

Thomasine Gyllembourg

Forfatterportræt ved Birgit Mortensen

Indledning

"Forfatteren til En Hverdags-Historie"

Thomasine Gyllembourg (1773-1856) blev forfatter i en sen alder. Hun var ved debuten 53 år, fraskilt og gift igen, enke og mor til forfatteren Johan Ludvig Heiberg (1791-1860). Han udgav hendes første fortællinger som føljetoner i sit tidsskrift *Kjøbenhavns flyvende Post* (1827-37) og var til og med Thomasine Gyllembourgs sidste værk en helt central og nødvendig mellemmand mellem forfatteren og hendes publikum. Selv insisterede hun nemlig på en fuldstændig anonymitet, og det blev først efter hendes død officielt, at det var hende, som gemte sig bag pseudonymet "Forfatteren til En Hverdags-Historie".

Alene på grund af sit køn var Thomasine Gyllembourg ikke forudbestemt til en beskæftigelse med pen, blæk og papir. Hun var født i en velhavende borgerfamilie i København, og kvinder med dén baggrund blev hustruer og mødre - og ikke andet. Ikke desto mindre var Thomasine Gyllembourg særdeles produktiv, da hun først var kommet i gang, og hun blev yderst populær blandt det læsende publikum i hovedstaden, hvor også størstedelen af hendes værker foregår.

Litteraturhistorisk placerer forfatterskabet sig som en del af den realistiske prosa, som for alvor blev udbredt i Danmark i de første tiår af 1800-tallet i takt med at læsernes skare voksede markant. Som genre opløser prosaen poesiens strenge formkrav; hermed gøres litteraturen ikke blot mere tilgængelig, men den frisætter også en hidtil bundet kunstnerisk energi, der geninvesteres både i omhyggelig interesse for den realistiske detalje og i intens fordybelse i de fiktive figurers indre liv.

Thomasine Gyllembourg, som selv var vokset op med lyrikken og med en strøm af oversat skrækromantisk populærlitteratur, greb denne nye mulighed for samtidig at beskrive det simple og det sublime og med den realistiske prosafortælling som medie fik hun tag i et stort publikum. Genren er samtidig forløber for den egentlige realistiske roman, der for alvor vinder udbredelse med det moderne gennembrud i den sidste halvdel af 1800-tallet.

Thomasine Gyllembourgs liv formede sig ikke blot i kraft af forfatterskabet utraditionelt, men også i sit levede liv traf hun nogle valg, som satte hende uden for datidens normer og forventninger til en kvinde. Hendes første mand, P.A. Heiberg (1758-1841), blev i 1799 landsforvist på grund af sine samfundskritiske skrifter, og efter at have levet adskilt fra ham i mere end et år, bad hustruen om skilsmisse, da hun gennem længere tid havde været engageret i et kærlighedsforhold med parrets fælles ven Carl Fredrik Gyllembourg-Ehrensvärd (1767-1815). P.A. Heiberg ydede stærk modstand mod skilsmissen, men måtte til sidst give sig, hvorefter de hemmeligt elskende kunne gifte sig.

Alle samtidige kilder - først og fremmest svigerdatteren, Johanne Luise Heiberg (1812-90) - beskriver Thomasine Gyllembourg som en stor personlighed, der med en særlig kombination af ynde og fasthed påvirkede sine omgivelser:

Medens hun vandrede her paa Jorden, var hun inden Privatlivets snævre Grændser kun kjendt af Faa, men inden disse Grændser elskedes hun af alle dem, der havde Øie og Aand til at opfatte denne fine, eiendommelige Qvindenatur, sammensat af saa mærkelige, hinanden modsatte Elementer, paa een Gang saa bevidst og saa ubevidst, saa blød og saa skarp, saa tidlig prøvet og dog saa uerfaren, saa klog og saa naiv, saa from og saa verdslig (SS I 6).

Denne sammensatte kvinde vidste, hvad der var smukt, og hvad der var dannet, og hun vidste, hvorledes hun skulle få sin omverden til at opføre sig derefter. Og hvad hun således repræsenterede i sin nærmeste kreds, søgte hun også at udbrede blandt et større publikum. Hendes værker har et klart dannelsesbudskab, og det blev hørt. Da de udkom i en stabil strøm fra 1827 til 1845, skrev de sig ind i et samfund i et vældigt opbrud, og de udpegede med stor sikkerhed, efter hvilke normer og retningslinjer et rigtigt menneske skulle leve.

Men forfatterskabet kom ikke uden om en beskrivelse af de faldgruber, fristelser og forførelser, et menneske møder, og det var måske lige så meget denne til tider overspændte færd ind i farefuldt land, der fascinerede Thomasine Gyllembourgs læsere.

Biografi

Barndom

Thomasine Gyllembourgs far, Johan Buntzen (1728-1807), tilhørte det voksende borgerskab, som i 1700-tallets sidste halvdel konsoliderede sig i København gennem en omfattende national og international udveksling af varer og tjenesteydelser. Buntzen var stadsmægler og dispachør og fungerede dermed som et formidlende led i denne livlige udveksling, som ofte var afhængig af transport via havet. Han ejede et hus på Nyhavns solside, hvorfra hans virksomhed udgik. Her levede også hans familie, som ud over fader Buntzen selv bestod af fire døtre og deres mor, som imidlertid døde allerede, da den ældste datter, Thomasine, var otte år. Desuden ejede han et landsted på Voxblegen - det senere Blegdamsvej - og her opholdt familien sig en stor del af sommeren, på god afstand af den københavnske storbys tummel og uhumskheder.

Ifølge familieoverleveringen var livet i den Butzenske familie præget af faderen og hans alsidige interesser; til eksempel indrettede han et astronomisk observatorium på loftet i Nyhavn, han sleb glas og drejede i elfenben. Sin store videbegærlighed forsøgte han at overføre til sine døtre: "Hans Døtre bleve opdragne med en i den Tid ganske ukjendt Mildhed og Frihed; de bedste Lærere blev holdt til dem, og de behøvede i den Retning kun at udtale et Ønske, for at faa det opfyldt" ("Uddrag af Den Sangaard- lürgensenske Slægtetog" i: Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd. II, 4. udg., 1947, s. 396).

Det fremhæves her såvel som andre steder, at Johan Buntzen har været en usædvanlig blid og kærlig far, og alting tyder på, at han således har levedegjort et faderideal, som først langt ind i 1800-tallet bliver norm, nemlig idealet om den gode og følsomme fader, der gennem sit inderlige forhold til hustru og børn regerer familien. Der er ingen tvivl om, at denne far har betydet meget for datteren Thomasine, og på sin vis er det konsekvensen af hans følelsesregimente, hun tager, da hun i 1801 insisterer på at få lov til at leve sammen med sin elsker, C.F. Gyllembourg.

Også politisk var det Buntzenske hjem fremskridtsvenligt; handelsforbindelserne med andre europæiske lande førte en del udlændinge til København, og især de franske diplomater og handelsmænd, som kom til byen efter revolutionen, har haft stor indflydelse på livet i mangt et københavnsk borgerhjem.

Det krav om politisk indflydelse, som revolutionen stillede, talte også ind i det danske borgerskabs ønske om at få magt, svarende til den økonomiske styrke, som klassen efterhånden havde. I København samlede der sig en lille opposition mod enevælden, og en af dens mest ivrige fortalere var forfatteren og translatøren Peter Andreas Heiberg, som i skrift efter skrift kritiserede adelsvælde, nepotisme og dårlig statsadministration. Hans kritik blev beundret af det mere forsigtige borgerskab, og det var derfor et prestigefyldt valg, Thomasines far gjorde, da han i 1780'erne ansatte Heiberg som sproglærer for de fire døtre.

Thomasine blev ham en lærenem elev, og hun var tillige meget modtagelig for hans rebelske holdninger. For denne unge, forkælede borgerdatter - som for borgerskabet i det store og hele - gav frihedsparolerne nemlig anledning til et romantisk sværmeri, som udfoldede sig relativt risikofrit, fordi borgerskabet ikke var direkte afhængigt af enevælden. Dét var til gengæld Heiberg, som fik et voksende antal bøder for krænkelse af statsmagten, der imidlertid straffede ham endnu hårdere ved at forbigå ham til de embeder, han i kraft af sin akademiske uddannelse ellers var selvskrevet til.

Thomasine Gyllembourg har skildret denne side af sin forhenværende mands karakter i fortællingen *Montanus den Yngre* (1837), hvor hovedpersonen, Conrad, opfører sig ganske som en Holbergsk Erasmus' yngre dobbeltgænger:

"Tør jeg spørge Dem, om den sidste Deel af dette Skrift er saaledes uforandret oplæst i de Selskaber i Udlandet, hvor De har gjort det bekjendt?" Conrad bejaede Dette. "Da maa jeg oprigtig bekjende, at jeg finder det høist udelicat og utaknemmeligt at omtale sit Fædreland i en saadan Tone; det er jo ligesom at give sine Nærmeste, sine Forældre til Priis for Fremmedes Spot." Conrad kunne ikke undertrykke en dyb Fortrydelighed over Geheimeraadens Tiltale og svarede: "Jeg vilde virkelig heller ikke tage i Betænkning at sige Sandheden om mine Forældre." (SS VII 129).

Ægteskab og skilsmisse

Endelig en Dag, til den gamle Buntzens, men endnu mere til den unge Piges Overraskelse, begjærede den dobbelt saa gamle, lærde og i alles Munde omtalte Digter P. A. Heiberg hendes Haand af Faderen, der i høi Grad

fundt sig smigret ved Anmodningen, ligesom den lille beskedne Pige følte, at man umulig kunde give en saadan Mand et Afslag, tilmed da der blev hende sagt, at hendes Moder i Himlen vilde glæde sig ved denne Forbindelse. Et formeligt Sværmeri betog hende ved Tanken om at kunne glæde sin forklarede Moders Aand, og inden kort Tid blev Trolovelsen feiret mellem Peter Andreas Heiberg og Thomasine Buntzen" (Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd. I, s. 7 f.).

Således genfortæller svigerdatteren, hvad Thomasine Gyllembourg efter al sandsynlighed selv har berettet til hende om omstændighederne ved forlovelsen med sin sproglærer. Anledningen er, at Johanne Luise Heiberg i 1882 udgav en række meget betydningsladede breve mellem de Heibergske ægtefæller, som på grund af landsforvisningen levede adskilt fra februar 1800. Heiberg opholdt sig i Paris, mens hans kone og søn flyttede hjem til fader Buntzen i Nyhavn.

Brevvekslingen belyser forholdene omkring parrets skilsmisse i 1801, og dens udgivelse vakte stor opmærksomhed; førsteudgaven er siden fulgt op af senere udgaver, og den betragtes endnu i dag som en enestående kilde, ikke blot til heiberg-ægteskabets forlis, men også til en klar og præcis gennemlysning af de indre modsætninger, den moderne kernefamilie til stadighed bærer på.

Som citatet ovenfor mere end antyder, var der sandsynligvis ikke tale om et decideret kærlighedsægteskab, hvilket heller ikke i 1790 var almindeligt; tværtimod var det - i hvert fald dér, hvor der var formuer at forvalte - såre hyppigt, at ægteskabet blev indgået på basis af en kombination af fornuft (hensyn til slægt, arv, medgift) og almindelig respekt for hinanden. Kunne en kvinde 'agte' en mand, kunne hun også indgå ægteskab med ham, og da P.A. Heiberg nød stor agtelse hos Thomasine Buntzen, hos hendes far og i det københavnske borgerskab, så var der ingen grund til at afvise hans frieri.

Men parternes åbenhjertige brevveksling i forbindelse med skilsmissen afslører, at den gensidige respekt for hinanden i det lange løb ikke har været tilstrækkeligt til at holde sammen på ægteskabet. Det blev indgået i 1790 og påvirkes næsten fra starten stærkt af flere ydre faktorer.

Det stadig mere tilspidsede forhold mellem Heiberg og statsmagten førte til større og større bøder, som Heiberg i reglen ikke kunne betale, og som svigerfaderen derfor måtte udrede for ham. Alt i alt havde familien en rigtig dårlig økonomi, for på trods af at Heiberg skrev et utal af viser, skuespil, og polemiske skrifter og desuden underviste og oversatte, lykkedes det ikke for ham at skaffe en indkomst, der dækkede husstandens omkostninger. Besværet med således at forsørge familien afsatte bitterhed og surhed hos Heiberg, og hans dårlige humør gik i særdeleshed ud over den unge hustru, som på sin side søgte trøst og glæde hos sønnen, J.L. Heiberg, der fødtes i 1791.

Disse trykkende omstændigheder står i grel modsætning til den revolutionære tidsånd, som samtidig prægede hjemmet. Den personificeredes i både franske revolutionsudsendinge og republikanske svenskere, som kom til landet efter mordet på kong Gustav III i 1792. Alle blev de budt velkommen hos Heibergs, hvor der ofte var mange gæster, førtes livlig samtale og også blev drukket tæt.

Der findes utallige vidnesbyrd om, at især franskmændene med deres frie omgangstone og sværmeriske adfærd har fordrejet hovedet på mangan en ung dansk borgerkvinde (se f.eks. Sophie Thalbitzer: *Grandmamas Bekiendelser*, 1922). Også Thomasine Heiberg blev gjort til genstand for 'de franskes' hyldest, ligesom hendes senere ægte mand, Carl Fredrik Gyllembourg-Ehrens-vård, gjorde hende sin høflige opvartning. Under disse meget modsatrettede indtryk bliver Thomasine Heiberg et frit og selvstændigt menneske, idet hun på én gang tager godt og grundigt ved lære af sin friheds- og sandhedssøgende mand og lægger dyb afstand til hans buldrende og ufølsomme væremåde.

Da hun beder Heiberg om skilsmisse, refererer hun til den side af hans væsen, som har været sværest for hende at kapere, og hun minder ham om, at han flere gange har udtalt, at han aldrig har elsket hende:

Om Aftenen, da jeg var eene, gik jeg alvorlig irecte med mig selv, jeg følte, hvor megen Uret jeg havde i at ville tvinge Dig til at elske mig, jeg tilstoed for mig selv, at det vel heller ikke var Kjerlighed, som jeg følte for Dig. Elskende vare vi aldrig og blive vi aldrig, sagde jeg til mig selv. Lad os være Venner! men som jeg aldrig kan være noget halvt og aldrig har kunnet finde mig i de underlige Forhold, hvormed de menneskelige Indretninger vende op og need på Naturens Love, saa lagde jeg ogsaa til: men *intet uden Venner*. Fra denne Aften kjender jeg mig selv; og først denne Aften ophørte jeg at være Barn (Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd.I, s. 106).

Denne lille erindring er nok - som alle erindringer - en rekonstruktion, men det bliver den ikke mindre sand af.

Thomasine Heiberg beskriver her, hvorledes et individ bliver til i refleksion over sine egne følelser, og samtidig hvordan denne nye identitet så at sige lænkes til den fysiske krop. Er der ingen kærlighedsfølelser i et ægteskab, skal der heller ikke være nogen seksuel udveksling mellem ægtefællerne, alt andet er "menneskelige Indretninger" - lig med unatur.

Det er nyt således at gøre følelse og seksualitet til betingelser for hinanden, og hermed banes vejen for senere tiders frie seksualpraksis, men samtidig også for en stigende skilsmisefrekvens. Koblingen blotter nemlig den moderne kernefamilies grundlæggende problem: at den skal rumme så mange reproduktive og socialiserende funktioner, mens den samtidig er baseret på noget så labilt som følelser.

Der skal således blot en elskværdig adelsmand, oplært ved det svenske hof i ridderlig og følsom kurtiseren, til at rokke ved Thomasine Heibergs beslutning om aldrig mere at elske nogen anden end sin søn. På denne måde kommer hun selv til at sprænge de grænser, hun ellers sætter for dydig og dannet adfærd. Hun vedkendte sig til sine dages ende *sin* del af ansvaret for det mislykkede ægteskab, hun tog det fulde ansvar for skilsmissen, og hun forsvarede sin ret til at leve sammen med sin elskede.

Men hun var - eller blev i det mindste senere - klar over det grænseoverskridende i sine valg og handlinger, og derfor oprulles og afvikles tilsvarende konflikter noget anderledes i hendes fortællinger. Her sørger hun altid for at bringe overensstemmelse mellem følelse og fornuft, således at de kvindelige og mandlige hovedpersoner ved fortællingernes slutning kan forenes i harmonisk sameksistens. De figurer - mænd som kvinder - som ikke kan rummes inden for denne harmoniserende logik, kommer aldrig ind i fortællingernes centrum, men forbliver i periferien som desperate og desillusionerede bipersoner.

Heibergs svar på sin hustrus anmodning om skilsmisse blev et glødende kærlighedsbrev, hvor han stik imod enhver forventning sprængte sit borgerlige mandspanser og fremstod som den elsker, han altid havde hævdet *ikke* at være. Han tilbageviser ikke hendes erindring, men sætter den ind i sit eget perspektiv:

Du siger, at jeg aldrig har elsket Dig. Ak! bedste Thomasine! Gud forlade Din afdøde Tante i sin Grav, der indgav Dig med Romaner og ilde valgte Romaner et andet Begreb om Kjerlighed, end Du burde have! En sværmerisk Roman Kjerlighed var mig umulig, og en saadan Kjerlighed har jeg aldrig baaret for Dig, det er det, jeg fleere Gange har yttret, som Du siger i Dit Brev! (Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd.I, s. 118-119).

Han har med andre ord ikke kunnet leve sig ind i den fiktion, som det på sin vis er nødvendigt at digte og konstant vedligeholde i et forhold, der alene bygger på følsomhed og inderlighed. Hvor der intet arbejdsfællesskab er, hvor der ingen materialitet er at vedligeholde, hvor det således kun er den gensidige tilbøjelighed, der gør, at parterne forbliver sammen, er det helt afgørende, at tilbøjeligheden hele tiden kommer til udtryk. Det er dette udtryk den unge Thomasine - ifølge Heiberg inspireret af intens romanlæsning - har søgt hos sin mand, og som han irriteret har tilbagevist. Fordi han, som den barske sandhedssøger, han var, ikke troede på fiktioner og ikke ville finde sig i at blive viklet ind i en sådan.

Det nye liv

Efter desperat at have slået sig i tøjret, tryglet og bedt sin hustru om at vende tilbage til sig, må P.A. Heiberg til sidst give efter og gå med til skilsmisse. Thomasine gifter sig straks derefter i december 1801 med Gyllembourg og tager sammen med ham ophold på gården Ruhedal ved Sorø. C.F. Gyllembourg havde siden sin landsforvisning i 1792 levet en halvvejs omtumlet tilværelse og kom således til at betale dyrt for at have været medvidende om mordet på den svenske konge. Dommen over ham var i første omgang en dødsdom, som siden blev konverteret til landsforvisning, samtidig med at han fik frataget sit adelskab, sine værdier og alle sine borgerlige rettigheder.

C.F. Gyllembourg forsøgte sig ihærdigt med landvæsen og skrev flere afhandlinger om landøkonomiske spørgsmål. Desuden bestyrede han forskellige ejendomme indtil han i 1799 købte Ruhedal. Der levede ægteparret fra 1801 og indtil gården brændte i foråret 1806, hvorefter de flyttede tilbage til København og boede her resten af deres ægteskab, som sluttede ved C.F. Gyllembourgs død i 1815.

Ved siden af landbrugsbeskæftigelsen engagerede Gyllembourg sig også i forskellige politiske spørgsmål og forsøgte allerede i 1804 at indynde sig hos den magtfulde kronprins Frederik, som imidlertid modtog ham ned den dybfrosne bemærkning, at "den som kan være een Herre utroe, kan ogsaa være det mod en anden Herre" (Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd. II, s. 421). Således fulgte Gyllembourgs svenske revolution ham også i Danmark. Først da han fra 1808 gik aktivt ind i den mislykkede kamp for et forenet

Norden under den danske Kong Frederik VI, opnåede han kongelig nåde og fik en årlig bevilling fra statskassen. Den kunne dog ikke redde hans elendige økonomi, og det viste sig ved hans død, at han var så forarmet, at hele boet måtte sælges; selv da kunne gælden langt fra indfries, og hans enke måtte indskrænke sin husholdning betydeligt.

Var de økonomiske rammer på denne måde meget snævre for ægteparret Gyllembourg, er der til gengæld noget, der tyder på, at deres samliv har været rigt. Og med deres romantiske sindelag har de også forstået at finde meningen i det faktum, at de var fattige. I hvert fald skriver Thomasine Heiberg allerede i 1801 til sin på dette tidspunkt endnu hemmelig elsker:

Nei! disse rige Folk, de veed hverken, hvad Venskab eller Kjerlighed er; Ædelmodighed, Selvopoffrelse, Enthousiasme, alt det er fremmed for dem. Det er mellem de fattige og ikke mellem de rige, at man skal finde disse varme Venner, disse trofaste Elskende, disse Frihedens Forsvarere, som forsoner os med Menneskeheden, som vi desværre saa ofte fristes til at foragte (Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, bd. I, s. 93).

Efter mandens død fik Thomasine Gyllembourg igen lov til at leve sammen med sin søn, som ellers siden skilsmissemismissen på faderens forlangende havde været bosat først hos nogle af P.A. Heibergs venner, Rahbeks i Bakkehuset, og siden hos Thomasine Gyllembourgs søster.

Det blev til et samliv, som med få afbrydelser varede resten af Thomasine Gyllembourgs liv, og som tiden har gjort legendarisk, ikke mindst fordi mor og søn - fra 1831 suppleret med svigerdatteren - tilsammen dannede et kulturelt og moralsk kraftfelt, hvorfra to store forfatterskaber og en imponerende skuespilpræstation udgik.

Økonomisk kom dette triumvirat først efter flere år til hægterne. Det fremgår af Johanne Luise Heibergs erindringer, at både mor og søn var temmelig ødsle og ikke nægtede sig nogen bekvemmelighed:

Vore Indtægter vare ikke store, hertil kom endnu, at Heiberg og hans Moder havde gammel Gjæld, som trykkede hårdt Heiberg og hans Moder vare ikke fri for en vis Letsindighed i denne Retning. Man havde vænnet sig til Fornødenheder, hvortil vore Indtægter ikke vilde strække. Heibergs Moder fandt desuagtet, at ingen Forandring burde eller kunde indføres. Jeg var af anden Mening, og ingen Magt fik mig til at anvende meer, end jeg øieblikkelig kunde udrede. Også heri fandt Heiberg sig med Kjærlighed, medens det mishagede hans Moder og gav anledning til smaa Sammenstød mellem hende og mig, som vare tunge nok at bære. Imidlertid satte jeg min Villie igjennem, og en stor Nøisomhed og Sparsommelighed gjorde, at vi Dag for Dag fik vore Pengesorger ordnede og vor Gjæld betalt (Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringen*, bd. IV, 4. udg., 1944, s. 90).

Forfatterskabet

Familien Polonius - debut med omstændigheder

"Til Læseren.

Idet jeg indrykker nedenstaaende, fra en aldeles ubekjendt Haand meddeelte Brev, beder jeg den anonyme Forfatter tilgive, at jeg udelader Indledningen, deels da samme ikke vedkommer den egenlige Materie, deels da de deri indeholdte smigrende Yttringer, ihvor personlig behagelige de end maatte være mig, ikke synes at burde finde Plads i nærværende Blade"

(SS I 51; *Familien Polonius*, s. 45).

Det redaktionelle jeg, der her lader et angiveligt anonymt brev optrykke i *Kjøbenhavns flyvende Post*, er Johan Ludvig Heiberg, som fra 1827 på egen regning og risiko udgav dette tidsskrift. Allerede i nummer 4, dateret 12.1.1827, kunne abonnenterne læse brevet fra "en Lieutenant til Redactionen af den flyvende Post" (smst.). Man tvivlede længe på, om brevvekslingen, som fulgte i de kommende numre af bladet, var sand eller opdigtet, men denne spænding formindskede ikke publikums interesse, tværtimod. I dette Thomasine Gyllembourgs første værk drives der lystigt gæk med læserne; udgangspunktet for hele historien er således en 'rigtig' annonce, som under en måned tidligere var indrykket i en anden københavneravis, og som var udformet så tilpas kryptisk, at den var åben for selv ret fantasifulde fortolkninger:

"Svar til *Lieutenanten*, som under 16de December sidstleden har tilsendt en *Jomfru* et Brev, er forsegleet indlagt på Fodpostcontoret, hvor han uden Betaling kan afhente det" (SS I 52, *Familien Polonius*, s. 46).

Således forankret i den lokale, let genkendelige - og alligevel så mærkelige - hverdag var det en smal sag for

Thomasine Gyllembourg at opnå kontakt med et stort læsende publikum.

Det er karakteristisk for næsten alle hendes fortællinger - om end ikke så konkret som i *Familien Polonius* - at de foregår i en virkelighedsnær kontekst, og det var en helt afgørende betingelse for hendes gennemslagskraft i samtiden, at hun således formåede at stofliggøre både tid og sted og personer for sine læsere.

Det gjorde til gengæld, at Thomasine Gyllembourg var nødt til stædigt at fastholde sin anonymitet; hun vurderede, at et så hverdagsrealistisk forfatterskab i en så lille storby som København ikke kunne tåle at blive holdt op imod sit ophav og dets private omstændigheder. For Thomasine Gyllembourg var det især to forhold, der gjorde anonymiteten til en forudsætning for skriveriet.

For det første havde hun allerede én gang været i folkemunde, da hun lod sig skille fra sin berømte mand for at gifte sig med sin elsker. Denne dadelværdige insisteren på sin egen lystfølelse ville - selv på små tredive års afstand - underminere fortællingernes budskab om mådehold og fornuft. For det andet var hun en kvinde, og hun var dermed - ikke blot i omverdenens, men også i egne øjne - prædestineret til et virke inden for hjemmets fire vægge, til at skabe rammerne for et godt familieliv for mand og børn. Men ikke til at skabe fiktioner, hvor tæt knyttet til den kvindelige intimsfære, de så end måtte være.

Thomasine Gyllembourgs store forfatterskab indledes altså som en hurtig, måske lidt impulsiv reaktion på et pudsigt indlæg i en avis, og det er værd at bemærke, at hendes reaktionstid er meget kort: Der går under en måned fra hun har læst den besynderlige annonce indtil hendes digterier over denne underfundige virkelighed er trykt og fylder hele sønnens tidsskrift - 4 tætskrevne sider i folioformat!

Til gengæld er der en del andre omstændigheder ved debuten, som er knap så tilfældige. Som nævnt var det en klar forudsætning, at Johan Ludvig Heiberg kunne fungere som hendes udgiver og talerør, og at han siden forhandlede på hendes vegne med Reitzels Forlag, som overtog udgivelsen af fortællingerne fra 1833, hvor *Kjøbenhavns flyvende Post* ikke mere regelmæssigt forlystede sine læsere.

Desuden har Thomasine Gyllembourg fra sin pureste ungdom levet i et meget produktivt litterært miljø. P.A. Heiberg, sønnen og en stor omgangskreds af samtidens kendte meningsdannere og kunstnere har befolket hendes verden med fortællinger, skuespil, vaudeviller, digte, viser, afhandlinger, anmeldelser - en sand strøm af ord på papir.

Og endelig er der det økonomiske incitament, som allerede foreligger ved debuten: Johan Ludvig Heibergs tidsskrift skulle meget gerne blive en succes, for mor og søn var som sædvanlig gældstyngede og ludfattige. Derfor var det ikke svært for Thomasine Gyllembourg, som ifølge sønnen på forhånd havde den centrale historie "Claras Skriftemaal" i sit hoved - "en allerede i Tankerne udkastet Fortælling" (SS I 48) - at gribe tilfældet og skrive den snurrede brevfortælling om løjtnanten og hans uheldige frieri til en ung borgerdatter, som danner rammefortællingen om selve Claras historie.

Der er noget, der tyder på, at Thomasine Gyllembourgs indtægter ved forfatterskabet også fremover kom til at betyde noget for familiens anstrengte økonomi. "Flittig, flittig maa jeg [være], naar jeg kommer hjem til Kjøbenhavn", skriver hun til søn og svigerdatter i sommeren 1833, kun få år efter at Johanne Luise Heiberg har overtaget ansvaret for familiens samlede økonomi og dermed lagt Thomasine Gyllembourg og sønnen i sparsommelighedens stramme lænker (Borup: *Heibergske Familiebreve*, 1943, s. 142). Men det er også samme år, hun for første gang forlader *Kjøbenhavns flyvende Post* og udkommer i rigtig bogform. Frem til 1845, hvor hun indstiller sin virksomhed, udkommer der ca. 1 bind om året af "Forfatteren til En Hverdags-Historie"; hendes samlede værk består af 24 fortællinger samt 4 skuespil fra begyndelsen af 1830'erne, hvoraf de to blev opført på Det Kongelige Teater. *Magt og List* (1831) opførtes 2 gange, mens *Sproglæreren* (1831) blev spillet 22 gange - begge under sønnens navn. Skuespilformen forlod hun dog for at hellige sig prosagenren. Det samlede værk - 12 bind - blev første gang udgivet i hendes eget navn i 1866-67.

Familien Polonius er ikke, som det måske også fremstår af ovenstående, nogen særlig vellykket komposition, dertil er fortællingen alt for konstrueret og fortænkt. I et senere forord gør Johan Ludvig Heiberg sig nogle tanker om dette:

Overalt sporer man i hele dette første Forsøg af vor Forfatter en vis frygtsom Tilbageholdenhed af den begyndende Kunst, der endnu ikke har Mod til at sætte sig over det Virkelige, og beherske det; Phantasie og Virkelighed staa endnu ved Siden af hinanden, uden at blive fuldkomment forenede ved Kunstens Baand (SS I 48).

Den trænede hegelianer får her fantasi og virkelighed til at indgå i et forædlende forhold til hinanden - og det er

gennem denne syntese, at kunsten opstår.

En Hverdags-Historie - de rette former

En Hverdags-Historie (1828), som udkom året efter debuten, er tydeligvis skrevet som én sammenhængende fortælling, og her finder Thomasine Gyllembourg den fortælleform, som næsten alle hendes senere værker støbes i.

Der er tale om fortløbende historier, fortalt af en mandlig jegfortæller eller af en tredjepersons alvidende fortæller. Kun i *Familien Polonius* samt i de store fortællinger *Maria* (1839) og *Een i Alle* (1840) gives kvinderne direkte mæle i form af indskudte 'skriftemål', udformet som fortrolige breve til nære pårørende.

Hverdagshistorierne gennemspiller alle - i et utal af varianter omkring hovedpersoner og sidefigurer - den klassiske forlovelsessituation. Konflikten opstår i det øjeblik, hvor pligt og lyst ikke styrer mod samme objekt. Hvor de ydre krav siger ét, mens hovedpersonernes indre vil noget andet. Denne vanskelige overgangsperiode i hovedpersonernes liv gøres til genstand for dybtgående analyse, de unge elskende kastes ud i en række følelsesmæssige kriser, inden de som hovedregel ender med at få hinanden. Kun i få tilfælde lader den lykkelige forening af to elskende sig ikke realisere, og da klinger fortællingerne enten ud i en nøgtern erkendelse af, at tilbøjeligheden for den attråede alligevel ikke var dyb nok, eller også - i de mest komplicerede tilfælde - er den smertelige, men lutrende resignation fortællingernes endemål.

I *En Hverdags-Historie* kommer den mandlige jegfortæller lidt abrupt og meget klodset til sin forlovelse. Han møder i udlandet en smuk landsmandinde, og inden han ser sig om, er de to forlovet. Det viser sig at være en rigtig dårlig idé, og et centralt budskab i fortællingen er da også det fornuftige, at man ikke skal binde sig til en anden, før man har set vedkommende i sit hjemlige miljø. Da vor unge jegfortæller nemlig første gang møder op hos sin forlovede, drukner han nærmest i kvindepynt, nips, familiepludren og i sin forlovedes kærligt-kropslige overhæng, og han bliver hurtig grumme ked af sin forbindelse med Jette, der er lige så prosaisk, som hendes navn antyder.

Poetisk er til gengæld hendes halvsøster, Maja, som efter en tid flytter ind hos familien, og hun gør ikke blot indtryk på den unge mand, men på alle, hun møder. Lige så stille forsvinder det huslige rod fra hverdagsrummene, og hele familien retter sig, uden selv at opdage det, ind efter Majas silkeblide, næsten udtalte orden. Med Maja-figuren introducerer Thomasine Gyllembourg sit kvindeideal: Hun er smuk, men først og fremmest bærer hun i sit indre en skønhed, som oplyser og forædler alt og alle, hun kommer i nærheden af.

Fortællingens dilemma er nu blot, hvorledes vor unge helt på én gang kan slippe pænt fra sit løfte til Jette og knytte sig til Maja; en sådan kompliceret knude kan i Thomasine Gyllembourgs univers ikke løses, med mindre alle implicerede parter bliver lykkelige og ikke mindst står med æren i behold. Derfor indføres en fjerdepart, nemlig den mand, som tidligere har brudt sin forlovelse med Maja. Det er i sig selv udtryk for en ustabil karakter, og efter en del forviklinger finder han da også ud af, at når han ikke kan genvinde Maja, så vil han være tilfreds med søsteren, Jette. Hun på sin side indser, at det er bedre at være forlovet med en mand, som gerne vil have hende, end ikke at være forlovet. På denne måde bliver både Maja og vor jegfortæller fri, og de kan frit vende sig mod hinanden.

Det er ikke uden grund, at det er *En Hverdags-Historie*, der lægger titel til det lidt tunge pseudonym, som Thomasine Gyllembourg fra 1829 vælger at gemme sin identitet bag. Fortællingen rummer i sin samlede konstruktion den forening af virkelighed og fantasi, som Johan Ludvig Heiberg fordrede af kunsten. Der knyttes forbindelse til den store verden gennem jegfortællerens udlandsrejse og Majas svenske tante, men denne internationale dimension tjener blot til at spejle det virkelighedsnære miljø, som alle læserne kender fra deres københavnske hverdag. Det hverdagsliv, der skildres i Jettes hjem, vil enhver læser også kunne genkende, måske i højere grad før end efter Majas indtog i familien. Og det følelsesmæssige dilemma, som hovedpersonerne stilles i, vil det også være muligt at identificere sig med, uanset køn og alder.

Fantasi-elementerne på sin side knyttes i første omgang til Majas på en gang slørede, men også næsten gennemsigtige identitet:

Thi Det, som udgjorde hendes Skjønhed, Det, som intet Ord kunde udtale, var et besynderligt Udtryk i hendes Physionomie og hele Væsen: noget saa Sjæfuldt, som paa engang udtrykte Forstand og Fromhed, dyb Alvor og Blidhed intet Finere, Yndigere kunde findes, Intet som mere lignede en nys udsprungen Blomst. Hendes himmelblaae Øine vare ikke store, eller ved første Øiekast skjønnne. Men mødte man disse Øine, var det, som om man saae et Glimt af en høiere Natur (SS I 185, *En Hverdags-Historie*, s. 159).

Her møder den unge mand - og læseren - en gestalt, som i al sin sammensathed rummer den dybe og mytiske uendelighed, som hendes navn også lægger op til.

Og når der således først er åbnet ind til dette fantasiunivers, kan alt for så vidt ske; dermed bliver der også en form for realistisk logik i de ellers ikke særligt sandsynlige forløb, som tilvejebringer slutningens totale harmoni.

De fleste af Thomasine Gyllembourgs fortællinger er skåret over denne læst. Titler som *Den magiske Nøgle* (1828), *Slægtskab og Djævelskab* (1830), *Den lille Karen* (1830), *Drøm og Virkelighed* (1833), *Mesalliance* (1833), *Findeløn* (1834), *De lyse Nætter* (1834), *En Episode* (1835), *Extremterne* (1835), *Jøden* (1836), *Nisida* (1837) og *Korsveien* (1844) rummer alle en forlovelsesintrige, hvor genstanden for den mandlige kærlighed er ideale kvinder, som uden egenvilje bedærer mændene og befrugter omgivelserne. Og som i *En Hverdags-Historie* gør Thomasine Gyllembourg i alle fortællingerne brug af dramatiske forløb, som hæver fortællingerne over en simpel hverdagsrealisme. Tilfældets fantastiske logik spiller således ofte ind og lader de rigtige personer mødes på rette tid og sted, ligesom den fattige ungersvend lige i det rigtige øjeblik arver en rig onkel. Og alle vegne er fantasiens og tilfældets funktion at tilvejebringe de ydre forudsætninger for de elskendes forening.

En Episode (1835) er en af de undtagelser, hvor den unge mand ikke får den kvinde, han elsker; han klæder sig ud og lader sig ansætte som tjenestepige hos Therese, som hun hedder, og der udvikler sig et interessant, næsten pikant venskab mellem de to, mens den stakkels tjenestepige, når 'hun' er i enrum udsættes for mindre tækkelige tilnærmelser fra Thereses fader og den fætter, som hun i øvrigt er lovet hen til.

En sådan intrige, der er baseret på et uædelt bedrag, kan ikke føres frem til en forening, og den forelskede mand må da også kaste sin maske og i stedet gå i forbøn for Therese og den mand, hun i al hemmelighed viser sig at elske.

Når hovedpersonen her må renoncere på sine følelsers fordring, skyldes det ifølge fortællingens grundstruktur, at han oprindeligt forelskede sig i et udstillet portræt af den unge kvinde og ikke i hendes tredimensionelle, virkelige figuration. Det er i det gyllebourgske univers at sammenligne med overfladiskhed og kan ikke danne grundlag for ægte kærlighed.

Ægtestand - de farlige længsler

Den lange fortælling *Ægtestand* (1835) udgør ligeledes en afvigelse fra det faste mønster omkring de fiktive forlovelsessituationer. Hvor disse fortællinger oftest ender med de elskendes attråede formæling, åbner *Ægtestand* med en scene fra et allerede flere år gammelt ægteskab, og fortællingen udgør således et enestående forsøg fra Thomasine Gyllembourgs side på at skildre såvel familieliv som samliv mellem to ægtefæller.

Vi introduceres til familien gennem et udefrakommende blik, der viser os en sand idyl:

et Værelse, hvori Alting tydede paa Luxus og Smag et lille Selskab af tre voxne Personer og et Barn, alle Fire udmærket smukke: En Mand, endnu i kraftfulde Aar, spadserende op og ned ad Gulvet; en ung Dame i beskeden, men kostbar og elegant Dragt, som om hun var færdig at tage i Selskab, siddende ved et Bord, den ene Arm støttet paa Bordet, og den anden slynget om en Dreng paa sex eller syv Aar, der alvorlig og ivrig, skjøndt med sagte Stemme læste for hende i en Bog (SS IV 163 f.).

Denne harmoni viser sig dog - da der sættes lyd på scenen - at være knap så fredelig, som billedet udstråler, hvilket tydeligt illustreres af følgende udsnit af en længere dialog mellem ægtefællerne:

"Herre Gud, Sophie, hvorfor stirrer Du saadan efter mig? Det er jo, ligesom jeg var en Tyv, og Du frygtede, at jeg vilde lumskeligen snappe Noget her i Stuen." Med en yndig Stemme og med nedslagne Øine svarede Sophie: "Bliv ikke vred! jeg synes, Du seer ud, som Du var i slet Humeur. Jeg var bange, der var hændt Dig noget Ubehageligt." "Og om saa var", sagde Lindal, "vilde det da hjælpe mig, at Du forfølger mig med speidende Øiekast?" Lidt stødt, men dog beskedent svarede Sophie med sagte Stemme: "Jeg kan ikke gjøre for det; jeg har endnu ikke lært at være ligegyldig ved at see Dig bekymret."

(SS IV 165).

Fortællingens sympati ligger hos den følsomme og sårbare hustru, der søger sin mands fortrolighed og kun med sit kvindesind ønsker at lette hans besværlige tilværelse mest muligt. Over for hende står en hård og stiv ægtemand, der afviser ethvert tilløb til føleri og ikke er åben for hustruens empatiske tilnærmelser.

Men - så indfører Thomasine Gyllembourg en ung franskmand i familien, og han kaster med sydlandsk temperament og dyb lidenskab sin kærlighed på Sophie, som ikke er længe om at føle sig smigret af hans dybtbrune øjne og evige romancesang.

Det er en interessant trekant, Thomasine Gyllembourg således kører i stilling, og der sker da også lidt af hvert, mens en farlig sommer skrider frem. Sophie, som ellers er dydigheden selv, er kun en hårsbred fra at give efter for sin franske tilbøder, og et langt dramatisk forløb kulminerer i en storslået scene, hvor uvejr, udfordringer til duel, forbyttede elskovsbudskaber og sønnens forsvinden tjener til at understrege de følelsesmæssige kriser, som de tre hver for sig gennemløber.

Den franske tilbøders følelser er i fortællingens univers det mindst interessante; hans kærlighed befinder sig konstant uden for det tilladelige, uden for det sociale fællesskab og han sendes til slut ud af fortællingen og ud af landet.

I stedet koncentrerer opmærksomheden om ægtefællerne, og det er fortællingens store styrke, at den formår at sandsynliggøre, at begge parter i ægteskabet bliver klogere af den farlige omgang med ikkeacceptable lidenskaber.

Sophie finder tilbage til sit gamle selv, som på kvindelig vis er tæt forbundet med naturen:

Da det begyndte at dages, stod hun op, og gik ud paa Balconen. Uveiret var forbi, Luften var rensed og ganske stille, Fuglene samlede sig i Træernes Toppe, og syntes med deres Qviddren at tale med hinanden om den afvigte Nats Oprør. Sophie syntes at sympathisere med Naturen. Ligesom den, havde hendes Sjæl ogsaa overstaaet et Uveir, og var nu ligeledes rolig (SS IV 327).

Ved således symbolsk at forankre Sophie til den omgivende - og stærkt kultiverede - natur skaber Thomasine Gyllembourg samtidig en form for legitimering af hendes intense flirt med utroskaben; den bliver at ligne med uvejr, som er uundgåelige, men ikke uovervindelige. Og som frem for alt renser luften og skaber fornyet samklang mellem den indre natur i kvinden og hendes ydre omverden.

Denne katharsiske proces modsvarer af Lindals selvransagende erkendelse, som åbner op for adgang til hans følelsesliv; han fremstår til slut som den forelskede og opmærksomme ægtemand, som Sophie tidligere sukkede efter:

"Hvor hun sidder der saa stille, saa beskeden og yndig! Hvilke rene, fromme Træk! Nei, et saadant Udvortes kan ikke skjule et uædelt Indre. Nei, en Mands Ære er ikke i Fare i en saadan Hustrues Hænder. Det Anstændige, det Jomfruelige er hende medfødt. Men er Dette mig nok? - Hun elsker ham! er Dette ikke det værste? Jo, for mig er det det Allerværste, thi - o min Gud, at jeg nu først skal føle det saa klart! jeg elsker hende med en Lidenskab, som jeg aldrig troede mig selv istand til"
(SS IV 272).

Der skabes således både ydre og indre forudsætninger for, at ægtefællerne kan forsones og harmonien fra indledningsbilledet genoprettes - denne gang ikke kun tilsyneladende, men ægte.

Fortællingen afsluttes med en direkte læserhenvendelse, som ikke lader tvivl om Thomasine Gyllembourgs didaktiske sigte med *Ægtestand*:

Min elskværdige, unge Læserinde! Du, som maaskee har taget denne Bog i Haanden, for at adspredde Dig fra Tanker, som Du neppe tør tilstaae Dig selv: Dig især være denne simple Fortælling helliget, med en ukjendt Vens varme Ønsker for Din Seir! (SS IV 331).

Maria - eneren

Er der således ikke megen tvivl om, hvad Thomasine Gyllembourg ville med *Ægtestand*, bliver det straks mindre åbenlyst, hvori det opdragende formål med *Maria* (1839) består. Denne 231 sider lange fortælling hører til i forfatterskabets sidste fjerdedel, hvor værkerne generelt bliver længere, og handlingerne bliver tiltagende komplekse. I *Maria* er udgangspunktet - som i *Ægtestand* - billedet af en tilsyneladende lykkelig familie, men det viser sig snart, at heller ikke her holder idyllen. Familien består af Maria og to plejebørn samt en ældre kvinde, og de lever alle i beskedne kår. Maria er fattig, fordi hun har været udsat for en stribe af ulykker: Hun er i sin pure ungdom blevet forskudt af sin far, blev derefter guvernante for to moderløse børn, som hun påtog sig ansvaret for

ved deres faders sygdom. Dette ansvar gøres endelig legitimt, ved at Maria lader sig vie til den døende mand; børnene mister arven efter faderen til nogle griske slægtninge - og Maria ender i København som fattig syerske.

Ved gensynet med barndomsvennen Adolf, en ung godsejer, skulle man tro, at hendes lykke er gjort. Han forelsker sig nemlig i hende og ønsker, at de skal gifte sig. Men det viser sig ved hans på én gang galante og lidenskabelige kærlighedserklæringer, at Maria bærer på minder, som for altid forhindrer hende i at knytte sig til nogen mand. Som purung pige har hun haft hemmelige stævnemøder med en ældre mand, som hun i al uskyldighed har kastet den kærlighed på, som hendes egen fader ikke har villet modtage. Da faderen opdager dette umage par i en tæt afskedsomfavnelser, bryder han ud i et sandt raseri og anklager sin meget unge datter for at stå i et uværdigt forhold til manden. Den faderlige seksualisering af sin uskyldige datter grundlægger en skyldfølelse i hende, som ifølge hendes egen analyse for altid vil stå i vejen for hendes erotiske hengivelse til en mand:

Naar jeg i de følgende Aar maatte være Vidne til Lidenskabens Hæslighed, da tænkte jeg med Rædsel, at jeg selv havde gjort det første Skridt, som fører til det Helvede, som den antænder i Sjælen; hans Billede er ligesom afbleget i min Sjæl ved Tidens og Sorgernes Magt, og i dette Billedes Spor ere de bortflygtet, alle de Længsler og Illusioner, der, som man siger, ere Livets skjønneste Blomster. Jeg savner dem ikke. Denne Følelse, man kalder Elskov, synes ofte at ligne en dæmonisk Indskydelse, der for en Tid berøver Mennesket den moralske Frihed, døver Samvittighedens Stemme, Guds Stemme i Hjertet, berøver Fornuften sin Klarhed og Hjertet sin Mildhed (SS VIII 122-123).

Således traumatiseret afviser hun derfor Adolfs tilnærmelser, og han bliver syg af sorg og længsel. Maria indfinder sig ved hans dødsleje og giver for første og eneste gang efter for hans bøn om kropslig kontakt:

"O! und mig nu, hvad jeg altid attraaede, aldrig fik: Giv mig et hjerteligt Kys og Favntag til Afsked, og lad mig nærme mig dine Øines Stjerner, at de maae lyse mig til Himlen!" Han løftede sine matte Arme for at udbrede dem imod hende. Maria tog ham sagte i sine og trykkede et varmt og langt Kys paa hans blege Læber. Et electrisk Stød syntes at gjennefare ham, det var som en stærk Opblussen af Livets Flamme, han slyngede sine Arme fast om den Elskede, derpaa sank hans Hoved ned paa hendes Skulder, et Par Krampetræk rystede ham, et dybt Suk, og han laae død i Marias Arme (SS VIII 194).

Jomfrumoderen Maria formæles således for anden gang med en døende mand, men i denne stærkt seksuelt ladede udveksling bindes Maria symbolsk til Adolf i et forhold som hører evigheden til.

Hun sygner hen i længsel efter denne evighed, hvor kærligheden er aferotiseret: "thi denne Kjærlighed, der kun vil det Gode, smelter sammen med Guds Vilie. I de Mennesker, den elsker, elsker den Gud, og denne Kjærlighed maae vel være den, som venter os paa hiin Strandbred, hvor Sjælen afryster det jordiske Støv" (SS VIII 124).

Fortællingen fastholder helt ind i afslutningen Marias dilemma. Det forbliver således uklart, om Maria vælger døden og det himmelske samliv med Adolf, eller om den kærlige binding til børnene holder hende ved det jordiske liv. På denne måde forbliver forløbet tro mod et portræt af en kvindelig ener, der er lige så usædvanligt i sin psykiske kompleksitet, som afslutningen i al sin åbenhed er usædvanlig i Thomasine Gyllembourgs forfatterskab.

I *Een i Alle* (1840) tegnes der et tilsvarende billede af en ældre mand, som også har levet alene hele sit liv. Fortællingen er komponeret af en lang række småfortællinger, der alle beskriver Legationsråd Trolle som en libertiner, der på den ene side har utallige kvindeskæbner på sin samvittighed. På den anden side er hele hans adfærd præget af ridderlighed og uendelig godgørighed med de rigelige midler, han har arvet efter sin fader. Denne spænding i hans karakter opløses til sidst, da Thomasine Gyllembourg lader ham selv komme til orde; de samme begivenheder ses nu fra hans synsvinkel, og det viser sig, at alle hans eskapader netop er flugtreaktioner, fordi hans erotiske tilbøjelighed meget tidligt i livet er blevet fikseret til en bestemt, uopnåelig kvinde: "Man kunde kalde det en fix Forelskelse, ligesom der gives fixe Ideer" (SS IX 324). Han søger denne 'ene i dem alle' - deraf titlen på det lange værk, der er interessant i kraft af det psykologiserende blik på en don juan-type, men som tynges af den fortælle-mæssigt lidt søgte konstruktion.

De to næsten samtidige parallelportrætter af en kvinde og en mand, som ikke er i stand til at realisere deres kærlighedsfordringer, formulerer også meget præcist, hvorledes de psykoseksuelle råderum er forskellige for de to køn. Hvor Maria dømmes til afholdenhed helt ind i evigheden, er der hverken sociale, psykologiske - eller fortælle-mæssige - barrierer for mandens erotiske udfoldelse.

Legationsråd Trolle har derfor også flere børn, som han ikke har mulighed for at legitimere som sine egne. På samme måde optræder der i *Maria* en sådan illegitim frugt af Adolfs faders ungdommelige letsind. Thomasine Gyllembourg sætter hermed ord på et såre almindeligt forekommende fænomen: at en meget restriktiv familiepolitik, høj giftealder for mænd og manglende prævention ligefrem befolkede adelens og borgerskabets periferi med udenomsægteskabeligt afkom. Lige så almindeligt det var, lige så tabuiseret var det også, og derfor bliver heller ingen af disse personer til hovedpersoner i Gyllembourgs værker. Til gengæld vover hun i sit sidste værk at gøre en ung, ugift borgerkvinde til moder, og det var i sandhed enestående.

To Tidsaldre - de revolutionære kræfter

Når det overhovedet kan forekomme i "Forfatteren til En Hverdags-Historie"s univers, at en kvindelig hovedfigur bliver gravid, skyldes det, at handlingen henlægges til "Revolutionstiden", som første del af værket hedder. Ingen vidste bedre end Thomasine Gyllembourg, at det sidste tiår af 1700-tallet rummede mulighed for store normbrud inden for det private livs område, og det er netop denne "huuslige Reflex" (*To Tidsaldre*, s. 73; SS XII 3) af den franske revolution, hun ønsker at beskrive - og forsvare.

Unge Claudine er plejebarn i en grossererfamilie, hvor husfaderen tjener tykt på handel med Frankrig. Derfor er han også overgivent revolutionsbegeistret og inviterer 'de franske' ind i sit hjem, hvor Claudine hurtigt forelsker sig i og genelskes af unge Lusard. Han såres i en duel og skjules i grossererens sommerbolig, hvor Claudine plejer ham. Her udvikles et fuldbyrdet erotisk forhold - beskrevet i floromvundne, naturromantiske metaforer, idet "Bølger med sagte Skulpen syntes at ledsage deres elskovsfulde Tale med et melodisk Taktslag" (*To Tidsaldre*, s. 106; SS XII 51).

Da Lusard er helbredt, indkaldes han til den franske hær, og som den brave landsmand, han er, følger han kaldet og forlader Claudine, efter at de to har lovet hinanden evig troskab.

Claudine svigtes i dette forløb - ikke af Lusard, men af sin plejefamilie. Det er ikke dannet at lade to unge mennesker være alene så længe, at seksuelt samkvem overhovedet kan finde sted, og overalt i det øvrige forfatterskab myldrer det med eksempler på både raffineret følelsesbaseret og brutal magtbaseret overvågning af unges samvær. Men netop i "Revolutionstiden" kunne meget lade sig gøre, og i *To Tidsaldre* (1845), begrundes svigtet dels i, at plejeforældrene er optaget af hver deres lidenskab (hun med et elskovsforhold til fortællingens moralske talerør og han med sin handelsvirksomhed), og dels i det faktum, at plejefamilien faktisk ikke kan finde ud af at sætte grænserne for Claudines udfoldelse. Grosserereren og hans kone er uenige om, hvad der er passende adfærd i forhold til den nye tid og dens omgangsformer, og det er i ly af denne divergens, at Claudines 'upassende' elskovsforhold får frie udfoldelsesmuligheder.

Imidlertid sker der - som en forløbsmæssigt logisk konsekvens af Claudines brud på normen - det, at hele hendes sociale omverden falder bort: Grossererfamilien rejser, grossererfruen dør, Lusard hører hun intet fra, og hendes fætter, den eneste medvider til de unges kærlighed, sendes ud af landet af sin kongetro fader. Således finder Claudine pludselig sig selv helt alene i verden, bortset fra at det altså viser sig, at hun er gravid! Efter at være blevet reddet fra selvmordets rand af en godmodig tjenestepige og efter at have født sin søn indlogerer Claudine sig inkognito hos en ældre kvinde langt ude på landet. Her genfindes hun syv år senere af Lusard - og med afslutningen på denne lange soningstid ender også "Revolutionstiden".

Anden del af *To Tidsaldre* hedder "Nutiden", og dens handling udspiller sig - som i de fleste af hverdagshistorierne - meget tæt på skrivepunktet. Denne del knytter an til og videreudvikler den kritik af sædernes forfald, som forfattereskabet indledte, allerede da læseren blev ført ind i Jettes kaotiske dagligstue i *En Hverdags-Historie*. Thomasine Gyllembourg lader nemlig Claudine og Lusards kærlighedsbarn - en nu midaldrende herre ved navn Charles - betræde det hjem, hvor Claudine i sin tid levede sit revolutionsbegeistrede liv, og det viser sig, at grossererens efterkommere er overfladiske og følelsestomme. Kritikken af denne samtidige livsform formuleres, ved at dens aktører afslører sig selv, idet de taler stærkt nedsættende om netop revolutionstiden: "de frække Tider, da Intet var helligt" (*To Tidsaldre*, s. 208; SS XII 210). Sådan siger husets frue for eksempel, alt imens hun fører en flirtende omgangsform med alle mænd, går til fest i stedet for at passe sine børn og hader sine opvoksede døtre for deres ungdommelige friskhed.

Charles har opsøgt sine slægtninge i grossererens hus, fordi han håber dér at finde arvtagere til sit gods. Hans forældre er døde, og selv er han forblevet ugift. Men han finder altså først og fremmest spidsborgerlighed og hykleri. Mindet om hans forældres normbrud bruges af den yngre generation i familien Valler til at bekræfte egen dydsirethed, mens der i øvrigt leves et overfladisk liv i smigerens og koketteriets tegn.

Thomasine Gyllembourg vil med dette sidste værk på én gang skrive et forsvar for sit eget revolutionære valg af lidenskab frem for pligt og kaste et kritisk blik på den livsform, som var fremherskende på skrivetidspunktet. Men hun vil mere end det. Hun peger samtidig på, at de værdier, som skabte revolutionstiden, overlever selv der, hvor bigotteri og hykleri er i højsædet. Hun lader Charles finde sin sande arvtager i en kvinde, der fungerer som tjenestepige hos den unge Valler-familie, selvom hun er husfaderens datter af første ægteskab. Den i bogstavelige forstand stedmoderlige behandling, hun udsættes for, kan ikke skjule for Charles, at her er der tale om en kvinde, der er "saa fiin, saa ætherisk, at man næsten kunde frygte, at hun, som Nymphen Echo, kunde forsvinde og forvandles til en Stemme, saameget mere som hun ogsaa besidder en særdeles klar og blød, forunderlig rørende Stemme" (*To Tidsaldre*, s. 195; SS XII 190). Hun er hemmeligt forlovet med en efterkommer af Claudines revolutionære og poetiske fætter, og denne unge mand forener en interesse for sin forfaders skæbne med en naturvidenskabelig tilværelsesfortolkning.

De to unge bygger bro mellem fortid og nutid og peger dermed optimistisk hen imod en bedre fremtid.

Tematisk sammenfatning

Thomasine Gyllembourg skriver med *To Tidsaldre* sit kulturhistoriske testamente. Denne sædeskildring favner i sin bredde alle hverdagshistorierne, men er samtidig i kraft af sin historiske spændvidde noget mere. Hvor hverdagshistorierne er øjeblikbilleder, giver *To Tidsaldre* et panorama over den samme periode, der udgjorde Thomasine Gyllembourgs voksne liv - fra hun i 1790'erne erkendte sig selv som individ i sammenstødet med P.A. Heiberg og til skrivetidspunktet. På denne måde sammenfatter den også hele den voldsomme udvikling i intimsfæren, som Thomasine Gyllembourg selv var vidne til og med sit forfatterskab bar vidne om. Man kan læse det samlede værk som en fintfølede registrering af den ændring i familiedannelsen, som fandt sted i den periode, som *To Tidsaldre* spænder over.

Udviklingen ændrer den gamle, patriarkalske storfamilie til den nye kernefamilie. Vi møder overalt i Thomasine Gyllembourgs værker storfamilien med et virvar af stedmødre og -fædre, gamle ugifte onkler eller tanter, forældreløse fætre og kusiner, plejebørn og evigt tilstedeværende husvenner. Men vi møder en storfamilie i opbrud. Det svigt, Claudine i *To Tidsaldre* udsættes for, er en konsekvens heraf, og det illustrerer, at familien ikke mere har den sammenhængskraft, der skal til for at holde de unge på dydens smalle sti. Og sådan er det - med variation - i alle værkerne; Claudine er således ikke den eneste unge, som svigtes af sine familiære omgivelser. De følelsesmæssige konflikter, de unge geråder ud i, skyldes for en stor del, at deres familiære omverden ikke er i stand til at garantere dem en identitet, de kan gifte sig på. Mest kontant kan det dreje sig om økonomi, men som oftest er dette blot et dække over dybereliggende identitetsproblemer, der forhindrer en forening af de rette unge mennesker.

I *En Hverdags-Historie* stikker problemerne ikke dybere, end at de lader sig løse ved et simpelt partnerbytte, men i flere fortællinger bliver konflikten oprullet som et grundlæggende spørgsmål om at kende og erkende sit eget jeg, før ægteskabet kan indgås. I *Den magiske Nøgle* fortæres den unge mandlige hovedfigur af dyb smerte, fordi han ved, at målet for hans kærlighed er uopnåeligt, idet hun er hans søster. Han kaster sig desperat ud i et elskovseventyr med en mystisk kvinde og bliver først til et rigtigt menneske, da det viser sig, at han er 'adopteret' ind i sin familie - og at hans kærlighed dermed er legitim. Tilsvarende ser vi i *Jøden* et ungt par med stærk tilbøjelighed for hinanden, som ikke må få hinanden, fordi pigens far tror, at han samtidig er illegitim far til den unge mand. Et usandsynligt net af forbytninger og forviklinger redes til slut ud og afslører, at det ikke forholder sig således.

En anden variant af komplekset omkring storfamiliens sammenbrud er de arrangerede ægteskabers fallit. Tydeligst i *Slægtskab og Djævelskab*, hvor den gamle patriark med vold og magt har giftet sin eneste datter bort til hendes spilleflugt af en fætter. På trods af de smerter, han hermed har påført sin datter - og som han er klarsynet nok til at erkende - fremturer han og vil gennemtvinge endnu et fætter-kusine giftermål, alt sammen for at holde et løfte til en afdød broder, hvisandel i øvrigt viser sig ikke at være løftet værd.

Når de unge stritter imod de arrangerede ægteskaber, skyldes det, at deres følelsesliv er udviklet efter andre værdier end storfamiliens. De har lært af romantikken, at kærligheden er en legitim følelse, der skal tages skyldigt hensyn til ved partnervalg. Det er et standpunkt, som formuleres igen og igen, mest radikalt af Claudines fætter og Lusard, som begge i revolutionens navn kaster alle andre hensyn bort og blot fordrer, at man skal "være saa begejstret af hinandens Fortrin, at man forsmaaer alle Baand, som indskrænke Friheden. Hvad er Kjærlighed uden Frihed?" (*To Tidsaldre*, s. 105; SS XII 50).

Det er denne radikalitet, der sætter Claudine uden for socialiteten og lader hende alene med sit barn.

Men Claudines historie peger på et andet overgangsproblem, som også ligger Thomasine Gyllembourg på sinde. Den ydre, personlige overvågning af de unges færd, som storfamilien i dens velmagtsdage kunne garantere, er nemlig faldet bort og må erstattes af andre instanser.

Hvor den sociale kontrol før sikrede, at ingen anfægtede kvindens dyd - mandens gik man knap så meget op i - var den store udfordring for den moderne kernefamilie at inderliggøre dydsirethed og mådehold, således at den unge kvinde ikke lod sig forføre; hun skulle i sit indre have tilstrækkelig styrke til at modstå driften til hengivelse. Det er et stort og kompliceret opdragelsesprojekt, som Thomasine Gyllembourg således tog del i - og som for eksempel henvendelsen til "Min elskværdige, unge Læserinde" i *Ægtestand* er et udtryk for.

Dette projekt var vanskeligt, blandt andet fordi den ægte dyd var så svær at skelne fra det spidsborgerlige hykleri, som eksponeres i *To Tidsaldre*. Problemet var, som det her formuleres i fortællingen *Mesalliance*, at "disse Former, som ere af den Beskaffenhed, at de kunne erhverves for sig selv, og isolerede fra den Dannelse, hvorfra de burde have deres Udspring, udgjøre i vore Tider Grændseskjellet mellem den saakaldte fornemme Verden og den simple eller borgerlige" (SS III 184).

Den rigtige livsform kan enten "iføres som en Kjole" og dermed være en udvendig, tillært egenskab, eller den kan internaliseres - forenes "med Menneskets Sjæl, ligesom dets Legeme er det" (SS III 184). Og kun i det sidste tilfælde er dyden tilstrækkeligt værnet mod forførende overgreb.

I langt de fleste fortællinger er der ingen fare for de kvindelige hovedpersoners dyd; de fremstår som stabile figurer, der er i stand til at modstå såvel lidenskabelige elskere som faderlige tyranner, som vil tvangsgifte dem bort. Maja-figures totale urokkelighed, Sophies i sidste øjeblik genoprettede vankelmodighed og Marias traumatiserede jomfruelighed er alle varianter af den monumentale kvindelighed, som mændene tiltrækkes af. Claudines syv år lange soningsperiode genopretter hendes ære og lader hende vende tilbage til socialiteten og ægteskabets trygge havn.

Dette kvindebillede svarer til den funktion, som kvinden i den moderne kernefamilie skulle udfylde. Hun skulle netop udgøre det stabile centrum, hvorfra den udadvendte mand hver dag drog af sted, og hvortil han hver dag igen vendte hjem. Og hos kvinden skulle han kunne finde ro, aflastning fra sine bekymringer, aflad for sine synder. Det er den rolle, som Sophie i *Ægtestand* forgæves forsøger at spille, og når det mislykkes for hende, er det, fordi Lindal ikke før ved fortællingens slutning finder ind i sin rolle som åben og følsom ægtemand.

Kvinden skulle stå som garant for den samlede intimsfære, hun skulle konstant vedligeholde følelsesudvekslingen mellem parterne, og hun skulle opdrage børnene. Det stillede store fordringer til kvinden, og på det tidspunkt, hvor Thomasine Gyllembourg skrev sine værker, var det især svært, fordi familiefORMEN var så ny, at ingen overleverede eller indarbejdede rutiner endnu var gået i arv fra moder til datter. De unge hustruer og mødre kunne nok føle dybt, det var vel det mindste af det hele, men at gennemleve et helt liv i denne kvinderolles iscenesættelse havde ofte sine vanskeligheder. Det er blandt andet derfor, Thomasine Gyllembourgs dannelsesprojekt blev så populært. Selvom man ikke her kunne læse praktiske opskrifter på, hvordan man udfyldte rollen som hustru og moder (det var der masser af andre skrifter om i perioden), kunne man få hjælp til at tilvejebringe de indre forudsætninger, som holdt sammen på følelsen og på kernefamilien.

Fortællingerne blev et led i den internaliseringsproces, som sikrede, at dannelse og dyd ikke blot var en udvendighed, men netop blev forenet med "Menneskets Sjæl" (SS III 184). Og med sin syntese af virkelighed og fantasi var Thomasine Gyllembourgs mange fortællinger særdeles velegnede hertil. Forankringen i det hverdagslige, kombineret med det anstrøg af fantastik, som løftede læseren ud af samme hverdag - det var Thomasine Gyllembourgs kunst.

Ikke mindst i kraft af denne kunstneriske kombinatorik er forfatterskabet væsentligt. Det giver vidnesbyrd om et moderniseringsprojekt, der begyndte med oplysningstiden og som knap nok har fundet sin afslutning endnu - og som har sat sig dybe spor i ethvert moderne menneske. For nok har det serielle monogami erstattet den enestående kernefamilie, men det er stadig de samme idealer om følelsens totalitet, der styrer valget af kærlighedsobjekt og forholdet mellem voksne og børn.

Og Thomasine Gyllembourg formår med sine seismografiske målinger dybt ind i denne komplicerede omstillingsproces at give en fiktiv fortolkning, hvis kvalitet man også i dag kan få øje på. Hun måtte vente i mange år på en kunstnerisk form, der kunne forløse både hendes smertelige erfaringer og hendes gennemreflekterede erkendelser, men da prosarealismen først var slået igennem, tog hun formen til sig og fyldte den helt ud.

Modtagelse

"Det var paa Nyaarsmorgen 1827. Fra den Dag af listede jeg mig hver Fredag-Eftermiddag ned i Porten og passede paa at spare Buddet Vejen op ad Trapperne. Der var bestemt Ordre til at aflevere Bladet, saasnart det kom, til Fader. Men jeg omgik denne Ordre ved at læse det, førend det kom ind ad Døren. Det var altsaa paa Bryggergaardens Trapper, at jeg gjorde mit første Bekendtskab med Fru Gyllembourgs Noveller"

(Arnesen-Kall: *Livserindringer 1813-1857*, 1889, s. 85).

Benedicte Arnesen-Kall (1813-95), som var forfatter og aktiv i det moderne gennembruds kvindebevægelse, husker her på omkring 60 års afstand, hvordan hendes ungpige-fascination af hverdagshistorierne førte hende til ulydighed mod den faderlige autoritet. Men den lille erindringsstump fortæller også, at *Kjøbenhavns flyvende Post* og Thomasine Gyllembourgs bidrag heri har haft høj status, i og med at husets øverste myndighed insisterede på at være første-læser af tidsskriftet.

Benedicte Arnesen-Kall, som kom fra en dannet embedsmandsfamilie i København, har langt fra været alene om sin længselsfulde venten på nyeste afsnit af føljetonen fra Thomasine Gyllembourgs hånd. Allerede d. 12.3.1827 - nøjagtig 2 måneder efter debuten - optrykkes i *Kjøbenhavns flyvende Post* en række læserkommentarer, som udtrykker tidsskriftets publikums engagerede medleven i de fiktive figurers liv og lidelse. Uanset at disse bidrag sandsynligvis er stærkt redigerede af Johan Ludvig Heiberg (og måske også forfatteren selv), illustrerer de det interaktive forhold, Thomasine Gyllembourg bevarede til sine læsere gennem hele forfatterskabet. Selvom hun ikke konsekvent blev ved med på sindrig vis at inddrage den lokale virkelighed i sin fiktion, som hun gør i det første værk *Familien Polonius*, så fastholder hun sporadisk en dialog med læserne så længe *Kjøbenhavns flyvende Post* udkommer.

Mest centralt i denne samtale med læserne står en lille brevveksling med Hr. Celestinus (trykt i *Kjøbenhavns flyvende Post. Interimsblad*, nr. 29 og 30, 1834). Ganske vist er Thomasine Gyllembourg forfatter til både brevet fra denne læser og "Forfatteren til En Hverdags-Historie"s svar, men det er oplagt at læse brevet fra Hr. Celestinus som en fortætning og fiktionisering af læsernes tilbagevendende krav til forfatteren om "at afkaste Deres Maske som Anonym, og frit og aabenhjertet vise Deres sande Ansigt for Verden, som jo er velvillig stemt til med Mildhed at see en Maske falde, der umuligt kan skjule noget ondt eller vanskabt Psysionomie" (SS I 19).

Forfatteren mødes som "en Ven, thi De har opfyldt endeel af de Fordringer, man gjør til en Ven, og visselig ofte forgjæves, nemlig at han skal opmuntre og trøste os med sit Selskab, og gjøre os opmærksomme paa vore svage Sider, uden at fornærme os" (SS I 19).

På denne måde får Thomasine Gyllembourg på én gang formuleret sit didaktiske ærinde, karakteriseret sit venskabelige forhold til læserne og afvist kravet om at løfte sløret for sin identitet:

At fordre, at jeg skal give Slip paa min Anonymitet, er for mig det Samme som at fordre, at jeg aldrig mere skulde sætte Pen paa Papiret
(SS I 32)

og

Det synes mig, som om enhver Forfatter, der fra først af er fremstaaet som Anonym, ikke ustraffet ophører at være det. Den rene Nydelse af Digterværket er fordærvet for de fleste Læsere. Hvad de tilforn have læst for dets egen Skyld, læse de nu igjen med Hensyn paa Forfatteren, og i hver Linie finde de Spor af hans Personlighed, hans Stand og Vilkaar i Verden, hans offentlige og hemmelige Levnet, hans Forbindelser
(SS I 33-34).

I samme svar til Hr. Celestinus kan Thomasine Gyllembourg imidlertid ikke dy sig for at gå i dialog med nogle af sine mere professionelle læsere, nemlig anmelderne. Det formelle ærinde er at takke for deres opmærksomhed, men reelt tjener afsnittet til at imødegå kritik af miljøskildringen i *Mesalliance*, som ifølge anmelderen har været for realistisk. Denne litterære disput afspejler, at Thomasine Gyllembourg skriver sig op imod en kunstforståelse, der fordrer, at fiktionen forholder sig til det sande, det gode og det skønne, uanset hvordan verden i virkeligheden måtte se ud.

På samme vis kan man læse anmeldelsen af *Ægtestand* i *Dansk Litteratur-Tidende for 1835*, nr. 24 (undertegnet pseudonymet *Formodning*) som en protest mod at skildre både realistisk familieliv og psykologisk motiverede mands- og kvindeskikkelser. Anmelderen bagatelliserer Lindals grove fremfærd mod Sophie som "nogen Lunkenhed og lidt Vrantenhed" (her citeret fra *Ægtestand*, udgivet af Vibeke Blaksteen, 1982, s. 190, hvori dele af anmeldelsen er optrykt), ligesom vedkommende ikke mener, at der er dækning i Lindals figur for den forelskelse, der bryder igennem hans mandspanser: "denne Adfærd af Lindal strider aldeles mod hans Charakter; saaledes kan en Mand, der er en Mand i Ordets sande Betydning, aldrig handle" (smst., s. 189).

Men frem for alt sætter kritikken ind over for kvindefiguren Sophie, som i de skarpeste vendinger dadles for, at hun mangler bevidsthed om sin store synd. Fortællingens afsluttende triumfscene burde således have været erstattet af et billede af en ydmyg kvinde, som søger sin mands og læserens tilgivelse.

Anmelderen mener, at *Ægtestands* forfatter i en tilstand af "Ultratolerance og Liberalitets-Sværmeri, ikke selv har mærket, hvilken fordærvelig Moral der kan og maa uddrages af hans Fortælling" (smst., s. 191).

Det er holdninger som denne dydsirede anmelders, Thomasine Gyllembourg gengiver i anden del af *To Tidsaldre*; forfatteren replicerer således i sit sidste værk skarpt på kritik af denne art ved at afsløre det hykleri, der ligger til grund for de dømmendes snerperi.

Den største og mest medlæsende behandling, som Thomasine Gyllembourg fik i sin samtid, står Søren Kierkegaard (1813-55) for. Hvad der var planlagt som en mindre artikel, blev til et helt værk, *En litterair Anmeldelse*, som udkom i 1846.

Kierkegaards ærinde er en anmeldelse af *To Tidsaldre*, men hans værk udvikler sig til en for en utrænnet læser næsten lukket filosofisk fortolkning. Mest tilgængelig er hans karakteristik af det samtidige forhold mellem læser og værk - "Og hvor var der vel en egentlig Læser af dansk Litteratur, der ikke paa forskjellig Maade gemmer een eller anden af disse Noveller indflettet i sit eget Livs-Erindren" (*En litterair Anmeldelse*, 1846, s. 16) - en karakteristik, som nøje svarer til f.eks. Benedicte Arnesen-Kalls memoirer om sit unge samliv med det tidlige forfatterskab.

Forfatterskabets efterliv

Den senere litteraturhistorie bekræfter til fulde Thomasine Gyllembourgs formodning om, at hendes eget "offentlige og hemmelige Levnet" (SS I 34) og dets spektakulære valg ville få indflydelse på fortolkningen af hendes værk. Samtlige læsninger tager nemlig afsæt i eller relaterer sig til hendes biografi, og der fokuseres med stor selvfølelighed på de omtumlede år, hvor hun først tog afstand fra P.A. Heibergs ægteskabelige krav, siden hengav sig til hemmelig elskov for til sidst at forlange skilsmisse og derpå indgå nyt ægteskab. "Men denne Tragedie vovede hun aldrig helt at udtrykke i nogen Novelle, skønt den ligger til Grund for flere og er Indvielsen til dem alle", skriver Vilh. Andersen i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (bd. III, 1924, s. 457), hvor den første samlede litteraturhistoriske behandling af forfatterskabet finder sted.

Herefter omtales Thomasine Gyllembourg i alle større litteraturhistoriske fremstillinger, og de kan overordnet set kategoriseres i to grupper, hvor det tyvende århundredes kvindebevægelse udgør en markant skillelinje.

De ældre litteraturhistorikere ser som oftest Thomasine Gyllembourg som en del af en genrehistorisk udvikling, og Vilh. Andersen åbner for denne læsning ved at karakterisere hendes værker som drevet af en æstetisk moral, som ligger i direkte forlængelse af den engelske spectator-litteratur; på den anden side har han et fint blik for hendes mere vovede tematisering af det 'erotiske' og fastslår ligefrem, at "Denne Kvinde [har] i dette Emne vist mere Mandsmod end Mændene af hendes Skole (Heiberg og Hertz)" (s. 463). Han sammenfatter således: "Blicher og Fru Gyllembourg er begge Børn af det 18. Aarhundrede, med den Forskel at han fortsatte den engelske Romantik, hun den franske Klassicisme" (s. 466).

Blicher-sammenligningen ses også i Oluf Friis' behandling af forfatterskabet i *Dansk litteratur historie* (Politiken, 1976, bd. 3). Han betragter begge forfattere som overgangsfigurer og behandler dem sammen i et hovedafsnit med titlen "Mellem to tidsaldre" - mellem romantik og realisme. Oluf Friis læser en indre udvikling i forfatterskabet fra det hverdagslige over imod en mere inderlig, nærmest religiøs tilnærmelse til eksistensen: "Men kristen i højkirkelig, dogmatisk forstand blev fru Gyllembourg aldrig" (s. 163-164). Med en sønderlemmende kritik af stilen sendes Thomasine Gyllembourgs forfatterskab derpå ud i ligegyldighedens mørke:

Hendes store svaghed er stilen, især i det patetiske, overdramatiseringen og tableau- og apoteosescenerne. fru Gyllembourg slæber med sig en dødvægt af de dårligste og de værste underholdningsromaners sproggods. Der

er næppe nogen af hverdagsnovellerne, der som de bedste af Blichers kan læses i dag som levende litteratur. Man må grave novellernes interessante psykologiske figurer og problemdebatten frem gennem lag af slagger (s. 165-166).

Andre knap så centrale litteraturhistoriske behandlinger - f.eks. af Mogens Brøndsted og Sven Møller Kristensen i *Danmarks Litteratur* (1963) - føjer intet nyt til disse store fortolkninger. Først efter studenteroprøret og kvindeforskningens indtog på universiteterne blev der grundlag for en nyfortolkning af Thomasine Gyllembourgs litteraturhistoriske betydning.

Stig Dalager og Anne-Marie Mai er de første, der efter dette forskningsmæssige nybrud sætter Thomasine Gyllembourgs forfatterskab ind i en større kvindelitteraturhistorisk sammenhæng, idet de i værket *Danske kvindelige forfattere* (1982) ser hende som eksemplarisk for de muligheder, en kvindelig forfatter havde i perioden. De mener således, at værkernes "polerede overflade, deres hyggelige lavmælted, deres og forfatterens påfaldende anonymitet, deres sentimentalitet og harmoniseringer er den kvindelige forfatters indrømmelse til den mandsdominerede litterære institution og kulturelle offentlighed. Denne indrømmelse ligger på grænsen til det kulturelt selvødelæggende og hæmmer i en vis henseende forløsningen af de dyrekøbte kvindelige erfaringer" (bd. I, s. 150). På denne vis indfrier deres analyse for så vidt Oluf Friis' påstand, selvom det i øvrigt langt fra er de to skribenters ærinde.

Først Marie-Louise Svane befrier for alvor Thomasine Gyllembourg fra de litteraturhistoriske 'slagger' og etablerer en ny læsning af forfatterskabet i *Dansk litteraturhistorie* (Gyldendal, bd. 5, 1984), og jeg selv sætter - sammen med Marie Louise Sodemann - forfatterskabet ind i en kvindelitterær offentlighed i *Nordisk kvindelitteraturhistorie* i bindet *Faderhuset. 1800-tallet* (Rosinante, 1993).

Marie-Louise Svane muliggør igen, hvad Oluf Friis umuliggjorde, nemlig en tidssvarende læsning af Thomasine Gyllembourgs forfatterskab. Det store værk *Dansk litteraturhistorie* skriver sig langt hen ad vejen op imod de klassiske fortolkninger, som ovenfor er gengivet, og således gøres der altså også op med den stilanalyse, som Politikens litteraturhistorie havde grundlagt. Tværtimod ser Marie-Louise Svane netop Thomasine Gyllembourgs stil og hendes gennemførte formsikkerhed som et træk, der rummer muligheder:

Gyllembourg skrev sine noveller efter et klassicistisk kompositionsprincip, som kræver modsætningernes ophævelse i syntese og harmoni. I ly af dette formskema og dets indbyggede garanti mod overskridelse kunne hun slippe sin kreativitet løs og afprøve sine meninger om verden. I nogle af novellerne fremstår harmoniseringsbestræbelsen som en del af hendes egne ideologiske og psykiske reaktionsmønstre, som en fortrængning af ulighederne i samfundet og af hendes personlige konflikt med forfatterrollen. I andre noveller synes skemaet snarere at fungere som en dækstrategi, under hvilken hun kunne formulere de farlige emner (s. 465).

Desuden gennemfører Marie-Louise Svane en meget fin analyse af forholdet mellem Thomasine Gyllembourg og hendes søn og af de symbolske dimensioner i f.eks. forfatterens konsekvente brug af sønnens barneblækhud gennem hele det lange forfatterskabs tilblivelseshistorie. Det er spændingen mellem kvinde- og forfatteridentitet, der således ophæves ved fastholdelsen af de infantile skriveredskaber; samme spændingsforhold ser Marie Louise Sodemann og jeg på i vores forfatterskabsportræt i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, hvor vi blandt andet fremanalyserer de komplekse forhold, forfatterskabets eneste kvindelige kunstner skal arbejde under:

Hun er nemlig ikke blot i sin fremtræden et kunstværk, hun *skaber* også kunst. I al gedulghed maler hun fine miniaturer, som hendes onkel omsætter til klingende mønt for hende. Men ikke nok med det: med sin indtægt opretholder hun faderens luksusforbrug, det som han anser for et af adelens privilegier - samtidig med at det krænker hans æresfølelse, at hans datter er nødt til at besmudse sig med levebrødsarbejde! (bd. 2, s. 240).

I samme analyse afdækkes også en anden side af Thomasine Gyllembourgs dannelsesprojekt, som netop anes af ovenstående, nemlig hendes tematisering af forholdet mellem adelens overfladiskhed og borgerskabets sande adel, sjælsadelen.

Med den nordiske kvindelitteraturhistories klare kønspolitiske sigte er det desuden en selvfølge, at vi ser nærmere på forfatterskabets mange kvindeportrætter.

Parallelt med de litteraturhistoriske behandlinger, som Thomasine Gyllembourgs forfatterskab er blevet gjort til genstand for, er hun desuden blevet biograferet i adskillige enkeltværker og artikler. Fælles for disse er det biografiske udgangspunkt - en interesse for at forstå kvinden bag den særegne historie og forfatteren bag værket.

Elisabeth Hude skriver som den første et stort værk om Thomasine Gyllembourg, hvor hun ligeligt vægter

biografien og forfatterskabet. *Thomasine Gyllembourg og Hverdagshistorierne* (1951) er en usædvanligt grundig og detaljeret monografi, som, hvad angår de litterære analyser, lægger sig tæt på en medlæsning af værkerne; samme kritik kan rettes mod de biograferende afsnit, som holder sig meget tæt til de kendte fakta, og som fremstår som et i dag unødvendigt forsvar for Thomasine Gyllembourgs valg af livsvej.

Anni Broue Jensen giver med bogen *Penge og kærlighed. Religion og socialitet i Thomasine Gyllembourgs forfatterskab* (1983) en analyse af det samlede værk; hun skriver sig ind i sin samtids tradition for grundig tematisk og symbolsk læsning af strukturer og forløb, og hun diskuterer desuden andre forfatterskabsbehandlinger.

Klaus P. Mortensen præsenterer med sin biografi *Thomasines oprør - en familiehistorisk biografi om køn og kærlighed i forrige århundrede* (1986, ny udgave 2002) det hidtil mest omfattende og sensitive enkeltværk om Thomasine Gyllembourg. Alle efterfølgende behandlinger skriver sig op imod hans på en gang lærde og medrivende fortolkning af sammenhængen mellem liv og værk. Klaus P. Mortensen afdækker således de familiehistoriske sammenhænge, som f.eks. har inspireret til nærværende artikels overvejelser over dette tema i forfatterskabet samt til min artikel "Mellem drøm og virkelighed" i *Synsvinkler 2* (1992), hvor jeg læser Thomasine Gyllembourgs minder, formuleret i brevene til P.A. Heiberg sammen med Charlotte Dorothea Biehls og Sophie Thalbitzers erindringer.

En række mindre artikler, hvoraf kun nogle nævnes her, tematiserer forskellige sider af Thomasine Gyllembourgs liv og værk. På den litteraturanalytiske front lagde Jørgen Dines Johansen i 1971 ud med en marxistisk analyse af de materielle og seksuelle udvekslinger i den korte fortælling *Den lille Karen* (1830) (i: *Analysen af Dansk kortprosa*, bd. 1 - artiklen "Vare og pris"). En værkinterner analyse af *To Tidsaldre* har jeg selv lavet med artiklen "Oscillationer" i antologien *Læsninger i Dansk Litteratur* (bd. 2, 1998). Susi Frasteins artikel i bekendelsesdebatbogen *Ravnemødre* (1983) sætter et tidligt fokus på det faktum, at Thomasine Heiberg giver afkald på forældremyndigheden over sin søn, mens Lisbeth Møller Jensen i "Jeg føler mig ikke elsket" (i *Lysthuse*, 1985) som den første med et kvindeforskningsblik parallellæser *Ægtestand* og brevvekslingen med P.A. Heiberg omkring skilsmissem.

Tekstoplysninger

Den udgave, der er anvendt i ADL, og som der henvises til i dette portræt, er: *Samlede Skrifter af "Forfatteren til En Hverdags-Historie"*, I-XII, 1866-67 (i ADL forkortet SS).

I *Udgivelse af danske litterære tekster efter 1800*

(Den røde Betænkning) DSL, 1996, gøres der rede for foreliggende udgaver i afsnittet om Thomasine Gyllembourg, s. 13-15.

Bibliografi

Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi

Thomasine Gyllembourgs værker

Familien Polonius (1827)

En Hverdags-Historie (1828)

Den magiske Nøgle (1830)

Kong Hjort (1830)

Slægtskab og Djævelskab (1830)

Den lille Karen (1830)

Sproglæreren. Et Skuespil (1831)

Magt og List. Et Skuespil (1831)

Fregatskibet Svanen. Et Skuespil (1831)

Drøm og Virkelighed (1833)

Mesalliance (1833)
De Forlovede. Et Skuespil (1834)
Findeløn (1834)
De lyse Nætter (1834)
Ægtestand (1835)
En Episode (1835)
Extremterne (1835)
Jøden (1836)
Hvidkappen (1836)
Montanus den Yngre (1837)
Nisida (1837)
Maria (1839)
Een i Alle (1840)
Nær og fjern (1841)
Jens Drabelig (1841)
En Brevvexling (1843)
Korsveien (1844)
Castor og Pollux (1844)
To Tidsaldre (1845)

Småskrifter af blandet indhold

Til Københavns flyvende Post, fra Cornelius Nepos, himmelsk Apotheker (1827)
Til den flyvende Post (1830)
Til "Forfatteren af en Hverdags-Historie" fra Celestinus (1834)
Til Herr Celestinus fra "Forfatteren af En Hverdags-Historie" (1834)
I Anledning af "en Blikkenslagers" Brev i Fædrelandet (1837) Nr. 152. (1837)
Fru Gyllembourgs litterære Testament (u.å.)

Senere udgivelser

Familien Polonius og En Hverdags-Historie samt Fru Gyllembourgs litterære Testamente, Gyldendals Trane-klassikere, 1968.
Ægtestand, udgivet af Vibeke Blaksten, Daneklærerforeningen, 1982.
Drøm og Virkelighed; To Tidsaldre. Tekstudgivelse og noter ved Anni Broue; efterskrift af Anne Marie Mai, Det Danske Sprog og Litteraturselskab i samarbejde med Nyt Dansk Litteraturselskab, 1. udgave 1993, 2. udgave 2002.

Om Thomasine Gyllembourg og hendes forfatterskab

Søren Kierkegaard: *En literair Anmeldelse*, 1846. I: *Samlede Værker* bd. 14, Gyldendal, 1991.
Johanne Luise Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, Gyldendal, 1. udg. 1882, 4. udg. 1947.

Vilh. Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bd. III, Gyldendal, 1924.

Elisabeth Hude: *Thomasine Gyllembourg og Hverdagshistorierne*, Rosenkilde og Bagger, 1951.

Dansk litteratur historie, bd. 3, Politiken, 1976.

Stig Dalager og Anne Marie Mai: *Danske kvindelige forfattere*, Gyldendal, 1982.

Anni Broue Jensen: *Penge og kærlighed. Religion og socialitet i Thomasine Gyllembourgs forfatterskab*, Odense Universitetsforlag, 1983.

Dansk litteraturhistorie, bd. 5, Gyldendal 1984.

Klaus P. Mortensen: *Thomasines oprør - en familiehistorisk biografi om køn og kærlighed i forrige århundrede*, Gad, 1986, ny udgave 2002.

Nordisk kvindelitteraturhistorie, bd. II, Rosinante, 1993.

Birgit Mortensen: "Oscillationer": *Læsninger i Dansk Litteratur*, Odense Universitetsforlag, 1998.

Birgit Mortensen

Birgit Mortensen, f. 1955, cand.mag. i dansk og kulturformidling.