et hygiénique*“. Og han samler sine Idéer i Sætninger som disse: „Digternes og Kunstnernes Forhold til Samfundet er det samme som Forsangernes til Kirken eller Trommeslagernes til Regimentet. Hvad vi kræver af dem er ikke deres egne Indtryk men vore; de skal ikke male, synge eller spille deres Instrumenter for deres egen Skyld men for vor. Men derved bliver det ogsaa klart, at det, som betinger deres Ros og Berømmelse, ikke er deres egne Egenskaber, nej, det, som bevirker Poesiens og Kunstens Mirakler, er ikke den Enkeltes Evne til at idealisere men det hele Samfunds“. „Kunsten skal svare til den fælles

¹⁾ Hannover anf. Sted.

Tanke og være et tro Udtryk for Massernes Følelse“. „Kunsten siger til os igennem dens Tolk, den nye Skole: denne Tanke eller denne Handling, Sædvane, Institution har Retslæren og Filosofien erklæret for sand eller falsk, retfærdig eller uretfærdig, dydig eller skyldig, nyttig eller skadelig, nu skal jeg ved de Midler, jeg besidder, paavise, at denne samme Handling endvidere er skøn eller hæslig, god eller slet, fin eller raa, klog eller dum, herlig eller be-
drøvelig, harmonisk eller kaotisk, saaledes at vi, naar vi om en og samme Ting har raadspurgt baade Videnskaben, Retfærdigheden og Kunsten, har opnaaet den højeste Viden om denne Ting og elsker eller hader den for stedse“. Derved er Kunsten blevet rationel og ræsonnerende, kritisk og dømmende, jævnybyrdig med den positive Filosofi, den positive Politik og den positive Metafysik, og derfor kan Courbets Værk sidestilles med Auguste Comtes positive Filosofi, Vacherots positive Metafysik og Proudhons egne politiske Skrifter.¹⁾

Kunsten *skal* — det er Proudhons Yndlingsudtryk, og han røber derved, i hvilken Afstand han staar fra Kunsten. Han agiterer paa samme anmassende Maade som Politikeren overfor en Menneskemængde, og han har ingen Anelse om hvilken Række af bevidste og ubevidste Tilskyndelser, der danner den kunstneriske Produktion. Men bag hans Ord skimtes alligevel de grove Omrids af Taines Theori om Milieuet, og naar han i meget fik Ret af den Litteratur, som fulgte, saa var det, fordi han i sin klare Aand havde en Forudanelse om det, som vilde komme, men som ganske vist ikke skabtes paa hans Magtbud. Der var endnu en lang Vej at gaa, før Realismen blev til Naturalismen, men Udgangspunktet er i Realismen. Camille Lemonnier har udtrykt dette med megen Klarhed allerede i 1868 i sit Skrift om Courbet. Han skriver om Realismen: „Den maa betragtes som en Forløber for den følgende Generation. Det er i Virkeligheden den, som har saaet det Frøkorn, ud af hvilket i dette Øjeblik Naturalismen vokser. Det, som den antog for en absolut Læresætning, var kun Spiren til en endnu menneskeligere og mere højbaaren Lære. Man maa begynde med at fæstne sig ved Tingenes materielle Beskaffenhed, førend man kan give Udtryk for deres Aand, og Haandværket (le métier) baner Vejen for Tanken.

¹⁾ Sammendraget efter Proudhons anførte Skrift S. 123, 145, 199, 233, 287.

Naturalismen er Realismen uddybet ved et rigt Studium af Milieuet og en nøje Iagttagelse af Karakteren. Naturalismen forudsætter en Filosofi, som Realismen ikke havde, en Filosofi, der slutter sig til Biologien, Geologien, Antropologien, de eksakte Videnskaber og de sociale Videnskaber.“¹⁾

Ved Siden af Proudhon er Champfleury Courbets og Realismens Forkæmper. Han hed egentlig Jules Husson og fødtes 1821, samme Aar som Flaubert. Han kom som saa mange af de franske Skribenter som fattig ung Mand ude fra Provinsen ind til Paris, stod nogen Tid i Boghandlerlære, men begyndte saa at skrive og sluttede Venskab med unge Kunstnere og Digtere. Hans første lille Fortælling — *Chien-Caillou* fra 1847 — var en Skildring fra Bohémelivet, der mærkelig nok protegeredes af Victor Hugo. Han skrev nu en Række Romaner, nogle Pantomimer for Theatrene, kritiske Afhandlinger og kunsthistoriske Skildringer. Han udgav i 1856 et Par Numre af en *Gazette de Champfleury*, der senere blev overtaget af nogle unge Venner af ham, som i et halvt Aar udgav Tidsskriftet *Réalisme*.²⁾ Efterhaanden fik hans kunsthistoriske Interesser Overhaand, og han blev Inspektør (Conservateur) ved Musæet i Sèvres.

Champfleury udgav i Aaret 1857 en Bøg ved Navn *Le Réalisme*. Bogen er altfor ubetydelig til Titlen. Den bestaar af nogle Smaaafhandlinger, der behandler de forskelligste Emner: en Eventyrer og Skribent fra Begyndelsen af det 18de Aarhundrede, lidt om Folkesange, lidt om Diderot, en meget ubetydelig Litteraturskitse fra Schweiz, en Artikel om Courbet og én om en Bog af Barbey d'Aurevilly. Det er altsammen løst skrevet af en Skribent, der udelukkende inspireres af den øjeblikkelige Modstand, Courbet mødte, og som rent journalistisk gør Propaganda ved at gentage det samme. Realismen er for Champfleury Gengivelsen af Nutidslivet, saaledes som det leves af de Fleeste. De smaa Skæbner, de dagligdags Optrin, Oprigtighed og Sandfærdighed, det er Realismens Indsats imod Romantikens Øjenforblændelser. Imod dem, der angriber Realisterne, fordi de rent mekanisk efterligner Naturen, hævder han fortræffeligt — og foregriber herved Zola —, at Gengivelsen ved en

¹⁾ S. 36.

²⁾ Zola fandt en Dag et Eksempplar af dette Tidsskrift og skriver om det i *Le roman expérimental* S. 304 f. Theorien er den samme som hos Champfleury, Angrebene paa Romantikerne hæftige, men de unge Realister havde det Uheld ogsaa at dadle — *Madame Bovary*, der just udkom!

Kunstner altid vil blive Fortolkning; han anviser — ligeledes som Zola — Diderot en Plads som Foregangsmand, og han forsvarer endelig — atter som Indledning til Zolas Polemik — Courbet mod Proudhons Forsøg paa at tage hans Kunst til Indtægt som socialistisk Agitation. Sligt ligger udenfor Kunstens Opgave, Kunstnerne staar over Partierne.

Champfleury er en Mand, som har mange af de rigtige Tanker, men hvis Personlighed ikke var betydelig nok, til at han kunde drage den rette Fordel af dem hverken som Kritiker eller som Digter. Han ser klart, at noget nyt vil komme, i 1850 skriver han: „Tidspunktet er gunstigt for dristige unge Aanders Udvikling, den næste Halvdel af Aarhundredet vil blive en ny Tids, der vil gøre sig gældende i Poesien, Kunsten og Videnskaben“¹⁾, men selv knustes han mellem de to Halvdele af Aarhundredet — mellem Balzac og Flaubert, og hans Navn og Virksomhed er naturnødvendigt, ved den højere Uretfærdighed gaaet i Glemme.

Champfleurys digteriske Produktion bestaar af en Række Romaner, der skildrer Bohêméliv og Smaaborgerlivet i Provinsen. Naar man dertil føjer Fortællingen *Fajenceviolin* (*Le violon de fajence*²⁾), som handler om to Mænd, der gribes af Samlermani, da har man Rammerne omkring hans Liv. Han modtog dybe Indtryk af Provinsens Kedsomhed, han kastede sig muntert ud i Paris' Bohême- og Theaterliv, han trak sig ud deraf for at hengive sig til saadanne kunsthistoriske Studier, der betinges af Sansen for det, som erhverves vanskeligt og kun forstaas rigtigt af „Kendere“. Han var sikkert Realist i sin Digtning, forsaavidt som hans Bøgerspejler hans eget Liv. Men han forstod ikke rigtigt, hvad Realismen fordrede. Han kan ikke fastholde Sandheden, fordi han følger sin Trang til at overdrive, og der er over hans Fremstilling ikke den fastsluttende Sikkerhed, som Flaubert vandt derved, at han vilde være sanddru og ikke andet. Champfleurys Bøger er løse og tilfældige, derfor er de ogsaa saa hurtigt faldne sammen. Det vilde være til liden Nytte at gennemgaa Bøger som *Les aventures de Mademoiselle Mariette*, en vittig men ogsaa barnagtig Bohêmeroman; *Les souffrances de M. le professeur Delteil*, der behandler Skolelivet

¹⁾ Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui, Indledningen.

²⁾ Udg. i en saakaldt Pragtudgave, der findes i Kunstindustrimusæets Bibliotek.

i en Provinsby; den langtrukne, men elskværdige Idyl *Les oies de Noël* eller de mange Smaafortællinger. Én Bog maa gælde for mange, det er den, som hedder *Les bourgeois de Molinchart*. Der er nemlig det interessante ved denne Roman, at ligesom Champfleury i sin Kritik famler hen over Problemer, som senere skulde blive de bærende i Naturalismen, saaledes er *Borgerfolkene i Molinchart* et usikkert Udkast til *Madame Bovary*. Intet kan være mere betegnende for Flauberts realistiske Blik end dette, at han griber et Emne, der ligger saa at sige paa Alfarvejen, og intet kan samtidig stille hans kunstneriske Vælde i bedre Belysning end en Sammenligning. Den femte August 1854 skrev Flaubert til sin Ven, Digteren Louis Bouilhet: „Jeg har læst fem Feuilletoner af Champfleurys Roman. Oprigtig talt: jeg er ikke forknyt. Ligheden ligger mere i Hensigten end i Emnet og Karaktererne. Mandens, Hustruens og Elskerens Karakterer synes mig meget forskellige fra mine. Kvinden forekommer mig at være *en Engel*, og saasnart han rører ved Poesien bliver han tør, uden Fylde og noksaa snørklet i Udtryksmaaden. Det eneste kedelige er en gammel hellig Pige, som hader Heltinden (hendes Svigerinde) ligesom den gamle Fru Bovary hader sin Svigerdatter, og denne Skikkelse tegner til at blive god hos Champfleury. Dér ligger for mig foreløbig den stærke Lighed, og denne gamle Pige er betydelig bedre end min, der forøvrigt kun spiller liden Rolle i min Bog.

Hvad Stilen angaar, saa er den svag, svag. Alligevel er det ærgerligt, at Fru Bovary ikke kan offentliggøres med det samme, men det er der jo ikke noget at gøre ved.

Jeg har igen læst Eugénie Grandet. Det er en virkelig smuk Bog. Hvilken Afstand fra den og til Monsieur Champfleury!“

Og fem Dage efter:

„Jeg har læst 11 Kapitler af Champfleurys Roman. Den beroliger mig mere og mere. Ideen og Tonen er meget forskellige. Ingen andre end Du og jeg vil vist falde paa at sammenligne. Den eneste Lighed mellem de to Bøger er Milieuet og selv dér —!“

Flaubert har Ret i Hovedsagen. Men alligevel vil den, der læser Champfleurys Roman stundom skimte Flaubert i det fjerne.

Den kvindelige Hovedperson i Romanen, Louise, har i ti Aar været gift med en Provinssagfører, der befinder sig overmaade vel

i de smaa Forhold, snakkende med alle, brovtende og nysgærrig, altid ledig, fordi han er i Besiddelse af en Formue, som tillader ham at beskæftige sig med alt andet end sine Forretninger. Narret af en Plattenslager, der har gjort ham til Medlem af et fingeret meteorologisk Selskab, hengiver han sig paa den taabeligste Vis til Iagttagelse af Vindretningerne. For Hustruen interesserer han sig lidet. Hun er smuk og var før sit Giftermaal livlig og aandrig. Men hun var fattig og ægtede den rige Sagfører uden at elske ham. Hun keder sig i hans Selskab, føler sig frastødt af hans Søster, en gammel, hellig Jomfru, som er jaloux paa sin smukke Svigerinde, sløves i Provinsens taabelige Selskabelighed. Efter i 8 Aar at have gjort sit Bedste for at holde ud i dette Milieu, trækker hun sig tilbage i sig selv, gaar aldrig ud, færdes paa ensomme Veje og følger drømmende med sine Øjne Diligencen, der kører til Paris. Saaledes fremstilles hun af Forfatteren, Læseren hører alt dette men ser meget lidt dertil. Om hele hendes Udvikling, hendes Oprindelse og Barndom og Ungdom véd man intet, hun er, ligesaavel som alle de andre, ganske livløs indtil det Øjeblik, hvor Forfatteren skal bruge hende. Alle de Momenter, som Flaubert senere skulde bruge med saa rig en Kunst, lader Champfleury ligge, fordi han slet ikke aner dem. Hans Realisme bestaar kun i, at han ser Emnet, men det dybeste i det opfatter han ikke.

Ved et Tilfælde træffer Louise den unge Grev de Vorges. Den Maade, paa hvilket Mødet hidføres, er karakteristisk for Champfleury, han vælger et rent burlesk Optrin, der ingensomhelst dybere Betydning har. Paa en Jagt forfølger Greven og hans Venner et Raadyr. Forvirret og ophidset farer Dyret ind i den lille Bys Gader, forfølges af Hotellernes Køkkenpersonaler, Slagtere og andre, styrter ind i en Legetøjsbutik, afstedkommer alle mulige Ulykker og trækker den hele Bys Befolkning efter sig i en vild Farce. Tilsidst spærres Raadyret inde i Kælderen til det Hus, hvor Louise bor, Greven kommer til, og Bekendtskabet indledes. Hele denne Raadyrshistorie med efterfølgende Erstatningskrav spiller en stor Rolle i Bogen.

Greven forelsker sig straks i Louise og hun i ham. Men om deres Elskov véd Champfleury meget lidt. Han fører Louise ud til Grevens Slot, men disse nye Omgivelser, der skulde benyttes

saa mesterligt i *Madame Bovary*, bringer hverken Personerne frem eller tilbage, den unge Greve er den stadig forelskede, Louise er melankolsk, kysk, tilbageholdende, tilsidst, da hun ved en Række farceagtige Hændelser troer, at Greven bedrager hende, vred og ulykkelig. Champfleury forlader nu disse sine Hovedpersoner for i en Række overdrevne men ofte snurrige Optrin at more sig over Provinsboernes Taabeligheder, han lader dernæst Greven holde Stæv- nemøder med Louise og lader hendes Svigerinde opdage det. Det kommer til ydmygende Scener, og hun føres tilbage til Hjemmet, hvor Svigerinden tyranniserer hende. Hun taaler det længe, som den taalmodige Engel hun er, men tilsidst flygter hun til sin Ven, de rejser til Paris, og hun lever med ham dør og i Schweiz som hans blide Elskerinde. Hun er i den hele Bog en „Engel“, som Flaubert sagde, og alle de andre Personer skygger over hendes Skikkelse. Bogen ender med et Brev fra Greven til en Ven. Vi ser, at hans Kærlighed langsomt svækkes, nu da den første Spænding er forbi, og vi hører, hvorledes Louises Mand efter Aar og Dags Forløb opdager, hvor hun er, og griber hende og Greven og lader ham arrestere. Brevet og Bogen slutter saaledes: „Det er nu fjorten Dage siden! — Jeg elsker hende højere end nogensinde, nu da jeg er skilt fra hende. Min Sagfører raader mig til at henvende mig til Hr. Creton for at slippe ud af Varetægtsfængslet. Det afhænger af Ægtemanden; ved at betale en Kaution kan jeg blive fri, indtil Dommen falder, og den er utvivlsom, da vi blev grebet sammen. Jeg foretrækker ikke at bede Hr. Creton om nogen Tjeneste. Bagefter mødes Louise og jeg igen!

Men saa! — — —“

Dette Omslag hos den unge Greve er det finest tænkte i Bogen, men det er ikke hidført med den psykologiske Kunst, som krævedes.

Baade i Emnet og i enkelte Iagttagelser er der Ligheder mellem Champfleurys og Flauberts Bøger. Vi har i *Borgerfolkene i Molinchart* set de første grove Omrids til *Madame Bovary*, vi har dvælet paa et af Trinene, der fører op til Flauberts Berømmelse.

Det er overhovedet det betegnende for adskillige af disse Skribenter, at man altid ved Læsningen af deres Bøger mindes andre

og større Digtere. For Digtere som Champfleury, Ernest Feydeau og Octave Feuillet, der alle fødtes 1821, samme Aar som Flaubert, og for Henry Murger, der fødtes Aaret efter, gælder det, at de uden Balzacs Produktion næppe var kommet til at skrive deres egne Bøger. Selv om de ikke i egentlig Forstand kunde lære af Balzac, fik de Mod af ham. Gennem den mægtige Vej for Digtingen, han havde brudt ind i det moderne Samfund, kunde ogsaa de Digtere, der havde svagere Kræfter, vove sig fremad. Et stort Digtingens Mod beruser hans Efterfølgere, fordi en Større med sin bydende Haand har peget paa Emnerne. Derfor er det andet Kejserdømmes Samfund blevet saa omhyggeligt skildret. Det er fremstillet lige fra den fineste Verden til de ludfattige Bohêmer og deres smaa Kærestes, det er skildret af Digtere, der levede midt i deres Tid og hverken kunde overskue eller bedømme den, for saa i anden Omgang at modtage Dommen af en ny Slægt, der saae med sine egne Øjne. Naar Flaubert undtages, er Octave Feuillet den af de Skribenter, der ved Kejserdømmets Oprettelse var i Trediveerne, hvis Digting i hvert Tilfælde udenfor Frankrig har levet længst, ja, naar man taler om Kejserdømmets Forfattere, tænker man først og fremmest paa ham.

Det er i Virkeligheden ganske uretfærdigt, men det er nemt at se, hvorledes det er gaaet til. Hans Digting svarer saa ganske til det overfladiske og urigtige Indtryk af det andet Kejserdømme, som Udlandet har dannet sig. Der er til Brug for saadanne „Indtryk“ og Oversigter lavet det lille Ord *man*, som ved en Taskenspillerkunst kan blive saa stort, at det dækker over en hel Tidsalder. „Man“ mente og følte og levede saadan og saadan, paastaas der i disse Skrifter, dette Ord, der er saa ubestemt og saa umuligt at definere, skjuler den Uvidenhed, som gør det muligt for Skribenten at tale om Ting, han ikke tilbunds forstaar.

Ved Hjælp af de evindelige Fester og Verdensudstillinger og Turisternes Boulevardindtryk har en Række kulturhistoriske Forfattere skabt et Frankrig, der ganske vist ikke er uden en vis Glans, men som selvfølgelig kun er en lille Plet i det Samfund, der rummede den største Kraft og uhyre Fremtidsmuligheder. Og til dette Turistland svarer Feuillet's Poesi paa en mærkværdig Vis, her træffer man netop alt det, som Læseren kan supplere med sine egne Ind-

tryk fra Ferierejsen til den sidste Pariserudstilling. Og her er den Flothed og Elegance, den indsmigrende Sentimentalitet og muntre Dristighed, som Turisten tror at indaande med „Pariserluften“ paa Boulevarderne og de fine Restauranter, der lever af Udlændinge. Det franske Publikum, der gav en Digting af denne Art sit Bifald, var enten de „fine“ Folk, som bevægede sig i denne Verden med den affekterte Elegance, de havde eller tilstræbte at faa, eller Snobberne, som befandt sig vel i det notable Selskab. Det var Folk, til hvem Feuilleet midt i den alvorligt tænkte Roman *M. de Camors* kan henvende sig med en Tale som denne: „Før vi begynder anden Del af denne sandfærdige Historie, føler vi Trang til at rette en Bøn til vore Læsere og især til vore Læserinder: vi bønfalder dem (nous les supplions) om ikke at oprøres, hvis Sandheden, den som løber dem paa Ærmet hver Dag, viser sig for dem paa disse Sider i levende, om end dæmpede Farver. Sandheden skal man elske, tilsløre, men ikke afkræfte. Selve Idealet er just Sandheden i Kunstens Klædebon. Romanskribenten véd, at han ikke har Ret til at bagvaske sin Tid, men hvis han overhovedet har nogen Ret, saa er det den at skildre den. Sin Pligt tænker han, at han kender: denne Pligt er selv ved de mest kildne Skildringer af Sæderne (à travers les tableaux de mœurs les plus délicats) at bevare sin strenge Dom og sin kyske Pen. Han haaber ikke at svigte paa dette Punkt. Og efter at have sagt dette, genoptager han sin Fortælling.“

Det er næppe muligt at give et bedre Billede af Feuilleet og hans Publikum end det, som disse Ord frembringer. Det er brutalt som (v) et Amatør-Fotografi. Og disse Ord findes i den af Feuillets Bøger, der stærkest og mest fordømmende fremstiller en Type fra Samtiden: den kloge, elegante Adelsmand som intet elsker, intet frygter og som egenmægtigt straffes af Digteren, fordi han gennem et Kærlighedsforhold til sin Velgørers Hustru krænker „Æren“. Hans Indvielse er Testamentet fra Faderen, som berøver sig selv Livet: „Min Søn, Livet keder mig; jeg forlader det — — —. Den Skæbne, som jeg ikke har haft, men som jeg testamenterer Dig, er den at være elsket af Kvinderne og frygtet af Mændene, at være ubevægelig som en Gud ved de førstes Taarer og de sidstes Blod, og at blive revet bort i et Uvejr: med Dine store Egenskaber er Du ganske i Stand til at opnaa det, hvis Du befrier Dig for en Hang til Svaghed, som Du sikkert har fra Din

Moder.“ Saa dristig er Planen — der er laant fra Balzac. En Rastignac, der er adelig, en Mand, som er fattig, men som vil være rig og have Magt. Men hos Feuillet findes kun Masken. Det er ikke Udviklingen, han skildrer, han henter ikke Træk fra Træk i sin egen Bevidsthed, Skikkelsen groer ikke løndomsfuldt, men den er „taget paa Kornet“, det vil sige: kigget paa og tegnet af en Uvedkommende og derpaa snildt anbragt i en Del ypperligt konstruerede Scener. Derfor kan Feuillet give saa udmærket Besked om alt. Han gør Skikkelsen saa klar, som aldrig et levende Menneske bliver. Ved hele den Ordflom han er i Stand til hvert Øjeblik at slippe løs, og hvormed han mener at blænde, viser han i Virkeligheden blot, hvor let han har gjort sig Arbejdet. Til Gengæld gør han ogsaa Arbejdet let for Læseren — saa let, at det næsten er umuligt at huske hans Romaner. Han skriver med saa tydelige Ord, at der slet intet bliver tilbage for Fantasien og Eftertanken. Han giver en Besked, som Læseren helt passiv maa tage imod. Allerede paa Side 55 faar man f. Eks. den Oplysning, at Louis de Camors tager sin Faders Testamente til Program for sit Liv. Og der fortsættes saa: „Med disse frygtelige Vaaben, der benyttedes af en glimrende Forstand og en kraftig Vilje, traadte han atter ind i Livet med rolig og alvorlig Pande, indsmigrende og uforsonligt Blik og med Smilet om Læberne, som vi har set ham. Fra dette Øjeblik af var der ikke en Sky i hans Tanke eller over hans Træk, der syntes at bevare en evig Ungdom.“

Hvor det er paatrængende og livløst.

Men i en Roman som *M. de Camors* tager Feuillet dog et Parti. Man kan sige, at han ikke er upaavirket af den realistiske Litteratur, fordi han med sin indsmigrende Veltalenhed forsøger at bilde Læseren ind, at han er sand, selv om han ikke, som Realisterne, siger den rene Sandhed men „tilslører“ den. Det er et Vidnesbyrd om Realismens Styrke, at selv Forfatteren af *Le roman d'un jeune homme pauvre*, der vel nok er en af de usandeste Bøger i den franske Litteratur, tvinges til at gøre Realiteten Indrømmelser.

Har man saa læst disse Bøger, er der noget helt forfriskende ved at læse *Murgers* og *Feydeaus* Skildringer fra det samme Tidsrum. Disse overvundne Forfattere, hvis Bøger aldrig naaede de 200 Opplag, er langt betydeligere end Feuillet og skildrer Tiden med større

Kraft. Thi skønt man har sagt, at Champfleury studerede Bohêmen, medens Murger besang den, saa er der dog utvivlsomt megen Sandhed i dennes *Scènes de la vie de Bohême*. Det er rigtigt, at disse unge Kunstnere og Forfattere og deres Veninder er lidt for lystige, naar de sulter og fryser, og at de Ensommes Tragedie, som Champfleury flere Gange opsøgte, er udeladt — men alligevel, det er en henrivende Bog, den er fuld af Solskin og Ynde, disse unge Mennesker lever virkelig, Murger, den fattige Portnersøn, har levet disse Ungdomsaar, i hvilke Stemningen bar over alle Savn, og Galgenhumoren overdøvede Vinden, som peb gennem Tagkamrene. Nøden er virkelig og følt og overvunden ved Ungdommens Kræfter. Hos Feuillet er der ogsaa en fattig ung Mand, som sulter. Men han er af den allerfineste Adel, og han sulter akkurat én Dag, for saa, efter at han er blevet mættet af de dybt hengivne Portnerfolk (de samme, som af Hjærtenslyst sætter Murgers Bohêmer paa Porten), at blive henflyttet til et Gods, hvor hans vidunderlige Hæderlighed, vidunderlige Adel, vidunderlige Ridekunst vinder alle Hjærtter for ham, en skøn Kvinde og en eventyrlig Arv fra Spanien — dèr hvor ogsaa de berømte Luftslotte findes. Ogsaa Murgers unge Mænd kommer paa den rette Side, men de bliver i Realiteten; én tjener saa meget, at han kan faa et „alvorligt“ Atelier, en anden komponerer nogle Melodier, der kan spilles, den tredje skriver en Bog, som beskæftiger Kritiken en Maaned! Der er ikke megen Idealisme ved det, men saadan kan det jo dog gaa til i Livet.

Mangfoldigere end Murger, der, skønt han skrev flere Bøger, ikke kom videre, end han var i sin første Bog, er Ernest Feydeau. Efter at han uden Held havde været Forretningsmand, begyndte han 37 Aar gammel at udgive Romaner, og hans Produktion er ret omfangsrig. Straks ved sin første Romans Udgivelse blev han angrebet som en farlig Forfatter af den nye Skole, og hans *Fanny*, der udkom Aaret efter *Madame Bovary*, nævnes af Samtiden jævnsides med dette Værk. Bogen tænkes skrevet af Fannys Elsker, en ung Mand paa 24 Aar, der fortabt og skælvende elsker Fanny, en gift Kone, der er 35 Aar gammel. Han elsker som en ung Romantiker, der i hende ser Dronningen, for hvem han tilbedende knæler. Men samtidig pines han af Jalousi. Hun har en Mand, og denne Mand hersker over hende. Hun, der overfor Elskeren er den sejrende og

bydende, bøjer sig for Manden, som brutalt kræver sin Ægtemandsret, han har Magten over hende ved sin Styrke, ved Vanens, Hjemmets, Velværets Betydning. Hvem af os bedrager hun? spørger Elskeren, der drages uimodstaaeligt mod hendes Hjem for at vide, om hun hengiver sig til Manden, som hun har hengivet sig til ham. Og han erfarer det i en Scene, hvor han skjult paa Balkonen udenfor Ægteparrets Soveværelse overværer et natligt Optrin mellem dem. Denne ypperligt skildrede Scene, som Flaubert, der var Feydeaus Ven, i høj Grad animerede ham til at skrive, er Bogens Midtpunkt.

Medens Elskeren er blevet en altfor ordrig Lyriker og Manden altfor bøs en Tyran, er der over Fanny, saaledes som hun springer frem fra den unge Mands Skildring, en Hengivelsens Ynde og Skræk, der gør Indtryk af at være Livets. Det er let forklarligt, at *Fanny* gjorde megen Opsigt og opnaede over 30 Oplag i faa Aar, thi i denne Ægteskabstragedie er det frie Forhold set fra en ny og interessant Side, og rimeligvis har Feydeaus Bog nydt godt af, at Flaubert Aaret før i *Madame Bovary* havde vænnet Folk til det nye og dristige i Skildringer af den Art. Der er Vidnedsbyrd nok om den Lykke, *Fanny* gjorde. Flaubert fortæller i et Brev til Feydeau, at Droskekuskene i Rouen sad paa deres Bukke med Bogen, og at en ung Mand slog op med sin Forlovede, fordi han fandt *Fanny* paa hendes Bord, hun har altsaa ikke været saa forsigtig som de Damer, Émile Montégut fortæller om i *Revue des deux mondes*,¹⁾ der gemte den i deres Toiletborde eller under uhyre Forsigtighed erhvævede den hos deres Boghandler: „Jeg vil gjerne have den Roman, der gør Opsigt. — Hvad hedder Bogen, Frue? — Jeg ved ikke rigtig; Forfatteren er en Hr. Fey . . . Fey . . . — Feydeau; aa, saa det er *Fanny*, De mener, Frue.“

Fanny er Feydeaus bedste Bog og det eneste af hans Værker, der endnu huskes. Selv om han i andre Bøger har beskrevet interessante og sande Typer, har han ved sit Hang til at lave Roman eller ved sin uægte Følsomhed ødelagt Virkningen: to Binds Romanen *Daniel*, der skildrer en gift Mands Forelskelse i en ung, englelig Pige er falsk og opstyltet; *Grevinden af Chalis*, i hvilken en fordærvet Kvinde af det fineste Selskab er tegnet med en brutal

¹⁾ XVIII Bind, sec. Période S. 197. 1858.

Kraft, lider under altfor romanagtige Optrin, og de tre sammenhængende Romaner *En Debut ved Balletten*, *Hr. Saint-Bertrand* og *Danserindens Mand*, i hvilke en Stræber af Rastignac-Typen er Bindeleddet, er ved Feydeaus Jagen efter Effekter blevet til spændende Feuilletonlektyre men ikke til Digterværker. Det lykkedes aldrig Flaubert ved sine gode Raad at føre Feydeau ind til de Krav, som Digteren efter hans Mening burde stille til sig selv. Ved sin robuste Kraft og sin Evne til at skildre forskellige Milieuer kunde Feydeau have gjort sine Bøger til et Led i den franske Romans Udvikling. Men fordi han inderst inde ikke var Digter, naaede han kun i et enkelt Øjeblik at springe frem fra den Baggrund, hvor hans rette Plads er.

Det vil udfylde Billedet af den Tid, der her er dvælet ved, hvis man forsøger paa at se det nye ogsaa paa Skuespildigtningens Omraade.

De to Skuespilforfattere, som i disse Aar fornyede det franske Theater, er Émile Augier og den yngre Dumas.

Augier, der fødtes 1820, var af borgerlig Slægt og fik en solid, borgerlig Uddannelse, tog sine Eksaminer lige op til juridisk Embedseksamen og begyndte saa at skrive for Theatret. Det er morsomt at betragte Billedet af ham — han er vist den eneste franske Digter, der ligner det, vi vilde kalde en Grosserer: tæt og stærk staar han i sin ganske almindelige Dragt, han har et Fuldskæg, der hverken falder ham ærværdigt ned ad Brystet eller flagrer ud til Siderne som Vinger, hans Angsigtstræk er markerede og solide, Hænderne grove og store. Har man en Gang set Billedet af Augier, kan man ikke slippe det under Læsningen af hans Skuespil. De er akkurat ligesaa solide som han selv. De er tømrede. Det har været en fast Haand, som skrev disse Scener, der saa klart udtrykte deres Forfatters Mening. Og denne Mening er atter den solideste. Man kan af Replikkerne i Augiers Theater sammensætte en borgerlig Lovbog med en Rigdom af Paragraffer.

Augiers Skuespil er skrevne for et Publikum, der vil opbygges, mens det morer sig. Han tager alle mulige Hensyn til dem, af hvis Naade han lever. Han procederer til Fordel for alle de gode Følelser, som Folk smigrer sig selv med at anse for deres egne, og han

opruller et Billede af Lyksalighed, der kalder et genkendende Smil frem hos Tilskuerne: „De har dør et Smyrnatæppe, som er dem ganske ligegyldigt, ikke sandt?“ siger den fattige og adelige Elsker. „Men min Ven Durand har i et halvt Aar gaaet paa Lur efter et jaspisfarvet Tæppe, som han vilde forære sin Kone til hendes Fødselsdag. Endelig en Dag kunde han købe det: det er tre Maaneder siden, og han tilbringer endnu de skønneste Aftener ved ganske tavs at gaa frem og tilbage paa sit Tæppe, medens hans lille Kone broderer under Lampeskærmen.“

Ud fra en saadan borgerlig Moral dømmes han Samfundet, og det er vel at mærke altid hans Formaal at dømme. Hans Grundlag er en sund og meget snusfornuftig Realisme. Han har virkelig lært af Livet, og ovenpaa det romantiske Theater virker hans Skuespil sandt og beroligende. Hvor de romantiske Helte rakte deres Hænder besværgende mod Himlen eller styrtede dødsramte om for Fødderne af deres Elskede, rækker Augiers Helte af Sekretærer og Officerer og Ingeniører deres lille Kæreste Haanden for at føre hende til Alteret og derfra til det jaspisfarvede og Lampeskærmen.

Navnlig véd Augier en Mængde om Pengene. Køb Dig ikke en adelig Svigersøn for dine fire Millioner, Du gør dig blot til Nar (*Le gendre de M. Poirier*); pas paa, naar Du er en ung Pige, der har en Million til Medgift, Mændene vil elske den og ikke Dig (*La ceinture dorée*); hvis Du derimod er en ung letsindig Maler, der pludselig arver en Formue, da kan Du nemt blive hovmodig og snobbet (*La pierre de touche*); den unge Kone kan med sin Hang til Luksus fristes til at bedrage sin Mand og ruinere sin Elsker (*Les lionnes pauvres*), eller hun kan ved Hjælp af sine Penge holde sin Mand i en uværdig Afhængighed (*Un beau mariage*) — og alle skal vi vogte os for den snedige, hensynsløse Forretningsmand, der intet respekterer, naar en stor Gevinst lokker ham (*Maître Guérin*) og for Børsspillet, der beriger i et Øjeblik ved uhæderlig Gevinst (*La contagion*). Og alt er fremstillet saa veltalende, saa overbevisende, at Tilskuerne har puffet til hinanden og nikket kompletterende. Atter her er Balzac Foregangsmanden — hvor vilde hele Augiers Theater være henne, hvis ikke *Mercadet* var blevet skrevet? Men det samme som i Romanerne gentager sig her: ogsaa

paa Scenen knuser Giganten Realismens snævre Grænser. Se paa Mercadet! Hver Nerve i ham er spændt, han er ikke et Minut i Ro, hans Hjerne er en Esse, hvor Tankerne bearbejdes i en flammende Ild. Han staar, naar Tæppet gaar op, ikke foran Ruinen, men han er midt i den, fra alle Sider styrter Kreditorerne imod ham, og han søger at undgaa dem ved alle Krumspring. Han er det ædle Vildt, der ikke har andet end sin Behændighed at stole paa. Men Hundene bider sig fast i ham, har han klaret sig fra den ene og troer sig fri, styrter den næste frem. Han er beundringsværdig ved sin Udholdenhed. Og han er genial ved sit Menneskekendskab. Han tumler med alle disse Kreditorer, fordi han véd, hvordan hver enkelt skal tages, hvilken Løgn just denne Mand vil falde for. Men allermest genial er han ved sin Fantasis Rigdom. Han betaler virkelig sine Kreditorer, fordi han aabner nye Udsigter til Indtægtskilder for dem. Han bedrager dem forsaaavidt ikke, som han virkelig ser Forretningen, der kunde gøres, for sig. Han ser Guldstrømmen, der risler gennem Børsens skidne Kanal, og det lykkes ham Gang paa Gang at faa den til at stige og synke, som det passer ham. Han er Svindelen i egen Person, et farligt Uhyre, der sover med aabne Øjne og altid ligger paa Lur. Og dette Uhyre ligger paa en Skat af Guld, Dynger af Guld, der strømmer og risler i Kaskader — „jeg ser baade blaat og rødt og gult. Det er som tusind Regnbuer drejede sig omkring mig“, udbryder Mercadet i Skuespillets Slutning.

Hos Augier er Guldet ikke en „Skat“, heller ikke som hos Scribe elendige Theaterpenge, men god og solid Mønt. Det er nok stundom Millioner, der tales om, men de er tjente ved Arbejde, selv om Arbejdet ikke var honnet. Mercadet er skabt af en Digter, der selv havde ruineret sig paa fantastiske Spekulationer, men Prokurator Guérin er skildret af en Mand, der kender Juraens mange Krogveje og de arbejdsomme Prokuratorers frække Snuhed. Om disse Penge, der er skrabet sammen i det virkelige Samfund, ræsonneres der akkurat som ude i Livet. Denne Realisme er klar og fornuftig som en velfyldt Pengepung.

Og Spørgsmaalet om Pengene tages frem atter og atter i Augiers Skuespil, alle Sidespørgsmaal debatteres, Sagen vendes og drejes som en Mønt, før den besindigt gives ud. Baade Spekulanten og

Gavtyven og Parvenyen og den brave Velhaver faar Lejlighed til at vise sig. Hertil knytter sig saa en Række andre Emner, der har ligesaa god Kurs i det daglige Liv: forskellige Typer paa Adelsmænd fremføres; Politikere skildres med en saadan Tydelighed, at *Giboyers Søn* egentlig var en Pamflet, der endogsaa satte Lidenskaberne i en saadan Bevægelse, at Opførelsen i Provinserne fremkaldte Dueller; Forholdet mellem Forældre og Børn, mellem Idealisme og Beregning, mellem Forretningssnuhed og tankeløs Ødslen tages op til Behandling, selv Demimondespørgsmaalet berøres: i *Olympias Giftermaal* nedskydes Demimonededamen, der har benyttet sig af den unge Adelsmands Forelskelse til at snige sig ind i den fornemme og hæderlige Familje — alle de, der den ene Theateraften havde ladet sig forlede til at græde over Kameliadamens Død kunde den næste opbygges moralsk, naar en Dame af den samme Verden ramtes af den hævnende Revolverkugle.

Alt dette er den gode, jævne Realisme. Hvor Augier er bedst, som i Skuespillet *De fattige Løvinder* (*Les lionnes pauvres* fra 1858, skrevet sammen med E. Foussier), gribes man af den troværdige Natur, der er i Personerne. Zola, der har skrevet en fortrinlig lille Afhandling om dette Skuespil (i *Nos auteurs dramatiques*) sammenligner træffende Séraphine, der lever af sin Elskers Penge, med Hovedpersonen i *Madame Bovary*, der udkom Aaret i Forvejen. Men medens Flaubert viser Udviklingen, forklarer og beviser, tager Augier Sagen rent dramatisk og griber Séraphine dør, hvor Udviklingen er fuldbyrdet, og bruger hende til en Dom: „Hvad har min Moder lært mig? At man maa være rig for at være lykkelig. Hvad har Livet lært mig? At man maa være rig for at blive regnet med. Fornøjelser og Luksus er de Goder, som prækes for os i Ord og Eksempel.“

Det er altsaa ikke nok for Augier at skildre. Medens han i Skildringen af Séraphines Mand, den intet anende, hæderlige og arbejdsomme, hvis Øjne pludselig aabnes, naaer den rene Naturlighed, gaar han med Séraphine frem foran Lamperækken og udpeger for Tilskuerne, hvad han ønsker, de skal lægge særlig Mærke til. Augier bryder sin egen Realisme paa mangfoldige Punkter. For det første ynder han at lade sine Personer omvende sig brat i sidste

Akt, for at Tilskuerne ikke skal forlade Theatret med et daarligt Indtryk. Et Omsving i Personens Karakter hører i det Hele taget til de nødvendige Rekvisitter. Dernæst findes der en hel Skare af ædle Personer, unge Damer og unge Herrer, der alle ligner hinanden og ingen udenfor Theatret. De er ikke alene ædle, men de er ogsaa flove. De er som klippede ud af en Søndagsjournal. Og selv i sine bedste Skuespil undser Augier sig ikke for at benytte dem, i *Prokurator Guérin* findes saaledes den allerværste og allerfineste af dem: naar Louis skal sige sin Fader Sandheden, tage sin forkuede Moder bort fra Elendigheden og hjemføre sin ædle Brud, fremtræder han i Oberstløjtnant-Galauniform med Kommandørkorset om Halsen og paa Brystet Medaljerne fra Krim, Italien og Meksiko! Hvilken Jubel-paa Galleriet!

Og endnu flere Hensyn til Theatret, som det Sted, hvor der spilles Komædie: Personerne taler et Theatersprog, der har vundet i Tydelighed, hvad det har tabt i Natur. Det er ikke saameget Aandrigheden, der trykker dem, skønt Augier kan være meget vittig paa deres Vegne, som det er en forunderlig Trang til at aabne deres Indre og argumentere for Tilskuerne. Disse Mennesker taler meget mindre indbyrdes end med Publikum, og det sker ikke blot i de utallige „afsides Replikker“, der siges til Fordel for de allerlangsomst opfattende, som dog har Krav paa ogsaa at være med, naar de har betalt deres Plads. Personer lever ikke i de bestemte Omgivelser, der betinger deres Karakter og Handlinger, de er ligesom løftede ud af deres Hverdag og anbragte her i Theatersalen.

Bag det Augierske Drama ligger megen sund Menneskeforstand og megen Behændighed til at benytte Samtaler til Belæring og Underholdning, men meget lidt Poesi, Augiers realistiske Sans var, naar det kom til Stykket, ikke stærk nok til at modstaa Theatrets Fristelser.

Dumas, der fødtes i Paris 1824, gennemgik ikke nogen borgerlig Uddannelse saaledes som Augier. Gennem sin Fader, som han forguede og regnede for en af Tidens største Digtere, førtes han allerede 18 Aar gammel ind i Litteraturen. Han skrev som ganske ung en Række Romaner af alle Slags, fantastiske, kaade, sentimentale, verdenserfarne og — historiske. Han levede et sorgløst og

nydende Skribentliv, flagrende omkring de smukke Damer i de forskellige Kredse, Ven med Theaterfolk og Forfattere.

Hans første to Skuespil var Dramatiseringer af Romaner. Man kan af hans egne Meddelelser se, at der baade bag *Kameliadamen* og *Diane de Lys* ligger Oplevelser, men disse Oplevelser er omgivne af Skæret fra en Tyveaarigs Drømme. Det personlige Udgangspunkt er for det realistiske Skuespil akkurat det samme som for det romantiske Drama. *Kameliadamen* eller *Marion de Lorme* — den unge Mands Bekendelse om, at der hos de Kvinder, Samfundet foragter, kan findes den samme Rigdom af ædle Følelser som hos dem, der er uden Plet, en Tilbedelse af Skønheden og et Suk over Drømmens korte Stund. *Diane de Lys* eller *Hernani* — Digterens, Kunstnerens Elskov til den fine, fjærne Dame, som er en andens, et dristigt Togt ind i Ægteskabets Verden, en hurtig Beruselse og et Fald for Hævnerens Haand. Drøm eller Virkelighed — det har lidet at sige, thi for den, hvis Blod risler med Ungdom og Ild gennem Aarerne, er det den nemmeste Sag at drømme virkeligt og at gøre blot et tilfældigt Møde, et Blik, en Kjoles Raslen til Drøm. Det var den samme Virkelighed, der førte Pennen for Hugo og Dumas, baade Romantikeren og Realisten vil sige det, der for dem er Sandheden. Men de er ikke alene med deres Oplevelser. En hel Tidsretning trænger sig ind i deres Tanker sammen med dem, Politik, litterære Venner, Stemninger i Samtiden, deres egen Udvikling. Saaledes skriver Hugo to Dramaer paa Vers, i hvilke Stemningerne er mangfoldige som i den Brydningstid, der bar ham, han skriver ikke blot om de Par Mennesker, der ligger ham mest paa Sinde, men om Kongen og om Folket, om Poesien og om Cenaclet, om Napoleon og om Byron. Alt dette maatte han have med, hvis hans Drama skulde blive „romantisk“ — det vil sige sandt og levende.

Med samme Feberhast som den, med hvilken Hugo skev *Marion de Lorme*, ja med endnu større skrev Dumas *Kameliadamen*. Hugo brugte hele 24 Dage — Dumas behøvede kun 8. Uden Plan og uden Tøven tager han Scenen i Besiddelse. Han mærker undrende, at her har han fundet en Form, der tiltaler det dybeste i ham; hvilken Lethed og Varme er der ikke i dette Værk af en 25-aarig, som hidtil forgæves har søgt at samle sig („Jeg vidste ikke, hvorhen jeg gik hverken som Skribent eller som Menneske“, skrev han selv

mange Aar efter.¹⁾ Det er ikke uden Grund, at alle store Skuespillerinder har grebet dette Skuespil og ladet det leve meget længere, end Dumas selv kunde ane. Han vidste saa lidt af, hvad han gjorde, han vidste endda kun, at alt hvad Armand og Marguerithe siger til hinanden, det havde de aldrig sagt, og at alt, hvad de andre siger, det var Efterklang af lystige Selskaber, maaske sammen med „Heltinden“, der først var død to Aar i Forvejen. Og dog er det gaaet saaledes, at alt det i Skuespillet, der ikke er de tos Kærlighed, det er fuldstændig flovt, medens der i Marguerithes og Armands Ord er den Skælven og Brusen, som Digterens egen Ungdom ejede og skænkede ham i Jubel og Graad.

1852 skrev han *Diane de Lys*, et daarligt Skuespil, men et, der stod ham personligt langt nærmere end *Kameliadamen*. I 1851 udgav han Romanen *Diane de Lys*, den ligner Skuespillet, forsaavidt Personerne og enkelte Scener er de samme, men i Indholdet er der stor Forskel. Kærlighedsforholdet mellem den unge Maler Paul Aubry og Hertuginde Diana er helt anderledes i Skuespillet, hvor det er Hovedsagen, end i Romanen, hvor kun Hertuginde er forelsket i ham, medens han elsker hendes Veninde. Hvad der i Skuespillet er en Sidehandling, er i Bogen Hovedsagen og omvendt. Aaret efter Skuespillet udgiver Dumas Romanen *La dame aux perles*, her findes ingen af Navnene fra *Diane de Lys* men næsten hele Handlingen. Dog er Slutningen forskellig: i Dramaet skyder Ægtemanden sin Kones Elsker, i Romanen svækkes Elskereens Kærlighed, fordi han i lang Tid er skilt fra hende, og Bogens Moral er den, at den frie Kærlighed kræver en Sjælsstyrke, som kun de færreste ejer. Et rent ydre Tegn paa Sammenhængen mellem *Diane de Lys* og *La dame aux perles* findes deri, at de Vers, med hvilke Dumas i 1868 aabnede Fortalen til Skuespillet uden at sige, hvorfra han tog dem, findes i Romanen, hvor de skrives af Hovedpersonen. De skildrer en ung Mands Følelser ved alene at gense det Sted, hvor han har levet et lykkeligt Øjeblik med sin Elskede, og Dumas føjer til: „Jeg var 25 Aar gammel, da jeg skrev disse Vers. De er hverken gode eller daarlige, de er unge, og jeg citerer dem kun, fordi de var Udgangspunktet for dette Skuespil.“ Denne stadige Kredsen om det samme Emne, alle disse forskellige

¹⁾ Théâtre complet. VIII B. Notes.

Slutninger og Konstellationer vidner tilstrækkeligt om, at Dumas staar Begivenheden langt nærmere end i *Kameliadamen*. Dette Skuespil var Romantiken, i *Diane de Lys* begynder Realismen.

Men samtidig med at Dumas saaledes greb et Emne, der rimeligvis angik ham rent personligt, var han gennem sit første dramatiske Arbejde kommet til større Erkendelse om de nye Krav, der stilledes til ham som dramatisk Forfatter. Han vilde tage denne Oplevelse og gennem sin Kunst fjerne den fra sig og gøre den brugbar for Scenen. *Kameliadamen* skrev han i en hed Opblussen, i *Diane de Lys* er der meget mere Kunstfærdighed og en vis Kulde. Han brugte $\frac{1}{2}$ Aar om at skrive Skuespillet, og han anvender en Mængde dramatiske Fif, som han i *Kameliadamen* slet ingen Brug havde for. Det er fuldt af Konversation, i hvilken Personerne søger ad Omveje for at sige noget interessant, og der moraliseres direkte: én beviser i en veltalende Replik, at man ikke skal gifte sig med sin Elskerinde, Skuespillets Thesis er den, at den fri Kærlighed bærer Døden i sit Skød. *Diane de Lys* er et Skuespil, som nu kun har Betydning ved dets Stilling i Dumas' Produktion: skønt det staar ham saa nær, og fordi det gør det, viser det, hvor meget han havde lært af sin første Sukces, hvor hurtigt han havde tilegnet sig Haandværket, og hvor farligt Theatret var for ham. Der er meget mindre Poesi i *Diane de Lys* end i *Kameliadamen* og meget mere Teknik. Men efter *Diane de Lys* vidste Dumas, hvad han kunde, og hvortil han vilde anvende sin Evne.

Det drejer sig her om Skuespillene: *Demimonde*, *Pengespørgsmaalet* (*La question d'argent*), *Den uægte Søn* (*Le fils naturel*), *En ødsel Fader* (*Un père prodigue*), *Damernes Ven* (*L'ami des femmes*) og *Fru Aubrays Idéer* (*Les idées de Madame Aubray*), opførte i Aarene 1855—1867, alle af samme Støbning og skrevne ud fra samme Grundsætninger baade om Livet og om Theatrets Krav.

Naar man vil forstaa en Forfatters Betydning, er det første Spørgsmaal, man retter til ham dette: hvad vidste han om Livet? At Augier vidste en hel Del er sikkert nok, den Kreds, i hvilken hans Tanker bevægede sig, var ingen ringe Kreds, den strakte sig ind over en Række Problemer af forskellig Art. Dumas bevæger sig derimod i en meget snæver Kreds. Fra *Demimonde* til *Fru Aubrays Idéer* er ingen Strækning at tilbagelægge, den, som vil

indrømme Interessen af det Spørgsmaal, om en lastefuld Dame skal have Lov til at ægte en brav Mand, vil ogsaa villigt diskutere dette, om en brav Mand skal have Lov til at ægte en brav ung Kvinde, der har et uægte Barn. Dumas' Emne er altid Forholdet mellem Mand og Kvinde, hans Tanke arbejder ustandseligt med dette Problem, flyttende Anklagen fra den ene Part til den anden, byttende om paa Personerne til Fordel for Problemet. Udgangspunktet er atter her Realismen, man kunde sige en dobbelt Realisme. For det første den, at Dumas kun vilde skrive om det, han kendte. Det er en bekendt Sag, at Ræsonnøren i *Demimonde*, Olivier de Jalin, var Dumas selv, og han selv siger det Gang paa Gang. Naturligvis er her ikke Tale om noget Portræt — alene af den Grund ikke, at Olivier slet intet Menneske er —, men *Arten* af de Mennesker, hvortil Dumas hørte, er angivet. Hvis nogen nu vilde paastaa, at denne Olivier kun er et ulideligt Mandfolk, som ikke bestiller andet end at færdes mellem Kvinder og holde moralske Foredrag om sin egen Hæderlighed, saa vilde denne Paastand vel ikke være helt urigtig, men den er for snæver. Olivier er en Mand, der er stillet saaledes, at han kun ser en Del af Samfundet. Alle de, der handler aktivt og som opfylder Kontorer, Arbejdslokaler, Læresale og kort sagt giver hver Dag sit i uafbrudt Beskæftigelse med Realiteter, kender han ikke. Det er en uhyre Mangel ved ham og gør ham baade indskrænket og irriterende. Men til Gengæld har han erhvervet sig en Række Kundskaber om Kvinderne og om Mændenes Forhold til dem, som kan blive meget værdifulde. Han er ingen Lediggænger i den Forstand, at hans Hjerne ikke arbejder. Tværtimod, han har den Lidenskab at ville trænge ned under Overfladen, og han kan derfor raabe sit Varsko til de andre, der paa Grund af deres mangehaande Forretninger ikke har haft Tid til at se saa meget som han.

Dumas skrev om Olivier de Jalins Verden. Men dernæst kunde han med Rette paastaa, at i denne reelle Verden var vel Forholdet mellem Kvinder og Mænd det reelleste af alt, det hvorfra alt tager sit Udspring, ikke blot Menneskets Tilblivelse, men hele dets Kamp og Udvikling.

Derfor kan man sige, at Udgangspunktet var Realismen. Dertil kommer saa et akkurat ligesaa borgerligt reelt Synspunkt som Au-

giers. Det er underligt nok, at denne Mand, der var saa lidt borgerlig i sit Udspring, skulde blive saa indædt en Bourgeois, at han ikke blot har dennes Retsind, men ogsaa hans Ubarmhøjertighed. Alt, hvad der kan angribe Ægteskabets Hellighed, slaar han ned, ubarmhøjertigt, uden Tøven. Hans Formaal er at være nyttig og fremhæve de nyttige Idealer. „Det er ikke mig, som forhindrer Deres Ægteskab,“ siger Olivier til Demimonededamen. „Fornuften forhindrer det og Retfærdigheden og den sociale Lov, som kræver, at en hæderlig Mand kun ægter en hæderlig Kvinde.“ „De har villet vinde Anseelse ved Hjælp af Pengene, men De skulde have forsøgt det modsatte: De skulde have tjent Penge ved den Anseelse, De kunde nyde“ — det er Pengespørgsmaalet løst. „Naturens Formaal er, at Manden har mange Børn, opdrager dem godt, for at de kan blive nyttige, og elsker dem højt, for at de kan være lykkelige. Gifte sig, mens man er ung og sund, vælge sig en hæderlig og sund Hustru ligegyldig fra hvilken Samfundsklasse, elske hende af hele sit Hjerte og al sin Kraft, gøre hende til en paalidelig Ledsagerske og en frugtbar Moder, arbejde for at opdrage sine Børn og ved sin Død efterlade dem et smukt Eksempel i sit Liv: det er Sandheden. Alt andet er kun Fejltagelse, Forbrydelse eller Galskab“ — saadan taler den, der har ni flinke Drengene i Modsætning til ham, der forlader sin uægte Søn.

Og saadan kunde man blive ved. Alle de smukke og fornuftige Ord, Augier har om Penge, har Dumas om Kærligheds- og Familjelivet. Men her hører Realismen ogsaa op. Saasnart Dumas havde fundet Problemet, samlet det op paa sine Ekskursioner ude i Samfundet eller rettere den lille snævre Del af Samfundet, der var hans Arbejdsfelt, og kom hjem i sin Stue for at forarbejde det, saae han for sig ikke Sandheden — men Theatret, det vil sige Publikum. Han siger det selv mangfoldige Gange. F. Eks. i Ord som disse: „Men denne Theatrets Moral er, som vi ofte har sagt, ikke desto mindre en Moral for sig med sit eget Sprog og sin egen Udvikling. Den maa rette sig efter og præsenteres for Tilskuerne i Overensstemmelse med de bestemte Forudsætninger, med hvilke de indfinder sig netop paa dette Sted. De kommer til Theatret for at søge en ganske bestemt og lokal Ting, som de absolut maa have, og som er *Adspredelse* (udhævet af Dumas) i alle mulige Former, deri ind-

befattet Taarerne, Forfærdelsen og Smerten.“ Hvilken Styrke i Øjeblikket. Naar Forfatteren ved atter og atter at sætte sig blandt Tilskuerne har afluret dem deres Svagheder, benytter han sig af sin Viden, naar han skal skrive. Folk holder af at græde — her er Graad! Af at le — her er en Vittighed. Af Spænding, af Overraskelse, af en hurtig Opløsning — her er det alt. Dumas' Skuespil, der har en Dialog, som uden at gengive Livets Ord, ejer en bedaarende Rigdom af Vid, Følsomhed og Elegance, gik Hundreder af Gange i Træk.

Men hvilken Svaghed er dette Princip ikke i det lange Løb. Publikum er jo ikke altid det samme. En skøn Dag bliver de, som nu fylder Theatrene, gamle og viger Pladsen for deres Børn, nye Lag i Samfundet skyder sig frem og danner et nyt Publikum, nye Idéer faar Kurs, ny Morskab, nye Mennesker. Den Theatersal, i hvilken Dumas' Personer bevæger sig, bliver kedsommelig, Problemerne udspilles mellem Damer og Herrer, der ikke har andet at gøre end at konversere — og en skøn Dag er det hele Dumas'ske Theater dødt. Man kunde svare, at Idealerne, for hvilke han kæmpede, er de samme endnu og derfor kunde bevare Skuespillene. Men dertil maa man sige, at det ikke blot er i Behandlingen af Problemerne, men ogsaa i selve den Maade, paa hvilken han stiller dem op, at Dumas ofrer Sandheden for Publikums Skyld. Han tager atter her ikke Hensyn til Livet, men til Effekten, han ser ikke det menneskelige, men det teatraliske. Tager man alt bort, Dialog, Handling, Opløsning for at naa ned til Formlen, til Regnestykket, Logikken, som Dumas kaldte det, saa vil man finde, at saaledes stiller Livet ikke Formlen op, det er ikke her, det almenmenneskelige findes, eller ogsaa vil man opdage, at selve Problemet er ganske fladt. Det synes, for blot at tage to Eksempler paa de to Arter, det synes os ganske flovt at anvende en uhyre Veltalenhed paa at bevise, at Suzanne, der er et fordærvet Menneske og ikke kan forbedres, ikke bør ægte en ung Mand, hun ikke elsker — der er intet evigt i dette; og det synes os paa samme Maade uendelig overfladisk at behandle Spørgsmaalet om det uægte Barn saaledes, at Barnet, der forlades af sin Fader, faar en ideel Opdragelse af en elskelig Moder, der er hovedrig, fordi hun, som var Arbejderske, da hun blev forført, arver en Formue efter en ung Mand, der tilfældigt levede i Hus

med hende og tilfældigvis var saa dødssyg, at han, skønt han havde ødelagt sig ved Udsvævelser, ikke gjorde Angreb paa hendes Dyd. Dumas' Skuespil var dødsmerkede fra Fødslen. Realismen paa Theatret har de baade gjort Gavn og Skade. De gjorde den Gavn, at de paa Grund af de Problemer om Forholdet mellem Kønnene, som de for en overfladisk Betragtning behandlede, vakte Modsigelse og Forargelse; derved banede de Vejen for en dybere Drøftelse. Men de gjorde Skade, fordi de ydermere befæstede Svælget mellem Theatret og den øvrige Digtning, fordi de regnede med Theatrets Krav som noget bestemt og afsluttet, skønt det tværtimod er i Udvikling som alt andet.

Saaledes var da den Realisme, der omgav Flaubert. Alle disse Forfattere staar midt i Livet, der er noget handlekraftigt ved dem, de vil helst gribe aktivt ind. Men enten var deres Følelse for Kunsten ringe, eller ogsaa tog de urigtige Hensyn til den. De forstod lidet af, at Sandheden krævede den fuldstændige Sandhed, hvis den digterisk skulde komme til sin Ret. Der er ligesom ingen Stilhed om deres Værker. Vekselvirkningen mellem Livet og deres Digtning er hurtig nok, men man har altfor sjældent Indtrykket af, at det var en hensynsløs Sandhedens Forkæmper, som lyttede og saae. Disse Digtere havde deres Mission i Øjeblikket, der var Larm og Kamp om deres Værker. Men Eftertiden har ikke meget at hente i dem.

III

SAMTIDIG med disse Forfattere skrev imidlertid Leconte de Lisle og Flaubert. Og skønt det ligger udenfor disse Studiers Opgave at studere den franske Lyrik, er Leconte de Lisle et saa interessant Supplement til Flaubert, at et kort Omrids af hans Digtning bør have sin Plads her.

Man møder hos Leconte de Lisle og hos Flaubert det samme, at Livets Fænomener naaer et Naturel, der ikke befrugtes sundt og ligefrem deraf, men rammes som af noget ondt. og faar et Saar, der aldrig læges. Disse Mænd paavirkes af Livet, men saaledes at deres Længsel og ikke deres Handlekraft styrkes derved. De staar i en dyb Forbindelse med deres Samtid, men denne Indsigt gør dem pessimistiske ved at oplyse dem om, hvor langt Slægten er fra deres Idealer, og de flygter derfor bort til Drømmene. Men Drømmene er jo kun Afspejling af Livet. De drømmer som Mænd, der kender Grundstrømningerne i deres Tid og véd, ikke blot hvad Mængden føler, men ogsaa hvad de faa tænker, Videnskabsmændene, som studerer Sammenhængen og forstaar. Ind i Leconte de Lisles og Flauberts Drømme kaster Videnskaben sit Skær, derfor er deres Poesi af saa ejendommelig en Art, en Række Drømme paa realistisk Grundlag, en Rekonstruktion efter videnskabelige Grundsætninger af en tabt Skønhedsverden.

De er ensomme begge to, og ingen af dem deltager handlende i Begivenhederne omkring dem, de „er“ ikke noget, kan og vil kun sidde i Stilheden og skrive deres faa Bøger langsomt. De elsker Formen og det sjældne Ord, de vil skrive saaledes, som kun de kan

skrive. De digter altid paa Helheden, paa deres samlede Opfattelse af Livet. Meningen med Poesien er for dem ikke den: hurtigst muligt at oplyse Læserne om hver personlig Hændelse i Digterens Liv, men disse Digtere, der aldrig vil tale om sig selv, skriver ikke en Linje, som ikke er særegen, og de tager hele Verdenshistorien og hele Skabningen til Indtægt for den Helhedsopfattelse, som er deres og ingen andens. De er dybt personlige i deres tilsyneladende ganske upersonlige Kunst.

Leconte de Lisle fødtes 1818 paa Øen Réunion i det indiske Ocean. Hans Fader, der ligesom Flauberts Fader var Læge, opdrog ham haardt, han havde en ulykkelig Barndom. Som ung Mand sendtes han for at uddanne sig til Handelen paa Rejser, bl. a. til Indien, men efter at være vendt hjem til Frankrig gav han efter for sine Interesser og studerede Græsk, Italiensk og Historie. Samtidig paavirkedes han af Tidens socialistiske og idealistiske Idéer, han var med i 1848 som Republikaner, men da Menneskene lidet svarede til hans Drømme, trak han sig saaret tilbage. Dog traadte han frem, da Regeringen afskaffede Slaveriet i Kolonierne. Han tog Initiativet til en Tak fra Kreolerne til Rigsdagen, skønt de Plantager, hvorfra Familjens Formue stammede, tabte ved Frigivelsen. Harmfuld berøvede hans Familie ham den Understøttelse, hvoraf han hidtil havde levet.

En sørgelig Barndom, et idealistisk Opsving og en dyb Skuffelse ved Samlivet med Mennesker, saaledes er Baggrunden for Leconte de Lisles Poesi.

Denne Poesi bestaar af en Række Digtsamlinger — *Poèmes anti-ques* (1852), *Poèmes barbares* (1862), *Poèmes tragiques* (1884) o. fl. —, der uden at følge nogen fast Plan skilder Optrin fra Inderes, Grækernes, Skandinavers, Ægypteres, Syreres, Perseres, Jøders, Muselmænds, Spanieres Liv, Optrin, der i stærkt sammentrængt Form søger at gengive det karakteristiske, det symbolske. Bedst kender Leconte de Lisle Grækerne og den tropiske Natur, her digter han paa en nøje litterær Kundskab — han var en højt anset Oversætter af græsk Poesi — og paa Selvsyn, men sikkert har det overalt været hans Stræben ikke at nøjes med den overfladiske Viden, selv om han naturligvis ikke altid naaede helt ind til Kærnen. Hvad han f. Eks. skriver om Nornerne, om Angantyr og om Elverfolk er korrekt,

men om noget direkte Forhold til Kilderne er der ikke Tale, han kan hverken gengive Skjaldekvadernes eller Folkevisernes Tone. Hans Formaal var ogsaa andre end at skabe en Række Pasticher.

Han vilde for det første, paavirket af Tidens religionshistoriske Videnskab, vise Religionernes indre Liv, deres Sandhed hver i sit Øjeblik, hver i sin Civilisation, saaledes at Troen paa en enkelt Religions absolutte Sandhed er en Illusion. Derfor hader han Kato-licismen og dens Dogme om, „at den hellige Kirke har sagt alt, hvad der skal vides“, derfor kalder han Middelalderen „de for-bandede Aarhundreder“ og ser i Videnskaben, der forklarer den evige Skiften, den virkelige Frigørelse. „Hver Videnskab lyver“, lader han den katolske Kirke udraabe. Paa dette Udraab fælder han den. Men dybere end dette ligger hans Trang til at leve sig ind i de skiftende Civilisationers Liv. Han aander befriet i en anden Luft end Samtidens, han føler sig som Mennesket, som det evige Livs-princip, der i de forskellige Tider har antaget forskellige Former, og dog er det samme. Den ensomme, hvis Verden er snæver og ringe, skaber sig derved en Frihed og Rigdom, der er ubegrænset, han føler sig i Slægt med alt, hvad der har levet, ikke blot Mennesker, i hans Sjæl er Genlyd af Dyrenes Brøl og vilde Fugles susende Vingeslag. Den menneskelige Viden om Tidernes Udvikling bliver ham en Bro ind til svundne Dage, hvor han kan leve et Liv, der synes ham virkeligt.

Helst søger han Skønheden. Derfor elsker han Grækenland og hader Kristendommen, som stenede den hedenske Skønhedslængsel, derfor beruser den tropiske Nats Vildhed ham og luer i hans Tan-ker. Men hvad nytter denne Længsel? Jo skønnere han drømmer, jo stærkere føler han blot, at alt er Illusion, alt er forbi. Og han higer efter de skønne Drømme, de skønne Ord, den skønne Verse-linje, i hvilken hver Klang er saa nøje afstemt, han higer efter denne Harmoni af Skønhed med en Fortvivlelse, der stiger til Had. Han skildrer Grusomheden og Lidelserne med en Vildskab som den, der i Ekstase tilføjer sig selv Lemlæstelser. Han skildrer sig selv som Løven, den frie og ensomme, der fanges, sættes i et Bur til Skuespil for den taabelige Mængde, og som efter forgæves at have rendt Hovedet mod Tremmerne pludselig hører op med at spise og drikke for at dø. „O Hjerter, Du altid oprørske, som stønnende

drejer Dig rundt i Verdens Bur, Du fejge, hvorfor gør Du ikke som denne Løve?“

Og saa klinger da Leconte de Lisles Poesi ud i en Længsel efter Døden, Døden som Befrieren fra alle de taabelige Illusioner, det store Intet.

Og Du, vor Guddom *Død*, hvor alting er forstummet,
modtag saa Dine Børn i Dit stjernelyse Skød,
befri os fra Tiden og Tallet og Rummet,
og giv os den Hvile, som Livet for os brød.

De Træk, der her er fremhævede i Leconte de Lisles Poesi, findes hos Flaubert i en Form, som var bedre egnet til at paavirke andre. Og de rent personlige Tilskyndelser, Forholdet mellem Mennesket og Theorierne, kan studeres hos Flaubert, fordi der her foreligger et stort og mærkeligt Materiale.

Flauberts Breve er udgivne i fire Bind.¹⁾ Gennem dem følger man ham fra hans niende Aar til hans Død. Denne Brevsamling har den allerstørste psykologiske Betydning, fordi Flaubert skrev store, indholdsrige Breve, der er som fortrolige Samtaler førte med de Veninder og Venner, han altfor sjældent lukkede ind i sin Ensomhed. Der findes i disse Breve ingen ligegyldig Udenomssnak, alt er karakterfuldt og betydeligt. Men det er umuligt at skildre dem gennem Citater, fordi man da maatte afskrive Brev efter Brev. Bedre er det at forsøge paa at give et Helhedsindtryk og overlade Kontrollen til hver enkelt.

Gustave Flaubert fødtes i Rouen 1821. Hans Fader var Kirurg og ledede det største Hospital i Byen. Den dygtige og praktiske Mand undrede sig over, at han havde faaet en Søn, der vilde være Kunstner. Og lige fra det første Øjeblik, man ser Gustave Flaubert, flagrer han om Poesien. Han har været et af disse gammelkloge Børn, der forbavser Verden. Han skriver om Theaterstykker og Romaner, som han vil forfatte, han ræsonnerer og angriber, Ordene er de Voksnes, som han husker og forstaar at anvende. Han havde fra sine tidligste Aar læst en Mængde, baade gammelt og nyt, den flittige Dreng i Rouen begejstredes naturligvis af Hugos Dramer og Lamartines Vers. De var den „rene“ Poesi, der løftede ham over

¹⁾ Gustave Flaubert: Correspondance I—IV. Paris 1891—1899.

Hverdagen. Al den Sekstensaariges Trang til og Glæde over at blive svunget op over de smaa Pligter og de dagligdags Mennesker fik Udtryk i hans Hyldest af de romantiske Digtere og hans Kærlighed til Rabelais og Byron, der udfordrede Samfundet og haanede det. Det var de store Følelsers Tid og de store Ords. Verden var kun et Skuespil, som han vilde le af. Hvortil den pinlige Analyse? Lad os løfte os over det hæslige. Og pludselig bygger Milieuet sig op omkring dette og gør denne Sekstenaarige til Gustave Flaubert, naar han udbryder: „Thi den skønneste Kvinde er ikke længer smuk, naar hun ligger paa Anatomisalens Bord med Tarmene op over Næsen, Benet flaaet og en slukket Cigarstump paa den ene Fod.“

I disse Ord ser man for første Gang Flaubert i den Konflikt, der var hans egen og vedvarede hele hans Liv. Mange Aar efter skrev han disse baade for ham selv og for Tiden dybt betegnende Ord: „Det er mærkeligt, saa jeg tiltrækkes af medicinske Studier (Vinden blæser ad den Kant i vort aandelige Liv.) Jeg har Lyst til at dissekere.“¹⁾ Som han med en Gysen, der jog ham frem, har fulgt sin Faders Færd, saaledes stod han altfor tidligt med Kniven i sin Haand for at blotte sit eget Indre. Forunderlig tidligt lukkede derved de store Aanders Ensomhed sig omkring ham. Omend hans Pessimisme stundom er meget naiv og ikke videre ualmindelig, er der dog noget ejendommeligt personligt og kraftigt ved den, som viser, hvor dybt inde fra den kommer. Paa en Maade var han i disse Aar som andre unge Mænd: han fuldendte Skolegangen, kom til Paris for at studere Jura, kededes ved Studiet og ofrede det dog al sin Tid, medens han længtes hjem eller drømte om Rejser til fjærne Lande. Det er altsammen noget, andre har gjort før og efter ham. Men der var en forunderlig Bølgen i hans Sind, han var saa højt oppe og saa dybt nede, som kun de Udvalgte naaer. Hans Foragt for Menneskenes Dumhed og hans Længsel efter Skønhed arbejdede sig helt selvstændigt frem i ham og blev to Kræfter, der kunde bære hans Liv. Disse to Følelser betingede hinanden: jo mere han længtes bort fra det, der omgav ham, jo dybere maatte han hade disse Omgivelser, og da han manglede Kraften til at bryde, familjekær og pligtopyldende som han var, blev Konflikten i disse Aar kronisk og slap ham aldrig. Han omtalte for sin Ungdomsven

¹⁾ Corresp. 1859 III B. S. 168.

Maxime du Camp to Bøger, han tænkte paa at skrive: en østerlandsk Drøm og en Spot over Menneskenes Dumhed, to af hans Værker løftede sig allerede over hans Horisont.

Men han skulde blive endnu mere ensom. Da han var 21 Aar, rantes han under et Ophold i Hjemmet af et epileptisk Anfald. Og der fulgte nu nogle Aar, hvor Sygdommen knugede ham til Jorden. „Den kastede ligesom et Slør over hele hans Liv“, siger hans Nièce, der stod ham meget nær.¹⁾ Han vovede sig ikke mere ud, Rædslen drev ham hjem, og hjemme modtoges han af Døden: Faderen døde, hans Søster, som han elskede, døde, og nu var han alene med den fortvivlede Moder, som han knyttedes til i de Sørgendes nære Samliv. En enkelt Gang tog han til Paris og følte sig vel i Larmen, men han maatte atter tilbage til Rouen, den taabelige By, eller til Croisset, en lille Ejendom i Nærheden, som blev hans virkelige Hjem. Fra Vinduet i sit Arbejdsværelse saae han Seinen glide forbi og Skibe, der kom og gik. Han var nu 25 Aar, „jeg er moden“, siger han selv. Og han var det. Han naaede aldrig videre, end han var nu. Mellem ham og Livet var et Mellemrum. Det bød ham intet. Vennerne spredtes om i Verden og havde deres, han selv havde ingen Opgave, nu da han ganske havde opgivet Juraen. Og dog længtes han. Han længtes efter at være som de andre. Efter at gøre sig vel lidt, faa Æreslegionens Kors, poussere sig selv, nedsætte sig og tage sig en Kone. Han fristedes af Livet, man mærker det paa hans Hads og Foragts Styrke. Og 24 Aar gammel saae han paa en Rejse et Billede af Breughel: Sankt Antonius' Fristelser — han fik Lyst til at skrive det om til et Drama, sit eget Drama, sine Fristelsers og sin Ensomheds. Men der var endnu noget tilbage at gøre for ham. Han havde opdraget sine Følelser til at give Afkald paa det meste, skriver han, han havde frivilligt berøvet sig selv saa meget, at han følte sig rig i den mest absolute Fattigdom og dog, der var endnu Fremskridt, han kunde tage. Hans „éducation sentimentale“ er lige ved at være færdig. Tre af hans store Værker er nu ved hans 25de Aar levende i hans Tanker, skønt han ikke har nedskrevet dem og næppe véd, hvordan det skal ske: den østerlandske Fortælling, Romanen om Menneskenes Taabelighed, Beretningen om Følelsernes Opdragelse af Livet til at lide alle Savn.

¹⁾ *Souvenirs intimes* af Caroline Commanville i 1ste Bind af *Correspondance de G. Flaubert*.

Alt er hans eget, udsprunget dybt nede i hans Væsen. Han forstod dunkelt, at alt dette kan blive til Kunst. Kunsten var den eneste Trøst, han kunde se. Ikke Produktionen for at vinde Ry — hvad han producerede i disse Aar, udgav han ikke —, men Bevidstheden om, at der var noget i Tilværelsen, som ikke var lukket for ham. Baade sine Drømme og sin Smerte, sin hele Styrke, skjulte han under Ordet Kunst som det Sværd, der i Sagnet er gemt under en Klippeblok.

Maaske anede Flaubert ikke, hvor rig en Skat han besad. Han turde i hvert Tilfælde ikke benytte den helt endnu. Han nærmede sig den ad Omveje gennem hundrede Bøger, som han studerede for at udvikle sig. Hans Arbejdsmetode blev i disse Aar uhyre kompliceret. Han læste og læste og gjorde store Uddrag, heri viser sig hans Arbejdstrang, hans Trang til at sætte et reelt Arbejde mod alle Drømmene og Længslerne. Og han, der var svag, og over hvis Tanker Døden altfor ofte skyggede, elskede nu det mandige i Litteraturen, Homer, Tacitus, Shakespeare, Voltaire. *Candide* læste han atter og atter.

Alt i ham er Modsætningernes Spil, han levede aldrig lige ud, uden Ræsonnement og „Kunst“, uden at tænke paa sig selv. Han var tværtimod altid oplagt til at analysere sit eget Indre i Brevene, der evigt gentager det samme. Saaledes dræbes hans Handlekraft. „Jeg var fejk i min Ungdom, jeg var bange for Livet“, tilstod han mange Aar efter.¹⁾ Og Ensomheden bliver snart for ham en Skumring, i hvis svindende Graa han ser de andres fortrukne Ansigter og meningsløse Kamp for intet, snart et Mørke, der svøber sig om ham, og i hvilket han hulkende af Smerte kryber sammen.

Man kan forstaa hans Mangel paa Evne til at leve Livet ved at betragte ham i et Forhold, hvor en ung Mands dybeste Længsler opfyldes, og hans Handlekraft stilles paa den største Prøve.

Fra Flauberts 25de og 26de Aar findes en stor Række Breve til Fru X, som han traf og elskede, efter at han fra sit fjortende til sit tyvende havde tilbudt en anden Kvinde uden at turde sige hende det. Fru X skænkede ham alt, hvad han turde haabe. I de faa Øjeblikke de var sammen — hun boede i Paris — Elskovens Tilfredsstillelse, i de lange, lange Tider de var adskilte Længselens Fryd.

¹⁾ Corresp. IV S. 174.

Flaubert har elsket sin Længsel efter hende højere end hende selv. Naar hun bebrejdede ham, at han ikke kom til hende, havde han altid Svar paa rede Haand: han kan ikke forlade sin Moder, han er dømt til at blive hjemme, saadan er hans Liv nu engang.

Og han tog da i Fantasien alt det, som Virkeligheden nægtede ham. Han hører hendes Kjole suse bag sin Ryg, naar Sommervinden løfter Portièren, han ser hende for sig, naar han sidder bøjet over hendes Breve eller stirrer op mod Stjærnerne, han bliver stundom som et Barn i disse natlige Timer, hvor han i udførlige, glimrende formede Breve skriver sig fra Livets Lys og Lykke. Han er fuldt oprigtig, men hvor skulde han kunne forstaa sig selv mellem disse fire Vægge, som altid giver ham Ekkoet af hans egen Røst tilbage? Han føler sig ældet — og det er intet Komediespil, han er det jo virkelig, han, som vandrer mellem saa mange Grave, og som intet vil. Han krænger i saadanne Øjeblikke sit Indre ud for hende, skriver atter og atter om sig selv. Og naar hun som den praktiske søger at faa ham derfra og beklager ham, fordi han er formuende og ikke behøver at arbejde, saa svarer han med Alvor og en vis selvbevidst Højhed, at netop i denne Selvanalyse, just i denne Trang til at finde Sorgen bag Glæden og det store Intet bag Sorgen ligger hans Grund til at være, hans Kald. Han forsvarer i saadanne Øjeblikke den Poesi, han endnu kun delvis havde skrevet.

Men samtidig er han ung og længes. Derfor er der en forunderlig Skurren i hans Breve. Mod et Udbrud som dette: „Naar jeg betragter en Kvinde, kan jeg ikke lade være med at tænke paa hendes Skelet“ — det er i et af de første Breve, den taalmodige Fru X faar denne Kompliment —; staar en ren barnlig lyrisk Improvisation som denne: „Sommerfuglene flagrer omkring mine Lys, og gennem de aabne Vinduer mærker jeg Nattens Duft. Sover Du nu? Staar Du ved Vinduet? Gaar Dine Tanker til den, som tænker paa Dig? Drømmer Du? Sig mig da Drømmenes Skær.“

Al denne Ungdom ligger i Flaubert, og da han ikke har Kraft og Mod til at bruge den, vrænger han ubevidst af den. Hvis hans Alvor ikke havde været saa dyb, var han blevet Ironiker overfor sig selv, nu blev han en Selvplager, og naar han i disse Kærlighedsbreve vil fly fra sig selv og hende, da har han atter Kunsten, den Kunst, der er ganske upersonlig, hvor Forfatteren helt har skjult

sig selv og kun lever for Formen, for det Skønne og ikke tænker paa at gøre Nytte eller præke en Lære. Af sit Hjertes Nød skriger han til Kunsten, som han gør til en fjern, ubevægelig Guddom, der med et koldt Blik skuer ned paa Menneskenes Ulykke. Kærligheden befriede ham ikke. Just i disse Aar skrev han den første *Antonius' Fristelse*, som han i 1849 læste højt for nogle Venner, der til hans uhyre Skuffelse fandt Bogen mislykket.

Heller ikke en stor Rejse til Ægypten og Grækenland, som han umiddelbart efter foretog sammen med Maxime du Camp, gjorde ham friere og gladere. Det var ham en Smerte at rive sig løs fra Moderen, der kun modvilligt gav Slip paa ham, og han plagedes paa selve Rejsen af Selvbebrejdelser, fordi han havde forladt hende, og af Spørgsmaalet: hvad saa? Rejsen gav ham tusinde Indtryk — mere af Byer end af Naturen, som han havde drømt sig, omtrent som den var —, i hans Fantasi lyste skønne Farver og fremmede Mennesker, der stimlede i brogede Dragter, men nye Impulser fik han ikke. Han havde ved sin Afrejse af Overtro ladet sin Stue være urørt, han kunde ved Hjemkomsten sætte sig ved sit Bord og begynde forfra, hvor han havde endt. Som han skrev: „Jeg kommer hjem, som jeg rejste ud, blot med nogle færre Haar uden paa Hovedet og mange flere Landskaber inde i det.“

Og dog — man vender aldrig tilbage som den samme. Rejsen havde været et Eksperiment, der mislykkedes. Han havde kastet sig ud i Strømmen, og nu dreves han tilbage igen. Og hvad han havde opnaaet var i Virkeligheden det, at den sidste Dør mellem ham og Verden nu stængedes. Han havde gjort op. Han kunde have elsket at rejse altid, hvis ikke Hjemmet havde kaldt saa stærkt paa ham, men til Menneskene følte han sig mindre knyttet end nogensinde. Paa Rejsen havde han frydet sig over alt det latterlige, han mødte hos Mennesker, og naar han udefra betragtede Vennernes Liv og saae dem stifte Hus og Hjem og blive Deltagere i Samfundskomedien, følte han sig stærk i sin Ensomhed. Og da han saa igen sad paa sin vante Plads og genfandt sin sørgmodige Moder, sine Bøger og Udkast, sin Elskerinde og sine Planer, indsaa han, at nu var Handlingens Tid kommet. Han er vokset. Hans Theori om Kunsten og Stilen hævdes i stedse voldsommere og kraftigere Ord, hans Dom over Menneskene er ubarmhjertig, stigende til Vildskab,

og medens han før kun tænkte paa at producere for sig selv, kommer der nu noget til, som om han hviskede: jeg skal vise dem, hvad jeg kan. Han sidder som en Krigsmand i et befæstet Taarn, og vil de lokke ham ud derfra — som f. Eks. du Camp —, faar de hans Skyts at føle. Men noget nyt Stof faar han ikke. Allerede før Rejsen havde han alle sine Emner fuldt færdige. Hele Resten af sit Liv viede han til at udarbejde dem.

Værkernes Historie er forunderlig. Flauberts Produktion bestaar af fire Romaner, en Skildring i Dialogform, tre Fortællinger og et Skuespil. Ser man bort fra Fortællingerne og Skuespillet, faar man følgende kronologiske Orden: 1857 *Madame Bovary*, 1862 *Salammô*, 1869 *L'éducation sentimentale*, 1874 *La tentation de Saint-Antoine*, 1881 *Bouvard et Pécuchet* (ufuldendt, udgivet efter Flauberts Død). Men undersøger man nu Flauberts Breve og du Camps „Erindringer“, vil man se, at Udarbejdelsen af disse Værker vel er sket i denne Orden, men at Planerne til dem er undfangede paa hel anden Vis. Til alle disse Bøger havde Flaubert haft Idéen før Rejsen i 1849. Mellem mange andre Planer, hvoraf enkelte udførtes — en Roman, *Novembre*, der nu kun kendes i et lille Brudstykke, omtales som fuldendt — findes en orientalsk Fortælling, en *Dictionnaire des idées reçues* (den senere *Bouvard et Pécuchet*), Romanen *L'éducation sentimentale*, der maa være skrevet, men rimeligvis kun har haft Idé og Titel fælles med den senere, og endelig *La tentation de Saint-Antoine*, som i sin første Skikkelse var fuldendt før Rejsen. Endelig er der *Madame Bovary*. Meddelelserne om Oprindelsen til denne Roman er i Flauberts Breve meget smaa. Man hører i Virkeligheden kun, at han har Besvær med at faa Arbejdet i Gang i 1851, altsaa efter Rejsen, og i et Brev fra selve Rejsen nævner han tre Sujetter, blandt hvilke *Madame Bovary* ikke findes.

Dette modsiger ikke du Camps Fortælling om, at Idéen til Romanen er fra Tiden umiddelbart før Rejsen og har beskæftiget Flaubert paa selve denne.

Det vil med andre Ord sige, at vil man forstaa Værkernes Tilblivelseshistorie, da maa man forstaa Flauberts Liv før Rejsen, og vil man forstaa, hvorfor de blev, som de blev, deres Udarbej-

delseshistorie, da maa man erindre, at Flaubert efter Rejsen ingen „Historie“ havde. Hans Liv var kun det ene at skrive disse Værker. *Madame Bovary* tog fem Aar af hans Liv (1851—56), *Salammbô* ligeledes fem (1857—1862), *L'éducation sentimentale* andre fem (1864—1869) og *La tentation de Saint-Antoine* tre (1869—1872).

Det samme Sæt af Følelser betinger disse Værker, hvis Emner ved første Øjekast er saa forskellige, bevægende sig fra Biblen og Oldtidens Carthago til Nutiden.

Ensomheden har skabt dem alle, og først naar man forstaar Flauberts Ensomhed, kan man gaa til Forstaaelsen af hans Værk. *Salammbô* er Jublen over, hvor skønt og dristigt den Ensomme tør drømme, de moderne Romaner er Smerten over at se, hvor elendigt Drømmene gaar under i det virkelige Liv. Jo højere han havde svunget sig op i sine romantiske Drømme om det fjerne Eventyrland, jo dybere sank han ned, naar Hverdagen aabnede sit Svælg under ham, Bølgebevægelsen er uundgaaelig for den, som ikke har Kræfter til at staa imod med.

Salammbô — Glans af Farver, Mylder af vilde Mænd og over dem, straalende, en ung, forunderlig Kvinde; høje Skrig, Vaabenklang og Sange paa fremmede Tungemaal, Ædelstene, der lyner i Skæret fra tusinde Fakler, og saa Blod, der rinder og sprøjter fra gabende Saar.

Det lysér og sitrer, som svingedes der Ildhjul for Ens Øjne, umuligt at samle alt dette, Skønheden bestaar just i Variationen. Man kan gerne henføre dette til „romantiske“ Impulser, baade Byron, Hugos orientalske Digte og Delacroix's Billeder kan have givet Flauberts Fantasi Næring, og i et Brev fra hans 25de Aar findes Udbrud, som minder om de ægte Romantikere. „O Ørkenen, Ørkenen! En tyrkisk Sadel,“ udbryder han. Han længes efter Bjærgene og Ørnen, som kredser oppe i Skyerne! Muligvis har den litterære Orientalisme haft samme Betydning for Flaubert, som Krigen i Orienten havde for de ældre Digtere. Men det rent personlige overskygges ikke heraf. Al hans Naturs indestængte Voldsomhed skyller frem i denne Bog, hvor han vader i Blod og Lys og vanvittig Pragt, som han aldrig har set, men har længtes efter, saa langt tilbage han kan huske. Meget mere end om Hugo — som han tilbad — minder Flaubert her om Balzac, hvis Sanser ogsaa hidsedes i Ensomheden bag de

blændede Ruder; der er den samme Vildskab i dem begge. „En somheden beruser mig som Alkohol“, skrev Flaubert under Udarbejdelsen, det skønneste i Værket er set og anet under en Beruselses Højtryk og Begejstring. Hoverende vover han det utroligste. Han spænder sin Fantasi med Kæmpekræfter for i det næste Øjeblik at overbyde sig selv, han dynger Rædsel paa Rædsel som paa et Baal, der brænder med al en syg Fantasis Uhumskheder, men i samme Nu skifter Billedet, og Flammerne over Baalet samler sig til Farvetoner, som henrykker. Saa mægtig var den Inspiration, Flaubert havde baaret fra sin Ungdom, at den holdt ud endogsaa til det kolossale Detailstudium, han foretog i de fem Aar, Udarbejdelsen varede. Men Kampen var stundom vanskelig nok. Flaubert havde jo altid i sin Fantasi sine Værker fuldendte, havde ligesom nydt dem forud, men næppe havde han sat Pennen til Papiret, før hans Trang til at dissekere og forstaa fuldt ud meldte sig. Da han havde skrevet første Kapitel af *Salammbô* rejste han til Carthago, kom hjem og kasserede det skrevne. Og saa begyndte Studierne forfra. Tilsidst angrebes det dybeste, det egentlige i Bogen deraf. Der er ikke saa faa Steder i Værket, hvor Inspirationen helt er kvalt af Noternes Uendelighed, og hvor man med et Smil over Flauberts Glæde over hans egen Lærdom læser hen over Opramsninger, som har kostet ham Maaneders Slid. Men det var rimeligvis kun ad denne Vej, han fik Modet til de rene Fantasiskildringer; eller rettere: han skaber ved sine Studier en reel Verden, der kan rumme alle hans Drømme — var *Salammbô* blevet skrevet i Flauberts Ungdom, da Inspirationen var frisk, havde han rimeligvis ikke vovet, hvad han vovede nu.

I denne Verden af vilde Laster er stillet et Kærlighedseventyr, der ligesom paa hvide Vinger er løftet op over Livet. En ung Piges aller sarteste Fornemmelser af, hvad Elskov vil sige. Intet kender hun til Livet, intet har hun følt af, hvad Mænd kan være for Kvinder. Ind i hendes Kammer træder en Nat en vild Kriger, Mâtho, der har røvet den Gudindes Kaabe, hvis Præstinde hun er. Hun elsker ham ikke, thi hun véd ikke, hvad Elskov er, hun maa hade ham for hans Forbrydelses Skyld, men over hendes Sjæl gaar en Beanding, saa sagte, at den ikke kan beskrives.

Og han, der har set hende som i et Drømmesyn, elsker hende

som den, der sidder i Mørket, elsker Lyset, som den fortvivlede elsker, naar han véd, at hans Drøm aldrig kan blive til Virkelighed. Det er Bogens skønneste Scene, den, i hvilken disse to en Nat staar overfor hinanden i hans Telt, medens Krigens Rædsler og Fortvivlelsens Vanvid omgiver dem. Hvor Ordene er simple og smaa, men hvor dybt de naaer ned i Sjælene, skildrende for evigt den aldrig tilfredsstillede Længsels Smerte og den unge Kvindes forbavsede Opvaagnen.

Salammbô — Flammer og rygende Blod. Saaledes sér Solen ud, naar den rinder op over Natten.¹⁾

Men saa *Følelsernes Opdragelse (L'éducation sentimentale)* — hvilket Graavejr! Det er en Bog om alt det, som brister. Alle Barndommens Drømme, alle Ungdommens Længsler, al Manddommens Daadstrang, alt gaar under, kvæles ligesom under et graat, slimet Lag af Skuffelser og Hverdagshændelser. I Bogens Slutningskapitel taler de to Mænd, der er Hovedpersonerne, sammen om deres Liv, og Ordene falder saaledes:

„De havde forfejlet Livet begge to, han, som havde drømt om Elskov, og han, som havde drømt om Magten. Hvad var Grunden dertil?

— „Maaske den at jeg manglede den lige Linje,“ sagde Frédéric.

— „Aa ja, det kan gerne være for Dit Vedkommende. Mig er det gaaet akkurat omvendt. Min Fejl var, at jeg gik altfor meget i den lige Retning uden at regne med alle de tusind Smaating, der kommer i anden Række, men som er stærkere end alt. Jeg havde for megen Logik, Du for megen Følelse.“

Flaubert taler her med større Tydelighed, end han ellers ynder. Han blotter Bogens Plan. Maaske har han følt, at det var nødvendigt, fordi hans Roman let kan forvirre eller opløses til Enkeltheder, som synes planløse. Og dog bestaar Bogen af lutter Scener, der belyser og kompletterer hinanden. Det er, som om Flaubert har villet sikre sig imod, at nogen skulde tvivle her, hvor han skrev et Værk med sin Ungdoms dyreste Blod. Alt havde han haabet, da han med gyldne Drømme drog ind i Paris, alt havde han tabt, da han atter vendte hjem. Og han krænger Vrangen ud af alt, hvad han har set, Mænd af alle Samfundsklasser: Politikere, Forretnings-

¹⁾ Det er nu blevet muligt for danske Læsere at tilegne sig *Salammbô* ved Sophus Michaëlis' ypperlige Oversættelse.

mænd, Kunstnere; Kvinder, baade de fine Damer og Skøgerne — sé, hvor hæsligt det er altsammen, hvor de alle beregner, alle vil deres eget, alle smittes, langsomt, dræbende. Ingen Verdensbrand som hos Balzac, men en langsom Hensygnen som i et Hospital, hvor den ene Dag er som den anden. Balzac gjorde alting større, gav selv Lasterne en Storhed, hos Flaubert myldrede alle de smaa Ting frem som Utøj og Pest. Og den unge Mand, som opdrages, er ikke en Rastignac, der vil sejre, men et ganske almindeligt Menneske, hvis Drømme og Drifter og Planer er de Tusindes. Thi Livet skuffer ikke blot den Udvalgte, men os alle. Eller — thi der er næppe Tvivl om, at Flaubert har skabt Frédéric af sit eget Kød og Blod — vi er ikke „udvalgte“, vi er alle éns og lider alle det samme.

Saa omfattende er Bogens Plan og delvis ogsaa dens Udførelse. Et helt Samfund sted- og tidsfæstet: Paris fra 1840 til Napoleon III's Statskup er her gennem et uhyre Arbejde fremstillet. Mange Digtere, der fulgte efter Flaubert, har øst af dette Værk, fremfor alle Zola og Maupassant. En hel Række typiske Scener af Hovedstadslivet er her grundlagte, samtidig med at Flaubert fandt de Oprin og Oplevelser, som gentager sig i unge Mænds Liv: Vandringen paa de øde Gader om Natten, naar Længslerne løfter, og Blodet bruser, Stævnemødets Forventning og Skuffelse, Udflugterne til den fri Kærlighed, dens farlige Sorgløshed, dens tunge Timer, Guld-tørsten og Fattigdommen, Opsvinget og frem for alt Nederlaget. Og disse Stemninger er ikke blot anslaaede, de forfølges ud i de fineste Fibre, der faar Sindet til at skælve, ikke blot det store, bankende Hjerte lægges blot, men det hele Aarenets vildsomme Veje. Her staar Flaubert med Kniven i Haanden og blotter undersøgende sin Ungdom som et Lig af en syg Fremmed.

Modsætningen til *Salammbô* er da just den, der fandtes mellem Flauberts Drøm og Virkeligheden. Og med *L'éducation sentimentale* kan atter jævnføres Romanen *Bouvard et Pécuchet*, der ogsaa grunder sig paa en af hans Ungdomsidéer. Thi medens han i *L'éducation sentimentale* viser Menneskenes Mangel paa Evne til at behandle Hverdagens Problemer, skildrer han i *Bouvard et Pécuchet* to skikkelige Kopister, der forgæves søger at komme over alle de store Problemer, som Videnskabsmændene kaster som Fodangler paa

Godtfolks Vej. Bogen er skrevet i den dybeste Mistillid til Menneskene. Én Gang havde man trot, at naar Mennesket blot blev overladt til sig selv, vilde det ud af sin rige Natur skabe sin egen Fremgang. Robinson Crusoe paa den øde Ø var som en Opmuntning og en Trosbekendelse. Flauberts Bog er en Haanlatter: I kommer ingen Vegne, hvorfor vil I ogsaa vide Besked? Alle Dumheder begaas af Folk, der vil udenfor deres lille Felt, og gør de ikke sig selv til Nar, saa vil deres Medborgere blive naragtige i deres Mistillid til dem, der ikke er dumme som de selv. Og Videnskabsmændene selv, der modsiger hinanden og er blinde i deres Fremstormen, er ikke stort bedre — hele Livet er en Kamp med Vejr-møller som Don Quijotes, der var Flauberts Yndlingslektyre i hans Ungdom.

Med *L'éducation sentimentale* og *Bouvard et Pécuchet* er Flaubert kommet Tilværelsen rundt. Disse Bøger plagede ham, medens han skrev dem, men han maatte igennem dem. Da han skrev den sidste var hans Evne udtømt. Bogen er en Opremsning, den er uklar, urimelig, stundom næsten ulæselig. Men ogsaa i *L'éducation sentimentale* mærkes det tunge Arbejde. Som i *Salammbô* er et stort historisk Materiale dynget oven paa Menneskeskildringen, og man faar uvilkaarligt det Indtryk, at Flaubert forhaler Begivenhedernes Gang. Denne Rigdom paa Notitser føles i Grunden nemt som digterisk Fattigdom. Og dette Skær af Fattigdom smelter sammen med det fattige i Emnet: alle disse Hverdagsmennesker, som mødes i fattige, trange Situationer. Dette er Faren ved Sanddruheden hos Flaubert. Man faar ved Læsningen af et Værk som *L'éducation sentimentale* først Følelsen af noget snævert. Hvad skal vi med dette ubetydelige, vankelmodige Menneskes Oplevelser? Hvilken Umage Forfatteren gør sig for at skildre noget saa smaat! Men for den, som ikke læser saa let, at han standser ved dette, kommer der et Øjeblik, hvor denne Snæverhed bliver som den lille Aabning, gennem hvilken man i et Bjærgværk glider ned til de store Dybder. Saa langt nede i Sjælens dunkle Verden har man maaske ikke været før, man ser forundret opad, og over sig mærker man Poesiens Brus.

Stærkest mærker man den i Skildringen af den unge Mands haabløse Forelskelse i en gift Kone, der er ældre end han. Dette

er Bogens Centrum, rimeligvis ogsaa en Del af Emnet fra den første *L'éducation*, men taget op paa ny, da Flaubert kunde omsejle den aldrig udtalte Kærlighed, han havde følt fra sit 14de til sit 20de Aar. Vemodig beskuer han den nu, den Elskov, i hvilken den unge Mand vil give alt, og hun intet vil modtage, Elskoven, som er Blik og Drøm, men næsten aldrig Ord og Handling, den aldrig tilfredsstillede Lidenskab, der tilsidst bliver to aldrende Menneskers sørgmodige Farvel til Livet. Dette Kærlighedsforhold mellem Frédéric Moreau og Fru Arnoux, det er Mâtho og Salammbô flyttet ind i Nutiden, det er atter den dybe Længsel og den forunderlige Opvaagnen, det er Kærligheden, saaledes som den meget unge drømmer den — eller den meget ensomme.

Flauberts Ensomhed og Afhold viser sig i hans Opfattelse af Kærligheden som den store Lidenskab, der enten kræver Orgier eller Fornægtelse. Han mangler Mellemtoneerne. Enten en Skare af skønne, yppige Skøger, hvis nøgne Skuldre, udstrakte Arme og spændte Legemer danner en levende Pyramide op imod en Champagneflaske, hvorfra Proppen springer i et skummende Knald, eller den uberørte Kvinde, der skinner i Solen som et Jomfru Maria Billede med en gylden Glorie.

Saaledes drømmer Munken i sin Celle, saaledes fristes den hellige Antonius. Alt, hvad Flaubert har skrevet, omsluttet da ogsaa af Værket *La tentation de Saint-Antoine*, hvis Tilblivelse strækker sig fra hans 24de til hans 51de Aar.

Intet af Flauberts Værker er begyndt med en saadan Varme som dette. Mange Aar efter mindes han den Tid: „O lykkelige Dage, da jeg arbejdede paa den hellige Antonius, hvor er I henne? Den Gang skrev jeg med hele min Sjæl,“¹⁾ og i et andet Brev klager han over, at han har lagt for meget af sig selv i Værket, „thi jo mindre man føler en Ting, jo bedre kan man skildre den som den er,“ „men i Stedet for den hellige Antonius er det mig, som er i Bogen, saaledes at Fornemmelserne bliver mine og ikke Læserens.“²⁾ Hvor meget Vennerne har skadet det færdige Værk, da de før Rejsen gjorde Flaubert ked af det i dets første Skikkelse, er det naturligvis nu umuligt at vide, men der er Dele i det, som er blevet

¹⁾ Corresp. 1853 II S. 167.

²⁾ Corresp. 1852 II S. 82.

vanskeligt tilgængelige, i samme Forhold som Flauberts Lærdom steg. Grundtanken — der er den samme som Leconte de Lises —, at den, der gennemtrænger de forskellige Religioner, vil finde deres Lighed og derved forfærdes over Troskampenes Overflødighed og de Begejstredes Vildfarelser, denne Tanke, som er Granskerens dybe Hemmelighed, underbygger Flaubert med et religionshistorisk Materiale, der er vanskeligt at gennemtrænge. Alle de forskellige Tiders Guder drager forbi Antonius' Klippehule, en vild Jagt, der stundom kun efterlader Klangen af ukendte Navne, men stundom ogsaa standser for at lade os skue ind i digteriske Syner, hvor Prosaens korte Sætninger virker som en vidunderlig og mægtig Poesi. Gælder det for alle Flauberts Bøger, at de vrangvilligt ligesom den menneskefjendske Eneboer aabner deres Dør for den, der kommer ilfærdigt og kun vil stifte et flygtigt Bekendtskab, saa gælder det mest af alt om denne Bog. Men for den, der vender tilbage, og gransker snart den græske Verden, snart de kristne Martyrer, snart Djævelens Fristelser — for blot at nævne nogle Partier — og for den danske Læser, som ærligt lægger den franske Original til Side, hvis Vanskeligheder for de fleste er uoverstigelige, og griber Michaëlis' Mesteroversættelse, vil dette Værk aabne sig med en forunderlig Skønhed, der luer bag de korte Ord.

Antonius Fristelser er Flauberts, det er Stemningen og Eftertanken, som kæmper om Antonius, Lyset og Natten. Antonius er ene paa Toppen af et Bjærg i sin Eremithytte, han mindes svundne Dage, han længes. Trækfuglene flyver over hans Hoved.

„Ak, hvor jeg gjerne vilde følge dem!

Hvor ofte har jeg ikke ogsaa stirret misundelig paa de lange Baade, hvis Sejl ligner Vinger, navnlig naar de gled bort med Mennesker, jeg havde haft hos mig! Hvor vi havde det godt sammen! Vore Hjerter mødtes! Mest af alle fængslede Ammon mig; han fortalte mig sin Rejse til Rom, om Katakomberne, Colosseum, og de navnkundige, fromme Kvinder, og om tusind Ting endnu! . . . Og jeg vilde ikke rejse med ham! Hvorfor vil jeg dog blive ved at føre et saadant Liv? . . .“

Og alle de tunge Spørgsmaal trænger ind paa ham: hvorfor er han ikke gaaet i Kloster, dér er dog Virksomhed; eller hvorfor er han ikke blevet Præst, saa kunde han dog hjælpe andre. Ogsaa

udenfor Kirken var der Plads til ham. En Lærd kunde han være blevet, omgivet af unge Elever, eller Soldat — „jeg var stærk og dristig.“ Han kunde ogsaa for sine Penge have købt et Toldforpagterembede ved en Bro, saa kunde han have hørt paa de Rejsendes Fortællinger og set paa de kuriøse Ting, de førte med sig. Aleksandrias Købmænd sejler paa Festdagene paa Canope-Strømmen og drikker Vin af Lotuskalke. Landmanden ser ud over al sin Ejendom, Markerne, Jagtdistrikterne, Vinhaverne og de tærskende Okser. „Hans Børn leger paa Jorden, hans Hustru bøjer sig over ham for at kysse ham.“

Paa en Baggrund af disse Følelser, der alle kendes fra Flauberts Breve, rejser Synerne sig for Antonius: der er Drømme om Mad, Guld, Smykker og Dolke til at dræbe med; Aleksandria viser sig i al sin Skønhed; Dronningen af Saba kommer i sin straalende, hidsende Pragt, og saa Gudernes vilde Tog. Atter frembringer Flaubert et Værk, der omfatter ham selv og Menneskeheden paa samme Tid, hans egen Ensomhed og den universelle Ensomhed, thi Mennesket er ene, et viljeløst Offer for Vildfarelse og Illusion, et forladt Fnug i Uendeligheden, som kun Videnskaben vover at befare, ene som Sfinksen, der synker dybere og dybere ned i Sandet, medens den skuer ud over Verdener, som opstaar og forgaar. „O Fantasi, løft mig paa Dine Vinger for at min Sørgmodighed kan blive lindret“, raaber Sfinksen til Kimæren, men den lette Drøm kan ikke bære Jordens tunge Gaade. Det er Georg Brandes, som har set den dybe Bekendelse, der ligger i denne Scene,¹⁾ det store Op-gør, som maatte findes i dette Værk, der af det ene Arbejdsaar i Flauberts Liv overdroges det næste som en tung Arv.

Salammbô, en gylden Drøm, der farer forbi Antonius, han griber efter den, men hans Øjne blændes, han synes, at han vader i Blod, i Vin, i alt, hvad der er rødt og flammende, og i et Skær af Ild svinder en skøn Kvinde bort fra hans begærende Blik — *L'éducation sentimentale*, Hverdagens Rædsler, der fra Dalen stiger op imod Antonius som en kvælende Røg fra de lave Hytters Skorstene. Livet bliver endnu tungere, endnu meningsløse for ham, hans Øjne blændes, det svider i dem, og i en graa, sørgmodig Taage svinder den skønne Kvinde som bag et Hav af Taarer. *Salammbô*, *L'éduca-*

¹⁾ G. Brandes: *Mennesker og Værker* (Kbhvn. 1883) S. 478 f.

tion sentimentale og *Bouvard et Pécuchet* supplerer hinanden. Og Forklaringen til dem alle tre findes i *La tentation de Saint-Antoine*.

Ind i denne Sammenhæng knyttes saa *Madame Bovary*, Hovedværket, som her er gemt til Slutningen, for at Baggrunden, mod hvilken det betragtes, kan blive saa omfattende som muligt. Men forøvrigt kan Berettigelsen til at opsætte Omtalen af *Madame Bovary* ogsaa findes deri, at Bogen, skønt først udgivet, som paavist er det af Flauberts store Værker, hvortil han sidst fattede Planen.

Hvis nemlig Maxime du Camp har Ret, er Spiren til *Madame Bovary* lagt i Flauberts Sjæl af hans Ven Bouilhet, da han efter den uheldige Forelæsning af *Tentation de Saint-Antoine* før Rejsen sagde til ham: „Hvorfor vil Du ikke skrive Delaunays Historie?“ Hvortil Flaubert svarer med et glad Udraab: „Det var en glimrende Idé.“ Delaunay var en Læge i en Landsby nær ved Rouen, hvis huslige Skæbne har mange Ligheder med Bovarys.¹⁾

Det er interessant, hvis det Hele er gaaet saaledes til. Efterat Flaubert af Vennernes Ord har faaet Visheden om, at hans Antonius ikke var blevet, hvad han havde tænkt sig, har han maattet føle en Lettelse ved gennem et fremmed Stof at komme udenfor sin egen Person. Det, som efter Beskrivelsen har karakteriseret den Bog, han læste for Vennerne, var en overstrømmende Lyrik, som havde præget baade Plan og Form. Det ene Ord tog det andet, og han glemte, hvad der havde været hans Plan, da han begyndte. Og Stilen var retorisk, det ene rigtige Ord var afløst af mange smukt klingende og udflydende.

Flaubert følte med Smerte det sande i Vennernes Raad, at han skulde ud af den Stil, som Ensomheden drev ham ind i. Dér havde han siddet og stirret paa Antonius, de to havde spejlet sig i hinandens Øjne og ført et Sprog, hvis Skønhed de i Grunden kun selv forstod. Saa kommer Vennerne og smækker Vinduet op, Gadens Larm trænger ind, Genboens Hus kaster sin Skygge ind i Stuen, „skriv om dette“, lyder Raadet, „skriv Dig fra Dig selv og Antonius.“

Og saa stærkt har dette grebet Flaubert, at Emnet under Rejsen

¹⁾ M. du Camp: Souvenirs littér. I S. 435 f.

maa have arbejdet sig stærkere og stærkere frem i ham, saaledes at det har overskygget den orientalske Fortælling for ham — ellers havde det vel været troligt, at den var blevet taget frem efter Hjemkomsten. Mærkeligt er det blot, at Flaubert ikke i sine Breve fra Rejsen omtaler *Madame Bovary*, men dette kan maaske forklares derved, at Planen til Værket var saa uklar endnu. Han kunde kun tænke paa den, ikke skrive om den. Atter her er Maxime du Camps Ord betydningsfulde, naar han skriver om Rejsen med Flaubert i Ægypten: „Mindet om hans Moder drog ham til Croisset; Skuffelsen med hans *Tentation de Saint-Antoine* overvældede ham; ofte om Aftenen, naar Flodens Bølger slog mod Baadens Ræling, og Sydkorset straaede paa Himlen, diskuterede vi denne Bog, der laa ham saa stærkt paa Sinde. Ogsaa hans næste Roman optog ham; han sagde til mig: „Jeg er besat af den.“ Foran de afrikanske Landskaber drømte han om normanniske. Ved Nubiens Grænse, paa Toppen af Djebel-Aboucir, som behersker den arden af Katarakterne, udstødte han et Skrig, medens vi saae Nilen vælte sig imod de sorte Granitklipper: „Jeg har det! Heureka! Heureka! Hun skal hedde Emma Bovary;“ og han gentog det flere Gange og smagte paa Navnet Bovary, hvis o han udtalte meget kort.“¹⁾

Bogen havde besat ham. Det er netop Ordet. Under Udarbejdelsen jamrer han for sine Venner. Hvor kunde han skrive, om hvad han aldrig havde følt? Hvad havde han fælles med Emma Bovary, hvorfor skulde han sidde dør og plage sig med hendes Oplevelser — hvad var de for ham?

De var til en Begyndelse intet for ham, og de endte selvfølgelig med at blive alt. Hvorfor skulde han ellers have brugt fem af sine bedste Arbejdsaar til at skildre dem? Det vilde røbe et sørgeligt Kortsyn, hvis man vilde mene, at denne Roman intet betød for Flaubert, fordi det ikke er muligt i den at finde nogen Person, som er ham — saaledes som Frédéric i *L'éducation sentimentale*, Antonius, ja Mâtho i *Salammbô* —, og fordi han selv i sine Breve morede sig med at fortælle, at alt er opfundet i denne Bog, „der findes i den intet af mine Følelser eller af mit Liv.“²⁾

✓ Tværtimod: alle hans Følelser findes i den, hele hans Liv. Han

¹⁾ Souvenirs I S. 481.

²⁾ Corresp. III S. 79.

kunde kun skildre Emma Bovary, fordi hun, skønt hun ligesom Frédéric Moreau er anbragt i en lavere Plan, levede i samme Stemninger som Flaubert. Hvad er da hendes Skæbne? Hun opdrages i et Kloster, efterat hendes Barndom paa Landet ligesom har forberedt hende paa at se Livet i romantiske Drømme. Den romantiske Digtning griber hendes Sind og løfter det ind i fjerne Riger, hvor Digternes Skikkelser tilhvister hende Ord som *Lykke, Lidenskab, Beruselse* — Flaubert udhæver Ordene og bærer paa dem Emma op paa det hellige Bjærg, hvorfra hun ser det forjættede Land. „Jeg drømte om Elskov, Hæder og Skønhed. Mit Hjerte var stort som Verden og aabnede sig for alle Himlens Vinde. Men lidt efter lidt er jeg skrumpet ind, slidt ud, visnet hen — —,“ det er ikke Emma, der skriver dette, men Flaubert selv i et Brev til en Veninde, og han slutter med at spørge: „Jeg fortæller Dem min Historie, er det ikke ogsaa noget af Deres?“¹⁾

Jo visselig, saadan var alles. Et mægtigt Opslag, hvor Hjertet er stort nok til at rumme alle Digternes skønne Ord, og saa som Svar paa alle romantiske Spørgsmaal det platte Hverdagsliv. Et Menneske, der som Emma Bovary begynder med at haabe meget og ville alt, kan stige højt, blive lykkelig og give andre Lykke, hvis hun naaer dør hen, hvor hun skal, hvis hun træffer den store Lidenskab, der svarer til hendes, hvis hun kommer i Forhold, der lægger Beslag paa alt det bedste i hende. Men hvor sker det? Jo, i de romantiske Poesier, hvor hun er Heltinde, og han er Helt, men i det virkelige Liv — aldrig. Emma har vel Muligheder som saa mange, men det gaar hende som alle de andre, at hun paa Grund af manglende Helte gifter sig med et skikkeligt Hverdagsmenneske, der ikke forstaar de Længsler, hun ikke selv kan give Ord, og Kedsomheden griber hende. Hvorfor har hun saa drømt? Er der da ikke andre Mænd end hendes egen Mand, ikke andre Forhold end hendes snævre? Og hun prøver, først angst og nysgærrig, saa hidsigere og hidsigere, og tungere og tungere falder Hverdagens Støv over hendes Drømmes Slot. Mænd, der misbruger og skuffer hende, alle Dagens smaa Krav, der dræber hende: Hjemmets Forfald, Mand og Barn som hun forsømmer, Penge, som hun forbruger uden at ane, at de en skøn Dag vil blive en Lavine af skidne Møntstykker, befamlede af

¹⁾ Corresp. III S. 109.

griske Hænder, og styrte ned over hende, saa hun knuses. *Madame Bovary* er akkurat som *L'éducation sentimentale* en Bog om de smaa Tings dræbende Magt, hver lille Hændelse bliver stor i sin Virkning, fordi den knyttes sammen med tusinde andre Hændelser, Skæbnen er over os alle, som Emmas Mand tilsidst siger — „og det er det eneste store Ord, han nogensinde sagde“, tilføjer Flaubert —, den lille, hæslige, hævngærrige Skæbne, som drager os ned i Støvet.

Madame Bovary er et Værk med Front til to Sider, og først naar man sér dette, er det rykket helt ind i Flauberts Tilværelse. Han vender sig først mod alt det, der bærer ud over Hverdagen: flyv ikke, I kommer ingen Vegne, ser I ikke Burets Tremmer, mod hvilke I knækker Vingerne? Og dernæst mod Hverdagen: hvorfor er den saa hæslig, hvorfor er alle Mennesker saa smaa, saa egoistiske? Drømmene vilde være skønne, hvis ikke Hverdagen var der. Hverdagen var god nok, hvis vi ikke drømte. Modsætningerne i Flauberts Liv mødes her som overalt, og naar han om *Salammbô* skrev: „Det er et fjærnt Sted, hvorhen Afsmagen for det moderne Liv har drevet mig,“ svarer hertil ganske, hvad han skrev om *Madame Bovary*: „Af Had til Realismen har jeg foretaget denne Roman!“¹⁾

Grundlaget for *Madame Bovary* er altsaa akkurat det samme som Grundlaget for Flauberts andre Romaner, men naar denne Bog alligevel er blevet hans Hovedværk, da er det, fordi han ved at fjærne Hovedpersonen saa stærkt fra sig i ydre Henseende kom til at staa frit overfor sin Opgave.

Flaubert havde en dyb og forøvrigt ganske naturlig Afsky for at gøre Publikum direkte Meddelelser om sit Liv. Længe var det hans Plan kun at skrive uden at udgive, lidt efter lidt kom han dog ind i Hvirvlen. Men for nu at tilsløre Bekendelsen, der findes i alt, hvad han har skrevet og udgivet, kastede han forskellige Tidsaldres Dragter over sine Personer og vildledte Læserne ved historiske Skildringer. Selv i *L'éducation sentimentale*, hvor det er hans egen Ungdoms Tidsalder, der skildres, gør han Romanen historisk ved gennem Ting, han slet ikke selv mindedes, men hentede frem af Aviser og Pjeser, at rykke Begivenhederne ind i noget fjernt og forbigangent. At han ogsaa derved fik Lejlighed til at gøre et

¹⁾ Corresp. III S. 168, 68.

Arbejde, som kunde udfylde hans Tilværelses Tomhed, gjorde blot Fremgangsmaaden endnu kærere for ham.

Men i *Madame Bovary* behøvedes dette ikke, fordi Omskrivningen alt var sket derved, at Hovedpersonen var en Kvinde, hvis ydre Liv ikke havde nogensomhelst Lighed med Flauberts. Han kunde derfor frit lade hende bevæge sig i de Forhold, han kendte bedst af alle — hans egne, det vil sige Byen og Egnen, i hvilken han levede. *Madame Bovary* foregaar omkring og i Rouen. Dette har medført den fuldstændige Sikkerhed, der udmærker denne Bog fremfor alle Flauberts andre. Omgivelserne, Personerne og Begivenhederne hører i den Grad sammen, at Læserens Fantasi formelig ompindes af ubrydelige Traade, der hindrer ethvert Indtryk, som ikke skabes just af det fortalte, i at komme frem. Derved bliver denne Bog om Hverdagsmennesker saa mægtig. Flaubert er den uindskrænkede Herre over alle Personerne, han kender dem ind i deres Lønkamre, ikke blot Emma selv, men hendes brave, dumme Mand, Apothekeren Homais, der er blevet det uforgængelige, klassiske Monument over den spidsborgerlige Opblæsthed og overfladiske Kundskabstrang; de to Elskere, Fejheden og Raaheden, og uden om dem alle Smaafigurerne, hvis Ansigter titter frem med de tydeligste Træk. Alt dette er stort, fordi det er Livet, ikke blot disse enkelte Menneskers Liv, men alle deres, hvis Kaar ligner disses. Dette er Bogens Magt. Den skræmmer. Med Gysen har Mennesker kendt noget af sig selv i dens Skikkelser.

Og denne Sikkerhed i Opfattelsen har saa endelig gjort Bogens Kunst fuldendt. Det er saare vanskeligt at karakterisere dette, fordi alt, hvad der siges, bliver tomt, naar det ikke dokumenteres, og Dokumentationens vilde føre til, at Bogen opløstes i lutter Brudstykker. Det er da ogsaa gaaet saaledes, at enhver som har skrevet om *Madame Bovary*, har skaaret sine Steder ud af den og dvælet ved Kunsten netop her. Men Kunsten er just den, at alt hører sammen, og at den store Grundstemning, som bærer hele Bogen, spejler sig i hver lille Sætning, ligesom Solens Glans ikke blot opfanges af Havet, men af hver lille Dugdraabe. Personerne bevæger sig i Omgivelserne som enhver i det daglige Liv, Mennesker og Milieu farver hinanden og disse igen Sproget. Det er denne Overensstemmelse, der kaldes Stil. Det er f. Eks. ofte fremhævet, hvorledes

Billederne altid er valgte saaledes, at de samtidig med at illustrere Forfatterens Tanke giver en Illustration fra den omtalte Persons Verden. For Eksempel:

Emma spørger sig selv: hvorfor har jeg giftet mig? Hvorfor har hun lukket sig ude fra den Hændelse, det Møde, som kunde have givet hendes Liv Indhold? Hendes Veninder fra Klostret har sikkert haft en anden Skæbne. De lever nu i Byens Larm og Glans. „*Men hendes Liv var koldt som et Tagkammer, hvis Luge vender mod Nord, og Kedsomheden, den tavse Edderkop, spandt i alle Kroge af hendes Hjerte sin Traad i Skyggen.*“¹⁾

„Hun troede at Kærligheden kommer med ét Slag, med mægtig Glans og Glimt — en Orkan fra Himlen, der falder over Livet, omstyrter det, river Viljen med sig som Løvet og kaster hele Hjertet i Afgrunden. Hun vidste ikke, at naar Regnen falder paa Altanen, danner der sig hele Søer, fordi Tagrenderne er tilstoppede, og hun troede derfor, at hun var i fuldstændig Sikkerhed, indtil hun pludselig en Dag opdagede en Revne i Muren.“²⁾

Hun elsker Léon, der bor hos Apothekeren: „Hun syntes, at Apothekerens Kone var lykkelig, fordi hun sov under samme Tag som han; og hendes Tanker slog atter og atter ned paa dette Hus, som Duerne fra Gæstgiveriet, der fløj op paa Apothekets Tagrender og dyppede deres røde Fødder og hvide Vinger.“³⁾

Hun faar et Brev fra sin Fader, og alle Minderne fra Barndommens Liv paa Landet strømmer ind paa hende: „Hun stod nogle Minutter med det simple Papir mellem sine Fingre. Stavefejlene flettede sig ind i hinanden, og Emma forfulgte den ømme Tanke, der kaglede igennem Fejlene som en Høne, der er halvt skjult i et Tjørnehegn.“⁴⁾

„Hun mindedes al sin Trang til Luksus, alle hendes Sjæls Savn, al Ægteskabets og Husholdningens Simpelhed, og hendes Drømme faldt i Snavset som saarede Svaler.“⁵⁾

Huset og Husets Omgivelser bygger sig umærkeligt op omkring hende gennem Steder som disse. Og ved andre drages de atter bort, saaledes at man med hende ser bort over det altsammen:

¹⁾ S. 48.

²⁾ S. 110.

³⁾ S. 118.

⁴⁾ S. 190.

⁵⁾ S. 204.

„Den næste Dag var en sørgelig Dag for Emma. Alt syntes hende indhyllet i en mørk Atmosfære, der flagrede forvirret over Tingene omkring hende, og Sorgen susede ned i hendes Sjæl med en sagte Brusen som Vinterstormen, der hylér i de øde Slotte.“¹⁾

„Erindringen om Léon blev fra nu af ligesom Centrum i hendes Kedsomhed; *det blussede stærkere dér end de Rejsendes Vagtbaal, der brænder forladt i Sneen paa en russisk Steppe.*“²⁾ Men allerede i dette sidste Eksempel viser Faren sig, og der er enkelte Steder, hvor disse Sammenligninger gør et altfor pretentiøst Indtryk. Som oftest har imidlertid Flauberts Instinkt opsporet det, som griber stærkest og forunderligst.

Endnu betydningsfuldere er dog den Kunst, med hvilken Flaubert ved ganske smaa Midler sammenknytter Modsætningerne og belyser dem ved hinanden. Derved formaar han atter og atter uden direkte at henvende sig til Læseren at pege paa det, der er Bogens dybeste Mening.

En af Bipersonerne er Skatteopkræveren Binet, en gnaven, indsluttet Mand, der møder paa Klokkeslettet til sin Middag i Hotellet, altid ens i sine Vaner og Fordringer, præget af Provinslivets Ensartethed og Smaalighed. Karakteristisk for ham er, at han besidder en Drejebænk, paa hvilken han til ingen Verdens Nytte, uden egentlig Mening, men med ægte spidsborgerlig Følelse af sit eget Værd morer sig med at dreje Servietringe, „med en Kunstners Jalousi og en Bourgeois' Egoisme.“ Det er et Træk, som Flaubert har hentet fra Livet, men han anfører det ikke blot for at faa ogsaa det med. Han lader det vokse til at betyde hele den Hverdag, der skal kvæle Emmas og Léons Forelskelse.

Det er i deres Samlivs første Dage, Léon laaner hende Bøger, bringer hende Blomster. „Hun lod anbringe en Blomsterhylde uden for sit Vindue til sine Urtepotter. Ogsaa Skriveren havde sin lille hængende Have; de kunde se hinanden, naar de stod ved deres Vinduer og syslede med deres Blomster.

Blandt Landsbyens Vinduer var der endnu et, som var optaget; thi hver Søndag fra om Morgenen til om Natten, og hver Eftermiddag, hvis det var klart nok i Vejret, kunde man ved et Tag-

¹⁾ S. 135.

²⁾ S. 136.

kammervindue sé Hr. Binets magre Profil, naar han bøjede sig over sin Høvlebænk, hvis ensformige Snorken kunde høres lige over til *Den gyldne Løve*“.

Hele dette Afsnit om Binet er Flauberts Haan over de to Romantikere, der svæver i Blomsterduft; lav hellere Servietringe, det er det sikre. Paa denne Maade er Romanen bygget. Tusinde Smaating er flettede ind i hinanden, og ikke én kunde undværes. Hvert Sving i Stilen har sin Modvægt, hver Gang en af Personernes Stemninger løfter sig, kastes der en Sten paa dem, saa de atter synker. Det ser ud, som var det kun en Ubetydelighed, men det behersker Bogen og giver Stemningen, skønt mange har været i denne Stemnings Magt uden at ane, hvorledes det er gaaet til.

Emma sværmer romantisk for Léon. Hun støtter sig til hans Arm, hun ser paa hans kastanjebrune Haar, som falder ned over Frakkens Fløjelskrave. „Hun lagde Mærke til hans Negle, som var længere, end man ellers brugte at have dem i Yonville.“

Og Flaubert føjer til: „Det var en af Skriverens Hovedbeskæftigelser at pleje dem; og han havde til dette Brug en ganske speciel Kniv, som laa paa hans Skrivetøj.“

Af samme Art er det Træk i Bogens Slutning, som Georg Brandes i den fortræffelige Afhandling om Flaubert noget har misforstaaet. Paa Emma Bovarys Grav ligger Apothekerdrengen Justin hulkende. Han har elsket Emma og aldrig turdet nærme sig hende. Da alle er gaaede fra hendes Grav, kaster han sig over den ude af sig selv af Sorg. Saa knirker Laagen, og Graveren kommer efter sin Spade. „Han saae Justin, der sprang over Muren, og vidste nu, hvem den Ugærningsmand var, der stjal hans Kartoffler.“ Og Brandes beundrer denne Sætning, fordi den viser det alsidige i Flauberts Meneskeopfattelse. Han siger: „Det er naturligt, at Justin føler inderligt og poetisk ved den tilbedte Frues Død, men det er ikke mindre naturligt, at han tidligere har stjaalet Kartoffler, og at Graveren i hans Stigen over Kirkegaardsmuren ved en genial Intuition ser Indiciet paa, hvem hans Kartoffeltyv er.“ Dette er vist ikke Flauberts Mening. Det hele er blot en Gentagelse af Metoden i den øvrige Bog, Hverdagen mod Romantiken, Graveren, der raaber sit Kartoffeltyv efter Ynglingen med det bristende Hjerte.

Stundom samler Flaubert saa al sin Kraft, og medens Fremgangs-

maaden stadig er den samme, bliver Skildringen bredere og endnu tydeligere. Han danner paa den Maade Højdepunkter i Værket, hvorfra det kan overskues. Berømttest er den store Skildring af Landbrugsmødet, hvor Emma hører al Romantiken hvisket af sin nye Elsker, Rodolphe, medens under hende paa Torvet Dyrene brøler, Menneskene vrøvler, den stakkels, udslidte Tjenestepige belønnes, og ude paa Landevejen Diligencen rumler afsted i Støvet: „i dette gule Køretøj var Léon saa ofte rejst til hende.“ Her mestrer Flaubert et Kor af alle de Stemmer, hans Kunst har tryllet frem, det stiger og synker efter hans Vilje, mere endnu: i Takt med hans eget bankende Hjerte. Smerte, Haan, Medlidenhed og Ironi — her er det alt, her er Flaubert, her er hans stærke Haand, der griber frygtløst om Kniven.

Og han slipper den ikke. Lige til den sidste Sætning bevarer han sin Vilje, lader Emma dø hæsligt, lader Bovary gaa til Grunde i Længsel og Skuffelse — „hun ødelagde ham ogsaa efter sin Død“ —, lader Homais staa som den, hvem Livet giver Ret. Bag denne haarde Skal krymper Flauberts Hjerte sig, som Læserens gør det, men til den, som ikke mærker det, til den, der absolut skal have store Ord og brede Fagter for at forstaa det, gider han ikke sige det. „Vi giver Bourgeoisiet vort Hjerte, og det aner det ikke,“ skrev han engang. „Gladiatorernes Race er ikke død, hver Kunstner er en Gladiator. Han morer Publikum med sine Dødskvaler.“¹⁾

Det er disse Dødskvaler, denne dybe Mistillid til Mennesker og Lykke, der presser et Skrig over Flauberts Læber. Det genlyder gennem hele den Litteratur, der skabes i *Madame Bovary's* Spor, og besvares mange Aar efter, langt borte fra i Ibsens *Vildanden*, som er skrevet ud fra samme Livsopfattelse og spænder ligesaa vidt.

Flaubert maatte blive en frygtelig Læremester for de af den yngre Slægt, der modtog dybe Indtryk af hans Værk. De saae en Mand, der kun i Ny og Næ dukkede frem fra sit Skjulested, hvor han sad bøjet over en og samme Bog Aar efter Aar. Og de hørte paa de Fordringer, han stillede: Arbejde og atter Arbejde. Først med Stoffet, der burde skaffes til Veje fuldstændigt, hvor svært det saa end faldt, saa Arbejdet med Stilen, med hvert Ord, som burde

¹⁾ Corresp. III S. 170.

findes, varede det end Maaneder. Thi der var kun ét Ord, som var det rigtige, et eneste Ord, der laa bag alle de andre Ord, som man muligvis ellers plejede at bruge til at udtrykke just denne Ting, et hemmelighedsfuldt, forunderligt Ord, Prinsessen i den fortryllede Skov. Og kun den, der gennemtrængte Tanken og Stemningen, naaede ind dertil. Dag efter Dag trængte Flaubert frem paa denne Maade, havde han skrevet en Sætning, stirrede han paa den, brølede den højt for sig selv, kastede Pennen fra sig og løb fortvivlet op og ned ad Gulvet — og begyndte forfra igen. Men til denne mystiske Strid med Ordet, der steg op fra Tingenes skjulteste Urgrund, maatte Læseren intet mærke. Arbejdet skulde være skjult som Digteren selv. Hvad har Publikum med Digteren at bestille? Flaubert fremstiller. Han fortæller eller lader Begivenhederne selv fortælle, Dialogerne var ham imod, fordi de ligesom afbrød den historiske Udvikling. Der findes paa de første otte Sider af *Madame Bovary* tre Gange Ordet *vi*, der ikke kan henføres til andre end Flaubert selv og hans Kammerater, det kunde næsten se ud som en Usikkerhed. Thi Digteren skal være skjult bag sit Værk som Gud bag Verden. Han digter med hele sin Evne, men aldrig om sin egen Person, aldrig med direkte Henvendelse til Publikum, aldrig med en Forklaring af en Tendens. Siger Livet os maaske, hvad der er Meningen med de forskellige Hændelser, eller maa vi ikke selv uddrage Læren, hvis vi kan det? Hvorledes skulde Digtningen, som gengiver Livet, kunne være klarere end Livet selv? Og forstaar Folk ikke Digterens Værk, da bliver det værst for dem selv. Han digter ikke for de Tusinde Læseres Skyld, maaske er der blot en Snes Stykker, som forstaar ham, maaske vil først Eftertiden gøre det, det forandrer intet.

Tværtimod: jo mindre Genklang Flaubert fandt, jo stejlere blev han. Med et mægtigt Ryk flytter han sit Værk over paa Videnskabens Grund, byggende det op paa fuldt afsluttede Studier og dragende Resultatet med fuldstændig Hensynsløshed og den yderste Konsekvens. Hans Theorier maatte falde som Svøbeslag over alle dem, der dilettantisk legede med Poesien, og for de unge, stærke Kræfter maatte de være en mægtig Spore. Deres Fører vilde han ikke være, deres Programmer afskyede han — man snakkede ikke med Publikum og sagde „jeg“ eller „vi“. Han var ensom, og hans The-

orier var et Værk af hans Ensomhed. Og jo mere hans Evner ebbede ud, fordi Fornyetelsen manglede, jo paradoksalere blev han i sine Anskuelse, jo vildere paakaldte han „Skønheden“, den fulde Rytme, der skulde bære hans Værk højt over Hoben. Han havde lavet sig disse Theorier just saa haarde, at han kunde løbe Panden imod dem i Fortvivlelse.

Det er det, han gør hele sit Liv. Han, som længtes ud, erklærede, at Digteren i sin Afsondrethed skulde være en „Uhyrlighed“, noget udenfor Naturen, og han, der var overfølsom overfor Sorg og Glæde, Kritik og Opmuntring, krævede den største Ufølsomhed og paa stod midt imellem Overmod og Fortvivlelse: „Du kan udmale Vinen, Elskoven, Kvinderne, Hæderen paa den Betingelse, min gode Mand, at Du hverken er Drukkenbolt, Elsker, Ægtemand eller Soldat.“¹⁾

Imod Oplevelsen, Undfangelsen ude i Dagens Hændelser, stillede han Studiet, fordi det var noget, han kunde overkomme i sin Stue. Hans Theori var Forsvaret for hans Liv, noget rent personligt, hvor meget den saa „laa i Tiden.“ Flaubert indsa da ogsaa klart, at ethvert Forsøg paa at forandre hans Liv var et Angreb paa hans Kunst. Han forsvarede den først mod Vennerne, saa mod Elskerinden, saa mod sin Moder og tilsidst mod George Sand.

Dette Møde mellem George Sand og Flaubert er af den dybeste Interesse. Det er to modsatte Individualiteter, der kæmper som Sol mod Mørke, og bag dem de to Retninger i Litteraturen, hvis Kamp vil være evig. Det er Romantiken, der udsender sin sundeste Kraft mod Virkelighedsdigtningens mørke Kæmpe. I 1866 begyndte Korrespondancen og vedvarede til George Sands Død ti Aar efter.²⁾

Som grønne Grene er George Sands Breve faldne paa Bordet i den tavse, stift og borgerligt udstyrede Stue i Croisset. Hun bringer ham Bud fra alt, hvad der gror og lever. Alderen er kommet til hende, Skuffelser har hun lidt, og tungt maa hun arbejde for at skaffe Penge, Tiden gaar hende og hendes Poesi imod, 1870 og 1871's Rædsler føler hun smerteligt ligesaa fuldt som Flaubert, men hvad siger det altsammen, naar hendes Hjerte stadig banker for Livets Glæder. Det myldrer om hende derude paa Nohant, hele Dagen er fuldt optaget med Børnenes Latter, de Voksnes Munter-

¹⁾ Corresp. II S. 19.

²⁾ George Sands Breve findes i hendes *Correspondance V—VI* (Paris 1884), Flauberts baade i hans *Correspondance* og i et særskilt Bind *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand* (Paris 1899).

hed, Besøg og Breve og Romanen, „som galopperer“ — „Smaapigerne løber som Kaniner i Lyngen, der er højere end de. Aa Gud, hvor Livet dog er godt, naar alt det, som man elsker, lever og tumler sig.“

Kom herud, skriver hun til Flaubert, „min Benediktinermunk“, som hun kalder ham, eller skab Dig selv noget lignende, der er Tid til det endnu.

Det er Antonius' sidste Fristelse. Venner, Ærgerrighed, Elskov har kaldt paa ham. Nu kommer Livet i dets Fylde, Frugtbarhedens Gudinde, omgivet af legende Børn, af Familjelivets Glæder og Bekymringer. Men han har ikke Tid. Han studerer hundrede Bøger for at skrive *Bouvard et Pécuchet*. Og hun glider da endelig over til en Dom over hans Kunst. Mangler den ikke noget, fordi hans Liv mangler det sidste, det afgørende? „Jeg ved godt, at Du ikke synes om Digterens personlige Indgriben i Litteraturen. Har Du Ret? Er det ikke snarere Mangel paa Overbevisning end æstetisk Princip? Man kan ikke have en Filosofi uden at den aabenbarer sig. Jeg har ingen litterære Raad at give Dig, og jeg skal ikke dømme om Dine Venner blandt Skribenterne, som Du taler til mig om (Zola, Daudet, Goncourt). Jeg har selv sagt hele min Mening til Goncourt'erne; hvad de andre angaar, troer jeg sikkert, at de har større Studium og Talent end jeg. Men jeg troer, at de og navnlig Du mangler et virkeligt og uddybet Syn paa Livet. Kunst er ikke blot Udmaling. Det virkelige Maleri er desuden fuldt af den Sjæl, som fører Penselen. Kunsten er ikke blot Kritik og Satire: Kritik og Satire maler kun den ene Side af Sandheden.“

Og hun fordrer Nuancerne, ikke blot smaa Mennesker, der ligger under for en ond Skæbne, men deres Modsætning, de, som kæmper for et Ideal. Vi har Pligter overfor os selv og andre, vi skal ikke gøre de andre ulykkelige, heller ikke forvirre dem ved at skjule vor Mening for dem, lad Meningen være god og sig den, saa de forstaar den.

Og han svarer hende dybt bevæget. Han kan ikke følge hendes Raad, han forstaar hende ikke. „Jeg tænker som De, kære Mester, at Kunsten er ikke blot Kritik og Satire; jeg har derfor heller ikke mig bevidst forsøgt at skrive hverken det ene eller det andet. Jeg har altid bestræbt mig for at naa ind til Sjælen af Tingene og standse

ved det mest typiske, og jeg har med fuldt Overlæg holdt det tilfældige og dramatiske ude. Ingen Uhyrer og ingen Helte.“

Den tunge, mørke Realitet mod hendes lyse Idealer. Fordringerne, Videnskaben mod Troen og Metafysiken. Men ind i dette en Straale af Lys, Bekendelsen om Kunsten som det højeste, Ordet, det mystiske, evigt flygtende, altid lokkende, som var Kilden, der sprang i Flauberts Ensomhed.

Hvorfor saa tale mere, hvorfor lave flere Theorier, lad os blive hver ved sit. „Kunsten er saadan, som man kan gøre den. Vi er ikke fri. Enhver følger sin Vej tiltrods for sin egen Vilje.“

Denne sidste Ytring er hurtigt henkastet som en Afslutning paa en Diskussion, men den betyder meget. Just her, hvor vi staar overfor en Theori, der skulde tumles i Dagens Strid og blive manges, er det godt at huske paa, at den først og fremmest er en Enkelts og udsprunget af en Enkelts Liv. Og som dette Liv var tungt og fyldt af alvorfuldt Arbejde, saaledes blev den Kunst, Flaubert gav Eftertiden i Arv, tung at fatte og tung at følge, fuld af Alvor og Krav, med et Skær over sig af den Smerte, der skabes af Livets Modsætninger og føles dybest i Ensomheden.

IV

MEN det, man kunde kalde de Flaubertske Theorier, vilde aldrig have grebet de Unge saa stærkt, hvis der ikke havde været noget deri, som faldt sammen med den øvrige Sum af aandelige Værdier, der fra hans Samtid gik i Arv til Eftertiden. Den Arv, som den ene Generation skænker den anden, benyttes ofte uden at den Enkelte véd, hvorfra Værdierne egentlig kommer. Der er Anskuelser, Opfattelser, man kunde næsten sige Kundskaber, som erhverves ubevidst. Fremskridtet gaar sin Vej gennem Slægterne uden at hver enkelt føler det. Hvad der for den store Aand var et nyt Resultat, som han maatte kæmpe for med sin Samtid, det bliver for hans Efterfølgere det faste, paa hvilket de bygger.

Den afgørende Sejr vinder den geniale Mand først i den Generation, som følger efter hans egen. Kampene med hans Samtid er Ilden, som hærder hans Vaaben til Brug for de næste. Disse Kampe kan have forbitret hans Liv, de har ranet hans Fred, maaske har de gjort ham landflygtig, fattig og ensom, men hans Arbejde har de trods alt styrket, fordi de tvang ham til Klarhed, Fasthed og den rolige Fremtrængen, som skulde knuse hver Modstand. Intet er gribende som denne Kamp, intet løfter Tankerne saa højt som denne Geniets Sejr, intet ydmyger saa dybt som Synet af denne Samtid, der ikke kunde forstaa, saaledes som vi selv maaske, uden at ane det, er en ny Tankes nødvendige Hæmning.

Men helt alene behøver den store Aand ikke at være. Gennem de Tusinde Stemmers skurrende Larm lyder dybe, alvorlige Røster, som svarer hinanden fra Mænd, der har haft det samme Udgangs-

punkt, de samme Udviklingsmuligheder og stræber mod det samme. Ogsaa de har modtaget en fælles Arv, ogsaa de har fundet Jorden beredt til den nye Udsæd. Derved rykkes de ind i Kæden af det evige Samarbejde og bliver en „Funktion af deres Tid“, som Claude Bernard siger.¹⁾

Et særligt skønt Eksempel paa dette er Flauberts Samtidige. Fra alle Sider iler store og dristige Skabere mod samme Maal, mødes paa Vejen og styrkes ved Mødet, baaer af den samme Tidsaand. Det er Mænd som Pasteur (f. 1822) og Berthelot (f. 1827), hvis Forgænger just var Claude Bernard (f. 1813), det er Renan (f. 1823) og Taine (f. 1828), alle naaer de omtrent i de samme Aar deres Modenhed og bæres af den moderne Videnskabs stærke Stamme.

Forsøger man i sin Tanke at sammenfatte disse Mænds Værk, at tage under ét det, som i Virkeligheden var spredt, fordi de arbejdede hver paa sit Felt og ud fra egne Tilskyndelser, da synes Claude Bernards Indledning til den eksperimentelle Medicin, Pasteurs og Berthelots Eksperimenter i deres Laboratorier ligesom at underbygge Tidens Arbejde. De eksakte Videnskabers uhyre Fremskridt lægger Grund under Tankens nye Bygninger. Det er, som rakte Forskerne fra Laboratorierne deres Præparater til Filosoferne og sagde: tænk over dette. Fysiologen aabner det menneskelige Legeme for Tænkernes Øjne og siger: her er Livet; Kemikerne rækker dem Stofferne, der blandes og opstaar; Bakteriologerne lader dem i Mikroskopet se Væsener, hvis Tilværelse de ikke anede, og som raader for Liv og Død, og hvert af disse nye Indtryk er for Tænkerne som et Sværd, der maa overhugge et af den gamle Tænkings Baand, hver Gang det drages. Baade Renan og Taine begynder med Opgør med deres Læremestre, begges Værk præges af dette Opgørs Smerte eller Styrke, Renans derved, at det altid bevarer et Skær af hans troende Barndoms Enthusiasme, Taines ved den yderliggaaende Konsekvens, hvis første Arbejde var at overvinde den herskende Retorik og Spiritualisme.

Bernards *Indledning til Studiet af den eksperimentelle Medicin* sammenfatter hans Erfaringer, der bliver Grundlaget for den videnskabelige Metode. Hos Bernard kan man følge den videnskabelige Aand, der intet andet kræver end Fakta, som begrundes og forstaas

¹⁾ Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (Paris 1865) S. 393.

fuldt ud. Han erklærede en Gang, da man forsøgte paa at faa ham til at udtale sig om de højeste Spørgsmaal: „Naar jeg er i mit Laboratorium, begynder jeg med at lukke Spiritualismen og Materialismen ude; jeg iagttager kun Fakta; jeg spørger kun Eksperimenterne og søger ikke andet end de videnskabelige Betingelser, under hvilke Livet opstaar og viser sig.“ I *Indledningen* følger man Bernard ind i dette Laboratorium, Bogen er i Virkeligheden en Række strænge Fordringer, som Fysiologiens Grundlægger stiller til den moderne Videnskabsmand. Gennem Følelsens og Forstandens, Theologiens og Filosofiens Tidsaldre er den menneskelige Aand naaet til den tredje Periode i sin Udvikling, Erfaringens og Forsøgets, det, som i det franske Sprog omfattes af det ene Ord: *l'expérience*. Men for at kunne foretage dette Forsøg stiller Bernard saadanne Krav, der lader de forladte Perioder indgaa som Led i den nye Tid. „Den eksperimentelle Metode støtter sig efterhaanden paa *Følelsen, Forstanden og Forsøget*. Følelsen skaber Idéen til Forsøget eller Hypotesen, det vil sige den forudanende Forklaring af Naturens Fænomener. Hele Drivkraften ligger i Idéen, det er den, som fremkalder Forsøget. Forstanden eller Ræsonnementet tjener kun til at drage Følgerne af denne Idé og underkaste dem Forsøget.“¹⁾

Her er et Punkt, hvor Videnskaben ligesom samler alle de menneskelige Evner og tager dem i Beslag, og her er det Punkt, hvor dette Værk om en enkelt Videnskab udvider sig til ikke blot at omfatte alle Videnskaber, men enhver aandelig Virksomhed. Claude Bernard stiller Fordringer til begge Sider: den fuldstændigste Frihed i Undfangelsen af Idéen, den strængeste Underkastelse under Erfaringerne.

„Man kan ingen Regler give for, hvorledes der i Hjernen paa Grundlag af en bestemt Iagttagelse fødes en rigtig og frugtbar Idé, der for Eksperimentatoren er som en Forudanelse af den Under søgelse, han skal føre lykkeligt til Ende. Naar Idéen først er opstaaet, kan man blot sige, hvorledes man skal underkaste den bestemte Forskrifter og nøjagtige logiske Regler, som ingen Eksperimentator tør unddrage sig; men *dens Opstaaen har været fuldstændig uvilkaarlig, og dens Natur er ganske afpasset efter Videnskabsmandens Personlighed.*“²⁾

¹⁾ Introduction S. 50 f.

²⁾ Intr. S. 59.

Man kan, som Zola gjorde det, sætte Digter i Stedet for Eksperimentator og har da den Theori, paa hvilken den moderne Digtning har søgt at hævde sig ved Siden af den moderne Videnskab. Men forøvrigt sætter Claude Bernard selv det eneste Sted, hvor han omtaler Digtningen, et stort Skel mellem Poesien og Videnskaben. Det er, hvor han omtaler Videnskabens evige Fremskridt. Der gives i Videnskaben ingen absolut Autoritet. „Vore Foregængeres Idéer og Theorier bør kun bevares, forsaavidt de repræsenterer Videnskabens Tilstand, men det er klart, at de er forudbestemte til at forsvinde, med mindre man vil mene, at Videnskaben ikke bør gøre flere Fremskridt, hvilket er umuligt. — — — — De store Mænd kan sammenlignes med Fakler, som skinner med store Mellemlum for at lede Videnskabens Fremmarch. De oplyser deres Tid, enten ved at opdage uforudsete og frugtbringende Fænomener, som viser nye Veje og ukendte Horisonter, eller ved at sammenfatte de indvundne Resultater og uddrage Sandheder af dem, som deres Forgængere ikke havde set. Men selv om enhver stor Mand har ladet den Videnskab, i hvilken han arbejder, tage et stort Skridt fremad, har han aldrig gjort Krav paa at føre den til dens yderste Grænser, og det er naturnødvendigt hans Skæbne at blive overfløjet og ladet tilbage af de følgende Generationers Fremskridt.“ Den Enkelte træder tilbage for den aldrig afsluttede Udvikling, „den eksperimentelle Methode øser af sit eget Væsen en *upersonlig* Autoritet, som behersker Videnskaben. Den udøver denne Autoritet selv overfor de store Mænd i Stedet for ligesom Skolastikerne at bevise ved Teksterne, at de er ufejlbarlige, og at de har set, sagt eller tænkt alt det, man efter deres Tid har opdaget. Hver Tid har sin Sum af Fejltagelser og Sandheder. Der er Fejl, som er uadskillelig forbundne med deres Tid, og som kun Videnskabens videre Fremskridt kan aabenbare. Den eksperimentelle Methodes Fremskridt bestaar deri, at Summen af Sandheder tager til, efter Haanden som Summen af Fejltagelser tager af. Men enhver af disse enkelte Sandheder føjer sig til de andre for at danne mere omfattende Sandheder. Navnene paa Videnskabens Foregangsmænd forsvinder lidt efter lidt i denne Sammensmæltning, og jo videre frem Videnskaben gaar, jo mere upersonlig bliver den, og jo mere løser den sig ud fra det foregaaende.“ Til disse baade strænge og stolte Ord føjer han saa:

„For at undgaa en Misforstaaelse, som undertiden begaas, skynder jeg mig at tilføje, at jeg her kun taler om Videnskabens Udvikling. I Kunsten og Digtningen behersker Personligheden alt. Det drejer sig dér om en uvilkaarlig Skaben i Aanden, og dette har intet fælles med Konstateringen af de naturlige Fænomener, hvor vor Aand intet tør skabe. Derfor bevarer det engang skabte hele sin Værdi i Kunstens og Digtningens Frembringelser; enhver Personlighed forbliver uforanderlig i Tiden og kan ikke blande sig med de andre. En samtidig Digter har karakteriseret denne Forskel mellem Personligheden i Kunsten og Upersonligheden i Videnskaben ved disse Ord: Kunsten er jeg, Videnskaben er vi.“¹⁾

Bogen udgaves i 1865, men det er ikke Flaubert eller nogen af dem, der hørte til hans Retning, som har været Bernards Støtte. Hugo paa sin Klippeø har givet ham Ret. Forunderlig stejlt hæver den romantiske Inspiration og den romantiske Tro paa Geniet sig midt i dette Værk, der skulde blive som et Arsenal for en ny Digtningens Forkæmpere. Der var kommet en Tid, hvor ogsaa Kunstens og Digtningens Historie blev rykket ind i Videnskaben og set som en Udvikling, og hvor Kunstneren efter at have undfanget en Idé — akkurat som Videnskabsmanden —, verificerede den ved at samle Dokumenter, gøre Erfaringer og Eksperimenter ude i Livet og først paa dette Grundlag skabte et Kunstværk, i hvilket Sandheden var alt. Medens Bernard skrev sin Bog, sad *Fru Bovarys* Digter bøjet over sit Bord og vaagede over, at Ordet *jeg* ikke slap ind i hans Værk. Netop i Claude Bernards Afhandling ser man da, hvor Kampen skulde staa. Han har „skyndt sig med at komme med en Tilføjelse“, der allerede var gendrevet, da han skrev den, og gendrevet ved Hjælp af hans egen Videnskab. De Fordringer, han stillede til Videnskabsmændene, fik Digterne Mod til at stille til sig selv, og Flaubert, en Søn af en af Bernards Kolleger, havde allerede beskuet Poesien fra en Anatomisals Stilhed. „Man man være opdraget og have levet i Laboratorierne“, skrev Bernard,²⁾ „for rigtig at føle, hvor væsentligt det er, at alle Enkeltheder i et Forsøg udføres nøjagtigt, og hvor meget der afhænger af det heldige Valg af Forsøgsdyr, af Instrumenternes Konstruktion og af Anvendelsen af det rig-

1) Intr. S. 72—75.

2) Intr. S. 27—28.

tige reagerende Middel, altsammen noget, der ofte ignoreres og foragtes af de falske Videnskabsmænd, som ikke vil kaldes Specialister. Og dog vil man aldrig naa til virkelig frugtbare og klare Helhedsopfattelser af de fysiologiske Fænomener, hvis man ikke selv har eksperimenteret og i Hospitalet, Anatomisalen eller Laboratoriet har arbejdet i Livets stinkende eller skælvende Jordsmon. Man har etsteds sagt, at den sande Videnskab kan sammenlignes med en blomstrende og herlig Højslette, til hvilken man kun naaede op ad stejle Stier, hvor man flaaede sine Ben paa Tjørne og Krat. Hvis jeg ved en Sammenligning skulde udtrykke mine Følelser ved Videnskaben om Livet, vilde jeg sige, at den er en skøn Sal, badet i Lysglans, som man kun kan naa ind i ved at passere gennem et langt og afskyeligt Køkken.“

Der kom et Tidspunkt, hvor Digterne, der hidtil havde svævet op til Blomstersletten eller drømt sig ind i den festlige Sal, blev nødt til at gaa den samme Vej og modtage alle Bebrejdelserne derfor. Selv Hadets Gloser: Møddingen, Køkkenstanken findes her foregrebne. Claude Bernard skrev Indledningen til mere, end han selv vidste.

Gennem Bernard gaar Vejen til Pasteur. Her følger man i et langt og altid arbejdende Liv den rene Videnskabs sejrige Fremtrængen til hidtil uanede Sandheder. I en Afhandling, Pasteur offentliggjorde i 1866, modtog Bernard saa stor en Hyldest, som kunde blive ham til Del.¹⁾ „Der er intet mere lysende, mere fuldstændigt og dybt skrevet om Eksperimenteringens saa vanskelige Kunst. Dette Skrifs Indflydelse paa de medicinske Videnskaber vil blive uhyre stor, den kan i Øjeblikket slet ikke angives nøje, men Læsningen af denne Bog efterlader et saa stærkt Indtryk, at man ikke kan lade være med at tænke paa, at en ny Aand snart vil skænke disse skønne Studier nyt Liv.“

I Pasteurs Laboratorium skabes dette nye Liv. En forunderlig og højtidelig Stilhed hviler over de Mænd, der bringer Uro over Verden ved deres geniale Tankers Nyhed. Deres Levned er en skøn Lære om, hvad Videnskaben fordrer. Den fordrer alt, fordi den ogsaa kræver at blive selve Lykken. Den lader sig ikke lægge til

¹⁾ Grundlaget for det følgende om Pasteur er René Vallery-Radots meget udførlige, meget let tilgængelige og meget anbefalelsesværdige Skrift: La vie de Pasteur (Paris 1900).

Side og atter tage frem efter skiftende Stemninger, den gør sig til et Led af Hjemmets Sammenhold, den viger end ikke for Sygdom eller Sorg, hele Pasteurs Liv, selv da han midt i sit Arbejde lammedes for en Tid, kredser om de mægtige Problemer, som førte ham op til det Punkt, hvor han holdt Menneskers Liv i sin Haand. For at naa hertil var ingen Anstrængelse ham for stor, ingen har dybere end han følt Sandheden i Claude Bernards Ord om den trange Vej til Videnskabens Lys. Der ligger en ejendommelig gribende Illustration til Bernards Yttring i Dr. Roux's Skildring af Pasteurs Vandringer i Hospitalerne: „Man kan ikke forestille sig, hvad Pasteur har maattet overvinde af Modbydelighed for at besøge de Syge og være tilstede ved Ligsyn. Hans Følsomhed var uhyre, og han led moralsk og fysisk ved andres Smerter; Stikket af Kniven, som aabnede en Byld, fik ham til at ryste, som om det var ham, der havde faaet det. Synet af Ligene, Dissektionens sørgelige Arbejde voldte ham virkelig Kvalme. Hvor ofte har vi ikke set ham gaa syg ud af Hospitalernes Dissektionsstuer. Men hans Kærlighed til Videnskaben, hans Trang til Sandheden var stærkere: næste Dag vendte han tilbage.“

Pasteur afviste med samme Styrke som Claude Bernard de filosofiske og religiøse Spørgsmaal, der rejste sig omkring hans Opdagelser. Han fordrede den fuldstændige Frihed for Videnskabsmanden, og han gav til Gengæld den samme Frihed i de aandelige Spørgsmaal. Men det var umuligt andet, end at den videnskabelige Debat om Pasteurs Arbejde maatte trænge fra Videnskabsmændenes Kreds ud i Publikum. Det laa for det første i dette Arbejdes Art. Lige fra hans første Studier til hans Sejr over Hundegalskaben var hans Resultater fra Laboratoriet bragt ud til Menneskene. Der gik en befriende og befrugtende Strøm fra hans Studier ud til Fabrikker, Vinbjærge, Silkefabrikker, Bryggerier, Bøndernes Kvægstalde og tilsidst til Hospitalerne. De, som intet vidste om Gangen i hans Studier, de, som ikke kunde forstaa, hvorledes han Skridt for Skridt arbejdede sig frem ad den samme Vej, de kunde i det mindste forstaa dette, at deres Produkt blev bedre, deres Silkeorme og Kvæg befriet for Sygdomme, de kunde se, at Dødeligheden i Hospitalerne tog af, at forhen fortabte blev raske. Da Pasteur vovede at behandle den lille Joseph Meister, der var bidt af en gal Hund, var Verden i en Spænding, som kun blev

overgaaet af Pasteurs egen. Dette er den første, den rent elementære Forbindelse mellem Pasteur og Publikum. Men et Skridt højere op naaede man i det Øjeblik, Diskussionen rejstes om selve Theorien. Der var noget i denne Theori og den Modstand, den vakte, som kunde gribe dem, der i Forvejen var blevet opmærksomme ved selve de haandgribelige Resultater.

Om intet flagrer Menneskenes Tanker saa blændede som om den første Spire, den første Celle. Spørgsmaalet var løst med store, taagede Ord af Digterne, Videnskabsmændene afviste det og vilde ikke forstaa, at deres egen Virksomhed stadig gjorde Spørgsmaalet mere brændende. Pasteur sagde f. Eks.: „Der er i enhver af os to Mennesker: den Lærde, han, som har gjort rent Bord, som ved Iagttagelser, Eksperimenter og Slutninger vil hæve sig til Erkendelse af Naturen, og saa Følelsemennesket, Traditionens, Troens eller Tvivlens Menneske, det, som græder over sine Børn, der ikke er mere, som desværre ikke kan bevise, at han vil faa dem at se igen, men som troer og haaber det; der ikke vil dø, som en Vibrion dør; som siger til sig selv, at den Kraft, der er i ham, ikke vil gaa til Grunde, men omformes. De to Omraader er skilte ad og ve den, som i den ufuldstændige Tilstand, i hvilken de menneskelige Kundskaber befinder sig, vil lade dem flyde sammen.“

Det samme Ræsonnement vil man ofte støde paa i store Videnskabsmænds Liv. Det kan ikke afvises med, at de var traditionsbundne og ikke selv turde tage Konsekvenserne af deres Tankegang. Mod manglede disse Mænd just ikke. Udgangspunktet maa sikkert søges i den videnskabelige Kraft i deres Aandsliv. De fjerner først det Spørgsmaal, som ikke endnu kan løses af videnskabelig Vej, og fæster al deres Energi paa at løse Problem efter Problem i langsom Stigen selv uden Udsigt til at naa til Toppen. De nøjes med Jagten, selv om den ikke, som Lessing sagde, er bedre end Fangsten, men fordi den foreløbig kræver al deres Kraft. Og ved Siden af lader de Følelsen blomstre frit. De holder de to Omraader ude fra hinanden, medens Grænserne mellem dem hos den, hvis videnskabelige Sans er ringere end hans Følelsesliv eller omvendt Følelsen er svagere end Videnskaben, ideligt flyder sammen. Det er et Tegn paa aandelig Rigdom, naar man saaledes kan lade Følelsen udfolde sig i Frihed ved Siden af Forstanden. Man kom-

mer til at tænke paa de Marker i Syden, i hvis Frodighed der groer baade Korn og Vin.

Saa langt fra at tyde paa Fattigdom, er dette Standpunkt i Virkeligheden kun muligt for de stærke Aander. Beherskelse er Styrke, Troen paa Videnskaben for Videnskabens Skyld er aandelig Kraft, Evnen til at drømme skønt er Rigdom. Uroen, som aldrig udebliver, besejrer de eller bærer den. Men de mange, der paa Frastand og uden at kende Enkelthederne følger Videnskabsmændenes Arbejde, drager Konsekvenserne med en Lethed, som deres mindre Viden betinger. Lettest er det naturligvis gaaet med den moderne Naturvidenskab, fordi den ikke bruger Filosofiens vanskelig tilgængelige Udtryksmaade, men taler mere gennem Forsøg og Resultater end gennem lærde Udviklinger.

Den fundamentale Kamp i Pasteurs videnskabelige Arbejde var Striden for og imod den spontane Opstaaen af Liv, Spørgsmaalet om, hvorvidt et Væsen kan komme ind i Verden uden at der forhen har været levende Væsener af samme Art. For en tætpakket Sal talte Pasteur derom i Sorbonnen den 7de April 1864, blandt hans Tilhørere var foruden Fagmænd og Studerende Digtere som Dumas den ældre og George Sand; der var Prinsesse Mathilde, i hvis Salon unge Filosofer og Digtere mødtes; der var Repræsentanter for hele det aandeligt bevægede Paris (rimeligvis ogsaa for det mindre aandelige: i Feuillet's Roman *M. de Camors* fra 1867 omtales en Dame af Aristokratiet, der holder Salon, følger de offentlige Forelæsninger og — forøvrigt for tidligt, da Bogen foregaar i Halvtredserne — „parlait assez convenablement des générations spontanées.“) Og ved et simpelt Eksperiment, simpelt var det blevet ved Generationers Arbejde og Pasteurs Geni, aabnede han deres Øjne for de Spirer, der findes i Luften og som ved at indgaa Forbindelse med Organismer bliver til de mikroskopiske Væsener, hvis Virkninger vi har maattet føle uden at kende Aarsagen. Hvad der før var Mystik, blev nu Skabelse ad rent naturlig Vej, intet kan opstaa af intet, Liv kan ikke skabes uden ved en Proces. Men her stod Pasteur jo netop overfor det, han ikke vilde afgøre ad videnskabelig Vej: naar alt opstaar ved en Spire, hvorfra kommer saa den første Spire? Spørgsmaalet var lige-saa naturligt som umuligt at besvare, og det opstaar vel at mærke naturnødvendigt, hver Gang den moderne Naturvidenskab gør et

Fremskridt, det venter paa Kemikeren som paa Bakteriologen, paa Pasteur som paa Darwin, naar de har stillet deres egen Trang til Erkendelse ved et nyt Skridt fremad. Det kunde derfor ikke undgaas, at det, der af Pasteur behandlede som et rent fagvidenskabeligt Spørgsmaal, blev et filosofisk og derved trængte ind i Dagens Debat. Foruden Modstanden indenfor Fagkredsene kaldte det Theologer og Moralister til Kamp i Tidsskrifter og Aviser, medens Pasteur, hvis Opgave laa andetsteds end i den aandelige Benyttelse af Videnskabens Resultater, drog videre og gennem Polemiken med Videnskabsmændene styrkede sin Fremgangsmaade til Anvendelse paa nye Punkter, hvor der hidtil havde hersket Uvidenhed og Forvirring.

Med Berthelot, den store Kemiker, bliver Forbindelsen mellem Naturvidenskaben og Aandsvidenskaberne endnu øjensynligere. Det har en næsten symbolsk Betydning, at Berthelot og Renan var knyttede sammen i et meget intimt Venskab, som man gennem deres Breve faar Ret til at nærme sig. Imidlertid oplyser disse Breve ikke meget om, hvor stærk den gensidige Paavirkning var. Berthelot og Renan levede begge to i Paris, og det var kun, naar en af dem var paa Rejse, at Korrespondancen var nødvendig. Man faar derfor meget mere at vide om de Steder, de besøgte, end om dem selv. Men baade af Renans og Berthelots Udtalelser ses, at Venskabet, der var sluttet allerede i 1845 og varede til Renans Død, var af den største Betydning for dem begge.

I Renans Liv har Berthelot spillet en Rolle, der i Betydning staaer Søsteren Henriette Renans nær, og i Dedikationen af *Filosofiske Samtaler* (1876) skriver Renan: „Mere end én Gang har jeg ved paa disse Sider at finde visse Idéer, som vi de tusinde Gange har talt sammen om, spurgt mig selv, om de var Deres eller mine, saa tæt sammenknyttede har vore Tanker været i tredive Aar, og saa umuligt er det for mig i vort inderlige aandelige Forbund at skelne mellem Deres og mit.“ Det er muligt at træde dette Samarbejde helt nær. Da Renan i 1863 havde udgivet *Jesu Liv*, skrev han midt under den Storm af Had, der rejstes imod ham fra klerikal Side, en Redegørelse for sit aandelige og videnskabelige Standpunkt. Han opholdt sig paa dette Tidspunkt paa Ferierejse i det nordlige Frankrig og stod i stadig Forbindelse med Berthelot, som underrettede ham om alt, hvad der offentligt og hemmeligt blev skrevet

og gjort imod ham for at afskære ham Ordet. Helt naturligt har Renans Redegørelse da faaet Formen af et Brev til Berthelot, og Aftalen var den, at Berthelot ved at svare derpaa skulde gøre Brevvekslingen til et Resumé af deres videnskabelige Filosofi.¹⁾ Her ser man da et fuldstændigt Samarbejde mellem Filosofien og Naturvidenskaben.²⁾

Renans Afhandling er Berthelots meget overlegen. Højere og højere stiger man med Renan op imod Tinderne, hvorfra man skuer ud over Uendeligheden og Friheden.

Renan begynder med følgende personlige Udtalelse, der er af den største Værdi: „Her ved Havets Bred er jeg vendt tilbage til mine allerældste Idéer og har beklaget, at jeg har foretrukket den historiske Videnskab for Naturvidenskaberne, navnlig den sammenlignende Fysiologi. I gamle Dage, i Seminariet i Issy, var jeg i allerhøjeste Grad grebet af disse Studier; i Saint-Sulpice blev jeg draget bort derfra af Filologien og Historien, men hver Gang jeg taler med Dem eller Claude Bernard, beklager jeg, at jeg kun har ét Liv og spørger mig selv, om jeg ved at hengive mig til det historiske Studium af Menneskene har valgt den bedre Part?“ Thi Vanskelighederne ved det historiske Studium af Menneskenes Samfund er tilsyneladende uhyre. Hvad er de 3—4000 Aar, vi kan kende, i Sammenligning med alt det, der ligger forud? Og for det andet: hvor vanskelig er ikke den rolige Tilegnelse? Lidenskaberne bryder ind paa Forskernes stille Gebet, Politik og Moral blander sig i deres Arbejde, der ikke lader Publikum roligt som Kemien. Men naar han paa den anden Side tænker paa, hvad de historiske Studier kan blive, hvis de dyrkes af frigjorte Aander, da gribes han af Mod til at fortsætte sine Undersøgelser, som kun de, der ikke forstaar dem, kalder unyttige Kuriositeter.

Resten af Afhandlingen drejer sig om Paavisningen af, at det historiske Studium i vore Dage hverken i Henseende til Tid eller til Tænkerens Frihed er saa begrænset, som man antager. Han gendriver altsaa sig selv, og fører derved Forsvaret for, at han har valgt Historien i Stedet for Naturvidenskaben. De Udviklingsmuligheder, Naturvidenskaberne har, paaviser han for Historiens Vedkommende.

¹⁾ Corresp. entre Renan et Berthelot (Paris 1898) S. 293.

²⁾ De to Breve findes i Renans *Dialogues et fragments philosophiques* (Paris 1876), Berthelots Brev tillige i hans *Science et Philosophie* (Paris 1886).

Det nittende Aarhundrede har ved Hjælp af Filologien og den sammenlignende Mythologi ladet os naa tilbage til Tider, der ligger meget længere tilbage end noget skrevet Dokument. Derved er opstaaet en ny Videnskab, Historien om det Før-Historiske (l'histoire antéhistorique), der ikke handler om Kongerækker, Krige og Erobring af Byer, men om noget langt vigtigere. Det, som i dette Øjeblik udøver den stærkeste Indflydelse paa Menneskenes Forhold, skete i hin fjerne Periode. „Racernes Udspring, de primitive Love, Sprogenes Forskelle, den grundlæggende Dannelse af de Sprog, der tales den Dag i Dag, stammer fra den Tid. Da Herodot skrev, havde Slaverne og Germanerne eksisteret i Aarhundreder med deres væsentlige Ejendommeligheder; Skikke, som genfindes i vore Dage i mere end én Landsby i Tyskland, havde Lovkraft i en eller anden Egn i Scytien; Goethes, Mickiewicz Sprog var forud dannet i deres Grundlinjer.“

Længere og længere tilbage vil vi trænge ved Geologien og ved Læren om Forverdenens Dyr og Vækster. Hemmeligheden om Arternes Dannelse ligger skjult i Læren om organiske Legemers Dannelse og Forandringer (Morfologien), de dyriske Former er et Hieroglyfsprog, som vi ikke har Nøglen til, Forklaringen til det svundne ligger helt og holdent i de Fakta, vi har for Øje uden at kunne tyde dem. „Jo mere det lykkes at uddybe Læren om de fysiske og moralske Revolutioner, der er foregaaet paa vor Klodes Overflade, jo mere vil man indse, at den langsomme Indvirkning af naturlige Aarsager forklarer alle de Fænomener, som man før forklarede med overnaturlige Grunde.

Der vil komme en Dag, da Zoologien bliver historisk, det vil sige, at den i Stedet for at indskrænke sig til at beskrive den eksisterende Dyreverden vil søge at opdage, hvordan den er kommet til den Udvikling, i hvilken vi ser den. Det kan gerne være, at Darwin's Hypoteser herom vil vise sig at være utilstrækkelige eller unøjagtige, men der er ingen Tvivl om, at de er paa Vejen til den store Forklaring af Verden og den sande Filosofi.“ Men vi standser end ikke ved de Resultater, som Geologien og den sammenlignende Zoologi og Botanik vil bringe. Ved Astronomiens Hjælp naaer vi tilbage til en Periode, hvor Planeten Jorden slet ikke eksisterede, men hvor den dannede sig i Solsystemet. „De har paa en Maade, som

har bragt alle mine Modsigelser til Tavshed, bevist for mig, at Livet paa vor Planet i Virkeligheden har sin Kilde i Solen. Planten, som giver vor Arne Næring, er opmagasineret Sol; Lokomotivet kommer i Gang ved Sol, der i Aarhundreder har sovet i underjordiske Stenkuslag; Hesten faar sine Kræfter af Planter, der frembringes af Sol; alt det øvrige Arbejde paa vor Planets Overflade føres tilbage til Vandets Opstigning, et Fænomen, der direkte er fremkaldt af Sol. Lad os da ikke tale mere om Planeten Jord, den er et Atom; lad os tale om det store Legeme, der er et Sted i Rummet, og omkring hvilket smaa Drabanter, løste ud fra det, kredser. Før Religionen var naaet til at proklamere, at Gud er i det Absolute og i Idealet, det vil sige udenfor Verden, var der kun en eneste Kultus, som var forstandig og videnskabelig, det var Solens Kultus.

Solen er vort Moderland, den Guddom, som er særegen for vor Planet. Den uberegnelige Række Aarhundreder, der er nødvendige for at befæste de Revolutioner, som har uddraget alle de nu bestaaende Forhold af Solmassen, skal paa ingen Maade sætte os i Forlegenhed. Vi har Milliarder af Aarhundreder til vor Raadighed. Forud for os er en Uendelighed af Tid, og intet af dens uendelig smaa Elementer har været uden Indflydelse. Den snevre Horisont, under hvilken man betragter Naturen, er Hovedgrunden til, at Størsteparten af Aander ikke kan anlægge et vidt og frugtbringende Synspunkt paa Universets Historie.“

Dette Sted i Afhandlingen er citeret saa udførligt, fordi man her har Renans Ejendommeligheder samlede. Videnskaben peger paa en Række Fakta, som sætter alle hans aandelige Kræfter i Bevægelse, han bliver Soltilbeder, fordi Forstanden giver hans Fantasi Flugt, og i hans frugtbare Aand groer Frøkornet til en mægtig Stamme, hvis Top — næsten som i et Hugosk Digt — beskinnes af Uendeligheden. Og med et pludselig Sæt, i en Sætning, der tilsyneladende ingen Brod har, vender han sig, uden at nævne de andre eller sig selv, mod sine Modstandere, og siger indirekte, men dog saaledes, at Læseren følger det til: I angriber mig, fordi I ikke tør eller kan forstaa, fordi I er indskrænkede. Her viser det sig allerklarest, hvad Renans Filosofi egentlig betyder. Betydningen ligger ikke i hans Slutningsdefinition af, hvad Gud er, de færreste kunde forstaa den,

hvis deres Tanke ikke forhen var skolet, og de, som fulgte Renan, kom derved ikke til ny Erkendelse. Det er Jagten, der her er bedre end Fangsten. Renan vil føre Menneskene ad en ny Vej til Ordet Gud, der trods alt staar for ham med en Glans, som har bevaret sig fra hans troende Barndom. For de troende gik Vejen til Gud gennem Kirken, en let og skøn Vej, ombølget af Duft og Musik og Farver; Renan vil tvinge Mennesket Skridt for Skridt gennem Videnskabens tunge Veje saa højt op, at Svimmelheden griber det, og det forstaar Problemets Stejlhed.

Han fortsætter da: heller ikke ved Solen standser Menneskets Erkendelse, Solen er kun et Punkt i Rummet. Her standser Astronomien og stammer. Saa tager Kemien fat. Kemien viser, at de Legemer, som er spredte i Verdensrummet, er af samme Sammensætning som de, der danner vor Klode, Solens Kemi er den samme som Jordens, og fra Solen slutter man til Fiksstjernerne, videre endnu, bagom det Hele til den ældste Periodes Historie, til Molekylens Skabelse. Men kan ikke ogsaa Molekylen være Resultatet af en Proces, der er fortsat gennem Milliarder af Milliarder Aarhundreder? Kan vi komme videre?

„De har selv en Dag ladet mig forstaa det: den mekaniske Fysik er endnu ældre end Kemien, i hvert Tilfælde gennem sine Virkninger. Ved den føres vi over til en Verden, der er dannet af lutter Atomer, eller, bedre sagt, dannet af Kræfter, som er blottede for enhver kemisk Egenskab. Kun Bevægelsen herskede i denne primitive Tilstand, hvor alt havde det samme Udseende, hvor ingen udpræget Individualitet eksisterede. Var der et Tidspunkt i Verden, hvor Stoffet saaledes var til uden indre Kvalitet og kun kunde bestemmes ved Kvantiteten af dets Masse? Det er ganske vist umuligt at fastslaa det. Men jeg kan dog ikke lade være med at opfatte Tyngdekraften som ældre end de kemiske Processer. Saaledes synes Mekaniken mig den Videnskab, der er ældst ved sit Stof. Var da dette Stof fra evig Tid? Har Kraften og Massen haft en Begyndelse? Hvilken Mening har Ordet Begyndelse, naar det drejer sig om det, vi opfatter som oprindeligt og uden noget foregaaende?

Her staar vor Forstand overfor en Afgrund, her standser Videnskaben, her tier Analogierne.“

Han samler da det i det foregaaende udviklede i en trinvis

Udvikling, der fører fra Atomernes Periode til Molekylernes Periode, Solens Periode og Planeternes Periode, i denne Periode opstaar Jorden, dernæst følger den Periode, i hvilken hver Planet faar sin ejendommelige Udvikling, og hvor Planeten Jord gennemgaar de forskellige Udviklinger, som Geologien paaviser, hvor Livet viser sig, og hvor Botaniken, Zoologien og Fysiologien begynder at faa Stof, den sjette Periode er den, i hvilken Menneskene ikke har nogen klar Bevidsthed, som paavist af den sammenlignende Filologi og Mytologi, strækkende sig fra den Dag, hvor der paa Jorden har været Væsener, der fortjener Navn af Mennesker, ligetil den historiske Tid, og endelig den historiske Periode, der begynder i Ægypten og omfatter henved 6000 Aar, af hvilke kun 3000 nogenlunde kan studeres i Rækkefølge og 3—400 Aar kun med fuld Bevidsthed om hele Planeten og hele Menneskeheden.

To Elementer forklarer da Universet, Tiden og Stræben mod Fremskridt. Uden Fremskridtets frugtbar Spire vilde Tiden evig forblive gold. Den nødvendige Hypotese er den, at der er en indre Spændkraft, som driver alt til Livet og til et mere og mere udviklet Liv. Universet er en umaadelig Kamp, hvor Sejren tilfalder det, der er muligt, bøjeligt og ligevægtigt. Intet er, som ikke har Grund til at være, og alt det, som har Grund til at være, har været eller vil blive. Enhver begyndt Udvikling vil fuldendes. Men kan vi herfra slutte noget om Fremtiden? Uendeligheden er bag os, som den er foran os, engang vil Menneskeheden ende, ligesom den engang opstod. Jorden vil gaa til Grunde, Solsystemet ligesaa. Og tilbage vil kun staa Væsenet og den Bevidsthed, der har ligget bag alt, og mod hvilken alt Fremskridt er gaaet. Der vil komme noget, som vil forholde sig til den nuværende Bevidsthed, som denne forholder sig til Atomet. Men det er umuligt at forestille sig, til hvilke Resultater Menneskeanden vil være naaet i de Tusinder af Aarhundreder, inden vor Klodes Liv slukkes ud. Hvad vil der ske, naar Kemien i Stedet for at være 80 Aar gammel er hundrede Millioner Aar? Maaske vil Mennesket kende det sidste Ord, Livets Lov, Atomets Lov. Hvem ved, om ikke en Kemiker, der er Herre over Stoffets Hemmelighed, vil omforme alt? Han vil blive Altets Herre, Rummet vil ikke mere eksistere for ham, han vil overskride sin Planets Grændser. En eneste Magt vil styre Verden, Videnskaben, Aanden.

„Da vil Gud være fuldstændig, hvis man gør Ordet ensbetydende med hele Eksistensen. I denne Forstand vil Gud *vorde*, snarere end han *er*: han er *in fieri*, han er i Færd med at blive til. Men at standse her vilde være en meget ufuldstændig Theologi. Gud er mere end hele Eksistensen; han er paa samme Tid det Absolutte. Han er Indbegrebet af Matematikens, Metafysikens og Logikens Sandheder; han er Idealets Sted, det Godes, det Skønnes og det Sandes levende Princip. Set paa denne Maade *er* Gud, fuldt og helt og uden Forbehold; han er evig og uforanderlig, uden Fremskridt eller Vorden.“

Denne Aandens Triumf, dette Guds sande Herredømme, denne Tilbagevenden til Idealet, er Verdens højeste Maal. Hertil er Menneskeheden udset ved den ene Generations Forrettighed til at drage videre fra det Punkt, hvor den forrige standsede, op imod nye Fremskridt. Gennem Videnskaben vil Guds Genopstandelse ske. Hvor megen Modstand Videnskaben end vil møde, hvor ofte den konservative Aand for at bevare Dogmerne vil kalde disse Forsøg for Attentater og Forhaanelser mod Gud, fordi man rører ved hans Værk, saa er dette dog Vejen. Lad os blive ved med at søge.

Vi har fulgt Hovedlinjen i Renans Afhandling med Udelukkelse af et Par Punkter, navnlig et Afsnit om Forholdet mellem Bevidsthed og Sjæl, i hvilket han, som han ynder, forfølger en Idé, der skød sig frem, helt ud i en Poesi af Ord, ved hvilken han beruser sin Tanke. Den sidste Del af Afhandlingen er i det Hele taget mest af alt en Sammenkædning af poetisk-filosofiske Spørgsmaal, der ingen reel Besvarelse faar eller kan faa. Men overalt i Afhandlingen møder man den moderne, frigjorte Aand, der skolet i alle Videnskaber søger at danne sig en Anskuelse af Livet, hvor Videnskabens Søgen eller Videnskabens Resultater sættes i Stedet for en dogmatisk Tro paa overnaturlige Kræfter.

Det Følelsesmenneske, som Claude Bernard og Pasteur lukkede ude fra deres Laboratorier, trænger gennem Renan derind, den tvungne Adskillelse mellem de to Kræfter i den menneskelige Aand slettes ud, eller i hvert Tilfælde gøres det klart, at med det nye Billede af Verden som Videnskaben frembringer, bliver Arbejdet for at udrydde Adskillelsen nødvendigt. Gennem Renan tager Aandsvidenskaberne Konsekvenserne af Naturvidenskabernes Udvikling,

og Berthelots Svar betyder dette, at Naturvidenskaberne giver Aandsvidenskaberne Haandslag og anerkender Samarbejdet. Derfor maatte Renan sætte Pris paa, at Berthelot svarede, derfor svarede Berthelot som en Medkæmper, skønt det maatte være meget vanskeligt for ham, da han var ganske enig med Renan, der jo ogsaa flere Gange appellerer til ham.

Berthelots Afhandling falder i to Afsnit. I det første skildrer han den positive Videnskab, der ikke søger de første Grunde eller den sidste Afslutning, saaledes som Claude Bernard i sin to Aar senere udgivne Indledning. I det andet Afsnit vender han sig nærmest til dem, der vil afvise de højeste Spørgsmaal som ikke henhørende til Videnskaben. De gør det ikke, saalænge man løser dem ved a prioriske Tankeslutninger gennem Dogmer og Skolastik, men en ideal Videnskab, grundet paa samme Metode som den positive, er meget vel tænkelig. Grundforskellen mellem Renan og Berthelot er i Virkeligheden kun den, at Berthelot dog som ren Fagmand ser en Adskillelse mellem de to Arter af Videnskab, medens Renan kun sér én Videnskab, i hvilken den menneskelige Tanke stiger fra Trin til Trin højere op. Paa en Fremstilling af sin Verdensopfattelse, der, selv om Metoden er den samme som den, gennem hvilken Renan naaede til sin, dog i visse Henseender vil afvige fra den, indlader Berthelot sig ikke. Han har blot villet hævde den ideale Videnskabs Ret ved Siden af den positive og Forbundet imellem dem. Den positive Videnskabs Standpunkt betinger til enhver Tid den ideale Videnskabs med Udelukkelse af ethvert overnaturligt Element.

Udgangspunktet for Renans Afhandling var, at han i Ensomheden, fjærnt fra Kampen om hans Værk var vendt tilbage til sine ældste Tanker, den gamle Vaklen mellem Naturvidenskaberne og de historiske Videnskaber. Der var dog i hans Liv en Kamp, som var endnu ældre og endnu bitrere, Kampen mellem Videnskaben og den religiøse Tradition, i hvilken han var vokset op og blevet Mand. Renan er ikke blot mærkelig ved sine Værkers Fylde, sin Aands Rigdom og Poesi, men ogsaa derved, at han, førend han gav Anledning til den store Kamp mellem dogmatisk Tro og den moderne Videnskab, som rystede hans Tid, havde udkæmpet denne Strid i sin egen Sjæl. Han er ikke

blot et Barn af den nye Tid, men han føder selv en ny Tid med Smerte. Før Brydningen mellem de to Principper taler Renans Ungdomsliv til os med Oplevelsens Klarhed, en Oplevelse, der ikke alene var hans, men skulde blive manges. Først ved Betragtningen heraf faar Begrebet Renan sit fulde Omfang.

Renans Liv danner en gribende Kontrast til Flauberts. Atter her møder vi som saa ofte i moderne Mænds Liv Ensomheden som et væsenligt Moment i Aandens Udvikling, men en anden Ensomhed end Flauberts længselsfulde, forbitrede og syge. Og medens Flauberts Ensomhed groer som en Slyngplante, der frodigere og frodigere skyder op om hans Vilje og Lyst og kvæler dem, formaar Renan at bryde sin. Hans Liv og Evne bliver mere og mere omfattende, som en Skaal, der fra sin snævre Fod udvider sig til at modtage det rigeste Indhold; men Symbolet for Flaubert bliver den slebne, spidse Klinge, paa hvilken han spidder sin Samtid og sig selv.

Renan fødtes (1823) i Tréguier i Bretagne. Det var en lille, fattig By, over hvis smaa, skæve Tage en gammel Domkirke hævede sit høje Spir. Alt var Stilhed, kun Præsterne levede i den gamle Klosterby. Helgenhistorier og Mirakler fyldte tidligt Renans Sjæl, hans mytologiske Sans vakttes hurtigt, og hans Tanker gik i Flugt tilbage. Handel og Industri kendtes ikke i Tréguier, alt, hvad der bevægede den store Verden, fjærnedes, saa snart den mindste Dønning naaede derhen. Hverdagens evige Gentagelse lukkede sig om Byen, hvor alle kendte hinanden, hvor den Enkeltes Skæbne, fejlslagne Haab og knækkede Livsglæde gik som Sagn fra de gamle til de unge. Renans Moder kendte sin By og dens Mennesker ud og ind, hun var munter og meddelsom; naar Skæret fra Lygten udenfor faldt ind i Stuen, sad hun og fortalte i sin snurrige Bretagnerdialekt for Sønnen om svundne Tider. Sin Fader har Renan næppe kendt. Han havde tjent i Marinen under den store Revolution, senere førte han egne Skibe, indlød sig paa Forretninger, han ikke forstod, og hans Lede ved Livet fik tilsidst Overhaand. Hans Skib løb ind i Tréguiers Havn uden ham, først længe efter fandtes hans Lig. Det var i 1828. Familien var fra nu af nedsunket i Fattigdom, en Broder til Renan rejste til Paris som Forretningsmand, hans Søster Henriette søgte et tarveligt Udkomme som Lærerinde, Renan selv kom i Skole hos

Præsterne. Stille og tænksom var han, just egnet til at blive en god Elev, han, som udenfor Skolen var frygtsom og en daarlig Legekammerat, „Jomfruen“ kaldte de andre Drengene ham. Det var i Tiden efter 1830, men til Renans Præsteskole var ingen Paavirkning af Revolutionen naaet. Hans Opdragelse var den samme som den, der blev givet 200 Aar tidligere i de strængeste religiøse Samfund. Han havde kun aandelige Interesser, enhver Forbindelse med det materielle Liv var afbrudt, Bourgeoisiet foragtede han, Folket og de Fattige omfattede han med dyb Sympati. Gennem denne Opdragelse, der satte det højeste Ideal som den eneste værdige Stræben, lærte han at forstaa de Aander, der var grebne af Trangen til at have en Mission. „Jeg er den eneste i mit Aarhundrede, som har kunnet forstaa Jesus og Franciscus af Assisi,“ siger han.¹⁾ Ogsaa andre lærte han at forstaa. Meget interessant er det at læse, hvad han fortæller om sine Kammerater, der for største Delen var Bondedrengene fra Omegnen, som vilde være Præster. „Det, som jeg dengang saae, har gjort mig særlig egnet til at forstaa de historiske Fænomener, der finder Sted ved den første Berørelse mellem et energifyldt Barbari og Civilisationen. Germanernes aandelige Stilling paa den karolingiske Tid, en Saxo Grammaticus', en Hrabanus Maurus' psykologiske og litterære Stilling er mig meget klare. Latinen frembragte paa disse stærke Naturer forunderlige Virkninger. Det var som Mastodonter, der fik deres klassiske Uddannelse. De tog alt for Alvor, ligesom Lapperne naar man giver dem Biblen at læse.“

Under disse Forhold lagdes Grunden til Renans Uddannelse. Latin og Matematik var de egentlige Kundskaber, han fik her, Poesi, Historie og Naturvidenskab hørte han intet om. Han udmærkede sig hurtigt, og da han i 1836 havde vundet alle Prisbelønninger i sin Klasse, bestemtes det, at han skulde sendes til et Præsteseminarium i Paris. Han var ude paa Landet hos en Ven, saaledes at der maatte sendes et Ilbud efter ham. „Jeg husker Turen tilbage, som var det igaar,“ skriver han²⁾. „Der var en Mils Vej over Markerne. Aftenklokkerne ringede og svarede hinanden fra Kirke til Kirke, det var, som strømmede der baade Blidhed, Ro og Melankoli

¹⁾ Souvenirs d'enfance et de jeunesse (Paris 1883) S. 148.

²⁾ Souvenirs S. 171.

ud i Luften, et Billede af det Liv, jeg skulde forlade for stedse. Den næste Dag rejste jeg til Paris, den 7de saa jeg saa meget nyt, som om jeg med ét var henflyttet til Frankrig fra Tahiti eller Tombuktu.“

Dør aabnede Verden sig for ham, da Længslen efter Hjemmet først var overstaaet. Han lærte Lamartines og Hugos Værker at kende, han læste Michelets Histoire de France, hans eget Aarhundrede trængte ind til ham. Efter Reglen forblev han i Skolen i Paris i 3 Aar og kom derfra til videre Uddannelse i Seminariet i Issy. Omgivet af dygtige og ejendommelige Lærere fordybede Renan sig i sin egen Tankeverden. Han levede i den rigeste Ensomhed uden nogensinde at føle Trang til at leve som andre unge Mennesker. Et Begær som Flauberts var ham fuldstændig fjernt. Han attraaede intet, der var intet, som spærrede for ham. Grænserne var i Virkeligheden slet ikke de snævre, som man efter Traditionen vilde tænke sig satte for en katolsk Præsteuddannelse. Han havde den fuldstændigste Frihed til sine Studier, og han mindedes senere den Tid som den, i hvilken hans Kærlighed til Naturvidenskaberne, navnlig den sammenlignende Fysiologi, vakttes. Fra nu af er han, uden at der er Tale om noget Brud, inde paa den Udvikling, som skulde føre ham bort fra Kirken. Ikke gennem Naturvidenskaberne, hans Lærer heri, hvis Væsen betog ham, var en meget troende Mystiker, men ved hans Trang til at undersøge og debattere, til stadig at trænge videre. Grundspørgsmaalet om Dogmernes Sandhed eller ej rejste sig end ikke for ham, men en af hans Lærere tog ham efter en ivrig Debat tilside og sagde i stærkt Oprør til ham: „Hvorfor de evige Undersøgelser? Alt det, som er væsentligt, er jo fundet. Det er ikke Videnskaben, som frelser Sjælene. De er ikke kristen.“

Han havde Ret, men Renan vidste det ikke selv. Urolige og uden Maal bruser hans Tanker frem og tilbage, og han er uden Evne til at tage en Beslutning. Havde han givet sig selv Lov til at tro hin Lærers Udbrud, var hans gejstlige Uddannelse endt her, og han var fra Theologien naaet til Naturvidenskaben. Renan troede selv, at han her havde svigtet et stort Kald, flere af Darwins Resultater skimtede han allerede. Nu kom Frigørelsen gennem Studiet af Hebraisk og sammenlignende Filologi, som han drev i de følgende

Aar, der efter Studieplanen tilbragtes i Paris i Seminariet Saint-Sulpice. Han kom dertil i 1843, her blev Kampen tungere og tungere. Den gejstelige Stand havde allerede længe afskrækket ham — da han skulde træffe en Afgørelse, skubbede han under mægtig Bevægelse det endelige Svar fra sig saa længe som muligt, angst for at bedrøve Moderen og for at bryde med et Samfund, der havde gjort hans Barndom og Ungdom saa lykkelige. Det er Følelsens Kamp, som gaar forud for Forstandens.

Paa den anden Side: traadte han i Kirkens Tjeneste, var der en evig Autoritet over hans Tanke, og hvor kunde han bære dette, naar hans Studier i Biblen hver Dag syntes at fjærne ham fra denne Autoritets Grundregler. Grunden rinder bort under ham, langsomt, Sandskorn for Sandskorn, jo dygtigere han bliver, jo højere han hæver sig over sine Kammerater, hvis Lærer i Hebraisk han blev, jo fjærnere kom han fra alt det, der hidtil havde været hans Liv. Medens Omvendelsen til Troen oftest maa ske som et Mirakel, som et pludseligt Lys, der udbreder sig over Sjælen og paa sine Straaler bærer Bønnens Ord til den Gud, hvis Væsen man ikke forstaar, men pludselig føler, er Omvendelsen til Videnskaben en logisk Følgerække, hvor hvert nyt Skridt har sin Forudsætning i det foregaaende.

Som den videnskabelige Tankegang er ubrydelig, saaledes er ogsaa den katolske Religion en Samling af Dogmer, der betinger hinanden, støtter og holder paa hinanden i et saa kunstfærdigt System, at et enkelt Dogmes Forkastelse fører en almindelig Sammenstyrten med sig. Det var to mægtige Kræfter, der her stod overfor hinanden, den reneste Kamp mellem Theologi og moderne Videnskab, medens enhver Abstraktion er holdt fuldstændig ude. Han hævder dette med følgende klare og malende Ord: „I denne store Kamp mellem min Forstand og min Tro, undgik jeg omhyggeligt at gøre et eneste filosofisk abstrakt Ræsonnement. Fysikens og i det hele taget Naturvidenskabernes Metode, der i Issy havde vist sig for mig som Sandhedens Lov, bevirkede, at jeg havde Mistro til ethvert System. Jeg standsede aldrig ved nogen Indvending mod Dogmerne om Treenigheden og Legemliggørelsen som saadanne. Da disse Dogmer havde deres Liv i den metafysiske Sfære, kaldte de ikke min Modsigelse frem. Heller intet af det i Kirkens Politik og Aand enten i Fortid

eller Nutid, som kunde kalde Kritiken frem, gjorde mindste Indtryk paa mig. Hvis jeg havde kunnet tro, at Theologien og Biblen var Sandheden, vilde ingen af de Læresætninger, der senere samledes i Syllabus, og som fra den Tid var mere eller mindre udbredte, have vakt den ringeste Bevægelse. Mine Grunde var alle af filologisk og kritisk Art, aldeles ikke af metafysisk, politisk eller moralsk. Disse sidste tre Idéomraader, syntes jeg, var altfor vage. Men Spørgsmaalet, om der er Modsigelser mellem det fjerde Evangelium og Synoptikerne, er noget, man kan tage og føle paa. Jeg ser disse Modsigelser med en saa absolut Klarhed, at jeg vil sætte mit Liv ind derpaa og min evige Frelse uden at betænke mig et Øjeblik. I et saadant Spørgsmaal er der ikke den Baggrund, der gør alle moralske og politiske Meninger saa usikre. Jeg holder hverken af Filip II eller Pius V; men hvis jeg ikke havde materielle Grunde til ikke at tro paa Katolicismen, vilde hverken Filip II's Grusomheder eller Pius V's Baal standse mig videre.“¹⁾

Gennem Studiet af Teksterne, ved Hjælp af den i Tyskland blomstrende Filologi sprængte Renan i Dages og Nætters Arbejde sig en Vej. Denne Kamp fyldte hans Liv, der var ikke Plads eller Trang til andet. Hans Studier sluttede saa tæt om ham som Fjældet omkring Minearbejderen, der borer sig frem til Lyset. Kun én stod ham nær i dette Øjeblik, det var hans Søster, Henriette Renan.

Det er umuligt at give blot den flygtigste Skildring af Renans Liv uden at standse med Beundring og Vemod ved hendes Navn. Det er Renan selv, som har bevaret hendes Minde gennem et lille Skrift, der først kun kendtes af Vennerne, men som i Følge hans egen Bestemmelse blev udgivet efter hans Død, hertil slutter sig en Brevveksling mellem hende og ham, ført i Aarene 1842—1845.²⁾

Da Faderen døde, var Henriette Renan 17 Aar. Hendes Udvikling og sjælelige Tilstand var da en saadan, at hun vilde være gaaet i Kloster, hvis hun ikke havde maattet arbejde for sin Familje. Hun havde arvet Faderens Melankoli, Byens Tavshed havde bredt sig til hendes Drømmes Stilhed. Fin og fuld af Ynde var hun, Renan tegner et sart og blegt Billede af den unge viljestærke og vemodige

¹⁾ Souvenirs S. 297 f.

²⁾ Ernest Renan — Henriette Renan. Lettres intimes précédées de Ma soeur Henriette par Ernest Renan. Paris 1896.

Kvinde med de blide Øjne og de skønne Hænder. Hun arbejdede kun for sine Kæres Skyld, men netop denne Arbejdspligt drev hende længere og længere bort fra dem, først til Paris, hvor hun var Lærerinde og samtidig udvidede sine Kundskaber saa stærkt og omfattende, at hun senere helt selvstændig kunde følge sin Broders Arbejde. Hun banede Vejen for Renans Kaldelse til Paris, hun bandede sig ogsaa Vejen til at støtte ham i hans Tvivl, fordi hun selv i disse Aar gennem Studierne mere og mere fjernede sig fra Dogmerne. Men hun søgte aldrig at paavirke ham. Stille og kærlig, blot fastere og strængere ved det haarde Liv, hun levede, kom hun en Gang om Ugen paa Besøg i Pensionen. Hun bar endnu det tarvelige, grønne Uldsjal, som hjemme i Bretagne havde dækket hendes stolte Fattigdom.

I fem Aar stred hun med Arbejde, Fattigdom og Sygdom uden at kunne naa sit Maal: at afbetale Faderens Gæld og sikre sin Familje. Hun maatte længere bort endnu. I 1841 rejste hun som Gouvernante til et polsk Gods, til et Land, hvis haarde og uhyggelige Natur var hende imod, og hvis Befolknings sørgelige Kaar pinte hende, ensom midt i den fornemme Familje, der trods al Venlighed ikke kunde erstatte hende, hvad hun savnede. Men hun holdt sig oppe ved sin faste Vilje og ved Studier, som hun drev baade i Polen og paa Rejser med Familjen i Tyskland og Italien.

Hun blev borte fra Frankrig i ni Aar, i disse Aar fulgte hun Skridt for Skridt Renans Udvikling og var den, der stod ham nærmest.

Han forstod maaske allerbedst Rækkevidden af sine Tvivl og sin Modvilje mod den gejstlige Stand, naar han skrev derom til hende, eller naar hun svarede ham i Ord, der gav ham Ro til Overvejelse, Mod til Beslutning. Denne Brevveksling mellem den ganske unge Mand, af hvis Sind alt smaaligt, forfængeligt og hverdagsagtigt er udslettet, og den fuldt udviklede Kvinde, som fast og sikker kun vil støtte og uden direkte Indgriben fremme den Frigørelse, hun ønsker og ser komme, disse „intime“ Breve har en Skønhed og Højhed, der gør den lille Bog til et enestaaende Mindesmærke over dem begge. Hendes Maal er at fjerne alt det fra Renan, der kan drage hans Tanke bort fra det rent ideelle Maal: Selvudvikling, fuldstændig Sandfærdighed uden selv de ømme Hensyn. „Lad blot ikke nogetsomhelst Hensyn til Familje-

interesser standse Dig," skriver hun saaledes en Dag til ham, „jeg bønfaller Dig om ikke at vove Dit hele Livs Lykke for at berolige Dit gode Hjertes Frygt: jeg finder jo netop en Lettelse i mit Arbejde ved Tanken om, at Frugten af det maaske kan være til Nytte for mine Elskede, for det Barn, jeg har gjort til mit, min højt elskede Ernest. Den Dag kommer nok, hvis jeg bliver længe paa Jorden, hvor det bliver Din Tur, skønt — er der overhovedet noget, som hedder Forpligtelser mellem dem, der elsker hinanden?" Hans Breve er af samme Art, skælvende af hans Tvivl og Sorg over at bedrøve Moderen, medens han dog vinder i Klarhed over det Uundgaaelige for hver Linje, han skriver til hende. Fra Brev til Brev stiger Konflikten. Han gaar ind paa at modtage de første Grader, der fører til den gejstlige Stand uden at forpligte for hele Livet, da han naaer til det afgørende Trin og skal lade sig udnævne til Underdiakon, bryder han af, da den videnskabelige Vished vinder Sejr gennem hans Studier. Brevene er fulde af Overvejelser om, hvor han skal vende sig hen, hans Udkendskab til Verden er fuldstændigt, han, der indenfor Seminariet er en Lærd, er uden for dets Mure ikke engang Student. Lige foran Afgørelsen skriver han: „Hvor alle disse Tanker, kære Henriette, stormer i mit Sind og rejser frygtelige Konflikter i det! Jeg er maaske roligere nu, end den Gang jeg endnu tøvede; men mere end nogensinde fylder Fremtiden, som jeg ikke før har set saa nær, mig med Frygt. Jeg, der er saa svag, saa uerfaren, jeg, der er saa berøvet enhver Støtte, og som ikke har andre at holde mig til end Dig, kære Henriette, der er fem Hundrede Mile borte, jeg skal bryde saa stærke Baand, rive mig løs fra den Vej, hvor hidtil en højere Magt har ført mig! . . . Jeg forfærdes, naar jeg tænker paa det; men jeg vil ikke vige tilbage. Men Du maa tro, at det ikke er med let Hjerte, jeg skilles fra den Tro og de Planer, der saa længe har været mit Liv og min Lykke. Og hele den Verden, i hvilken jeg havde indlevet mig, og som nu vil fornægte mig! . . . Og vil den anden Verden kendes ved mig? Den første elskede mig ømt, og hvad siger den ikke til mig endnu? Henriette, kære, gode Henriette, støt mit Mod — — —.“

Han er 22 Aar, overfor Verden et Barn, som er stedt i en Mands Krise. Sproget er blødt, som om den, der skrev, var ved at briste i Graad. Disse Breve er Renans Omvendelsesskrift, en dybt gribende

Lære for alle dem, der troer, at kun Omvendelsen til den religiøse Tro sker gennem Brydninger, som ryster det aandelige Liv.

Efter at have tilbragt Sommeren hjemme foretog Renan 1845 efter Hjemkomsten til Seminariet det afgørende Skridt. Han aftog de gejstelige Klæder — hans Søster havde givet ham Raad om den nye Dragts Farve og Snit —, han flyttede til et Pensionat og med 1200 Francs, som Søsteren havde opsparet til ham, og som han forøvrigt ikke brugte, begyndte han det nye Liv, som helt var viet den moderne Videnskab.

Skønt Renan med saa megen Styrke hævder, at det var Filologi og Historie, der hidførte hans Omvendelse, er det dog utvivlsomt, at det var Naturvidenskaberne, som banede Vejen for hans Tankegang og gav ham en Metode. Sit Verdensbillede bygger han da ogsaa ligesaa meget paa Naturvidenskab som paa Historie. Forbindelsen mellem de to Videnskaber sker med fuld Bevidsthed hos Renan, og ud af denne Forbindelse skabes det nye Syn paa Historie og Religion. I det ungdommeligt sværmeriske og ungdommeligt troende Skrift *Videnskabens Fremtid*, som han forfattede i 1849, men først udgav i sin Helhed 1890 (enkelte Steder deraf fandt Anvendelse i hans mindre Artikler fra denne Tid), skrev han for sin egen Skyld det Program, paa hvilket han grundede hele sit aandelige Liv. „At organisere Menneskeheden videnskabeligt, det er den moderne Videnskabs sidste Ord, det er den dristige, men lovlige Fordring.“ Videnskaben er hans Religion. Thi „Videnskaben, Kunsten og Filosofien har kun Værdi, forsaavidt de er religiøse Fænomener, det vil sige, forsaavidt de giver Mennesket det aandelige Brød, som Religionerne forhen gav det, og som de ikke mere kan give det.“¹⁾

Og denne nye videnskabelige Metode anvender Renan saa paa at forklare Gudstankens Opstaaen og Uddannelse gennem historiske, geografiske og psykologiske Udviklinger, det er, som genoplevede han hele sit foregaaende Liv med klar Bevidsthed om dets skjulteste Bevæggrunde. Som Flaubert aldrig kunde glemme Faderens Dissektionsstue, saaledes glemte Renan aldrig de tavse Kollegier, hvor han havde været saa lykkelig og saa ulykkelig. Den virkelige Baggrund for de store Værker om de semitiske Sprog og Kristendommens Oprindelse, som oprørte hele Gejstligheden, er da netop den Til-

¹⁾ Genfindes i Afh. L'état des esprits en 1849 (Questions contemporaines).

knytning til det religiøse Samfund, som aldrig forlod Renan. Bag al hans Stræben lyser hans første Ungdoms Entusiasme og rige Alvor, gennem hele hans Produktion mærker man Dønningerne fra den store Bevægelse i hans Sind, hvormed Bruddet fuldbyrdedes.

Det store Eksempel, Renan gav i sine Værker om Religionens Opstaaen og Udvikling, var dette, at han dristigt overførte den videnskabelige Metode til et Omraade, som før havde været Følelsens og Agitationens. Han førte derved Videnskaben saa nær hen til alle dem, der ikke var Videnskabsmænd, som den aldrig før havde været. Alle de, der grublede over Mennesker, over de Love, som aabenbaredes gennem Historie og Nutidsliv, maatte føle hans Kamp og hans Resultater som en Spore til paa deres Omraade at gøre noget lignende. Og dog var der noget hos Renan, som ikke kunde gøre ham til den egentlige Fører. Over alt hvad han skrev, laa der ligesom et Slør, et funklende, sagte bølgende Slør af Drøm og Fantasi. Uden Tvivl var det Henriette Renan, som havde virket med derpaa. Samarbejdet med hende blev nemlig endnu intimere efter Bruddet. I 1850 hentede Renan sin Søster i Berlin. Hendes Maal var naaet, Faderens Gæld var betalt, Moderen kunde blive rolig i det gamle Hjem, Broderen havde sin Arbejdsfred. Selv var hun syg og længtes. Forvisningens strænge Aar havde gjort hende gammel og røvet hendes Ynde; kun det ejendommelige Præg af hendes uendelige Godhed lyste over hendes Skikkelse.

De to Søkende flyttede sammen. De fandt en lille Lejlighed, som laa i en Have. Deres Ensomhed var fuldstændig. Hun havde ingen Forbindelse med Omverdenen og vilde ingen have, fra sine Vinduer saae hun ind i en Klosterhave. Hendes Respekt for Broderens Arbejde var ubegrænset. Timer igennem sad hun ved Siden af ham og turde næppe drage Aande for ikke at forstyrre ham. Deres Tanker mødtes, det var hende nok. De havde det samme Syn paa Verden og paa Gud, hendes historiske Viden overgik endda Broderens, og hun holdt ham altid paa den Vej, han burde følge. Hun var hans Sekretær, afskrev alle hans Arbejder og bedømte dem, vaagede med den fineste Sprogsans over hans Stil. Kun en vis Hang til Ironi stødte hende hos Renan. Hun, der havde lidt saa meget, kunde faa Taarer i Øjnene ved den lette Leg med andres Smerter. Hun var en Drømmerske, som Renan var en Drømmer. Skønt de ikke troede

paa noget overnaturligt, havde de et skønt Minde om Catholicismens Sange og Ritus, begge havde staaet paa Klosters Tærskel. Saaledes levede de i seks Aar. Da Renan forelskede sig og vilde gifte sig, følte hun det først som en uhyre Utroskab, hun kæmpede for sit Liv, og blev saa til Gengæld overvundet af det virkelige Liv, som hun med altfor bløde Hænder havde søgt at lukke udé. Hun blev hos sin Broder efter hans Ægteskab, og da han i 1860 af Napoleon III fik overdraget en videnskabelig arkæologisk Ekspedition til Fønicien, rejste hun med ham sammen med hans Hustru, og da denne rejste hjem igen, fulgte hun ham alene. De to Søkende var atter ene som i gamle Dage. Paa denne Rejse til selve de Steder, hvor Kristus virkede, skrev Renan *Jesu Liv*. Det var den Belønning, som Livet skænkede Henriette Renan, for alt hvad hun havde gjort for sin Broder, at hun saa dette Værk blive til, oplevede det med ham i en skøn og forunderlig Natur. Hun overvandt enhver Anstrængelse, gav sig helt hen i Glæden over Syriens Foraar, Jerusalems og Galilæas Mærkeligheder og Skønhed. Saa greb Feberen hende, hun sank sammen i Varmen, og de drog op paa Bjærgene Ghazir for at finde Hvile. Det var hendes sidste lykkelige Tid. Skønt hun ikke kom sig helt, maatte de rejse videre, nu blev ogsaa Renan angrebet af Klimatfeberen og havde næppe Kraft til at drage den nødvendige Omsorg for Søsteren. De kunde endnu tale sammen. „Jeg har elsket Dig meget,“ sagde hun til ham, „undertiden har Du lidt under min Følelse, jeg har været uretfærdig, egoistisk. Men det var, fordi jeg har elsket Dig saadan, som man ikke mere elsker, og som man maaske ikke bør elske.“ Det sidste, Renan gjorde, var at sende Bud efter en Baare, forat hun kunde blive bragt ombord paa et fransk Skib. Saa mistede han sin Bevidsthed, og hun døde, uden at de fik sagt hinanden det sidste Farvel. Hun ligger begravet i den lille syriske By Amschit. Hendes Grav er i Udkanten af Landsbyen, under Palmer. Renan syntes, det var Synd at flytte hende bort fra dette skønne Sted til Kirkegaardene, som indgød hende Rædsel. Og dog vilde han gerne, at hun en Gang skulde hvile dør, hvor han er. Han siger: „Hvem kan vide, hvor det bliver? Lad hende da vente paa mig under Amschits Palmer, i de gamle Mysteriers Jord, nær ved det hellige Byblos.“

Det er nødvendigt for at forstaa Renan at søge tilbage til denne

Stemning fra Skriftet *Min Søster Henriette*. Alle hans Arbejder fra Tiden før 1870 er skrevne i hendes Aand. Skønt de handler om Livets vigtigste Problemer, er de ligesom løftede over Livet, selv den mindste Afhandling i et Tidsskrift eller Dagblad gennemstrømmes af en Følelse og en Alvor, som gav den en vis unærmelig Skønhed. Afskriften var Henriette Renans. Renan levede som Rosmer i Ibsens *Rosmersholm* højt over Dagens Kamp, som han gav Næring. Han var en Fordømmer af alt det hos Samtiden, som var let og spillende paa Overfladen, alt det, han sammenfattede under Navnet „Bérangers Theologi“. ¹⁾ Han ansaa Politikens Rolle for udspillet og gyste selv for at vove sig ud i Haandgemænget. Fra Videnskabens store Aander skulde Fornyelsen komme, de skulde skabe den nye Tids Adelsmennesker, hos hvem den gamle Tros Vildfarelser var vegne for den nye Religion, Videnskaben.

Der er over Renans Værk fra denne Periode en ren og klar Tindren som fra Stjerner.

Med Renan er den moderne Videnskab trængt dybt ned i Samtidens hele aandelige Liv, men den egentlige Fuldblinder af det store Værk er Hippolyte Taine. En vidunderlig Evne til Selviagttagelse og en aldrig afbrudt Trang til Videnskab fyldte Taines Ungdom. Og han drager Resultaterne af sine Studier med en jærnhaard Haand og uden noget Hensyn. En saadan Natur kan være Fører. Hans Ord vil være saa stærke, at de kan blive som et Bolværk for de unge Tanker, der stormer imod dem: hertil higer de, her falder de til Hvile.

Taine fødtes 1828 i Vouziers, en lille By i Ardennerne. Faderen var Advokat, han tog Sønnen med paa Spadsereture, vakte hans Sans for Natur, var ogsaa hans første Lærer i Latin. En Morbroder, der vendte hjem fra Amerika, lærte ham Engelsk. Taines Barndomsomgivelser var rige paa Impulser til at leve handlekraftigt. Faderen døde, da Taine var 13 Aar. Han kom til Paris og sattes i Skole; Moderen, med hvem han levede det intimeste Samliv, fulgte med. Fjorten Aar gammel udkastede han en Plan for sine Studier og fulgte den — der var paa den 20 Minutters Fritid og 1 Times Klaverspil. Resten var Arbejde. Han blev da ogsaa en fremragende Elev og modtog alle de Prisbelønninger, der kunde faas. Den bed-

¹⁾ Questions contemporaines.

ste Skildring af Taines Udvikling fra det 15de til det 20de Aar har han selv givet i en mærkelig Indledning til en Afhandling om *Menneskets Bestemmelse*. Skriftet er dateret 6te Marts 1848, stammer altsaa fra Taines tyvende Aar.¹⁾ Har man først fulgt Renans Udvikling, faar denne Skildring en fordoblet Interesse. Hvad der for Renan var en Kamp, som vedvarede hele hans Liv, er for Taine en Krise, han som ganske ung overvinder paa egen Haand ved sin Aands vidunderlige Styrke.

Han begynder saaledes:

„Dette Arbejde er ikke gjort ved en Tilfældighed eller af Nysgærrighed; det er hverken filosofisk Morskab eller en ørkesløs Undersøgelse. Det er Svar paa et Spørgsmaal, jeg længe har stillet mig selv; det er Resultatet af en langsom Revolution, der er foregaaet i min Aand.

Der er visse Aander, som lever indesluttede i sig selv og for hvem Lidenskaberne, Smerterne, Glæderne og Handlingerne er noget helt indre. Jeg hører til dem, og hvis jeg vilde genopleve mit Liv, vilde jeg kun have at genfremkalde Forandringer, Uvished og Fremskridt i min Tanke. Naar jeg nu nedskriver det følgende, er det for at finde det igen senere i mit Liv og da kunne vide, paa hvilket Standpunkt jeg staar idag. Indtil mit femtende Aar har jeg levet uvidende og roligt. Jeg havde endnu ikke tænkt paa Fremtiden, jeg kendte den ikke; jeg var kristen, og jeg havde aldrig spurgt mig selv, hvad dette Liv betyder, hvorfra jeg kom, hvad min Bestemmelse var.

Fornuften viste sig for mig som et Lys; jeg begyndte at ane, at der var noget ud over det, jeg havde set, jeg gav mig til ligesom at famle mig frem i Mørket. Det, som først faldt for denne undersøgende Aand, var min religiøse Tro. Den ene Tvivl kaldte den anden frem; enhver Tro drog en anden med sig i sit Fald. Jeg følte i mig selv tilstrækkelig Æresfølelse og Vilje til at leve som et hæderligt Menneske, selv efter at have frigjort mig for Religionen; jeg havde altfor dyb Respekt for min Fornuft til at tro paa en anden Autoritet end den; kun i mig selv vilde jeg finde Rettesnoren for

¹⁾ Offentliggjort i H. Taine, *sa vie et sa correspondance*. Corresp. de jeunesse. 1847-1853. Paris 1902.

mine Sæder og min Tankes Gang; jeg vilde finde det nedværdigende at være dydig af Frygt og at tro af Lydighed. Tilliden til mig selv og Kærlighed til Friheden havde frigjort mig. De tre følgende Aar var rolige; det var tre Aar, i hvilke jeg gjorde Undersøgelser og Opdagelser. Jeg tænkte kun paa at øge min Forstand og mine Kundskaber, at naa til en mere levende Følelse af det Gode og det Sande, jeg studerede ivrigt Historien og Oldtiden og søgte altid at naa til de almindelige Sandheder, at kende Helheden og forstaa, hvad Mennesket og Sandheden er.“

Saa tidligt fandt Tainé sin Vej. Efter at have overstaaet en Skepsis, der gjorde alt til intet for ham, kastede han sig med alle sine Kræfter over psykologiske og filosofiske Studier. De retoriske Øvelser gav ham Lejlighed til at studere berømte Mænds Psykologi, de filosofiske Studier underbyggede hans metafysiske Grublerier, han lærte, at man for at naa til Erkendelsen aldrig maa standse sine Undersøgelser, altid klare sig sine egne Principer. Samme Aar blev han optaget i *École normale*, det højeste Maal for en ung fransk Videnskabsmand, der vil gaa Skolevejen. Her udvidedes Tainés Kundskaber gennem de ivrigste Studier af Filosofi, Litteratur og Naturvidenskab. Han var kommet til *École normale* just paa et Tidspunkt, hvor han traf en udvalgt Kreds af Studiefæller, og hvor hele den nye Tid med dens Trang til at studere og gennemtrænge Virkeligheden befrugtede Sindene. Tainé lærte mindre af Lærerne end ved sine egne Studier og Samtalerne med Venerne. Kemiens, Naturvidenskabens og Fysiologiens Fremskridt gav Stødet til filosofiske Grublerier, en Trang til at følge med i alle Studiers Fremskridt drev Tainé videre og videre. Og som hos Renan saaledes finder man i Tainés Ungdomsliv det tyske Aandslivs dybe Spor, navnlig af Hegels og Goethes Værker. I de Breve, han i disse Aar skriver, følger han selv ligesom med sejrrige Raab sin egen Udvikling. „Jeg troer, at den absolute Videnskab, den logisk sammenhængende Videnskab er mulig,“¹⁾ skriver han, og paa det vil han leve; hans Maal er ikke at faa en Stilling, han studerer „af Trang til at vide,“²⁾ alt andet er intet. Der gik allerede nu Ry af

1) Corresp. de jeunesse S. 47.

2) Corresp. de jeunesse S. 57.

Taines Lærdom og Originalitet, saa stort et Ry, at Skolens Foresatte frygtede hans Selvstændighed. Da han indstillede sig til den afsluttende Prøve som Lærer i Filosofi, forkastedes hans Afhandling, og i Stedet for at blive i Paris sendtes Taine ud i Provinserne som Lærer. De Aar, som fulgte, bragte Taine den dybe Ro, hvortil han trængte. Skønt den fortsatte Modvilje, han mødte, maatte gøre ham utaalmodig, skønt de politiske Forhold — Napoleons Statskup og de Fejges Kryberi — vakte hans Modbydelighed, skønt Ensomheden stundom overvældede ham, var det dog under et mægtigt Arbejde hans Fryd at føle, hvorledes hans Kraft svulmede. Der sker nemlig nu det, at der i hans Aand grundlægges de Tanker, paa hvilke han lever hele sin Manddom. Saa grundfæstede var de, saa omfattende tillige. Mod disse Planer preller al Mistænkeliggørelse af, al Modstand fra de Herskende, der af de Yngre kun vil modtage deres egne Idéer. Han forflyttes fra den ene Provinsby til den anden, hans Afhandlinger sendes ham tilbage, han sættes ligefrem under Rektorens Tilsyn, men ind i hans egen Verden naaer dette ikke. Der opnaaes kun, at han bryder af, forlader Lærergerningen og efter at have vundet Doktorgraden fortsætter som fri Videnskabsmand.

Taines dybeste Interesse, den, under hvilken alle hans andre Interesser underordnede sig, var Filosofien. Hans filosofiske Studier gik i to Retninger. I Brevene taler han atter og atter om en Afhandling om *Sanseindtrykkene*, les *Sensations*, som kræver næsten al hans Tid og fordrer uafbrudte Eksperimenter. „Jeg eksperimenterer med mig selv,“ staar der i et Brev,¹⁾ „og har begyndt en lang Studie over Sanseindtrykkene. Du ved, at de for mig er Psykologiens Udgangspunkt.“ Det er Forarbejderne til hans store Værk *De l'Intelligence*, som udkom i 1870. Ved Siden heraf gør han fysiologiske Studier og udkaster endelig en Plan til en Historiens Filosofi. Hans Udkast saae saaledes ud²⁾: „Historiens Maal er at finde Love eller omfattende Kendsgærninger (faits généraux); dens Hjælper er Psykologien. . . .“ „At notere de Midler, ved hvilke Nationerne er Individier. . . .“ „Føj dertil de psykologiske og klimatiske Grunde. Sønnen er afhængig af Faderen og Klimaet. . . .“ „Det bliver nødven-

¹⁾ Corresp. S. 139.

²⁾ Corresp. S. 179 Note 3.

digt at give en Definition: 1) af *Regeringen* og dens forskellige Funktioner, Krigen, Retten, Skatterne, Administrationen; 2) af *Staten* og dens forskellige mulige Klasser, Præster, Adel, de lavere Klasser, Agerdyrkere, Købmænd; 3) af *Familjen* og dens forskellige Medlemmers Forhold til hinanden; 4) af *Kunsten, Religionen* og *Filosofien* o. s. v.“ I et Brev til en Ven sammenfatter han sit Arbejde i disse Ord: „Jeg tygger stadig Drøv paa den store filosofiske Klump, som jeg har omtalt flygtigt for Dig, og som bestaar i at gøre Historien til en Videnskab ved at give den ligesom den organiske Verden en Anatomi og en Fysiologi.“¹⁾ Hele hans Produktion om Litteratur, Kunst og Historie fra Bogen om *Titus Livius* over *Englands Litteraturs Historie* til *Oprindelsen af det moderne Frankrig* omfattes af disse Ord.

I Renans Ungdomsliv bryder den moderne Videnskab sig en Vej gennem spændende Optrin, i Taines Liv ser man den glide stolt og sikkert ind i sit Leje. Hos Renan Konflikten, hos Taine Afgørelsen. I Forholdet til Videnskaben er Renan Kvinden, Taine Manden. Fra sin første Færd søgte Taine at frigøre Filosofien fra Moralen, under hvilken den før havde været Slave, og at afløse de abstrakte Ord af klare, utvetydige Formler. Hans Fantasi udmalede ham, hvorledes al den menneskelige Erkendelse var samlet i nogle enkelte Formler, der saa atter reduceredes til én Formel, ud fra hvilken alt forklaredes. Indtil dette naaedes var Analysen ham alt og Mystiken intet. I Slægternes Liv, i Historie og Digtning virkede store, enkle Love; i det enkelte Menneskes Bevidsthed virkede Kræfter, der maatte studeres ved Hjælp af Naturvidenskab og Lægevidenskab. Saa snart Taine stolende paa sin egen Kraft var vendt tilbage til Paris. fra Provinsforvisningen, hørte han Forelæsninger over Fysiologi, Botanik, Zoologi og Anatomi og fulgte Lægen, naar han gik gennem La Salpêtrières Sale. Derfor blev hans Værk saa omfattende. Det er aabent for alle Videnskaber og forener dem. Man skal huske derpaa, naar man fremhæver, at Taine ved sin Forkærlighed for Formler og Love indsnævrer den menneskelige Aand. Men til denne Formel var Taine først naaet efter et Arbejde, der bevægede sig over alle Erkendelsens Omraader. Han konstruerede jo ikke ud af intet. Hans Kundskaber var tidlig saa omfattende, som

¹⁾ Citeret G. Monod: Renan, Taine, Michelet (Paris 1894) S. 86.

kun dens bliver det, hvis Lidenskab fra den første Ungdomstid samler sig paa det ene Punkt: at lære. Han havde dernæst sin egen Tankeverden, som han havde befaret Aar ud og Aar ind og kortlagt med en uhyre Omhu. Kendsgerning paa Kendsgerning havde han noteret sig op, set disse Kendsgerninger samle sig i Grupper, der dannede en ny Kendsgerning, som verificeredes ved nye Iagttagelser, indtil han var naaet til Erkendelsen.¹⁾ Hver Gang han paa sin Vej mødte et Ord eller et Begreb, der unddrog sig den reelle Forklaring, Ord, som ved gennem Aarhundreder at gentages, og Begreber, som ved i samme Form at gaa fra Tænker til Tænker, var blevne slidte som Mønter, saa standsede han mistænksom, drejede og vendte Mønten mellem sine Fingre og kastede den i Smelteovnen for at kunne præge den paa ny. Vil man se Taine i det Øjeblik, han fuldt rustet springer frem, da skal man læse Indledningsordene til hans Ungdomskampskrift *De franske Filosofer i det 19de Aarhundrede.*²⁾

„I 1852 opholdt jeg mig i Quartier latin og levede sammen med 5—6 unge Mennesker, som elskede at læse. De tilbragte deres Dag i Bibliothekerne og Høresalene, og om Aftenen morede de sig med indbyrdes Drøftelser. En af dem forstod den højere Matematik og de orientalske Sprog og arbejdede paa en Matematikens Historie. En anden, der var Botaniker, skrev Orkideernes Fysiologi. En, der var Læge, studerede Sygdommenes Arvelighed, En paastod, at Sædernes Historie i de tre sidste Aarhundreder findes i Kobberstiksamlingen. Flere af dem var inde i Jura, andre i Kemi. Vi kendte flere Lærde og nogle Kunstnere, og vi behandlede dem som vore Overmænd, fordi de behandlede os som Ligemænd.

Disse Samtaler var meget livlige og alvorlige. Ofte diskuterede vi ved at nedskrive vore Tanker for bedre at kunne sammentrænge vore Ræsonnementer og undgaa Uklarhed. Af de latterlige Doktriner lo vi himmelhøjt, og naar vi stødte paa et falsk Argument, forfulgte vi det, selv om det var officielt, som en Nar og som en Fjende med Gendrivelse og Haan.

Næsten alle disse unge Mænd havde hengivet sig til en Videnskab, hvilket havde givet dem Afsmag for den litterære Filosofi. De syntes ikke, den var andet end en elegant Retorik, og naar man

¹⁾ Jfr. Afsnittene XIII og XIV „De la méthode“ i Les philosophes français au XIX siècle.

²⁾ Deuxième Éd. Paris 1860. Préface.

spurgte dem om, hvad den klassiske Filosofi var, svarede de, at det er Filosofien til Brug for Klasserne.

Af disse Samtaler er denne Bog fremgaaet. Jeg har bevaret deres Sving og Frejdighed; mine Personer er næsten alle virkelige. Det morede mig at gengive mine Erindringer. Jeg véd, at den hele Façon er uærbødig, og at man aldrig bør kalde en Ting ved dens rette Navn. Min Undskyldning er, at denne Bog ikke er skrevet for de Grundfæstede. Jeg ønskede at overbevise min Læser, og min Læser maa ikke være tredive Aar. Naar denne Alder er overskredet, er Anskuelserne befæstede. — — — Det er da for de Unge, man skal skrive. Mellem de 20 og 28 Aar er der mange af dem, som tænker, deres nye og endnu frie Aand kan betages af de store Idéer. De har hverken Stilling eller Husstand eller Bekymringer for Penge og Ansættelse, de hengiver sig til Logiken og er kun ængstelige for ikke at finde Sandheden. Det er Beviset, som gør Indtryk paa dem, deres Vej er ikke den lette, der fører til det én Gang vedtagne. For at de skal slutte sig til en Anskuelse, behøves der blot, at den er bevist.“

En saadan Kreds af Ungdom ejer Fremtiden, og Taine blev ved dette Skrift Føreren for sin Kreds. „Hos ham er der ingen Famlen, ingen ungdommelig Laden-staa-til“, skrev Sainte-Beuve i 1857, „han træder frem fuldtbevæbnet.“¹⁾

Med Taine føres da den eksakte Videnskab, Positivismen, Realismen, hvad man nu vil kalde den Bevægelse i den menneskelige Aand, der overalt søger Forklaringen, Aarsagen til Fænomenerne, og ikke troer paa noget uforklarligt og mystisk, med Taine føres denne Bestræbelse for Laboratoriet helt ind i Digterens Arbejds-værelse. To Bestræbelser gaar Side om Side gennem hele Taines Liv. Han studerer for det første Bevidsthedslivet, Erkendelsesevnen. Ligesom C. Lange i den danske Litteratur fører Sindsbevægelserne og Nydelserne tilbage til et fysiologisk Grundlag og derved giver Begreber, der tidligere kun defineredes ved vage Ord, skarpe Omrids og videnskabelig Begrundelse, saaledes stræbte Taine „at tale med Nøjagtighed og Detaljer om et Sanseindtryk, om en Idé, om en Erindring, om en Anelse paa samme Maade, som om det drejede sig om en Rystelse, om en fysisk Bevægelse; i det ene som i det

¹⁾ Causeries du Lundi XIII B.

andet Tilfælde er det en Kendsgerning, som sker, man kan gentage den, iagttage den, beskrive den; den har sine Forløbere, sine ledsagende Omstændigheder, sine Følger.“¹⁾

Og dernæst: samtidig med at han driver disse Studier, kaster han atter og atter et skarpt Lys over, hvad det vil sige at være en stor Aand. Det er ham ikke nok at fremstille, hvorledes den og den har digtet eller tænkt, han vil vise, hvorfor de just har digtet og tænkt saaledes. Heller ikke her er der Plads for nogen Mystik. Hvad vil det sige at digte? Vil det sige, at der i denne Hjernemekanisme kommer en ufattelig Inspiration? Nej, fra Racen, fra Omgivelserne og fra Momentet (allerede Brandes pegede paa, at de sidste to Led i Virkeligheden er ét) samler Paavirkningerne sig til en Kraft, en herskende Evne, der driver Digter eller Tænker frem. Tankegangen er overalt i Taines Værk den samme, hans Fremgangsmaade overfor den Enkelte og Gruppen ganske ens. Iagttagelser, Indsamlingen af Fakta og saa en trinvis Arbejden sig op til den sidste Aarsag uden Trang til at dømme efter moralske Grundsætninger. „Vi er videbegærlige og intet andet; om Peter eller Poul er en Skurk, det kommer ikke os ved, det var de Samtidiges Sag, de led under hans Laster og kunde kun tænke paa at foragte og fordømme ham. Men nu er vi udenfor hans Rækkeevne, og Hadet er forsvundet med Faren. I denne Afstand og under den historiske Synsvinkel, ser jeg ikke andet i ham end en aandelig Maskine, der har sine givne Drivfjedre, som er sat i Fart ved en første Tilskyndelse, og som paavirkes af forskellige ydre Forhold; jeg beregner de bevægende Kræfters Spil, jeg føler, hvorledes Hindringerne virker tilbage, og jeg ser forud den Bue, den vil beskrive i sin Gang; jeg føler hverken Modbydelighed eller Lede ved den, de Følelser har jeg ladet blive tilbage ved Historiens Dørtærskel, og jeg nyder den meget dybe og meget rene Glæde, at se en Sjæl handle efter en bestemt Lov, i bestemte Omgivelser, med hele de menneskelige Lidenskabers Afveksling, med al den Følge og Konsekvens, som Menneskets indre Bygning paatvinger dets Lidenskabers ydre Udvikling.“²⁾

Det er Lovene fra Claude Bernard anvendte paa det Omraade, hvor forhen Følelsen, Moralen og Fantasien var de herskende. Det

1) De l'Intelligence. Forordet.

2) Den engelske Litteraturs Historie. Vodskovs Overs. IV S. 317.

er Lovene, Aanden og Ordene. Hvad er Carlyle? Et ganske usædvanligt Dyr, Resterne af en Race, der er gaaet til Grunde, en Slags Mastodont. „Man glæder sig over dette lykkelige zoologiske Fund, og man dissekerer det med videbegærlig Omhu“ — i dette Udtryk *dissekerer* ligger hele Taines Standpunkt og hans nære Forbund med Fysiologerne.¹⁾

Naturligvis var Taine stor nok til selv at bryde disse Principper. Han har sin Forkærlighed, han ordner Mestrenes Frembringelser efter moralske Grundsætninger, naar han faar Lyst til det, han ophæver sine Loves Virkninger overfor Shakespeare — „alt hos ham kommer indefra, jeg mener fra hans Aand og hans Geni, Forholdene og Omgivelserne har kun bidraget mindre(!) til hans Udvikling“ —, han paavirkes af de Værker, han har for sig, fordi han ved Siden af at være den ubøjelige Videnskabsmand er det bøjeligste, paavirkeligste, modtageligste af alt, nemlig en genial Kritiker, men hans Bygnings Grundvold rokkes ikke derved. Taines Stilling i hans Tids videnskabelige Liv er central. Han modtager fra alle Sider og anvender det modtagne paa ny Vis. Han paavirkes endvidere først af tysk Filosofi (Hegel og Goethe), saa af engelsk (Udviklingslæren, Stuart Mill) og aabner derved Frankrig for nye Impulser. Da han gennem Stuart Mill var naaet til Comtes Filosofi og saaledes kunde slutte sig til Positivismen, der havde banet Vejen for hans egen Tid, uden at rives med af Comtes sociale og religiøse Fantasier, da var Kredsløbet sluttet og fransk Aand bragt ind i den europæiske Udvikling.

Fra Taines Studier over Bevidsthedslivet og over Livets Omformning til Poesi er der kun et Skridt til Poesien selv. Hvad han skrev og lærte maatte først og fremmest gribe Digterne. De førtes gennem Forstaaelsen af Taines Principper ind i den Verden, hvis Udtryk de var, og hvis Impulser de maatte følge.

Faren var øjensynlig. Ligesom Taine kunde være altfor tilbøjelig til at konstruere og glemme, at det dog til syvende og sidst var Mennesker og ikke forud indstillede Maskiner, han havde for sig,

¹⁾ Derfor er det uheldigt, at Vodskov i sin Oversættelse (anf. Skr. S. 367) oversætter „on le dissèque“ ved „man undersøger det“. Jfr. i et Brev fra 1856: „Jeg vil skrive en Artikel om de to nye Bind af Guizot. Du sætter ikke Pris paa ham. Han er dog et smukt Dyr at dissekere.“ (Pourtant c'est un bel animal à disséquer).“ H. Taine, sa vie et sa correspondance II. Paris 1904 S. 132.

(hvilket atter bevirkes deraf, at han i Kunsten ikke søgte Skønhedsindtryk, men Stof til sine filosofiske Undersøgelser), saaledes kunde Digterne fristes til at „fornægte den oprindelige Kraft i Individet og lægge al Aktivitet over paa Omgivelserne,“¹⁾ eller skabe Mennesker, hvor den herskende Evne altfor tydeligt springer i Øjnene. Men denne Fare kunde saa opvejes af Digterens personlige Anlæg og Oplevelser. Der bliver rig Lejlighed til at følge denne Kamp, og vi har allerede set dens første Spor hos Flaubert. Thi gennem Taine staar vi nu atter ved Udgangspunktet. „Anatomer og Fysiologer, jeg genfinder Eder overalt,“ udbrød Sainte-Beuve efter Læsningen af *Madame Bovary* i genial Forstaaelse af det nye i Tiden.²⁾

Ved at bringes i Forbindelse med Samtidens videnskabelige Liv faar Flauberts Theorier en Vægt, de maa savne, saalænge de kun opfattes som udsprungne af hans eget Liv.

Vi har forsøgt at finde en Forklaring paa, hvad aandeligt Samarbejde vil sige, ved at se et fælles Grundsyn arbejde sig frem i de forskelligste Aanders Værker. De lærer af hinanden, men mest fordi de har den fælles Læremester: Tiden. Og denne Læremester har de forunderligste Luner, den lader f. Eks. Renan skimte Darwins Resultater for saa at føre ham ad andre Veje, den fører Taine uden om Comte, der historisk set er hans Forgænger, til England, hvor Mill, Comtes første Tilhænger, bringer ham i Forbindelse med den franske Positivisme, den lader endelig Renan (i Skriftet *l'Avenir de la science*) og Flaubert (i et Brev fra 1853)³⁾ skitsere den litteraturhistoriske Metode, som Taine i disse Aar udformer. Alt det, som disse Mænd har fælles, samler sig til den Magt, man kalder Tidsaanden. Den er uovervindelig, naar den træder frem, fordi Modstanden ikke har noget bestemt Punkt at angribe. Det er en Ild, som er paasat paa mange forskellige Punkter samtidig. Hver Gang Flammen slaar i Vejret, iler hele Brandmandskabet

¹⁾ Brandes om Taine i Den franske Æsthetik S. 103. Jfr. Guyau: L'art au point de vue sociologique. 3die Udgave, Paris 1895 S. 31: Le propre du talent médiocre, c'est d'être une résultante dont on peut retrouver et reconnaître tous les chiffres en étudiant le milieu et le caractère extérieur d'un auteur, tel qu' il s'est déroulé dans la vie; le propre du génie, au contraire, c'est de renfermer comme chiffres essentiels des inconnues irréductibles.“

²⁾ Causeries du Lundi XIII S. 297.

³⁾ Corresp. II S. 337.

derhen, men et Øjeblik efter flammer det paa den modsatte Kant. Ilden fortærer, men den varmer ogsaa. Videnskabens Ild, som Flauberts Generation tændte til de ældres Forfærdelse, blev for den følgende Slægt til Arneflammen, hvorfra dens aandelige Liv tog sit Udspring.

V

GRÆNSEN mellem de Generationer, hvorom her er Tale, danner Aaret 1870, Nederlaget og Omstyrningen af Kejserdømmet, Kommunen og Demokratiets Vækst, den nye Republik, grundet paa den almindelige Valgret og Majoritetens Ret. De Saar, som Kommunen har slaaet, den Aabenbaring af Massernes Raahed og Majoritetens Modvilje mod at lyde, som den aabenbarede, vil blive opvejet af nye Slægters Tro paa Lykken og Evne til at udvikle sig. Kommunen var ikke alle Idealers Undergang, men en voldsom Brydning for det nye. Her kommer der noget nyt ind i det aandelige Samliv, der skælner mellem gammel og ung, mellem dem, der arbejder videre paa Trods af Tiden, og dem, som arbejder sammen med den. Det er et Spørgsmaal, som Alderen besvarer. Stillingen til de Begivenheder, der bringer helt nye Lag i Samfundet op til Handling, afhænger af, hvor meget af sit Arbejde hver enkelt havde i den gamle Tid. Alle de, der hidtil er nævnede, havde deres Livs Hovedværker bag sig, da 1870 kom med sin Omvæltning, de maatte derfor føle det, der skete, som en ond Indgriben i deres Arbejde — hvis de da ikke som den altid korrekte Mérimée, der klart saae, hvad der vilde komme og forudsagde det i sine sidste Breve, foretrak at dø samtidig med det Kejserdømme, der med eller mod sin Vilje havde givet dem deres bedste Arbejdstid.

Vil man have et samlet Billede af denne Generations sidste Aar, da skal man sé den i Belysning af Kommunen. Det brandrøde Skær falder grelt hen over alle disse Ansigter, der er vendt imod Flammerne.

Taine skrev i et Brev under Kommunen: „Jeg afskyer Tyveri og Mord, hvad enten det er Folket eller Regeringen, som begaar det. Lad os tie, lad os adlyde, lad os leve i Videnskaben. Vore Børn vil maaske blive lykkeligere end vi og have de to Goder paa samme Tid: Videnskaben og Friheden. — — — Man maa vente, arbejde, skrive.“

Det lykkedes ham ikke at gennemføre dette Program. Da han vendte tilbage fra Oxford, hvor han under Kommunen havde holdt litteraturhistoriske Foredrag, mødte der ham en ny Tid. Litteraturhistorien var for evig forbi. Det var ikke muligt mere at leve i Videnskaben. Der blev under den tredje Republik altfor levende paa Gaden, der lød for mange Røster omkring ham og i ham. Han havde lidt et Nederlag. Han havde troet paa Videnskaben, paa dens Evne til at udfylde Livet for den Enkelte og paa den dybe Sammenhæng mellem Nationens Kultur og Videnskabens Fremskridt. Han havde troet paa Tyskland, fordi han beundrede dets Videnskab, og han var saa dybt inde i Samarbejdet med tysk Aand, at Krigserklæringen traf ham paa en Studierejse i Tyskland.

Nu lærte han paa én Gang, at Aanden ikke havde gjort Tyskland til Kulturens, men til Militarismens Arne, at Menneskets Natur var Vold og Raahed, som kun Lov og Magt kunde kue, og at Videnskaben alligevel ikke var alt — hvad nyttede den ham nu? Han maatte en lang og besværlig Vej tilbage for at finde sig selv igen. Han maatte fra det Samfund, i hvilket han levede, tilbage til Oprindelsen, han maatte paa denne Maade søge at finde, hvor Fejlen laa.

Det store Værk, Taine skrev paa Resten af sit Liv, og som han endda ikke fik fuldendt, *Les origines de la France contemporaine*, er en Sygehistorie. Samtiden, som Taine ikke forstod og ikke kunde finde sig tilfreds i, er syg, og han sætter sig ved Sygesengen. En raadgivende Læge, kaldte han sig selv. Han opgiver nu alt, hvad han hidtil havde levet for: Litteraturen, Kunsten, Filosofien, for at studere Jura, Økonomi, Administrationsforhold i Frankrig fra l'ancien régime til Nutiden for at vise Tiden, at den ikke bør søge sine Idealer i den store Revolution, der hensigtsløst brød al Tradition ned. Han giver nu som før kunstnerisk udførte Billeder af de betydelige Personer, han møder, men der er kommet noget til, en direkte

Moraliseren, som var ganske ukendt for den tidligere Taine. Naar han i sin Ungdom skrev sin Bekendelse om, at Fornuften var ham alt og Troen intet, da bevarede han denne Bekendelse for sig selv. Nu be- kender han sin Omvendelse for alle. Det syge franske Folk trænger netop til at tro og til at ledes. Det er en Ulykke for Folket, at den tredje Republiks Regering fortrænger Gejsteligheden fra Hospitalet og Sko- len, det er en Ulykke, at Undervisningen gennemføres helt ned til de lavere Lag, der kun bliver utilfredse derved, det er endelig et Tegn paa Tidens Slethed, at Kristendommen ikke mere som et Vingepar hæver Mennesket opad fra det krybende Liv og de snævre Horisonter gennem Taalmod, Resignation og Haab til Hen- givelsen og Offret,¹⁾ Man maa læse hans Ord, der findes i Slutnin- gen af Værket, som udkom 1894, men som maaske netop har været hans Udgangspunkt: „I 1800 Aar er det offentlige og det private Livs Sæder blevet ødelagte, naar Kristendommens Vinger svigtede eller knækkedes. I Italien under Renæssancen, i England under Restaurationen, i Frankrig under Nationalkonventet og Direktoriet saae man Mennesket blive hedensk som i det første Aarhundrede; samtidig blev det saaledes som paa Augustus' og Tiberius' Tid, det vil sige vellystigt og ondt: det misbrugte andre og sig selv; den brutale eller beregnende Egoisme brød frem; Grusomheden og Sanseligheden udfoldede sig, Samfundet blev en Morderhule og et Sted for løsagtige Mennesker. Naar man nøje har beskuet dette, kan man vurdere Kristendommens Indsats i det moderne Samfund og forstaa, hvad den skænker det af Blufærdighed, Mildhed og Hu- manitet, hvilken Hæderlighed, Ærlighed og Retfærdighed den opret- holder. Hverken den filosofiske Forstaaelse eller den kunstneriske og litterære Kultur, heller ikke den aristokratiske, militære og rid- derlige Ære, ingen Lovbog eller Administration, ingen Regering kan træde i Stedet for den. Kun den kan holde os paa den rette Sti, kun den kan standse den umærkelige Gliden, ved hvilken vor Race ustandselig og med hele sin Vægt føres tilbage til sin lave Oprindelse, og det gamle Evangelium er endnu den Dag i Dag, hvilket Klædebon det saa iføres, det sociale Instinkts bedste Hjæl- per.“

Alligevel kan Taine ikke standse her. Han anerkender, at Viden-

¹⁾ Le régime moderne II B.

skabens uhyre Fremgang i det 19. Aarhundrede skaber en ny Tid. Han peger paa, at der mellem Videnskabens og Katholicismens Verdensbilleder er en uhyre Forskel. Den protestantiske Kristen kommer lettere ud over dette Spørgsmaal, og man mærker her, at Taine i disse Aar sympatiserede mere med Protestantismen end med Katholicismen. Thi medens Protestanten ikke har nogen Autoritet mellem sig og den hellige Skrift og har Ret til at studere den ved Hjælp af hele det moderne kritiske Apparat, møder Katholiken ideligt Autoriteten, der kræver Underkastelse under ethvert Dogme, selv det om Pavens Ufejlbarhed, der forhindrer enhver Forening af Videnskab og Tro.

Saa langt fra sit Udgangspunkt endte Taine. Blandt alle de Værdier, der gik tabt i disse Aar, er de maaske de største, der bestaar af de planlagte eller ufødte Taineske Værker, som nu veg Pladsen for det store historiske Værk, hvis historiske Værdi er meget tvivlsom, og hvis Konklusion er en Pessimisme, der skurrer saa sørgeligt mod hans bedste Værkers Stolthed og Kraft. Skønt Taine levede til 1893, naaede han aldrig ud over 1870.

Renan havde ikke følt sig mindre knyttet til det, han kaldte tysk Aand, end Taine. „Tyskland havde været min Læremester,“ siger han selv.¹⁾ „Jeg var mig bevidst, at jeg skyldte det alt det bedste i mig. Man forestille sig nu, hvad jeg led, da jeg saae den Nation, der havde lært mig Idealismen, spotte ethvert Ideal, da Kants, Fichtes, Herders og Goethes Fædreland gav sig til udelukkende at følge en eksklusiv Patriotismes Formaal.“

I en Artikel fra 1870 i *Revue des deux mondes* kalder han Krigen mellem Frankrig og Tyskland for en af de største Ulykker, der kunde hænde Civilisationen, og naar han midt under Krigen lader sine Tanker sysle med, hvad der skal ske efter Freden, erklærer han, at Frankrig ikke kan overleve Tabet af Elsass-Lothringen, og at den eneste Frelse for Landet er en Regering, der bestaar af alvorlige og maadeholdne Partier, som intet ofrer til den demokratiske Kimære. Han gaar efter Nederlaget endnu videre. Mod Kommunen stiller han Genoprettelsen af Adelen, obligatorisk Militærtjeneste, god Undervisning, og han samler sine Anskuelser i den korte Sætning, der med et Sværdhug skiller ham fra Tiden: „Et demo-

¹⁾ Réforme intellectuelle et morale de la France.

kratisk Land kan hverken regeres, administreres eller kommanderes godt.“¹⁾ Ja, han gaar saa vidt, at han i Fortalen til *Dialogues*, der blev skrevet, medens han i 1871 var flygtet fra Paris' Rædsler til Versailles, erklærer, at det er betænkeligt at udgive frie filosofiske Tanker i et frit Samfund, som det franske var blevet. „For at tænke frit, er det nødvendigt, at man er sikker paa, at det, man offentliggør, ikke faar uberegnede Følger. I en Stat, som styres af en Souveræn, der er Herre over sine Kræfter, føler man sig mere sikker; thi man véd, at Samfundet er beskærmet mod sine egne Vildfarelser. Man bliver bange, naar Samfundet ikke hviler paa andet end sig selv — — — derfor skader Republikkerne indirekte den frie Tanke, skønt de oftere stiller sig liberalere overfor den end Monarkierne, fordi Filosofen paalægger sig selv Forsigtighedsregler for at undgaa, at den store Masse af snævre Aander ikke skal misforstaa hans Hensigter.“

Gennem saadanne selvplageriske Anskuelser, der naturligvis ikke et Øjeblik hindrede ham i at producere frit, kom Renan for sidste Gang i sit Liv udenfor Tiden. Han endte, som han var begyndt, som den kæmpende, der forgæves søgte at samle de Elementer, hvoraf hans skønne, rige Sjæl var skabt. Den Renanske Ironi er denne Usikkerhed, denne Lyst til at stille Modsætningerne imod hinanden, denne Foragt for alle dem, der styrter blindt igennem Verden og dog behersker den, fordi de er de fleste, hele denne Malstrøm, der i *Dialogerne* og i *Dramerne* drager vore Tanker uimodstaaeligt ned til de store Dybder, hvorfra vi kun frelser os ved Renans egne beroligende Ord: „Vi véd meget lidt om det, vi helst vilde vide — lad os vente, maaske er der slet ingen Ting, eller hvem véd, om ikke Sandheden er sørgelig? Lad os da ikke være saa ivrige efter at lære den at kende.“²⁾

I sidste Afsnit af *Dialogerne*, der kaldes *Drømme*, udkaster Renan i Modsætning til Masseherredømmet, Overmenneskenes Ret til at herske. Han drømmer om et ideelt Aristokrati, et i Sandhed ufejlbarligt Pavedømme, der i Kraft af sin Godhed og sin Besiddelse af den højeste Viden behersker den store Masse, „der maa tænke og nyde under Formynderskab.“ Og saa lidt forhindrede Republikken

¹⁾ Réforme intel. et morale.

²⁾ *Dialogues*, 3die Afsnit, *Rêves*, S. 110 og *Feuilles détachées*. Jfr. om Renan efter 1870: Gabriel Séailles: Ernest Renan S. 258 f.

hans frie Tanke, at han i Dramerne gennem let gennemskuelige Typer personificerede sine filosofiske Drømmerier, saaledes at de blev forstaaelige om ikke for alle, saa for alle, der overhovedet er tilgængelige for en saadan Paavirkning. Dramerne er det klareste Udtryk for Renans Kamp mod den Tid, han selv havde været med til at skabe, da Brudet i ham fuldbyrdedes.

Caliban og Ungdomskilden tager begge deres Udspring fra Shakespeares *Stormen* og skildrer, hvorledes det gaar de tre Hovedpersoner Prospero, Ariel og Caliban i deres videre Kamp. I Renans Fortolkning er Prospero den højtudviklede Races og Videnskabens Repræsentant; Ariel, den usynlige Aand, der omsvæver Prospero, er Illusionen og Sjælens Harmoni; Caliban Demokratiet. Scenerne, der mangler ethvert scenisk Præg med Undtagelse af, at Renan benytter Replikker til at udtale sine Anskuelser, viser, hvorledes Demokratiet besejrer Overmennesket. I *Caliban* overværer vi først Kommunen. Naar Caliban ophidser Folket imod Prospero raaber han: „Tag hans Bøger fra ham! Ned med Bøgerne! De er Folkets værste Fjender.“ Men dernæst skildrer Renan Demokratiets videre Udvikling, idet han viser, hvorledes Caliban efter at have sejret, genopretter den gamle Ulighed, ikke fordi han mener, at Overmennesket maa herske, men fordi han synes, at han ligger blødt i den fordrevne Herres Seng og gennem sit Velvære knyttes til de Besiddende. Det er Choc'et fra Kommunen, der sidder i Renan og aldrig forlod ham. Han frakender Demokratiet al Ret til at herske, thi Idealerne forstaar det ikke, og den materielle Lykke bliver ikke større end før. Men samtidig maa han føle, at der er noget i den nye Tid, som er hans. Hvormeget han end har kæmpet for Idealet og Drømmen, saa droges han dog evigt mod Sandheden og sluttede Venskab med Naturvidenskaben. Han havde forsøgt at forlige Idealismen og Realismen. Nu ser han pludselig Realismens Sejr. „Revolutionen er Realismen — — Folket er positivistisk“ — Demokratiet er endda i dets Begyndelse antiklerikalt. Men her er jo netop Tilknytningen til visse Sider af Renans Aand, heri ligger Forklaringen af de Ord, han lader Caliban sige: „Enhver Bestræbelse for at hæve et andet Menneske vender sig imod Opdrageren“ — hvilket vil sige, at Renan i Demokratiet fandt Karrikaturen af sine egne Idealers. Det er

denne Karrikatur, der skaber den Renanske Ironi, „Retten til at le“, som er det eneste Prospero ikke vil give Afkald paa.

I *Ungdomskilden* bliver denne Ironi endnu dybere og faar en Til-sætning af Melankoli, der viser, at Prospero er blevet ældre. Lad Caliban blot herske, han saa godt som en anden, naar Prospero i Ro kan drive sine Studier. Thi Folket har ingen Brug for de nye Idéer. Man skal tværtimod være forsigtig for ikke at forvirre det. „Ærgærrigheden ødelægger alt. Havde man tilbudt Platon at være Præsident i hans Stat, vilde han have afslaaet det. Han havde langt større Glæde af at skrive, end han vilde have haft af at regere.“ Han vil end ikke prøve paa at gøre Masserne moralske. De har ingen Brug for det. „Moraliteten bør forbeholdes dem, der har en Mission, saadan som vi. Den, der har en Særstilling blandt Menneskene, kan som Løn for sine Privilegier paalægge sig strænge Forpligtelser, en Livsførelse, der er bundet af vanskelige Regler. Men de fattige Folk, de almindelige Mennesker — Herregud! De er fattige, og saa skulde de ovenikøbet være dydige! Det er altfor meget forlangt. Lad Folket danse og more sig, lad os andre være dydige — uden at være vis paa, at Dyden er andet end et Ord!“ Og Fremskridtet i Verden beror paa de udvalgte Aanders Arbejde. Thi det er Videnskaben, som skaber det sociale Fremskridt, og ikke det sociale Fremskridt, der skaber Videnskaben.

Saaledes følte Renan sig ene i Tiden. Og naar han søgte at styrke sig ved noget udenfor sit Arbejde, da var det ikke Samtiden, der traadte ham i Møde, men Fortiden. Han har selv givet en gribende Skildring deraf i dette Drama. Prospero har opfundet en Elixir, der blandt andet har den Egenskab, at den, som drikker et Par Draaber af den, kan faa en Afdød, han har elsket, at se. Blandt dem, der henvender sig til Prospero for at smage Drikken, er Léolin fra Bretagne, han er klædt som en vandrende Ridder, han ligner „un vieux fou sans conséquence“, hans Maal er at iagttage og nyde, Skønheden tørster han efter. Det er et nyt Selvportræt af Renan. Og da Léolin har drukket af Elixiren, sér han — Henriette. Han gennemgaar i en Monolog, hvis dæmpede Tone er lutter Skønhed, hele Renans Liv med hende, deres fælles Barndom, da han legede paa hendes Knæ, deres senere Samliv, det korte Brud, deres sidste Rejse og hans evige Længsel efter hende. Og da Léolin vaagner,

udbryder han: „Vore Drømme er den bedste og blideste Del af vort Liv. Det er det Øjeblik, hvor enhver af os er mest sig selv. Aa, nu har jeg Kraft til at leve tyve Aar endnu.“

Denne forunderlige Scene, der var ganske uforstaaelig for enhver, som ikke kendte Renans private Liv, skrev han uden Sammenhæng med det øvrige, fordi han *maatte* skrive den, for Henriettes Skyld, for sin egen Skyld — og for vor, for at vi skulde forstaa, at Modsætningsforholdet mellem Renan og den nye Tid var skabt af de Grunde, hvis Oprindelse taber sig i Barndommens ubevidste Verden. Over Renans Ansigt er der paa det Billede af hele hans Samtid, som oplyses af Skæret fra Kommunen, en Rødmen, der ligesaa godt kan komme inde fra som fra Paris' brændende Kunstskatte.

Man kan i Flauberts Breve finde akkurat de samme Tanker. Men medens Renan behersker sine med filosofisk Kløgt, groer de hos Flaubert vildsomt ud af hans Stemninger. Fra Krigens første Udbrud er han fortvivlet, og efterhaanden som Blodsudgydelsen stiger, stiger ogsaa hans Fortvivlelse og Menneskeforagt til Raseri og Selvmordstanker. Hans Hus er oversvømmet af grædende Kvinder — hvor er det ikke betegnende for ham, at han i et Brev ganske umotiveret udbryder: „Jeg forbander Kvinderne! Det er ved dem, vi gaar til Grunde!“ —, han kan ikke skrive videre paa den hellige Antonius, hans gamle Moder ældes for hver Dag af Sorg, og tilsidst faar han Indkvartering af Preussere. Men saa kommer de modsatte Følelser. Ligesom i Antonius vaagner Soldaterlysten i ham: „Mine Forfædres, Natchez'ernes eller Huronernes Blod koger i mine, Litteratens, Aarer, og jeg har alvorlig, bæstisk, dyrisk Lyst til at slaas!“ Han bliver Løjtnant i Rouens Borgervæbning, han fatter Mod og troer paa Frankrig ligesom de andre, køber sig et Tornyster og tilbringer sin Tid med at lede Øvelserne og patrouillere om Natten. Og midt inde i alt dette: „Der forefalder Scener som er vidunderlig groteske.“

Her har man da den Baggrund af personlige Følelser, mod hvilke Flauberts almene Betragtninger maa ses. Han foragter som altid Menneskene, maa derfor anse den almindelige Valgret for ligesaa taabelig som Pavens Ufejlbarhed, ser i Krigen Udslaget af det virkelige Menneskes Ondskab og udbryder spottende til George Sand: „De med Deres Entusiasme for Republikken!“ „Den eneste for-

nuftige Ordning“, skriver han en anden Gang til hende, „er en Regering af Mandariner, forudsat at Mandarinerne véd noget. Folket vil evigt være umyndigt og vil altid i den sociale Rangforordning staa lavest, fordi det er Tallet, Massen, det Ubegrænsede. Det har liden Betydning, at mange Bønder kan læse og ikke mere hører paa deres Præst, men det har en uendelig Betydning, at mange Mænd som Renan eller Littré kan leve og blive hørte! Vor Frelse kommer nu kun fra et *lovligt Aristokrati*, hvormed jeg mener en Majoritet som beror paa noget andet end Tallet.“ Men dette er endnu Studerekammer-Ræsonnementer, der ganske vist skiller Flaubert fra Tiden, men som dog ikke er hentede direkte fra den Del af Begivenhederne, hvori hans Hjerteblod blev udøst. Helt ind i Flaubert naaer Kampen, naar han tænker paa, at det er hans eget Ideal, Videnskaben og Positivismen, der overvinder hans Fædreland; det er ham, der faar Ret — til sin egen Undergang. I Øjeblikkets jagende Stemningsliv springer Sandheden stundom forfærdelig frem for ham: „Vor Fjende har paa sin Side Videnskaben,“ siger han og trøster sig i samme Nu: „men Følelsen, Inspirationen, Fortvivlelsen er Elementer, man maa regne med,“ for saa et Par Minutter efter at stille sig paa Fjendens Side: „Ja, Du har Ret; vi bøder for den lange Løgn, i hvilken vi har levet, thi alt var falsk: falsk Armé, falsk Politik, falsk Litteratur, falsk Kredit og selv falske Kurtisaner. At sige Sandheden var umoralsk. Hele forrige Vinter bebrejdede Persigny mig, at jeg „mangler et Ideal“, og maaske var han i god Tro!“ I disse Linjer bryder der noget igennem, som er stærkere end Flauberts Forbandelser, her føres en Kamp, som sønderriver hans Sjæl, thi det er Fremtiden, han strider med, hans egen Fremtid, hans Værkers Forbund med en Tid, han elsker og foragter. Derfor er de mest betegnende Ord de, der findes enslydende to Gange i hans Breve fra disse Dage: „Hvis jeg var 20 Aar yngre, vilde jeg fatte Mod, hvis jeg var 20 Aar ældre, vilde jeg resignere.“

Klarere kunde det ikke udtrykkes, det Brud, der i 1870 sprængte Flauberts Generation løs fra Tiden.

Medens Flaubert, hvis digteriske Produktion altid var udsprunget af Pessimisme og Tvivl, fortsatte sit paabegyndte Værk, vilde Dumas fils efter 1870 give sine dramatiske Værker en Tidsfarve, som

skulde frelse hans Skuespil overfor Tilskuere, der mødte i Theatret med mørke Minder. Mellem Tonen i *En Bryllupsvisit*, der som i en samlet Sum rummer al hans Vittighed og hans ramme Ironi, og *Claudes Hustru*, der er skrevet efter 1870, er der et Svælg. I dette Drama er det ikke mere adelige Damer og Lediggængere, der leger med Moralen i en straalende Salon. Handlingen foregaar i en Videnskabsmands Stue, Millionerne ruller ikke mere, der arbejdes, Personerne er ikke vittige, det har de hverken Letsindighed eller Tid til. Baade i Fortalen og i Skuespillets Replikker siger Dumas tydeligt, hvad hans Mening med Stykket er: Claude, den geniale Opfinder, som konstruerer en Krigsmaskine, der er saa forfærdelig, at Krigen bliver umulig (en Idé, Zola senere optog i *Paris*), Claude er det store Eksempel for Franskmændene, der skal lære at arbejde, hans utro Hustru er Nydelsessygen, Lasten, Fristelsen, der har bragt Landet i Ulykke, udsuget dets Marv og derfor skal dræbes, saasnart hun forraader sin Mands Livsgærning til den fædrelandsløse, pengegriske Slyngel, for hvem Gevinsten er alt. Som den Moralist han er, griber Dumas Lejligheden til foran det store Baal at holde en Bodsprædiken, der ender med et ubarmhjertigt: dræb de onde. Men til Trods for dette Tidsmærke findes der i Dramaet hele den gamle Dumas, hans Kunst og hans Klarhed, men ogsaa hans evige Indrømmelser til det én Gang fastslaaede Theatersprog, til Effekten, der skal blænde, hvor den dybere Karakteristik mangler, eller hvor Personerne er traditionelle. Der findes bag dette gribende Dramas korte Scener en Kamp mellem en ny Tids Voldsomhed og en gammel Tids Kunstfærdighed, og efterhaanden vinder Kunstfærdigheden, *Prinsesse Georges* (fuldendt før *Claudes Hustru*, men paabegyndt efter det), *Den Fremmede* og *Prinsessen af Bagdad* er alle i den gamle Stil, og kun i *Hr. Alphonse*, der er et daarligt Skuespil, men i hvilket Titelfiguren, Alfonsen, er et glimrende Fund, er man udenfor Salonerne og borte fra de Fyrster og Grever og Fyrstinder og Baronesser, hvis Tid var forbi. Dumas vedblev at diskutere saadanne „Tilfælde“ af erotisk Art, som i gamle Dage havde moret Logernes diamantfunklende og mondænt paaklædte Verden. Og da en Kreds af nye Tilskuere utaalmodigt forlangte at høre deres Verden tale, se nye Stuer, i hvilke der levedes og ikke debatteredes spirituelt, saa havde Dumas kun det Svar: I glemmer, at I er i

Theatret, hvor man kommer for at more sig. Hans Svar paa Naturalisternes Angreb er Fortalen til *Den Fremmede*, maaske det ringeste af alle hans Skuespil, delvis en Augiersk Skildring af en rig Købmand, der af Snobberi faar sin Datter gift med en adelig Slyngel, delvis en Afstraffelse af denne ganske ligegyldige Slyngel. Og hvad siger han saa, den gamle Mester, der selv var begyndt med at reformere Theatret i Sandhedens Navn: „For Theaterdirektøren er den bedste Forfatter den, som faar Huset udsolgt. Hvis vi da kan forene Sandheden, Publikums Smag, Kunstens Interesser og Theaterdirektørens, saa gaar det glat; men det er ikke let, og i denne Strid er det altid Sandheden, som er dømt til at gøre Indrømmelser.“ Denne aabenhjertige Tilstaaelse er i Virkeligheden Dommen over Dumas' Theater, disse Indrømmelser har dræbt det. Det er gripende at se Dumas i denne Situation ved hans Samtidiges Side. De andre er fortvivlede, men de forstaar, fordi de trods alt ikke var skabte af den Samfundstilstand, der gaar under. Men Dumas var dens ægte Barn, og han er ganske hjemløs i den nye Tid.

Til allersidst opholdes man paa Grænsen mellem gammel og ny Tid af Brødrene Goncourt. Kronologisk set er der ganske vist ingen Tvivl, Edmond de Goncourt fødtes 1822 og Jules de Goncourt 1830, de hører altsaa til den Generation, der samledes om Flaubert. Selv mente de derimod, at de tilhørte Fremtiden. I adskillige Fortaler og Dagbogsoptegnelser gør de sig til Foregangsmænd langt frem i Tiden, og i en Dagbogsnotits fra 1891 samler Edmond de Goncourt alle Udtalelserne, idet han erklærer, at *Germinie Lacerteux* (fra 1865) skabte Naturalismen, medens *Madame Gervaisais*, *Les frères Zemganno* og *La Faustin* indleder de Strømninger, der afløste Naturalismen: Psykismen, Symbolismen og Satanismen. Dette er jo imidlertid kun et naivt Udslag af den Formalisme, med hvilken Fransk-mændene stundom behandler Litteraturen, men der ligger den Sandhed bag, at Brødrene Goncourt ved deres Lyst til at eksperimentere kom til at strejfe adskillige Spørgsmaal, som Litteraturen senere uden direkte Paavirkning fra dem kom til at berøre. Den Stilling, de har indtaget i fransk Litteratur, betinges heraf. Deres Bøger blev,

da de udkom, kun forstaaede og yndede af faa. De følte sig altid uretfærdigt behandlede, og denne Følelse avlede hos den længst levende — Edmond de Goncourt — en uhyre Selvfølelse, hvormed han atter virkede ind paa de Kritikere, der kom i personlig Berøring med ham, saaledes at den kritiske Vurdering af Værkerne altid synes skrevet under en vis Tvang. Tilsidst er der, navnlig efter Udgivelsen af Dagbogen, kommet en Reaktion mod denne Indflydelse, der har gjort Tonen meget bitter.

Der er noget tragisk i, at det, som ligger bag al denne Modgang, er en Illusion. Foregangsmænd var Brødrene Goncourt nemlig ikke, og de kunde ikke blive det af den simple Grund, at de slet ikke forstod den Tid, i hvilken de levede.

Af den videnskabelige Aand, der beherskede Tiden, da de traadte frem med deres Værker, forstod de kun den Del, der svævede over Laboratoriet, og det er endda et stort Spørgsmaal, om det ikke er en ren Tilfældighed, at der kan drages Sammenligninger mellem deres Fremgangsmaade og den moderne Videnskabs. Det er maaske den dybeste Tragedie i deres Liv, at de mødte Modstand, som om de hørte til en Retning i Tiden, der i Virkeligheden var dem fremmed, skønt de selv troede, at de tilhørte den. Derfor disse idelige Forsvar og den Selvhævden, der dog som oftest munder ud i, at de er ensomme, syge og fortvivlede. I en af deres mange Fortaler samler de hele deres Livs Ulykke i disse Ord: „Vi har arbejdet i 15 Aar, indelukkede, ensomme, hidsede af Arbejdet. Vi har lidt alle de Nederlag, alle de Sorger, al den Fortvivlelse, alle de Angreb, alle de bittre Fornærmelser, der er det litterære Liv. I lange Timers Ubemærkethed har vor Stolthed forblødt. Aar igennem har vore Bøger næppe betalt Oljen i vore Lamper og Brændet, der varmede, medens vi arbejdede den lange Nat. Skridt for Skridt, Bog for Bog har vi arbejdet os frem, vi har maattet stride for alt og maattet erobre hver Fremgang. Og vi har brugt femten Aar om endelig at naa til Théâtre-Français.

Hvad vor Formue angaar, har vi med Nød og næppe 12000 Francs om Aaret. Vi boer paa fjerde Sal og har en Husbestyrerinde til at føre Hus for os.

Og vor Lykke er det ikke værd, man overdriver for meget: den ene af os har en Nervesygdom, den anden en Leversygdom, som

maa være vore Fjender en tilstrækkelig Borgen for vore Lidelser i den grusomme litterære Kamp, to Sygdomme, der maaske en Dag vil lægge os i Graven — — —¹⁾

Denne Skildring behøver kun et Par Tilføjelser og nogle Kommentarer for at blive Løsningen paa hele den Gaade, deres Forfatterskab rummer.

De to Brødre var tidligt henviste til sig selv og havde de samme Interesser. De syslede først med Malerkunst, drev saa historiske Studier over det 18de Aarhundrede, studerede ivrigt Kunst fra den samme Tid og „opdagede“ Japan. Føjer man hertil den Samlermani, der senere fik den ældste af Brødrene til at indrette sit Hjem til en Samling af sjældne Kunstskatte, over hvilken han forfattede en to Binds Katalog, der er ligesaa begejstret som nøjagtig, da har man — som navnlig Bourget har vist det — det ene Udgangspunkt for deres Kunst: Iagttagelsen. De havde tidligt vænnet deres Øjne til at sé alt det, som man ellers lader uænset. De saae med en Malers Blik, der gemmer Lysets Spil og enhver lille Nuance. De saae med Kunstkritikerens Blik, der ikke lader nogen Linje eller Afskygning uænset. De saae med Kunstsamlerens Blik, naar han henrykt drejer og drejer en sjælden Genstand, en Platte, en Papperplade, et Broderi mellem sine Hænder og lytter til det, der er fremstillet, som til en fjærn Røst, der hvisper til ham alene. Netop derfor drog den japanske Kunst dem saa stærkt, thi den kræver den specielle Viden, den langsomme Samlen af en Mængde smaa Antydninger for ret at forstaas, samtidig med at dens specielle Farve pragt skænker Beskueren hidtil uanede Brydninger af Lys og Skygge.

Det er nu let at forstaa, hvad der vilde drage disse Mænd, naar de fra Studiet og Indsamlingen af fransk Kunst fra det 18de Aarhundrede vendte sig til denne Tidsalders Begivenheder. De maatte, naar de hævede deres Blik fra de Kunstgenstande, paa hvilke Samtidens Øjne havde hvilet, møde denne Tidsalders daglige Liv, ikke dens store Begivenheder. De følte sig henflyttede til de Stuer og Sale, hvor disse Ting havde staaet eller hængt. De saae omkring sig et gammelt Interiør eller Mennesker, der var anderledes klædte og iklædte deres Tanker og Følelser andre Ord end de, der senere brugtes.

¹⁾ Théâtre. Dateret 12. December 1865.

Ogsaa her drejede det sig om tusinde Smaating, der maatte samles med Besvær og Henrykkelse — gamle Dragter, gamle Papirer, glemte Skrifter, der hentedes frem fra de tilfældige Dynger paa Bogkajerne. Saaledes frembragte Brødrene Goncourt en Række historiske Skrifter fra det 18de Aarhundrede, i hvilke Tidsalderen ses indefra det daglige Liv: det franske Samfunds Historie under Revolutionen og Direktoriet, intime Portrætter fra det 18de Aarhundrede, Marie Antoinettes Historie, Kvinden i det 18de Aarhundrede, Kærligheden i det 18de Aarhundrede o. s. v., store Materialsamlinger, i hvilke Materialet ikke vurderedes efter nogen kritisk Metode men i en vis Samlerrus, som ingen Indvending taalte.

Hvis de to Brødres Liv var hengaaet med disse Beskæftigelser, vilde de have været fuldstændig lykkelige. Det var just en Tilværelse for to ensomme og sygelige Mennesker, der var skabte til den stille Syssel indenfor et lunt Hjems billedprydede Vægge. Det var deres Ulykke, at deres Blik allerede tidligt førtes ud over deres nærmeste Omgivelser og mødte noget, der var „Livet“. Man kan jo gerne sige, at det var Tiden, der kaldte paa dem, de Impulser til Handling og Undersøgelse, som bølgede fornyende gennem den aandelige Atmosfære, men dybere inde ved deres Hjerte laa nok alligevel Længslen, der var deres Sygdoms, deres Kunstentusiasmes, deres Fortidsbegejstrings Fjende. Deres første Bog, *En 18 . . .*, der uheldigvis udkom den 2den December 1851 og druknede i Napoleons Statskup, er en Række Samtaler i unge Kredse, temmelig ulæselige nu, men Vidnedsbyrd om, at der var noget i Samtiden, som drog Brødrene til sig. De søgte uvilkaarligt Ateliererne og de unge Kunstnersamfund, hvor der diskuteredes hedt og entusiastisk om Kunsten. De mødte her atter Kunsten som den eneste virkelige Interesse, hvortil et Menneske kunde vie sit Liv, men de fandt samtidig et Iagttagelsesfelt, de ikke kunde lade ligge ubenyttet. Menneskers Ydre og deres Skæbne, Samtalens lunefulde Svingninger mellem en Mængde forskellige Personligheder, Stuer og Landskaber, der blev den tilfældige Ramme omkring alt dette og dog stod i en hemmelighedsfuld Forbindelse dermed. Her var et Stof, der kunde indsamles ganske som den japanske Kunst og Minderne fra det 18de Aarhundrede, og som kunde beskrives, saaledes som det daglige Liv fra Revolutionstiden og Direktoriet var blevet skildret. Det var

er det ikke bedre at sige: "Kunsten"

det samme — og det var dog noget helt andet. De fik det at føle, naar de var kommet hjem og sad ved deres store Bord for sammen at bearbejde det indsamlede Stof. Der var noget, som ustandseligt flygtede for dem, noget, som ikke dækkedes af den omhyggeligst udarbejdede Notits, noget, som i Grunden slet ikke kunde iagttages. Saaledes hidsedes de. De hidsedes først af Livet selv, der krævede ustandselige Iagttagelser, fordi ingen enkelt Iagttagelse er udtømmende, og de hidsedes dernæst af selve denne Iagttagelse, der angreb dem med det levendes Magt og krævede at opleves igen for tilfulde at forstaas.

De var traadt udenfor deres Kunstkammer for at beskue, og de opnaaede aldrig at forstaa, at kun den, der vil handle, kan indhegne en Plet af Livet, større eller mindre efter hans Handlings Kraft og Art, der kan blive Genstand for hans fulde Undersøgelse. Det gaar med den sjælelige Iagttagelse akkurat som med den af en Egn eller en By: kun den, der har et Formaal, som er stærkt nok til at hævde sig gennem alle tilfældige Impulser, faar et Overblik, saaledes at han gradvis kan gaa frem fra Enkelthederne til Mangfoldigheden. Kun den, der véd, hvor han skal hen, finder Vej. Dette Overblik er paa det aandelige Omraade afhængig af det Formaal, med hvilket et Menneske træder i Forbindelse med Livet, men den, som kun vil den kunstneriske Iagttagelse uden andet Formaal end det at indsamle den, et saadant Menneske vil blive overvældet og tilsidst knust af sine egne, vildsomme Indtryk.

Brødrene Goncourts Dagbogsoptegnelser er Vidne om, hvor dybt de følte denne Fortvivlelse uden at kunne raade Bod paa den.

De skriver en Dag i 1862:

„Jeg troer, at der siden Verdens Begyndelse ikke har eksisteret noget levende Væsen, der har været saa opslugt af, saa fordybet i kunstneriske og intellektuelle Spørgsmaal som vi. Dér hvor dette ikke findes, mangler der os noget, saa at vi ikke kan aande. Bøger, Tegninger, Gravurer begrænser vor Horisont. Vi tilbringer hele vor Eksistens med at blade og betragte: hic sunt tabernacula nostra. Intet river os ud derfra, intet drager os bort. Vi har ingen af de Lidenskaber, der faar Mennesket bort fra et Bibliothek, et Musæum — fra Bearbejdelsen, Betragtningen, Nydelsen af en Idé eller en Linje eller en Farve.

Den politiske Ærgærrighed, vi kender den ikke, Kærligheden er for os, som Chamfort siger, ikke andet end „en rent legemlig Berøring“.

De var 40 og 32 Aar, da de skrev dette. Man kan heraf sé, hvor lidet orienterede de var, naar de vilde forstaa det Liv, der laa udenfor Bibliotheket og Musæet, og man kan føle, hvorledes de Iagttagelser, de med deres skærpede Sans gjorde, maatte pine dem. Men længere end til at rive i dette Saar naaede de ikke, fordi Kunstentusiasmen havde ormstukket deres Vilje til Livet. Ogsaa Flaubert var en ensom Mand, men han havde et Temperament, der hævede ham over de smaa Pinagtigheder — og én Gang havde han jo ogsaa levet. Over hans Aasyn ligger Livets Genskær. Men Brødrene Goncourt er blege som Mennesker, der træder ud af et Sygeværelse. Og de skriver Ord som disse:

„Alle Iagttagere er bedrøvede og maa være det. De ser paa de andre leve. De spiller ikke med, de er kun Vidner til Livet. De har aldrig Lod eller Del i det, som bedrager eller beruser. Deres normale Tilstand er den melankolske Sindsligevægt.“¹⁾

En anden Gang:

„Maaske kommer Iagttagelsen, den moderne Skribents store Egenkab, fra, at Skribenten lever meget lidt og ser meget lidt. Han lever i dette Aarhundrede ligesom udenfor Verden, saaledes at han, naar han træder ind i den og ser en Krog af den, bliver slaaet af dette Syn som en Rejsende i en fremmed Egn.“²⁾

Denne Bedrøvelse og denne Livsfjernhed, som de saa let overfører paa andre, er ganske rigtigt deres egen. De var forsvarsløse, fordi de var formaalsløse.

Det andet Udgangspunkt for deres Kunst bliver derfor Pessimismen, den aandelige Smerte, der passede saa godt til deres syge Legemer. Ogsaa her har de med stor Klarhed erkendt deres Sygdom:

„Jeg opdager med Sorg, at Litteraturen, Iagttagelsen i Stedet for at afstumpe min Følsomhed, har udbredt den, gjort den mere raffineret, udviklet den og blottet den. Dette uafadelige Arbejde, som man gør med sig selv, sine Indtryk, sit Hjertes Bevægelser, denne

¹⁾ Idées et sensations S. 26.

²⁾ Smst. S. 67.

evige og daglige Beskuen af sit Væsen, ender med at afdække de fineste Fibrer og faar dem til at spille og skælve. Der skabes i En tusind Veje og hemmelige Stier for Lidelsen. Ved altid at studere sig selv bliver man i Stedet for hærdet aandeligt hudløs, saaret ved det mindste Indtryk, forsvarsløs, blottet, blødende.“¹⁾

Er det Iagttagelsen, der skaber dette? Det var Brødrene Goncourts Ulykke, at de troede det. Hvis de havde forstaaet, at Pinen kom fra deres Indtryks Ufuldstændighed, hvis de havde haft Evnen til at indse, at den enkelte Optegnelse manglede sin Baggrund i personlig Livserfaring, hentet lige midt ud af den Komædie, de ikke spillede med i, da vilde Livet have aabnet sig for dem, samtidig med at deres Kunst var blevet dem en Befrielse i Stedet for en Ulykke. Nu sad de blot overfor hinanden og hidsede hinanden op til at arbejde videre paa de Antydninger, Livet havde skænket dem. De maatte være i Feber¹⁾ for at arbejde, de maatte hensætte sig i Hallucinationer, hvis de, der selv intet havde oplevet, vilde genopleve andres Liv. Derfor er alle deres Personer feber-syge, unormale, derfor maa de alle dø, thi Døden er den eneste Løsning paa Konflikten for den altfor Syge.

Men denne Art af formaalsløs Iagttagelse og denne Arbejdsmetode, der bestaar i Hallucinationer og Suggestion, begge Dele er saa langt fra den videnskabelige Aand som muligt. Brødrene Goncourt iagttog deres Tid uden at forstaa den.

Deres Romaner er derfor blevet en urimelig og næsten uforstaaelig Blanding af Sandhed og Fantasi, som kun ved en Volds-handling er blevet paabyrdet den nye Digtning, der skabtes af Flauberts Generation. Det er paa Tide at oplyse dette ved et Eksempel, og det er givet, at man til dette maa vælge den Roman, som de selv erklærede for at være Skaberen af Naturalismen: *Germinie Lacerteux*. Dens Tilblivelseshistorie kan man følge gennem Forfatterens Dagbog.²⁾ I 1862 blev deres gamle Husholderske syg. Med den største Bedrøvelse sidder Brødrene ved hendes Sygeleje og fører nøjagtig Dagbog over deres Følelser. Tilsidst maa hun paa Hospitalet, og de skildrer rørende hendes fortvivlede Afsked med det Hjem,

¹⁾ Smst. S. 187.

²⁾ Jfr. ogsaa Préfaces et manifestes littéraires, hvor disse Optegnelser er samlede.

der hidtil har rummet hendes hele Eksistens. De besøger hende, hun befinder sig bedre, men et Par Dage efter meldes hendes Død. De gaar fortvivlede op og ned i deres Stue. „Vi skal altsaa ikke mere se hende. Hvilken Tomhed! Hvilket Hul i vort Hjem! En Vane, 25 Aars Kærlighed, en Pige, som kendte vort Liv, aabnede vore Breve i vor Fraværelse, til hvem vi talte om alt, hvad der angik os. — — — Hun var den Kvinde, den beundringsværdige Sygeplejerske, hvis Hænder min døende Moder havde lagt i vore — — — I 25 Aar havde hun stoppet Tæppet ned om os, naar vi var i Seng, og hver eneste Aften var der den samme Spøg med hendes Grimhed og Mangel paa Ynde — — — Sorger og Glæder, hun delte alt med os — — — Det var en Del af vort Liv — —.“ Saaledes klager Dagbogen Side op og Side ned, og nu følger en lang Skildring af Ligsynet, som de løber fra, fordi de ikke tør se hende, og af Begravelsens forskellige Stemninger. Men fem Dage efter Pigens Død faar de af en Nærstaaende at vide, at de hidtil har taget ganske Fejl af hende. „Mine Venner“, siger Vedkommende, „saalænge den stakkels Pige levede, har jeg intet villet sige. Men nu, da hun er i Jorden, maa I vide Sandheden.“ Og til deres uhyre Smerte faar de nu at vide, at hun levede et fortvivlet Liv, forgældet og lastefuld. Hun holdt Mandfolk, Mælkehandlerens Søn, som hun havde lejet og møbleret et Værelse til, en anden, som hun bragte Vin og Madvarer — et hemmeligt Liv, fuldt af natlige Orgier og afsindige Lidenskaber, som hendes Brystsyge og begyndende Forrykthed gjorde endnu værre. Hun har paa alle Punkter narret Brødrene, samtidig med at hun levede i evige Selvbebrejdelser.

„Disse Noter“, saaledes slutter Edmond de Goncourt Redegørelsen, „er det Grundlag af Dokumenter, paa hvilket min Broder og jeg to Aar efter har dannet Germinie Lacerteux, studeret og skildret af os i Tjeneste hos vor gamle Kusine Frk. de Courmont, hvis sandfærdige Biografi vi samtidig har givet.“

Hvad er nu det for et „Grundlag af Dokumenter“ eller „embryon documentaire“, som han selv siger, der her er Tale om? Disse to Iagttagere har fra deres Barndom indtil Pigens Død levet det intimeste Samliy med hende uden at faa Øje paa et eneste Punkt af Sandheden. De har end ikke haft Mistanke om nogetsomhelst. Hun er død, og de har ikke turdet se hende. Levende eller

død — hun var dem ganske ubekendt, naar undtages hendes Ydre og hendes Manerer. En Fremmed maa aabne deres Øjne. Og nu først vaagner deres Iagttagelse! Nu gennemlever de — hendes Liv! Disse to unge, forfinede Herrer, der var saa langt fra hendes Verden, at de ikke havde den ringeste Følelse for hende (de maatte jo saa i det mindste have mærket, at der var noget i Vejen med hende, selv om de ikke vidste, hvad det var), de giver nu en lang, detailleret Skildring af alle hendes Følelser. De véd saa nøje, hvordan alt er gaaet til — de sidder jo her i deres Kunstnerhjem og oplever det to Aar efter! De har som Udgangspunkt nogle Noter, der intet siger om dette, og en Fremmeds Oplysninger, som de ikke kan kontrollere, og endelig nogle Indtryk fra de Steder, hvor hun kan antages at have færdedes, det er alt.

Man forstaar, hvilket opslidende Arbejde der maa ligge bag denne Bog, som saa skuffende efterligner Virkeligheden, at Zola og hans Venner straks tog den for gode Varer. Førend de to Digtere fik pisket deres Hjerne op til at tro paa, at denne Fantasiverden var den reelle, førend de fik bildt hinanden ind, at de havde set, hvad de faktisk ikke saae, før kunde de slet ikke skrive. Og derfor klynger de sig til de hundrede Smaating, til de smaa Rystelser i Sindet, de kender fra sig selv, til Omgivelser og Stemninger ude fra, for dog at have et Holdepunkt i al denne Opdigtelse. De ender med at tro paa deres Skildrings Sandhed, og de har arbejdet med saa vanvittig en Feber i Blodet, at Skildringen virkelig er blevet sammenhængende, blændende ved sin tilsyneladende Rigtighed. Og ved Siden af denne gode Tro gaar saa en bevidst Omdannelse af de Dokumenter, de havde — Hospitalet, Døden, Begravelsen —, for at Fremstillingen kan blive saa dramatisk og sensationel som muligt. Dette Punkt er af stor Betydning, thi der kan ikke her være Tale om noget Selvbedrag. Man sammenligne f. Eks. Germinies Død i Romanen med Roses i Dokumenterne.

I Romanen staar:

„Vil De se Liget! sagde en Karl, der nærmede sig, til hende [Germinies Frøken].

Liget! Det Ord var forfærdeligt for Frøkenen. Uden at vente paa hendes Svar gik Karlen i Forvejen og førte hende hen til en stor, gulmalet Dør, over hvilken der var skrevet: *Obduktionsstue*. Han

bankede paa; en Mand i Skjorteærmer og med en Shagpibe i Munden aabnede Døren paa Klem og bad dem vente et Øjeblik.

Frøkenen ventede. Hendes Tanker gjorde hende bange. Hendes Fantasi var paa den anden Side af denne Rædselens Dør. Hun forsøgte paa at sé det, hun nu skulde sé. Og helt opfyldt af forvirrede Billeder og Rædsler, hun selv havde fremkaldt, gyste hun ved Tanken om at træde derind og genkende dette fordrejede Ansigt midt iblandt de andre Ansigter, hvis hun da kunde genkende det! Og dog kunde hun ikke løsrive sig: hun sagde til sig selv, at hun aldrig mere vilde faa hende at se.

Manden med Piben aabnede Døren: Frøkenen saae ikke andet end en Kiste, hvis Laag ikke gik længere end til Germinies Hals, saa man kunde sé *Øjnene, der stod aabne, og Haaret, der havde rejst sig paa Hovedet.*“

I Dagbogen findes akkurat det samme: Døren, Karlen, Piben, Ventetiden. Men i Stedet for at Frøkenen træder ind og ser dette forfærdelige Lig, der vidner om Germinies hemmelige Kamp, staar i Dagbogen Sandheden — at Digterne intet ved om dette sensationelle Træk: „Det Ubekendte vi skulde sé, Rædselen for et Syn, der vilde sønderrive Hjertet, vor Søgen efter dette Ansigt mellem andre Lig, Undersøgelsen og Genkendelsen af dette stakkels Lig, der utvivlsomt var vansiret, alt dette gjorde os fejge som Børn. Det var ude med vore Kræfter, vor Vilje, vor Nerveanspændelse, og da Døren aabnedes, sagde vi: „Vi sender en anden“, og løb vor Vej.“

Saaledes skabte altsaa Brødrene Goncourt „den naturalistiske Roman“!

„Germinie Lacerteux“ adskiller sig fra deres øvrige Romaner derved, at Materialet til den var større end til de andre! Men Fremgangsmaaden er overalt den samme. Derved er der fremkommet en Række Bøger af en ganske enestaaende Art. Tilsyneladende er det Skildringen af Nutidslivet i alle dets Afskygninger: i *Charles Demailly* og *Manette Salomon* Kunstnerlivet, i *Renée Mauperin* det rige Bourgeoisiliv, i *Madame Gervaisais* den højt kultiverede moderne Kvindes Følelsesliv, i *Soeur Philomène* Hospitalslivet, i *La fille Élisabeth*, *Les frères Zemganno*, *La Faustin* og *Chérie* disse Bøger, som Edmond de Goncourt skrev efter Broderens Død: Skøge- og Fængselslivet,

Cirkuslivet, Skuespillerindelivet og unge Kvinders Liv i den officielle Verden. Men reelt er disse Bøger kun en Række dristige Eksperimenter, der er hævede over al virkelig Kontrol. Overalt mærker man, at Forfatterne ikke har skabt disse Værker i et Formaals Tjeneste eller ud fra en Livsopfattelse, der har fundet sin Bekræftelse just i disse Oplevelser, det er en Opgave, de har stillet sig, og som de stundom løser glimrende. Stundom — det vil sige, naar det trods alt lykkes dem at udtrykke noget personligt, eller naar det drejer sig om at skildre et Interiør, et Landskab, en Stemning i et Selskab. Saaledes er i *Renée Mauperin* hele den Stemning, en Sygdom fremkalder, gengivet mesterligt, i Kunstnerromanerne skildres den halvt barnlige, halvt vittige Tone mellem Kunstnerne med stort og indtagende Liv, og i alle Romanerne spiller Lys og Mørke saa livagtigt som muligt ind over Personerne. Men dèr, hvor Goncourts selv mente, at de vandt de store Sejre, dèr tabte de altid: deres Personers Psykologi er uklar, Læseren bliver idelig forstyrret, man føler, at noget væsentligt er sprunget over, og det er i Grunden først i Skildringen af det Vanvid, der saa ofte ender Romanerne, at Forfatterne faar Læserens Indvendinger til at tie, fordi man her er ganske ude over det Forklarliges Grænses. Det er da givet, at de Romaner vil faa det største Sandsynlighedspræg, som er fjærnet saa langt som muligt fra Iagttagelsen. Naar Forfatterne stiller sig saa vanskelige Opgaver som at skildre en højtbegavet, frittænkende Kvindes Overgang til Katholicismen paa Grund af den hemmelighedsfulde Indflydelse, der møder hende i Rom (*Madame Gervaisais*), eller de fordyber sig i en fængslet Skøges Sjæleliv, naar det er forbudt hende at tale (*La fille Éliisa*), naar det, de behandler, overhovedet er saadanne intime Rørelser i Kvinders Sjæleliv, der ikke forstaas af Manden gennem Samlivets Oprin og Konflikter, men kun kan anes af Kvinderne selv, saa standser Kritiken paa en Maade, fordi den ikke har noget andet at stille i Stedet — men det er i Virkeligheden en Overrumpling, der her finder Sted. Og saa snart Romanen fra disse utilnærmelige Højder nærmer sig det store Fællesskab, da faar man straks Øjnene op for det brudstykkeagtige i Menneskeskildringen. Baade i *Charles Demailly* og *Manette Salomon*, Romanerne fra det litterære Liv og Kunstnerlivet, ubetinget Goncourts bedste, findes der saadanne uforklarlige Spring, der mær-

kes saa meget smerteligere, som hele Interessen er vakt for denne lille overfladiske Skuespillerinde, der piner sin Mand, den nervøse Skribent, til Vanvid, og for denne stærke, vildt hensynsløse Jødinde, Modellen, der tvinger Maleren, som et Øjeblik har elsket hende, til Ægteskab og Underkastelse. Denne Brist i Sjæleskildringen træder grelt frem i det eneste moderne Skuespil, de skrev, *Henriette Maréchal*, som beredte dem lutter Kvaler, fordi de ikke kunde forstaa dets Umulighed uden at erkende Manglerne i hele deres øvrige Produktion, og den kan i disse Bøger dokumenteres rent haandgribeligt, hvis man vil udregne, hvor ringe Plads de herhen hørende Skildringer indtager i Forhold til alt det øvrige. I *Manette Salomon* nævnes Manette f. Eks. først paa Side 177, henimod Midten af Bogen. Derimod gengives atter og atter de unge Forfatteres og Kunstneres Debatter om kunstneriske Spørgsmaal, og i Skildringen af disse Mænd findes talrige Portrætter. Disse Skildringer har erobret sig deres Plads med det Levendes Ret. De er Brødrene Goncourts egentlige Forfatterskab. I disse Samtaler og i de ni Bind Dagbøger, der er fyldte af saadanne løse Rids, Samtaler ved Middagsbordet, flygtige Indtryk af Livet, der jager forbi, har disse to Skribenter nedlagt deres hele Væsen. Den Modstand og Spot, hvormed disse Dagbøger blev modtagne, da Edmond de Goncourt udgav dem, ramte derfor deres hele kunstneriske Eksistens i Hjertet. Her havde de givet det eneste, de havde at give: en Iagttagelse, der jo mere skærpet den blev, udelukkede dem mere og mere fra Livet, og som de betalte med deres Lykke og Livsglæde, en Iagttagelse, der var saa forfærdelig i sit Tyranni, at den endog trykkede Edmond Pennen i Haanden, da han i den dybeste Smerte sad ved sin Broders Dødsleje.

Alle Hovedpersonerne i Goncourts Bøger dør i Fortvivlelse. De havde alle Betingelserne for at blive lykkelige, stærke Mennesker, men de møder deres Skæbne i det Liv, som ingen kan stænge sig ude fra, som oftest er det Kærligheden, der dræber dem, navnlig hvis de er Kunstnere: baade Kvinden og Manden drager den Kunstner eller Kunstnerinde, de elsker, bort fra det evige Arbejde mod de højeste Maal, der er Kunstnerens eneste Lykke (*Charles Demailly*, *Manette Salomon*, *Les frères Zemganno*, *La Faustin*). Deres egen

Livsførelse mødte sin Bekræftelse i de Skæbner, de fik Lejlighed til at beskue: Kunsten kræver Ensomhed, hvis den ikke skal gaa til Grunde.

Og ligesom Grundlaget for deres Kunst, baade Indholdet og den Maade, paa hvilken det skaffedes til Veje, er skabt af denne Ensomhed, saaledes farves ogsaa Formen deraf. Der har i den franske Kritik staaet en hidsig Kamp om denne Form, der forsvares og angribes med al den Iver, Franskmænd lægger for Dagen i formelle Spørgsmaal. Bourget samler meget klart de forskellige Standpunkter i denne Udtalelse:

„Da jeg traadte ud af Skolen og endnu i mit Øre havde Klanggen af Sallusts stærke og Livius' mandige Sprog, forekom deres Stil mig utaalelig. Senere og under det første Indtryk af Pariserlivet, der paavirkede mit Nerverliv, betog den mig i den Grad, at jeg fandt enhver Prosa, der ikke lignede denne Rhetorik, uudholdelig. Nu ser jeg, synes jeg, tydeligere paa den Kunsttheori som denne Brødrene Goncourts Prosa indeslutter — tydeligere og ogsaa med større Kulde.“

I denne Bourgets Udtalelse afspejler sig i Virkeligheden tre Generationers Stilling til Goncourts Stil: Klassikernes Dyrkere, der foragter den; de moderne, som efterligner den; Mellemstadiet, som bedømmer den.

Derfor skriver Bourget som sin Anskuelse: „Denne Stil har sin Begrænsning i det, som er dens Eksistensberettigelse. Den svarer fuldstændigt til visse Tilstande i Aandslivet og af denne Grund svarer den ikke til andre. Brødrene Goncourt har haft Ret til at anvende den, fordi den var nødvendig for dem til Optegnelsen af deres Indtryk.“ Lemaître udtrykker det samme med større Klarhed (thi Bourgets lidt naive Skolemesterveltalenhed i disse Essays afdækker kun med Langsomhed hans Meninger, ligesom en Akademiker, der med uhyre Værdighed afslører et Monument), Lemaître siger livfuldt og malende: „De modtager af den Virkelighed, der omgiver dem, samme Indtryk som Maleren, naar han er vildest modtagelig for Farverne og det rent maleriske, og dette Indtryk fordobles hos dem derved, at den særligt litterære Følelse kommer til. De indgaar det Væddemaal, at de med de skrevne Sætninger vil give et Indtryk af de Farvetoner, Nuancer og Linjer, som kun Penslen kan

gengive, og der opstaar derved en Kamp, en fortvivlet Anstrængelse for at Ordene kan antage Form og Farve, en Strid mellem Ordbogen og Paletten — —.

Flaubert opfinder ikke et nyt Ord, Gautier opfinder kun nogle faa eller indskrænker sig til at genopfriske gamle Ord. Begge skriver rent: begge respekterer, hvad man kalder Sprogets Aand, det vil sige dets Vaner — —. Alle Stilister før Brødrene Goncourt undgaar Gentagelsen af Ord, Kakofonier, Brud paa Ligevægten i Sætningens Konstruktion, de skriver for Øret. Brødrene Goncourt skriver, i hvert Tilfælde i deres Beskrivelser, kun for Øjet — — —. De foragter alt det i Stilen, som ikke taler til Synet og Følelsen.“

Det vil sige, at de i deres Stil som i hele deres øvrige digteriske Virksomhed kæmpede med det umulige, med Eksperimentet, der hidsede dem og sled dem op. Dette Sprog, i hvilket hvert Ord er frembragt ad kunstig Vej, er som de meningsløse og sjældne Blomster, der opelskes i et Drivhus' Varme, kvælende for de sunde Vækster. Det var i en saadan hed Atmosfære, Brødrene Goncourt levede.

Og flyt saa med et vældigt Ryk dette Billede hen i en Tidsalder, hvor Videnskaben ivrigere og ivrigere arbejder for Klarheden, for Tilintetgørelsen af alle Gaader, for Forklaringen af alt, hvad der før havde fremkaldt Overtro og Fantasi, hvor Sandheden og Naturen bliver Løsenet ikke blot hos Videnskabsmanden og Tænkeren, men ogsaa for det store Folk, der efter en forfærdelig Krig tvinges til at aabne Øjnene for Intetheden af Fortidens Drømme og Idealer, flyt disse ensomme og syge Kunstnere ind i en Generation, der ser Virkeligheden som et Krav til hver enkelt, Sandheden som en ny Verden, hvori alle har Lod og Del, flyt Brødrene Goncourt ind i Tiden efter 1870, for at deres Tragedie kan blive klar. De hørte Raabet om, at Sandheden skulde siges, og de lyttede til deres eget Indre, lød ikke ogsaa dør Fordringen om Sandhed som et Ekkø? Jo, men en anden Sandhed. Deres Sandhed, det var den om de enkelte, forfinede Aander, om de sjældne Tilfælde, om det Vanvid, der faar alle Nerver til at skælve, saaledes at Mennesket flyttes bort fra Samfundet til Ensomhedens og Tavshedens Rædsel. Det var ikke den Sandhed, der er demokratisk, fordi den omfatter alles Skæbne og forstaas af alle, den, der ikke findes ved et Eksperiment,

men som med stærk Haand pløjes op af Livets Mark. De, som angreb eller hyldede *Germinie Lacerteux* eller *La fille Élisa* som demokratiske Værker, der skildrede Forhold fra Folkets Dyb, som før tilsløredes, de forstod ikke, at det var ad Eksperimentets Vej, Digtterne var naaede til at skrive disse Bøger, for at prøve ogsaa dette. De anede ikke, med hvilken Modbydelighed de havde færdedes i denne Verden, med hvilken aristokratisk Gysen de havde betragtet disse Forhold, der først under den kunstneriske Bearbejdelse blev en Hjertesag for dem.¹⁾

Der ligger en forfærdelig Bekendelse i det Symbol, Edmond de Goncourt valgte, da han skrev den Bog, der skulde skildre hans og hans Broders Samarbejde, *Les frères Zemganno*. To Klovner og Akrobater, som i Ensomheden arbejder og arbejder for at hidse sig selv op til at yde det umulige og sætter deres Liv ind paa at finde et nyt Trik i deres Kunst. To stakkels Akrobater, i hvis Kunst der baade er Skønhed og Dristighed, men som ikke naaer andet end at forberede et store Spring, der dog tilsidst mislykkes! Der mangler kun én Ting, for at Symbolet skal være helt sandt: den Magt, der var i deres Eksempel, deres Opofrelse for Kunsten, deres Krav til sig selv. Først naar dette kommer med, er der vist de to Brødre en Retfærdighed, der for Eftertiden dæmper den Smerte, deres Skæbne rummer.

¹⁾ Jfr. Fortalen til *Les frères Zemganno*: „Man kan offentliggøre *l'Assommoir* og *Germinie Lacerteux* og bevæge, oprøre og hidse en Del af Publikum. Ja! men for mig er disse Bøgers Succes kun glimrende Forpostfægtninger — — — Den Dag, hvor den grusomme Analyse, som min Ven Zola og maaske jeg selv har bragt i Anvendelse til Skildringen af Samfundets lave Lag, bliver optaget af en talentfuld Skribent og anvendt til Fremstillingen af Mænd og Kvinder af det gode Selskab, der lever i velopdragne og fine Omgivelser — først da vil Klassicismen og dens Følge være dræbt o. s. v.“

VI

Vi har fulgt Videnskaben paa dens Gang fra Laboratoriet til Digterens Arbejdsstue, med Zola følger man den ned til Folket, hos ham er den undsluppet fra Mestrenes Tugt, løbet af Skolen og ud til dem, der modtager den uden Forbehold og uden Kritik. Ingen kunde være mindre forberedt end Zola, hvis videnskabelige Hang i hans første Ungdom var af den Art, at det aldrig lykkedes ham at faa Studentereksamen. Først Drengeliv med Kammerater i Aix, saa Sulteliv og Bohêmeliv i Paris, medens han var ansat i Boghandlerlære. Hans Studier har været ringe, men alligevel har han følt en ny Tid i sig. I et Par af hans første Bøger mærker man det paa en afgørende Maade.

Zolas første Produktion er et underligt Kaos. Han var blevet Forfatter, fordi han havde digtet Vers i sin Barndom, senere var kommet i Boghandlerlære og saae Folk tjene Penge ved Bøger. I Aarene fra 1864—1868, Zolas 24de til 28de, forsøger han saa lidt af alt: Fortællingerne til Ninon, en Blanding af litterære Paavirkninger i alle Stilarter, Feuilletonromanerne *Marseilles Mysterier*, en klodset Sammenhobning af Kriminalhistorier, og *En Afdøds Ønske*, der er fuldstændig taabelig, ved Siden deraf to Bøger, i hvilke hans Personlighed dannes, og to andre, hvor han vil benytte sine Resultater.

Claudes Bekendelse, fra Zolas 25de Aar, er sikkert Digterens egen. Det er den eneste af alle hans Ungdomsbøger, i hvilken der findes den Skælven, der kommer fra Livet, den skildrer et Menneske gennem de menneskelige Modsætninger. Bogen handler om en ung

Mand fra Provence, der kommer til Paris fuld af Forventninger og Drømme, og pludselig ser Byens Laster, som besmitter hans Renhed.

Det er det samme Emne, der atter og atter behandles i den nye Litteratur, fordi Oplevelsen ideligt gentages. „Ak, hvor var vore Drømmes Tagkammer hvidt! Hvor straaede Solen glad paa Ruden, hvor gjorde ikke de smaa Kaar og Ensomheden Livet flittigt og fredeligt! Vor Fattigdom ejede Lysets og Smilets Rigdom. Men véd I, hvor et virkeligt Tagkammer er stygt?“ Det er Modsætningen: Ungdommens Drømme og Realiteten. Fattigdom og Laster paa den ene Side, paa den anden Ungdommens Trang til at leve lystigt og muntert og dens Higen efter Arbejde og Ære. Claude forelsker sig i en Skøge — ikke en Marion de Lorme, ikke en Kameliadame, men en fattig, gammel, grim Prostitueret —, han søger at opdrage hende, beholde hende hos sig, fordi han er ensom og fattig, og han redder sig kun ud af denne Nedværdigelse og Fattigdom ved pludselig at rette sig i Følelsen af sin Ungdom og Styrke. Det første Bogen kræver, er Sandhedsbestræbelse. „Vi véd ikke, hvad vi skal gøre ved den herlige Virkelighed, som vi modtager fra Gud, og som vi ødelægger efter Forgodtbefindende ved vore Drømme“, udbryder Claude, og han angriber senere de Digttere, der lyver for Ungdommen. Men ved Siden af denne Stræben efter den barske, onde Sandhed gaar en Sørgmodighed, fordi noget skønt rives sønder: „Jeg klager ikke over, at jeg følger min Forstand, at jeg lever frit og kun har Respekt for Sandheden og Retfærdigheden. Men naar Feberen griber mig, naar jeg skælver af Svaghed, er jeg bange og bliver et Barn; saa ønsker jeg, at der var en højere Skæbne til at lede mig, saa vilde jeg gerne kun være et viljeløst Redskab i Guds Haand.“ I denne Bog staar man overfor de Bestanddele, hvoraf Zolas Aand skabtes; paa Grundlaget af Oplevelserne fra de Aar, her skildres, levede han sit hele Forfatterliv. En Drømmer, der ser Hæsligheden afsløret, en Samfundsforbedrer, som skuffes, og endelig en Mand, der redder sig bort fra alt dette ved at arbejde — det er den Karakteristik af Zola, som denne Bog grundlægger.

Karakteristiken bestyrkes ved en Bog af en helt anden Art, Avisartiklerne, der samledes under Titlen *Mit Had (Mes haines)*.

Det mest tiltrækkende ved denne Bog er dens Ungdom. Kundskaberne er ringe, Formen uden Finhed, Dommen kategorisk, men der er til Gengæld Sider, hvor en Personlighed bryder igennem, og hvor der gennem dette „Had“, der er rettet mod i Forvejen saa velhadede Ting som Ubetydeligheden, Latteren, Pedanteriet o. lign., mærkes en Vilje, som vil mere end store Ord. To Ting gaar igennem alle disse Artikler: Hævdelsen af Personlighedens Ret og Følelsen af at høre til en ny Tid. Ikke mindre end fire Gange fastslaar Zola sin Theori: et Kunstværk er en Krog af det Skabte, set gennem et Temperament. Han hævder det først i Bogens eneste virkelig vittige Artikel, rettet mod Proudhons Nyttæsthetik („Proudhon vilde ønske, at Roserne kunde spises som Salat“), han gentager den i Anledning af Brødrene Goncourt, hvem han forsvarer for deres Sandhedsdrifts og deres fysiologiske Studiers Skyld, han tilraaber Malernè det, og han hævder det endelig overfor Taine. Denne sidste Afhandling er den, som interesserer mest, thi her staar Zola overfor den aandelige Fører for den Ungdom, han tilhørte. Zola føler det.

Naturligvis findes der en hel Del 26-Aars Vigtighed i Artiklen. Naar Zola hævder, at „et filosofisk System *altid* har gjort ham bange,“ smiler man uvilkaarligt, ligesom naar han beklager sig over, at Filosoferne plejer at udtvære deres Filosofi i „et stor Antal Bind“ — det er den Slags Ting, der viser, hvor langt Zola i Virkeligheden var fra det, han talte om. Men bag dette ligger alligevel en Forstaaelse og en vis Samhørighed. Han karakteriserer fortræffeligt Modsætningerne hos Taine: hans Trang til stærke Farver og Glæde over Rubens og Michel Angelos Voldsomhed i Modsætning til hans nervøse og moderne Temperament; den glansfulde Stil overfor det matematiske og theoretiske i hans Principper. Han fastslaar veltalende Taines Betydning: hos ham naaer den nye Videnskab, skabt af Fysiologi og Psykologi, af Historie og Filosofi, sin Blomstring, han er i vor Tid det klareste Udtryk for vor Trang til Viden og Analyse og vor Higen efter at føre alt tilbage til de matematiske Videnskaber. Alt dette har Zola forstaaet klart, samtidig med at han for sin egen Ungdoms Skyld mener, at han maa hævde sin Personligheds, Temperamentets Ret.

Det er naturligt, at baade denne Hævdelse af Temperamentet og

Karakteristiken af Tidsalderen maatte mødes i Afhandlingen om Taine. Ligesom Kunsttheorien gentages adskillige Gange, saaledes er der visse Ord om Tiden, der vender tilbage. Det er Stemningen fra *Claudes Bekendelse*: „Vi er syge, det er sikkert, syge af Fremskridt“; en anden Gang: „Vi er syge af Fremskridt, Industri og Videnskab; vi lever i Feber, og det er os en Trang at bore i Saarene, stige dybere og dybere ned, higende efter at lære det menneskelige Hjertes „cadavre“ at kende. Alt lider, alt klager i Tidens Værker, Naturen har forenet sig med vore Smerter, Livet sønderriver sig selv og viser sig i sin Nøgenhed,“ og han gentager det for tredje Gang: „Vi er syge af Industri og Videnskab, syge af Fremskridt, vi lever i Feber for at skabe et ligevægtigt Liv for vore Sønner, vi søger, vi gør hver Dag et nyt Forsøg, vi skaber Stykke for Stykke en ny Verden.“¹⁾ Hver Gang en Digter skildrer denne Tid, priser Zola ham, og overfor de Erckmann-Chatrianske Skildringer paakalder han Sandheden: „Det moderne Samfund venter paa sin Historiker. For Guds Skyld forlad Elsass og studér Frankrig, studér det moderne Menneske, som det er, studér dets Tanker og dets Fornødenheder, og glem frem for alt ikke dets Hjerte.“

Zola havde da en stærk Følelse af, hvor det nye laa og en hidsig Trang efter at komme i Kast med det. Han var videre ikke oplagt til et lyst Syn paa Tilværelsen. Ungdommens Idyl var bag ham, Samfundet havde budt ham enten et kedsommeligt Arbejde eller et Sulteliv, der gjorde ham til Lastens og Nødens Nabo. Det var det praktiske. Hertil sluttede sig den Theori, der mødte ham overalt i Videnskaben: den kolde Analyse, Kampen mod Fantasteri og Drøm, der strakte sig ind i Digtningen, *Germinie Lacerteux* er den Roman, han drages til i *Mit Had*. Saa skriver Zola da i 1867 og 1868 ved Siden af Knaldromanerne to Bøger, der skal stille ham Side om Side med den nye Tids Mænd.

Romanen *Thérèse Raquin* vakte — efter Fortalen til anden Udgave at dømme — megen Uvilje ved dens Fremkomst. Zola skynder sig med at fastslaa dens Betydning overfor alle Angriberne: Formaalet med Bogen er videnskabeligt, den skal løse visse Problemer, to Temperamenters Tiltrækning og Frastødning. Hovedpersonerne er to Menneskedyr, der udsættes for Lidenskabernes Paavirkning,

¹⁾ Mes Haines S. 57, 83, 216.

de elsker i Følge en Trang, de begaar et Mord for at kunne tilfredsstille deres Kærlighed uden at reagere imod denne deres Sansers Tilskyndelse, de føler Samvittighedsnag — Zola beklager at maatte bruge Ordet — i Følge en organisk Uorden i deres Nervesystem. „Sjælen er fuldstændig borte.“ Der er kun et Par Mennesker i Samtiden, som kan forstaa det, men de vil ogsaa i Bogen finde den videnskabelige Analyse anvendt, de vil genfinde den moderne Methode og anerkende hans Udgangspunkt: Studiet af Temperamentet og de dybe Omdannelser af Organismen under Trykket af Omgivelserne og Omstændighederne.

Man ser allerede heraf, hvor groft Zola griber paa Sagen. Han har taget alle de tekniske Udtryk, og uden om dem støber han et Digterværk. Men Digterværket interesserer ham i Virkeligheden ikke mere, end at han overalt skubber det tilside, naar han fristes af sin ungdommelige Lyst til at tale Jargon. Indledningen var grebet ud af Kriminalhistorien: to Elskende myrder en Mand, der staar dem i Vejen; Fortsættelsen var den gamle Skildring af Samvittighedsnaget, som skulde omskrives videnskabeligt, saaledes at det væsentlige ikke var Skildringen, men Forklaringen. Der er en ejendommelig Tørhed over denne Bog til Trods for et Par Episoder, som er skrevne med en vis grusom Kraft. Denne Bog lever ikke. Hvert Øjeblik standser Zola for at overbevise Læseren og sig selv om, at han er paa rette Vej. Han har den fysiologiske Lærebog foran sig, og Fagudtrykkene lister sig ind. Han er en videnskabelig Parveny.

Man læse f. Eks. en Skildring som denne af de to Morderes Stemning i Tiden efter deres Bryllupsnat, hvor de overalt med Rædsel har følt den Myrdede om sig: „Thereses tørre og nervøse Natur havde paa en forunderlig Maade indvirket paa Laurents tætte og blodrige Natur. Fordum, i deres Lidenskabs Dage, havde Forskellen i Temperament gjort denne Mand og denne Kvinde til et mægtigt forbundet Par ved at skabe en Slags Ligevægt imellem dem og saa at sige komplettere deres Organismer. Elskeren gav sit Blod, Elskerinden sine Nerver, de levede i hinanden og havde en Trang til med deres Kys at regulere deres Væsens Mekanisme. Men nu var der sket en Forstyrrelse, Thereses overophidsede Nerver havde faaet Overtaget. Laurent havde pludselig fundet sig selv

stødt ud i fuld nervøs Ophidselse (Zola bruger Fagordet *éréthisme*); under den brændende Indflydelse fra den unge Kvinde, var hans Temperament lidt efter lidt blevet som en Kvindes, naar hun rystes af en hæftig Nevrose. Det vilde være interessant at studere de Forandringer, som undertiden sker i visse Organismer som Følge af visse bestemte Omstændigheder — — —.“

Saaledes bliver han ved, og saaledes fortsætter han, saa ofte Lejligheden tilbyder sig.

Gennem Personerne mærker man de Paragraffer, hvor Zola har hentet Impulserne, og det er umuligt at leve sammen med disse Mennesker, fordi deres Handlinger ikke forklares ud af *deres* Ord, men ud af Forfatterens. At Bogen er gribende paa flere Punkter, er vist nok, men det er ikke paa de Punkter, hvor Zola er ny, men hvor han paa god gammel Vis henrives af sin Fantasi og følger sin Naturs Voldsomhed. Men bedst i Bogen er Milieuet, Skildringen af en mørk og melankolsk Butik i Paris, det ensformige Liv, de gamle Bekendtes traditionelle Besøg, en vis tung Sandfærdighed, der ikke trænger sig anmassende frem.

I sin næste store Roman, *Madeleine Férat* (1868), kaster Zola sig endnu kraftigere ud i det sensationelle: Bogen er bred og spændende, Omhuen for Milieuet er afløst af en Sans for de dramatiske Tilfældigheder, der fører Personerne sammen i store Optrin, eller varsler om, hvad der skal ske. Atter her skal et velkendt Emne belyses paa ny videnskabeligt, og muligvis ligger Emnet denne Gang Zola nærmere.

En ung Mand elsker en ung og stolt Kvinde, der har en Fortid. De gifter sig og lever lykkeligt, indtil det viser sig, at hendes Forfører er hendes Mands bedste Ven.¹⁾ Fra dette Øjeblik staar den tidligere Elsker stadig mellem de to, ligesom den Myrdede mellem Morderne i *Thérèse Raquin*, og det drejer sig nu for Zola om at fastslaa, at dette kan begrundes videnskabeligt. Atter her kan man iagttage Zolas Trang til at opsøge det sjældne Tilfælde. I en videnskabelig Afhandling vil Lægmanden faa det stærkeste Indtryk af de Afsnit, hvor Forfatteren vover den dristigste Theori, naaer det forbløffende Resultat, som han selv maaske blot anfører tvivlende eller som en Opfordring til fortsat Undersøgelse. I en Bog, som Zola be-

¹⁾ Der er en Situation her som minder en Del om E. Brandes' *Et Besøg*.

visligt studerede paa denne Tid, nemlig Prosper Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle*, fandt han i anden Del S. 53 f. et meget mærkeligt Afsnit om den Indflydelse, som den første Befrugtning af Hunnen kan have. Et Dyr, der har faaet Afkom med en Han af et vist Udseende, f. Eks. med sribet Skind, men senere aldrig har haft Forbindelse med denne Han, kan vedblive at føde Unger, som ligner det første Kulds Fader; ogsaa hos Mennesker skal efter enkelte Forfatteres Udsagn dette finde Sted, og Lucas drøfter meget forsigtigt og ganske hypothetisk Muligheden deraf. Paa dette slaar Zola ned. Madeleine er blevet forført af Jacques, men saa er det jo ogsaa fysiologisk klart, at han for evigt har gjort hende til sin, og paa dette Grundlag bygger han saa Bogen og morer sig i sin uvidenskabelige Ubekymrethed med at sige Legeme overalt, hvor man før sagde Sjæl. Bevisførelsen er overalt den svageste. Naar Ægte- manden pludselig opdager, at hans Barn ligner hans Kones Elsker, støtter Zola ham ved at sige: „Han kunde i dette smertefulde Øjeblik ikke forstaa, at Lucies Lighed med sin Moders første Elsker er *et temmelig almindeligt Tilfælde*, der støtter sig til visse fysiologiske Love, som endnu ikke kendes“, og giver herved et betydningsfuldt Vink om sin egen Videnskabelighed.

Farligere Mand end Zola kunde Digtningen næppe slippe løs paa Videnskaben. Han var ingen Forbundsfælle, men en Erobrer, der vilde handle efter Forgodtbefindende med de Idéer og Impulser, han fandt. De bestaaende Love og de, „som endnu ikke kendes“, vilde være ham lige gode, og de sidste vilde endda have den Fordel, at de vilde være de dristigste og mest forbløffende. Hvad Zola i disse Aar har studeret af fysiologiske Bøger har gjort ham ganske begejstret og ganske konfus. Blottet for videnskabelig Sans og videnskabelige Forudsætninger som han var, har han grebet alt, Love og Hypoteser mellem hinanden, han har gladelig lagt til, hvad han syntes der manglede, hvor Videnskaben tøvede, ilede han uforstyrret fremad og følte sig i Pagt med en Aandsretning, der var Aar om, hvad han troede at gennemskue paa en Dag. De fysiologiske Spørgsmaal interesserede ham som hans Romaner viser, og herigennem førtes han til Arvelighedstheorien, der just paa denne Tid traadte ind i sit nyeste og vigtigste Stadium gennem Darwins *Origin of Species* fra 1859 og *Variation of Animals and Plants* fra 1868. Men hertil

mærkede Zola kun lidt. Han har paa dette Tidspunkt næppe kendt Darwin, hans Støtte er Lucas tidligere anførte Bog fra 1847, et meget farligt Værk for den, der læste det uden Kritik.

Saaledes var Zolas Forhold, da han fattede Idéen til sit Livsværk.

Værket er som bekendt *Les Rougon-Macquart*, 20 Romaner, der bringer „en Familjes legemlige og aandelige Historie under det andet Kejserdømme“ (histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire). Om dets Tilblivelse fortæller de officielle Dokumenter dette: i første Bind findes en Fortale, der først meddeler, at Forfatteren vil forklare en Familjes Liv og vise, at Arveligheden har sine Love ligesom Tyngden. Han vil vise baade Temperamenternes og Omgivelsernes Indflydelse, følge de forskellige Medlemmer gennem alle de Samfundsforhold, i hvilke de bevæger sig. Den Familie, han har til Hensigt at følge, har det karakteristiske ved sig, at den er overstrømmende i sine Drifter, „vor Tids store Ophidselse, der driver mod Nydelserne.“ „Fysiologisk set er disse Mennesker den langsomme Rækkefølge af Anfald i Nerve- og Blodsystemet som Følge af en oprindelig organisk Forstyrrelse, der igen bestemmer Følelserne, Drifterne, Lidenskaberne kort sagt alle de menneskelige, naturlige og instinktive Udslag, der sædvanligvis kaldes Dyder og Laster, hos ethvert af Medlemmerne af denne Race i Følge de Omgivelser, de lever i.“

Tre Aar har Zola arbejdet paa denne Plan og samlet Dokumenterne, første Bind var alt skrevet, da Napoleons Fald, „som han havde Brug for som Kunstner, og som han altid fandt som Dramaets naturnødvendige Opløsning, indtraf.“ Kredsen er da nu sluttet. Værkets Afslutning er givet.

I 8de Bind skriver Zola en ny Fortale, der egentlig ikke bringer andet nyt end Henvisningen til Lucas' Værk som Grundlaget for hans Studier over Arveligheden.

Søger man i Paul Alexis' Bog om Zola, et i kritisk Henseende værdiløst Skrift, der har alle de Fejl, som den Slags Karakteristiker, skrevne under Forfatterens Øjne, maa have, finder man følgende: allerede som ganske ung havde Zola haft Trang til at fatte store litterære Planer, dertil kom nu Trangen til at gøre sig gældende og endelig Nødvendigheden af at knytte sig til en Forlægger for at

faa Penge. Muligvis har ogsaa Balzacs store Fællestitel *Comédie humaine* foresvævet ham.

Medens de Grunde, Alexis og for Resten ogsaa Zola selv i en Samtale, der findes i Goncourts Dagbog, anfører, er lidet opmuntrende for den, der vil forsvare Zolas digteriske Trang, er Zolas egne Grunde ligesaa lidt beroligende i videnskabelig Henseende. Her er hans svageste Punkt, og desværre var det altid paa dette han insisterede, til uhyre Gavn for hans Modstandere. Det videnskabelige Grundlag for Rougon-Macquart er saa svagt, at det ligefrem er pinligt et blotte det.¹⁾

Da Zola fattede Planen til sit Værk, var hans Erfaringer ringe. De Bøger, han hidtil havde skrevet, røbede intet omfattende Kendskab til Mennesker, de Skæbner, med hvilke han var kommet i Berøring, var faa. En Roman som *Thérèse Raquin* var — efter Alexis — opstaaet paa Grundlag af Fantasier over en anden Bog. Han havde derfor hverken egne videnskabelige Studier eller egne Iagttagelser fra Livet at stille imod de Theorier om Livets Opstaaen og Udvikling, som han mødte i de videnskabelige Værker. Naar han i Lucas' Værk fandt en Række Theorier om Arveligheden, opstillede i Paragrafer, oplyste gennem mange Tavler, ansaa han dem for beviste og anede ikke, at Arvelighedslæren er et Spørgsmaal, der for hvert Skridt, Videnskabsmanden gaar frem, synes at give ham nye og dunklere Gaader at gruble over. Med sin friske, folkelige Sans forstod han slet ikke, at der forud for et Systems Opstillen gaar Tusinder af Enkeltspørgsmaal, der besvares af Videnskabsmænd, som tavse staar bøjede over deres Arbejde og har Kræfter til at vente og forsøge om igen atter og atter. Han levede midt i en videnskabelig Tid uden at fatte, hvor langsomt og forsigtigt et videnskabeligt Arbejde er. Han anede en Forbindelse mellem Videnskabsmand og Digter, men han vidste blot ikke, hvor den laa. Hvis Zola som Digter, som den, der ofrer al sin Tid og Evne paa at studere Mennesker, havde givet sig til at følge en bestemt, virkelig levende Slægts Gang gennem Tiderne, da kunde han maaske have fremstillet Dokumenter til Videnskabens Brug, men nu gik han akkurat den modsatte Vej: han afskrev Lucas' Paragraffer, tilegnede

¹⁾ Alle Dokumenter til Belysning af Zolas Arbejdsmethode findes i et Uddrag af Zolas Papirer, der er udgivet af Henri Massis under Titlen: *Comment Émile Zola composait ses romans*. (Paris 1906).

sig de forskellige Udslag af Arvelighed, som Lucas behandler, og paa dette Grundlag konstruerede han en „Slægt“, paa hvis forskellige Medlemmer han med rund Haand efter Forgodtbefindende fordele forskellige Egenskaber, der nedarves. Han foresætter sig saa at anbringe disse konstruerede Mennesker i Livets sande Omgivelser, efterhaanden som Værket skrider frem. Underligt nok: han vilde overbyde Balzac, gøre efter en Plan, hvad der hos ham havde været tilfældigt, og saa var det netop Balzac, der havde Ret, han, som ikke forud konstruerede en Plan, men som efter at han var nået dybt ind i Værket, indsaa, at det uafhængigt af ham knyttedes til en Helhed, fordi alt var hentet fra Livet. Zola lavede et genealogisk Træ, paa hvilket han anbragte en Mængde Mennesker, der alle har samme Oprindelse, og som opviser alle Arter af Arv: Arv fra Forældre (*hérédité directe*), fra Sidelinjer (h. *indirecte*), fra Faders og Moders Forfædre, (h. *en retour*), fra tidligere Forbindelser (h. *d'influence*), hans Værk skulde være den levende Kommentar til Lucas' Værk, men Kommentaren var jo hentet ud af selve Værket og bar sit Præg deraf. Thi af denne Oprindelse forklares ogsaa den Ejendommelighed, at det er et Degenerationsbillede, Zola giver.

Fr. Lange skriver i sin Bog *Slægter*¹⁾ følgende, der kaster et klart Lys over disse Forhold: „Slægten bunder ligesom Træet dybt i Jorden; længe lever den kun for sin egen Skyld, medens den vokser sig stor og stærk. Saa skyder den Grenene ud til Siderne og bliver en Magt, der fylder og skærmer; og saa endelig, paa Udviklingens Højdepunkt, bærer den sine Frugter, der ikke blot kommer Slægten selv til Gode, men som bliver til Næring og Vederkvælgelse for andre.— Hvor lang Tid bruger en Slægt til et saadant Udviklingsløb? Derom giver Erfaringerne i en Sindssygeanstalt slet ingen Oplysninger, og det er det vel overhovedet umuligt at svare paa. Gaar man tilbage i gamle Slægters Historie, møder man dem jo først paa det Standpunkt, hvor de er traadt ud af den fælles Undergrund og har hævet sig til en fri og selvstændig Stilling. Men det er ikke sjældent, efter Stamtavler at dømme, at finde Slægter, som har levet i adskillige Aarhundreder, siden dette Gennembrud skete, og som endnu fortsætter deres Slægts Løb uforstyrret. *Det er langt lettere at følge med Nedgangen, Opløsningsprocessen, fordi*

¹⁾ S. 121 f.

denne foregaar med saa langt større Hurtighed; fire Generationer siger jo den gamle Regel.“

Medens Videnskabsmanden altsaa med fuld Ret studerer Opløsningen for derfra at slutte-til Sundheden, ligesom f. Eks. Taine ogsaa i sit Værk *De l'intelligence* benyttede Sindssygelægernes Erfaringer til Forklaring af Fænomenene, saa har Digteren, der skal behandle Livet direkte, og som ikke er henvist til det Materiale, Hospitalerne giver ham, ikke Grund til at behandle en Sygehistorie, hvis han vil gøre den til Norm. Hvad der for Videnskaben er et Midde- til Sandhedens Erkendelse, er for Zola et Maal. Han vælger af en Misforstaaelse en syg Slægt, fordi han ser sine Kilder gøre det og ikke indser den videnskabelige Grund dertil.

Som Videnskabsmand var Zola da paa dette Punkt saa lidt realistisk som muligt. Han konstruerede i sit Studereværelse et Helhedsbillede, akkurat som de romantiske Videnskabsmænd gør det. Det bedste Bevis herpaa er det Billede af en Videnskabsmand, han senere gav i Romanen: *Dr. Pascal*. I denne Skildring vilde Zola afslutte hele Serien af Romaner ved at samle Familjens Skæbner under et bestemt Synspunkt. Han lader Dr. Pascal, der hører til Slægten, igennem 30 Aar samle alle Dokumenterne til Støtte for en Arvelighedstheori, der forøvrigt ikke — som Zolas — skulde standse ved Erfaringerne fra Fyrrerne, men ogsaa skulde være paa- virket af Darwins, Haeckels, Galtons og Weismanns Værker.

Dette kunde se særdeles videnskabeligt ud, men betyder i Virkeligheden intet, da Pascals Theori jo nødvendigvis maa falde sammen med den, Zola har fulgt gennem hele Værket. Og dernæst er Pascal slet ingen Videnskabsmand fra den moderne Tid. Han taler altid som en Drømmer, og han har f. Eks. saa lidt forstaaet Pasteur, at han indretter sit Laboratorium i sit Soveværelse og der fabrikker en Medicin til Indsprøjtning under Huden uden Spor af Hensyn til de moderne Principper. Naar han taler om sin Videnskab gør han det da ogsaa med disse Ord: „Ja, de begyndende Videnskaber, de Videnskaber, hvor Hypotesen stammer, og Fantasien hersker, de er ligesaa meget Digterens Omraade som Videnskabsmændenes! Digterne er Pionerer, Fortropper, og ofte opdager de jomfruelige Lande, angiver Løsninger, der snart vil blive fundne. Her er et Omraade, der tilhører dem, en Strimmel midt imellem den

allerede fundne, afgjorte Sandhed og det Ubekendte, fra hvilket den næste Sandhed skal vristes.“¹⁾

Der ligger i disse Ord en betydningsfuld Tilstaaelse, Pascal undskylder Zola, fordi han er ilet forud for Videnskabsmandens Resultater. Men den videnskabelige Fantasi er af en hel anden Art end den, der her skildres. Den bestaar ikke i dristigt og ubekymret at gøre vage Drømme til Virkelighed paa Papiret, den bestaar deri, at Videnskabsmanden aner et Maal, som han langsomt strider sig op imod og maaske paa Vejen ombytter med et andet, naar Erfaringerne viser ham det. Den digteriske Fantasi ser et nyt Land, hvor den videnskabelige Fantasi øjner en Mulighed, en Forudanelse, som Claude Bernard sagde. Og naar Pascal udnævner Arvelighedsspørgsmaalet til at være et særligt Virkefelt for Digterens Fantasi, kan dertil siges, at er denne farlig overalt, hvor Videnskaben skal herske, saa er den det ganske særligt her, hvor Sagen er saa dunkel og det alment menneskelige saa fristende for den Ukyndige.

Det vilde være unyttigt at slaa mere løs paa den videnskabelige Del af Zolas Udgangspunkt. For den, der ikke lader sig overdøve af Zolas Ord, ligger Hovedvægten nemlig slet ikke her.

Naar Zola valgte at skildre en hel Slægts Gang gennem alle Samfundets Lag, var det først og fremmest, fordi han derved saae et uhyre Arbejde for sig. Her er i Virkeligheden et Punkt, hvor Zola nærmede sig Videnskaben og forstod den. Med sin unge og sunde Kraft følte han sig i Slægt med Videnskabens Indsamling af Materiale, hele det Arbejde, den møjsommelige Ophobning af Fakta, der skete i Laboratorier og Studereværelser, var noget han forstod. Det finere Aandsarbejde, der skabte Theorien, sprængte han med sine grove Næver, men til Forberedelsen, Indsamlingen, havde han Haandelaget. Han forstod — mest naturligtvis fordi andre Skribenter havde forstaaet det før ham —, at det Liv, han saae omkring sig, kunde studeres akkurat som Videnskaben studerede Naturen, han vilde gaa ud, Dag for Dag, og hente Materiale til en Skildring af Samfundet. Og dristigt foresatte han sig at skildre hele det Liv, han saae. Han vilde igennem det hele, og han lavede sig saa en Ramme til at samle alt. Han saae i Aanden hele sit Værk, og han bandt sig til at udføre det. Der havde han gaaet og famlet sig frem, følt sine

¹⁾ Dr. Pascal S. 118.

Kræfter og ikke vidst, hvad de skulde bruges til, nu fik han pludselig et Maal, en uhyre Opgave for sin Appetit.

Til den Sygehistorie, Zola havde valgt at skildre, kom nu Nederlaget i 1870 som en naturnødvendig Katastrofe. Grebet af dette Sammentræf og under Indtrykket af Øjeblikkets Smerte finder Zola heri den fuldstændige Afslutning og Harmoni: en syg Slægt som Symbol paa det kejserlige Samfund, der gaar til Grunde. Men Zola har ikke tænkt paa, at den Dag, Kejserdømmet faldt, blev hans Værk historisk, og at det vilde blive ham umuligt gennem direkte, personlige Studier at fremskaffe de Dokumenter, han skulde bygge paa. Enten maatte han vie sig til at blive det svundnes Historie-skriver, eller ogsaa maatte han komme udenfor den lagte Plan og give Rum for Fremtiden. En nøjere Betragtning vil vise, at han maatte vælge det sidste. Han har ganske sikkert ikke anet, at Faldet var saa nær, da han udarbejdede sin Plan og begyndte sit Arbejde. I Fortalen staar, „at han ikke vovede at haabe paa, at det var saa nær“, det vil sige, at hans Plan var at skildre det levende og ikke det døde. Hele hans Ungdom drages af Livet, hans Formel var Kraft. Men paavirket af Øjeblikkets Smerte skrev han om sit Værk, at det skulde blive Billedet af et dødt Herredømme, en underlig Periode af „Galskab og Skam“, og han drog derved alt for snævre Grænser. Han stod som den begyndende i det Samfund, der genrejste Frankrig. Det var ikke hans Verden, der gik under i 1870, han kunde umulig føle overfor Demokratiet, hvad Renan, Taine og Flaubert følte.

Under Krigen opholdt Zola sig i Marseille og Bordeaux, fuldt optaget af sit Arbejde, og da den var færdig, fortsatte han sine Studier af det Liv, der var om ham. Af misforstaaet Videnskab og af Øjeblikkets Forstemning dikteres der da Zola en Plan, hvis Misforstaaelser er øjensynlige, og mod hvilken der i Udførelsen stadig føres en Kamp.

I de to første Bind følger han imidlertid sin Plan. *La Fortune des Rougon* er i Sandhed et historisk Værk. Bogen skildrer Familien Rougon-Macquarts Historie indtil Statskupet i 1851, og af Zolas egne Iagttagelser findes ingen — han var paa hin Tid 12 Aar gammel og gik i Skole i Aix. Men hver Gang en ny Person nævnes, anføres omhyggeligt, hvor paa Slægtstræet den er at finde.

Man mærker ogsaa paa Bogens Konstruktion, hvor møjsommeligt Zola har arbejdet. Her er lange Indskud, Forklaringer, Tilbageblik og Oversigter, selve Handlingen slippes Side 42, og Forhistorien varer til Side 91, Side 136 standses atter Romanen for først at optages Side 184, og endnu saa sent som paa Side 207 findes et Indskud paa 47 Sider. Akkurat paa samme Maade er den næste Roman, *La Curée*, flikket sammen, og først i den tredje Bog, *Le ventre de Paris* frigør Zola sig og skriver løs paa sine friske, egne Indtryk.¹⁾

¹⁾ Oversigt:

1871. *Rougon'ernes Opkomst*. (La fortune des Rougon). Familjehistorie og Skildring af Statskupet 1851 og dets Virkning i en lille sydfransk Provinsby. Paa den ene Side Arbejdernes Oprørshær, paa den anden Side Borgernes Forskrækkelse, Intriger og Fejghed.

1874. *Byttet og Hundene* (La curée). Spekulanterne i Paris under Kejserdømmet, de rige Kredses Guldthirst, Perversitet, Lastefuldhed. De nye Kvarterer i Paris bygges op under fræk Spekulation.

1874. *Paris' Mave* (Le ventre de Paris). Kampen mellem den frysende Idealisme hos de politiske Entusiaster og de parisiske Smaaborgeres Egoisme, Sladreløst og Fejghed. Hallernes Fedme og Kødmasser, „de fede Gaders“ Troløshed, den mætte Bug mod den naive Begejstring. „Hvor de dog er nogle Slubberter — de honnette Folk,“ saaledes ender Bogen.

1875. *Erobringen af Plassans* (La conquête de Plassans). En Struggler af en Præst, der som Tartuffe sniger sig ind i et borgerligt Hjem, men en Tartuffe, hos hvem Politik træder i Stedet for Erotik. Forskellige Typer af Gejstelige. Provinslivets Kedsomhed. Mægtig Stigen i Slutningen, hvor Præsten kæmper i et brændende Hus med en Ægteemand, hvis Hjem han har ødelagt.

1875. *Abbed Mourets Synd*. (La faute de l'abbé Mouret). Kampen mellem Kyskhedsløftet og Elskovstrangen hos en ung Præst. Abbed Mourets fantastiske Elskovseventyr i en mægtig, vildtvoksende Have, Paradou, med en ganske ung Kvinde, der er et blomstrende Stykke af Naturen.

1876. *Hs. Ekscellence Eugène Rougon*. En mægtig Politikers hensynsløse Kamp for at bevare sin Stilling og stige, og hans Venners egoistiske Udnyttelse af hans Magt. Kejsers hoffet skildres.

1878. *Mukkerten* (L'assommoir). Titlen er hentet fra Navnet paa en Knejspe, hvor Arbejderne drikker sig fra Hjem og Arbejde. Arbejdernes Liv ved Arbejdet, i Hjemmet, ved Fester og i Nød.

1878. *Et Blad af Kærlighedens Bog*. (Une page d'amour). En Kvinde, der i et Øjeblik Sværmeri hæver sig ud over Hverdagen, da hun, som er Enke og har et lille Barn, træffer en Mand, hun kan elske. Men Livet tillader hende ikke denne Flugt. Hun har den Pligt at opoffre sig for sin svagelige, lille Pige, og da hun svigter den, dør Barnet, og Moderen maa fortvivlet opgive sin Elskov. Delt i fem Dele, der alle rummer en symbolsk Skildring af Paris i Solskin, Solnedgang, Tusmørke, Regn, Storm og Sne.

1880. *Nana*. Kvinden, der uden Vilje, uden Begavelse, uden Ondskab og uden Godhed lader sig beherske af sin Krop. Mændenes vanvittige Lidenskab efter hende. Stemninger fra Variété-Theatrene, fra det lyssky Paris, fra Demimonden.

1882. *I Familjens Skød* (Pot-Bouille). Bourgeoisiets Laster, erotiske Forvildelser, daarlige Husholdninger, slette Opdragelsesprincipper, Tjenestefolks Gemenhed, det daglige Livs Slæb og de officielle Løgne. Alt samlet i et stort, tilsyneladende honnet Hus.

1883. *Damernes Paradis* (Au bonheur des dames). Stormagasinerne, Livet mellem alle Ekspedienter og Ekspeditricer, Handelsgenialitet mod den konservative Handel. Kærlighedsforhold mellem en ung, stærk og ærbar Kvinde og en Erobrer, der bøjes ind under Ægteskabet.

1883. *Livsglæde*. (La joie de vivre). Hovedperson: en ung Kvinde, stærk, sund, dygtig, fuld af Opoffrelse og elskende Livet, en af dem, der burde være Stammoder til en Slægt. Men hun bliver ikke Moder, skønt hendes Legeme kræver det, og hun lever omgivet af lutter Sygdom. Trods alt er hun en Hymne til Livet. Hun kender alle Ulykker: Sygdom, Død, Fattigdom, Fødselens Rædsel, Afholdets Pinsel, hun har offret sin Kærlighed, sine Penge og sin Selvstændighed for andre, og dog elsker hun Livet og troer paa det.

1885. *Germinal* (∞: Spiremaaned). Grubearbejdernes Liv, Socialismen, en Strejkes Historie, Misforholdet mellem Arbejdsgiver og Arbejder.

Stiller man Bindene foran sig og betragter dem, er Ens første, uvilkaarlige Udbrud: hvilket *Arbejde!* En Roman af Zola er ingen „kunstnerisk“ Sammensætning af tomme Forsider, brede Marginer og andet typografisk Udstyr, der faar moderne Bøger til at ligre Galanterivarer eller Prøvebøger fra Papirfabrikker, hver Side er benyttet, Trykket er saa tæt som muligt, Papiret er slet, Bindet tarveligt — Bogen er tung, fordi der staar saa meget i den. I de tyve Bind findes over 9000 Sider og 1200 Personer¹⁾, hver Bog behandler et forskelligt Milieu, en Mængde praktiske Virksomheder studeres indgaaende — Arbejde, Arbejde, man kan ikke andet end gentage det.

Og efterhaanden som man læser sig ind i Værket, bliver Klan-gen af dette Ord dybere og dybere. Tilsidst synes man, at det rummer hele Indtrykket.

Zola arbejder. Det vil først sige dette, at hans Værk ikke er bygget paa Stemninger, men paa Studier. Hver Dag kan han sætte sig til sit Arbejdsbord og skrive herfra og dertil, Personernes Liv er forud reguleret og fastslaaet. Denne Arbejdsmethode svarer til det dybeste i hans Temperament. Han ejede intet af Genialitetens Lethed, han piskedes ikke som Balzac frem af Livets Indtryk, men han fattede en Plan, afstykkede de enkelte Afsnit og gav sig saa Aar for Aar til at samle de nødvendige Dokumenter. Det var Dokumenterne, som var ham det vigtigste. Det var jo slet ingen Iagttagelse fra Livet, at en Slægts forskellige Medlemmer spredes gennem alle Stænder, tværtimod samler Slægterne sig uvilkaarligt omkring visse Samfundstrin, men da Zola konstruerede Slægten, kunde han med

1886. *Mesterværket* (L'oeuvre). En Kunstnerroman. Kunstnerens Kamp med sit Stof, Kunstteoriernes Modsætninger, en ung Kvindes Opoffrelse og Kamp med Kunsten om en Mands Kærlighed.

1888. *Jorden*. (La terre). Bønderne og Jorden, der er „som en Kvinde, der dræber, og for hvis Skyld man myrder.“ Bøndernes vilde Sanselighed, Griskhed, Egoisme og Haardhed. En Fader, der efter at have skiftet med sine Børn, flakker udstødt omkring, Børnenes Gerrighed, Drukenskab, Hidsighed og halvt ubevidste Sammenhold overfor den, der gifter sig ind i Slægten.

1888. *Drømmen* (Le rêve). En ung Piges Drømme om Elskov i et stille og fromt Liv i en lille By, der beskygges af en gammel Domkirke. Hun broderer kunstfærdigt med Guld og Silke til Kirkens Brug, forelsker sig i og elskes af Biskoppens Søn uden at ane, hvem han er, opnaer efter at have svævet mellem Død og Liv at ægte ham, men dør i Kirken.

1890. *Menneskedyret* (La bête humaine). Den blinde Naturkraft, der behersker Mennesket, Morderinstinkt, som gør Menneskene til viljeløse Forbrydere. Omgivelser: Jærnbannerne og Stationerne.

1891. *Pengene* (L'argent). Børslivet, en genial, hensynsløs og fræk Spillers Spekulationer, Sejr og Fald.

1892. *Nederlaget* (La débâcle). Krigen 1870.

1893. *Doktor Pascal*. Afslutning, Arvelighedstheorien. Slægtens Historie.

¹⁾ F. C. Ramond: Les personnages de Rougon — Macquart. Paris 1901, en nyttig Bog, der indrettet som et Leksikon anfører og citerer Hovedstederne for hver enkelt Person.

samme Ret fordele den gennem hele Samfundet. Navnlig efterat det første Bind med hele Slægtsopremsningen var fra Haanden, blev den Del af Arbejdet let, som bestod i at udvælge et Medlem og anbringe det i et Milieu. Fra dette Øjeblik var Milieuet, det vil atter sige Indsamlingen af Dokumenter, det væsentlige. Saa samlede Zola ind baade fra Livet og fra Bøgerne, fik en Masse Notitser, der alle omhyggeligt ordnedes i Omslag, hele Kontorarbejdet kom i Gang, Bogholderiet var i Orden. Fordelene ved denne Arbejdsmaade præger alle Bøgerne. Hver Roman er sluttet, fast i sin Bygning, stærk i Totalindtrykket. Handlingen slutter som et Jærnpanser om Personerne, Milieuet ligger som en Mur uden om Handlingen. En Bog af Zola er til at overskue som en Fæstning.

Men den forholder sig ganske sikkert ogsaa til Virkeligheden som en Fæstning til en By. I en Fæstning findes jo akkurat som i en By Torve, Hovedgader og Sidegader, men alt bærer det samme Præg, alt er ensartet og slidt af det samme.

I en Roman af Zola findes en Del af Livet, en ganske bestemt, afgrænset Plet af Samfundet, Politik i en Bog, Præster i en anden, Arbejdere, Middelstand, Jærnbanefolk, Bønder, Børsmænd osv., hver for sig, levende i deres Kreds, som om der ikke var andre Kredse til. Det er ikke hele Livet, men Livet i et bestemt Formaalets Tjeneste, som Fæstningen er en By til et bestemt Brug. Zola ser paa Storstaden som den, der, staaende paa et højt Punkt udenfor den, søger at afgrænse de enkelte Kvarterer. Den, der lever i Byen, gør sig det slet ikke klart, hvornaar han gaar fra det ene Kvarter til det andet, inde i Mylret orienterer man sig ikke, men Zola betragter og begrænser. Derfor findes der i saamange af hans Bøger en Person, der kommer fremmed til et Sted og faar dets Ejendommeligheder forklaret af andre, derfor ogsaa saa mange Forbidefileringer: af Ekvipagerne i Boulogneskoven i *La Curée*, af Grønthandlerne i *Le ventre*, Bønderne i *La faute de l'abbé Mouret*, Arbejderne, der drager paa Arbejde i *L'assommoir*, selv naar Zola skildrer, hvad han i Virkeligheden ikke har set, benytter han denne Methode, f. Eks. Oprørshæren i *La Fortune*.

Hver enkelt Bog afspejler ikke Helheden, den staar ikke aaben til alle Sider. Heller ikke gennem Naturbeskrivelser aabnes en videre Udsigt, ogsaa Naturen tages i Formaalets Tjeneste. Elemen-

terne er altfor ublandede, man mærker den samlende Haand, som har fjærnet alt, hvad der ikke vedkom just dette Emne.

Saaledes er Forstudiernes, Dokumenternes Betydning for Bøgerne som Helhed. Gaar man nu til Enkelthederne, finder man, at der er to afgørende Punkter, der bestemmes af denne Arbejdsform.

For det første faar Beskrivelserne en uhyre Plads i Romanen. De er jo det første i Undfangelsen, Udgangspunktet. Hver Bog er bygget op paa saadanne Beskrivelser, der er grundige som Fundamentet for et Hus. Allerede Balzac havde gjort den omhyggelige Milieu-Skildring til et Program, men hans tusinde Indtryk af Mennesker fører en ustandselig Kamp mod de døde Optegnelser. Hos Zola vinder Beskrivelserne Sejr. Hans Fremgangsmaade var nemlig den modsatte af Balzacs. Naar Balzac vilde skildre Menneskers Liv, søgte han en Bolig til dem, Zola studerede først et Milieu, saa satte han Menneskene ind deri. Der er ingen Tvivl om, at det er gaaet saaledes til, skønt Meddelelserne hos Paul Alexis, der har haft Audiens ved Zolas Arbejdsbord, er lidt forvirrede. Han siger nemlig, at naar Zola vilde skrive en Roman, udvalgte han først den af Slægten, han vilde bruge, dernæst søgte han de andre Personer, „bestemte af Milieuet“. Men det vil jo netop sige, at før Udvælgelsen af Personerne gaar Udvælgelsen af Milieuet og Studiet af det. Romanerne viser det. Den Omhu og Taalmodighed i Beskrivelsen af et Hus, en Have, Hallerne, Magasinerne, en By, Gruber, Jordan, Broderier har kun den, som ejer en Skat af Optegnelser og gerrigt vaager over, at intet gaar til Spilde. Vil man lære Zolas Taalmodighed ved Indsamlingen at kende, behøver man blot at studere hans Taalmodighed i Beskrivelsen — det ene svarer til det andet. Medens Zola i Indledningskapitlerne, der altid er glimrende og levende, giver det første Indtryk, friskt som en Morgenstund, vidner alt det følgende om Arbejdsdagen. Man prøve f. Eks. paa at læse Beskrivelsen af Hallerne i Paris. Ingen anden end Zola har Taalmodighed til at arbejde sig igennem disse Opremsninger, ingen anden har heller Brug derfor. Thi de fleste Mennesker griber Stemningen, faar det rette Indtryk uden at fæstne hver Enkelthed i sin Hjerne. Men Zola har den fortvivlende Grundighed, som man maa bøje sig for i Respekt, samtidig med at den keder En uhyre. Og denne Trang

til at beskrive er den samme overalt, den tilfredsstillende fra det mindste til det største: Kirkebroderierne i *Le rêve*, Tæpper og al Slags Dameconfection i *Au bonheur des dames*, Lokomotivet i *La bête humaine*, Magasinerne, Børsen, Hallerne, Theatrene i *Au bonheur des dames*, *L'argent*, *Le ventre de Paris*, *Nana*, Huse i *L'assommoir* og *Pot-bouille*, Paris i *Une page d'amour*, Jorden med hvad der er paa den og under den i *La terre* og *Germinal*, Havet i *La joie de vivre*, hver Roman er en ny Beskrivelse, og selv det aldrig sete beskrives: Kejserprinsens Daab i *S. Ex. Rougon* og en fantastisk Have i *La faute de l'abbé Mouret*. Saaledes stiger Beskrivelserne gennem Zolas Bøger fra de smaa Ting helt op i Fantasiens Himmelblaa. Men selv oppe i det Blaa bevarer Zola sin Methode. Den er simpel, og han har aldrig lagt Skjul paa den: han tog Blyant og Papir og skrev op. Betegnende er Fortællingen hos Alexis om, hvorledes han skildrede Haven Paradou i *La faute*, denne vidunderlige Paradisets Have, hvor Hovedpersonerne lever et Kærlighedsliv, der intet har med Livet at gøre, en fantastisk Drøm om Duft og Sollys og Træers Skygge: „Det Digt i Prosa, som danner Romanens anden Del, kostede ham store Undersøgelser. Det var en lang og stundom smertefuld Anstrængelse. De store Beskrivelser af Planter og Blomster, som findes der, er ikke blot hentede af Kataloger, som man har sagt det; Forfatteren har drevet sin Samvittighedsfuldhed saa vidt, at han gik til Havebrugsudstillinger for at beskrive hver Plante i Virkeligheden.“

Af disse Beskrivelser bestemmes Bøgernes kolossale Omfang, fordi Handlingen hvert Øjeblik maa standse for at give Plads for Dokumenterne. Uden at betænke sig gør Zola sig til den vakte Spændings Fjende ved som en ubøjelig Feltherre at sende ny Tropper i Ilden, nye Beskrivelser, der skal danne Grundlaget for det kommende.

Balzac gjorde sig dog færdig: havde han skildret et Hus, saa var det gjort. Men Zola lader os først betragte Husets Façade, dernæst gaar vi ind gennem Porten, en anden Gang op ad Trapperne, ind i Lejlighederne — og saa mangler vi endda Gaarden og Køkkentrappen! Den Tryghedsfølelse, Dokumentationens vækker hos Læseren, er farlig; naar man er altfor tryk, falder man hen i en vis vag Uopmærksomhed, som enhver Læser af Zolas Romaner kender.

Den anden Indflydelse af Arbejdsmetoden bestaar i, at Personerne

mister noget af deres frie Liv. Naar man undtager *La bête humaine*, hvor det ikke er Milieuet, Jærnbanerne, der har skabt Menneskene, er Personerne i Zolas Romaner ikke udløste fra deres daglige Dont og løftede op i det rent menneskelige. De har ligesom intet Liv udenfor de trange Mure, Beskrivelserne danner omkring deres Færd. Zola kender alt det om dem, der udvikles hos dem af deres Fag, det øvrige faar han ligesom ikke rigtigt Brug for. Stærkest kommer dette naturligvis frem hos Bifigurerne. I alle Romanerne findes der en Mængde Personer, der altid gør det samme, og om hvem der siges de samme Ord, Zolas Iagttagelse standser paa et bestemt Punkt, han bruger, hvad han én Gang har set, men naar disse Mennesker først er indsatte i Beskrivelsen, interesserer de ham ikke mere. Desuden har disse Gentagelser haft en praktisk Betydning: Zolas Romaner fremkom først i Bladenes Feuilletoner, da det derfor var umuligt for Læseren gennem Maaneder at huske hver enkelt Person, som én Gang var nævnet, opfriskede Zola ved sine Gentagelser Læserens Erindring.

Men det stillestaaende findes ikke blot hos Bifigurerne. Selv hos dem, der tager virksomst Del i Handlingens Udvikling, hos Excellencen Rougon, den mægtige Politiker, hos den sejrrige, lumsk beregnende Præst Faujas, hos Coupeau, den fordrukne Arbejder, Gervaise, hans Kone, hos Skøgen Nana, Spilleren Saccard — hos hvem af Personerne, man nævne vil, er det aldrig det skiftende, det Liv, der spiller mellem Lys og Dunkelhed, det vordende og modsigende og for alle fælles, som fremhæves, men det afgrænsede ved Personen, det færdige, og for Udseendet det maskeagtige. Skikkelserne er nemlig ikke voksede i Zola selv; ved at stirre paa Milieuet har han forstaaet dem som en Legemliggørelse af det, og han har set disse Mennesker fuldt færdige for sig. Derfor er det blivende hos Læserne ogsaa et kolossalt Øjeblikindtryk, ikke en Række skiftende Stemninger, gennem hvilke man øjner et Menneske. Intet Billede kan f. Eks. være klarere end det af Eugène Rougon, Politikeren, der ved sin Kløgt og sin Kraft stiger til den højeste Magt, en af Zolas Yndlingsfigurer, hvis Skikkelse med de brede Skuldre og Ansigtet med de halvt tillukkede Øjne, den store Næse, den graadige Mund behersker hele Bogen, men hans Indre kender vi kun forsaavidt det belyses af Magt, Politik og Erotik i de afgørende

Øjeblikke. Den Dag, Rougon falder, slipper Zola ham, thi han interesserer ham ikke mere. Mellem Rougons Fald og hans Genoprejsning gaar der tre Aar, som Zola ikke skildrer — i flere af hans Romaner findes saadanne Spring over Aar, hvilket en virkelig For- dybelse i Personernes Sjæleliv vilde forbyde. Han kunde jo heller ikke under den kolossale Produktion faa Tid til at leve sine Personers Liv helt. Han har forstaaet (snarere end iagttaget) en Række afgørende Scener, med dem som Udgangspunkt for sin Tanke og som Endepunkt for sin Skildring skriver han alt det øvrige. Det gælder om at faa alt det Udfyldende med saa summarisk som muligt, derfor kan han tillade sig Opregnsninger af Fakta, der er hentede direkte fra hans Dokumenter, ikke blot som alt nævnet i de første Bind, men i alle de andre, selv hvor Handlingen fordrede en rask Fremadskriden. Hans Romaner bliver derved stundom ganske tør Historieskrivning, som lader Læseren fuldstændig uberørt. Saaledes præger Zolas Arbejde altsaa Bøgernes Teknik: de er tunge, altfor omstændelige, Beskrivelserne breder sig paa Samtalernes Bekostning, Personerne rykkes ind i det Milieu, der har skabt dem, men mister derved noget af deres eget Liv, de indføres af Forfatteren med en summarisk Opregnsning af deres Skæbne indtil det Øjeblik, han skal bruge dem — Romanerne er Viljespoesi og ikke Stemningspoesi.

Søger man fra Tekniken til Bøgernes indre Liv, til det, som er Sjælen i dem og forbinder dem med Zolas Sjæl, da vil man sé det samme, at det er et Arbejds menneske, der har skabt dem.

I Fortalen til *L'assommoir* skrev Zola om sig selv: „Mit Arbejde vil forsvare mig. Det er et sanddru Værk, den første Roman om Folket, der ikke lyver, og som har den rette folkelige Lugt. Og man kan slet ikke fra den slutte, at hele Folket er slet, thi mine Personer er ikke slette, de er blot uvidende og ødelagte af det Milieu af haardt Arbejde og Nød, i hvilket de lever. Men det er nødvendigt at læse mine Romaner, forstaa dem, se dem klart som en Helhed, førend man afsiger de kategoriske, latterlige og hadefulde Domme, der verserer om min Person og mine Værker. Ak, hvis man anede, hvor mine Venner morer sig over den forbløffende Legende, med hvilken man fornøjer Mængden! Hvis man vidste, at

den blodtørstige Mand, den vilde Romanforfatter er en skikkelig Borgermand, en Studiets og Kunstens Mand, der lever stille i sin Krog, og hvis eneste Ærgerrighed bestaar i at efterlade et saa stort og saa levende Værk som muligt!“

Un digne bourgeois! En Mand, der er født i et Samfundslag, hvor der maa arbejdes for Føden; som selv tidlig har maattet erhverve for sig og sine; som, efter at have lært Nøden at kende, ved sine egne Hænders Værk skaber Velstand omkring sig. Saaledes vilde Zolas Historie have været, hvis han ikke havde været Digter. Nu har han faaet den Evne, at han opfatter Tingene med en dybere Sans end andre, han ser bag ved Begivenhederne, forstaar deres Oprindelse og Sammenhæng, han har endvidere Trangen til at nedskrive sine Iagttagelser, og han er endelig stillet i et Samfund, der lidet opfylder hans Idealer — saaledes skabes Digteren Zola. Men sit borgerlige Præg bevarer han. Hans højeste Idealer er saadanne, der deles af alle gode Mænd: Arbejdet, Styrken, Troskaben, Ægteskabet, Ædruelighed. Han hader Rænker og Falskhed, alt, hvad der opløser Hjemmet, forfølger han: Utroskab, Uorden, Løgn, Ødselhed. Den store Magt i Livet er Kærligheden, forsaavidt den munder ud i Frugtbarhed. Han elsker Kvinden, som han elsker Jorden, „fordi den er Livet, den evige Vugge, Verdens Sundhed.“ Den store Fjende for Livet er Kærligheden, naar den bliver pervers og tyrannisk. Det er næsten, som var det Dickens, der omtaltes. Men saa kommer det særlig Zolaske: han lever i en Tid, der kræver Sandhed om Mennesker, i en Tid, hvor Legemets Funktioner ikke skjules under spiritualistiske Omskrivninger, hvor det ikke gælder om at lovprise Mennesket som Skabningens Ypperste, men tværtimod om at indordne Mennesket under alt det Skabtes fælles Love. Han har haft tunge Begyndelsesaar, han har ved sin grove Voldsomhed skaffet sig Fjender straks ved sin Fremtræden, og han er stadig hidsig, hensynsløs, higende efter at forarge sin Modstander. Da man ikke frivilligt har villet anerkende ham, vil han nu naa Anerkendelsen ved en Kamp, Værk paa Værk slynger han mod sine Angribere, stolende paa, at tilsidst vil han sejre. Saaledes skabes den særlige Art af Zolas Værker: de angriber det Hæslige i Stedet for at prise Idealet, de afslører med bevidst Kynisme, hvad man hidtil har tilsløret, de er brutale som en til det yderste ophidset Mand, der

med opsmøgede Ærmer gaar til Kamp paa de bare Næver for at værne sit Hjem.

Un digne bourgeois — ja, men ikke Borgeren, der sidder roligt og tager Dagen og Vejen, Spidsborgeren, Egoisten! Den ideale Borger, der vil Sandheden og altid er rede til at rykke ud for at forsvare den, en Borgerkolos med uhyre Styrke og en uhyre Taalmodighed, stor i sin Sandhedskærlighed, stor i sin Overdrivelse.

I de historiske Dele af Rougon-Macquart Serien skildrer Zola Kejserdømmet som et Værk af hensynsløse Rænkesmede og Eventyrere. I Spidsen en syg Drømmer, uden om ham en Kreds af bundfordærvede Mænd og Kvinder, der kun vil Nydelse og Magt. Medens den gamle Adel gaar til Grunde, fordi Slægterne degenererer i Mænd, der ødsler de sidste Rester af Formuen paa Spil og Fruentimmer, og i Kvinder, der sørger i deres Ensomhed eller brændes til Døde af en sidste Lidenskab, skabes der af Kejserdømmets Dage en ny Overklasse, pragtskyg, bundfordærvet, fræk, altid truet af Ruinen. I denne Kreds er alle Skranker faldet, Damerne hengiver sig aabenlyst og i Smug, og Herrerne gaar fra de fine Saloner til Demimonden — Tonen er i Grunden den samme, der er blot en Nuance. Alle de Kvinder, der lever af Sædernes Fordærv, af Spekulationer og Mænds Mangel paa Respekt for Familjens Navn og Hjemmet, de priser og elsker Kejseren. Det gamle Paris falder, de snævre Gader, de usle Tagkamre, hvor en Slægt af unge Mænd rustede sig til Arbejdet og henlevede deres Kampaar, maa vige for nye Pragtbygninger, der grundes paa en fræk Spekulation. Det eneste, som holder Folk oppe i dette vilde Spil, er Kraften. Der er to typiske Figurer her: Eugène Rougon (i *La fortune des Rougon, Son Excellence Eugène Rougon* og lidt i *L'argent*) og Aristide Saccard (i *La fortune, La curée* og *L'argent*). Rougon er Politikeren, der elsker Magten og forudaner Louis Napoleons Magt. Han gaar med til alt: gennem Blod og Forbrydelser stiger han ligesom Kejseren selv højere og højere, besat af Magten, altid arbejdende, kastende Belønninger i Grams til den Bande, som altid belejrer ham og arbejder for ham for dens egen Skyld. „Han elskede Magten for Magtens Skyld, uden at hige efter at tilfredsstille nogen Forfængelighed eller Begærlighed efter Penge og Hæderstegn. Tykt uvidende, ganske middelmaadig i alt andet, end hvad der angaar at tumle med Men-

nesker, blev han kun virkelig overlegen ved sin Trang til at beherske. Paa det Punkt elskede han sin Styrke, forgudede sin Forstand. Staa over Mængden, der for ham kun bestod af Dumrianer og Slubberter, regere Verden ved Kølleslag, det udviklede i hans grove Kød en behændig Aand, hvis Energi var ualmindelig — — —. Han var sikkert den største af Rougon'erne.“ Han er kysk og den eneste Fejl, han begaar, — og som han maa sone ved tre Aars Uvirksomhed — er at indlade sig med en Kvinde, akkurat som en anden Skikkelse, der har mange Lighedspunkter med ham, den hensynsløse, vildt energiske og fuldstændig kønsløse Abbed Faujas, der efter at have erobret hele sin By, falder paa Grund af en Kvindes Forelskelse og Hævnsyge (*La conquête de Plassans*).

Mere levende end disse haardt og ensformigt opridsede Mænd er Eugènes Broder Saccard, denne lille, magre, altid livlige Spiller, graadig efter Guld og Pragt og Kvinder, men fremfor alt mægtig ved sin aldrig besejrede Kraft. Hvor dybt han end synker, réjser han sig dog, fordi han troer paa sig selv, han finder altid Folk, han kan rive med, selv en klog, stærk og fin Kvinde skænker ham sin Kærlighed, fordi hun betages af hans Aktivitet, hans Tapperhed, hans skabende Evne. Hvad Zola har elsket og levet med i hos disse sine Byesbørn er det, som han kalder deres „sydlandske Frodighed“.

Længere nede i Samfundslagene øver Kejserdømmet sin Indflydelse ved sin Udryddelse af alle Idealer. Denne Drømmer af en Kejsler jager enhver idealistisk Drøm paa Flugt. Penge bliver alt, Masken, Façaden dækker (*Pot-bouille*), det gælder blot om at gaa fremad uden at tænke paa dem, der knuses (*Au bonheur des dames*), Stormagasinet er en Magtudfoldelse akkurat som Eugène Rougons, og helt nede paa Bunden staar den mætte, fede, glinsende Spækhøkerske som Værn for Mavens Ret imod den forsultne Idealist, der har været paa Barrikaderne for Republikens Skyld. De fede Gader udleverer ham til Kejsers Straf, fordi det er Maven som hersker og ikke Drømmen om Retfærdighed (*Le ventre de Paris*). Og hele dette Samfund trykker saa paa Arbejderne, paa det store Folk, den uhyre Masse, der endnu ikke er vaagnet til Liv. Arbejderne lever i de trange Gader, i de usle Lejligheder, hvor Luften er forpestet. Deres Ulykke er ikke den, at de maa arbejde, tværtimod, Zola elsker at se en Arbejder paa Værkstedet eller Arbejdspladsen, han studerer

Arbejdet nøje, beundrer Kraften, Behændigheden, Smidigheden, bøjer sig for disse Mænd og Kvinder, der hersker og skaber. Men Ulykken er, at de ved det strænge Arbejde ikke kan tjene nok til at skabe et Hjem. De lever i Flæng, fordi Forholdene er saa smaa; Fristelserne er mangfoldige, skønt Fordringerne er ringe. En enkelt ondsindet Drivert er nok til at ødelægge et helt Kvarter, de daarligere Elementer kan ikke holdes ude, og saa hærger Smitten. *L'assommoir* er en Bodspræken, holdt med en mægtig Veltalenhed, der ved Benyttelsen af Arbejderjargonen synes skabt af de Steder, den skildrer. Her er to prægtige Mennesker: Coupeau og hans Kone Gervaise. Han er Blikkenslager, ædruelig, flink til sit Arbejde, munter og sparsommelig. Hun har efter en ulykkelig Barndom rejst sig og arbejder trofast for sine Idealer: faa nok at bestille, have sit eget Hjem, opdrage sine Børn og dø i Fred. Men den Dag Coupeau kommer til Skade ved sit Arbejde, og Gervaises tidligere Elsker, som hun fandt i sin Barndoms Smuds, vender tilbage, ødelægges alt for de to: Drik og Lediggang dræber Arbejdernes Lykke ligesom Udsvævelserne de højere Stænder. Endnu mægtigere er Angrebet paa Samfundets Uretfærdighed i *Germinal*. Her lever Minearbejderne som Trældyr under Jorden, altid i Livsfare, altid ødende deres Kræfter og Sundhed i Mørke, Kulde og Fugtighed. Og naar de hejses op i det svindende Dagslys, lever de i Rønner, alle i Flæng, omgivne af Smuds, sultne og syge. Hvad skal der gøres? Skal de evigt bøje sig? Skal de sprænge det gamle i Luften som Anarkister? Hvad nytter en Strejke, naar de har hele Overmagten imod sig?

Et Øjeblik slipper Zola dem løs i en vanvittig Strejkes blodige Vildskab for at kunne tilraabe Samfundet det samme, som Hugo raabte efter Kommunen: „Vist er det Dyr, men Dyr, som ikke kan læse, og som er ved at dø af Sult!“ Men Frelsen er ikke i Strejkens Drab. Frelsen ligger i Sammenholdet, i det store Forbund af alle Arbejdere, Millioner af Arbejdere overfor nogle Tusinde Drivertyer. „Ak, hvilken Genopvaagnen af Sandhed og Retfærdighed.“

Saaledes er Zolas Samfundsbillede. Alt, hvad der bygger op, elsker han. Grundlaget for al Samfundsslykke er et Hjem. Gennem hans Værker skrider en Række Kvinder, der i deres Hænder bærer hans Ideal. Han elsker i dem Livets Oprindelse og Forsvaret mod Livets Fjender. Men netop fordi han ser Kvindens Opgave som noget saa

ophøjet, angriber han hende skaanselløst, hvor hun svigter den. Angrebet naaer sin fulde Kraft i *Pot-bouille*, her skildrer denne Hjemmets Tilbeder alle de Laster, der ødelægger Hjemmet. Vi føres gennem et Hus, der bag sin pyntelige Façade gemmer en Del Hjem, som alle vil gælde for hæderlige, og alle er besmittede. Det er det Bourgeois, som vil gaa til Grunde for „Barbarerne, den universelle Lykke“, slettes ud, fordi Kvinderne er slet opdragne og Mændene løgnagtige og udsvævende. Midt i Kredsen staar Fru Josserand, stor og mægtig som en „Ceres med tre Bryster“. Hun har ægtet en Mand, der er Kasserer og tjener 8000 Frks. De har to Sønner og to Døttre, og hele hendes Bestræbelse gaar nu ud paa at faa dem godt anbragte. Hun fører tilsyneladende et stort Hus, giver Selskaber og søger at blænde ved Toiletter. Medens Manden maa sidde Nætterne igennem og skrive udenpaa Korsbaand for en Forlægger, er hun paa en evig Jagt efter Mænd til Døttrene. Naar Familien er alene, halvsulter den, hendes Gærrighed jager Tjenestepigerne væk, men hendes Valgsprog er: „Penge er Penge, naar jeg har haft 20 Sous, har jeg altid sagt, at jeg havde 40; Folk maa hellere misunde En end ynke En.“ Hun er i evig Bevægelse, Døttrene vil hun dressere til at kapre Mænd, hun er grov, og Hænderne sidder løse paa hende, men naar der er Fremmede, forvandles hun. Hun laver en fræk Løgn om en Arv for at faa Døttrene afsat, kæmper ufortrødent tre Vintre, og da det endelig lykkes med den ene Datter, og Familien efter et Selskab vender hjem, danser de alle som Vilde omkring Bordet med hinanden i Hænderne. Zola har foregribet Fru Humbert i denne Skildring. Men da saa Datteren bliver sin Mand, som hun aldrig har elsket, utro og maa vende hjem, kommer det store Opgør, hvor Datteren slynger Bebrejdelsen imod Moderen: hvis Du havde opdraget mig anderledes —! Mod disse Ord peger hele Bogen. Derfor maa hele dette Samfund gaa til Grunde, derfor groer alle Lasterne i dette Hus fra Forhus til Køkkentrappen, der genlyder af Tjenestepigernes gemene Sladder, fordi Ægteskaberne er usunde og Børnene slet opdragne. Og for at vise Vejen til Frelse, knyttede Zola denne Roman sammen med den næste, *Au bonheur des dames*, gennem Octave Mouret, hvis Historie fortsættes fra den ene til den anden. Octave kommer som ung ind i denne Usselhed, og han er en fræk Fribytter, søgende sit Bytte fra Etage til Etage.

Men denne dristige Mand, den geniale Skaber af Stormagasinet, der hurtigt har lært alle Kvindens svage Sider at kende, opdrages ved en enkelt Kvindes Styrke, sædelige Renhed, faste Vilje til at bøje sig ind under Ægteskabet og til at erklære det „for den nødvendige Sundhed, Livets hele Kraft og Orden.“ Først ved Octaves Ægteskab med en ung, ubesmittet Kvinde, der har været hans Forretnings gode Aand, og hvis Hovedegenskab er Ærlighed og Styrke, først her paa det ideale Ægteskabs Tærskel slutter i Virkeligheden Bogen.

Vil man forstaa den ideale Side af Zolas Forfatterskab, maa man opsøge hans Skildringer af de ideale Kvinder. Det er gennem disse Kvinder, at Sollyset strømmer ind i hans Bøgers Graavejr, gennem dem bygges en ny Verden op trods alle Sorger. Der er Denise Baudu i *Au bonheur des dames*. Fattig og forældreløs kommer hun til Paris med sine to yngre Brødre for at bryde dem en Vej. Hun er lille og spæd, hendes eneste Skønheder er det rige lyse Haar og hendes Smil. Hun kommer ind paa Magasinet, ansættes i lave Stillinger og udholder det pinefulde Liv i Fattigdom og Ydmygelser for sine Brødres Skyld. Og medens nu hendes Skæbne skifter, saaledes at hendes Kaar bliver bedre, vokser Kærligheden til Octave Mouret i hende, hun elsker ham for hans Værks Storheds Skyld, men samtidig vil hun ikke være hans Elskerinde, hun vil forædle hans Kamp, der knuser saamange, og skabe Fremtidens store Ideal, Arbejdspladsen, hvor enhver faar sin Part af Udbyttet efter sin Fortjeneste og sikkert for Fremtiden. Hun er Magasinet og Mourets gode Aand, forgudet af alle for hendes Styrke og Mildheds Skyld.

Christine Hallegrain er ligesaa fremmed i Paris som Denise, hun træffer en ung Kunstner, og efter at de har tilstaaet deres Kærlighed for hinanden, giver hun ham alt, bliver hans Elskerinde og hans Model, jubler med ham i de lykkelige Dage, gør sig til hans Tjenestepige i de andre, hvor Kunsten stjæler ham fra hende.

Der er den allerede graanede Caroline, ogsaa en forældreløs, der lever for sin Broder. Han er Ingeniør, fuld af geniale Planer, værgeløs overfor Livets Realiteter. Hun følger ham paa hans Rejser i Orienten, som Henriette Renan sin Broder, deler hans Kaar, støtter ham overalt, og uddanner sig selv ved dybtgaaende Studier. Overalt, hvor der skal handles, griber hun ind. Hun er skabt til Kata-

stroferne, siger hendes Broder om hende, thi dèr skal man prøve sine Kræfter og sit Haab, hun er Kærligheden til Livet. Og som Denise beundrer Octave Mouret, saaledes beundrer Caroline Saccard for hans uhyre Arbejdsdygtighed, hun hengiver sig til ham, hun elsker ham, skønt hun gennemskuer ham, saaledes som hun elsker Pengene, trods alt det Smuds, der klæber ved dem, fordi de er Livet, Handlingen, det evigt skabende ligesom Kærligheden.

Der er den lille Catherine Maheu, som lever i Grubernes Elenighed, fuld af Hengivelse og Tapperhed; der er Gervaise, dygtig og arbejdsom; der er ved Siden af dem andre Kvinder, hvis Godhed og Finhed gaar til Grunde, Hélène Mouret i *Une page d'amour*, Marthe Rougon i *La conquête de Plassans*, fordi de misbruges af Mænd, der skrider frem over deres Lykke.

Der er endelig Pauline i *La joie de vivre*, en af de Bøger, der kaster det ejendommeligste Skær over Zolas Produktion. I Virkeligheden staar denne Bog udenfor Serien. I pludselig Trang til at leve helt i sin Digtning skyder han alle Notater til Side og søger ind i sin egen Verden. Det er meget karakteristisk, hvad Alexis fortæller om Bogens Tilblivelse, at Zola første Gang, han tog Æmnet for sig, opgav at behandle det, „fordi han maatte bygge paa egne Erindringer, som paa en smertelig Maade vilde have revet op i et nyligt Tab, han havde lidt“ (hermed menes Moderens Død).¹⁾ Om ingen anden af Zolas Bøger kan dette siges. Og i ingen af hans Romaner bevæger Personerne sig saa frit i naturlig Udvikling, befriede for Dokumenternes og Milieuets Baand.

Pauline Quenu stilles ved Forholdenes Magt overfor Livets stærkeste Fjender: Egoismen, Sygdommen og Dødsfrygten. Forældreløs og uden Støtte i et Hjem lever hun i en Slægtnings Hus i en lille, fattig By, over hvis lave Huse Stormen farer, og mod hvis forsvarsløse Strandbred Havet raser. Hun er allerede som Barn stærk, fornuftig og villig til at ofre sig. Saa snart Kvinden vaagner i hende, tager hun sit Legeme i Besiddelse, da de voksne ikke vil give hende Besked, studerer hun videnskabelige Værker og lærer at elske sin Styrke og sin Sundhed. Hun overvinder de Tilløb til Raseri, der fra Slægten er nedlagt i hendes Temperament, hun hersker over sig selv. Hendes nærmeste Omgivelser er Onklen, gigtsvag, snart

¹⁾ Louis Desprez: *L'évolution naturaliste*. Paris 1884. S. 213.

hjælpeløs, fyldende Huset med sine Smerteskrig, hun plejer ham bedre end nogen anden og finder sig i alle hans Urimeligheder. Dernæst Tanten, hvis eneste Interesse er at poussere Sønnen. Hun udplyndrer Pauline for at skaffe ham Penge til hans Eksperimenter, vil først gifte dem for at støtte ham, senere, da Paulines Penge er brugte, forener hun ham med en rig Arving, og medens Pauline efter at have gennemskuet hende overvinder sin personlige Smerte ved en uhyre Medlidenhed, dør Tanten med Forbandelser over hende. Endelig er der dennes Søn, Lazare, Paulines Legekammerat. Han er degenereret, svag overfor alle Tilskyndelser, flakkende i sine Interesser, snart studerer han Musik, snart Medicin, Kemi, Industri og Litteratur. Han fatter de dristigste Planer, men mangler al Energi til at føre dem igennem de første Uheld. Han anlægger en kemisk Fabrik for Paulines Penge og opgiver den, han bruger en Formue til et System af Pæle, der skal beskytte Landet mod Havet, og ser Stormen rive dem omkuld, han svigter Pauline og ægter en lille, ubetydelig, rig Pige, med hvem han lever ulykkeligt. I hele hans nervøst sitrende Eksistens er Dødsrædselen hans faste Punkt. Han ser Tilintetgørelsen for sig, han vrister sig ikke ud af Frygten for Døden, der stjæler Dagens Lys fra ham. For denne Mand offerer Pauline sig saa vidt, at hun endog fører ham sammen med Medbejlersken. Det er, som om alt styrtede sammen, hendes Hjem har en anden Kvinde erobret, hendes Penge er tabte, hendes Elskov forspildt, og da Lazares Hustru med en forfærdelig Lidelse føder et Barn, overværer Pauline alle de Rædsler, der gaar forud for et svagt Barns Indtræden i Livet, medens hun selv føler, hvor stærkt og moderligt hendes Legeme er — og dog sejrer hun. Tilsidst staar hun med sin Elskedes Barn i sine Arme, omstraalet af Solskin, leende af Styrke og Fremtidshaab. „Der er ikke andet end Munterheden og Godheden, alt det andet er kun Skræmmebilleder“, det er den Lære, hun giver. Hun straalere af Sundhed, medens hun leder Barnets første Skridt, og hun udbryder:

„Han her kommer maaske til at høre til en mindre dum Generation. Han vil ikke bebrejde Kemien, at den ødelægger hans Liv, og han vil tro, at man kan leve selv med Visheden om, at man engang skal dø.“

Lazare, til hvem disse Ord rettes, smiler forlegent og svarer:

„Aa — han faar vel Gigt ligesom Fader, og hans Nerver bliver endnu mere ødelagte end mine — — — Se blot, hvor svag han er! Det er Degenerationsloven.“

„Vil Du tie stille“, udbrød Pauline. „Jeg opdrager ham, og Du skal faa at se, at jeg gør ham til en Mand.“

Kvinder som Pauline er Slægtens Frelse.

I denne Bog, skrevet midt i den mægtige Produktion, har Zola holdt Opgør med sig selv, hans Ungdom taler med hans Manddom, medens Smerten over Moderens Død kaster sin dybe Vemod over Ordene. Der findes en Samtale mellem Pauline, Lazare, der ikke kan tænke paa andet end sin Moders Død, og en gammel Landsbylæge, der har tumlet sig i hele Verden. Efter et mismodigt Udbrud af Lazare siger Lægen:

„— Jo Tak, jeg kender nok vore Dages unge Mennesker, der lige har smagt paa Videnskaberne og er syge deraf, fordi de ikke har kunnet tilfredsstille de gamle Idéer om den absolute Sandhed, som de har indsúget med Ammemælken. I vil lige med det samme og paa én Gang finde hele Sandheden i Videnskaben, skønt vi med Nød og næppe staver os frem og maaske til evig Tid maa blive ved dermed. Saa fornægter I Videnskaben, flygter tilbage til Troen, som ikke mere vil have noget at bestille med Jer, og bliver saa Pessimister — — — Ja, det er Tidens Sygdom i dette Aarhundrede, der rinder ud, I er Werther om igen.

Han blev ivrig, det var hans Yndlingsthesis. I deres Diskussioner overdrev Lazare paa sin Side Fornægtelsen af al Vished og sin Tro paa Verdens og Tilværelsens Slethed.

— Hvordan kan man leve, spurgte han, naar der hver Time er noget, som knuses under Ens Fødder?

Den Gamle foer op med ungdommelighed Fyrighed.

— Jamen lev dog blot, er det ikke nok at leve? Glæden ligger i selve Virksomheden. (La joie est dans l'action).

Og pludselig vendte han sig til Pauline, der hørte til smilende.

— Og nu De! Sig ham, hvordan De bærer Dem ad med altid at være tilfreds.

— Aa jeg, svarede hun i en spøgende Tone, jeg forsøger paa at glemme mig selv for ikke at blive bedrøvet, jeg tænker paa andre, og det optager mig og gør mig taalmodig overfor Modgangen.

— — — Og det ukendte gør mig ikke urolig, det kan kun være logisk, det bedste er at vente saa fornuftigt som muligt.“

I disse Paulines sidste Ord munder Zolas Livsfølelse ud. Paa dette Punkt mødes hans rent borgerlige Aand med Videnskabsmændenes, vente roligt og arbejde fremad hver Dag, saaledes at Tilfredsstillelsen ligger i selve Arbejdet.

Af dette Kvindeideal bestemmes saa endelig Zolas Kærlighedsopfattelse. Der gives ingen værre Fjende for den rolige Fremadskriden i Slægten end den erotiske Afdrift. Med Rædsel har Zola beskuet Kærlighedens Ødelæggelse. Han kan blive ubarmhjertig som selve Dickens, naar Talen er om dem, der for Kærlighedens Skyld forraader deres Pligter. Paa dette er *Une page d'amour* skrevet, en urimelig og trods enkelte Skønheder mislykket Bog. Helene Mouret er 28 Aar, stor, smuk, fuldt ud korrekt. Hun har været gift, men hendes Mand er død, og hun lever nu i opoffrende Kærlighed for sin lille Datter Jeanne. Hendes Liv henglider i fuldstændig Stilhed, hun syr for de Fattige, modtager et Par gode Venner, den ene Præst, spadserer hver Dag et Par Timer i Boulogneskoven med sin Datter. En Dag bliver Jeanne syg, en ung Læge tilkaldes, og overfor ham føler Helene den Følelse, hendes Mand aldrig kunde vække i hende. Lægen er gift med en ubetydelig og letsindig Pariserinde, han drages mod Helene, hun søger at bevare sin Kærlighed tavs, men tilsidst, da hun opdager, at Lægens Hustru har en Elsker, giver hun efter. Men fra dette Øjeblik er deres Ulykke beseglet. De synes aldrig at have elsket hinanden mindre end den Dag, de tog hinanden i Besiddelse, og ved sin Hengivelse til den fremmede Mand svigter hun sit Barn. Barnet bliver deres Dommer, hun forfølger dem, tilsidst bliver hun atter syg og dør med Strængthed over alle sine Træk. Saa skilles de to — og glemmer. Hvor urimelig og brutal er ikke denne Moral, der forbyder Moderen at leve sit eget Liv.

Og ud fra denne strænge Dom straffer og dræber Zola i sit Værk al den Kærlighed, der ikke er samfundsbevarende. Han er dybt skræmt af Elskoven. Atter og atter fremstiller han Mænd, der elsker haabløst, et stadig tilbagevendende Træk er det, som allerede er fremhævet, at to Elskende, der har higit mod hinanden, skuffes dybt, da Besiddelsen endelig er naaet. Thi den erotiske Drift er en

Sygdom, en Galskab. Hele Kærlighedsforholdet i *La curée* mellem en Moder og en Søn; Marthe Mouret, den stille og hjemlige, der bliver vanvittig ved sin Forelskelse i en Præst (*La conquête de Plassans*); Hennebeau, den dygtige Ingeniør, der atter og atter opdager sin Hustrus Utroskab og dog maa elske hende (*Germinal*); Hundreder andre Kærlighedsforhold i alle Bøgerne og endelig *Nana*, det vanvittige Bakkanal omkring en taabelig Kvindes nøgne Legeme, er Bodsprækener, flammende, hensynsløse, vilde Bodsprækener af en Mand, der er drevet til det yderste af Sorg og Harme over Kærlighedens Ødelæggelser.

I *Nana* har Zola fundet det store Symbol for denne Art af Kærligheden, som Pauline er det modsatte Symbol. *Nana*, Gervaises Datter, født af Folkets Elendighed, hævner sig uden at ane hvorfor ved at ødelægge alt i det Samfundslag, til hvilket hendes Skønhed hæver hende. Hun er en Naturkraft, en Forraadnelsesbacille, der selv tilsidst raadner op. Bogen bæres af denne Opfattelse, og Poesien strømmer ind i den fra en Række dybtføjte Stemninger fra det lyssky Paris, fra Mænds fortvivlede Venten i Slud og Mørke, fra Skøgenes Træk, fra de uregelmæssige Husholdninger. Det dumpe Graavejr i de fjærne Gader, en tung, knugende Stemning fra Sumpen, hviler over dette Værk, netop Værk, hvor mange skidne Hænder, der saa end har grebet efter det. Over opløste Hjem, over ødelagte Formuer, over Mænds Værdighed og Mødres Fortvivlelse, over Ruin og Død skrider *Nana* selv Ødelæggelsen i Møde. Alle maa de dø med forvredne Træk, deres unyttige Liv maa slettes ud af Sygdom og Krig, for at den nye Tid kan stige frem. *Nana* ender genialt med Udbruddet af Krigen 1870, der knuste det Samfund, i hvilket hun havde hersket.

Det vil nu være let at forstaa, hvad der vil lykkes for Zola og hvad ikke. Da hans Arbejds metode førte ham bort fra den indgaaende Sjæleskildring og hans Sympathi drog ham mod alt det Skabende, Arbejdende og Livskraftige, vil alt hvad der er Liv, Handling og Massevirkning betage ham. Han griber straks i den første Roman ind i Massernes Liv ved at skildre Oprørsskaren, der drager imod Borgersamfundet i Plassans, og gennem hele hans Værk vælter sig en bred Strøm af Mennesker fra alle Samfundslag, en Strøm,

for hvilken der stundom dæmmes op, saa Masserne styrter over hinanden, men som dog altid ubevidst søger fremad. Det er Zolas Samfundsbillede: et evigt Frem, selv om Udviklingen kræver Død og Smerte. Zola har elsket at lade sin Fantasi følge Masserne, han behersker dem uden et Øjeblik at vakle i Bøger som *La fortune*, *Le ventre de Paris*, *La débâcle*, *Au bonheur des dames* og navnlig *Germinal*, hvor den store Strejke samler og splitter.

Hans Digtning staar derved i en dyb Forbindelse med den demokratiske Tid, for hvilken den blev skrevet. Ikke det fine, ikke de tusinde smaa Bevægelser i Sjælelivet, som aabenbarer sig for den ensomme Grubler, men de store Træk, det faglige ved Personen, det, som gør ham til et Led af eller drager ham henimod den store Mængde. Og hele Folket, alle Stænder nedefter, som det væsentlige, det interessanteste for Digteren. Med grov og oprindelig Styrke kræver Folket gennem Zolas Værk sin Ret, det kræver Plads, og dets Fordring er udtrykt i dets egen Jargon — *L'assommoir* og *Germinal* trænger sig ind i Litteraturen med grove Ord og arbejdsplettede Klæder, som Arbejderen, der gaar til Opgør med dem, der hidtil har haft Magten. Og under disse Skildringer af Masserne ligger Zolas Kærlighed til al Virksomhed: han elsker Værkstedet, hvad enten det er Ministerens af Dokumenter oversvømmede Privatkontor eller Børsen, Magasinets Haller, Smedjen og Gruben. Her mødes Theorien om Dokumenterne og hans dybeste Trang, han har selv engang i en Ungdomsnovelle skildret, hvorledes han boede hos en Smed, hvis Hammerslag satte hans eget Arbejde i Gang. Fordi Zola var et Arbejds menneske blev hans Romaner Bøger om Arbejdets Mennesker.

Men saasnart han rykkes bort fra Arbejdsmarken, svækkes hans Evne. Vi fandt i Zolas Natur et Drag imod Idyllen, en Trang til at hvile sig i det stille og fjærne — som hos „un digne bourgeois“, der efter endt Dagværk vender hjem til blide Tanker og Børnenes Leg. Men det bedste Bevis for, hvor stort et Arbejds menneske Zola var, er netop det Misforhold, der paa dette Punkt findes i hans Værk. Han bærer med til sine Skildringer af Idyllen og Børnene et saadant Overmaal af Kraft og en saa haandfast Methode, at Stilheden fuldstændig sprænges. Der kan være noget overordentlig skønt i hans Idé, ligesom Helhedsopfattelsen af Børnene har noget overmaade

rørende, men Udførelsen glipper. I nogle Bøger bruges Børns idylliske Liv som Modsætning til selve Grundthemaets Voldsomhed og Realisme (*La fortune des Rougon* og *Le ventre de Paris*), i andre er hele Bogen baseret paa Idyllen: *La faute de l'abbé Mouret* og *Le rêve*. Første Del af *La faute* skildrer en ung Præsts gennem Askese sygeligt udviklede Rædsel for den evige Befrugtning af alt levende. Han er henrivende skildret, ung og fanatisk, næsten tavs ved Siden af den højt skraalende Tjenestepige, den raa Præst, de skældende Bønder, de leende Piger. Et Barn, der skal bære en Mands Byrder. Saa bliver han syg og henflyttes til en mægtig Have omkring et gammelt Slot, beboet af en gammel Mand og hans 16aarige Niece Albine. Og nu skildres det, hvorledes den unge, syge Præst vaagner til Livet og ved Albines Haand føres ud til Solen og Elskoven. De gennemlever hele Adam og Evas Skæbne i en Paradisets Have, men Haven er samlet sammen af Botaniker og Havebrugsudstillinger, og de to Mennesker bliver ganske unaturlige i deres Barnlighed, deres overdrevne Naturtilstand og stiliserede Sprog. De Skønheder, der findes, drukner i den uhyre Overdrivelse ved Skildringen af Planter og Blomster og af de to Mennesker, der er „souverainement pudiques“, og langsomt af selve Naturen føres til den fulde Hengivelse, som hele Parken applauderer „formidablement“. Det er en Idyl, der dunkes ind i Læserens Bevidsthed af en Smedehammer.

Men endnu værre er *Le rêve*, hvor der næppe er en eneste Side, som ikke er befængt af Affektation. I en haanende Artikel, Anatole France skrev om Bogen, siger han, at selv om Zolas Stræben efter Renhed er meget fortjenstfuld, har han maattet betale den dyrt — nemlig med hele sit Talent.¹⁾

Angélique er en lille forældreløs Pige, der adopteres af et barnløst Ægtepar og lever stille i Skyggen af en Domkirke, beskæftiget med et kunstnerisk Broderiarbejde til Kirkens Brug. Hun drømmer i sin hvide Stue om Prinsen, der skal komme, og da hun møder en ung Mand, der kalder sig Glasmaler, forelsker hun sig i ham — han er Prinsen. Han er det virkelig! Han er Félicien VII af Haute-cœur, en Søn af Ærkebiskoppen, der forbyder ham at ægte den lille Brodererske. Da hun hører det og samtidig erfarer, at Félicien skal

¹⁾ Anatole France: *La vie littéraire* I S. 285.

giftes med en anden, bliver hun syg, trues af Døden, besøges af Ærkebiskoppen, der røres og giver sin Tilladelse til Ægteskab. Hun bliver rask, Bryllupet fejres i Kirken, men da de skal forlade det hellige Sted, og hun kysser sin Prins, falder hun død om.

Sikkert har Zola selv troet, at dette var skønt, og han har nedlagt hele sit sædvanlige Arbejde i Bogen, der er svulmet op til at blive ligesaa stor som de andre Bøger, i hvilke der staar noget. Det er Fortællingerne til Ninon, med hvilke han debuterede, der her ses under Forstørrelsesglas. Resultatet er blevet en kolossal Misforstaaelse. I Zolas Idyller er Personerne ikke spæde og poetiske, de nærmer sig baade i *La faute* og *Le rêve* betænkeligt til den rene Idioti.

Ligesaa ulykkelig er hans Kærlighed til Børnene. De prises som det ufordærvede og rene i Modsætning til de Voksne, men de er fuldstændig abnorme. Det er overmaade skønt tænkt, at to Børn drager i Spidsen for Oprørshæren, og den heroiske Død for Voldsmændenes Ondskab er gribende, men naar der om den 13aarige Miette (i *La fortune*) siges, at „hendes stærke og frie Natur“, instinktmæssigt forstaar Livets Frugtbarheder, og at hun ikke vil dø, før hun faar gennemtrængt dem, og naar hendes Følelser ved den 17aarige Silvères Kys beskrives saaledes: „Hun nød disse Kys langsomt, søgte efter deres Betydning, deres dulgte Smag. Hun spurgte, hun hørte dem løbe i sine Aarer, spurgte dem, om de var hele Kærligheden, hele Lidenskaben“ — saa er Zola saa langt fra det virkelige Barn som vel muligt. Akkurat den samme Usundhed præger Børnene i *Le ventre de Paris*, der skal blomstre frit i Halernes tunge Luft, og helt pinligt er det at følge Barnet Jeanne i *Une page d'amour*. Den lille 12 Aars Pige, der bliver sin Moders Bøddel, ræsonnerer over Livets Tomhed som en Olding og er klog som en Verdensdame. Og tilsidst vover Zola at skrive om hende, da hun ligger paa sit Dødsleje og ser sin Moders Elsker: „Hun aabnede Øjnene. Da hun kendte den Mand, der stod hos hende, blev hun rædselslagen. Hun saae, at hun var nøgen, hun hulkede af Skam og trak hurtigt Tæppet op. Det var, som om hun pludselig var blevet ti Aar ældre i sin Døds kamp, og som om hendes tolv Aar ved Dødens Nærhed var gamle nok til at forstaa, at denne Mand ikke maatte røre ved hende og genfinde hendes Moder i hende“.

Hvor ofte Zola end gentager sine Børneskildringer, vedbliver han at skrive ved Siden af, hans Børn stirrer med voksne Menneskers Øjne og taler de Voksnes Ord. Skal de have et barnligt Præg, overdrives det i den Grad, at de bliver abnorme, hvilket dog altid gør dem bedre end de andre Børn, der er perverse.

Saaledes lyder Zola Arbejdets Love, han er i godt og i ondt Arbejdsmennesket med de stærke Sanser og den altfor store Mangel paa Finhed. Han, der vilde give Virkeligheden og ikke skildre sig selv som Hovedpersonen, tvinges af sin Natur til uafsladeligt at omforme Virkeligheden — han som enhver anden. Thi først gennem disse Omformninger bliver Stoffet jo tilgængeligt, kan optages og atter omsættes til Poesi.

Som det gik Enkelthederne, saaledes maatte Zola ogsaa overfor Helheden lyde sin Naturs og sin deraf afhængige Arbejdsmethodes Love. Alle disse Dokumenter maatte samles saaledes, at et Billede kom frem, et stort, samlet Billedé, der klart viste hans Mening. Til det moralske Formaal svarer en fuldstændig Tydelighed i Fremstilling. Den forfinede Iagttager og Skildrer kan nøjes med at blande Væskerne og glæde sig over Farvernes Spil og spidsfindigt lade Anskuelserne brydes over vigende Grænser, men un digne bourgeois, hvis Arbejde staar i et Formaalets Tjeneste, kræver af sig selv Tydelighed; saa lidet indviklet Debatten har været i hans Hjerne, saa let at forstaa skal den være i hans Værk. Hvad Livet har af dunkelt og forviklet skal klares gennem hans Bøger, Sandheden skal aabenbares. Men derved rykkes Skildringen jo netop bort fra Virkeligheden. I Zolas Bøger genfindes den romantiske Symbolik og Antithesen, som Hugo havde forfægtet, fordi her er de to Virkemidler, Digteren henvistes til, naar han vilde samle og belyse. Disse to Virkemidler svarede til det usammensatte og grove i Zolas Natur. Hvad kan f. Eks. være jævner og folkeligere end Antithesen, hvorpaa *Germinal* er bygget: de fattige forkuede Minearbejdere paa den ene Side, paa den anden Side Aktionærerne, der færdes i deres lune, duftende Hjem; den overdaadige Frokost hos Direktøren, ved hvilken der tales om Arbejdernes Fordringsfuldhed; Gendarmene, der rykker frem mod de Strejkende og dækker Vejen for Konditor-drengen, der bringer Bagværk til det rige Hus. Men netop i dette

Værk er det, som om Zola selv har haft en Følelse af den altfor store Tydelighed, og han giver saa den i psykologisk Henseende ypperlige Skildring af Direktøren, der efter at have faaet et nyt Bevis paa sin Hustrus Utroskab, ser ud over de Strejkendes truende Skare og mumler: Taaber — er jeg da lykkelig!

Som i *Germinal* Modsætningerne er stillet Side om Side, saaledes peges der i hele Serien ved deres Hjælp paa Grundmotivet. I *La fortune* gengiver Zola hele Bogen ved denne Yttring: „Oprørernes Skare fortsatte sin heroiske Marsch ad den kolde og lyse Slette. Det var som en bred Strøm af Begejstring. Det Pust fra Heltetiden, som rev Miette og Silvère hen, de store Børn, der higede efter Elskov og Frihed, krydsede med en hellig Ædelhed Macquart'ernes og Rougon'ernes skammelige Komedier!“ Og Romanen ender med at Rougon, der har sejret, holder Fest just samtidig med, at Silvère skydes som Oprører paa Tømmerpladsen, hvor han og Miette har sværmet. I *Le ventre* fortæller Idealisten, den landflygtige Florent, i en Spækhøkers Køkken, hvor alle Slags Madvarer tilberedes, saa den fede Duft overdemper alt og alle, om Deportationens Lidelser. I *La faute* findes paa den ene Side Albine i Paradisets Have, paa den anden Præstens halvfjollede Søster, der lever med Dyrene, beruset af deres Stank, deres Drifter og Frugtbarhed — man kan gennemgaa Værk paa Værk og finde det samme.

Men endda synes Zola ikke, at han er tydelig nok, og han griber da til Symboliken. Saa er han saa langt borte fra Virkeligheden, at han lader sin hidtil hæmmede Fantasi tumle sig, saa vildt den vil. Den er som en tørstig, der endelig ser Vand, som en Fange, der pludselig bliver fri. Alt omdannes. Først Mennesker. Den perverse Maxime, en degenereret Vellystning, opdraget i et lastefuldt Hjem af en Stedmoder, der behandler ham som en Page, bliver Symbol paa alt det i Kejserdømmet, Zola hader. „En underlig Hermaphrodit, der just passede til dette raadne Samfund. Naar han snørt som en Kvinde, tog sin Tur i Boulogneskoven, dansende let i Sadlen, vugget af Hestens lette Galop, var han denne Tids Gud — —“ (*La curée*). I *Le ventre* skildres Lisa, den smukke Spækhøkerske, der afspejles i Butikens Glas: „Der var en Mængde Lisa'er, hun viste sine Skuldres Bredde, Armenes stærke Former, det runde Bryst; saa tavs og saa stram, at hun ikke vakte nogen kødelig

Lyst, *hun lignede en Mave*“, Albine i *La faute* er en fuldstændig Symbolisering af Haven, hun er en Buket, en Rose, som Serge indaander og sætter paa sit Bryst! Miette i *La fortune* ender som Frihedens Gudinde, akkurat som Désirée i *La faute* bliver Cybele¹⁾, overalt ynder Zola at rykke Mennesket ud af Sammenhængen og lade det vokse. Og Mennesket vokser saa i Omgivelser, der paa samme Maade antager gigantiske Former og mellem Genstande, som bliver levende. Det er den fuldstændige Romantik. Naturen lever og følger Menneskenes Stemninger, den frodige Kirkegaard og Tømmerpladsen i *La fortune*, hvor Børnene lever deres Idyl, skælver af Varme, Ensomhed og Elskov; Væksthuset, hvor Moder og Søn mødes i vanvittig Elskov, er giftigt og „elsker og brænder med dem“ (*La curée*), Hallerne i Paris viser Ømhed og Fortrolighed (*Le ventre*), hele Paris ledsager i skiftende Belysninger Historiens skiftende Stemninger i *Une page d'amour*, efterhaanden bliver Fremgangsmaaden ganske mekanisk for Zola, hver Bog faar sit Symbol, Planter, Huse, hele Paris, hele Jorden taler med, ledsager Bogens Stemninger og streger under. Da Zola ikke vilde fremstille sig selv i sine Bøger, forklædte han sig og gjorde sig til Symbol for at kunne tale direkte til sine Læsere. Derved kommer han stundom paa den naiveste Maade til at foregribe Handlingens Gang, saaledes at en øvet Zola-Læser straks kan gennemskue ham: Ordensbaandet paa Napoleons Bryst bliver et blødende Mærke, der pletter hele Brystet; naar en Bank, der er et Svindlerforetagende, som skal ruinere mange Mennesker, stiftes, lyder fra en Lejlighed i Huset en Sang, der steg og steg som en Hulken; Ægteskaber, der skal bringe Ulykke, indgaas under uhyggelige Omstændigheder osv. Da Coupeau i *L'assommoir* efter at have lært at drikke kommer fuld hjem, kysser han Gervaise i Vaskeriet midt i alt det snavsede Tøj, og dette er „det første Fald i deres Livs langsomme Slappelse,“ senere, da Gervaise fuldstændig ødelagt flakker rundt i Gaderne, vandrer hun fra Hospitalet til Slagtehusene, „fra de blodige Gaarde, hvor man slog ned (assommait) til de gustne Sale, hvor Døden stivnede Menneskene i Allemands Lagenerne. Det var hendes Liv.“

Alt benytter Zola, naar han i sin Arbejdsfeber stirrer paa de

¹⁾ Jfr. G. Brandes: Essays. Fremmede Personligheder. Afhandlingen Émile Zola, Virkeligheden og Temperamentet, der behandler disse Fænomener med delvis andre Eksempler end de her benyttede.

Dokumenter, han har slæbt sammen. Han mærker ikke, at Nyttens af disse Dokumenter bliver illusorisk, naar han ikke bruger dem i samme Aand, som de samledes ind, men det er, som om selve denne Trang til at indeslutte sig i Arbejdet rejste en Mur mellem ham og Verden. Og denne Tilbøjelighed næres saa af en Ejenommelighed ved Zolas Arbejds metode: han arbejdede saa hurtigt, at den fulde Realitet hos de forskellige Omgivelser ikke kan indprænte sig hos ham. Naar han brugte et Par Maaneder til at „leve sig ind i“ Theaterforhold, Børsliv osv. *maatte* han supplere alt det manglende ved Omdigtning. Man mærker ligefrem, hvorledes han skriver sig op i disse Stemninger. I *Germinal* findes den berømte Skildring af Lokomotivet *La Lison*, som Lokomotivføreren elsker som en Kvinde, der følger ham og tjener hans Interesser. Senere, da han faar en Elskerinde, forsømmer han *La Lison*, fordrer for meget af hende, og tilsidst bliver hun Offer for denne Kærligheds tragedie, da en Kvinde af Jalousi forøver et Attentat paa Jernbanetoget, i hvilket Lokomotivføreren og hans Elskerinde befinder sig. Maskinen vælter og ligger „som et Menneskelig, enorm“, ja Zola standser ikke her, men fortsætter „*en hel Verden*, som havde levet, og hvis Liv var lagt øde, i Smerte“. I *L'assommoir* skildres et Gaasegilde, der bliver saa kolossalt, at hele Kvarteret dufter af Gaasesteg; selv Smaapigernes Dukker bliver symbolske: den perverse Renée besøger, fortvivlet, udbrændt af Lidenskab, sit Barndoms Hjem og finder sin Dukke: „Alt Kliddet var faldet ud gennem et Hul, og Porcellænhovedet vedblev at smile med sine Emaillælæber ovenover dette slappe Legeme, der syntes udtømt ved Dukkelifens skaber“ (*folies de poupée, La curée*), og da Jeanne ligger paa Dødslejet, har hun ved Siden af sig sin Dukke, „der med det tilbagebøjede Hoved og de hængende Haar syntes død som hun“ (*Une page d'amour*),—og alt dette er kun Eksempler blandt Hundreder.

Ingen har stærkere end Zola følt den Brist, der her skete i hans Plan, og i den mærkelige og meget skønne Roman *L'oeuvre* har han midt i Arbejdet følt Trang til at udtale sig derom. Han bryder ganske den historiske Ramme, og kun ved et Par ligegyldige Hentydninger følger han Bogen ind i Rækken. Romanen er et Værk om Zolas Ungdom og hans Venner, om deres Glæde ved at strejfe om i Naturen, om deres Ankomst til Paris, Byen, som de drømmer

om at erobre, medens de vandrer i hidsig Debat i de stille Gader under de blegnende Stjærner. Videre handler Bogen om Kampens Indflydelse, nogle mister deres Ærlighed, andre kæmper sig til Døde, kun de stærkeste elsker Arbejdet for dets egen Skyld. Endelig en Bog om Kvinderne, om Zolas evige Higen efter erotisk Tilfredsstillelse og hans evige Skuffelse, en „kysk Lidenskab“ og „en afsindig Kærlighed“, denne evige Besættelse af „l'acte sexuel“, der præger alle hans Værker. Og paa den anden Side Lovprisningen af Kvindens Hengivelse, hendes nøjsomme Glæde, naar hun blot er hos den, hun elsker, og Ægteskabets Lykke og Nødvendighed for den, der vil arbejde.

Zola har, som det saa ofte sker i selvbiografiske Romaner, delt sig selv i to Personer: i Maleren Claude og i Romanforfatteren Sandoz. Sandoz er Arbejderen, der skriver akkurat det samme Værk som *Rougon-Macquart* og fordrer den fulde Sandhed, Fysiologi for Psykologi, Milieuets sandfærdige Udmalen, dristigt Sprog og l'acte sexuel draget frem i Solen fra Skammen. Han er Arbejdets Mand og opretholder sit Hjem derigennem, han elsker sin Moder og sin Hustru, han elsker over alt sit Arbejde, ofrende det alt i Henrykkelse og Fortvivlelse.

Ogsaa Claude vil male Sandheden, men hver Gang han troer at staa ved Maalet, hver Gang han haaber at have fæstnet den Virkelighed, han føler i sig selv, stiger der en Trang i ham til at bryde Naturen ved et Symbol. Han véd ikke selv, hvad det er, han véd blot, at denne Kamp slider ham til Døde. „Kvalerne fra en hemmelig Symbolisme“, kalder han det. „Denne gamle Opblussen af Romantisme“, „den romantiske Kræft“, der har angrebet den Generation, der kom efter Hugo og Balzac.

Claude dør, han dør i Fortvivlelse, „knust under Kunstens vilde Magt“, og ved hans Begravelse, der er én af de skønneste Skildringer, den moderne Litteratur ejer, taler Sandoz paa følgende Maade: „Ja, vor Generation har været altfor dybt nede i Romantiken, og vi er trods alt gennemtrængte af den. Vi har kunnet vaske os saa meget vi vilde, tage Bad i den krasse Realisme, Pletten er der, al Verdens Lud tager ikke Lugten bort — — —. Der maa én Generation endnu til, maaske to, før man maler og skriver logisk, med Sandhedens høje og rene Simpelhed.“

Og indtil da er der intet andet at gøre end at arbejde trods Livets Ulykker, trods svigtende Kræfter, trods Døden.

Allons travailler. Med disse Ord ender Sandoz Bogen. Det er de sidste Ord i Zolas Bekendelse om Kunsten. Vi har set med hvor megen Ret.

Og idet vi nu for sidste Gang stirrer paa dette Ord, vil vi ogsaa kunne forstaa den sidste, fundamentale Kamp i Zolas Værk mellem hans Temperament og hans Theori.

Den Mand, der elsker Arbejdet og selv ejer Sundhed, Soliditet og Ligevægt¹⁾ til at arbejde, den, for hvem Kraft og Evne til at beherske Livet er store Undskyldninger for begaaede Synder, den, som venter alt af Fremtiden og ser mod de nye Slægter, en saadan Mand kan ikke uden uhyre Modsigelser slutte sig til en pessimistisk Theori. Hans dybe Trang til at forbedre kan ikke tilfredsstilles ved at skildre en Slægts Forfald, Moralisten kan ikke være Pessimist, og Zola kalder sig netop Moralist, om det sørgmodige Værk *L'assommoir* skrev han selv „c'est de la morale en action, simplement“. Naar derfor Zola udenfor Skildringen af den kejserlige Verden, der just for Idealets Skyld er dømt til Tilintetgørelse, giver Pessimismen frie Tøjler uden at vise nogen Udvej mod Lys og Befrielse, da skriver han ikke fra sin egen Natur, saa slutter han sig til Theorier i Samtiden. Men dette sker i Virkeligheden meget sjældent. Selv hans mørkeste Værker som *Germinal* og *La terre* ender med Fremtidsmuligheder. Kun i *La bête humaine* er Tilintetgørelsen hel, men Zola har da heller ikke skrevet nogen Bog, der hviler paa saa løst et Grundlag. Ogsaa paa anden Vis adskiller den sig fra de andre Bøger. Her er det ikke Milieuet, der har skabt Romanen, Personerne er indsatte i et bestemt Milieu, men de er ikke udgaaet af det. Zola har ikke hentet disse Mennesker der, hvor han plejede at hente Personerne i sine Romaner: fra Livet, han har studeret dem i videnskabelige Afhandlinger og Avisdebatter.

Bogen er ypperligt konstrueret, den er maaske den mest spændende af Zolas. I en Verden af Jærnbanelokomotiv, der iler med vanvittig Hast, bag Lokomotivets flammende Ildsted, paa Stationerne, der

¹⁾ I disse Ord samler Dr. Toulouse sin lægevidenskabelige Skildring af Zola (se den kuriøse Afhandling *Observation de M. É. Zola* i *Revue de Paris* 1896, VI. S. 88 f.).

omspindes af Skinnernes blanke Net, lever Mennesker, som af Ur-Instinkter drives til vanvittige Drab. Saasnart deres Sind gennemgledes af Elskovens vilde Lidenskab, af Besiddelseslyst, af Jalousi, af Hævntrang, er de værgeløse mod de Impulser, der siger til dem: dræb. Hvorfra kommer saa disse Impulser? Det er en Tilskyndelse i Blodet og Nerverne, „en Levning af de gamle Kampe, Nødvendigheden af at leve og Glæden ved at være stærk.“ Hovedpersonen Jacques kæmper en fortvivlet Kamp for at lade være med at myrde, og han grubler over, hvorfra denne Mani kommer. Zola forklarer: „Var det Tørsten, som var vendt tilbage, Tørsten efter at hævne ældgamle Fornærmelser, som han havde tabt den klare Erindring om, Hadet, opsamlet fra Mand til Mand fra det første Bedrag i Bunden af Hulerne? Han fæstede sine vanvittige Øjne paa Séverine, han havde kun den Trang at kaste hende død over sin Ryg som et Bytte man fravrister andre.“ Bogen minder om Ungdomsværket *Thérèse Raquin*. Slet fordøjet Darwinisme kalder Brandes det. Andet er det heller ikke. Det er ikke Zola. Det er ikke hans Verdensbillede, der udtrykkes ved det genialt fundne Symbol i Slutningen: paa Lokomotivet, der fører Waggonerne, i hvilke Soldaterne kører til den dyriske Krig imellem Frankrig og Tyskland, kæmper Lokomotivføreren og hans Medhjælper en Kamp, fordi de elsker den samme Kvinde, de styrter tilsidst ned og sønderrives af Hjulene, medens Toget med de drukne og raabende Soldater farer videre i vanvittig Hast, knusende alt, førende alle til Døden som et blindt og døvt Dyr. Saaledes skulde ikke Zolas sidste Ord lyde.

Den fuldstændige Modsætning til *La bête humaine* er *Dr. Pascal*, det afsluttende Værk. Her taler Zola direkte og saa klart, at Kunsten har maattet lide for Formaalets Skyld.

Det er allerede omtalt, at Pascal ikke giver noget virkeligt Billede af en Videnskabsmand, fordi han altid taler mere som en Digter end som den, der bliver tavs, fordi han véd meget. Men netop denne Brist forener ham jo med Zola, med den ideelle Zola, hvis Godhed, Sandhedskærlighed, Uforfærdethed og andre ædle Egenskaber den virkelige tør prise. Pascal ejer alle Dokumenterne om den Rougon-Macquartske Slægt, og han bygger derpaa sin Theori om Livet. Han har tre Fjender: Moderen, det vil sige det herskende Samfunds Løgnagtighed og Falskhed, der ikke tillader Sandheden

at komme frem, fordi den „krænker alt, hvad der er helligt i Livet, og dræber Respekten, Familjen, den gode Gud“; Tjenestepigen, der er Stupiditeten; og endelig sin unge Slægtning, Clothilde, som han elsker, og som elsker ham igen, med hvem han gennemlever en Kærlighedsidyl, saa virkelighedsfjern som og endnu mere naiv end den i Paradou, som først frygter for hans Theorier og senere vindes for dem, Ungdommen, der fører Kampen videre. For Clothilde udvikler Pascal sine Studier, medens et Uvejr drager hen over deres Hoveder. Han besejrer ved at besejre hende Ungdommens Trang til at kaste sig i Armene paa Mystiken, fordi Videnskaben ikke straks giver den hele Forklaring, og han peger for hende som for Moderen paa alt det optimistiske i hans Tankegang. „Maaske har jeg talt for meget om Forraadnelsen, men I forstaar mig ikke, hvis I mener, at jeg troer paa den endelige Ødelæggelse, fordi jeg viser Saarene og Bristen. Jeg troer paa Livet som uophørligt bortskaffer det skadelige, som skaber nyt Kød for at helbrede Saarene, som trods alt drager mod Sundheden, mod den evige Fornyelse midt i Urenheden og Døden.“ Derfor føjer Zola nogle nye Grene til Stamtræet, hvorfra nye Blade kan skyde ud, naar de andre visner, det vil sige: Planens Pessimisme er brudt, og Zola har sejret.

Ved sin Theoris Skønhed og Godhed vinder Pascal Clothilde. Og nu lever de to udenfor Verden i et Favntag, der er Livets Tak til ham for hans Stræben efter Lykke for andre, og som skænker hende Barnet, hun længtes efter at føde som Pantet paa deres Kærligheds Ret: „Thi enhver Kærlighed, der ikke havde Barnet til Maal syntes hende unyttig og hæslig.“

Man genfinder da i denne Roman alle de Ejendommeligheder, der fandtes i de andre. Clothilde er den sympathiske Kvinde fra alle Zolas Romaner, Paulines og Carolines Søster, Idyllen drager atter Zola, og atter formaar han ikke at gøre den naturlig, Døden og Livet kæmper atter her, og Livet sejrer. Thi Pascal dør, og i Skildringen heraf viser Zola trods alt, at han forstaar Videnskabsmanden, der med løftet Pande skrider Døden i Møde, men Clothilde lever, hun sidder i Augusteftermiddagens Sol med sin Søn ved Brystet, hun er Ligevægten i dette Aarhundrede, der er ved at sprænge sig selv. Og tilsidst ender Zola med endog at anerkende Mysteriet. Han er maaske her nærmere ved Videnskaben, end han tænkte; thi som Claude

Bernard og som Pasteur anerkender han Drømmens Ret, fordi den ligesom aabner Porten til Uendeligheden for Menneskene, der er paa evig Marsch fremad mod Sandheden.

I Solskinnet omkring Clothilde og hendes Søn opløses Zolas Pessimisme. „Hun havde elsket, hun var Moder, og hun forstod. En Moder, som giver sit Barn af sit Bryst, er det ikke Billedet paa Verden, der fortsætter og frelses“. Saaledes ender dette Værk, der er tilegnet Zolas Moder og Hustru. Baaret af Romantiken i Naturskildringen er Bogen ved sin Begejstring, sin Optimisme, sin Vælde ligesom ved sin Naivetet, sin Overdrivelse og sin Symbolik den nødvendige Afslutning paa det hele Værk.

Der er endnu et Forhold, som hidtil kun er strejft, men som maa understreges, hvis Billedet skal være sandt: Zolas Forhold til Omverdenen, til Forlægger, Publikum og Kritik. Dette Forhold sætter et Tidsmærke paa Romanerne. De var tænkte som og blev efterhaanden en Forretning for Zola. Naar han saa nøje udarbejdede en Plan og tvang sig til at følge den, var det, som han selv indrømmer det, fordi en Kontrakt paa Aar sikrede ham hans Eksistens, selv om der ogsaa var andre og interessantere Grunde til denne Arbejds-methode. Efterhaanden som Roman-Serien vandt frem til Opsigt og Debat og blev Sensation for de Aviser, i hvis Feuilleton den først offentligjordes, gjaldt det for Zola om at skabe saadanne Scener, der kunde svare til det Reklamesystem, som blev sat i Gang ved hver ny Bog. Der er her et Hensyn, som falder ganske udenfor det kunstneriske, og som uden Tvivl navnlig har øvet Indflydelse paa Længden af Bøgerne, paa Variationen af Emnerne indenfor den fælles Ramme, mest af alt paa de mange erotiske Skildringer, der baade skulde lokke og forarge. Det vilde være taabeligt at tilsløre det, thi enhver, som læser Zola, standser uvilkaarligt ved dette Sensations-Element, der i Virkeligheden bryder, hvad man kunde kalde den Zolaske Poesi. Sit Kulminationspunkt naar det i den gennemmodbydelige Roman *La terre*, hvor den kønslige Gemenhed gaar over alle Grænser og skyller den virkelige Skildring bort. Forøvrigt nægtede Zola ikke, at dette Forhold til Publikum spillede en stor Rolle for ham. Han førte en stadig Erobringskrig, et kolossalt Op-lag var for ham en Sejr. Den ene Grund dertil er den, at han var

Moralist og vilde indvirke paa saa mange som muligt — akkurat som Dickens, der ved at udgive sine Romaner i Hæfter jo slog ind paa Feuilleton-Vejen. Men den anden Grund er den, at Zola som Arbejderen, der tilfulde har kendt Pengenøden, vurderer Pengene som den Magt, der gør uafhængig. I en Afhandling om „Pengene i Litteraturen“ (i *Le roman expérimental*) viser han først, hvorledes Digterne i gamle Dage var afhængige af de fornemme Velgørere, og priser dernæst sin egen Tid, fordi Bogen er blevet saa billig, at Tusinder og atter Tusinder køber den, saaledes at Digteren kan leve af sit Værk. „Vil man vide, hvad der i vore Dage giver os Værdighed og gør os respekterede: det er Pengene. Det er dumt at deklamere imod Pengene, de er en mægtig social Kraft. Det burde kun være de ganske unge Mennesker, der blev ved med at gentage de gamle Tirader om Litteraturens Fald ved at ofre til Guldkalven; de véd ingenting, de kan ikke forstaa Pengenes Retfærdighed og Honnøret.“ Og derfor maa Digteren i vor Tid arbejde og arbejde, „som en Arbejdsmand, der maa tjene sit Brød og ikke kan trække sig tilbage, før han har tjent nok. Desuden, hvis Skribenten standser, glemmer Puklikum ham, han maa stable Bind paa Bind, som en Kunstsnedker for Eksempel laver Møbel efter Møbel.“

Som en Snedker! Som „un digne bourgeois“! Hvor er det hele solidt tænkt, som Spidsborgeren siger hos Oehlenschläger. Men der er noget, som Zola glemmer. Det er sandt, at Digteren i vore Dage ikke er afhængig af den ene Velgører, men naar denne Velgører er en hæderlig Person og Digteren ikke en Lakajsjæl, kan et saadant Forhold være yderst honnet. Derimod: at være afhængig af Sukces'en, at have Tusinder af Herrer i Stedet for én Herre, at skulle leve af den Opsigt, man kan gøre, at være tvunget til at stable Bind paa Bind — kan der tænkes større Afhængighed, og kan der tænkes uretfærdigere Velgører! Det er sikkert ikke for det godes Skyld, at *Nana* er naaet omtrent de 200 Oplag, at *Krigen* er kommet i 207, *Jorden* og *Germinal* i 135 og 110. Det eneste, som kan veje op imod disse Bøgers Sukces er *L'assommoirs* 151 Oplag. Zola var netop en afhængig Mand, han var Demokrat, stolende paa Massens Magt, paa de mange Binds, de store Oplags Betydning. Han glemte ganske at lære af sin Forgænger Stendhals Foragt for Sukces'en. „Om 50 Aar vil man læse mig“, sagde han og hans

Spaadom slog til paa Dag og Time. Om 50 Aar — maatte Zola tænke — er jeg forlængst død af Sult, hvis mine Bøger ikke gaar. Og han trænger sig da frem, gør saa megen Larm som muligt, kaster hver ny Bog fra sig med et Brag. Han arbejder.

Det var derfor naturligt, at han ikke lod Bøgerne tale for sig selv. I en Række „Kampagner“, der er samlede under Titlerne *Le roman experimental*, *Le naturalisme au théâtre*, *Nos auteurs dramatiques*, *Les romanciers naturalistes*, *Documents littéraires*, *Une campagne*, drog han midt under den kolossale Produktion i Leding for Naturalismen.

Disse Afhandlinger giver den sidste Streg af Billedet: Arbejderen Zola. Hvor kunde han blive ved! Hvor var han tung og drøj, stundom virkelig vittig, stundom virkelig pathetisk. Altid det samme: Naturalismen er vor Tids Udtryk, den staar i Pagt med Videnskaben, den analyserer og dokumenterer vort Liv, den er moralsk, fordi den er sand. Og paa den anden Side: Angreb paa Romantikerne, navnlig Hugo, Angreb paa Hykleriet, der ikke vil anerkende den ny Tid. Det er bitter Skade, at Zola har udgivet alle disse Avis- og Tidsskriftartikler i Bøger. Tagne enkeltvis virker disse Artikler ved deres Fyrighed, grove Humør, stærke Kamplyst. Men naar de samme Argumenter gentages atter og atter, de samme Navne, den samme tendentiøse Tilrettelægning af Fakta, da gennemskuer man den grove Agitation, der i Virkeligheden var Drivfjederen i Zolas Kritik. Han har Ret i Hovedsagen, han finder rigtigt Udgangspunktet for den naturalistiske Digtning, men hans literære Oversigter er overfladiske og hans Form udflydende og trættende. Og naar han i Virkeligheden altid kæmpede for sin egen Digtning, da fik hans Modstandere, navnlig den kyndige og kampglade Brunetière, altfor let Spil ved at bringe hans egne Fordringer om Videnskab i Anvendelse paa hans eget Værk, hvis videnskabelige Brist er iøjnefaldende. Zolas Kritik havde Betydning for Samtiden, fordi den var højlydt, kaldte Modstanderne frem og vakte Opmærksomhed for hans Romaner. Men i sig selv rummer den kun den Værdi, at Zolas livsfriske Personlighed kundgør sig ogsaa her, saaledes at den styrker den Karakteristik af ham, hans Romaner giver. At stille en Karakteristik af denne Kritik i Spidsen for en polemisk Udredning for Zolas Værk, saaledes som det faktisk

er gjort, er at vinde en let Sejr dèr, hvor Kampen forlængst er endt.

Rougon-Macquart Serien er Zolas blivende Indskud i den franske Litteratur, og den, som nøje har gennemstuderet disse Bøger, er i Virkeligheden færdig med Zola. Men det er ikke usandsynligt, at han selv, da han var færdig med dette Arbejde, har følt sig befriet for en Byrde og nu mente, at hans Livsværks vigtigste Del ventede paa ham. Han, den positive Aand, havde, tvunget af Udgangspunktet og Anlæget, maattet vise Tilintetgørelsen af et Samfund, der ikke mere eksisterede, nu gjaldt det om paa Basis af en Forstaaelse af Nutiden at føre Udviklingen videre, bort fra Øjeblikkets Forhold og ind i Fremtiden. For en Aand som Zola maatte det væsentligste være at bygge op. Og kun et Arbejds geni som han kan ville paalægge sig selv den uhyre Byrde at gøre det hele Arbejde om, saaledes at Meningen var den samme, blot at den nu udtaltes direkte. Men naar Zola saaledes vilde vise Idealerne, forlod han jo Realismens faste Grund. Turde han, Naturalisten, virkelig drømme? Det er rørende at iagttage, med hvilken Forsigtighed Zola gaar frem. Han skriver først tre kolossale Værker, i hvilke han ligesom bygger en Grundvold for sine Idealer. I *Lourdes*, *Rome* og *Paris* samler han alle mulige Dokumenter om Mystikens, Klerikalismens og Anarkismens Utilstrækkelighed for det moderne Menneske og lader gennem disse Bøger de Idealer lyse frem, som han dernæst vilde lade træde i Aktion: *Frugtbarheden*, *Arbejdet*, *Sandheden* og *Retfærdigheden* (det sidste Værk fik han ikke skrevet). Den, som kender Zolas tidligere Produktion, kan paa Forhaand vide, hvad der vil lykkes for ham her og hvad ikke. Mod Realiteten i Værker som *L'assommoir* og *Germinal* stod den uendelige Paradisets Have og Drømmens Spind, der var tungt som et Staaltraadshegn, og der er ingen Grund til at tro, at en moden Kunstner, som Zola var, da han i 1893 afsluttede Rougon-Macquart, skulde forandre sig. Han lægger sin Plan med en Omhu og Sikkerhed, der gør de mægtige Bøger ganske overskuelige, og han er endnu den ypperlige Skildrer. Der er i *Lourdes* glimrende Billeder af de syges Rejse til den undergørende Grotte, af deres Ophold i Byen, af Optrinene i selve Grotten og de endeløse Processioner; der er i *Rome* store og tyde-

lige Billeder af Byen og Vatikanet, og i *Paris* en Anarkistjagt gennem Boulogneskoven, som er uforglemmelig — al Iagttagelsesevnen og hele Iagttagelseslysten er endnu i Behold. Men her standser ogsaa Realiteten. Nu hævner det sig blodigt, at Zola havde overarbejdet sig i den Grad, at hans Menneskekundskab var udtømt paa Grund af Mangel paa Fornyelse. Det er umuligt at huske Menneskene i disse Bøger, fordi de er ganske stereotype, og man savner de faste Holdepunkter, som en gennemført Menneskeskildring yder, mindst i *Lourdes*, fordi der til disse Øjebliksbilleder kun behøvedes saa liden Karakteristik af de enkelte Personer, mest i *Paris*, fordi det her er to Verdener, som kæmper: det gamle Samfund, hvis Slethed er den fra Zolas Bøger velkendte, og de nye Idealer, som forfægtes af en Ingeniørfamilje, hvis Bravhed er næsten ulegemlig. Tiltrods for alle de Personer, der optræder, savner man Mennesker. Men Menneske savner man ikke. Zola selv er i disse Bøger med en Tydelighed, der bliver større for hvert nyt Bind. Der er for det første direkte Hentydninger til Zolas eget Arbejde. Han forsvarer sig navnlig i *Rome* mod den symbolistiske Ungdom, der sværmer for det fine og smægtende og skyer at se Fattigdommen og Ulykken, han giver gennem en pragtfuld Skildring af Michel Angelo sig selv en Opmuntring til sit store Værk, og han overvinder sin egen Træthed, la lassitude commençante des oeuvres accomplies (*Rome* S. 378), ved at tænke paa det Kolossale og paa den sande Kunstners evige Kamp. Men mere gribende end dette er den dybe Menneskelighed, den direkte Udfoldelse af en god og stor Personlighed, som findes i de lange Afsnit, hvor „Romanen“ i Virkeligheden afbrydes, og hvor Zola taler direkte om sine Idealer. Disse Idealer er de samme, som vi fandt i de tidligere Bøger: Borgerens Idealer og Tro, men de kundgøres nu med en Varme, der bliver i Sindet længe efter, at den Kulde, som den svigtende Kunst havde frembragt, er fordampet. Hvis man ikke fastholder dette Billede af Mennesket Zola, vil hele hans sidste Produktion blive uretfærdigt bedømt. Thi jo større Zola blev som Menneske, jo mindre Digter blev han. Han endte i Virkeligheden ganske som Hugo: som en Forkynder, som en Prædikant. Og Teksten for hans Prækener er altid den samme: lad os elske hinanden, lad os elske Arbejdet, Kraften, Frugtbarheden, lad os elske Kvinden og Jorden, de, der føder

Kraften og Fremtiden. Og jo mere han mærker, at der er Strømninger i Tiden, som gaar ham imod, saaledes at han, der i sin Ungdom havde Alderdommen at kæmpe med, nu har Ungdommens Skuldertræk at strides med, jo ivrigere bliver han, jo tydeligere vil han tale og forkynde sin Optimisme: „Optimist — ja af hele min Sjæl, mod den taabelige Pessimisme, den skammelige Mangel paa Evne til at ville og elske“, raaber han til Ungdommen.¹⁾ Og han gør sine Bøger saa lange af Frygt for ikke at blive forstaaet. Ak, han mærkede ikke, at netop denne Bredde er hans værste Fjende, fordi det bliver saa trælsomt at arbejde sig igennem disse Kæmpebøger med deres Kæmpegentagelser. Hans Romaner bliver nu dobbelt saa store, som de tidligere var, havde han før benyttet nogle af Eposets Virkemidler, saa skriver han nu hele Eposer med deres Dvælen, deres Gentagelser og deres langsomt rullende Rytme. Og jo længere han fjærner sig fra Realiteten, jo vanskeligere er det for ham at høre op. Saadan var det jo altid gaaet ham: han var for haandfast, saasnart han ikke havde den faste Virkelighed at brydes med. *Frugtbarhed* og *Arbejde* kan slet ikke høre op. I den første Roman rejser en ung Kontormand og hans Kone ud paa Landet og bliver Bønder, og nu skildres deres Arbejde, deres Markers Trivsel, deres Børn og Børnebørn og Børnebørnsbørn, Aarene gaar, og Familien bliver et helt Folk, der lever i Lyksalighed og gør sig Jorden underdanig; i *Arbejde* skildres en ideal Arbejderstats Udvikling og Blomstring gennem en Mængde Aar ind i Fremtiden, og her som der ruller Aarene over vort Hoved, Slægterne skifter, Godheden blomstrer — og vi føler os bortførte fra den Virkelighed, som skulde være Skildringens store Maal. Men lige skøn forbliver den Kraft, der saa begejstret bygger op, hvor den før rev ned, lige skøn den Tro paa Menneskene, der efter at have vist det visnende Træ i Rougon-Macquart Serien, nu priser Egen (i *Frugtbarhed*), Symbolet paa den sunde, frugtbare Slægt, „det mægtige Træ, hvis Grene begyndte at dele sig for at forøges i det uendelige som en stor kongelig Eg, der dækker Jorden i vid Omkreds.“ Først da dette Træ var rejst i Zolas Produktion ligeoverfor det andet, først da var han færdig, først da havde han sagt Mennesken alt, hvad han vidste. Og imod dette gælder det da saa lidt, at man

¹⁾ Nouvelle campagne S. 58.

kan paavise Brist i Menneskeskildringen og en vis Tarvelighed over de sympatiske Personligheder, medens de onde er ganske traditionelle (navnlig i *Arbejde*), en ufrivillig Komik over Kontormanden, der bliver Bonde, hans evigt ammende Kone og selv over Jorden, „der altid er i Barselseng“, ja endogsaa Gentagelserne og Udmattelsen, som fulgte En under Læsningen — alt dette mister sin Betydning, naar man tilsidst beskuer disse Værker, der blev til i saa flammende en Tro paa Livet. Og derved knyttes disse Bøger, der ved deres Skildring af Fremtiden maatte blive symbolske, til Zolas naturalistiske Bøger og giver en Forklaring af hans Naturalisme, der fører ud over Positivismen og Arvelighedslæren ind til den Livsfølelse, der er det inderste i Zolas hele Digtning.

„De fire Evangelier“ kaldte Zola sine sidste Bøger: *Frugtbarheden*, *Arbejdet*, *Sandheden* og *Retfærdigheden*. Naturligvis var det umuligt for ham at skelne saa stærkt mellem de Elementer, der skulde skabe Fremtiden, allerede i *Frugtbarheden* og *Arbejdet* findes *Sandheden* og den aldrig skrevne *Retfærdigheden*. Ogsaa paa anden Vis forandredes Planen: det Værk, der hedder *Sandheden*, er ikke det planlagte, Dreyfus-Sagen kom imellem, og om denne handler Bogen (i den Form, at den skildrer en jødisk Lærer, der uskyldigt dømmes for Mordet paa en lille Dreng, som er dræbt af en gejstlig Lærer, hvem en mægtig klerikal Koalition forsvarer). Der hændte ved Slutningen af Zolas Virksomhed akkurat det samme som ved Begyndelsen af den: Virkeligheden traadte hjælpende til. Ligesom Napoleons Fald gav Rougon-Macquart Serien dens nødvendige Afslutning, saaledes viste Dreyfussagens Nederlag og langsomme Sejr, at Zola havde haft Ret, naar han i alle sine sidste Bøger havde kæmpet mod Klerikalismen i Frankrig og troet paa, at Menneskeaaanden ved egen Hjælp langsomt vilde naa til Livssandhedens Erkendelse. Zolas Fremtræden i Dreyfus-Sagen, hans pragtfulde og vældige Indlæg gennem aabne Breve, hans Roman, der bærer alle hans seneste Digtningens Mangler og hele dens lyse Forhaabning, alt dette tilsammen danner en Afslutning, som i sig rummer hele hans Liv. Hans første Udbrud i Dreyfus-Debatten var dette: hvilket gribende Drama (quel drame poignant!). Først efterhaanden kom Medlidenheden, Troen, den lidenskabelige Kamp for Sandheden og Retfær-

digheden. Men netop saaledes havde Livet talt til Zola: han begyndte som Tilskueren, som den, der forstod gennem Videnskaben, men for hver ny Bog blev han mere Menneske, og for hvert nyt Værk udfyldte han Naturalismens Theori mere og mere med det menneskelige Indhold, som kun han kunde give den.

VII

DA Zola i Bindet „Les romanciers naturalistes“ skulde samle de naturalistiske Romanforfattere, var Hæren lidt lille. Han tog af dem, der ikke kunde protestere, Balzac og Stendhal, og han valgte af sine Samtidige Flaubert, Brødrene Goncourt og Alphonse Daudet. De var hans personlige Venner, men de var ikke Digtere efter Zolas Theori saalidt som efter hans Praksis. Mærkeligt er det at træffe Daudet her, og det er da ogsaa pudsigt at læse Zolas Afhandling, der mest bestaar af lange Genfortællinger, som afsluttes med Forsikringen om, at Daudet er en sand Naturalist. Thi hele „den nye Skole“ findes hos denne Digter, der først føler det, som sker, og saa siger, hvad han har følt, idet han giver det sit Temperaments specielle Farve. Hvis dette er Naturalisme, maa man beundre Zola, fordi han har gjort sin Bog saa lille. Han kunde ellers med rolig Samvittighed have taget med, hvad han lystede.

Men der er ved Siden af dette noget rørende i Afhandlingen. Han siger om Daudet, at han gaar i Spidsen for den naturalistiske Skole med sit *Smil*. Hans Kald er at røre Hjærterne, aabne Dørene for den Flok af vildere Romanforfattere, der kommer bag ham. Han vænner Publikum til den nøjagtige Analyse, til Skildringen af den moderne Verden, til den dristige Stil. Den brave Borger, som modtager ham, aner ikke, at han slipper Fjenden, Naturalismen, ind til sin Arne; thi naar Alphonse Daudet er kommet ind, følger de andre efter.

Det er, som sendte Zola et langt Blik efter den lykkelige Daudet. Havde han ikke faaet alt det, de andre manglede, var han ikke et

Lykkebarn, som det var godt at have med sig? Smilet — det var jo netop det eneste, de manglede. De havde Kunsten og Kraften og Videnskaben, men hverken Flaubert eller Goncourts eller Zola kunde smile. Med Daudet kunde de sejre, thi der er intet saa smittende som et Smil. Smilet er saa bøjeligt og levende som selve Menneskets Sind, hvor Alvoren og Glæden bestandig mødes. Smilet er midt imellem Graad og Latter, og det er et glimrende Fund af Zola at karakterisere Daudet paa denne Vis. Hans Romaner er netop en Blanding af Graad og Latter, og der er næppe skrevet mere smittende Bøger end hans.

Tilsyneladende er der noget meget træffende i Zolas Definition af „Naturalisten“ Daudet. Det er fuldstændig rigtigt, at han føler, hvad der sker, og gengiver, hvad han har følt. Han tilhører forsaavidt fuldstændig sin „Tid“. Han har givet et Billede af Paris og af „le Midi“, hvorfra han kom, han har skildret en Skare Nutidsmennesker saa nøje, at han ideligt maatte værges sig mod Beskyldninger for at skrive Nøgleromaner — Samtiden kendte sig selv og Aviserne i hans Bøger. Men derfor var han jo endnu ikke et Barn af Tiden i dybere Forstand. Zola føjer derfor til, at han gav det Skildrede sit Temperaments Farve. Det er Temperamentet, som er det afgørende. Der er i Flauberts Temperament, i Brødrene Goncourts, i Zolas noget fælles trods al Forskellen. Vi har ved at fastholde den videnskabelige Aands Indflydelse kunnet finde et Udgangspunkt for Skildringen af dem alle, baade deres Samfølelse med Videnskaben, deres uvilkaarlige Reageren mod den og deres Misforstaaelse af den karakteriserede dem som Tidens Børn, og forsaavidt danner de en Skole. Der var i deres Temperamenter en Understrøm, som randt fra de samme Kilder, der sprang i Videnskabsmændenes Værker og allerede før deres Tid havde omformet Romanen, de var prædestinerede, og de søgte derfor uvilkaarligt hen til det samme Punkt, til Videnskaben som Forklaringen paa Livet, hver ad sine Veje, Goncourts gennem Laboratoriet, Zola gennem Dokumenterne. Naar saa deres andre naturlige Tilskyndelser reagerede derimod, kom der det Brud i deres Værk, som er skildret, de var som den bundne Prometheus, der vrider sig for at komme fri. Der er noget af den løste Prometheus over Daudet, hos ham er Menneskeskildringen friere, den vender og drejer sig lyksalig til alle Sider som den, der

har kastet alle Baand af sig. Men dette løste hos Daudet er jo netop Naturalismens Opløsning. Der var intet i hans Temperament, som kunde gøre ham til Naturalist, og da han, som Zola ganske rigtigt siger, aldrig skrev noget uden at aabenbare Temperamentet, er det urimeligt at regne ham til Naturalisterne. Der er kun det fælles for ham og dem, at de alle havde lært af Balzac. Daudet havde lært af den Balzac, der naar han ilede ned ad Gaden saae og hørte alt, og som i sin Tanke fulgte den Forbipasserende, der fængede hans Blik, langt ind i en tænkt Roman. Han har ikke lært af den Balzac, som *vilde*, men af ham, der levede, fantaserede og opløste Livet i lutter Brudstykker. Daudet lærte aldrig at betragte Livet som et Formaal for noget, han havde nok med at leve det. Han havde ingen Tendens i sig, og han fandt heller ikke nogen Tendens udenfor sig. Det vil sige, at han hverken forstod Laboratoriet eller Dokumenterne. Thi den blotte Iagttagelse er jo ikke nok. Man maa vide, hvorfor man iagttager, hvis Iagttagelsen skal være Dokument.

Umiddelbart før Edmond de Goncourts Død havde Daudet en Samtale med ham, der er udgivet i de *Notes sur la vie*, Brudstykker af Daudets Optegnelser, hans Hustru har samlet. De to Venner taler om, hvorfor de skriver. Goncourt troer fuldt og fast paa Eftertiden, han har hele sit Liv arbejdet for den. Daudet forstaar ikke, hvad det vil sige. Og Ordene falder nu saaledes:

Goncourt. Men Herregud hvorfor skriver de da? For Pengenes Skyld er det jo ikke.

Jeg. Heller ikke for Ærens Jeg er naturligvis glad for Succesen, skønt den ofte er altfor dyrt betalt. Men aldrig nogensinde har den grønne Palme fristet mig. Og saadan noget som at blive kaldt Mester, Stifter af en Skole, være Medlem af Akademiet eller Præsident for nogetsomhelst er mig det ligegyldigste af Verden. . . . Jeg skriver udelukkende for Fornøjelsens Skyld, fordi jeg har Trang til at udtrykke mig, fordi jeg modtager alle mulige Indtryk og er et Sludrehoved. („Parce que je suis un sensitif et un bavard“).

Goncourt. Jules havde det omtrent paa samme Maade.

Jeg. Kan de huske en Aften hos Charpentier i den lille Stue. . . . jeg skændtes om det med Flaubert og Zola? Jeg var alene med min Opfattelse mod Jer tre, skønt den gamle Flaubert i Grunden — — —.

Hvis Zola havde husket dette Skændsmaal, havde han været forsigtigere i sin Bog om Naturalisterne. Saa formaalsløs er Daudet endogsaa, at ikke engang den ideligt gentagne Sammenligning med Dickens er rigtig. Han kæmper selv imod den og paastaar, at Ligheden mellem dem maa stamme fra, at de begge er begyndt med Lidelser og Fattigdom og derfor har fattet Kærlighed til dem, der er smaa og fattige og ulykkelige i de store Byer. Det forklarer maaske *Le petit Chose*, det forklarer de mange smaa Husholdninger rundt i alle Daudets Bøger det forklarer mindre saadanne Udbrud af Medfølelse og Ironi, hvor Daudet taler direkte til sin Læser akkurat som Dickens. Men langt betydningsfuldere er Forskellen. Dickens vilde noget, han vilde noget borgerligt, han vilde reformere. „Han vilde forbedre. Der var Fattighuse og Skoler, der var det nationale Omsvøbsdepartement, de juridiske Forkvaklinger, der var Fængsler og usunde Kvarterer, der var den politiske Agitations Løgnagtighed — han drog alt sligt frem og fik meget af det forbedret. Thi han pegede paa det, der kunde forbedres. Hans Romaner har en ren praktisk Betydning ligesom en Avis, der atter og atter blotter et sygt Sted i Forvaltningen. Han blev Talsmanden for en Mængde, der før havde manglet Mæle, og han blev hørt, fordi hans Romaner blev et Udtryk for den offentlige Mening.“¹⁾

Af dette findes intet hos Daudet. Han har de samme borgerlige Sympathier som Dickens, han ser Samfundet ud fra sit lykkelige Ægteskab, han samarbejder med sin Kone og skriver omgivet af sine Børn, han skriver en hel Bog om Kunstnernes letsindige Ægteskaber, han straffer de erotiske Forvildelser, den uborgerlige Livsførelse, han stiller ideligt den stille Lykke op imod Jagten efter Magt, Ære, Rigdom, han er forsaavidt akkurat ligesaa „moralsk“ som Dickens og Zola, men han er det uvilkaarligt, uden Adresse mod nogensomhelst og uden at tage Moralen som Udgangspunkt.

Hans Romaner mangler derfor Idé. Der er noget tilfældigt, usammenhængende ved dem, som maaske overfladisk set kan gøre dem mere livagtige end de naturalistiske Romaner, men som i Virkeligheden fjærner dem fra Livet, der kun forstaas gennem Idéen.

Hvordan var da Daudets Temperament? Hvis man vil finde Daudet i hans Bøger, skal man gaa til alle de af hans Personer, der er

¹⁾ Se videre om dette i min Bog „Egne og Steder“ S. 203 f.

hans Landsmænd. Han siger om *Numa Roumestan*, at denne Bog er skrevet paa Optegnelser han gennem mange Aar har gjort om „Le Midi“ (Sydfrankrig; Daudet er født i Nîmes), og han taler om „vor Sols Galskab og Kogen og den naive Trang til at lyve, som kommer fra et Overmaal af Fantasi, sludrende og godmodig, ganske forskellig fra den kolde, perverse og beregnende Løgn, som man træffer i Nordfrankrig. Disse Iagttagelser har jeg gjort overalt, først og fremmest hos mig selv, som jeg altid bruger til Maaleenhed — —.“ Naiveteten, Fantasien, den kogende Sol, den lystige og glade Snakkesalighed og den Sentimentalitet, der findes hos saadanne Naturer — det er Daudet, det er hans Temperament. Derfor elsker han saadanne kraftige, fantasifulde, skikkelige Børn som Tartarin, Naboben, Numa Roumestan, skønt han godt kan se deres Latterligheder eller Laster, derfor blander han som et Barn, der har faaet en straalende Farvelade, alle mulige Farver sammen og synes, at dette spillende Væld betyder Livet, skønt han godt véd, at Blandingen er tilfældig. Han lyver ikke, men han leger med Sandheden og indbilder sig selv, at han taler sandt. Naar han i sine to Bind Livserindringer — *Souvenirs d'un homme de lettres* og *Trente ans de Paris* — fortæller sine Værkers Historie, fører han os ind i Tilfældighedernes Verden. *Numa Roumestan* f. Eks., som han selv regner for sin bedste Bog, bestaar naturligvis først og fremmest af en Række Indtryk fra hans Fødested. Dernæst skaber han den glimrende Type paa Sydboen med hans Kraft, Letbevægelighed og „Fantasi“. Han indsætter endvidere i Bogen en Tambour, der blev sendt ham paa Halsen hjemmefra, og som han forgæves forsøgte at anbringe i Paris (han fortæller hans Historie paa to Maader i de to Bind Erindringer og paa en tredje Maade i Romanen). Og endelig laver han en hel anden Roman: Romanen om en ung brystsyg Piges Forelskelse og Død. Hvorfor brystsyg? spørger han selv. „Hvortil denne sentimentale og romanagtige Død, denne letkøbte Spekulation i Læserens Følsomhed! Naa ja, fordi man ikke er Herre over sit Værk, fordi der under Undfangelsen, naar Idéen lokker og fanger os, blander sig tusinde Ting deri, samlede sammen paa Livets Vej, rent tilfældigt, som Græsstraa i et Nets Masker. Medens jeg gik med *Numa*, blev jeg sendt til Badestedet Allevard, og dér saae jeg i Klokken, hvor de Brystsyge tager deres Indaandinger, unge,

hærgede, skarptskaarne Ansigter, jeg hørte stakkels Stemmer uden Klang, hul, hæs Hosten, fulgt af en stjaalen Bevægelse med Lommetørklædet eller Handsken for at sé, om der ikke var en rød Plet i Mundvigene. Af disse blege, ubestemte Skikkelser gik en over i min Bog, næsten mod min Vilje, med hele Badestedets Melankoli, og dets herlige idylliske Ramme, og alt det er blevet i den.“

Det er meget smukt, og denne Tilfældighed virker forfriskende, men det er ikke Naturalisme, der er ingen virkelig Forbindelse mellem denne Iagttagelse og den øvrige Bog, det er ikke Livet genskabt i en Idé. Og saaledes er i Virkeligheden alle Daudets Bøger paa én nær skrevne, det er deres hemmelige Charme. Det er disse pludselige Aftryk af Livet, en Stemning fra Gaderne, et Optrin, et Selskab, det er alle disse Indtryk, der stundom rent overfladisk benyttes i den Roman, Daudet tilfældigvis skriver paa, det er hele denne ideelle Journalistik, som endnu lever i hans Værk. Alt hvad der hedder Roman, alle de Scener, hvor Personerne skal støde sammen i Konflikter, der kan føres tilbage til en samlende Idé, alt dette er konventionelt eller tomt. Alle Daudets Romaner bestaar af løst sammenknyttede Scener, og de har i Grunden hverken Begyndelse eller Ende.

Ret beset har hans Personskildringer det heller ikke. Han belyser Menneskene i Glimt, der er saa klare, at man ser dem for sig helt og gribende, men de udvikler sig ikke. Ogsaa her er det Inspirationen, Tilfældigheden, som river ham med. Naturligvis mindre i saadanne Skikkelser som Naboben og Numa Roumestan, hvor han har hele sit Midi til Baggrund og psykologisk Forklaring, end i de Romaner, hvor han skildrer Samfund, han har iagttaget uden at have levet i dem (*Les rois en exil, L'immortel*). Men fælles for alle Personskildringerne er alligevel en vis Overfladiskhed, der tilfredsstilles ved, at hver enkelt Person passes ind i den Scene, hvor den anbringes. Undertiden sker dette rent mekanisk, saaledes at man har Indtryk af, at det var meget væsentligere for Daudet at give Scenen end Personen. Han studerer aldrig, han iagttager, hans Forhold til Personerne er meget mere Skuespillerens end Digterens, han gør dem efter. Derfor kommer der noget smaaligt over hans Romaner, man faar en Mængde Smaating at vide om disse Mennesker, men de dybeste Bevæggrunde til deres Handlinger finder

vi ikke. Hvis man vil forsøge paa at løse dem ud af Sammenhængen og se dem som det, de virkelig er, vil man hurtigt opdage, at der bliver meget lidt tilbage. Allertydeligst ser man det i en Roman som *L'évangéliste*, der netop er tænkt som et naturalistisk Værk, et digterisk Indlæg i et Samfundsspørgsmaal og en videnskabelig Analyse af et sjæleligt Fænomen. Bogen bærer da ogsaa følgende naturalistiske Dedikation: „Den veltalende og lærde Professor I.-M. Charcot, Læge ved La Salpêtrière, tilegnes denne Iagttagelse (observation).“

Bogens Genesis er denne: Daudet var i Færd med at skrive en humoristisk Roman, da hans Søn fik en Lærerinde i fremmede Sprog, en dansk Dame, hvis Sørgmodighed gjorde Indtryk paa ham. Han anede en skjult Grund dertil, og ved at spørge hende ud, fik han at vide, at hun havde mistet sin Datter, der grebet af religiøst Hysteri havde forladt hende for at følge Frelsens Hær. Daudet opgav den Bog, han skrev paa, for at skildre dette. (Det er betegnende at adskillige af Daudets Romaner saaledes kommer ved en Tilfældighed til ham: *Jack* træffer han tilfældigt, *Les rois en exil* faar han Idéen til en Oktober Aften ved at gaa forbi Tuilerierne.) Han antyder i Dedikationen til Sindssygelægen, at det er et sjæleligt Fænomen han vil skildre, akkurat som Goncourts i *Madame Gervaisais*, han gaar ganske methodisk frem, søger Oplysninger om nordiske Forhold, han kender baade H. C. Andersen, Risengroed, Kong Kristian stod ved højen Mast og Danmark dejligst Vang og Vænge, han antyder endog et Par Steder, at Karakter-skildringen grunder sig paa Forstaaelsen af Norden, men alt dette forsvinder ligesaa hurtigt ud af Romanen som den unge religiøst grebne Pige, om hvilken den skulde handle. Hun rives bort fra Hjemmet, skjules for Moderen og Læseren, og tilbage bliver en henrivende Skildring af et fattigt Hjem („thi det sande Familjeliv findes i de smaa Kaar“, siger han i *Naboben*) og af en sørgende Moder.

Daudet var ikke i Stand til som den koldblodige Iagttager at gøre en „observation“, saaledes som Flaubert, Goncourt, Zola kunde det, men han kunde bedre end de være Huslægen, som beroliger og trøster Familien. Fra Flaubert til Daudet det er Vejen fra Dissektionsstuen til den blomstersmykkede Grav, thi ogsaa Daudet følger

i sin Samtid uvilkaarligt Sorgernes og Skuffelsernes Tog. Flaubert er Smerten, Daudet er Medlidenheden, i Flauberts Smerte blander sig Haanen, i Daudets Medlidenhed Humoren. Han er i Modsætning til Flauberts og Brødrene Goncourts Ungkarle- og Kunstner-tilværelse Familjefaderen, der skriver sine Bøger sammen med sin Kone — han forholder sig til dem som i norsk Digtning Lie til Ibsen —, han stiller overfor Zolas Dokumentindsamling sine Optegnelser Lunefuldhed og imod hans arbejdsomme Programkunst sine Inspirationers Tilfældigheder. Han er paa ethvert Punkt sine Venners Modsætning, en lykkelig Aladdin mellem tungt arbejdende Nouredin'er.

Hvis der da i denne Digtters Produktion findes et Værk, som kan jævnføres med de andre Digteres Værker, vil man i denne Lighed kunne finde den dybeste Karakteristik af de Bevægelser i Tiden, som man kalder Naturalismen. Man vil kunne maale Naturalismens Styrke derpaa, at den ogsaa kunde overvinde Daudet. Dette Værk er *Sapho*, den eneste af Daudets Romaner, der naaer op over Tilfældighederne til den store Kunst. Bogen skildrer en Skøges Liv. Efter at hun har tumlet fra Favn til Favn gennem Paris' Atelierer og Forlystelseslokaler, træffer hun en ung Mand — naturligvis fra Syden —, forelsker sig i ham og elskes af ham. De bliver sammen i fem Aar, er lykkelige og ulykkelige, forlader hinanden og mødes igen, hun kæmpende med sin Fortids Vaner og en Art af Samliv, hun i Grunden slet ikke forstaar, han bundet af sine Sanser, skønt hans Hjem, hans Karriere og tilsidst en Forelskelse og et passende Giftermaal kalder ham bort. Og tilsidst forlader hun ham, da han vil føre hende bort fra Frankrig, fordi hun i sidste Øjeblik føler, at hun ikke kan begynde Livet paany. Det er Kameliadamen og Zolas „Claudes Bekendelse“ om igen, men medens disse Bøger var skrevne af de 20 aarige, er *Sapho* skrevet af den modne Mand „til mine Sønner, naar de bliver 20 Aar.“ Derfor ejer Daudets Bog en Fylde, som de andre Bøger med lignende Emne mangler. Den gaar ikke blot til Bunds i Forholdet og viser med samme Styrke baade Skønheden og Smerten, men den henflytter de tos Liv i en Kreds af Mennesker, Kunstnere og deres Elskerinder, Videnskabsmænd og Borgere, der ligger under for deres Drifter, et Hjem og dets hon-

nette Stilhed, som paa ethvert Punkt fremhæver og forklarer dets Ejendommelighed. Det er en Bog, hvor Erfaringen, Medlidenheden og en Afglans af Ungdommen mødes, en Bog, hvis bittre Livsopfattelse støttes fra alle Sider, og hvor hver enkelt lille Ting har sin Betydning. En Roman, som bestaar af „Dokumenter“, der naturligt hører sammen, en sandfærdig Skildring af Livet, gennemtrængt af et Temperament, der har optaget alle Livets Erfaringer om dette specielle Emne. Denne Digter har ikke gjort en eneste Indrømmelse hverken til Sentimentaliteten eller Humoren, han har villet Sandheden, og han har sagt den frygtløst. Hvad ingen af de andre „Naturalister“ opnaaede, det faldt det i Daudets Lod at skabe: en Nutidsskildring, som ikke paa noget Punkt træder Sandheden under Fødder, fordi den hverken — som hos Goncourts — forvilder sig ud i Perversiteten, eller — som f. Eks. i Zolas „Nana“ — fortøner i Symbolik. Uden at kæmpe for det, ledet af sin lykkelige Natur greb Aladdin et eneste Øjeblik Lampen — og vidste det maaske ikke selv.

Denne Bog, som Daudet skrev til sine Sønner, naar de bliver tyve Aar, vilde i Virkeligheden have været den naturligste Gave fra de gamle „naturalistiske“ Digtere til den følgende Generation. Men Daudet var mindst af alt Fører, ikke engang Partimand var han, og de berømte Middage, ved hvilke Goncourt, Flaubert, Zola og Daudet samledes, havde som bekendt ikke de naturalistiske Theories Forsvar til Motivering, men den mere selskabelige Grund, at alle Deltagerne havde faaet et Skuespil udpebet og nu trøstede hinanden.

Alligevel er det værd et Øjeblik at stille Daudet overfor den Ungdom, der i Firserne traadte frem, f. Eks. overfor de Mænd, som just i 1880 sammen med Zola udgav et Bind Fortællinger *Les Soirées de Médan*: Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique og Alexis. De er alle omkring Trediverne, altsaa netop skilte fra Daudet ved de 10 Aar, der stiller gammel overfor ung. Men hvem er det her, som er gammel? Ikke Daudet. Ikke denne let rørte Enthusiast, som ganske vist ser Livets Skyggesider, men som ikke et Øjeblik slipper den Tryllemag, hvorfra der udgaar et magisk og forsonende Skær, ikke denne nervøse og begejstrede Skribent, der

glemte baade Theorier og det Arbejde, han just har for sig, naar Livet kaldte.

Hvis man derimod skulde karakterisere dem, der skrev Novellerne, vilde man kalde dem trætte, bidske, haarde, næsten fortvivlede. Deres Mestre er Flaubert og Zola, de synes skabte af den førstes Bitterhed og den andens Lyst til at sige alt, men de er koldere end dem begge to. Overfor disse unge Mænd bliver Daudet næsten et Barn, og man spørger derfor: hvad er der sket, siden Romanen ikke fulgte den Vej, der vistest i Daudets Produktion bort fra Theorierne og til Frigørelsen, men tværtimod strammede Baandene endnu mere og ved Naturalismen forstod den bittere, uforsonlige Sandhed?

Naturligvis maa Svaret hentes hos hver enkelt, men der er ogsaa noget fælles for dem alle. Ligesom den desillusionerede Ungdom i Aarene efter at Napoleons Statskup havde nedtrampet Revolutionen fra 1848, prædestineredes til at forstaa det videnskabelige og det menneskelige i Naturalismens Theorier, fordi de havde set, hvortil Enthusiasmen og Idealerne førte og nu lærte at regne med Realiteter, saaledes hærdede Krigen i 1870 dem, der just traadte ud i Livet, ved sit Ildbad. Det er den tredje Generation, vi ser i Belysningen fra 1870. For Taine — Renan — Flauberts Generation var Nederlaget et personligt Nederlag, for Zola og Daudet en Tilskyndelse til at fortsætte, men i Virkeligheden meget lidt af en Oplevelse, for de Yngste var Nederlaget Skæbnen: det afgjorde deres Liv. De havde ikke kæmpet, de havde altsaa ikke faaet deres Livskraft prøvet, men de havde faaet hele Nederlaget: ruinerede og fortvivlede Slægter, Tab af Ære og af Blod, Troen paa Brutalitets og Realitetens Sejr.

Det har en symbolsk Betydning — selv om de enkelte Forfattere ikke saae det saaledes — at alle Fortællingerne i *Les Soirées de Medan* handler om Episoder fra Krigen i 1870, thi dør maatte de alle begynde eller ende — saaledes som en anden naturalistisk Digter, jævnaldrende med disse, men senere fremtraadt: Octave Mirbeau, der i sin selvbiografiske Roman *Sébastien Roch* lader sin Helt falde imod Preusserne. I Virkeligheden fik alle de Unge deres Ungdom dræbt i den Krig.

For Zola havde Krigen kunstnerisk set været velkommen: den

passede til hans Plan og til hans Theorier. For Daudet havde Kri-gen været en Række smertefulde og rørende Indtryk, som han havde anvendt yndefuldt i sine Noveller, men som iøvrigt ikke havde præget hans Liv. De, som stod midt i deres Manddoms Ar-bejde, var for stærke i sig selv, til at de som de ældre skulde lade sig kalde bort fra deres Planer, eller som de yngre blive mærkede for Livet. Derfor er der meget større Lighed mellem Flauberts og Maupassants Generationer end mellem Zolas og Maupassants, og derfor blev i Virkeligheden Flaubert Læremesteren for de Unge og ikke Zola.

Zola saae det ikke, og det er den egentlige Tragedie i hans Liv. Han troede et Øjeblik, at han havde Ungdommen med sig, og han havde det ikke. Flaubert, som evigt protesterede mod at være Fører, blev det, og tilbage omkring Zolas Navn staar ingen af dem, der fører den naturalistiske Theori videre: Maupassant, Huysmans, Bourget, de tre betydeligste af Halvtredsernes Generation. Der er naturligvis Naturalister nok tilbage, og der er mange af dem, som i Kampens Dage sluttede sig til Zola, dannede Skole omkring ham, udstedte Manifeste og optraadte som den franske Ungdom er op-traadt gennem hele den franske Litteraturhistorie. For den, der skulde skrive den naturalistiske Skoles Historie, var her en Mængde forsvundne Værker at finde frem igen fra Bogkajerne, hvor de er skyllede i Land, men det er hos de tre nysnævnte, at Virkeligheds-skildringen fuldbyrder sin Skæbne, naaer sin Kulmination og møder det nye, som standser den Bevægelse, der her følges.

Les Soirées de Médan, kaldte saaledes, fordi Forfatterne samledes omkring Zola paa hans Landsted i Médan, bærer følgende karakteristiske Motto: „De Noveller, som her er samlede, har været offentliggjorte dels i Frankrig, dels i Udlandet. De forekommer os skabte af den samme Idé, udsprungne af den samme Filosofi: vi samler dem. Vi er forberedte paa alle de Angreb, paa den Mistro og Uvi-denhed, som Dagens Kritik allerede har givet os saa mange Prøver paa. Vort eneste Formaal har været at aabenbare vort sande Ven-skab og samtidig vor litterære Retning.“

Det var i Sandhed kraftige Ord til de Smaafortællinger, der her offentligjordes, og af hvilke kun Maupassants *Boule de Suif* har

overlevet Aaret, der staar paa Bindet. Dette Forord blotter Zolas Illusion og fører os direkte ind i Tidens Kamp. Saa lidt mindedes man altsaa, hvad Naturalismen var, at disse Skildringer kunde sættes som en Brand i Næsen paa Kritiken! Naar Maupassants Bidrag undtages, er alle de øvrige Fortællinger helt ubetydelige og ikke engang som Virkelighedsskildringer gribende. De synes næsten frembragte som Løsninger paa en Opgave, der var stillet af Mesteren: sig noget blodigt og raat om Krigen 1870.

Det er karakteristisk, at ingen af Forfatterne ved Oplevelser eller Selvsyn kan staa inde for det Skildrede, de drømmer sig ind i Myrderierne, de besværlige Marscher, Hospitalerne, og det eneste Formaal er at afklæde Krigen enhver Heroisme. Hvis man vil finde den virkelige Baggrund for Fortællingerne, er det ikke Krigen selv, men den almindelige Trang til at forskønne den og smigre for Nationens Forfængelighed. I en Roman, som en af disse Forfattere senere skrev, findes en Skildring af de illustrerede Blade, som gengiver de Malerier, der har gjort mest Lykke paa Salonen: „Det var mest Scener fra Krigen i 1870. De franske Soldater gik paa med Bajonetten, og da Malerne af Patriotisme havde skjult Preusserne i Krudtrøgen, saae det ud, som om Soldaterne brugte alt deres Mod til at angribe et Landskab.“ Det var i Virkeligheden mod disse romantiske Forherligelser, Fortællingerne blev skrevne.

Saa skrev da Zola om Preussernes Angreb paa en gammel Mølle, han fremtryller først Idyllen og lader derpaa Blodet flyde; Maupassant blotter Borgerskabets Hykleri, som Krigsfaren fremhæver; Huysmans vælger Hospitalerne, men faar forøvrigt meget mere af Garnisonslivet end af Krigslivet frem; Henry Céard angriber Officererne, der ofrer Menneskeliv for en Skøges Skyld; Léon Hennique lader Soldaterne rase som Dyr omkring et Utugtshus, og Paul Alexis endelig blander Død og Erotik sammen paa en Maade, der haaner baade den faldne Officer, hans sørgende Enke og den unge Soldat. Programmet synes at være dette: gør alt til Hverdag, og lad Hverdagen være hæsli. Af Naturalismens Program er der altsaa ikke andet tilbage end det, der var Opposition mod Romantiken, en kold og tør Opposition, som var mere Litteratur end Liv.

Vil man se dette Program udfolde sig i større Arbejder, kan man læse Romaner som Henry Céards *En dejlig Dag* (*Une belle journée*) og Léon Henniques *Offret* (*La dévouée*).

Céard griber den Smule Romantik, der kan flagre forbi en skikkelig og tarvelig lille Kone, der har en sløj Ægtefælle: han lader hende vove sig til et Stævnemøde og skildrer nu, hvorledes baade hun og hendes Ven, en udannet og kedelig Vinagent, plager sig med hinanden, ikke véd, hvad de skal tale om, sløves af Restaurationskabinettets Banalitet og gaar fra hinanden, gabende af Kedsomhed. Det er Forskellen mellem Litteraturens Overspændthed og Livets Plathed! „Livet var endeløst plat, og den Banalitet, som hun troede at flygte fra ved denne Udskejelse, genfandt hun forøget ved Frygten for at blive opdaget og det hemmelige Samvittighedsnag over at have begaaet en slet Handling.“ Det er Moralen, og den er gennemført saa godt, de to keder sig saa naturligt — at man tilsidst keder sig med dem.

I Henniques meget stærkere Bog angribes Romantiken mere indirekte. Mod dens Lyrik og Følsomhed sættes den fuldstændigste Kulde og Ligegyldighed. En Fader, der er grebet af Opfindergalskab, myrder sin ene Datter, en henrivende ung Pige, og kaster Skylden derfor paa sin anden Datter, der er opoffrende og begavet, alt for at faa deres Penge til Brug ved sit Arbejde. Han opnaaer ogsaa, at Datteren bliver henrettet. Opgaven har været at fortælle disse Rædsler som en Hverdagshistorie med den roligste Mine og med udførlige Beskrivelser af Gader, Stuer og Landskaber, medens det sjælelige holdes tilbage. Hennique skildrer ikke en „Morder“, men et almindeligt Menneske, en Egoist og Drivert, der myrder, og han lader sig ikke mærke med, at dette fylder ham med Rædsel. Denne Digter dyrker sin egen Kulde og Grusomhed, han vil ikke forklare, fordi han vil bilde sig selv og Læseren ind, at der i Virkeligheden intet er at forklare — saadan er Livet, og mere er der ikke. Han tilegner Romanen til sine „Kampfæller“ Céard og Huysmans og kalder den udtrykkeligt en „naturalistisk Roman“. Den er det ved sin Tone, men ikke ved sit Indhold. Hverken i selve Begivenheden eller i Sjæleskildringen er der noget naturalistisk, thi den Kriminalhistorie, der oprulles, er hverken forklaret eller gennemlevet. Men i alle Beskrivelserne mærker man en Skribent, der er opøvet i at tage Noter. Der siges om en Digter, som deltager i en Begravelse: „Aristide ordnede Noter i Hovedet for det Tilfældes Skyld, at han skulde komme til at beskrive en Ligbegængelse. Han trippede af

Iver." Det er Programmet: aldrig glemme Noterne, selv overfor Livets mest rørende Hændelser at bevare Hovedet klart, saa at Noterne kan finde hen til det Sted, hvor de skal magasineres til senere Brug.

Det var paa dette Grundlag, de Unge begyndte deres Digtning. Mod denne fastslaaede Theori springer deres Ejendommelighed tydeligt frem. Thi hvis man vælger de tre betydeligste af den nye Generation, vil man sé, at de hver paa sin Vis bringer Naturalismen til Afslutning og samtidig anviser noget Nyt. Gennem Maupassants, Huysmans og Bourgets Værker flyder Naturalismen ud i det Delta, hvori en ny Tid kan gro.

VIII

DEn første Gang, man møder Guy de Maupassants Navn i fransk Litteratur, er i Flauberts Breve. Maupassants Moder var en Ungdomsveninde af Flaubert, og da hendes Søn, der var begyndt at gaa Embedsvejen i et Ministerium, røbede digteriske Anlæg, henviste hun ham til Flaubert.

Det blev baade et Discipelforhold og et Venskab. Maupassant sammenfatter i Dedikationen af sin første Bog sine Følelser i disse Ord: „Til Gustave Flaubert, til min berømte og faderlige Ven, som jeg elsker af hele mit Hjærte, til den ufejlbare Mester, som er den beundringsværdigste, jeg kender.“

I Flauberts Breve spores Maupassant fra 1872, da han var 22 Aar gammel. Han har ganske vundet Flauberts Hjerte, han er aandrig, belæst, charmant. Trods Forskellen i Alder betragter Flaubert ham som en Ven. Han véd ikke straks, om han virkelig er Digter, han synes ikke, at han arbejder rigtigt, finder ham heller ikke original, men saa snart Maupassant tager fat for Alvor, er Flaubert ved hans Side, raadende, opmuntrende, beundrende. Han proklamerer stolt *Boule de Suif* som et Mesterværk, og han hilser ham i 1880, da Maupassant traadte frem for Offenheden, med de forjættelsesrige Ord: „Gid 1880 maa blive Dem let, min højt elskede Elev!“¹⁾ Der er noget forunderligt overskueligt ved dette Forhold mellem Naturalismens første Kampnavn og dens yngste Repræsentant.

Det bedste Billede af Maupassant findes i et Brev fra Flaubert, skrevet 1878. Maupassant har beklaget sig til ham. Kvinderne er

¹⁾ Flaubert, Corresp. IV.

ensformige; der sker intet; Lasterne er grimme — og der er ikke Vendinger nok i Sproget. Flaubert véd, hvad der er i Vejen: Maupassant arbejder ikke nok, han har for mange Kvinder, og han tilbringer for megen Tid i sin Robaad og med Legemsøvelser, „det civiliserede Menneske har ikke saa megen Brug for Bevægelse, som de Herrer Læger paastaar.“ Og hvad Klagerne angaar, da har Flaubert Hjælpemidler mod dem alle: Kvinderne — lad dem være; Mangel paa Begivenheder — sé nøjere til, alt er jo Illusion, og intet eksisterer undtagen i Forhold til os selv; de hæslige Laster — alt er hæsligt; det fattige Sprog — søg, og De skal finde!

Hele Flaubert er i disse Svar. Han møder den unge Mands Klager med hele sin bittre Livserfaring, han giver ham fuldstændig Ret og rækker ham de Hjælpemidler, som havde gjort ham selv til Kunstner: Foragten og Arbejdet. Men han var kun en daarlig Pædagog, thi han glemte ganske, at han selv havde været ung og anderledes. Maupassant begynder dér, hvor Flaubert endte, og det maatte derfor være at forudse, at de Flaubertske Principper ikke kunde holde ud. Da Maupassant traadte frem, var han færdig, saa sørgeligt færdig som en Ungdom bliver det, naar den er vokset op i en Nederlags-Tid, saa gammelfødt, at han hurtig fra Elev bliver Kammerat med sin Moders Ungdomsven.

Og alligevel er der mere i Flauberts Karakteristik af Maupassant end Ligheden mellem de to. Maupassant er ødsel med sin Tid, fordi han er ung. Han har alt det, som Flaubert ikke vilde tilstaa, at han længtes efter: Kvinder og overmodig Sport, en vis Foragt for det evige Arbejde med Pen og Papir. Mon ikke Flaubert i Grunden har været imponeret af denne unge Mand, der skrev elegante Vers, var Sportsmand, Selskabsmand og Jæger og forøvrigt foragtede det altsammen!

Saadan er det Billede af Maupassant, der springer frem af Linjerne i Flauberts Brev. Det bekræftes af hans første Bog, der blev til just paa denne Tid og udkom 1880 (i Maupassants 30te Aar).

Digtsamlingen *Des Vers* er i formel Henseende ulastelig. Fine og elegante Vers, der i udsøgt og dæmpet Rytme benytter Sproget, som det foreligger. „Forfatteren er kendt blandt Parnassisterne,“ skrev Flaubert, da han anbefalede Maupassants Vers til et Tidsskrift, deri ligger i Virkeligheden en udtømmende Karakteristik af deres Form.

Men Indholdet er delvis af en ganske anden Art. Fra den mon-dæne Konversation i den lille Salonkomedie mellem en Markise og en Greve (*Histoire du vieux temps*) svinger det til den hensynsløse „Frihed“ i Digte som *Le mur* og *Vénus rustique*. „Muren“ blev i en Provinsby bragt for Retten, da et lokalt Tidsskrift havde aftrykt Digtet, hvilket bevirkede, at Flaubert i et aabent Brev til Maupassant gennemhaandede den offentlige Moral.

Digtet er en Spøg, der ligesom gennemaaendes af Lidenskab, en erotisk Scene mellem to, der fjærner sig fra Selskabet, og i Maanenatten drages mod hinanden, kæmper og tilsidst forenes, medens deres Skygger antager groteske og kompromitterende Former op ad en hvid, maanebelyst Mur.

Langt stærkere er *Vénus rustique*, en Skildring af Bøndernes Liv, men ligesom tilhyllet af Versets Ynde. En Pige vokser op blandt Bønderne, skøn og ubevidst dragende alle ved sit Legemes Pragt, alles Ven, selve Elskovens landlige Gudinde. Men den udelukkede, hæslige Hyrde lokker hende til sin lurvede Hytte, han begærer hende og hader hende af dyrisk Jalousi, han faar sin Vilje med hende og dræber hende i det samme, vild, gal, en drukken Faun med Ulvedrifter. Dette fortælles med megen Ro, men ogsaa med megen Lyrik, med en vis tillært Sans for det Dekorative, der dæmper Realismen.

Bag al Bogens Versekunst ligger et udpræget Temperament. Snart skildres, hvorledes Digteren gribes af en Trang til at kaste sig over en Kvinde, som stryger ham forbi paa Gaden, snart skildres Elskovens Tilfredsstillelse som et Tyranni, Begæret kan aldrig ophøre, og det eneste, som har Værd, er Forventningen, Drømmen om de ukendte Verdener, den Feber i Blodet, som er et Minde om den første, endeløse Frihed, der ikke kendes i det moderne Samfund. Man kan spotte Menneskenes Dumhed, man kan gennemskue Kvinden og finde Fruentimmeret i hende, man kan haane de dumme Mænd, men bag alt, bag Tilfredsstillelse og Skuffelse, bag Begær, Koketteri og Haan løfter Rædselen sig, en ubestemt Følelse af Døden, en truende Haand, der lægger sig over Mennesket og presser et Skrig fra dets Strube (*Terreur*).

I disse Vers, hvis Emner omfatter baade Livet i de højere Samfundslag og Bøndernes vilde Færden, skabtes en ny Digter, og denne

lille, tilsyneladende ubetydelige Bog rummede i Virkeligheden hele Maupassants Produktion. Det er let at sé, hvad der greb Flaubert i dette. Det var jo hans egen Livsopfattelse sat paa Vers af en ung Mand, der gav hans Ord Rytme. Naar han skrev til ham, at Illusionen var alt, omskrev Maupassant det i et lille Digt om Barndommens Drømme, der svinder for Realiteten, og ender med det Flaubertske Paradoks: Hvorfor følte Columbus det som en Smerte, da han øjnede den ny Verden i Taagen? Og som Genklang af Flauberts Had til Middelmaadigheden klinger hos Maupassant Spotten over Troen paa det evige Fremskridt: nu har Verden bestaaet saa længe, og den menneskelige Dumhed bliver haardnakket ved med at være den samme. Har mon ikke endelig Flaubert i den erotiske Vildskab, Afmagten og Begæret paa samme Tid, genkendt den Lighed i Temperament, som betyder mere end al Paavirkning?

Maupassants næste Værk er Fortællingen *Boule de suif* (Tælleklumpen, paa Dansk vilde man vel have sagt: Flødebollen, det er et Øgenavn til et buttet lille Pigebarn) i *Soirées de Médan*. Da Flaubert læste denne Fortælling, udbrød han i Lovtaler. Maupassant har da heller ikke nogensinde skrevet noget mere Flaubertske. I en Diligence, der i 1870 fører nogle Mennesker bort fra Flauberts af Preusserne besatte By Rouen, har han samlet en Række Flaubertske Typer: Vinhandleren, der er en Snyder; en Trikotagefabrikant, som er Hanrej; en dumstolt Adelsmand, alle med deres taabelige Hustruer; to Nonner, en fordrunken Republikaner og en Skøge. Det er Mennesker fra de forskellige Lag i en Provinsby, repræsenterende hele den Verden, som Flaubert foragtede. Og Maupassant bringer nu disse Folk i Situationer, der blotter alle deres Laster: deres Graadighed, deres Fejghed, deres Raahed og Egoisme, deres bundløse Hykleri. Med virkelig Genialitet har han fundet en Situation, der paa den letteste Maade rummer alt dette. Disse Mennesker flygter af Egoisme, de bliver sultne undervejs og spiser derfor den Mad, som den foragtede. Pige har været forsynlig nok til at tage med, de kommer til en Station og opholdes dèr, fordi den preussiske Officer ikke vil lade dem rejse videre, før han har faaet sin Vilje med Pigen, hun vægrer sig af Patriotisme, men baade Adel og Borgerskab driver hende dertil, for saa tilsidst at foragte hende, medens det nu er dem, som stiller deres Sult og

lader hende se til. Denne Diligence bliver lidt efter lidt en hel By, en Verden, i hvilken alle de menneskelige Egenskaber røber sig.

Flaubert maatte nok juble over sin Elev. I denne Bog, *Soirées de Médan*, hvor han optraadte sammen med Zola og de bedste af sine Samtidige, lyste han som en ny Stjerne, hvis Glans allerede nu fordunklede hele den øvrige Constellations.

Saaledes var Maupassant, da han begyndte. „Ja, unge Mand“, skrev Flaubert, „dette er en Mesters Værk.“

Flaubert kunde ikke vide, at Mesterskabet endnu ikke var fuldendt. Trods alt ruller denne Diligence endnu tungt, omend den i Sammenligning med Flauberts Værker har en usigelig Lethed. Men der er i *Boule de suif* en Mængde Forklaringer, mange smaa Indskud, næsten Sidehandlinger, der forsinker Farten mod det bestemte Maal, Forfatteren har sat sig. Man tænker visselig ikke derpaa, naar man læser Fortællingen, men man vil mærke det, saasnart man sammenligner den med de Fortællinger, Maupassant nu skriver. Han lærte hurtigt at blive mere økonomisk med sit Stof. I sin første Novelle er han ligefrem bange for ikke at faa alt med, og han berører derfor Emner, af hvilke han senere skulde forme Mesterværker. Man kan i *Boule de suif* finde Omridsene til to af hans ypperste Fortællinger, der skrives umiddelbart efter: *La Maison Tellier* og *Mlle Fifi*. Atter er det Skøgen, han stiller i Modsætning til det Samfund, der foragter hende. Han havde i *Boule de suif* fortalt, hvorledes Pigen, medens de andre forhandler om hendes Skændsel, føler sig fristet til at overvære en Baarnedaab og vender rørt tilbage: „Det er saa godt at bede engang imellem.“ Af dette skaber han *Huset Tellier*, der fortæller om en Kreds af saadanne Pigers Kirkegang ude paa Landet, hvor deres Taarer og Grebethed forplanter sig til hele Menigheden og til Præsten og gør den religiøse Handling mystisk skøn.

Og over *Boule de suifs* Had til Preusserne og Modbydelighed ved at skænke dem, hvad hun har givet sine Landsmænd uden Skrupler, formede han Fortællingen om hende, der dræber den preussiske Officer, som haaner den franske Kvinde.

Sammenligner man nu disse tre Fortællinger, forstaar man, hvad der er sket, efter at Maupassant er blevet sig sin Evne fuldt bevidst,

og efter at Flaubert er død. Medens det i *Boule de suif* er en Digter, som opfinder en Situation, og som efter egen Lyst samler en Del Mennesker omkring den (der kunde for den Sags Skyld godt have siddet helt andre i den Diligence), findes der i de to andre Fortællinger intet, som ikke i dybeste Forstand vedkommer Emnet. Alt er derved blevet Handling, og Formen er derfor den knappest mulige. I *Boule de suif* genlød endnu Flauberts „arbejd“, nu mærker man slet ikke Arbejdet, fordi Maupassant har fundet sin egen Form. Da han saa endelig var sikker paa sig selv, skabte han i 10 Aar, fra sit 30te til sit 40de Aar, den mægtige Produktion, der omfatter 215 Noveller og seks Romaner, foruden et Par Skuespil.

Til Fortællingerne benytter Maupassant to Fremgangsmaader: han fortæller selv, eller han indfører en Fortæller. Hvis man undersøger, hvorfor han i det foreliggende Tilfælde vælger just den anvendte Fremgangsmaade, vil man finde, at det altid sker for at sige saa meget som muligt saa kort som muligt. Nogle Eksempler valgte rundt omkring i hele Maupassants Produktion vil vise det.

En Bondepiges Historie (Histoire d'une fille de ferme i *Maison Tellier*) er skrevet i en rolig, fortællende Stil, og skønt den kun giver Hovedpunkterne i hendes Liv, synes den udførlig. I Indledningen skildres Sommermiddagens Stilhed, Varme og bedøvende Dunster i en Bondegaard. Paa Møddingen hersker Hanen over de føjelige Høner, fra Gaard til Gaard svarer Hanerne hinanden, som om de vilde udfordre til erotisk Kappelstrid. Det er denne Stemning, som behersker Fortællingen om den skikkelige Bondepige, der maa følge sit Instinkt og næsten ingen Vilje har. Hun er et Stykke Natur, hun er som den føjelige Høne, forføres og tages til Ægte, faar Prygl og fortvivler, er altid den underlegne, den, som maa taale alt, fordi hun har et uægte Barn og ikke har turdet tilstaa det. Et helt Menneskeliv oprulles uden anden Kommentar end den, som Naturrens frugtbare Sommerdøs skænker.

Paa Landet (Aux champs i *Contes de la Bécasse*) bestaar kun af to Scener. I Nærheden af et Badested ligger nogle fattige Hytter, beboet af Arbejdsfolk og deres mange Børn. En barnløs Hustru ved Badestedet ser Børnene lege og vil absolut adoptere et af dem. I

det første Hus vækker hendes Forslag Raseri, Moderen vil ikke sælge sit Barn. I det andet lykkes det, hun faar et Barn og Forældrene spottes af den Moder, som ikke vilde sælge. Aarene gaar. Man hører ikke noget om Jean, der er hos de rige, men Charlots Moder synes, at hun er bedre end alle andre, fordi hun ikke solgte sit Barn, og Charlot selv indtager i sine egne Øjne en Særstilling overfor Kammeraterne. I det ene Hus er der gode Kaar, fordi Salget af Barnet har bragt Penge, i det andet er der stadig, Fattigdom. Da vender det bortadopterede Barn tilbage paa et Besøg: fin og lykkelig passerer han forbi den Dreng, som Moderen ikke vilde give Slip paa, han føres omkring i Byen, og der festes for ham. Da vender hans Barndoms Legekammerat sig om til sine Forældre og lader sin Harme skylle over dem: hvorfor beholdt de ham, hvorfor blev det ikke ham, som fulgte med den rige Dame, hvorfor skal han nu se paa den andens Lykke. Han udslynger et Skældsord mod sine fattige Forældre, hvis eneste Støtte han nu er, og forsvinder i Natten.

Jo kortere dette fortælles, med jo tydeligere Farver netop de to Scener males, der rummer de afgørende Stemninger, jo mere skærende virker denne Fortællings Pointe. Alt, hvad der ligger imellem Moderkærlighedens Opblussen og Barnets Utaknemlighed, skabes uvilkaarligt i Læserens Tanke og gør den lille Fortælling til et omfattende Værk.

Den lille Roque (La petite Roque i Bogen af samme Navn) begynder med at fortælle Landpostbudets Vandring gennem Skoven. Han gaar sin lige Vej, tænkende paa de Steder, hvor han skal ind med Posten, da han pludselig opdager det nøgne Lig af en lille Pige. Han forfærdes, gaar nærmere, tør ikke røre ved Liget, da han aner en Forbrydelse, og skynder sig afsted for at melde sit Fund til Sognefogeden, Hr. Renardet. Man sér Postbudet ile afsted: „Han gik med gymnastiske Skridt, Stokken under Armen, Hænderne knyttede, Hovedet fremad; og hans Lædertaske, der var fuld af Breve og Aviser, slog i Takt mod hans Lænder.“ Hvor genialt er ikke i disse Linjer Bevægelsen givet. Dette Sted minder om og er endnu kraftigere end det berømte i Iliaden om Apollo, der sender Pesten mod Grækerne:

Ned fra højen Olymp han foer, grimslagen i Hjertet,
 Buen om Skuldren han bar, og det fasttilsluttede Kogger;
 Pilene raslede lydt om den Højtforbitredes Skulder,
 Alt som han iled afsted — — —

Han kommer til Renardets Hus, en gammel Borg, hvor Familien har boet i et Par Hundrede Aar, højt anset i hele Egnen som en Slags Adel. Renardet er en grov og stor Mand, stærk som en Okse, opfarende og voldsom, en Landadelsmand, fyrretyve Aar gammel, Enkemand i et halvt Aar. Da Mordet meldes ham, foretager han alt fornødent: han iler til Stedet og genkender den lille, fattige Roque, han faar hentet Lægen og Gendarmene, hans Folk leder forgæves efter den Myrdedes Klæder, hele Befolkningen strømmer til, den lille Roques Moder fortvivler, alle mulige Gisninger krydser Luften. Den lille Pige er først blevet taget med Vold og saa kvalt, og Sognefogeden og Lægen bliver enige om, at Mordet maa være begaaet af en Vagabond, en Mand uden Arne og Leje — „og uden Kone“, føjer Lægen til. „Da han hverken havde sin gode Aftensmad eller sit gode Hjem, har han skaffet sig det øvrige.“

Det er kun nogle faa Sider, men de er saa fulde af Handling, af Mennesker, der stakaandede, opskræmte eller kyniske løber imellem hinanden, at de virker som et fuldstændigt Udsnit af Hverdagen. Netop dér hen vil Digteren føre sin Læser. Han vil stille os midt i Hændelsen, lade os føle alle de Omstændigheder, der ledsager Mordet, og kaste os ind imellem alle disse Hverdagsmennesker, der tænker paa Nyheden, paa deres Frokost, paa de menneskelige Laster, medens det lille, nøgne Lig skimtes bag alt med Dødens Mystik. Thi netop derved forberedes man paa det, der nu skal komme, den gribende, mægtige Skildring af, hvorledes Hverdagsmennesket kan komme til at møde det utrolige, mystiske, den dyriske Trang, den vilde Mordtanke, hvorledes Sognefogeden ved erotisk Afsavn næsten ubevidst drages til at voldtage den lille Pige, som han sér bade, derefter myrder hende og gennemgaar de forfærdeligste Samvittighedsnag og Hallucinationer, indtil han berøver sig selv Livet. Han fældes, styrter dødsramt til Jorden som de store Træer, der voksede paa Mordstedet, og som han lader hugge om. Og atter er det Postbudet, Hverdagens Budbringer, der bringer Meddelelsen om det nye Dødsfald videre.

Jo dybere man trænger ind i denne Fortællings Konstruktion, jo rigere, mangfoldigere bliver den.

Gamle og unge Hautot (Hautot père et fils i *La main gauche*) er et Eksempel paa Maupassants mindre vægtige, spøgefulde Fortællinger, men den kunstneriske Alvor er den samme. Gamle Hautot en 45 aarig Enkemand, og hans Søn, unge Hautot, Landmænd i Normandiet, drager ud paa Jagt med nogle af deres Bekendte. Man hører Jagtselskabet veksle ivrige og forventningsfulde Ord om Jagten, Hundene halser, det første Skud knalder, og en Agerhøne styrter ned i et tæt Krat. Gamle Hautot springer ned i Kløften, man hører endnu et Skud — saa bliver der altfor stille. Jagtselskabet iler efter og finder Hautot blødende. Han snublede, hans Bøsse gik af og ramte ham i Underlivet. Han føres hjem og mærker godt, at han skal dø. Han tager det roligt, ønsker blot at tale med sin Søn under fire Øjne. Han betror ham nu, at han har en Elskerinde inde i Rouen og lader Sønnen aflægge Ed paa, at hun ikke skal komme til at lide Nød. Saa dør gamle Hautot roligt.

Medens Døden i *Den lille Roque* virker mystisk og forfærdelig, er den i dette lille Jagtbillede næsten beroligende. Man dør, naar man rammes, som Agerhønen, der styrter ned i Kløften. Hundene gøer, Dagen er munter, man lover sig en god Jagt — et Øjeblik efter er det hele forbi, det er Jægermoral. Livet og Døden er ikke nær saa indviklede, som man gør dem.

Man kan sige, at netop denne „Moral“, som slet ikke udtrykkes i Ord, er nødvendig, hvis ikke det følgende skulde virke oprørende. Sønnen, der altid har fulgt sin Fader og er hans tro Afspejling, op søger Elskerinden, en nydelig lille Pige, der paa den aftalte Ugedag har skabt kvindelig Hygge omkring den gamle Hautot og skænket ham en Søn. Unge Hautot trøster hende, han glider uvilkaarligt ned paa Faderens Stol, han spiser den Middag, der var lavet til ham, tænder hans Pibe — man véd ved den lille Fortællings Slutning, at han ganske naturligt vil blive sin Faders Efterfølger. Men uden Jagtbilledets Forberedelse havde man ikke smilet af dette og følt Ironien over Menneskenes Højtidelighed i Forhold som de, der her skildres med saa let en Haand.

I de Fortællinger, hvor Maupassant indfører en Fortæller er Spillet om muligt endnu finere. Tager man hele denne Gruppe af hans

Forfatterskab under ét, faar man et Billede af den Verden, i hvilken Maupassant levede. Disse Fortællere, der sidder omkring Kaminen ude paa Landet, henslængte i et Restaurationslokale, i ensomme Lejligheder, i elegante Selskabsstuer, paa Dampskibe, i Jærnbane-kupéer, i Paris eller i Normandiet eller i Afrika, disse Jægere, Bønder, Levemænd, disse Adelsmænd og Spidsborgere, disse aabenede og frække Ironikere, disse vilde Sportsmænd, disse gamle Originaler og forkuede Embedsmænd, alle disse Fortællere, til hvem Livet har talt i Alvor og i Spøg, alle disse Typer af Hverdagslivet danner tilsammen et Kor af levende Røster, som slynger sig gennem hele Maupassants Værk og bekræfter det. Men det er ikke blot derved, de har deres Betydning. De griber helt direkte ind i Værket.

Les Tombales (uoversætteligt, findes i *La Maison Tellier*) er en Historie fortalt i et Restaurationskabinet, hvor fem Venner, gode Parisere, samles hver Maaned for at mindes deres Ungdom — de er i Fyrrerne, og de tre er gifte — og snakke om Dagens Begivenheder. Den, som fortæller, er en elskværdig, munter Ungkarl, der har set lidt af alt og kan gengive det. Han fortæller, hvorledes han i sentimentalt Lune er drevet ind paa Kirkegaarden, har besøgt en Elskerindes Grav, og i Nærheden traf en ung Kvinde, der var saa betaget af Sorg, at hun sank om. Han hjælper hende, støtter hende, følger hende hjem — og trøster hende. Efter nogen Tids Forløb hæver han sit Forhold til hende og ser hende ikke igen, før han atter en Dag er paa Kirkegaarden og møder hende, atter som en sørgende Enke, atter søgende Trøst hos en sentimental Kirkegaardsbesøgende, der lader sig overliste.

Gennem den indirekte Fortællemaade faar dette Billede af Kvinden, der har skabt sig en Levevej ved at benytte sig af Mændenes „Elskovstrang, som vækkes til Live paa disse Steder, hvor Døden hersker,“ gennem denne Ramme af Ungkarlehistorier og Restaurationsliv faar dette Billede forøget Liv. Historien flyttes lynsnart ind i det Milieu, der har skabt den. Denne Spot over Dødens og Kærlighedens Afmagt rammer just Mennesker som disse, der „gaar ud uden at vide hvorhen, altid med en vis ubestemt Trang til at gøre en Visit hos en eller anden Kvinde.“ Saaledes drejes denne lille

Skildring af en bestemt Art Kvinder umærkeligt om til at blive en ironisk Skildring af „Pariseren“.

I *Fru Baptiste* (i *Mlle Fifi*) siges slet ikke, hvem *Jeg'et* er. Jeg kommer to Timer og ti Minutter for tidligt til Eksprestoget, der skal føre mig fra den lille By Loubain til Paris. Jeg gaar ud paa Gaden for at faa Tiden til at gaa. Alt er øde. Pludselig fanges mit Blik af en Ligvogn — det er da altid nogle Minutters Underholdning. Der er kun 8 Herrer, som følger, og ingen Præst. Den ene af Herrerne græder, de andre snakker venskabeligt sammen. Jeg slutter mig til, de nærmeste sér-forbavsede paa mig, jeg indlader mig i Samtale med en af dem, og han er uhyre villig til at sætte mig ind i Forholdene. Medens Ligtoget naaer Kirkegaarden, fortæller Manden, velbehageligt og flydende, den sørgelige Historie.

Det er en Selvmorderske, der begrades. Som 11aarig forførtes hun af en Tjener, Baptiste. Hun har fra det Øjeblik været mærket. Ingen i den lille By har villet omgaas hende, Børnene blev trukket tilside, naar hun nærmede sig, og da hun blev voksen vilde naturligvis ingen gifte sig med hende. Fru Baptiste kaldes hun. Ikke for det: hun var smuk og fin. Den fortællende føjer til: hun havde saamænd været noget for mig, hvis ikke denne Historie var hændet — og sætter sig derved paa de andres Standpunkt. Endelig træffer hun Underpræfektens Sekretær, en ung Mand, der havde levet i Quartier Latin, han bryder sig ikke om Byens Fordomme og gifter sig med hende. Man begynder nu at glemme, hun elsker sin Mand lidenskabeligt, hun skal have et Barn, og da man erfarer dette, synes man, at hun atter indtræder i det hæderlige Samfund. Alt gaar da godt, indtil der ved en Prisuddeling ved en Sangerfest sker dette, at en Sangforenings Dirigent, der føler sig forurettet, vælter sig ind paa Sekretæren, som forestaar Uddelingen af Diplomerne, og kaster ham hans Kones Fortid i Synet. En Stemme raaber: „Halløj, Fru Baptiste“, der bliver Latter og Tumult, og alles Blikke rettes mod hende. Hun lammes, ryster over hele Kroppen, kan ikke sige et Ord, men har akkurat Kræfter nok til paa Hjemvejen at styrte sig i Floden og drukne.

„Det var maaske det bedste“, siger Herren, „der er jo Ting man ikke kan udslette.“

Men *Jeg'et* gaar hen til den hulkende Mand og trykker hans

Haand. „Han saae forbavset paa mig gennem sine Taarer og sagde: „Tak, min Herre“. Og jeg fortrød ikke, at jeg havde fulgt dette Ligtog.“

Hvem er saa dette Jeg, der ikke nærmere karakteriseres, og som ikke kan karakteriseres? Jeg er den honnette Følelse, der griber alle, som læser denne uendelig korte Skildring af Hykleriet og Ondskaben i de smaa Samfund, Jeg er Medlidenheden, Forstaaelsen, Kampen mod Præsterne, der ikke vil følge Selvmorderskens Baare, og mod de venskabeligt sladrende Spidsborgere, Jeg'et er en uendelig Verden af Følelser og Tanker, der udvider Fortællingen og gør den mægtig.

Miss Harriet (i Samlingen af samme Navn), den skønne lille Fortælling om den halvgamle Englænderinde, der aldrig har kendt Kærligheden og dog drukner sig af Kærlighed, fortælles som en Ungdomserindring af en gammel Maler. Det er i en Charabanc, et muntert Selskab kører i den tidlige Foraarsmorgen ud paa en Udflugt, Naturen er skøn og smilende, Herrerne spøger med Damerne, der endnu ikke er rigtig vaagne, den lille Baronesse siger til den gamle Maler: De, som har haft saa mange Eventyr, maa fortælle os en Kærlighedshistorie.

Og han fortæller det sorgløse Selskab om sin sorgløse Ungdoms Omflakken, om Herberget ved Vejen, om Mødet med den gamle Pige, bag hvis latterlige Fransk og klodsede Lader der brænder den Lidenskab, som kræver Døden. Gennem Foraarsdagen stryger dette isnende Pust fra den store Alvor, man sér Begivenhederne for sig som en sort Sky over en blaa Himmel.

En Aften (Un soir i *La main gauche*) er en Ægteskabshistorie af den almindeligste Art: en Mand opdager sin Hustrus Utroskab, han troer, at hun bedrager ham med en yngre Kunde i hans Butik, lider alle Skinsygens snigende Kvaler, vil myrde hende og ham, overrasker hende i et Restaurationskabinet og finder hende sammen med en gammel, latterlig General, som hun hengiver sig til, fordi han er Markis, General og Ven med det fordrevne Kongehus.

Hændelsen fortælles af et Jeg, og denne Gang er Jeg'et Mauissant selv. Fortællingen indledes med en pragtfuld Skildring af Afrikas Kyst, saaledes som den udfolder sig, naar man kommer

sejlende til den. Maupassants Prosa faar her alle Lyrikens Farver, den klinger som Gengivelsen af et svulmende Vers.

„Jeg havde sét Araberen galopere med Vinden, som en Fane der vajer, flyver og farer forbi, jeg havde hvilet under det brune Telt, i disse hvide Ørkenfugles vagabonderende Bo. Jeg var beruset af Lys, af Fantasi og endeløse Veje.“

Han gaar i Land og træffer en Skolekammerat, der har slaaet sig ned her. Han følger med Vennen, og da det bliver Aften, begiver de sig ud paa Fiskeri ved Fakkelskær. De sejler over det dybe Vand, der belyses fantastisk, de ser ned i den forunderlige Verden, hvor Fiskene smutter mellem Vandplanterne, og den klare Strøm visker alle Konturer ud, de stirrer ind i mystiske Drømmelandskaber. Og nu drager Vennen de forunderlige Fisk op, han fanger en hæslig Blæksprutte, der rækker sine bløde, snigende Sugearme ud imod dem, og ved Synet deraf gribes han af Raseri. Han bedøver først Dyret, og medens det endnu ligger i Krampe, brænder han Sugearmene ved at føre dem ind i Ilden. „De knitrede og vred sig, røde og sammenkrympede af Ilden; og det gjorde ondt helt ud i mine Fingerspidser ved Synet af det skrækkelige Dyrs Lidelser.

— Nej, nej, det maa Du ikke gøre, raabte jeg.

Han svarede roligt:

— Aa Skidt! Det er godt nok til hende.

De vender hjem og sætter sig op paa Husets Tag for at snakke sammen. Maanen hæver sig bag Bjærgene, den hede Luft bringer Havernes Dufte op til dem, og rundt om paa Byens andre Hustage ser man Mennesker i lange Flonelsklædninger, der hviler sig efter Dagens Varme.

„Jeg syntes pludselig, at den orientalske Aand trængte ind i mig, de første Slægters blomstrende Tanker, Poesiens og Legendernes Sjæl. Mit Hjerte var fuldt af Bibelen og Tusind og én Nat. Jeg hørte Profeterne forkynde Mirakler — — —.“

Og først nu fortæller Kammeraten den simple Historie om Hustruens Utroskab, om Jalousien, der sneg sig ind over ham, om hans Lyst til at pine hende, som han pinte Blæksprutten, om hans Flugt til det fremmede Land. Og hans Røst klinger forbandende som en Profets Stemme ud i Natten, han forbander Kvindens Utroskab og List, hendes Skøgesind, naar hun hengiver sig „til Oldingen, som stryger ad Fortovene med Guld i sin Lomme, eller ogsaa for Ærens

Skyld til den gamle, liderlige Monark, til den berømte og modbydelige Olding.“ Og Maupassant ser dem for sig fra de ældste Tider. Den samme Kvinde om igen: Agar, Ruth, Loths Døttre, den brune Abigail, Jomfruen fra Sunnam, som med sine Kærtegn kaldte den døende David til Live — — —

Det dobbelte Jeg i denne Fortælling giver den baade Dybde og Udstrækning i Tiden, disse to Fortællere lukker hver sin Port op ud imod Evigheden og Mystiken. Saaledes forklarer Maupassant det selv i Slutningsordene: „Jeg har bevaret et uforglemmeligt Indtryk af denne Aften. Alt, hvad jeg havde set, følt, hørt, gættet, Fiske-riet, maaske ogsaa Blæksprutten, og denne gribende Fortælling midt imellem de hvide Skikkelser paa Tagene rundt om, alt syntes at strømme sammen i et mægtigt Indtryk. Saadan hænder det undertiden, Livets Hemmeligheder, der ellers spredes i Dagenes Tilfældigheder, fortætter sig pludseligt i et enkelt Møde, i en enkelt Kombination, som man ikke kan forklare.“

Man mærker, at man blideligt er ført ud paa de dybe Vande, og betaget stirrer man ned i det uendelig klare Væld.

Saaledes er Maupassants Form. Bevidst eller ubevidst søger han altid den Form, i hvilken han kortest muligt siger det mest mulige. Jo mere ubevidst dette er sket, desto dybere Karakteristik af hans Personlighed ligger der i det. Han har næppe med fuldt Overlæg hver Gang beregnet hvilken Form, der passede bedst, det kunstneriske Arbejde i ham har været langt uvilkaarligere, han var saaledes indrettet, at han ved enhver Begivenhed, der gjorde Indtryk paa ham, søgte til det Punkt, hvorfra den overskuedes klarest og — hurtigst. At det var denne Fremgangsmaade, som var ham naturligt, ses allertydeligst af de to Romaner, han skrev samtidig med sine første Fortællinger: *Une vie* (1883) og *Bel-Ami* (1885). Disse Romaner, der er saa berømte ved deres Frisprog og uforfærdede Sandhedsdrift, staar som Kunst betragtet under de bedste af Fortællingerne. Naar Maupassant vil sige alt, naar han i store, sammenhængende Skildringer vil oprulle et Billede af et Menneskeliv, saaledes som Flaubert havde gjort det, mangler han Taalmodigheden. Han bliver træt, han henfalder til Referatet, hele Indledningen til *Une vie* er kedelig. Kun hvor han kommer til saadanne Optrin, der ligesom

Novellerne rummer et stort Stof udtrykt i en enkelt Begivenhed, finder han sin Kraft. Da man efter Maupassants Død udgav, hvad der fandtes i hans Skuffer, saae man, at de bedste Optrin i *Une vie* var en Række Smaanoveller, ypperlige og stærke, som han forbandt til en Roman, skønt de i Virkeligheden ikke hørte sammen.¹⁾

Ogsaa i *Bel-Ami* er det Enkelthederne, som griber, alt det, der er Novellestof og ikke kræver Romanens langsomme Udpensling.

Han adskiller sig herved fra Flaubert og Zola. Han var hverken en Grubler eller en Samler. Man mærker paa hans Form, at han hører til en helt ny Generation, der forefinder et stort Arbejde udført. Han er som den rige Arving, der har Raad til at være lidt ødsel — Zola var Forgængeren, der Dag ud og Dag ind sad bøjet over Bøgerne, samlede ind, summerede op og langsomt naaede til Resultatet, Maupassant griber smilende ned i Rigdommen og strøer den omkring sig i Smaasummer.

Flaubert og Zola havde kæmpet med Publikum, trodset det, tvunget det, Maupassant tager smilende det samme Publikum til Medarbejder og lader det selv om at uddybe Psykologien og uddrage Moralen. Medens Zola havde sin Styrke i den mægtige Plan, hvormed han betvang Mangfoldigheden, har Maupassant sin i akkurat det modsatte, Planløsheden, der gav Plads til alt, hvad der er tilfældigt, mangfoldigt og levende. Medens Flaubert og Zola fører os ind i deres Arbejdsstue, trækker Maupassant os ned ad Gaden og fortæller os en Historie om alt, hvad vi ser. Hans knappe, elegante Form er et Udtryk for Sportsmandens energifyldte Hast og Verdensmandens kokette Sky for, at nogen skulde anse ham for en stakkels Arbejder.

Der er baade Kraft og Svaghed i dette, eller rettere: i denne Kraft rummes en Svaghedsspire. Denne Trang til at blive hurtigt færdig røber en Energi, som hurtigt slappes, en vis nervøs Kraft, der ikke stoler paa sin egen Udholdenhed. Den ædle, fint udviklede Væddeløbshingst løber hurtigere end nogen anden Hest, men den har ingen Kræfter til at drage et Læs ad de lange Veje.

¹⁾ Af berømte Scener i Romanen: den gamle Tante, som aldrig har hørt Kærlighedsord, og som derfor brister i Graad, da hun hører, at en Mand taler forelsket til hendes lille Niece. Manden, der hævner sig paa sin Kone og hendes Elsker, som har søgt Ly i en Hyrdes Vogn, ved at sætte Vognen i Fart ned ad en Kløft, saa de knuses. Den skuffede Kvinde, der paa et Loft finder Ting fra sin Barndom og sørgmodig sammenligner Drømmen og Virkeligheden. Børnene, der vaager ved Moderens Dødsleje og i gamle Breve finder Beviser for, at hun har haft en Elsker. Præsten, der oprøres ved ethvert Tegn paa Kærlighed baade blandt Mennesker og Dyr (Se Samlingen: Le Père Milon.)

Maupassants Form kræver altsaa og muliggør Læserens Samarbejde med Forfatteren. Hermed er ogsaa Indholdet karakteriseret. Det maatte være af den Art, at det ikke stillede uopfyldelige Fordringer til Fantasien og Erfaringen.

Det Plus i Opfattelsens Skarphed, det Stød i den rigtige Retning, som Maupassant skænkede, vilde være virkningsløst overfor ethvert andet Stof end det almenkendte. Maupassant skildrer Hverdagen. Han vil vise, hvad Hverdagen er, eller ogsaa vil han sige, at det, som man benævner med andre Navne end Hverdag, i Virkeligheden er det. Gennem hele hans Værk strækker sig en Række Krigsskildringer, hvis Formaal er at berøve Krigen ethvert Skær af Heroisme, og paa samme Maade omvurderer han en Mængde Hverdagsbegreber: han kan ikke blive træt af at tillægge Skøgen menneskelige Egenskaber og at blotte Skøgen hos de fine Damer, han viser, hvorledes Havesyge, Jalousi, Elskovsdrift, Bedrag og Egoisme raser under den glatte Overflade, han bevæger sig fra de højere Kredse gennem Embedsmændenes Verden til Bønderne, og han finder overalt det samme blot i forskellige Former. Denne Mand, som gerne forherliger Kraften, naar han træffer den hos en gammel Jægersmand og i en Bondes blodige Hævnlyst overfor Preusserne, som standser hans Arbejde og ødelægger Høsten, denne Sportsmand, der aldrig kan glemme de Aar, han tilbragte i sin Robaad paa Seinen, skildrer altid og overalt Svagheden, Menneskets Afhængighed af Drifter, Fattigdommen i Glæder som i Sorger. Han siger det i en Mængde Smaafortællinger, og han summer det op i Romanerne. *Une vie* handler om Livets Fortvivlelse, *Bel-Ami* skildrer Livets Gemenhed. *Une vie* er en Kvindes Liv, fra hun kommer ud af Klosterpensionen, indtil hun gammel, skuffet og ensom segner ved Vejen. *Bel-Ami* viser, at det officielle Liv, Avisernes, Politikens, Salonernes Liv bestemmes af Kvinderne, af de kloge og de smukke, og at disse igen er afhængige af den brutale Mandfolkekraft, af Kødets Tiltrækning. Centrum i begge Bøger er Døden, der løfter sit alvorlige Ansigt over alle disse Tilfældigheder og Gemenheder; som fra en skjult Kilde risler de varme, gribende Ord fra Døds-scenerne ud i disse ubarmhjertige Skildringers kolde Prosa.

Der er noget i *Une vie*, som minder om *M^{me} Bovary*: Modsætningen mellem den unge Piges Drømme og den hæslige Virkelighed.

Jeanne kommer fra Pensionen ud paa Landet, hun jubler over Friheden og Naturen, hun drømmer og længes, lever i sin egen Verden mellem den syge Moder og den dæmpede, karaktersvage Fader (Bogens to smukkeste Skildringer). Hun er derfor ude af Stand til at bedømme Mennesker og Forhold, hun véd ikke, hvad Forelskelse er, da hun kastes i Armene paa den første passende Bejler, hun møder. Fra dette Øjeblik ruller hendes Skæbne mod Afgrunden. Selve Bryllupsnatten afslører Elskovens Brutalitet for hende, og hvert Skridt, hun gør ved sin Mands Side, fjærner hende fra ham, fordi hun er skræmt, og fordi Finheden i hendes Sind lærer hende, at den sidste Skranke mellem Mennesker aldrig falder, at vi altid lever isolerede. Medens han raa og egoistisk bemægtiger sig Ejendom og Kommando, og hun ved sin Moders Dødsleje lærer, at selv det roligste Liv kan skjule en Tragedie, medens han blot nyder Livet og tager sig en Elskerinde, og hun forstaar, „at alt er Elendighed, Sorg, Ulykke og Død, at alt bedrager, alt lyver, alt vækker Lidelse og kalder Taarerne frem“, svinder al Lykke fra deres Samliv. Hun forsøger at fastholde Manden ved uværdige Midler, indtil hun endelig befries fra ham, da han dræbes af sin Elskerindes hævnende Husbond. Hun bliver ene, hun mister endog sin Søn, der, ødelagt af slet Opdragelse, forsvinder i Paris' Hvirvel, hendes Dage bliver ensformige og graa, „thi Livet er hverken saa godt eller saa daarligt, som man troer.“ Det er Moralen: Hverdag. Som det gaar Jeanne, kan det gaa enhver, træk de Par dramatiske Optrin ved Moderens Dødsleje og Mandens Drab fra — Resten bliver et simpelt Regnestykke med lutter smaa Tal.

Som Jeanne er Maupassants Fru Bovary, er Bel-Ami hans Rastignac. Men hvilken sørgelig Forskel. Hos Balzac, Stendhal og Zola er Stræberen vild af Kamplyst og Ærgerrighed. Der ligger et uhyre Arbejde for ham, og han rydder det tilside, bider sig igennem, vil og kan. Maupassants Helt er en Haan over saadanne romantiske Idealbilleder. Han vælger en dum, tarvelig Underofficer, som blot er køn. Han stiller ham midt i Paris og giver ham et Puf i den rigtige Retning, og han viser nu, hvorledes denne Dumrian blot ved Kvindernes Hjælp faar Magt og Rigdom, bliver en stor Journalist, en frygtet Politiker og tilsidst ved sin unge, rige Bruds Side fra Madeleine-Kirkens Trappe sér ud over den rige og mæg-

tige Verden, som han har erobret. Hverdagen om igen. I den ene Roman viser Maupassant, hvor sørgeligt de ensomme har det, i den anden, hvor usselt „Selskabet“ er, som en fattig Mønt vises Hverdagen frem, slidt og besudlet paa begge Sider.

Saa vittig en Bog *Bel-Ami* end er, saa fattig og usand er den. Man troer ikke Maupassant paa hans Ord, og man vilde daarligt kende de ledende Journalister og Politikere i Frankrig, hvis man mente, at just Underofficerstypen er den fremherskende blandt dem. Som en fattig Sildefødning følger *Bel-Ami* efter Balzacs og Zolas Romaner om det samme Emne, som en Nederlagets Bog, skrevet af en Mand, der træt og forbitret kun har et afmægtigt Paradoks som Svar paa Samfundslivets Gaader.

Men det var heller ikke Samfundets arbejdende Kredse, der interesserede Maupassant. Meget hurtigt forsvinder Arbejdet ud af hans Skildringer. Han kendte det ikke. Han kendte ikke blot ikke hele det arbejdende Folk, ingen af hans Personer bestiller noget. Kun naar han skildrer de ministerielle Embedsmænd — sine gamle Kolleger — har han nogle ironiske eller medlidende Ord om deres aandsfortærende Arbejde. Maupassants Hverdagsbillede er da i Modsætning til Balzacs og Zolas uhyre snævert. Han har af den moderne By kun iagttaget Boulevarderne og Villakvartererne, han sætter aldrig sin Fod i Cityen, i Arbejderkvartererne, i Quartier latin, kun ude paa Landet færdes han baade paa Herregaardene og mellem Bønderne, Jagten har knyttet ham til de forskellige Stænder, og han har rimeligvis som Barn levet blandt Bønderne, saaledes som Herregaardens Børn gør det. Men har han saaledes trukket snævre Grænser om sin Verden, kender han den saa meget desto bedre. Han kan være kortfattet, fordi han er sikker.

Han véd om Erotiken alt, hvad der kan vides. Han kender den lige fra den første Spøg til Bestialiteten, han har iagttaget den som en gratiøs Leg mellem ledige Kvinder og Mænd og som en borende Smerte, og han fører den overalt, hos Markisen som hos Bonden, tilbage til en Urdrift, der tumler med de viljeløse Mennesker og gør dem lykkelige, bedrøvede, latterlige, hæslige. Medens en Digter som Zola forsøgte at gøre sine Erfaringer saa mangfoldige som muligt, koncentrerer Maupassant sin Interesse paa et bestemt Punkt, han anstiller i de Samfundsklasser, med hvilke han kommer i For-

bindelse — de Rige, Embedsmændene, Bønderne — en Under-søgelse af det erotiske Liv, ser, spørger, oplever og gætter sig frem, og han standser ikke, førend han i hvert enkelt Tilfælde er naaet saa vidt, at han ser helt ned til Bunden.

Netop fordi han forstod at begrænse sig, blev han en saa glimrende Iagttager. Han, som ikke havde Balzacs Evne til at gøre det livløse levende, og som ganske manglede Zolas Kraft til at skildre Masserne og Mylderet, kan i et enkelt Ord, i et Tonefald, der ligger gemt i Stilen, i et lille Træk, som voldeligt bemægtiger sig Læseren, skabe Atmosfæren omkring sine Personer. Han kender nemlig deres Forhold saa godt, at han roligt tør stryge en hel Mængde Enkeltheder, som ikke behøves. Det turde Zola aldrig, han var en Slave af sine Dokumenter.

Det er netop disse Antydninger, der hjælper Læseren, som farer vild i de Zola'ske Romaners Mangfoldighed. Man finder sig til Rette i disse Saloner og Kabinetter, man er lyslevende i Embedsmændens Hjem, man lugter Bondegaardens tunge Luft. Træder man med Maupassant ind i en Stue, er det, som om selve Dickens havde ført En derind.

Bag den strænge, kraftige Form fandt vi Svaghedstegnet hos Maupassant. Til Formen svarer Indholdet, og ogsaa dèr finder vi den bristende Kraft. Gennem Maupassant forfines Naturalismens Styrke.

Men dette er kun det første Stadium. Fra Maupassants 34te Aar findes en Bog med Rejsebeskrivelser — *Au Soleil* —, der indledes med følgende Udbrud: „Naar man er træt, træt af at græde fra Morgen til Aften, træt af ikke mere at have Kræfter til at rejse sig og drikke et Glas Vand, træt af Vennernes Ansigter, som man har set for ofte og som irriterer, træt af de ubehagelige og de stille Naboer, af de kendte og ensformige Ting, af sit Hus, sin Gade, sin Tjenestepiges „hvad ønsker Herren til Middag“, træt af at sé hende sjokke i hendes snavsede Skørter, træt af sin altfor tro Hund, af de uforanderlige Pletter paa Tapetet, af Maaltidernes Regelmæssighed, af Sønnen i den samme Seng, af hver Dag at gøre det samme, træt af sig selv, af sin egen Stemme, træt af altid at gentage det samme, af sine Idéers snævre Kreds, træt af at sé sit eget Ansigt i Spejlet,

træt af sit Minespil, naar man barberer sig, naar man friserer sig, saa skal man rejse, træde ind i et nyt og skiftende Liv.

Rejsen er en Port, gennem hvilken man gaar ud af den kendte Virkelighed for at trænge ind i en uudforsket Virkelighed, der synes En en Drøm.“

Trætheden melder sig, naar man gør Hverdagen altfor snæver. Naar man ideligt gaar de samme Veje, snævres Horisonten ind, alt bliver ens. Maupassants Novellesamlinger kan være af forskellig Lødighed, men Variationen af Emner gentager sig fra Bind til Bind, Kredsene af Mennesker udvider sig ikke, og Synspunktet er det samme. Som han maatte rejse for at fornyes, saaledes maatte han ogsaa som Kunstner finde nye Veje. Han maatte have en Afveksling, han kunde ikke atter og atter sysle med den korte Novelle, med de smaa Afsnit, der ganske vist sagde meget til den, der forstod, men som ikke tillod den Dvælen og Fordybelse som det stort anlagte Arbejde. Selv hans to Romaner bestod jo af saadanne korte Veje, i de følgende Romaner begiver Maupassant sig ud paa Rejse. Han vil rejse dybere ind i Menneskenes Sjæle. Han er ked af Gebærderne, af Hverdagens Optrin, af de korte Replikker, der siger det samme, af Konversationen, han vil ind i den store, stille Verden, han vil selv sige, hvad der ligger bag Menneskenes Færden og ikke mere overlade Læseren det. Han finder ikke nye Mennesker, men han finder noget nyt om de samme. Gennem Romanerne trænger vi da endnu dybere ind i Maupassants eget Sjæleliv.

Han skriver *Mont-Oriol*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* og *Notre coeur*, fire Værker, der med stigende Lidenskab analyserer Svagheden, Opløsningen og Nederlaget. Her mere end nogensinde er Maupassant Flauberts Elev.

I *Mont-Oriol* forsøger han endnu at skrive „Roman“ i den Forstand, at han lader en Mængde Mennesker mødes i et af Forfatteren valgt Milieu, som giver Anledning til forskellige Optrin. Han skildrer de Forhold, under hvilke nogle snilde Gründere laver et moderne Humbugsbadested, han viser forskellige Typer af Badelæger og Patienter og forsøger — uden stort Held — at genskabe Badestedets Verden. Men alt dette har ingen dybere Forbindelse med det, der er Bogens Kærne: Analyseringen af Kærlighedsforholdet mellem en ung, gift Kone, der elsker for første Gang, og en

Mand, der som en Don Quijote jager efter Elskoven og skuffes af Virkeligheden. Disse to Mennesker kunde have truffet hinanden hvorsomhelst i Verden, og deres Forhold vilde være blevet af akkurat samme Art.

Ogsaa i *Pierre et Jean* hersker Tilfældighederne, men allerede her indtager Omgivelserne mindre Plads. Stedet er Rouen, hvor en parisisk Galanterihandler har fæstet Bo efter at have trukket sig tilbage, for at han kan tilbringe sin Tid med at sejle og fiske, hans eneste Lidenskaber. Han har med sig sin Kone, og han modtager et Par Maaneder Besøg af Sønnerne Pierre og Jean, der studerer i Paris. Den ene af Sønnerne faar uventet en stor Arv efter en Ven af Familien, og Bogen skildrer nu, hvorledes Broderen fatter Mistanke om, at denne Ven har været hans Moders Elsker og med hende har faaet det Barn, der nu skal modtage hele hans Formue. Om denne frygtelige Mistanke i Sønnens Sind og hans tavse Kamp med Moderen, som tilsidst tvinges til at indrømme Sandheden, handler Bogen. Den drejer sig om de to Maaneder af en ung, dygtig Mands Liv, i hvilket Hjemmets Løgne, Hverdagslivets Tragedie, Elskovens korte Lykke og store Smerte afsløres for ham, medens Dagene ensformige gentager sig omkring ham. Der findes en skøn Scene i Bogen, den, i hvilken Moderen tilstaar overfor sin „uægte“ Søn. Den stilfærdige, jævne Borgerkone bliver en Forkynderske af den evige „Moral“ hos Maupassant: „Jeg hengav mig til ham, helt, med Legeme og Sjæl, for altid, med Glæde, og ti Aar igennem har jeg været hans Hustru, som han har været min Mand for Guds Aasyn, der havde skabt os for hinanden. Saa kom den Tid, hvor jeg mærkede, at han elskede mig mindre. Han var nok god og elskværdig, men jeg var ikke det mere for ham, som jeg havde været. Det var forbi! Aa, hvor har jeg grædt! Hvor er Livet dog forfærdeligt og fuldt af Skuffelser! Der er ikke noget, som varer...“

Saaledes munder dette det eneste Værk af Maupassant, i hvilket, der ikke findes nogen „Elsker“ og „Elskerinde“, ud i det samme som alle de andre. Men her som i *Mont-Oriol* er Milieuet ikke nødvendigt for Skildringen af det Væsentlige og krævede derfor stadig en Række Beskrivelser af det, som ikke foregaar i Menneskenes Tanker.

Først i *Fort comme la mort* og *Notre coeur* er det umuligt at skille

Milieu fra Personskildringen, hvilket vil sige, at hver Gang Maupassant skildrer de ydre Forhold, giver han i Virkeligheden Bidrag til Psykologien og omvendt. Disse Begivenheder kunde kun foregaa mellem disse Mennesker i disse Omgivelser.

Omgivelserne er Paris' rigeste og Menneskene Mænd og Kvinder, der ingen praktisk Opgave har, hvis Dage ikke er fyldte af Arbejde og Pligter, Mennesker, der fra de staar op til de falder i Søvn faar alt rakt af tjenende Hænder, og som derfor kun har ét, der beskæftiger dem: den Lidenskab, som opfylder dem. Det er denne Lidenskab, som analyseres. Som en Videnskabsmand, der vil løse et Problem, stiller Maupassant Opgaven frem paa den klareste Maade: hvad føler en højt kultiveret Mand og en fin, elskovsfuld Kvinde, naar de begge faar Vished om, at han elsker hendes Datter, fordi hun ejer al den Ungdom og Skønhed, der engang bandt ham til hendes Moder, og hvad føler den samme Mand, naar han forelsker sig i en Kvinde, der ikke kan elske, og som dog ved sin Skønhed, sit Koketteri, sin Magt som Kvinde binder ham til sig. Personerne i disse Bøger er akkurat saa mange, som disse Analyser kræver, alt andet er holdt borte, der findes ikke Antydning af, at der er en Verden udenom disse Mennesker.

Endnu er Maupassant Virkelighedsskildrer. Men Virkelighedsskildringen er paa en Maade vendt tilbage til Laboratoriet. Dørene til den store Verden er slaaet i. Hele den folkelige Bevægelse, den store Storm fra Demokratiet, der sprængte Ruderne og Dørene, saa at Dagens tusinde Lyde og Røgen fra Fabriksskorstenene, Dunsterne fra alle Menneskenes Huse trængte ind i den naturalistiske Roman, hele den Kraft, der skabte Zolas Værk og adskilte det fra Flauberts og Goncourternes, er nu forsvundet. Den Form, Maupassant vælger, kræver Stilhed, Fordybelse og den Styrke, som den Syge har, hans sygelige Udholdenhed, naar han atter og atter lader sin Tanke dreje sig om Sygdommen og genkalder sig endog den ringeste Omstændighed, der knytter sig til den.

Og som altid forstaar man ud fra Formen Indholdet.

Disse Mennesker er syge. Deres evige Kamp med Livet, med de Begivenheder, der forstyrrende trænger sig ind i deres Sjæleliv, er de Syges Kamp, naar de mærker, at der er noget, som svigter,

Aandedrættet, Fodslaget, Livsvarmen, naar de ikke aander frit og frit gaar ud iblandt de andre. Der er i *Mont-Oriol* en henrivende Scene, hvor han har et Stævnemøde med hende i Maaneskin, hun kommer ham i Møde, han ser hendes Skygge paa Jorden, og han kaster sig tilbedende ned og kysser den. Han kysser Skyggen som hun kaster, denne Kvinde, som aldrig før har kendt Elskoven, og som, skønt hun er gift, kommer ham i Møde som en ung Pige, der undrende og jublende opdager, hvad Kærligheden er. I Bogens Slutning kommer hun ham atter i Møde paa samme Maade, atter kastes Skyggen foran hende, men nu er den deform, hun skal have et Barn, deres Forhold har faaet Følger. Og han vender sig i Afsky bort fra denne hæslige, groteske Skygge. Saasnart Livet har udfyldt Formen, flygter disse Mænd.

Hvad er det andet, som sker i *Fort comme la mort*? Er ikke ogsaa denne Mand en Don Quijote, som jager efter det, der ikke kan gribes? Han er blevet gammel i sin Kærlighed til Moderen, nu træffer han Datteren og troer, at han kan gentage Livet, atter ser han Skyggen foran sig, men da han kaster sig ned for at gribe den, favner han den kolde, ubarmhjertige Sandhed, den unge Piges Ligeegyldighed for ham, saasnart hun træffer en jævnaldrende, hun kan elske.

Og paa samme Maade Elskeren i *Notre coeur*. Ogsaa han troer paa noget, som ikke er. Ogsaa han jager efter en Kærlighed, som den Kvinde, han elsker, slet ikke er i Stand til at skænke, ogsaa han er en vandrende Ridder, som i Maupassant kun vækker Smerte. Thi i disse Romaner er han, Ironikeren, den kolde Iagttager, i hvis Hjerte der fra den første Ungdom faldt en Isnen, blød og svag. Hans Mænd, disse elegante, tilsyneladende saa sikre Verdensmænd, der holder deres Legeme i Orden ved al Slags Sport, er saa svage, at de som Kvinder tager Tilflugt til Taarerne og aldrig kan reagere viljestærke mod Sorgen. Har de end et kunstnerisk Anlæg eller en usædvanlig Modtagelighed for Musik og Kunst, er de dog kun Amatører, selv han af dem, der nyder Ry som en stor Maler, fører en evig Kamp for at finde paa, hvad han skal male og kan slet ikke leve for sin Kunst (*Fort comme la mort*).

Det synes, som om al Styrken er veget fra Mændene over til Kvinderne.

Saasnart Christiane i *Mont-Oriol* bliver sig sin Kærlighed bevidst, er hun beslutsom, haardnakket, modig, „Kvinden var født, færdig til Lidenskaben,“ og da tilsidst han sidder stammende og forlegen overfor hende, er det hende, som behersker sig selv og ham.

I *Fort comme la mort* findes en Skildring af Moderen, der har henrevet alle Kvinder og betaget alle Mænd. Hun er ikke blot sin Elskers skønne Veninde, hun er hans Ven, hun leder hans Arbejde som hans Glæder. Og da hun pludselig opdager Datteren ved sin Side og sér, hvilket Indtryk hun gør paa ham, kæmper hun først med sig selv og sejrer, forstaar ham og sér, hvad der vil komme, søger under den dybeste Fortvivlelse at hindre det, fremkalder Tilstaaelsen, trøster, vaager tilsidst hos sin døende Ven, udsletter Sporene af deres Kærlighed og bevarer under alt dette ikke blot sine Følelser overfor ham, men sit Herredømme over sig selv. I en Sætning som denne: „Han støttede sit hvide Hoved paa sin Venindes Skulder,“ er hele Forholdet givet, ikke blot Styrkeforholdet mellem de to, men ogsaa Maupassants lidt sentimentale Forhold til sine Personer. Den Strid, som knuser ham, giver hende Skønhed og Alvor, en Efteraarspragt med dybe Farver.

Dette er den erhvervede, tilkæmpede Styrke. Hos Datteren er Styrken ubevidst, fordi hun er ung. Hun gaar gennem Bogens stærkt spændte, dristige Scener uden et Øjeblik at ane, at hun staar midt i Dramaet, hun bliver sin Moders og sin gamle Vens Skæbne uden at skænke det en Tanke, og hun drager gennem de andres Nederlag ind til sin egen Skæbne uden at bekymre sig om dem eller Fremtiden.

Og som et sidste Trin i denne Kvindernes Udvikling i Modsætning til Mændenes Svaghed, skildrer Maupassant en Art af Kvinder, der helt er skabte af den moderne Forfinelse, og hvis Eksistens netop betinges af Mændenes Svaghed: *M^{me} de Burne* i *Notre coeur* og *Comtesse de Mascaret* i Novellen *L'inutile beauté* (i Samlingen af samme Navn), begge fra 1890, det sidste Aar i hans Forfatterliv.

I Romanen ser man disse Kvinder i Funktion. De vækker Mændenes Elskov ved deres Skønhed og Elegance og ved den Drift i dem, som byder dem, at de vil vinde Mænd, binde dem og støde dem fra, kalde dem hen til sig for at se dem komme og saa vende sig om for at vinde en ny, de vil have dem staaende i Stævne-

mødets Time, skælvende, jublende og fortvivlede paa samme Tid, for saa at lade dem vente, lade dem skuffes og, naar de er drevne til Afgrundens Rand, skænke dem et Øjeblikks Gunst. Disse Kvinder elsker frem for alt sig selv, det vil sige deres Legeme og deres Evne til at erobre. Naar de i deres Lønkammer skal rejse sig et Alter, da er det et stort trefløjet Spejl, foran hvilket de kan forgude deres eget Legeme. Og dog kan de ikke hengive sig. I det afgørende Øjeblik bliver de til Marmor, skønne, kolde og livløse, og den Mand, som trykker sine Læber mod deres, føler en Isnen gennem sin Sjæl. Maupassant havde begyndt med at skildre Kvindernes umættelige Drifter. I en Fortælling som *Gal?* (Fou i *M^{lle} Fifi*) havde han vist Bestialiteten hos Kvinden, der, naar hun var mættet af Mandens Elskov, søgte Dyrets, i alle de vittige Smaafortællinger om Kvinders og Mænds Erotik havde han vist, at Forskellen mellem Skøgen og den fine Dame kun er, at den første kan et Tegn, som den anden hurtigt lærer hende af, i den gribende og forfærdelige lille Roman *Yvette* skildrede han, hvorledes en henrivende ung Pige, opvokset i Demimonden, først forfærdes, da hun opdager Sandheden, dernæst vil dræbe sig selv for ikke at blive en holdt Pige og ender med at lade sig forføre, fordi hun er forelsket. Nu vender han det hele om og viser Kvinden fra den anden Side. Zola havde forsøgt at skildre saadanne Kvinder, men han havde kun sét dem, ikke følt dem, og han havde dømt dem uden mange Præmisses. Maupassant véd alt, hvad en hæderlig Mand som Zola maa mene om dem. Han indfører en Forfatter af samme Art, og han lader ham sige alt det rigtige: hun er en Gøglerske, et Uhyre, hun kender sig selv i en beundringsværdig Grad, fordi hun synes bedst om sig selv af alt i Verden, og hun tager aldrig fejl af det bedste Middel til at erobre en Mand og fange os. Disse Kvinder er snilde som en Vild, deres Sanser er raa, de forstaar sig kun paa at pynte sig og tage sig ud, de er fuldstændig ødelagte af det moderne, forfinede Liv, og de forstaar ikke, at Kvinden kun er sat i Verden for to Tings Skyld, der er de eneste, som kan bringe hendes store, sande og herlige Egenskaber til Blomstring: Kærligheden og Børnet. „De er ude af Stand til at føle Kærlighed, og de vil ikke have Børn; naar de ved et Uheld faar Børn, er det en Ulykke og saa en Byrde. De er i Sandhed Uhyrer.“

„Jeg taler som en Hr. Sørensen,“ lader Maupassant ham føje til, som Monsieur Prudhomme — for ikke at sige Zola. Men der er én Ting, Zola glemmer. Maupassant siger den i Fortællingen.

Den unyttige Skønhed er bygget anderledes end alle Maupassants andre Fortællinger, idet der nemlig findes et Indskud i den, som aldeles ikke vedkommer Handlingen og dog er Kærnen. Saa magtpaaliggende var det ham, at faa sagt alt, og saa uvist var det maaske for ham, om han skulde faa Tid til at omskrive det i Kunst, at han næsten taler direkte til sine Læsere — han, Flauberts Elev!

Den skønne Comtesse de Mascaret hader sin Mand, fordi han har tvunget hende til i Løbet af ti Aar at føde 6 Børn. Det er lykkedes hende at bevare sin Skønhed, men hun vil nu paa enhver Maade befri sig for ham, hun anser ham for en Fjende, og hun fjærner ham fra sig ved at sværge foran Alteret, at det ene af Børnene ikke er hans.

Han er en Mand, skabt af den overleverede Samfundsorden. Det er sandt, at han har villet tvinge sin Hustru til alle disse Fødsler, fordi han var skinsyg og frygtede hendes Skønhed. Han følte dunkelt, at der var noget i denne Kvinde, som unddrog sig enhver Besiddelse, og han vilde netop eje sin Hustru, som Mændene af den gamle Skole ejede deres Hustruer. Men der var endnu mere: han vilde have Børn, for at Slægten kunde fortsættes, fordi Livet kræver det.

Der er noget af *Une vie*, Maupassants første store Bog, i dette, det sidste afgørende, han skrev. Et Ægteskab, indgaaet uden virkelig Kærlighed ved Forældrenes Arrangement, et Kvindeliv, der henslæbes under Mandens Kontrol, lydigt bøjende sig for hans Instinkter, hans saakaldte naturlige Drifter, og under Familjens Krav.

Men imod Lidelsen i *Une vie* sætter Maupassant nu denne Kvinde af „en anden Race, en anden Sjæl, med andre Fornødenheder.“ Efter at det er lykkedes hende at befri sig for Manden, der flygter fra sit Hjem, og som ikke mere tør elske sine Børn, fordi han altid frygter, at det Barn, han netop nu taler med, ikke er hans, udfolder hun al sin Skønhed. Seks Aar efter Tilstaaelsen sér man hende sidde i Theatret, og to Mænd i Parkettet taler om hende:

„ — Se dog Comtesse de Mascaret, hvor hun holder sig smuk.“

Den anden gav sig til at betragte en Dame i en af Logerne, hun saae ung ud, og hendes straalende Skønhed fangede alles Blikke. Hendes blege Farve med Glans af Elfenben gav hende et statueagtigt Udseende, og i hendes Haar, der var sort som Natten, straalede et regnbueformet Diadem, oversaaet af Diamanter, som Mælkevejen.“

Op omkring denne skønne Statue, denne Logernes Gudinde, stiger saa den ene Mands Hyldest. Han hylder hende ved at prise det Samfund, der har skabt hende. Alt, hvad der er skønt, fint, udsøgt har Menneskene skabt i Trods mod Gud. Naturen er hæslig og gør Menneskene til Dyr, men Menneskets Hjerne har besejret Naturen. Der er kommet en Tid, hvor Mennesket har forstaaet, at Forplantningen er en hæslig og latterlig Akt, oprørende for de fine Sjæle. Hele det menneskelige Fremskridt, Pressen, Videnskaben, Opfindelserne, Kunsten alt er sket imod Naturen, der kun henviste Menneskene til at leve som Dyr, men til disse Fremskridt er kommet det sidste, store, der befrier Menneskene for at formere sig som Dyrene. Den skønne, golde Kvinde hersker over dette Samfund for de udvalgte. Men som Gladiatorerne hilste den romerske Kejser, saaledes maa ogsaa disse Mænd hilse deres Herskerinde som de, der skal dø.

Der er ingen Fortsættelse. „Man behøver kun at overveje et Sekundt,“ siger han, „for at forstaa, at denne Verden ikke er skabt for Væsener som os.“ Det er den samme Opfattelse, som hævdes i en anden Fortælling i samme Bog (*Un cas de divorce*), hvor en ung Mand henlever mystiske Elskovstimer i et Drivhus mellem sjældne Blomster, fordi Elskov mellem Menneskene er ham modbydelig. „Man maa elske, elske helt ude af sig selv, uden at sé, hvad man elsker. Thi at sé er at forstaa, og at forstaa er at foragte.“

Saa stod Maupassant ved Maalet, dér maatte hans Opfattelse af Kærligheden nødvendigvis ende. Udenfor Livet, i en mystisk Tilbedelse af en gold Styrke. „Der er meget sandt i alt dette,“ som Vennen siger, „men faa Mennesker vil forstaa Dig.“ Han talte ogsaa kun til de faa. Han, der havde begyndt med at tale om Kærlighedens Hverdag, saaledes at ethvert Hverdagsmenneske kunde forstaa ham, han, der oprindeligt havde søgt at fange Livet i sin Digtning ved at skildre Gennemsnitsmennesker, Salonernes, Gader-

nes, Restauranternes, Herregaardenes eller Bøndergaardenes Mennesker, hvis Færden gentog sig fra Dag til Dag, han er nu Skridt for Skridt drevet til det sjældne, det mystiske. Det begyndte med, at Hverdagen kedede ham, det endte med, at Kedsomheden blev til Lidelse, det begyndte som en lille Rejse bort fra Hverdagen, det endte som en Flugt fra Livet, som en Rædsel for Livet, som en Længsel.

Enhver, der kender Bel-Ami, husker det Sted, hvor den gamle Digter om Natten paa Gaden taler til den unge Struggler om Døden. „Der kommer en Dag, og der er mange, for hvem den kommer tidligt, hvor man ikke mere ler, fordi man øjner Døden bagved alt. — — — Man forstaar det pludseligt, man véd ikke hvorfor og hvorledes, men fra det Øjeblik faar alt i Livet et andet Udseende — — —“ Og han klager videre om denne Dødsfølelses knugende Magt, hvorledes den røver al Tilfredsstillelse, hvorledes den stikker frem bag alt som det eneste visse, hvorledes den driver Mennesket ud i den forfærdelige Ensomhed og befolker denne Ensomhed med ubestemmelige Farer, med ukendte og forfærdelige Ting.

Saaledes som denne Klage hæver sig i Maupassants mest livsfyldte Bog, den, i hvilken der handles og ageres mest, saaledes behersker Ensomhedsrædslen og Dødsfrygten hele hans Produktion, der med saa stærk og sikker en Kunst har gengivet Livet. Hvis man vil gennemgaa Maupassants Bøger ligefra Digtet *Terreur* i *Des vers* til *Qui sait?* i *L'inutile beauté*, vil man finde den samme Skildring om igen og om igen blot forfærdeligere og forfærdeligere: der er noget, som truer ham, en isnende Haand, der lægges paa hans Skulder, et Væsen, som bevæger sig omkring ham, og som han dog ikke kan sé, det er i hans ensomme Stue som selve Galaskaben, det er i den Ensomhed, som Livets evige Gentagelse og uhyre Kedsomhed skaber omkring ham, det er i den store Ensomhed, der omgiver alle Mennesker, som selve Døden. I *Des vers*, *Maison Tellier*, *Contes de la Bécasse*, *Clair de Lune*, *Les soeurs Rondoli*, *Yvette*, *Monsieur Parent*, *Le Horla*, *L'inutile beauté* — overalt det samme. I en af disse Fortællinger (*Solitude* i *Mr. Parent*) nævnes Flauberts Navn, og man forstaar først da tilfulde det sørge-

lige Venskab, der knyttede den syge, ensomme Verdensforagter til den unge Mand, som skulde begynde Livet.

I en af sine første Fortællinger skildrer Maupassant den Rædsel, der griber ham en Nat paa Floden, da hans Baads Anker har faaet fat i noget, som ikke vil slippe. Det er en hel romantisk Skildring af Taagernes og Dybets Magt, og da det endelig bliver Dag, viser det sig, at det er Liget af en druknet, som holdt Ankeret fast. Men fra denne Romantik og denne naturalistiske Forklaring, fra denne Morgenstund efter Nattens Uhygge, stiger Maupassants Skildringer til en Forkyndelse, der hverken kræver eller tillader nogen Forklaring. Og han ender med Spørgsmaalet: hvem ved? Maaske er det sandt, at der er et Væsen omkring os — Le Horla kalder han det, — som ikke kan beskues med vore Øjne, men som dog behersker os. Le Horla! Mystiken og Spændingen, Mørkets Protest mod Lyset, Fantasiens mod Forstanden, Le Horla, som kan rejse sig midt i Elskovens Tilfredsstillelse og jage de to fra hinanden, og hvis Rige er Ensomheden og Natten, i hvilken Galskaben groer. I en af disse Fortællinger bliver en Mand vanvittig, fordi han, der paa alle ensomme Menneskers Vis lever med sine Møbler, pludselig ser disse blive levende — men hvem véd? Er han gal? Er der ikke bag den Sandhed, vi alle kender, en anden, som ikke kan udtrykkes i de fattige Ord, vi har til Raadighed?

I dette Spørgsmaal: hvem véd? munder Maupassants Digtning ud. Hvem véd, om der ikke er en anden Kærlighed, en mystisk, forunderlig Elskov; hvem véd, om der ikke er et andet Liv, end det vi forstaar; hvem véd, om ikke alt er Mystik, og hvem véd, om der ikke vil komme Digtere, som formaar at give dette Udtryk?

Det faldt ikke i Maupassants Lod at arbejde med paa Løsningen af disse Spørgsmaal, han naaede kun at stille dem, saa lagde Le Horla sin Haand paa hans Skulder og stirrede ham ind i Øjnene, til han blev gal. Han levede i tre Aar paa en Sindssygeanstalt, indtil han som Helten i *Fort comme la mort* fik Lov til at ligge uforstyrrelig, livløs, ligegyldig for enhver Ulykke. Men hvis man paa et enkelt Sted vil finde disse Spørgsmaal flyttede ind i Maupassants eget Liv, hvis man vil se ham uden nogen Forklædning, da skal man tilegne sig den mærkelige Bog: *Sur l'eau*. Det er tilsyneladende en Rejsebeskrivelse, skrevet fra Dag til Dag. „Denne Dagbog“, siger

han selv, „indeholder ingen interessante Historier og Eventyr.“ Men nærmere beset er Bogen en Selvbiografi af den største Betydning. Man ser først Maupassant som Sportsmanden og Naturalisten: han sejler med sin Lystyacht ud over Middelhavet, han deltager i Arbejdet ombord, han iagttager Kysten og Havet og Menneskene, som han træffer i Land, han nedskriver omhyggeligt og taalmodigt, hvad der møder ham. Naar Folk flokkes ved Table d'hôte eller paa Spadserestier, gribes han af Foragt for Middelmaadigheden, men der er Misundelse i hans Foragt: „Lykkelige de, hvem Livet tilfredsstiller, de, som morer sig, de, som er fornøjede.“ De er ikke færdige med alt, naar de er 30 Aar. Tredivé Aar — det var i den Alder, Maupassant udgav sin første Bog!

Og nu følger Klagen over Livets evindelige Gentagelser. Hvor er Trøsten? Videnskabens Fremskridt betyder intet — vi véd jo dog ikke noget. Hvorfra kommer Mikroberne, som fremkalder vore Sygdomme? Og Solen — hvorfra? „Vi véd intet, vi ser intet, vi kan intet, vi gætter intet, vi forestiller os intet, vi er indespærrede, fængslede i os selv.“

Og Kunsten? Malerne bestræber sig for at efterligne det, som er, uden nogensinde at naae det. Hvorfor? Hvortil denne banale Gengivelse af alt det triste?

Det samme som Malerne forsøger Digterne med Ord. „Heller ikke de kan andet end efterligne. De slæber sig tildøde i et goldt Arbejde. — — — Hvad kan det nytte mig at læse, hvad jeg er, at læse, hvad jeg tænker, at betragte mig selv i en Romans banale Eventyr?“ Ja, hvis Digterne kunde gennemfare Rummet, sé det hidtil usete, aabne hemmelighedsfulde Porte ud til uanede og vidunderlige Horisonter. Men de er afmægtige, de kan kun forandre et Ords Plads og vise mig mit eget Billede.

Hans Trøst er Ensomheden. Men fra hans Ensomhed rejser sig ny Uro. Snart Rædselen over det, som er skabt, Foragten for Menneskenes daglige Færd, for deres tomme Idealer, for Krigens Bestialitet, snart strømmer ind over ham en animalsk Glæde over at være til, der heller ikke gør ham lykkelig. Han mærker Dyrenes Instinkter i sig og elsker Jorden som de og ikke som Menneskene, uden Beundring, uden Poesi, han elsker uden Aand, kun med Øjnene og

Hjertet: Dagene, Nætterne, Floderne, Havene, Uvejret, Skoven, Morgenrøden, Kvindernes Blik og Kød.

Men i saadanne Stemninger lever han dog. Han kender ogsaa den Ensomhed, der gør ham værgeløs. Han ligger om Natten og lytter ud i Mørket. Han hører en Stemme, en Stemme fra Livet, der kalder ham ud til alt, hvad han ikke har nydt, foregøgler ham tusind Glæder. Men han føler, at han ikke kan naae dem. Han er jo Digter! Hvad vil det sige? Det vil sige, at han aldrig kan hengive sig som andre Mennesker, men altid, i Sorg som i Glæde, iagttager sig selv og de andre, altid noterer op og ræsonnerer og drager Konsekvenserne, analyserer, hvad enten han vil eller ej, Hjerterne, Ansigterne, Bevægelser og Betoninger. Og alt, hvad han har set, alt, hvad han véd om Familie og Venner og dem, han elsker, alt maa han have ind i sine Bøger, fordi de behersker ham. Selv i Elskovens rigeste Øjeblikke, dissekerer han sin Elskede „som et Lig i et Hospital.“

Hvad har han til Værn mod saadanne Tanker? Enten Drømmene om et orientalsk Liv i tankeløs Vellyst eller Bedøvelsen. Han griber Æterflasken og indaander Æteren, han svæver bort fra al Virkelighed, han opnaar i Æterdrømmen at sé alt paa en ny Vis, han gennemtrænger alle Mysterier og glemmer alle Smerter.

Det er ud fra saadanne Stemninger, han forstaar den nye Poesi, der flygter fra enhver Berøring med Virkeligheden. I en anden af sine Rejsebeskrivelser — *La vie errante* fra 1890, altsaa det Aar, i hvilket han med Udslettelsen for Øje i Feber kastede sig over sit Arbejde for at faa sagt alt, før det blev for silde — rækker han en Haand ud mod Symbolisterne. Han forstaar Arthur Rimbauds berømte Sonnet om Vokalernes Farvenuancer: A er sort, E hvidt, U grønt, O blaat, han forstaar disse Digteres Overfølsomhed, og han aner gennem deres Poesi en Afløsning af den gamle Digtning — „thi Digterne har nu udtømt alle deres Hjælpekilder, de mangler Ord for det usagte, ukendte, for Indtryk, Billeder, for alt.“

Naar man læser disse Selvbekendelser af Maupassant, forstaar man, hvad hans Venskab med Flaubert i Grunden betyder. Vejen fra *Boule de Suif* til disse Bøgers Klager, Drømme og Anelser, det er Vejen fra *Madame Bovary* til *Salammbô* og *Antonius Fristelse*,

fra Dissektionsstuen, som ogsaa Maupassant nævner, til Orientens Drømmeland, fra Livet gennem Mystiken til Døden. Der er noget af den store Mystik, som gemmes i enhver Forstaaelse, ved dette Møde mellem Flaubert og Maupassant. Det rummer hele Naturalismens menneskelige Historie, dette Kredsløb gør med ét Slag en litteraturhistorisk Benævnelse til Liv. Som Maupassant drager ud fra sin Vens øde Stue til Livet, nydende det med alle Sanser, overvindende alle de Vanskeligheder, der pinte Vennen, hidset af en Mand som Zola, hvis Arbejde baner Vej ind i det moderne Samfund, saaledes har Naturalismen sit Udspring i Livet, Ungdommen, Arbejdet.

Som Maupassant vender tilbage, træt af Livet, træt af evigt at betragte, træt af Virkeligheden, higende efter Drømmen, voldtaget af Døden, saaledes maatte Naturalismen ende, som Dagen afløses af Natten, som Livet af Døden.

Det var kun i ti Aar, Maupassant skrev. Saa hastigt brændtes han ud. Hans Værk er den Døendes sidste Blik, den sidste forunderlig klare Opblussen, der gemmer den dybeste Forstaaelse og den forfærdelige Hemmelighedsfuldhed.

IX

DEn Opløsning af Naturalismen, der kan studeres hos Maupassant, faar sit bestemte Præg af den Sygdom, som undergravede hans aandelige Liv. Det vilde derfor være urigtigt at tillægge den en historisk Betydning, hvis den ikke kunde iagttages hos andre af Samtidens Digtere, der lever under helt andre Vilkaar. Det bliver da den sidste Undersøgelse, der maa gøres. Man maa kontrollere den Reaktion imod Naturalismen, som alt er konstateret ubevidst baade hos Zola og Maupassant, ved at genfinde den hos Digtere, der bevidst bryder med Videnskaben. Og igennem dette Brud trænger saa atter Mystiken ind i Litteraturen: det moderne Samfund mister sin Tiltrækning, Demokratiets Lyder springer i Øjnene, nu da dets Massevirkning ikke mere imponerer, i Huysmans' Værker forherliges den mystiske Tro, i Bourgets Romaner prises ved Siden heraf den unge Adelsmands ridderlige Dyder. Men alligevel er det ikke den gamle Romantik, der vender tilbage. Det er kun rent overfladisk set, at Historien gentager sig. Der er kommet noget nyt til, Udviklingen er aldrig forgæves. Idet Naturalismen langsomt ebber ud, fører den noget af sit over til de kommende Tider. Det er denne Overgang, som danner det sidste Afsnit af Naturalismens Historie. Det studeres bedst hos to Overgangsskikkelser som Huysmans og Bourget.

Hvis man i Huysmans' første Bøger vil finde det, der gør ham til Kunstner og adskiller ham fra alle de andre Digtere, da er det Beskrivelserne. Om Emnerne i hans Romaner og Fortællinger: *Sac au dos*, *Marthe*, *Les soeurs Vatard*, *En ménage* og *A vau l'eau*

er der intetsomhelst nyt at sige, Jules Lemaître sammenfatter ondskabsfuldt men korrekt Indtrykkene i disse Ord: „To Historier om Pigebørn, en Fortælling om en Mand, som har Diarrhoe, en om en Herre, som ikke vil ligge alene og en om en anden, som gerne vil have god Mad.“ Selv skrev Huysmans i Fortalen til *Marthe*, en Variétésangerindes Liv med sine Elskere: „Jeg skriver, hvad jeg sér, hvad jeg føler, og hvad jeg har erfaret, og jeg skriver saa godt derom, som jeg kan, det er det Hele.“ Og hvad havde han saa sét og følt og erfaret? At Livet er baade grimt og kedeligt. Naar han, den pligtopfyldende Embedsmand i Ministeriet, forlod sit Kontors søvnige Ensformethed, saae han ikke andet omkring sig end hæslige og taabelige Mennesker, der stormede afsted for at tilfredsstille deres Lægemer enten ved Mad eller Kærlighed, og naar han fulgte efter dem og levede som de — thi ogsaa han lød jo de samme Love — opdagede han, at Maden var slet og Kærligheden kedelig. Og mere har han ikke lært af Livet. Hans Rige er uhyre begrænset. Han kender nogle Pigebørn, han følger i *Les soeurs Vatard* to Arbejdersker fra Bogbinderværkstedet hjem til deres ulykkelige Familie og rundt i Paris med deres Elskere, han véd, hvor vanskeligt det er for en Ungkarl at finde et ordentligt Spisested (*A vau l'eau*, Med Strømmen), han paaviser i *En ménage* (Samliv), at hvad enten man gifter sig med en dum lille Pige eller lever sammen med en elskværdig Sypige, fortryder man begge Dele.

Den centrale Bog i hans Ungdomsproduktion er *Samliv*. André, der er Forfatter af naturalistiske Bøger, opdager, at hans Hustru har en Elsker. Da hun desuden er dum og herskesyg og aldrig har forstaaet hans Stræben, forlader André hende forholdsvis let. Han glæder sig først over sin Uafhængighed, han kan nu leve efter sit Behag, skrive sine Bøger, se sig om og nyde sin gamle Husholderskes Pleje. Men lidt efter lidt melder alle Ubehagelighederne sig. Han har intet virkeligt Hjem, han savner en Kvinde, og da han finder én, er det ikke hans, Uorden, Madsorger, Arbejdssorger — alting sammensværger sig imod ham, og tilsidst vender han tilbage til Konen som til det mindste Onde her i Verden. Og uden om denne uendelig graa Hverdag Barndommens Ulykke og Kostskoiens Hæslighed, et Tog af Minder, der er som en Række stinkende Renovationsvogne, og det pinefulde Indtryk af Menneskenes Syg-

dom og Last og Svinskhed, en Mistro til alt og alle, Foragt for dem, der tjener Penge, og Medynk med de Fattige. Det er betegnende, at de to Hovedpersoner er to Kunstnere, en Maler og en Digter, der ikke kan faa formet den Kunst, de vil. Til hele det store Nederlag slutter sig disse tos private Nederlag, de er begge syge, nerve-svækkede, ude af Stand til at forfølge et Maal med Kraft eller Udholdenhed.

Bogen er altsaa et typisk Udtryk for den Del af Naturalismen, der groede op efter Nederlaget. Den er endnu tristere end noget Værk af Maupassant, fordi der her hverken er Ironi eller Foragt. Her er kun Mistillid.

Saaledes er Indtrykket, saa snart man dvæler ved Emnet og Personerne. Men tænker man nu paa Beskrivelserne, bliver alt anderledes. Disse Beskrivelser af forskellige Kvarterer af Paris til forskellige Tider af Døgnet, af forskellige Kaféer, af Stuer og Parker, er Bogens store Kunst. De er ikke Kunststykker saadan som hos Zola, naar han er bedst, ikke heller Inventarielister, som naar han er kedelig, Huysmans har lært af sin Forgænger: han har iagttaget med en saadan Taalmodighed, at han kender enhver nok saa lille Ting, men han benytter kun det af det iagttagne, som kan gøre Billedet levende. I disse Beskrivelser røber Huysmans sig: Verden er altsaa dog ikke saa kedsommelig, da der er saa meget at iagttage og skildre i den. I disse Beskrivelser af den fattige Spisestue hos en Ministerialembedsmand, af Buffeten i en Restauration, af Bogbinderværkstedet eller Forstaden gaar Huysmans helt udenfor sin Romans Grundstemning, hans Sprog bliver lyrisk farvet, hans Glæde stiger, han glemmer helt sine Personer og føler sig kun som Kunstner, og naar han skal tilbage til Romanen igen, maa han samle sig ved Udbrud som: „Alt dette var Désirée ganske ligegyldigt!“¹⁾ Disse Beskrivelser hidkaldes ved en ganske tilfældig Bemærkning og spiller tilsyneladende ingen Rolle for Romanens Fremadskriden: i *Les soeurs Vatard* findes f. Eks. en vidunderlig levende Beskrivelse af Jærnbanevognene, der kører ud fra en Station, den motiveres ved, at en af Personerne sér ud af Vinduet, der vender ud imod Jærnbanen, og bemærker: „at nu skal Toget til Versailles straks køre.“

Huysmans taler altsaa selv i disse Beskrivelser. De er hans Be-

¹⁾ Jfr. É. Hennique: *Quelques écrivains français* (Paris 1890) S. 195.

kendelser! Han er bedaaret af Paris. I denne Storstad, hvor hvert Kvarter har sit Særpræg, i dette Mylder af Mennesker, som i deres Klædedragt, Miner og Bevægelser røber deres Skæbne, har han en evig Kilde til Glæde. Thi selv om det kun er det grimme og sørgelige, han ser, — „Naturen er kun interessant, naar den er svag og bedrøvet“ (Croquis Parisiens) — saa er selve Iagttagelsen en Skønhed for ham. Det er betegnende, at han i sin Roman lader en Maler tale til en Digter derom og lader dem være enige, thi der er ligesaa meget af Maleren som af Digteren i hans Beskrivelser.

Men hans Beskrivelser er mere end Malerier, fordi de skildrer Bevægelsen ud over det enkelte Øjeblik, paa samme Tid som de savner den poetiske Berettigelse i Romanen, fordi de ikke benyttes. Derfor klager Maleren over, at det er Forfatteren og ikke Malerens Sag at skildre et bestemt Kvarters Fysiognomi eller Kolorit, medens paa den anden Side Digteren for at opnaa sit Maal ikke blot maatte iagttage Kvarteret og gøre sine Optegnelser, men leve i det, tumle om fra Kælder til Kvist og rimeligvis — hvad Huysmans ikke tilføjer — glemme de andre Formaal, han havde sat sig. Men i sin Ungdom kendte Huysmans slet ikke disse Formaal. Naar han nok saa rask siger om sin Maler og sin Digter, at de begge „svor til Naturalismen og det Moderne,“ mener han dermed kun Beskrivelserne af det moderne Liv eller rettere Storstaden Paris i Modsætning til drømte Landskaber eller den klassiske og romantiske Verden af skøn Natur eller gammel Kunst. „Lad dem gaa ad Helvede til med deres Parthenon,“ det er Formelen. Men ud over dette naaer hverken Maleren eller Digteren. Den første ender med at male Tapeter, og naar han skal tale om sine Malerier, siger han: „Mine Billeder — tja sér Du, det kan være meget morsomt, naar man om Aftenen ligger vaagen i sin Seng, at tænke paa de Billeder, man kunde have Lyst til at gøre men aldrig faar gjort.“

Og den anden svarer hertil med et Suk: „Ja, Idéer har man nok af, men naar man vil udføre dem — saa Godmorgen.“

Der er noget forunderlig vagt over dette. Ikke et Øjeblik har man haft et Indtryk af, at denne Digter eller Huysmans havde Overflod af Idéer. Det er ingen „Idé“, at man ødelægger sin Mave ved et spise paa Restaurationer, eller at to Pigebørn har forskellige Elskere. Det er kun en Stump af en Theori, at man skal skildre

Paris' Kvarterer, den naturalistiske Theori var langt mere omfattende, ellers havde den ikke levet. Det er netop Idéerne, der svigter. Huysmans Ungdomsværker viser med gribende Tydelighed, at der var kommet en Slægt, som havde lært at opfatte Virkeligheden og gengive den, men som havde mistet Troen paa, at det var muligt at flytte denne Virkelighed ind i Sindet til nyt Liv, der skabte nye Problemer. Huysmans fortabte sig i Virkeligheden. For hvert Skridt han gik, fik han saa mange Indtryk, at han ikke kunde bevæge sig frit. Han kunde ikke sé Livet for lutter Virkelighed.

Der er kun ét Sted, hvor denne Ring brydes. Det er i *En ménage*. De to Venner er gaaet hen paa en Restauration for i glad Stemning at drikke Gravøl over Ægteskabet, som Digteren saa heldigt er sluppet ud af. De faar Vinkortet og giver sig til at studere det. Navnene sætter deres Fantasi i Bevægelse. Romanée og Chamberlin, Clos Vougeot og Corton — Gilder og fyrstelig Pragt, Dragter med guldbroderede Slæb og Tusinder af Kærter. Volnay, Pomard — Festen rykket nærmere, glade Venner omkring et Bord, Kunstnerens Atelier, muntre Paradokser, vittige Ordspil. Saa kommer Vinen, de skænker i Glassene — nu forsvandt det Alt, tænker Maleren. Han drak Vin, der ikke var helt daarlig, det var det Hele.

Trangen til at drømme, til at komme udenfor Beskrivelsen, melder sig uvilkaarligt hos den, der trætter sit Øje og sit Sind med altfor mange Iagttagelser. Denne Maler, der karakteriseres som en oprørsk Aand med stækket Kraft, pint af Feberanfald og Nerve-lidelser, bliver tilsidst saa forpint af Virkeligheden, at han maa lukke sine Øjne for det Haandgribelige og samle sit Sind omkring Drømmen for overhovedet at faa et Indtryk.

Kunstneren foran det fyldte Glas, drømmende om de Glæder, der venter ham, skønt Skuffelsen skjules paa Glassets Bund — der er noget i dette Billede, som gribende symboliserer Huysmans' Generation, dens Higen mod Livet og dens Mangel paa Evne til at leve det. Denne Kunstner er syg saaledes som Maupassant var det legemligt, eller saaledes som de andre er det aandeligt, naar man sammenligner deres kunstneriske Forfinelse med Zolas grove Appetit. Og at denne Situation ikke er tilfældig, men nødvendigvis maatte findes i det bedste Værk fra Huysmans' Ungdom, det vises klart derved, at det næste, han skriver, det, i hvilket hans Udvik-

ling føres videre, er en dybere Motivering og intimere Udpensling af netop dette. *A rebours*, den af hans Bøger, der paavirkede hans Samtid dybest, er skrevet paa denne ene Side.

. Novellen *Med Strømmen* (*A vau-l'eau*) endte med, at den halvgamle og halvfattige Embedsmand, der forgæves har forsøgt at bryde Kedsomheden ved at gaa i Theatret, ryge en god Cigar, spise noget styrkende og besøge en Pige, forstaar Unytten ved overhovedet at ville nogen Forandring. Han siger til sig selv: „Man maa lade sig drive med Strømmen, Schopenhauer har Ret: Menneskets Liv svinger som et Pendul mellem Smerten og Kedsomheden.“ Derfor er det ikke Umagen værd at forsøge paa at fremskynde eller standse Perpendikelens Gang, man skal bare lægge Armene overkors og forsøge paa at sove.

A rebours (Mod Strømmen) er Svaret paa dette Spidsborger-ræsonnement, Kunstneren, der gør Oprør mod denne Betragtning, der vilde være dræbende for Kunsten. Der er nemlig to Røster i Huysmans, Nederlagets og Oprørets. Han hader Virkeligheden, der Dag for Dag gør ham til Slave og lader ham trælle for sig, og han forhaaner den i alle disse Bøger, der opremser al Hæsligheden, men samtidig føler han en Trang til Skønhed og Begejstring, han forsøger først at finde den i Hverdagene gennem Paradokset om, at det grimme egentlig er smukt (f. Eks. Fabriks- og Fattigkvartererne i Paris), og han lader dernæst sin Fantasi virke, han tænker sig ind i en Forfinelse, der fritager ham for enhver Realitet. Han skaber sig i Drømmen en ny Virkelighed. Det er dette, som ligger bag *A rebours*. Den samme Tankegang ligger bag denne fantastiske Bog som bag de tidligere naturalistiske.

Men Huysmans er i alle sine Bøger Overdrivelsernes Mester. Naar han vilde skildre Kedsomheden, valgte han Personer, som kedede sig ud over alle Grænser. Naar han vil skildre Forfinelsen, viser han et Menneske, der er forfinet indtil Sindssyge. Bag begge disse Overdrivelser skjuler han sin egen Person og lader den kun glimtvis vise sig. Mere dog i *A rebours* end i de andre, thi denne Bog er det slettest komponerede og mindst logiske af hans Værker, hvert Øjeblik bryder hans egne Bekendelser Rammen.

Des Esseintes er en ung Mand paa 30 Aar, den sidste af en

enerveret Adelsslægt. Han staar ganske ene i Verden, har aldrig kendt noget til et Hjem eller til Arbejde, i Jesuiterskolen gjorde han kun, hvad han havde Lyst til. Han forlader sit Slot og rejser til Paris, han er anæmisk og nervøs, men kaster sig alligevel ind i Livet. Hans Standsfæller keder ham enten ved deres velopdragne Ubetydelighed eller ved deres tarvelige Udsvævelser, han færdes derefter mellem Litteraturens og den frie Tankes Mænd, men finder dem smaa-lige og pengegriske og bornerte. Han hengiver sig til alle Udskejelser i kønslig Retning, han studerer Kunst og Litteratur, han følger alle sine Luner. Han har f. Eks. en Gang et Forhold til en Kvinde, der er Bugtalerske, for at hun kan lade truende Stemmer rase uden for hans Dør, eller for at hun kan opføre Scenen fra Flauberts *Antonius* mellem Sfinksen og Kimæren for ham, han opdrager en Dreng, som tilfældigt møder ham paa Gaden, til Utugt for at ødelægge ham og skabe en Anarkist, han indretter en stor Sal i sit Palæ som en Bedesal for i den at præke for sine Leverandører, sin Skomager og Skrædder, der besværges om at give hans Støvler og Frakker det rette Snit, han begaar, som han naivt tilstaar, alle mulige Ekscentriciteter for at imponere de andre. Indtil han 30 Aar gammel, syg af nedarvet Svækkelse og af Udskejelser, med rystende Hænder og svækket Fordøjelse og lidende af forfærdelige Nerveanfald føler sig „ene, forfærdelig træt, kun af sit Køds Fejghed forhindret fra at gøre en Ende paa det Hele, skønt han længtes derefter.“

Han sælger sit Slot og alle de Ting, hvortil der knytter sig en Erindring, finder et lille Hus i Omegnen af Paris og flytter derud med et Par gamle Tjenestefolk for at leve i yderste Ro. Herom handler Bogen. Man følger Des Esseintes fra Stue til Stue for at sé, hvorledes Farverne og Møblerne er valgte, hvorledes han har indrettet alt for at skabe Hallucinationer, medens han om Natten — thi han staar naturligvis først op ved Mørkets Frembrud — van-ker ensom om i sit Hus. Spisestuen er en Kahyt, omgivet af Vand, i hvilket der svømmer mekaniske Fisk, saaledes at han har Følelsen af at være paa en lang Sørejse; for at fremhæve et Gulvtæppes Farve lader han en Skildpadde, hvis Skal er forgyldt og besat med ædle Stene, krybe hen over det; hans Likører er ordnede i et Stativ, der danner et Orgel, og han udfinder, at hver Likør svarer til et

Instruments Klang, saaledes at han kan spille stumme Melodier paa sin Tunge; han indretter ved Hjælp af de kostbareste Stoffer og Møbler sit Sovekammer som en Munkecelle; han samler først paa kunstige Blomster, der efterligner virkelige, og saa paa naturlige Blomster, der ligner kunstige; han blander Parfumer for at skaffe sig Lugtefølelser — han tilbringer kort sagt sin Tid med at finde ud af, hvorledes han skal narre Virkeligheden.

Store Afsnit vies til Beskrivelsen af hans Bog- og Malerisamling. Hans Malerier fremstiller ikke det moderne Liv, men er sjældne, forfinede og delvis lidet kendte Kunstneres Fremstillinger af Drømme eller Fantasier, der ligger langt udenfor Hverdagen. (Der indføres her en Kunstafhandling om en dansende Salome af Gustave Moreau).

Han er naturligvis Bibliofil, anvender et Studium paa Bøgernes Indbinding og lader Bøger trykke i ét Eksemplar. Han elsker i Litteraturen alt det, der røber Forfald; den latinske Digtning fra Guldalderen foragter han — Vergil, den Pedant! Horats, yndefuld som en Elefant! — derimod elsker han en Petronius og nogle andre Forfaldsdigtere. Af de moderne Digtere stiller han Baudelaire højst, han, „som trængte dybere ned i Sjælens mystiske Liv end nogen anden og forstaar de Sjæle, der er Ruiner, de, som Nuet piner, Fortiden afskrækker og Fremtiden forfærder.“

Men fra alle disse Drømme og Fantasier kaldes han ned til Jorden, fordi han deler alle de Huysmans'ske Heltes sørgelige Skæbne: hans Mave bliver daarlig. Dertil kommer yderligere Nervesvækkelse og Mareridt, Lægen forlanger, at han skal rejse til Paris og leve mellem andre Mennesker, og han maa da vende tilbage til den Verden, han foragter.

Der er i denne Bog to Personer, som sammenfattes under Navnet Des Esseintes. Den ene er den unge, udlevede Nar, der leger med Møbler og Likører, og som i Grunden kun forstaar ét: at kede sig. Han er ikke interessant, fordi han baade er syg og dum. Han har været let at kopiere, og selv her i Danmark kender vi ham. Men at denne 30aarige skulde være den samme som den, der har gennemstuderet den vanskeligst tilgængelige Litteratur, og som skriver de ypperlige Afhandlinger om Baudelaire og Moreau, den, der

har gennemskuet sin Samtid, og hvis altid vibrerende Aand snart faar Paavirkninger af Drømmen, snart af den krasseste Virkelighed — det er utænkeligt. Den ene er et Vrag, en Halvidiot, den anden — Huysmans selv. Man kan ligefrem høre Huysmans tale, naar Des Esseintes Nydelse ved at være den eneste vaagne i Natten skildres, og der tilføjes: „maaske blandede der sig heri en lille Smule Forfængelighed som *de forsinkede Arbejdere kender, naar de trækker deres Gardiner tilside og sér, at alt omkring er slukket, stumt og dødt*. Det er Huysmans selv, der ræsonnerer saaledes: Naturen har haft sin Tid, nu kan Menneskene efterligne alle dens Skønheder og overgaa dem, og som til Eksempel giver to glimrende Skildringer af to Lokomotiver, der symboliseres som to Kvinder; det er Huysmans og ikke Des Esseintes, som gør Bogen betydelig.

Uden at bryde sig om Sandsynlighed, ledet af sin Trang til at blænde ved Paradokser, har Huysmans ladet Des Esseintes være baade Vrængbillede og Bekendelse. Derved er Bogen blevet meget mindre overskuelig end Schacks *Fantasterne*, som en dansk Læser uvilkaarligt sammenligner den med. Ogsaa *Fantasterne* handler om Fantasilivet, men det udformes forskelligt hos Bogens tre Personer. Gennem tre Røster taler Fantasien til os i dette geniale Værk: vi hører Fantasien overdøve Livet, og vi lytter til den som til en sagte nynnende Kilde, der risler gennem Tilværelsen og faar den til at blomstre, vi faar at vide, hvad Fantasien er værd, naar vi behersker den, og hvorledes den dræber, naar vi beherskes af den. Denne Roman er den lille danske Hovedstad, den danske Natur, den kgl. danske Ministerialbygning flyttet ud i Uendeligheden, kastet som en svævende Klode mellem Himmel og Helvede.

Men Huysmans har ikke skælnet mellem de forskellige Arter af Fantasiliv. Han lader den Person, der i Virkeligheden kun er en Parodi paa Verdensstadens barnlige og dumme Levemænd, stundom føle som Digteren, han begaar den uhyre Uretfærdighed at lade Des Esseintes tale alvorligt.

Han taler alvorligt om den Forbandelse, der følger Digteren og som atter og atter er skildret: den, der altid iagttager andre og sig selv, og som til hver Hændelse knytter en digterisk Fantasi, bliver ude af Stand til at leve Livet. Det var det, Huysmans udtrykte i *Samliv* gennem den Scene, hvor de to Vennér fantaserer ved Vin-

kortet, det er dette, der i *Mod Strømmen* udtrykkes i Bogens bedste Afsnit: Rejsen til England.

Des Esseintes prøver for at berolige sig at læse Dickens' Romancer, og han faar derved Lyst til at besøge England. Han bryder op, tager til Paris og vil derfra rejse videre. Han kører gennem det taagede og regndryppende Paris og faar allerede derved en Forsmag paa London. Han vil købe sig en Rejsebog og faar ved at blade i de forskellige Haandbøger en Række engelske Indtryk. Han træder ind i en Bodega og læser paa Vinfadene Navne som Old port, light delicate, very fine, magnificent old Regina, han ser Kurve med Biscuits og Sandwichs, og rundt om ham sidder Englændere — det er Dickens' Personer, synes han, der bliver levende. Han drikker, og da Vinen virker, er det Edgar Poes Personer, der trænger sig frem. For at spise til Middag kører Des Esseintes til en engelsk Restauration i Nærheden af Jærnbane stationen, han spiser Roastbeef og drikker Ale, han sér sig omkring og synes, han er i England, han gennemlever hele sin Rejse — og lader Toget køre fra sig. Hvorfor skulde man røre sig, naar man kan rejse saa udmærket paa en Stol? Var han ikke i London, hvis Lugt, Atmosfære, Indbyggere, Fødemidler og Bohave omgav ham? Hvad kunde han da vente andet end Desillusion?

Den digteriske Kraft sprænger her Virkeligheden og stiller Fantasien i Stedet for Oplevelsen. Og fra denne Fantasi om Virkeligheden er der kun et Skridt til den Fantasi, der drejer sig om Drømmen. Ogsaa det lader Huysmans Des Esseintes tage paa sine Vegne. Denne Ensomhed, der er Digterens Lod, og som Des Essientes kunstigt fremkalder ved naragtige Dekorationsfif, disse Fantasier, der skabes af Maaneskinnet over den sovende By, naar Huysmans træt af at arbejde saae ud ad Vinduet i sit Studereværelse, minder ham om Munkens Liv. Han drages mod Klosteret, fordi det er isoleret, løftet op over Verdens Hæslighed og Dumhed. Frastødt af Hverdagen og ked af at skildre den, sér han Kirkens Lære som en Ekstase, en Flugt imod et Ideal, mod en ukendt Verden og en fjærn Lykke. Kirken har da ogsaa bevaret Kunsten og frelst Filosofien og Historien fra Middelalderens Barbari, Kirken er Hvile og Skønhed. Og den rummer hans Barndomsminder, langt borte bag Hverdagen sér han den Tid, da Religionen talte til ham som et Eventyr,

en skøn Legende, et herligt Bedrag. Og dog tør han ikke give sig i dens Vold. Des Esseintes frygter for Klosterlivets Disciplin, Mangelen paa Opvartning, Smudset, Fællesskabet og den evige Lediggang — her er et Punkt, der vender tilbage i Huysmans Bøger, og hvor Des Esseintes og Huysmans er ét, skønt Lediggangen næppe kan tænkes at pine den førstnævnte —, og endnu mere pines ham af de blasfemiske og perverse Fantasier, som Religionen fremkalder i ham. Huysmans berører i denne Bog kun dette Punkt. Naar Des Esseintes beskriver sin Barndoms Minder, sér han et stort Tog vandre imod sig af Prælater og Patriarker fra alle Tider, han henføres til den katolske Verden og gennemlever Ceremonierne. Han gribes baade af Respekt og Frygt. Men pludselig reagerer hans skælvende Nerver, han ser de Blasfemier, som var forudsete af de gamle, overfor den almægtige Gud rejser sig Satan og Orgierne, i hvilke Kirken bespottes og besudles, Satanismen, den sorte Messe, Vanhelligelsen af Vievandet og Oljen.

Hvis man af Bogen stryger alle de Partier, hvor Hovedpersonen leger som en naragtig Dreng, finder man overalt det samme: Kampen mellem Virkeligheden og Drømmen, og indenfor Drømmen Kampen mellem Sansernes vilde Tilskyndelser og de rent overjordiske Længsler. Overalt Uro og Opløsning. Huysmans har af Lede forladt Virkeligheden og famler sig nu frem. Det vilde paa Grundlag af denne Bog være umuligt at afgøre, til hvilken Side han vil gaa. Bogen ender da ogsaa med et Spørgsmaal i Form af en Bøn: „Herre, hav Medlidenhed med den Kristne, som tvivler, med den Vantro, som gjerne vilde tro, med Livets Slave, som indskiber sig ene, i Natten, under en Himmel, som ikke mere oplyses af det gamle Haabs trøstende Fyr.“

Er dette Vrag Des Esseintes? I saa Fald er denne Bøn ikke gripende. Men er det Huysmans selv, Zolas Kampfælle, Nutidsskildreren, der taler her som overalt i Bogen, hvor man bag Forklædningen skimter det moderne Menneske og dets evige Kamp?

Det er nødvendigt her at huske paa, at meget af, hvad der er samlet i *A rebours*, genfindes hos andre af Samtidens Digtere. Des Esseintes Liv i den ensomme Villa, hvor hver Plet har sin kunstneriske Mission, det er Goncourt'ernes Hjem i Karrikatur. Hans mystiske Samliv med de sjældne Blomster genfindes i Maupassants

Produktion ligesom Fremhævelsen af, at Menneskets Værker i Skønhed overgaar Naturen, og midt i Zolas Værk løfter Symbolet sig som i denne Bog, Blomsternes Liv, Lokomotivets Menneskeliggørelse — alt det, som vi i det foregaaende fandt som Udslag af Sygdom, Forfinelse, Træthed og Svækkelse, det samles her i dette Værk, hvortil vi saae Spiren i Huysmans' naturalistiske Digtning. Under denne Byrde knuses selvfølgelig Des Esseintes og med ham store Dele af Bogen. Men tilbage bliver Huysmans og det i den, der er maskerede Bekendelser.

Og fra nu af drager Huysmans ivrigere og ivrigere Masken bort. Hans Bøger bliver Bekendelsesskrifter, skrevne af en Digter, men ikke Digterværker. *Là-bas*, *En route*, *La cathédrale*, *L'oblat* er *Confessions* som Rousseaus. Romanen vender tilbage til sit Udspring og taber sig atter i den enkelte Menneskesjæls Dunkelhed. Men der er den Forskel mellem Rousseaus og Huysmans' Bekendelser, at Naturen ikke er for Huysmans, hvad den var for Rousseau. Før Huysmans begiver sig ind i de religiøse Mysterier, prøver han, om ikke Naturen kan hjælpe ham. I Romanen *En rade* (I Havn) anbringer han to Parisere, Mand og Hustru, nervøst oprevne Mennesker, i Naturen. Manden, der er Forretningsmand, men hele Tiden tænker som en Kunstner, er gaaet fallit og lever nogle Maaneder sammen med sin syge Kone i et forfaldent Slot. De har næppe en lykkelig Time. Fra de øde Sale rejser sig gækkende Syner og Drømme, der gør dem urolige, Bøndernes Nærighed og svinske Liv er dem modbydeligt, Vejret plager dem Sommer og Vinter, al den Poesi, hvormed Digterne har omgivet Landlivet, afsløres for dem som Løgn, og Ensomheden afslører dem for hinanden. Kun naar de sammen stirrer paa Maanen føler de en Lykkefølelse ved i Tankerne at vandre i de fjerne Landskaber.

Saaledes lukker ogsaa Naturen sig for Huysmans. Der er nu ingen Virkelighed tilbage for ham. Landet jager ham ind i Byen, Byen driver ham ind i Ensomheden, men bag Ensomheden skimter han, som saae han ind i en lang, dunkel Hvælving, et Lys, der drager ham.

Sin Vandring gennem Mørket begynder han med et Opgør med Naturalismen.

Romanen *Là-bas* indledes af en Samtale mellem Lægen Des Hermies og Forfatteren Durtal. Samtalen er en Fortsættelse af de mange Samtaler i *En ménage*, og i det Hele taget er det karakteristisk for Huysmans' Tvivl og Usikkerhed, at store Dele af hans Værker består af saadanne Samtaler, hvor ingen af Parterne faar Ret eller Emnet uddebatteres.

Des Hermies angriber Naturalismen. Ikke for dens gemene Sprog, men for dens urene Idéer. Den har indført Materialismen i Litteraturen og lovprist Kunstens Demokratisering. Den fornægter Drømmen og forkaster det Oversanselige. Den kender intet til Mysteriet, den kalder alle Passioner og fine Overgange i Sjælen Brunst og Galskab, den har ingen Anelse om det Højere og Hinsidige, men nøjes med at forherlige Sædernes Amerikanisering, den brutale Kraft, Pengenes Magt, Masserne.

Durtal forsvarer spagt Naturalisterne. De har dog befriet os for Romantikens Marionetter, fjærnet Litteraturen fra den taabelige Idealisme, skabt Skikkelser, man kan sé og røre ved og sat dem i Forbindelse med deres Omgivelser, de har beriget Sproget og kendt Latteren og Graaden.

Des Hermies svarer: De elsker deres Aarhundrede, og det dømmes dem! Flaubert og Goncourts undtages, delvis Zola, han er en stor Landskabsskildrer og har en vidunderlig Evne til at skildre Masserne og tolke Folket, men alt det andet er ikke andet end halvvidenskabelig Jargon, Udclip af Aviserne uden bærende Idé om Livet og Sjælen. (!)

Durtal indrømmer, at Naturalismen er gold. Den skildrer ubetydelige Mennesker og giver Inventarielister over Stuer og Natur. Men dens Afløsning er endnu ikke fundet. Det skulde være en Roman, der bevarede Dokumenternes Sandfærdighed, Nøjagtigheden i Detaillerne og Realismens klangfulde, nervøse Sprog, men den skulde samtidig grave dybt ned i Sjælene og ikke forklare Mysteriet som en Sygdom. Den skulde følge den Vej, Zola har brudt, men den skulde bryde en ny ovenover, skabe en spiritualistisk Naturalisme.

Dostojevsky har noget af det, men kun i Malerkunsten finder denne Retning sit Udtryk. Durtal tænker her paa en Fremstilling af Kristus paa Korset af den tyske Maler Grünewald fra Slutningen

af det 15. Aarhundrede og Begyndelsen af det 16. Her skildres Lidelser og Legemets Forraadelse rent naturalistisk, medens der samtidig fra Hovedet udstråler et himmelsk Skær. Det er det samme, som findes i den stigmatiserede Nonne Anna Katharina Emmerichs Aabenbaringer og hos Mystikeren Ruysbroek. Og Durtal giver sig til at overveje, om han da ikke logisk føres til den middelalderlige Katolicisme, den mystiske Naturalisme. Han længes efter Klosters Fred, efter den gamle, kristelige Kunst, efter Legendernes og Helgenbiografiernes Glans og Naivetet. Han er ingen troende; men han drages af Mystiken.

Durtal fortsætter altsaa, hvor Des Esseintes endte, men Huysmans indfører den nye Person, fordi han nu vil skildre sin egen Overgang til Katholicismen og ikke mere tilsløre Angrebene paa sin egen Tid. Han hader og foragter Raabene om Fremskridt og priser i Modsætning hertil Middelalderen. Og han forstaar ikke det mindste af den videnskabelige Aand. Han blander alt sammen: Hypnotisme, Spiritisme, Brown-Sequards Forsøg og Bakteriologi for at udraabe: „vi famler i Mørke, det er sikkert“ og saa fordybe sig vellystigt i dette Mørke. Thi der er intet andet, som er interessant end de Hellege, Forbryderne og de Gale.

En hel Tidsalder synes at være gaaet sporeløst hen over hans Hoved, og dog har han modtaget sine Indtryk af den. Men han har hverken Taalmodighed eller Fantasi til at tænke sig Gaaderne løste. Sér han en ny Videnskab som Bakteriologi eller Hypnotisme opstaa, forstaar han ikke, at alle disse Fænomener først konstateres og saa vil blive forklarede, men han spørger utaalmodigt: hvor er Forklaringen, og da den ikke kan gives, eller ikke kan gives saaledes, at han, der er ganske uden Forudsætninger, kan forstaa den, udbryder han hoverende: Sandheden er, at vi intet véd. Han ser rigtigt, at netop saadanne Punkter i Udviklingen, hvor Positivismen, det vil sige Videnskaben, blomstrer, ogsaa fremkalder deres Karrikatur, Mysticismen, men han drager ikke heraf den Konsekvens, at Menneskenes Utaalmodighed og Snæversyn aldrig springer klarere frem, end naar et Genis Tanker lyser over Verden. Tværtimod: han synes, at Mysticismen baade er naturlig og skøn. Medens Zola ilede forud for Videnskaben og derfor mod sin Vilje blev fantastisk, vender Huysmans Ryggen til den og længes mod Fortiden.

Det er ud fra disse Tanker, Huysmans skaber den nye Roman, den spiritualistiske Naturalisme, som han taler om. Thi han skaber den virkelig. I alle de Romaner, han nu skrev: *Là-Bas*, *En route*, *La cathédrale*, *L'oblat*, findes de to Veje, den jordiske Vej og den himmelske, de løber parallelt og skærer hinanden i Kristendommen.⁴ Durtal er Hovedpersonen i dem alle, det er hans Udvikling til Kristendommen, der skildres. I *Là-Bas* er den jordiske Vej Skildringen af den Sansernes Vellyst, der i Middelalderen skabte en Lystmorder som Gilles de Rais, der under gale og mystiske Orgier forførte og dræbte Smaabørn, og som i Nutiden tilfredsstilles ved Perversitet og den saakaldte sorte Messe, hvor hysteriske Kvinder og perverse Mænd sammen forhaaner Religionen og hengiver sig til en satanisk Erotik, en Blanding af latterlig Barnagtighed og Sindssygdom, beskrevet og delvis oplevet af Durtal. Thi medens han studerer Gilles de Rais' Historie og gennemlever den i sin Fantasi, føres han gennem et Kærlighedsforhold ind i det moderne erotiske Liv, føler selv den Sansernes Ophidselse og det pludselige Sammenbrud, den evige Kamp mellem Begæret og Opfyldelsen, som er det moderne, forfinede og ødelagte Kulturmenneskes Erotik. Men samtidig med at Durtal saaledes flakker om i Paris' aandelige Kloaker, ligesom Helten i Hugos *Les misérables* gennem de virkelige drager op imod Lyset, samtidig hermed fører han i et af Taarnene til Kirken Saint-Sulpice, hvor Ringeren har sin Bolig, lange Samtaler med denne Ringer, der er en enfoldig Troende, og Lægen, som er Mystiker. Disse Samtals stille og filosofiske Stemning og Stedets Ro, et Hjem, højt hævet over Dagens Larm og Støv, patriarkalsk og nøjsomt, det er den himmelske Vej, som Huysmans bryder. Han anvender i Skildringen af de jordiske Forvildelser den fuldstændigste Realisme og en nøje Dokumentation, og han svinger sig fra Taarnet dristigt op imod Himlen og Mystiken. Dette Værk er beundringsværdigt komponeret og skrevet med en hensynsløs Sandhedsdrift.

I de følgende Værker genfindes den samme Dobbeltthed: Durtal rejser til et Kloster og lever hos Munkene, han opholder sig dernæst i en lille By hos en Gejstlig, der skal lede hans videre Udvikling, og studerer Domkirkens Symboler, han træder dernæst som „Oblat“ i nøjeste Forbindelse med et Kloster uden at underkaste sig dets Tugt og uden at leve i Samfund med Munkene, og han

⁴ Hvor nær 2 parallelle linjer idt. de taget hinanden?
i et uendeligt fjernt punkt

gennemlever og gennemtænker paa denne Vis den hele Katholicisme, indtil han bliver en barnligt og fromt Troende, men stadig kæmpende med sit Legeme, med sine erotiske Tilbøjeligheder, sine sataniske Syner, sin Maves Krav og sin Tænkeevnes Modstand. Han vælter sig i Støvet foran Skriftestolen og bekender alle sine Laster med den samme perverse Vellyst som Rousseau i *Confessions*, men et Øjeblik efter henføres han til Bønnens Ekstase, eller han fortaber sig henrykt i den kristelige Kunsts Symbolik.

Det er Bøger, som en nordisk Læser kun langsomt og stykkevis forstaar, fordi Forstaaelsen kræver den katholske Lægmands familiære Forhold til de himmelske Magter og den katholske Higen efter Pragt og kunstnerisk Apparat ved Gudstjenesten. Og ganske unordisk er det ogsaa, at Huysmans under og efter sin Omvendelse forhaaner og blotter sine egne Synder i Stedet for andres. Det er endelig Bøger som forbavser den, der har fulgt de tyske Romantikers Flugt til Klostrene gennem Fantasien og Kunstbegejstringen, thi hele den legemlige Side af Omvendelsen, den realistiske Skildring af Durtals Sanseliv og hans Frygt for daarlig Mad, Smuds, Mangel paa Komfort og Renlighed, synes os blasfemisk, naar vi tænker paa de unge Romantikers ulegemlige Sværmerier. Man kan ikke godt tænke sig hin Joseph Berglinger, der er Tiecks og Wackenroders Talerør i „En kunstelskende Klosterbroders Hjerteudgydelser“, sidde og overveje, om hans Mave nu ogsaa kan taale Grøntsager kogte i Olje eller Mælk, om han kan udholde at ligge paa Knæ i Timevis, om det vil være ham muligt at undvære Cigaretterne.

Men det er netop disse Overvejelser, denne gennem tre Bind fortsatte Debat mellem Aanden og Legemet, der giver Huysmans' Fremstilling dens Troværdighed og Betydning som Dokument om moderne Menneskers Liv. Saaledes skænkede Naturalismen sin Discipel en kostelig Gave af sin Overflod. Men samtidig benyttes denne naturalistiske Metode til et bittert Angreb paa Virkeligheden. Det naturligste Udslag af Huysmans' fortsatte Digtervirksomhed, efter at han havde fuldendt Skildringen af sig selv og var faldet til Ro ved Klosters Tærskel, er den enfoldige Helgenlegende, hvor de jordiske Lidelser fremkalder begejstrede Syner som hos den hellige Lydwine fra Schiedam, hvis Legeme raadnede, medens hendes Aand

blomstrede, eller hos de Syge, der i Lourdes modtager Himlens Naadegaver.

Mindre grelt, men derfor ogsaa mere logisk staar Modsætningerne (mod hinanden hos Paul Bourget. Han har fra første Færd været opmærksom paa Spaltningen i sit eget Sind, og før han gav sig til at studere Samfundet, underkastede han sig selv et nøje Studium. Ved denne Trang til Selvanalyse er han et ægte Nederlagets Barn.

Han frygter for at begive sig ud i Livet, han tøver, fordi han synes, at han maa være fuldt rustet, før han træder frem til den haarde Virkelighed og den strænge Kamp. Der er intet i Tiden, der bærer ham oppe, gør ham Vejen let og munter, thi det er lutter barske Røster, han hører omkring sig, da han 18 Aar gammel oplever det dobbelte Nederlag i 1870. Hertil kom hans Opdragelse. Hans Fader var Matematiklærer og gav tidligt Sønnen Sans for Alvor og Grublen. I Romanen *Eleven (Le Disciple)*, i hvilken der findes utvivlsomme biografiske Træk, staar en meget karakteristisk Udtalelse: „Min Fader anvendte ved min Opdragelse sin store Grundsætning: „Alt hvad der møder En, skal man forstaa videnskabeligt“ og forenede saaledes Bondeelementet i sin Natur med den Nøjagtighed, han havde erhvervet i sine matematiske Studier. (Det er ikke blot i Romanen, dette passer, thi Paul Bourgets Bedstefader var Bonde). Det er denne Undervisning, jeg skylder den tidlige Trang til at analysere, som har fyldt mig fra min første Ungdom, og som uden Tvivl vilde have ført mig til positive Studier, hvis min Fader havde levet.“

Grundlaget for Bourgets Værk er Selvanalysen. Men ikke engang til den direkte Selvanalyse har han Mod. Han gaar en Omvej gennem Bøger. Han taler om sig selv ved at tale om de andre, han har allerede tidligt læst og tænkt saa meget, at den frie Produktion er ham vanskelig. Han er ikke som den ukultiverede, utilslebne unge Digter, der kommer fra Folket eller Bondelandet med en lykkelig Uvidenhed om, hvad der før er skrevet, og en urokkelig Tro paa, at først nu opdages Verden, han har ikke Raahedens Kraft, men undgaar saa tillige dens Uskønhed og Stupiditet, han er forsigtig og forbeholden, han støtter sig i sine Digte til den engelske Lyrik og Heine og Musset uden at naa nogen Originalitet, og han

bliver første Gang original, da han skriver en Række Afhandlinger om den ældre Generation. Zola førte os op paa sit Tagkammer. Bourget staar formel og elegant i sit Studereværelse. Zola taler højt om sit eget Liv, Bourget siger stille: „For de fleste af os gaar Analysen af vore Forgængeres Tanke forud for Dannelsen af vor egen Tanke, og det er nødvendigvis først gennem de foregaaende Mesters Følelser, vi naaer til vore egne.“ Med disse Ord har Bourget i Virkeligheden givet en fuldstændig Karakteristik af de *Essays over Samtidens Psykologi* (*Essais og Nouveaux essais de psychologie contemporaine*), han udgav 1883 og 1885.

De Mestre, han sigter til, er dem, der bærer den naturalistiske Periode: Stendhal, Flaubert, Goncourt, Baudelaire, Dumas, Renan, Taine, Leconte de Lisle, og dertil føjes de franske Digteres Omgangsfælle Turgenev og Filosofen Amiel. Han skriver om disse Mænd saaledes, at det ikke er hans Maal at give en upartisk og fuldstændig Karakteristik af dem, han fortæller intet om deres Liv, og han gennemgaar ikke deres Værker, men han griber i Anledning af dem Lejligheden til at udtale sig om de Spørgsmaal, som han har drøftet med sig selv, da han læste Værkerne. Det er nødvendigt at fastholde dette, hvis man skal faa et virkeligt Udbytte af disse Essays. Læser man dem overfladisk, imponeres man kun. De er skreyne med en elegant Veltalenhed, der synes at bæres af megen Viden, og som, selv hvor den synes uklar, interesserer. Gaar man nu videre, vil man snart opdage, at man i Grunden faar meget lidt at vide om disse Mænd.

De forsvinder i alle disse Ord. Der bevises ideligt et eller andet, man føler en pludselig Varme i Forfatterens Ord, men hvad er det, som bevises, og hvorfra kommer Varmen? Man véd ikke mere om Forfatterne efter Læsningen end før den, man har — som allerede antydet før — hørt Bourget holde Talen ved Afsløringen af Monumentet, men da Dækket endelig skulde falde, sprang han selv op og stillede sig paa Sokkelen. Han karakteriserer i Fortalen (fra 1883) sin Fremgangsmaade med disse Ord: „Læseren vil intet finde af det, som man i snævrere Forstand kalder Kritik. De kunstneriske Metoder er kun analyserede, forsaavidt som de er Symptomer, Forfatternes Personlighed er næppe antydet, og der findes, troer jeg, ikke en eneste Anekdote. Jeg har hverken villet diskutere

Talenterne eller skildre Karaktererne. Min Ærgerrighed har været at affatte nogle Noter, der var i Stand til at tjene den Historiker, som vil skildre det moralske Liv i den sidste Halvdel af det 19. Aarhundrede. Dette moralske Liv bestaar, som det sker i de meget civiliserede Samfund, af mange forskellige Elementer. Jeg troer ikke, at jeg fremfører nogen videre ny Sandhed, naar jeg paastaar, at Litteraturen er et af disse Elementer.“ Og Fortalen ender med at skildre den unge Mand, der lærer Livet at kende gennem Bøgerne, han, som i denne smukke Juniaften, hvor Blomsterne aabner sig elskovsfulde under Vinduet, og Solnedgangens Guld lyser paa Himlen, bøjer sig over sine Bøger, medens unge Piger snakker i Naboens Have. Vilde han handle bedre, hvis han levede? Ak, han lever jo netop i dette Minut meget stærkere, end om han slog Bøgerne i og gav sig til at plukke Blomster eller spøge med de unge Kvinder.

Denne unge Mand er Bourget selv, og der findes i hvert Tilfælde én Anekdote i hans Bog.

Bourget skriver da om Flaubert og Leconte de Lisle og Taine og skildrer derved Driften i sit eget Sind mod Videnskaben, han føler i sig selv en Modsætning mellem de Indtryk, han faar af Demokratiets Fremgang, og hans dybe Respekt for Kulturen, og han studerer det samme hos Renan, Goncourt, Taine, Flaubert, han grubler over de erotiske Problemer, naar han læser Baudelaire og Dumas, han lever i Stendhals Bøger, i Turgenjeps Romaner og i den schweitziske Filosof Amiels Dagbøger det kosmopolitiske Liv, og han søger endelig at samle alle disse spredte Elementer under en fælles Betegnelse ved at studere Hengivelsen til Livets forskellige Former hos Renan og Goucourt.

Af disse Elementer dannes altsaa Bourgets Aand. Han modtager af den Generation, der hidtil har været den førende, alt det, som er Opløsning og Vaklen. Han slutter sig ikke til den unge Taine, saaledes som Zola, men han gør det haabløse Forsøg at forlige den gamle Taine med den unge, han gennemlever ikke den unge Renans Kamp, men den gamle Renans Ironi, han har overalt 1870 og hine Tidens Omvæltning med sig, og han faar ikke et Øjeblik Nederlagets Mismod ud af sine Tanker. Derfor er Pessimismen det Resultat, han ideligt opnaar. Han føler ikke med Tiden. Hans Standpunkt

er akkurat det samme som Renans, Flauberts og Taines efter 1870: Demokratiet er raat og ude af Stand til at herske, den almindelige Valgret er en Uretfærdighed mod de finere Aander, Kulturen er i idelig Fare i et demokratisk ledet Land. Men han lever jo her ganske paa de andres Erfaringer. Han er født Pessimist. For sidste Gang sér vi da den stolte Generation, der var vort Udgangspunkt, spille en Rolle i vor Tid. Vi har set den ung og modig opføre Bygningen, vi har set den næste Generation tage Bygningen i Brug, og vi sér endelig nu Bygningen falde i Ruiner. Det er mellem disse Ruiner, Bourget færdes saa hjemmevant. Den Solnedgang, han taler om, er Naturalismens.

Og ganske naturnødvendigt drives han tilsidst til et Opgør med Videnskaben. „Vi er syge,“ siger han, „syge af altfor megen Kritik, altfor megen Litteratur, altfor megen Videnskab“ — man kender Ordene igen. Zola skrev næsten ordret det samme, da han var ung. Det er noget gribende i denne Gentagelse. Denne Sygdomsfornemmelse er den ikke Adelsmærket hos enhver Ungdom, der vil noget? Det er Forventningen, Uvisheden, Kamplysten, der presser paa. Man føler sig syg, fordi der er et altfor stort Modsætningsforhold mellem Ens Drømme og det, man opnaar. Er Samtiden saa venlig at anerkende Ens Stræben, svækkes man jo og indrulleres blandt de andre, er Samtiden barsk eller ligegyldig, overdøves man. Men kan man kalde det Sygdom, at Ungdommen føler denne Usikkerhed? Var det ikke netop Sundheden hos Zola, at han følte en borende Smerte i sin Sjæl, sprang der ikke netop Kilder frem af denne Boren. Den Videnskab, som Zola kaldte Sygdom uden rigtig at forstå den, blev jo Løftestangen for ham og gennem den fandt han sin Livsgærning. Videnskaben blev netop Sundheden for ham, fordi han i Kamp med den møjsommeligt fandt sig selv og sin Tro paa Livet.

Ogsaa Bourget føler denne Krise i sig, naar han kalder sig syg af Videnskaben, men han lever ikke i en Opgangstid som Zola. Han oplever Fortvivlelsen hos Renan og Taine, han sér, at der ved Siden af Videnskaben vokser en anden Magt frem, Trøsten, Glemselen. Zola overdøver sin Klage ved at lade Livet larme omkring sig, han forlader sit hæslige Tagkammer og borer sig frem gennem Mylderet. Bourget stirrer fra Vinduet i sit Studereværelse, dette Vindue, hvorunder Blomsterne dufter, ud i Solnedgangen og giver sig

til at sværme. Han er træt. Han føler endogsaa de andres Træthed i sig. Det er jo sandt: Videnskaben er afmægtig. Den kan ordne Fænomenerne i et bestemt Forhold til hinanden, men den kan ikke finde den første Aarsag bag Fænomenerne. Det er det gamle Klage-maal. Det er dette Spørgsmaal, som Claude Bernard, Pasteur og Taine ikke vilde besvare: „Jeg lukker min Dør for det,“ sagde Bernard. Og der kom en Slægt, som ikke spurgte. Nu hamrer atter Ungdommen paa Døren, den bryder den op, og den ser en Mand sidde grublende derinde som Taine eller med et usikkert Smil som Renan.

Og den svarer da sig selv med det Svar, der ligger nærmest for den, der ikke er gennemtrængt af Videnskabens Aand og ikke har Ungdom nok til selv at stride sig frem mod nye Resultater. Mennesket kan ikke leve uden Tanke paa det hinsides, siger Bourget. Alt efter som Kulturen skrider frem, forfines Menneskene og vil netop hige efter at slukke deres Tørst ved det evige Væld. Men naar de saa opdager Videnskabens endelige Bankerot, vil de fortvivle, hvis de ingen Tro har. Men da er det netop Kristendommen træder til. „Kristendommen har gennemtrængt alle os, der er voksede op i det gamle Frankrig, der er katholsk trods alt, og vi bærer dybt i vort Hjerte en Spiritualisme, der forraader sig uophørligt og uden vort Vidende.“¹⁾

Overalt i disse Essays pibler denne Tankegang frem, og det er derfor fuldstændigt urigtigt, naar man senere, da Bourget udførte den polemisk, talte om hans Omvendelse. Der er netop ingen Omvendelse hos ham. Han er den, som maatte komme. Han er skabt af de andres Træthed og Nederlag, han er den, der fødes gammel, det sildefødte Barn, i hvilken Forældrenes Kraft ebber ud.

Higen efter Analyse og Trang til at standse Arbejdet, naar Trætheden melder sig, er den Lære, som Bourgets Essays præker. Man kan ikke lade være med at faa det Indtryk, at denne Mand ikke kan leve for Videnskaben. Han studerer jo kun for at finde sig selv. Forstaaelsen af de andre er ham Middel, ikke Maal. Han digter allerede her ubevidst. Men der findes ogsaa andre Antydninger af poetisk Virksomhed i Essays. Allerede i Fortalen saae vi ham digte,

¹⁾ Oeuvres compl. I. S. 62, 63, 301. Afhandlingerne om Renan og Dumas fils.

og rundt om i Afhandlingerne findes — ofte ret umotiveret — smaa Interiører eller Udkast til Noveller. I Afhandlingen om Stendhal giver han paa et Par Sider hele Gangen i en Roman om den unge, fattige Mands Liv i det moderne Samfund, i Skildringen af Taine findes et Billede af „en forfinet og ulykkelig Dame der sidder alene i sin egen Stue en sløret Vintereftermiddag. Den taagede, sodede Himmel ruger over Byen, hvor den brutale Mængde tumler sig. Hun aner Himlen, som hun ikke kan sé, ved den Melankoli, som overvælder hende, skønt det taageblaa Fortræksgardin allerede er trukket for og blander en smægtende Æmhed i det sørgmodige Skær — — —.“ Enhver, der kender Bourgets Romaner, genfinder allerede her Milieuet og Tonen.

Men mest karakteristisk er det dog, at den bedste Afhandling er den om Dumas fils. Her føler Bourget sig helt hjemme, her smittes hans Stil — som det saa ofte sker hos Kritikeren, naar han helt besættes af sit Emne — af den Forfatters Stil, med hvilken han beskæftiger sig. Der har øjensynlig — efter den Artikel Bourget skrev ved Dumas' Død — bestaaet et Forhold mellem de to, som svagt minder om Flauberts og Maupassants. Dumas fulgte med Kritik og Beundring Bourgets Produktion, Bourget ansaa Dumas for Mesteren. Han har lært af ham saa meget, at Lemaître træffende kalder ham en Dumas fils — „moins l'esprit.“ Afhandlingen om Dumas minder ved sin Veltalenhed, ved sin lidt hule Pathos, ved sin Svæven ud fra Emnet om Dumas egne Fortaler, og Bourget taler om Damen og Damernes Ven med en Grebethed, der viser, at ogsaa han i denne Verden fandt den bedste Sysselsættelse for sin Aand.

Essais er Grundlaget for hele Bourgets Produktion. Hans Trang til at analysere, hans kosmopolitiske Sympathier, hans Lyst til at beskæftige sig med den fornemme Verden, hans polemiske Stilling til Videnskaben og hans Respekt for Katholicismen, alt findes her som i hans Romaner.

Hans Trang til at analysere. Tag en saadan Roman som *Kærlighedsbrøde* (Crime d'amour), en af hans første og bedste. Det er en Roman, som analyserer, den foregaar i en fornem og rig Kreds, den mandlige Hovedperson er en ung Adelsmand, der elsker at bevæge

sig omkring i Verden, og som gennem en Kærlighedsoplevelse føres fra Troen paa Videnskaben til den kristne Tro. „Handlingen“ eller Bevægelsen mellem Personerne er ganske underordnet: en ung Adelsmand, hvis Følelsesliv er besmittet af Livet i Pensionen med alle dets Laster (paa en meget betegnende Maade falder Bourgets Erfaringer her sammen med Huysmans'), af den mørke Tid efter 1870, af Materialismens Sejr og det hensigtsløse Liv i Klubberne og Salonerne, forfører sin Ungdomsvens Hustru, der er ked af sin skikkelige, borgerligt klodsede Mand og elsker den fine, melankolske Baron. Han forfører hende uden Skrupler som en Sport, og fordi han troer Folkesnakken om, at hun har haft et Forhold med en Officer, og da han bliver ked af hende, lader han hende forstaa, at han ikke troer paa hendes „Uskyld“. Begge har begaaet en Kærlighedsbrøde. Hun, der har en Mand og en Søn, har begaaet den Brøde at elske, skønt hun ikke var fri. Han har begaaet en Brøde ved at erobre en Kvindes Hjerter uden at føle noget Ansvar overfor hende, og forføre hende uden at elske hende blot for at tilfredsstille et forfængeligt Lune, af Kedsomhed og Sanselighed.¹⁾

Han bryder med hende, og hun erfarer, at han ikke troer paa hendes Uskyld før Mødet med ham. For at overbevise ham kaster hun sig hen til den Elsker, Folkesnakken før har paaduttet hende, og tilstaar det, hvorefter hun gennem en lang Sygdom og et opofrende Liv i sit Hjem soner Brøden. Han angrer og fortvivler, forstaar, at der er en mystisk Magt i Livet, og selv om han ikke endnu kan tro paa Gud, føres han op imod denne Tro ved at beskue hendes Dyd og Lidelse.

Det er et gammelt Fartøj, der de hundrede Gange har befaret Ruten gennem de borgerlige Læsetasker. Men Bourget indsætter en ny Maskine med hurtige, blanke Stempler. Han gør den gamle Gouvernanteroman ganske moderne ikke blot ved at skildre hele det moderne og mondaine Paris, men ved den videnskabelig kølige Stil, han anvender. Han undgaar alle „Scener“. Her er ingen store Opgør, her rases ikke med Theaterfagter eller Slag i Bordet — det højeste, der foregaar, er, at en Lænestol skubbes lidt tilside. Alt foregaar inde i disse Mennesker. Som i Stendhals Romaner er der altid en sjælelig Dialog, som de udtalte Ord kun antydningvis svarer

¹⁾ Crime d'amour S. 79, 205, 281.

til. Alt dette, der set udefra er saa uendelig gammelt, skal blive nyt, fordi det sés indefra.

Det lykkes stundom. Med en uhyre Omhu har Bourget skrællet Lag paa Lag af de traditionelle Situationer, i hvilke han anbragte sine tre Personer Hustruen, Manden og Elskeren, for at naa ind til det inderste, halvt ubevidste Liv i dem. Øvet i Selviagttagelse som han var, og gennem Studiet af et Værk som Taines *De l'Intelligence* vant til at analysere Bevidstheden, opløser han alle Hverdagens Følelser: Forelskelse, Hykleri, Sanselighed, Løgn, Stolthed, Ydmygelse, og fremviser dem som et anatomisk Præparat. Han siger ikke Læseren noget nyt, men det er nyt, at det siges. Hvad andre Digtere lader os tænke selv og dog paa det Grundlag, de ønsker, det siger Bourget os, han tvinger os til at beundre den, der tænker for os. Forstaaelsen kan ramme os med et Sæt, som naar man uanet staar foran et Spejl. Man sér ikke noget nyt, men man genkender alligevel med Forundring.

Paa denne Maade skildrer Bourget Hverdagslivet. Og det ligger i Sagen selv, at der i alle disse Analyser maa komme noget uendelig banalt. Der er adskillige Følelser og Stemninger, som vi alle kender og endogsaa vedkender os, men som Bourget analyserer med en Møje, der synes fuldstændig spildt, og han anfører uden Kritik Maksimer, der er saa selvfølgelige, at man smiler: „Døden regner ikke mere med vore slette Beregninger end med vore gode Hensigter,“ „Bestaar ikke Hjertets Liv ligesom det fysiske Liv af en uendelig Mængde smaa Ting,“ „En fiks Idé frembringer samme Virkning paa Hjertet som et lysende og ubevægeligt Punkt paa vore Øjne, det hypnotiserer Sindet o. s. v.“ Men han kan saa til Gengæld i ganske faa Ord opløse et Menneskes Bevæggrunde med en Klarhed, der brutalt blotter noget dybtliggende i vor Natur. F. Eks. disse Ord om den Officer, der har kendt Heltinden, forsøgt en Voldtægt, er blevet afvist af hende og dog har pralet med sin „Erobring“: „Han hadede hende dybt, for det første fordi hun havde saaret hans Selvfølelse og dernæst paa Grund af den Gemenhed, han havde gjort sig skyldig i overfor hende. Han havde pralet af, at han havde været hendes Elsker, havde støttet Praleriet med Detaljer fra deres Forhold, og det var ikke sandt, og han tilgav hende

ikke den uoprettelige Skade, han havde forvoldt hende.“ Kan det siges kortere og med større Omfang?

Der er altsaa i Bourget mange af de Elementer, der skaber den store Analytiker, hvad enten han nu er Videnskabsmand eller Digter, og hvis han havde levet samtidig med Flaubert, var han maaske blevet det. Nu bærer han samtidig Svaghedsmærket. Hans Kræfter svigter ham, hvor det gælder det større. Der er i Bogen to afgørende Punkter. Det ene Punkt er det, hvor hun af Sorg og Trods og i Bevidstheden om sin tidligere Uskyld kaster sig hen til den Slubbet, som det sidst anførte Citat har skildret. Hun tænker som saa: naar jeg gaar til min Elsker og tilstaar ham dette afskyelige, nye Forhold, som ingen Kvinde vilde paalyve sig selv, da maa han ogsaa tro, hvad jeg siger om mit Liv, før jeg traf ham, og der ligger bag dette Ræsonnement et Spind af stridige Følelser, som Bourget udreder med Finhed. Men selve Faldet, Demoralisationen, dette skæbnesvangre Skridt fra Tanke til Handling, hvorpaa i Virkeligheden alt beror, skildrer Bourget slet ikke. Det er betegnende, at han her nøjes med at stille en Række Spørgsmaal.

„Var det den øjeblikkelige Forvildelse som i visse Øjeblikke faar os til at udføre Handlinger, som vi senere ikke kan forstaa, at vi har udført? Var det en kold og klar Viljes Magt over en syg Vilje? Hvilken Rolle spillede i denne Svaghedstilstand det Ydmygelsens Raseri, det Vanvid ved sit eget Nederlag, som endnu Dagen igaar havde behersket hendes ulykkelige Sjæl? Vist er det, at hun ikke forsvarede sig mod den unge Mands Favntag. Han blev dristigere, og hun gav sig helt hen til ham.“

Men *Fru Bovarys* Forfatter vilde have anvendt mange Aars Studier for at besvare disse Spørgsmaal, som Bourget retter ud i Luf-ten — som om Sagen dermed var afgjort.

Og som han svigter paa det afgørende Punkt overfor hende, saaledes svigter han ogsaa Elskeren. Han er i Størstedelen af Bogen ganske uinteressant. Bourget er blændet af hans Elegance og gode Manerer, hans Ungkarlehjem og hans Morgendress, hans Hjemmenvanthed i London og ved de fine Badesteder, men han giver ikke et eneste Øjeblik Indtryk af, at der foregaar noget dybt i hans Sjæl. Indtil Angeren kommer. Indtil det skal vises, at denne Mand er ødelagt af Tiden og kun kan frelses ved Troen paa de højere Mag-

ter. Men dette skildres paa en Snes Sider, hvor Bourget taler i hans Navn aldeles som i *Essais*, og hvor han hurtigt og uden Debat naaer til det Resultat, han vil.

De store Byrder bærer han altsaa slet ikke. Overfor de store Undersøgelser, der krævede den langsomme Analyse og den videnskabelige Sanddruhed, nøjes han med nogle Spørgsmaal — han ikke forud, som Ibsen, har besvaret — eller sætter Tendensen, Moralen, i Analysens Sted. Hvor han skulde vise sin Styrke, springer hans Svaghed frem.

Disse Ejendommeligheder viser sig i hele Bourgets store Produktion, han forandrer ikke sin Fremgangsmaade, saa lidt som Milieuet, han flytter blot om paa sine Brikker, saa der kommer nye Konstellationer frem. Han analyserer stadig paa samme Vis, saaledes at han ofte blænder, men dog stadig efterlader en Skuffelse. Skønt hans Personers Sjæleliv stadig blottes, kommer man dem aldrig helt nær, fordi man ikke selv faar Lejlighed til at leve med dem. Man er ikke med i Handlingen og modtager derfor heller ingen Impulser fra den. Bourget staar som et Skjold mellem Livet og Læseren, alting preller af paa *ham*. Paa samme Maade som Handlingen oversættes til Analyse, fortrænges i Sproget Livets Bøjelighed og Farve af Reflektion og Studium. Tonen er uforandret fra Bog til Bog, der er et Bibliothek eller et Kunstgalleri eller en Morallære mellem Begivenhederne og Sproget. Dette giver Bourgets Romaner et vist Verdensmandspræg. De forløber sig aldrig. Selv hvor Lidenskaberne raser højest, findes ikke et eneste uoverlagt Ord, ikke en afbrudt Sætning, næppe nok en afbrudt Linje. Meget ofte citeres Balzac, Stendhal eller Shakespeare for at forklare en Følelse, og en Kvindes Udsæende skildres ved at sammenligne hende med et berømt Kunstværk — helst ét, der kun er berømt mellem Kendere — eller i en pseudo-videnskabelig Jargon som denne (fra *Kærlighedsbrøde*): „Hendes kastanjebrune Haar, der havde en lys Nuance, var beskedent skilt ad i Midten ved en Skilning og dækkede halvt Panden, som næsten var for høj — sandsynligvis Tegn paa, at hendes Evne til at lade sig rive med var større end hendes Dømmekraft. Hun havde brune Øjne, og hendes Teint var en blond Dames, den Slags Øjne, som bliver nøddebrune eller sorte, eftersom Øjstenene trækker sig sam-

men eller udvider sig, og alt i dette Ansigt røbede Lidenskab, Energi og Stolthed, ligefra Ansigtsovalens lidt for stærke Linje som fremhævede den nederste Del af Hovedets stærke Bygning til Mundens stærke Linjer, og fra Hagen, der var en antik Medalje værdig, til den næsten lige Næse, hvis Forbindelse med Panden var saa ædel. "M^{me} de Sauve (i Cruelle énigme) ligner de Kvinder, der tegnes af den lombardiske Skoles Mestre, navnlig Luinis og hans Elevers Hero-dias-Skikkelser og Madonnaer. „Det var den samme fulde og store Pande, de samme store Øjne og lidt tunge Øjenlaag, den samme — — osv.“ Saa besværligt — og saa selvbehageligt — arbejder Bourget uden at finde et eneste Ord, der fænger. Saasnart hans Beskrivelser drejer sig om andet end Klæder og Stoffer og Møbler, bliver de matte. Han kan hurtigt orientere sig i et elegant Kabinets Halvmørke, han kender hver Stol og Portière, og han har en næsten kommisagtigt Kendskab til Damers Toilette, men saa snart man lukker ham ud paa Gaden eller ud i Naturen, er han udeltagende. Han skildrer f. Eks. en Foraarsaften i Paris: „Han var i dette Øjeblik næsten i Udkanten af Boulevarden. De Spadserende kom og gik, som var det højlys Dag. Vognene kørte hurtigt. Gassen oplyste næsten fantastisk Bladenes nye Løv. Til højre, i Baggrunden, hævede Madeleinekirken sin dunkle Murmasse og Himlen blaanede, fuld af Stjærner. Dette parisiske Billede morede Baronens Øjne — — —“¹⁾ Læserens morer det ikke!

Eller han afgør en Naturstemning ved et Citat: „Det var en af de klare og milde Dage, der kaster et Skær af April over enkelte Efteraarsdage i Paris, i Modsætning til andre Dage, der er altfor kolde til Aarstiden. Der bølger i den rene Luft lidt af „Foraarets usikre Hæder“, som der staar i et skønt Vers af Shakespeare.“²⁾

I Virkeligheden betyder hverken Byen eller Naturen noget for ham. Hvad enten han er i Paris eller London eller Rom sér han intet ud over det haandgribelige, han troer at have sagt alt, naar han nævner Huse, Træer, Vogne og Gadenavne, men nogen sjælelig Forbindelse mellem Omgivelserne og Personerne findes ikke, saasnart Romanen kommer udenfor Stuerne. Naar han i *Cosmopolis* skildrer Rom paa den Maade, at han nævner de Paladser, Kirker

¹⁾ Mensonges.

²⁾ L'étape.

og lign. som den af Bogens Personer, der gaar forbi dem, *ikke* sér, gør han det ikke som Huysmans i hans første Romaner, fordi han overvældes af Indtrykkene udefra, men hans rolige, poesiløse Beskrivelse røber, at han blot vilde have dette med, fordi hans Bog skal minde den mondæne Verden om kendte Steder.

Vi møder da hos Bourget en meget svækket Iagttagelsesevne, hvor det gælder den ydre Verden, og det er derfor ganske logisk — alt hos ham er logisk —, at han vender sig til Analysen.

Og da han først og fremmest vil analysere Kærlighedslivet, maa han — som Dumas fils — anbringe sine Personer i et Milieu, hvor Hverdagens materielle Forhold spiller saa liden Rolle som muligt. Hvor meget Snobberi der end findes i den bærede Tone, i hvilken Bourget omtaler den fine Verden, er det ogsaa af Nødvendighed, han saa ofte beskriver den. Det er et forunderligt lille Udsnit af det moderne Samfund, Bourgets Produktion rummer. I Jules Sagerets meget polemiske, men ofte meget bidende Bog *Les grands convertis* (Paris 1906) findes følgende interessante Liste: i 27 Bind af Bourget skildres ialt 391 Personer, der fordeles paa denne Maade over de forskellige Stænder:

Betitlede og Adel	111
Højere Bourgeoisie og fine Verden	76
Tjenestefolk: Kammertjenere, Kuske, Bonner, Gouvernanter, Portnere	23
Artister, Litterater, Journalister	21
Skuespillerinder og Demimonde	14
Universitetsmennesker	21
Smaaborgere	9
Arbejdere og Arbejdersker	3
Bønder	2
Ingeniører, Læger, Dommere, Officerer, Præster, Soldater etc.	36
Udlændinge	75

I Bourgets Romaner har de handlende Personer god Tid. Livet synes ikke at kræve noget af dem, alle Lyde udefra naaer dem kun dæmpede af de tætte Portiører, de lytter kun efter deres Hjertes Slag og analyser deres Følelser. Naar Bourget vover sig udenfor denne Verden, springer hans Mangel paa Lidenskab og paa Mod tydeligt frem. Hvis man f. Eks. lægger en Roman som *Mensonges*

ved Siden af Romanen *André Cornélis*, viser Forskellen sig. Den unge, tarvelig vante Digtets Skuffelser i den fine Verden, hvor han bliver den skønne Verdensdames Legetøj, er skildret med en Virtuositet, der blænder og morer. Men „Hamlet“-Skikkelsen André Cornélis, der bekender de Følelser, som har behersket ham, medens han søger at hævne sig paa sin Faders Morder, er slet intet Menneske. Han er en Matematikopgave, der løses. Det er denne Bog, som Bourget tilegnede Taine, og der ligger noget af en Dom deri. Thi denne fortørrede, fantasiløse Roman er den sidste Konsekvens af den Paavirkning, der udgik fra den moderne Videnskab. Symbolet vilde have været fuldstændigt, hvis Bourget ogsaa havde tilegnet Taine Romanen *Cosmopolis* med dens Karrikatur af Begrebet Race, denne underholdende og uendelig overfladiske Roman, hvor hver Person er en Repræsentant for en Race: Gorka, tapper og ubesindig — Polen; hans Kone uforsonlig og loyal — England; Maitland positiv, ufølsom — Amerika; Digteren, fin, iagttagende — Frankrig osv.!

Saa vidt naaer man da i Forstaaelsen af Bourgets Romaner ved at studere Analysen i dem. Men hermed er de ikke udtømte. Det næste Skridt bliver dette, at Bourget — akkurat som i Essais — vender sig polemisk imod den videnskabelige Aand, som han i Grunden ikke forstaar. Denne Polemik, der allerede findes i *Crime d'amour*, stiger fra Bog til Bog. Stærkere og stærkere betones det, at Mystikken og Troen er den eneste Redning for de fortvivlede Sjæle. I Romanen *Eleven* (Le disciple) kulminerer disse Angreb. Denne Bog skrev Bourget, da han var 37 Aar gammel (1889), og han føler sig allerede nu saa ældet, at han i Fortalen med en uhyre Pathos taler til „den unge Mand“ omtrent som en Bedstefader til en Konfirmand og kalder ham „mon enfant“. Han taler om sine Ungdomsminder fra den Gang, Kanonerne tordnede omkring Paris. „Vi var ikke glade den Gang paa vore Studenterkamre. De ældste iblandt os var dragne bort til Krigen, og vi, som maatte blive i Skolen og sad dér i de halvtomme Klasser, vi følte allerede dengang Tanken om Fædrelandets Genoprejsning tyngte paa os. Vi tænkte allerede den Gang, i det skæbnesvangre Aar 1871, paa Dig, Du unge Franskmand, der lever nu, alle vi, som vilde vie vore Kræfter til Litteraturen.“

Han viser videre, hvorledes de forstod, at Tysklands Rejsning i Aarhundredets Begyndelse var Sjælenes Værk, og at Frankrigs Sjæl var den store saarede i 1870. Det gælder om at frelse Frankrigs Sjæl. Men naar han sér sig om iblandt den franske Ungdom, er der to Typer, som skræmmer ham. Den ene er Struggleren, den anden er den blaserte Dilettant, der 25 Aar gammel har gennemskuet alt og ikke troer paa noget. „Det Gode og det Slette, Skønheden og Hæsligheden, Laster og Dyder er kun Genstand for hans Nysgærrighed. Sjælen er en Mekanisme, som han vil undersøge. Moral og Umoralskhed eksisterer ikke for ham. Vi har alle staaet i Fare for at blive som han, vi, der blev altfor betagne af de altfor veltalende Mesteres Paradokser, vi har alle været ham, en Dag, en Time.“

Som en Advarsel har Bourget da skrevet sin Roman. Og ligesom Fortalen ved sin overdrevne og affekterte Pathos røber, at Bourget her missionerer snarere end undersøger, saaledes er selve Romanen ikke Analyse, men Agitation. Som Agitation er *Eleven* blændende gjort. Den berømte Filosof Adrien Sixte, der altid har levet for sine Studier og har skrevet geniale Værker, i hvilke han i materialistisk Aand forkaster al Tro paa Mystik og i Taineske Vendinger hævder Legemets Enevælde i moralske og erotiske Spørgsmaal, en Positivist og Darwinist, faar til Elev en ung Mand. Den Lærde har ikke tænkt paa, at han ved at udgive sine Skrifter paadrog sig et stort Ansvar, men han stilles nu uforberedt overfor det igennem en Retssag. Hans Elev har anvendt alle hans Theorier, og han har valgt en ung Kvinde til Offer for sine Forsøg. Men fra Eksperimentator bliver han Part i Sagen, han forelsker sig i hende, forfører hende og driver hende til Selvmord. Men ogsaa han maa bøde med Livet, og ved hans Lig forstaar hans Lærer, at der alligevel er et uigennemtrængeligt Mysterium — han forstaar det i et Nu, „takket være den Klarhed i Tanken som følger de Lærde i alle Kriser.“ Det er hele Forklaringen. Den er en fræk Karrikatur af den store Videnskabsmands Kamp med de største Spørgsmaal, ligesom selve den Lærde, der aldrig har gjort andet end at sidde med Næsen i Bøgerne, er en Karrikatur, en Pedant i den gamle Komedies og de nye Farcers Stil. Ikke et eneste Bidrag har Bourget givet til Skildringen af en moderne Videnskabsmand, han bruger den gamle Type paa jesuitisk Vis. Denne Skildring er imidlertid kun en Indledning.

Den største Del af Bogen optages af den unge Mands Tilstaaelser, „confession d'un jeune homme.“ Han er i Fængsel, anklaget for Mord og kan ikke frigøre sig uden at kompromittere Mindet om den unge Kvinde, han har forført og drevet til Selvmord. Med Døden for Øje skildrer han sit Liv og sender denne Skildring til sin Lærer. Her har Bourget stillet sig en af de vanskelige psykologiske Opgaver, som han ynder at løse. Han gør sig imidlertid paa Forhaand Opgaven lettere i digterisk Henseende ved ikke at lade den unge Mand være paavirket det mindste af Situationen. Han er den rolige Analytiker og bevarer, selv overfor den nære Død, sin faste Omtanke og sin Stemnings Ro. Det er ganske vist usandsynligt, men det har den Fordel, at Bourget ikke behøver at forandre sin Stil. Illusionen mangler altsaa i denne „Confession“, men derfor er den ikke uden Interesse.

Hele Skildringen af den unge Mands Opdragelse og Udvikling er det personligste og dybest gennemarbejdede, Bourget har skrevet. I Hovedsagen er det vistnok grundet paa Selvoplevelse, men naturligvis er det her stillet paa Spidsen til Brug for den særlige Konflikt, i hvilken denne unge Mand skulde figurere. Han er opdraget af en Fader, hvis Fag var Mathematiken, den klare Analyse, ligesom Bourgets. Han har — som Bourget — tidligt haft Smag for og Lethed ved at tænke abstrakt. Den unge Mands Fader stammer ligesom Bourgets Moder fra Lothringen, saaledes at der i hans Natur mødes Elementer baade fra den franske Bonderace og den germanske Aand¹⁾. Bourget har da villet give en Analyse af den aandelige Krise, han selv har gennemlevet. Han mindes sin Kærlighed til intellektuelt Liv, Stoltheden ved at kunne tænke og Vanskeligheden ved at handle. Aandelig moden før Tiden føler han sig tidligt som to Væsener, hvoraf det ene altid iagttager det andet, han bliver indbildsk, naar han lever i sin egen Verden, men naar Paa-virkningerne udefra møder ham, er han værgeløs. Thi da han er uvant med at stille Realiteten mod Tanken, er han afmægtige overfor Lidenskaben. Han har ikke sluppet Religionen, i hvilken hans Moder har opdraget ham, men han drages af Scepticismen.

Det er en Tilstand, hvor alt er Opløsning og Uklarhed, som næres

¹⁾ Jfr. Citater af Bourgets Selvbiografi i G. Grappe: Paul Bourget (Paris 1904) og Le disciple S. 100 f.

af Digternes Paavirkninger: Musset, Heine, Balzac, Baudelaire. Saa kommer endelig Drengerotiken, et Forhold til en Arbejderske, som den sidste store Forvirring.

I hele denne Gæring bringer først den moderne Filosofi og Digtning Ro. Der kommer nu en Periode i hans Liv, hvor hans Mestere — foruden den digtede Filosof, der repræsenterer Taine — er Spinoza, Stendhal, Balzac, Benjamin Constant, Goethe, hele Grundlaget for Bourgets Essays. Om tre tænkte Værker af den tænkte Filosof grupperer Bourget hans Udvikling: *Psychologie de Dieu* viser ham Universet, som det er, udøsende sine Fænomeners udtømmelige Strøm uden Begyndelse og uden Maal. Hans Hovmod stiger ved at han lærer, hvorledes det oplyste Menneske bør renoncere paa de blideste, mest trøsterige Utopier — Religionens.

I *Théorie des passions* lærer han, at Mennesket aldrig kan komme udenfor sit eget Jeg. Enhver Forbindelse mellem de to Væsener er en Illusion. Og endelig indser han ved Studiet af *Anatomie de la volonté*, at Arveligheden bestemmer os. Dyd og Last er lige berettigede, fordi de er nødvendige (jfr. Taines berømte: „Dyd og Last er Produkter ligesom Vitriol og Sukker“). Hans Udgangspunkt er følgende Udtalelser i et af disse Værker: „Spinoza roste sig af at studere Menneskets Følelser som Mathematikeren studerer de geometriske Figurer; den moderne Psykolog bør studere dem som kemiske Kombinationer i en Retorte, men maa beklage, at denne Retorte ikke er saa gennemsigtig og saa let at haandtere som Laboratoriernes.“

Bourget har her samlet alle de Elementer, hvoraf hans Aand dannedes. Alt hvad vi fandt som en ny Generations Udgangspunkt, møder vi her igen. Men her som overalt standser Bourget paa Halvvejen, fordi han kun forstaar det halve af den videnskabelige Aand. Videnskaben bliver aldrig til Liv for ham, som den f. Eks. blev for den unge Taine. Han har aldrig ejet den Drift, der fra den enkelte Analyse og fra Eksperimenterne i hans eget Sjæleliv skulde føre videre til Slutninger og Idéer om det Hele, han har aldrig kendt Videnskabsmandens Drøm og hans Arbejdsglæde ved at søge at gøre den til Virkelighed, han har — som den svage og udmarvede Ætling af en stolt Slægt — kun følt Smerterne og Tyngden ved at

være den sidste, men aldrig Ungdommen, Kampen og Lysten, der var Begyndelsen.

Derfor tager han ogsaa sin Tilflugt til den Syslen med det erotiske Problem, der førte ham fra Videnskaben til Poesien. Hele dette videnskabelige Forspil i *Eleven* munder ud i en Kærlighedshistorie, hvor den unge Plebejer, den svage Student, dels af Forføngelighed, dels ægget af en ung Adelsmand, der spotter hans Daadløshed, søger at vinde den unge, fine Dame. Bourget konstruerer snildt en Forførelshistorie, hvor han lader den unge Videnskabsmand prale af, at han styrer en Kvindehjærnes fine Maskineri, som Claude Bernard og Pasteur og deres Elever vivisekerer Dyr, og han lader den moderne Videnskab og Demokratiet bære Skylden for en Forførelse, et Selvmord og et Mord, som han hidfører med en vis forførerisk Snildhed, skønt man kun sér den ene Part og derfor intet kan kontrollere, men ganske uden overbevisende Kraft.

Saaledes ender den videnskabelige Udvikling og Tidens Kamp for Bourget — som Baggrund for en Kærlighedshistorie i den fine Verden. Han maatte derfor stærkere og stærkere drives til et Opgør med den Tid, han ikke kunde løsrive sig fra, fordi han følte sig som dens Barn, og som han dog hadede, fordi han ikke forstod den og følte sig ulykkelig i den. De Generationer, der gik forud for ham og havde paavirket ham, spærrede nu Vejen for ham. Han maatte enten sprænge dem fra hinanden eller vende dem Ryggen.

Eleven var et Projektil, der ikke ramte. Tiden hjalp ham til den anden Udvej.

L'étape udkom 1902 og foregaar i Paris i Aaret 1900. Men den egentlige Handling foregik i 1898, „denne skæbnesvangre Krise“, som der flere Steder i Bogen hentydes til, „den afgørende Dato i vore Borgerstridigheders allerede aarhundredgamle Historie, hvor alle Standpunkter dreves ud i de vildeste Konsekvenser, og Lidenskaberne bragtes paa Kogepunktet.“ Der gaar i denne Roman voldsomme Dønninger fra hint Aar, hvor Zolas Brev *J'accuse*, i Løbet af faa Timer revet bort i mere end 200,000 Eksemplarer, danner Indledningen til Dreyfus-Tidens voldsomste Kampdage. Baade Menneskerettighedernes Liga og Patriotligaen stiftedes i dette Aar, og bag disse Navne ser man to Partier, der bekæmper hinanden: Fri-

hedens, Sandhedens og Republikens Forsvarere (de faa) mod Royalisme, Katholicisme og Hæren. Den Ophidselse, der havde grebet alle, og som fra Gadetumulter og blodige Sammenstød trængte ind i Familjekredsene og Studereværelserne, tvang alle til at tage Parti. Der var ingen Plads mere for Tvivlere eller Tøvende. Nu maatte Bourget tage Konsekvenserne af sin Fortid. Han havde angrebet Videnskaben, han havde dyrket Adelen, han havde følt sig draget af Katholicismen. Han saae nu, hvorhen Adelen og det højeste Bourgeosi gik, han saa endvidere, at den store Mængde af Universitetets Mænd, Skribenter, Lærere, Kunstnere valgte Traditionen og Autoritetstroen og forkastede Sandhed og Frihed, han hørte endelig en Mand som Brunetièrø, der lige om han selv havde dyrket den moderne Videnskab, erklære: „Katholicismen er Frankrig, og Frankrig er Katholicismen. Jeg havde ofte hørt det sige, jeg har sét det, jeg er overbevist derom“ — han fulgte med de andre. Under Patriotligaens Manifest staar Bourgets Navn ved Siden af de berømteste Navne fra Institutet. Der staar i J. Reinachs Bog „Histoire de l'affaire Dreyfus“ midt i Skildringen af dette Aar en lille Sætning, hvis Rækkevidde han næppe har gjort sig klar: „Tiden var haard for Dreyfus' Forsvarere, men Visheden om at kæmpe for Sandheden støttede dem, og saa den mystiske Idé, som Videnskaben havde skænket dem, at de troede paa, at Sandheden altid ender med at sejre“¹⁾. Paa den ene Side Zola, den gamle Generations Repræsentant, opvokset i Troen paa Videnskaben, den unge Taines begejstrede Tilhænger, paa den anden Side Bourget, opvokset i Tvivl og Usikkerhed, den gamle Taines Discipel. I dette Møde ligger hele Naturalismens Udviklingshistorie. Alle de Navne, der havde været Udgangspunkt for den ene Generation, bliver nu Symboler paa en Tid, der er forbi. Ringen er sluttet.

Der er kun lidt at sige om *L'étape*. Navnet betyder *Station*, *Afsnit*, Meningen er, at Bourget vil skildre en Klasse Mennesker, der har oversprunget et Trin paa *Samfundsstigen*. En Bondes Søn, der har vist gode Anlæg, bliver Lærer og forlader derved sin Stand. Som Studerende og som Lærer har han ført en omflakkende Tilværelse, hans Hustru er af en helt anden Race end han, hans Børn

¹⁾ III S. 532.

er fødte paa forskellige Steder i Frankrig, og Familien er derfor sammensat af forskellige Typer. Men denne hjemløse Lærer elsker Videnskaben og den frie Tanke, og han har ladet sine Børn udvikle sig frit ogsaa i religiøs Henseende — de er ikke engang døbte. Hvad er Følgen? At Hjemmet er opløst, at Datteren forføres, at den ene Søn bliver en Forbryder og den anden sønderrives af Tvivl. Den ulykkelige Familie boer naturligvis i Rue Claude Bernard! Som Modsætning skildres en troende Lærd af god Borgerslægt, i hvis Liv og Hjem alt er Lykke og Fred. Man mærker, at der er gaaet en grov og forbitret Agitation forud for denne Plumshed, man mærker Kamptidens Paradokser i denne Bogs Handling, der gaar ud paa, om den fritænkeriske Videnskabsmands Søn skal lade sig døbe for at kunne ægte den troende Videnskabsmands Datter — ikke om han skal tro, thi det gør han, men om han skal underkaste sig Daaben og tro paa selve Ceremonierne. Men dette er kun Rammen om en Række Betragtninger om Kristendommens Forhold til Videnskaben, om Arbejderspørgsmaalet, om Adelen, om Revolutionen, hvor Bourget forkaster enhver Tvivl og sætter Lydigheden mod Katholicismen som en ubetinget Fordring. Han er konservativ ud i de vildeste Konsekvenser, ja, han nægter endda, at en Mand har Ret til at arbejde sig opad i Samfundet, enhver har lydig at blive paa sin Plads, og de unge Idealisters Forsøg paa at oplyse Arbejderne er en Ulykke.

Det kan være meget godt, at disse unge Mennesker, der har dannet en *Union Tolstoï* med Motto Natur, Videnskab, Fremskridt, Retfærdighed, opretter en Restauration, hvor Arbejderne kan faa sund Mad og afvænnedes med at nyde Alkohol, men de forgifter dem meget mere ved at præke for dem om den absolute Retfærdighed og den almene Lykke! „Thi enhver moralsk Læresætning, der ikke er lige saa gammel som Samfundet, er en Fejltagelse. Samfundet er ikke noget, Menneskene har skabt, det er et Udslag af Naturen, der følger sine egne Love, som vi maa konstatere for at underkaste os dem. To af disse Love, som fra Tidernes Morgen har eksisteret, er Uligheden og Smerten. Men samtidig har Mennesket to Ting, hvorefter det stræber, og som ligeledes har bevaret sig gennem Aarhundreder: Retfærdigheden og Lykken.“ Hverken Revolutionen eller Hedenskabet har forstaaet disse Love og maatte derfor gaa til

Grunde. „Kun Kristendommen fortolker Uligheden og Smerten og giver dem en Retning henimod Retfærdighed og Haab — —.“

L'étape er et glimrende formet Partiskrift, et sofistisk Mesterværk, sikkert skrevet i oprigtig Konservatisme. Alle de Spirer, man finder i Bourgets Produktion, folder sig her ud, og der er altid noget befriende ved at se en Mand tage de fulde Konsekvenser af sit Standpunkt. Selv om Bogen som Roman betragtet hører til Bourgets svageste, fuld af Indskud som den er og uden dybere Menneskeskildring, har den dog sin Plads i Naturalismens Historie. Paa selve Kamppladsen, Nutidsdigtningen, gaar Bourget løs paa Nutiden, han benytter det Vaaben, som Naturalismen havde smeddet, mod Naturalismen selv.

Ad helt andre Veje end Huysmans naaer Bourget til akkurat det samme Standpunkt. Den enes Udgangspunkt er Beskrivelserne, Sansen for Virkeligheden, den andens Analysen, den videnskabelige Drift, de har ligesom delt Riget mellem sig. Men de tager det ikke i Besiddelse. De hærger hver sin Del af det og er ikke tilfredse, før de har lagt det øde.

De bekæmper ikke blot Idéerne, men de sprænger ogsaa Formen. Hverken Huysmans eller Bourget skriver mere Romaner, i hvilke tænkte Personer gentager Livets Kampe. Det er betegnende, at man baade i Huysmans senere Bøger og i Bourgets *Le disciple* — hans afgørende Værk — tvinges til at mindes Rousseaus *Confessions*, der gav Stødet til den moderne Roman (Bourget hentyder jo til dem ligesom Musset ved Indskudet i *Eleven*). „Romanen“ er atter blevet Udtryk for den Enkeltes Oplevelser og Kampe, den staar nu som et Modsigelsens Tegn i en Tid, der er grundet paa Videnskabens Objektivitet og den almindelige Valgrets Lighed. Og til dette Punkt naaer Romanen i Huysmans' og Bourgets Produktion er ad to Veje. Hos Huysmans er alt indre Kæmp, der udkæmpes foran Klosteret og i en lille afsides By. Bourget staar midt i det parisiske Samfund og følger Udviklingen i fransk Politik. Netop denne Forskel giver det Resultat, hvortil de to Digtere kommer, saa stort et Omfang, at man kan ansé dem for Typer, hvis aandelige Kriser bliver de manges. Derfor kan man slutte en Fremstilling af Naturalismen med Huysmans og Bourget.

Enhver Skildring af den franske Roman i vore Dage munder ud i en Mængde Navne og Titler, der rubriceres for Oversigtens Skyld, Impressionister, Symbolister, Filosofer, Eklektikere osv. — man kan finde dem i Charles le Goffics *Les romanciers d'aujourd'hui* (Paris 1890), Eugène Gilberts *Le roman en France pendant le XIX^e siècle* (Paris 1896) og Cardonnels og Vellays *Enquête La littérature contemporaine* (1905). Naar alle disse Navne bliver til at overskue, naar tilstrækkelig mange af dem er glemte, vil en kommende Betragter hos de Førende finde dybe Indtryk af den Digtning, der her er skildret, og man vil her som overalt finde, at de litterære Bevægelser er i ubrydelig Sammenhæng, kredsende ustandselig omkring de samme store Problemer. Det er derfor ikke muligt at sige, hvor en Skildring af en litterær Bevægelse skal standse. Man kan paastaa, at det er ligesaa oplysende at sé Bevægelsen flyde ud i sin Fortsættelse som at sé den opstaa som en Fortsættelse, og den eneste Opgave, man bør stille sig, er den, at søge derhen, hvor Forstaaelsen for En selv har været klarest.

Ved at følge den naturalistiske Digtningens Udspring og dens Kamp i saa forskellige Personligheder som Zola, Maupassant, Huysmans og Bourget er her gjort et Forsøg paa at forstaa dens Livsværdi og omdanne en litteraturhistorisk Betegnelse til et Billede paa moderne Menneskers Kampe, Sejre og Nederlag. Nye Navne vilde her ikke give ny Klarhed. Hverken Brødrenes Rosnys Samfundsskildringer, der forøvrigt ved det videnskabelige Kaudervælsk, i hvilket de er skrevne, er lige ved at være utilgængelige, eller Bøger som Octave Mirbeaus og Paul Hervieus bidende og uforsonlige Nutidsbilleder, Brødrene Marguerittes Skildringer fra den nyeste Historie eller Maurice Barrès' tunge og usikre Beretninger fra vore Dage — for blot at nævne nogle af de nyeste Værker, der i fremragende Grad er naturalistisk farvede — ingen af alle disse Værker vilde give nye Bidrag til Forstaaelsen af, hvad der er kaldt Naturalisme, og de vilde føre Fremstillingen ind paa saadanne Undersøgelser af vore Dages Liv, der ikke endnu kan bringes ind under den rolige og afklarede Forstaaelse.

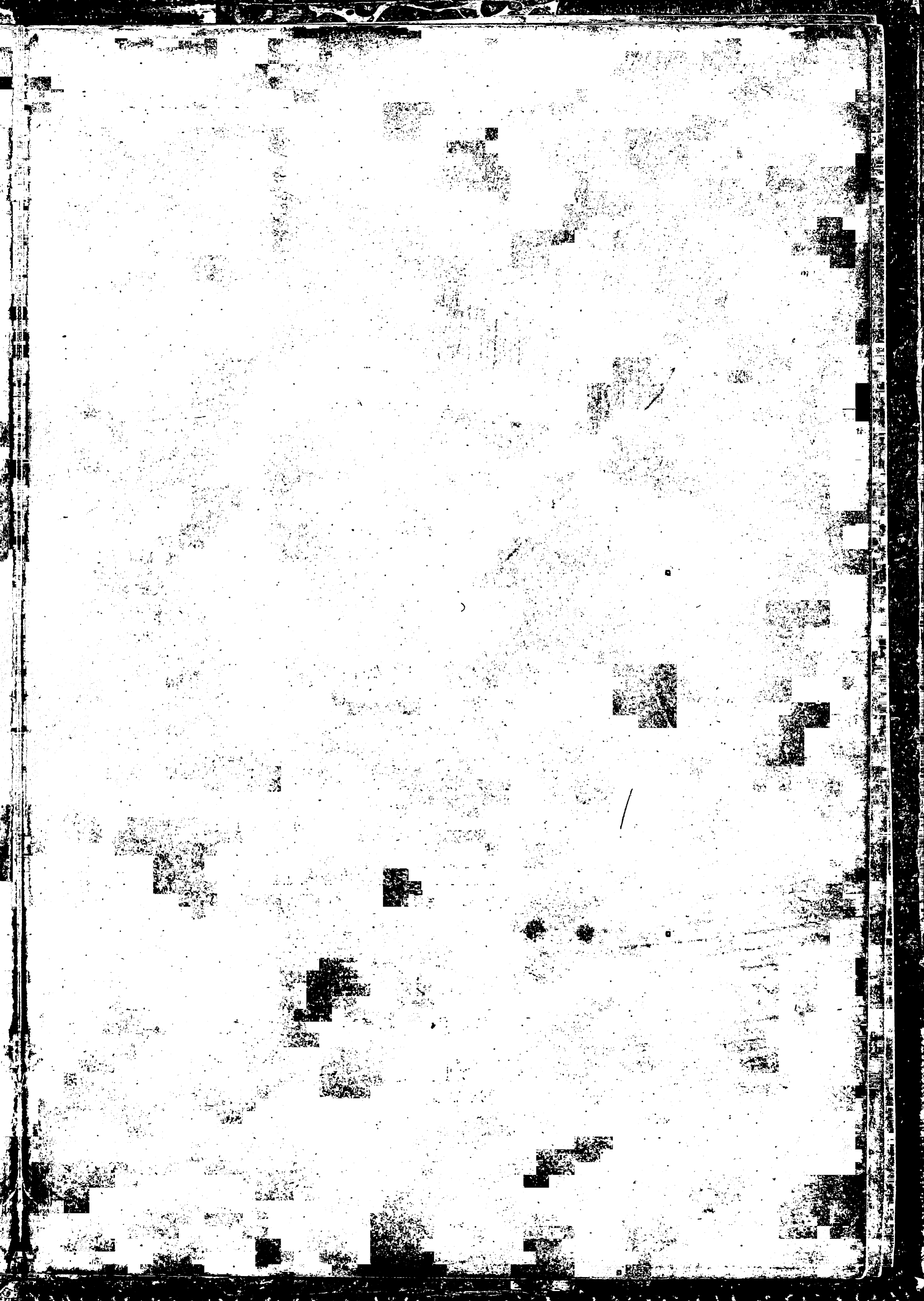
Hvis man vilde forsøge paa at inddrage to saa forskellige, men saa typiske Forfattere som Anatole France og den ivrigt arbejdende, men stadigt usikre Paul Adam under de Synspunkter, der her er an-

lagte, vil man hurtigt sé, at der hos dem begge findes altfor meget, som ikke vilde blive iagttaget. Og dog er *Den røde Lilje* — maaske den skønneste Skildring af moderne, højt kultiverede Menneskers Kærlighedsliv, der findes i fransk Litteratur — en direkte Fortsættelse af Maupassants Romaner, og dog har Paul Adam forsøgt en sammenhængende Skildring af det moderne franske Samfunds Udvikling ligesom Zola. Men det er ikke Værker af den Art, at man har Trang til at gøre op med dem, saaledes som man har det overfor de Værker, der i den foregaaende Generation var Signaler til Kamp, og som man selv har maattet stride med og se i forskellige Belysninger, efterhaanden som man blev sig selv bevidst.

Thi det, som her er forsøgt, er at skildre vort Liv, vore Resultater. Hvor mange Navne, der blev taget med, var uvæsentligt, naar blot hver enkelt Undersøgelse blev levende, blev foretaget saa at sige indefra, indefra et moderne Menneskes sjælelige Liv. Kun ved denne Methode er der Haab om, at Kritiken paa samme Tid bliver overskuelig og dybtgaaende. Den, som kun sér historisk paa Litteraturen og ikke oplever den, naaer ikke videre end til Opremsning af Navne og golde Referater af Værkerne.

Det er umuligt at studere den franske Naturalisme uden at opleve den. Hvert Øjeblik standser man og synes, at det er Ens eget, der skildres. Baade Sejre og Nederlag føles som noget personligt; der gemmes i Naturalismen uendelig meget af vor Arbejdsdag og af vor trætte, drømmerige Aften. Hvor meget af sit, man finder i Naturalismen — det bliver det hver enkelts Sag at afgøre. Af en Litteratur, der ligger En saa nær som denne, opfatter man naturligvis kun et Fragment, og i Virkeligheden kan og bør man slet ikke ende Fremstillingen. Det er et Arbejde, som man efter Aars Forløb, slutter baade med Glæde og med Smerte. Med Smerte fordi man føler dets Utilstrækkelighed, med Glæde fordi man véd, hvor meget der staar tilbage at udføre.

April 1902 — Marts 1907.



POUL LEVIN

OVIDS UNGDOMSDIGTNING

En æstetisk Studie · 1898

3 Kr. 50 Øre

SEJR

Skuespil i en Akt · 1899

1 Kr. 50 Øre

EGNE OG STÆDER

Æstetisk Studie · 1899

3 Kr. 50 Øre

VICTOR HUGO

I-II · 1901-02

9 Kroner

SMAA KAPITLER

Bøger og Stemninger · 1906

3 Kr. 75 Øre



Paa Brødrene Salmonsens Forlag:

ANTOINETTE

Skuespil i tre Akter · 1895

2 Kroner



Paa Det Schubotheske Forlag:

CHRISTIAN WINTHER

Et Digterbillede · 1896

75 Øre

