

Forfatter: Blicher, Steen Steensen

Titel: Noveller

Citation: Blicher, Steen Steensen: "Noveller", i Blicher, Steen Steensen: *Noveller*, udg. af Esther Kielberg ; Henrik Ljungberg , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1991, s. 306. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-blic03val-shoot-idm140515386822704/facsimile.pdf> (tilgået 18. april 2024)

Anvendt udgave: Noveller

Det passer jo ikke! For det første havde han lyst til hende, til hendes køn. For det andet ved han nu – og har levet i mange år med den grufulde viden – at hun ikke var ren og uskyldig af væsen!

I ly af mørket smuttede hun fra herskabsfløjen ned til tjenerfløjen og hoppede i seng med Jens. Og da han selv troede at det var ham hun søgte, gjorde han sig ikke nogen overvejelser over hvor »reent« og »uplettet« hun var!

Morten er altså ikke uskyldig i sin skæbnes triste historie. Han er en fortæller der garderer sig. Han skriver en sammenhæng frem i et forløb han selv har været med til at slå i stykket. Men det ved han selvfølgelig ikke, det er kun Blicher der ved det, og derfor ved vi det også.

Da novellen blev trykt første gang var dens titel som sagt *Brudstykker af en Landsbydegn's Dagbog*. Da Blicher senere udgav den i *Samlede Noveller* (1833) forkortede han titlen til *En Landsbydegn's Dagbog* og strøg den afsluttende note: »Fundet, gennemset og udgivet af S.S. Blicher«. Han behøvede ikke længere at dokumentere det autentiske ved teksten ved at kalde den »Brudstykker«. Han havde indset at det var lykkedes ham i gengivelsen af Mortens skrift at få virkelighedens stykkevisse historie gestaltet. Man kan måske sige, at han nu vidste at hans novelle var kunst og burde anerkendes som sådan. Han havde skabt en helhed. Det var lykkedes ham at gøre Morten Vinge vedkommende og hans verden nærværende – og den livagtige spænding mellem de to størrelser til en pågående udfordring for læseren.

III. Enhver fortæller er sig selv nærmest

1

I 1826 opsagde Blicher sin kontrakt med udgiveren af *Læsefrugter* fordi han følte sig for ringe aflønnet, og fordi han kunne se sin fordel i – når han alligevel skulle pukke med skriveriet fra tidlig morgen – at starte sit eget tidsskrift. Han entrerede med Elmenhoff og Søn i Randers og udsendte i januar 1827 første nummer af *Nordlyset*.

Det kom godt fra start. I første kvartal var der 381 abonnenter, heraf 28 i København.

I 1825 havde han efter mange ansøgninger endelig opnået sin konges nådige opmærksomhed og fået tildelt et økonomisk set rigere

kald i Spentrup-Gassum sogne. Også det har vel ansporet ham til at blive selvstændig redaktør af et nyt tidsskrift, der i sin hensigt ikke adskilte sig væsentligt fra tidens standardleveringer af gode og hurtigt glemte historier.

Men Blicher kendte nu sin kompetence. Med let og hurtig hånd var han i stand til at skrue en bevægende historie sammen. Han kendte håndværket og vidste han kunne tjene penge på det. Således udrustet skriver han inden for et par år tre noveller som er på niveau med *Brudstykker af en Landsbydegn's Dagbog*, men som i slående grad udvider hans suveræne leg med spillet mellem begivenhederne og den der beretter om dem: Fortælleren er både den der skaber historien – og lider under den.

Det eksisterer en sej myte om Blichers unge kones erotiske letfærdighed. Kombineret med den konkrete historie om, hvordan han overraskede hende i sengen med en elsker en decembermorgen i 1827, da han var stået tidligt op for at skrive i morgens ro og ensomhed, har den været med til at overbevise generationer af læsere om, at novellen *Sildig Opvågningen* handler om hans egen ulykke, om hvor hensynsløst han blev behandlet af sin meget uadvendte og promiskuøse kone.

Hvis den konkrete historie ligger bag novellen, kan man kun imponeres af Blichers kunstneriske omsætning af virkelighed til fiktion. For ved nærmere eftersyn handler novellen jo nok så meget om den der fortæller den, som om det der bliver fortalt. Pastor Wilhelm C* er ikke identisk med Blicher. Hans rædselsvækkende historie om, hvordan et kvindeligt uhyre, en vampyr, samvittighedsløst underminerer moral og sødelighed i den lille idylliske købstad – med menneskelig ulykke og selvmord til følge – er ikke holdbar, hvilket afsløres på mange niveauer i hans fortællings konstruktion. Det gør den imidlertid blot mere spændende og frygt-indgydende.

Når læserens opmærksomhed flyttes fra historiens drama, dens sensationelle afsløring af hvad der foregik gennem samfulde tyve år bag den pæne borgerlige facade i provinsbyen, til hvordan fortælleren som tilsyneladende udenforstående er dybt involveret i sin beretning, er gysset langt mere omfattende. Et uhyre kan jo bekæmpes – men hvad stiller man op med et menneske, hvis menneskelighed man deler og hvis fortælling man bliver forført af, men hvis notoriske upålidelighed viser sig at være fortællingens inderste væsen?

Lige fra begyndelsen placerer Wilhelm sig i en speciel position. Han siger, at han på grund af sin fortrolighed med den bedragne ægtemand kendte mere til det grufalde forløb end alle andre med undtagelse af de direkte implicerede. Ligeledes fortæller han i sin histories optakt, at han tidligt foruroligedes af den senere fru L*'s skjulte flirteri og tvetydige væsen:

Det var ikke saameget Jf. W*'s Haandtryk, som det første Blik paa hendes Ansigt, der tilhvidskede mig: denne dejlige Pige er ikke for een Mand. (s. 71f)

Udsagnet er slående – og karakteristisk for Wilhelms egen fortællermæssige tvetydighed. For hvordan ser han dét, og hvordan kan han forstå hvad han ser? Hendes ydre røber jo ikke noget! Det er overhovedet hendes mest karakteristiske træk: Der er intet ved hende der røber hendes sanselige vellyst. Hun er den tene tækkelighed at se på. Men hendes lidenskabsløse ansigt skjuler i al sin blidhed noget for-dægtigt, siger han. Hvordan ved han det?

Det gør han selvfølgelig kun fordi han genkender sig selv i hende – fordi der skal en tyv til at fange en tyv, som det engelske sprog udtrykker det i en fast vending.

De ligner hinanden – fortælleren og hans fortællings kriminelle centrumfigur.

Sjovt nok kommer han selv til at anføre det! Endnu før han er kommet i gang med den egentlige historie, gør han lidt omstændeligt rede for, hvordan den selskabelige trekant mellem byens læge, præst og major er konstrueret. Lægen, L*, og majoren, H*, bor ved siden af hinanden, mens Wilhelm, C*, bor over for dem, således at de danner den rette vinkel CLH. Det er ikke sådan han angiver den, men det er sådan det hænger sammen. L* er centrum i deres spidsborgerlige samvær, ikke mindst fordi fru L* er det:

Fruen L* var stille, men hendes hele Væsen havde noget imponerende, Noget som antydede en højere Aandsøverlegenhed, som hun dog aldrig søgte at gjøre gjældende (. . .) (s. 74)

Det er jo en meget positiv og betagende karakteristik af forbryderen. Og det bliver så meget desto mere påfaldende, når Wilhelm et ånde-

drat senere begynder at omrokere på trekantens bogstaver for at vise, at hvis parrene skulle have været parret efter gemyt og åndeligt slægtskab, skulle han og fru L* have været livspartnere!

Bemærkningen er helt neutral, men er netop derfor vigtig, for denne fortæller har kontrol over det han fortæller. Han fortæller historien mange år efter at begivenhederne har fundet sted, og han tillader sig at være sikker på at kunne udtale den moralske dom over det han har været vidne til. Derfor bliver hans lighed med fru L* i *ånds-overlegenhed* et raffineret selvudleverende træk i hans fortællings skrift. Hvis han fordømmer hende, må han forholde sig til sig selv. På denne diskrete måde relativiserer Blicher hans historie og udleverer den til læserens egen stillingtagen.

Men selvfølgelig er Wilhelms historie om dramaet ikke til at komme udenom. Uanset hvor farisæisk dømmende og personligt upålidelig han som fortæller er, gør begivenhederne indtryk. Elise L*'s adfærd er rystende i sin tilsyneladende samvittighedsfri ødelæggelse af ægteskab og venskab. Det er ubehageligt at læse om, hvordan det hele går ud over børnene. Denne sidste konsekvens har Elise vel ikke kunnet forudsæ, men alligevel må hun stå til ansvar for det kærlighedstab hun påfører sine børn. Og hun må selvfølgelig anses for skyldig i den stærke depression der fører til ægtemandens selvmord. Hendes erotiske udfoldelse er hensynsløs og destruktiv, deri har Wilhelm helt ret. Den stabile «Triangel», det stille, gode, muntre liv blev med ét bragt til ophør – sak, hvor forandret!

Men det hører til den fremragende novelles stærkeste elementer, at Elises tre breve til sin hemmelige elsker gengives direkte. De relativiserer fortællerens billede af den umenneskelige, sjælløse vampyrkvinde, ja, de tegner vel et helt andet. Elise taler sin kærligheds sag. Den hemmelige forbindelse til majoren er livgivende. På en måde kan man sige at hendes sanselighed ikke så meget er rettet mod en anden mand, som den er rettet mod det hemmelige rum manden befinder sig i i hendes sind. Det er ikke lægen hun er utro mod, hun er tro mod kærlighedens «dyrebare Gjenstand», som hun helt må hengive sig til og give både legeme og sjæl. Brevets kompromisløse og intense formuleringer modsiger Wilhelms påstande om at hun er uden indre varme. Tværtimod, der er en lidenskab i hende som står i voldsom kontrast til det provinsielle miljøes velordnede og selvgode idyl.

Egentlig udnytter Elise blot tidens dobbeltsyn på kvinden og seksualiteten. Da præst og læge i en fortrolig stund taler om Elises erotiske væsen, siger lægen, at hun om dagen er den veritable sædelighed – og lægger så den ene hånd på hjertet og den anden på munden for at antyde hvor hedt det går for sig om natten, i ly af mørket, i *hemmelighed*.

Kvindens væsen var for samtidens mand splittet i den dydige mandonnafigur og den promiskuøse ludernatur. Kvindens seksualitet, hendes lyst, skulle holdes i det skjulte, hvor den opstemte mand kunne opsøge den. Lægen besynger sin ægteskabelige lykke, for Elise besidder begge sider uden nogen konflikt for ham. Tror han da. For da det hemmelige kommer for en dag, kan han ikke acceptere sin kones væsen. Han begår selvmord uden at have talt med hende.

Lægen siger til Wilhelm at han er »opvaagnet af en lang og sød Drøm« – derfor kalder Wilhelm sin fortælling *Sildig Opvaagning*. Men historien får jo også navn af Blicher: Også Wilhelm vågner for sent. Han gør på intet tidspunkt noget for at bringe de to ægtefolk sammen og mægle mellem dem. Tværtimod, hvis man kigger nøje efter, opdager man at han fra sin udenforstående, iagttagende position hele tiden er med til at skubbe i den forkerte retning. Han er altid til stede men han er aldrig til gavn. Og netop på det tidspunkt hvor han kan være en »højest nødvendig Trediemand« (s. 87), nemlig da lægen og Elise skal mødes for første gang efter at alt er afsløret, er han der for en gangs skyld ikke. Han sover over sig.

Wilhelm fortæller sin historie i en rytme der viser, at han er klar over hvor dramatisk den er. Han har vores fulde opmærksomhed, vi forføres til at føle frygt og medlidenhed. Men samtidig placerer han sig selv i en sikker position – og når man opdager det forstår man, at han kunne have fortalt en helt anden historie. Ikke mindst den om, hvor tiltrukket af den faldne kvinde han selv var!

2

Det samme gør sig gældende i *Hosekræmmeren*, men ved hjælp af en ganske anderledes komposition og en anden type fortælle teknik. Blicher sætter to fundamentalt forskellige fortælle måder over for hinanden og skaber derved det felt hvori den tragiske historie bliver andet og mere end blot en blodig beretning om en skæbnesvanger galskab. Hosekræmmerens simple, upåtagede historie om de græ-

fulde konsekvenser af den forbudte kærlighed er et af de første eksempler på Blichers sans for, hvad der gemte sig af udtryksfuldhed i en jysk folkelig fortælletradition, og formen peger frem mod *De tre Helligsøstere* og *E Bindstouu*. Men den står også i stærk kontrast til det ensorme, hede vandrende jeg's florumvundne formuleringer. Denne navnløse fortæller bringer os i novellens første halvdel tæt ind på dramaets forhistorie. Han angiver i sin lange effektfulde indledning, at han ud fra skyformationerne på den mennesketomme hedes åbne himmel kan fantasere sig til alle slags historier – senere får vi at vide at han er romanforfatter – men at han dybest set ikke tror på meningen med nogen af dem. For alt ville have været bedre hvis menneskenes stræben, deres begær efter »dit« og »mit« slet ikke fandtes.

Fortælleren indtager sin position. Det er bedre ikke at være involveret i noget. Hvis man er det, udsætter man sig for tab af liv og lykke. Hvis vi ikke var her i denne »sublunariske« tilværelse, ville intet forandres fra håb og glæde til sorg og evig smerte. Derefter lader han så læseren følge sig ind i husekræmmerboligen, hvor det tragiske forløb tager sin begyndelse.

Her sidder han nu, romanforfatteren, og forstår alt hvad der foregår. Han ser Cecilias dejlighed, husekræmmerens selvbevidste fadermagt, hans kones frygtssomme tvivlrådighed og Espens ungdommelige oprigtighed. Han fornemmer klart, på både det sagte og det usagte, den klassiske konflikt mellem pengenes fornuft og den grænseoverskridende kærlighed. Læseren får endog at vide at fortælleren overvejer at gribe ind til fordel for det unge par ved at fortælle den yndefulde Cecilias jordbundne forældre, at »Rigdom ikke er nok til ægteskabelig Lyksalighed, at Hjertet ogsaa maae have sin Stemme.« (s. 114)

Men nu er han kommet for langt ud, nu er der noget på højkant. Den historie han således er ved at lægge an til, er for farlig, og han skynder sig at finde fornuftens trange og triste pengeargument frem. Han blander sig altså aldrig, han nøjes med at fortælle hvad der skete den varme sensommerdag i den lavloftede husekræmmerstue.

Der er en forunderlig spænding mellem nærvær og afstand i hans fortællings skrift. Han fortæller historien længe efter dens dystre afslutning – »Og befandt jeg mig saaledes for en Deel Aar siden en stille varm Septemberdag langt ude i denne samme Hede« – men i fortællingens første halvdel er det som om han er samtidig med begivenhederne. Det er som om alle hans overvejelser over konflikten mel-

len følelse og fornuft finder sted mens dramaets optakt udspilles lige for øjnene af ham. Han, fortælleren, er som en filmlinse der søger en historie og finder den, men som er helt uvidende om dens konsekvenser. Men det er han jo ikke! Han ved hvad det hele fører til, så hans »nærvær« er bedrag. Han er ikke et objektivt, registrerende øje – han er historiens fortæller, den der så at sige skaber den. Og det er da også ham der går hjem med den: »Min Phantasie var ene sysselsat med Cecilia og hendes rædsomme Skjæbne.« (s. 123)

Novellens afslutning knytter an til dens begyndelse. Den iagttagende, ordrige fortæller binder historiens sløjfe. Hans patetiske billedsprog klirrer falsk mod enkens afdæmpede og smertefulde beretning. Som udenforstående havde han alle muligheder for at tænke anderledes og stille sig kritisk til den virkelighed han så. Det gjorde han ikke, og alligevel synes ingen selvbebrejdelser at hemsøge ham. Kontrasten mellem hans favorisering af den foruafelige forbindelse og hans sørgmodige konklusion på dens resultat er skærende. Hans smerte skyldes kun hans egen historie – han er sentimental. Han behøver derved ikke at tage stilling til virkeligheden og sin egen rolle i den. Med sin historie sørger han for at dække sig ind.

3

Disse to eksempler på Blichers tekniske kunnen, hans sans for at skabe en dialektik mellem det dramatiske stof og dets tvetydige formidling, peger frem mod *Præsten i Vejby*. Som flere andre af hans noveller bygger den på historiske personer og hændelser, som han behandler digterisk meget frit. Ligesom Frøken Sophie i *Brudstykker* ... er en figur der har den adelige Marie Grubbes erotiske udfoldelser og sociale deroute som forudsætning, er Søren Qvist skabt på basis af den præst, der i 1626 blev halshugget efter at være dømt skyldig i mordet på sin kusk. Efter sigende skulle præsten have grund til at mistænke ham for at ligge i med præstekonen. Efter at have myrdet ham hævdedes præsten at have smidt liget i en grav lige uden for Vejby kirkegårdsmur.

Flere år senere blev der rejst tvivl om præstens skyld, og vidner, på hvis udsagn dommen var fældet, blev dømt for mened og henrettet. Ikke desto mindre blev sagen aldrig afsluttet. Præsten fik nok posthumt oprejsning, men nogen opklaring af drabet fandt ikke sted.

Som det ses tager Blicher hvad der passer ham af det historiske stof.

Det erotiske jalousimotiv har måske optaget ham p.g.a. hans egen ægteskabelige situation, men igen må man i givet fald beundre hans nøgterne forvaltning af den personlige tilgang til historien. Han lader et temperament, Søren Qvists blanding af voldsom vrede og jovial og slagfærdig munterhed blive set gennem et helt andet, det dagbogs skrivende dydsmonster, den nybagte herredsfoged Erik Sørensen. Han er klatret op ad den sociale rangstige og er endnu ikke kommet sig over at være havnet på dette for en duksepete så eftertragtede niveau. Som i alle Blichers bedste noveller er de sociale modsætninger knapt og præcist lagt ind i karakteristikkene af personerne og i redegørelsen for konsekvensen af deres handlinger. Erik Sørensen er benøvet over sin sociale succes og er derfor ivrig efter at leve op til omverdenens forventninger. Det bliver fatalt for den livsduelige Søren Qvist. Netop fordi herredsfogeden er så forhippet på ikke at blive anset for at være upålidelig på grund af sin forlovelse med præstens datter, bliver han det. Han har selvfølgelig et stærkt behov for at stå ukompromitteret i sin embedsførelse, når netop den intrigante og rethaveriske bonde Morten Bruus insinuerer, at han er inhabil. Bruus er en samvittighedsløs bedrager, men herredsfogeden går ikke uden egen skyld i hans fælde. Erik Sørensen gør nemlig ikke sit arbejde ordentligt, for han er for optaget af, hvordan han tager sig ud i verdens øjne. Han søger – som de tidligere omtalte fortællere – tilflugt i en falsk og skæbnesvanger neutralitet.

Men herredsfogeden er selvfølgelig kun et menneske, og da Søren Qvist pludselig aflægger en tilståelse der tilsyneladende hænger sammen, er Erik Sørensen sat helt mat. Præstens stærke anfægtelse og deraf følgende behov for at forstå hvad der er sket, kan han ikke holde stand imod. Han er nu overbevist om præstens skyld og handler som embedsmand i overensstemmelse dermed. Det har imidlertid en rystende konsekvens for novellens sideløbende og med kriminalhistorien sikkert sammenvævede kærlighedshistorie: Han svigter sin forlovede Mette Qvist. Næppe har præsten tilstået før han omtaler hende som »Datterens», og allerede efter det første retsmøde beklager han i dagbogen, at hun er tabt for ham i dette liv: »jeg elskede hende dog saa inderligt.» (s. 138) Kærligheden er i datid, for embedsmanden kan ikke gifte sig med misdæderens datter. Men elske hende kunne han vel stadig?

Efterhånden som dramaet spidser til og uafvendeligheden præger

hans dagbogs tonefald, er det da også som om noget får mulighed for at blusse op i hans forkomne væsen. Før præsten bekender sin brøde opsøger Mette – »med udslaget Haar» – herredsfogeden for at bede for sin fars liv. Således presset ændrer Erik Sørensen afgørende signaler. Han lover Mette at hjælpe faderen til flugt, opgive sin karriere og rejse efter hende hvor han end befinder sig. Pludselig er det som om han fortæller os en anden historie om hvem han er – og hvordan man kan tage sin skæbne i egen hånd.

Men han brænder hurtigt ud, frygt og tvivl tager magten fra ham, og da han har hørt præstens historie bliver han syg. Hans dagbogs-skrift går i opløsning. Mette Qvist forsvinder ud af hans liv, mens han viljeløs og klynkende ser til.

Hvis ikke Aalsøe-præstens optegnelser ved et karakteristisk blichersk synsvinkelskift var koblet til Erik Sørensens dagbog, skulle man tro at herredsfogeden også selv var blevet offer for den rædsomme historie han fortæller. Han skriver i sine sidste optegnelser, at han føler sig syg til døden, og i Aalsøe-præstens første optegnelse bekræftes dette. Men i anden optegnelse, foretaget 21 år senere, fremgår det, at Erik Sørensen overlevede sin dagbogsfortælling om sin svigerfars dom og henrettelse og sin egen forspildte kærlighed. Han er stadig herredsfoged, og han dør først da fortiden indhenter ham i skikkelse af den genfærdslignende Niels Bruus.

Enhver fortæller er sig selv nærmest. Hans medskyld i sin skæbne-historie om, hvordan forelskelsens og kærlighedens intense liv grusomt forandres til ensomhed, galskab og død, er uomtvistelig. Blichers fire store noveller besidder deres særklasse, fordi han med sikker hånd skriver en historie om fortællerne selv ind i deres skrift. I feltet mellem begivenhederne og beretningen angiver Blicher en fortællermæssig blindhed og tavshed, og derved udfordrer han læseren til at deltage og fortælle med. Man bliver aldrig færdig med de bedste Blicher-noveller.

IV. Der er altid en fortæller, før der er en historie

Tidskriftet *Nordlyset* markerede som sagt en midlertidig forbedring af Blichers betrængte økonomi, men der lå også et kæmpemæssigt slid bag denne udvikling. Han præsterede i en periode mellem 80 og