

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. 301. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-blic03val-shoot-idm140515386879232/facsimile.pdf> (tilgået 23. april 2024)

Anvendt udgave: Noveller

Efterskrift

KUN FORTÆLLINGEN ER TILBAGE

I. Den ex-centricke digter

Da St. St. Blicher i 1824 offentliggjorde sin første egentlige novelle, *Brudstykker af en Landsbydegn's Dagbog*, var han 42 år og havde levet over halvdelen af sit liv. Bag sig havde han både skuffede og tilfreds-stillede litterære ambitioner, men mest det første. Lige fra han i 1807 udgav sin værdsatte oversættelse af første bind af *Ossian*, et sjælsdyr-kende helte-epos af skotten James Macpherson, havde han drømt om at blive digter, dvs. anerkendt som fortolker af tilværelsens grundvil-kår, smerte og skønhed, formidlet i de klassiske lyriske eller dramati-ske genrer. Som halvhjertet gymnasielærer i Randers, engageret for-pagter i Randlev og senere som folkelig men fattig præst i Thorning havde han forsøgt at skaffe sig den fornødne tid til at pleje sin digteri-ske drift. Han havde giftet sig med sin farbrors meget unge og meget smukke enke, år efter år fået børn med hende, og hurtigt og sikkert – godt hjulpet på vej af den almindelige økonomiske krise i samfundet – forødt hendes formue. I 1814 og 1817 havde han udgivet to ret upåagtede digtsamlinger, og i 1822-23 havde han arbejdet ihærdigt på en samling lyriske *Bautastene* med bidrag af ham selv og ikke mindst de beundrede kollegaer Grundtvig, Oehlenschläger og Ingemann. De var svære at få til at bidrage, og antologien endte med at indeholde flere digte af Blicher end af de tre tilsammen.

Selv om Blicher følte, han burde høre til, var han hele sit liv uden-for Ingemann, som var den eneste af tidens toneangivende digtere, han havde nærmere kontakt med, kan ikke siges at have gjort meget for at bevare forbindelsen til sin jyske kollega. Deres korrespondance strækker sig med store mellemrum over 22 år. Kun Blichers breve er bevaret, og af dem fremgår det flere steder, at han føler sig glemt og overset af den »hjerteelskede Ven« – sådan tiltaler han næsten besvær-gende Ingemann. Både han og Grundtvig modtog inderlige opfor-dringer til at deltage i Blichers Himmelbjergmøder i 1840-42, men i nogle breve fra Grundtvig er det tydeligt, at han i hvert fald ikke lag-

de vægt på at bevare forbindelsen til den fjerne digter. Grundtvig taler om den »Blicherske Dagunderholdning« og kalder den »kold« og »stiv«, og i et brev til Ingemann skriver han, at Blichers program for støvnet i 1842 er »langtfra at synes mig indbydende«.

Festerne skulle fremme det nationale og folkelige fællesskab, og det er klart at Blicher har fundet det naturligt at netop Grundtvig og Ingemann deltog, men de kom aldrig. Det virker som om de end ikke sendte afbud.

Selv om Blicher hele livet bestræbte sig på at placere sig i den litterære offentlighed, følte han sig nok aldrig fortrolig med dens københavnske væsen. I brevene til Ingemann satiriserer han over J.L. Heiberg og hans æstetiks formalistiske tomhed, men han kaster sig aldrig ud i en direkte polemik med Heiberg, og da han i 1833 for første gang træffer denne personligt, bliver han pludselig stolt og glad over at Heiberg taler venligt til ham:

Han forærede mig og min Kone Friebilleter til Forestillingen i Randers, og kom mig med megen Artighed og – som det syntes – Oprigtighed imøde. Jeg kunde ikke være uhøflig. (8.8.1833) (*Lit-T* II, 16)

Der er noget fundamentalt anderledes ved Blichers status som litterær åndsperson i samtiden. Hans sociale baggrund er typisk nok: Han er præstesøn og har fået den sædvanlige teologiske uddannelse – men han er født, opvokset og bosat i Jylland, er entusiastisk jæger og rationalistisk landøkonom. Han dyrker fysisk aktivitet af lyst, men også fordi han er overbevist om at den holder ham rask, at den kan kurere al svaghed. Han søger naturen på anden vis end sine samtidige. Han drager nok ud i skovens og hedens ensomhed, men ikke for at finde romantikerens sakrale oplevelser, men for at betragte landskabet som han føler har formet hans personlighed, og for at snige sig ind på jagtens bytte. Han er en jagttager. Hans isolation, hans tilværelse i yderkanterne, er i væsentlig grad selvvalgt.

Myten om ham har tegnet billedet af den ulykkelige digter på ensomhedens jyske hede – drevet hjemmefra af en uforstående og utro kone. Sådan var det nok ikke helt. Han har været egentådig og hensynslos. Sikker på hvad han ville i bestemte sammenhænge, usikker i så mange andre. Og hele tiden måtte han tage stilling til sin hushold-

nings usikre økonomi. Tiggerbrevene til konger og indflydelsesrige personer afslører en mærkværdig blanding af selvbevidsthed og krybende underdanighed. Det sidste har været almindeligt i den slags henvendelser, men i Blichers får det ekstra dimensioner af ynkelighed. Han har imidlertid også været trængt med efterhånden 11 børn at forsørge, slidsomme og/eller magre embeder og aldrig rigtigt noget egentligt litterært gennembrud. Anerkendt efter fuld fortjeneste blev han først efter sin død.

Det er denne ex-centricitet – at være udenfor og at vide det – der gjorde ham til den kunstner, der i 1824 indstiftede en dansk prosatradition. Netop som den romantiske guldalderlyrik for alvor var etableret i den litterære offentlighed, sagde Blicher farvel til poesien og aftalte med tidsskriftet *Læseflugters* udgiver fast at levere originale og oversatte historier.

Det måtte blive prosa han skulle skrive, for han blev betalt pr. ark han indleverede – og han skrev nu for at tjene penge. Det æstetiske måtte kombineres med det fornuftige.

Blicher er derfor mere hjemme i det 18. århundrede end han er i sit eget. Væsentlige træk af 1700-tallets rationalisme og følsomme individualisme prægede ham via hans opdragelse og forstærkedes af den geografiske og sociale position der på én gang var hans vilkår og hans valg. Dertil kom hans omfattende læsning af århundredets tyske og ikke mindst engelske litteratur. Den angelsaksiske litterære tradition fra Daniel Defoes insisteren på autenticiteten i historierne til Laurence Sternes leg med fortælleteknikken, er en del af hans litterære bagage. Men man kan heller ikke overvurdere hans omfattende læsning af den almindelige underholdningsbestemte novelle på både engelsk, tysk og fransk, hans kendskab til redskaberne, de faste episke former.

På relativt kort tid skriver han nu *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog*. Det er forunderligt at tænke på, at han ikke selv i første omgang var klar over at han havde skabt et lille mesterværk.

II. Den »uskyldige« fortæller

Når man læser Morten Vinges dagbog første gang griber man af medlidende, fordi hans liv uafslødt rammes af begivenheder der

ændrer det og hans forhåbninger til det – og stadig kraftigere understreger hans ensomhed, der således får karakter af skæbne. Morten synes at blive kastet omkring på tilværelsens hav af blinde vinde, og hans histories sjæleligt fattede afslutning gør indtryk ved den smerte der dirrer lige bag de resignerede ord.

Det sker selvfølgelig ikke mindst på baggrund af den forholdsvis lange del af dagbogen der skildrer hans tidlige ungdoms fascination af det galante salonliv på godset og det spændende jagtliv i den omgivende jyske natur. Med påfaldende få midler får Blicher gennem Mortens naive men stærkt sansede iagttagelser gengivet overbevisende mennesketyper og en vældig stemning både ude og inde.

Det ligger derfor lige for at sige »ak, hvor forandret!«, når man ved endt læsning lukker dagbogen i, samtidig med at Morten Vinge lægges i graven i sin fædrenes jord efter at have tilbragt det meste af sit liv som lejesoldat og krigsfange i Sverige og Sibirien.

Men det går ikke at nøjes med den historie! Mortens skrift gemmer nemlig på flere historier end han selv er klar over. Hans dagbog handler nok så meget om ham selv – om hvorfor han skriver som han gør.

Morten er en jagttager og står således i voldsom kontrast til sin legekammerat og ungdomsven Jens, der er en deltager og en »Pigernes Jens«. De er som komplementære størrelser. Hvor Morten dydigt lever op til Jens' præstefars pædagogiske og lærdomsmæssige forventninger, gør Jens alt for at droppe bøgerne og opsege den friske fysiske udfoldelse på trods af den faderlige autoritet. Præsten favoriserer – påfaldende – dydsmønstret og lægger grumt afstand til sit kød og blod. Ikke desto mindre græder Jens som pisket da fæderen dør, mens Morten er »alde tilmodes«. Og på godset, hvor Jens solidarisk hjælper Morten til at blive ansat, blander den første sig med karle og piger, mens den sidste holder sig for sig selv.

Men den modsætningsfyldte samhørighed mellem dem fører jo til noget i Mortens liv. Jens lærer ham at gå på jagt, og samtidig med at Morten fascineres af denne aktivitet – dens skrækblandede lystfølelse – erhverver han ubevidst en viden om sin seksualitet. Han læser sig selvfølgelig også til den – men det er ikke læsningen der får ham til at handle, det er relationen til Jens. Eller – kunne man sige – til den del af sig selv som han fortrænger. Jens hjælper ham ikke alene op på godset og ud i skoven, han hjælper ham også ned i sengen hvortil

Frøken Sophie kommer som var hun kaldet! I det mørke værelse kan Morten træde ind i sit alter ego og endelig blive en deltager for en kort stund. Det er først da han på vanlig selvhøjtidelig manér råber: »Evindelig min!» han igen træder tilbage og bliver taber. Igen bliver han fortæller i stedet for hovedperson i sin egen historie.

Morten er derfor ikke uden videre uskyldig i sit livs brudstykkevis fortælling. Lige så meget som han narrer læseren til at føle gysende medlidenhed med ofrene for en ond skæbnes tilskikkelser, lige så meget narrer han sig selv. Hans skrift er et filter der bruges til at fortrænge, hvor meget han selv har på spil. Det klarste eksempel på dette er hans erotiske kaneflyvetur med den dejlige Sophie. Beskrivelsen af begivenheden gøres tre gange i dagbogen: d. 11. januar 1710, d. 23. januar 1711 og d. 12. januar 1751 (s. 12f, 16 og 31).

I den første er solen »rød, som en brændende Glød«. Morten står bag Sophie og holder tømmerne således at han kan fornemme hvordan det er at holde om hende. Den letteste berøring er som at brænde sig på en »varm Kakkelovn«. Morten lader kanen flyve af sted. Beskrivelsen er i sin blanding af charmerende naivitet, præcise detaljer og erotisk ladning Blicher, når han er bedst.

Et år senere svigter hukommelsen Morten. I den forløbne tid er han ikke kommet nærmere til sit øjes lyst. Læsningen af *Amoris* har gjort det klart for ham at han er forelsket, men indsigten får ham ikke til at handle. Tværtimod, han digter sig ind i en eventyrverden: »Ak, Frøken Sophie! Gid du var en Bondepige, eller jeg en Prinds!» og så går han og venter på kaneføre for at kunne gentage oplevelsen! I erindringen finder begivenheden nu sted om aftenen, det er køligt måneskin i stedet for glødende solskin, og han forener sig med hendes skygge på den kolde, hvide sne. Kroppens sitrende nærhed er væk.

Den sidste gang han i dagbogen omtaler begivenheden er 50 år senere. Der er sket meget i mellemtiden, men hvis man skal tro ham – og det skal man som antydnet ikke uden videre – blev hele hans liv levet færdigt da Jens og Sophie forsvandt ud af det. Resten af brudstykkerne er kun brikker til en afslutning. Den handler om at nå frem til det endelige mål, en velfortjent grav. I næstsidste dagbogsoptegnelse husker han tilbage til ungdommens glade, euforiserende oplevelse:

Min unge Sjæl straaledeligesaa blankt og lysteligt som Maanen, og hendes var ogsaa reen, uplettet som denne nysfaldne Sne. (s. 31)

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 stykker. 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 Opvaagnen* handler om hans egen ulykke, om hvor hensynsløst han blev behandlet af sin meget uadventede 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 velyst. 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, sjæløse 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 Opvaagten*. 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 fortælleteknik. 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 Helligaeftere* og *E Bindstouu*. Men den står også i stærk kontrast til det ensormne, 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 fornuftige 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 duksepeter 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

96 tryksider månedlig. Han lærte sig selv at skrive underholdende prosa orienteret mod et bredt publikum, samtidig med at han udførskede fortællingens mekanik, dens faste elementers redskabskarakter. Han lærer sig selv nogle greb hvis iscenesættende potentiale indeholder kunstnerisk erkendelse for iscenesætteren. Han opdager bindingerne og friheden i fiktionen, den alvorlige leg med de faste størrelser. Der er mulighed for mange slags historier, komiske og tragiske, eksotiske og hverdagslige, og valget af det ene eller det andet kan ikke adskilles fra den fortællendes skrift, hans vinkel på det fortaite.

I *Nordlysets* juni-nummer 1827 publiceredes novellen *Røverstuen*, som altså er skrevet for *Sildig Opvaagnen*, *Høsekræmmeren* og *Præsten i Vøjby*. Den er kendt og afholdt bl.a. fordi dens indledning for alvor sætter den særegne jyske natur på det litterære landkort:

Løber en Bæk eller Aae gennem Heden, da forkynde ingen Enge, ingen Busk dens Nærværelse; dybt nede mellem udhulede Bækker snoer den sig lønlig med en Fart, som om den skyndte sig ud af Ørken. (s. 34)

Vi er her kommet fra et panoramisk overblik over de milde danske øer ind på fastlandet, over rygningen af Jylland, ind på de store hede-flader og ned i lyngens skjulte kilde.

Her starter novellens handling. I løbet af et par linier yderligere har Blicher, eller rettere hans fortæller, sat personer og lokaliteter ind på scenen, og et handlingsmønstret optrin udspilles for vore øjne og ører. Vi ser og hører hvad der bliver gjort og sagt som var vi selv til stede, men så afbryder fortælleren pludselig sig selv midt i gengivelsen af en replik og undskylder, at han ikke er i stand til at reproducere skyttens righoldige forråd af forbandelser. Hans muse kan ikke se nytten af den slags, og han vil nu berette

– dog med tilbørlig Reservation af meeromrørte Niels Skyttes lovlige Ret til Djævelen og hans Rige – hvad Passiar, der videre forefaldt mellem ham og den Fremmede paa Vejen til Ansbjerg. (s. 38)

Fortælleren giver sig direkte til kende og antyder, at det er ham der vælger historien ud. Andet kapitels lange og snakkesalige indledning

er derfor ikke så umotiveret som det umiddelbart ser ud. Fortælleren standser historiens raske strøm og gør opmærksom på, at tempoet er hans eget, at læseren naturligt nok vil gætte på hvilke skabeloner eller forbilleder der er for historien.

Men – det er nu ikke anderledes – jeg gaar min egen skjæve og ujevne Gang (...) Sid op, Højstædedel! rid med mig ind ad Ansbjerg Port, og lad os see, hvad Eventyr – kort eller langt, troeligt eller utroeligt – vi der monne opleve! (s. 41f)

Hans tonefald er murtert og forslagent, og ved den omstændelige opremsning af mulige mønstre for gangen i historien opnår han både at få peget på, at alle historier tager afsæt i andre, og at der altid skal være en til at fortælle, før der er en historie.

Røverstuen indeholder derefter hele lageret af veltjente klicheer: kærlighedsintrige, de elskendes flugt på én hest midt om natten, den simple men ædle krybskytte, sårbar kvinde i stærke arme, uforsonlige forældre, tiden og døden der alligevel skaber forsoning etc. Alle kortene er lagt ud og alle kabaler går op – men i slutningen siges klart, at de mennesker og steder historien omhandler, er borte forlængst. Kun fortællingen er tilbage.

Således kan novellen siges at indeholde Blichers selvironiske og alligevel selvbevidste programmerklæring. Og som sådan står den i modsætning til myten om den tragiske Blicher, hvis hovedtema var forandringen som livets grundvilkår. Den novelle som har givet navn til denne myte, *Ak! hvor forandret!*, udkom i *Nordlyset* ca. et år efter *Røverstuen* og før *Hosekræmmeren* og *Præsten i Vejby*, men det er overhovedet ikke nogen tragisk historie. Også i den skaber Blicher en spænding mellem fortælleren og det fortalte, i denne novelle med tilsigtet komisk virkning. Fortælleren er en nar. Det tragiske består ikke i, at hans ungdomsvener ved gensynet mange år efter lever et almindeligt jordbundet liv. Det tragiske består i at fortælleren *stadig* ikke er klar over, at han er ude af kontakt med virkeligheden – og det er komisk. Ak, hvor uforandret! kunne man udbrøde om den på én gang naive og selvglade Per Spillemand. Hans historie er hans og kun hans. Det er tydeligt at hans venner har deres egne historier at fortælle om ham, når han med et smerteligt drag om munden og hovedet fuldt af latinske citater er redet bort.

Men i al sin latterlighed bliver denne fortæller selvfølgelig brugt til en slags alvor, for der er oplagt at se de to hovedfigurer, fortælleren Per Spillemand og hans ven Ruricolus, som to sider af samme person. Den hårdtarbejdende landmand Blicher, som også skulle passe embede, og hvis smukke kone tyve år efter ikke besad samme tiltrækning, er Ruricolus. Men Blicher er naturligvis også det komiske »Drog« der har hovedet fuldt af sin »poetiske Skvalder«, som der står i indledningen. Fortælleren er en selvironisk figur med det stille grin som formål.

Der er en fortæller, før der er en historie, og »Ak! hvort forandret!« kan både den triste landsbydegn Morten Vinge og fantasen Per Spillemand udbryde. Det er læserens opgave at se sammenhængen og forskellen – en historie er altid meget mere end den der fortæller den.

V. Den folkelige digter

I december 1829 gik *Nordlyset* ind pga. svigtende abonnenttal, og Blicher offentliggjorde ikke noget væsentligt prosaværk før han i 1833 begyndte udgivelsen af sine samlede noveller. Disse betød imidlertid, at man for alvor opdagede ham i København. De store noveller blev rosende omtalt med undtagelse af *Silting Opvaagnen*, som blev skammet ud af en af tidens toneangivende kritikere, Johan Nicolai Madvig, der kaldte den

indtil det smudsigste Detail udførte, aldeles æstetiske Skildring af et dobbelt Ægteskabsbrud og Horeliv.

Men alt i alt forstod det københavnske små- og storborgerskab at værdsætte disse »nationale« noveller fordi »danske Characterer, danske Sæder, saavel som danske Egne deri er skildrede troe og livligen, aldeles efter Naturens«, som den anonyme anmelder i *Dansk Litteratur-Tidende* skrev.

Den karakteristisk har Blicher sikkert sat stor pris på, for det nationale i betydningen det folkelige fællesskab lå ham på sinde. Og når udgivelsen af *Samlede Noveller* atter stabiliserede hans økonomi, kan

han omsider have følt, at hans holden fast ved sin kunstneriske drift, på trods af alle dagligdagens forhindringer, bar frugt.

Men de sidste 10-15 år af hans liv var alligevel præget af skuffelser mht. hans bestræbelser på at fremme den folkelige bevidsthed og selv være en frontfigur i denne bevægelse. I slutningen af 1830'erne begyndte han planlægningen af sine Himmelbjergmøder. Det første i 1839 skulle bidrage til »det elskede Fædrelands Gjenfødelse«. Det var ikke ham selv, men nogle studenter, der havde fået ideen, men Blicher skriver i et brev, at han agter at møde op – selv om han ikke er inviteret – og holde en tale og syng en sang for således at være med til at indstifte en tradition for en folkefest på Jyllands Himmelbjerg.

Han opfatter det første møde som en absolut succes for netop fællesskabet mellem høj og lav, ung og gammel. Der er imidlertid næppe tvivl om, at hans begejstring er noget ude af proportioner med begivenheden.

De følgende år går det op og ned med festlighederne, og Blicher selv bliver stadig mere optaget af egne, meget alvorlige økonomiske bekymringer. Allerede i 1842 deitager han for sidste gang som officiel indbyder.

Ikke desto mindre er det i disse år han skriver de historier, som, hvis han ikke havde skrevet andre, ville berettige hans status som Jyllands digter: *De tre Helligaftener* (1839) og *E Bindstouw* (1842).

Den første er en tæt, velkomponeret fortælling, der såvel i form som i indhold bestræber sig på at gengive den mundtlige fortællings særegne viden om den jyske almues sjælelige og fysiske styrke. Knud Sørensen skriver i sin Blicher-biografi *St. St. Blicher – Digter og samfundsbørger* (1984) at med novellen

faldendes en udvikling hos Blicher. Fra at være en, der skrev om almuen for den dannede læser, er han nu digteren, der skriver om folket for folket. (s. 214)

Det er rigtigt, men det er alligevel den fortælleteknisk raffinerede digter, der har skrevet historien. Med sin sans for økonomi, rytme og hvilepunkter skaber han et stramt og spændende forløb ud af en simpel hændelsesrække. Mundtligheden er selvfølgelig en illusion, for det er en novelle. Martin A. Hansen beskriver i et forord til en særudgivelse af novellen (1968) Blichers kunstgreb således:

Han er baade det lykkelige Medium og har dog den klareste Bevidsthed om sine Midler.

I *E Bindstouw* går Blicher skridtet videre og tilstræber mundtligheden ved også ortografisk at gengive fortællernes dialektudtale. Det er ikke en novelle, det er en samling af historier og viser inden for en ramme: bindstouens arbejdsfællesskab, set af en anonym, men opmærksom fortæller.

Det store flertal af bidragene til den fælles underholdning behandler erotikkens og kærlighedens betydning. Man kan vel sige at Blicher med *E Bindstouw* skaber en slags jysk *Dekameron*. Fortælling følger på fortælling, og det fælles tema varieres og farves af de forskellige fortælleres tilgang til deres historier. Men i modsætning til de førnævnte store noveller er der ingen voldsom spænding mellem den fortællende og det fortalte. Det drejer sig ikke her om det elaborerede, florumvundne sprogs forsøg på at skjule svaghed og medskyld. Tværtimod, sproget er konkret og upåtaget – naivt i ordets bedste forstand.

Delvis uden for denne sammenhæng står de to historier *De fornemlest Oer i Jens Jensens Lyw og Uolle Visisens Skryvels*, som Blicher allerede i 1827 offentliggjorde i *Nordlyset*. Det er påfaldende, at han fandt dem brugbare i denne selvstændige og specielle publikation, for de adskiller sig fra hovedparten, ikke alene ved deres tema, men også ved formens hensigt. De to fortællingers underholdning består i latteren over den upålidelige fortæller. På samme måde som der i *Ah! hvor fornåret!* bliver gjort grin med Per Spilleraands mangel på evne til at se hvad der foregår lige for øjnene af ham, er komikken i disse to historier, at fortællerne befinder sig i situationer de ikke forstår, men som de alligevel med stor selvsikkerhed reagerer på. De fremtræder i egen opfattelse autoritativt, men de er ikke til at regne med.

Det er som om dette sene værk, *E Bindstouw*, på denne måde omfatter yderpunkterne i det blicherske spektrum. Flertallet af bidragene til bindearbejdets underholdning er præget af den gode og inciterende histories rytme. Den enkelte fortæller udtrykker sig gennem historien, men den pågældende har intet andet på højkant end lysten til at bidrage. At fortælle er en måde at være sammen på. Fortællingen kan imidlertid, som påvist i det foregående, aldrig adskilles fra den fortællende, og historien peger altid tilbage på den der tilbyder den.

E Bindstouw handler derfor om det at fortælle historier, om at binde noget sammen og være med.

VI. En historie består altid af brudstykker

Men det er ikke altid så nemt at fortælle en historie, for

Er ikke al vor Kundskab hemedent stykkevis? er ikke al vor Viisdom dunkel? og Størstedelen af vor Erfaring – jo lad det kun staae her – sørgelig? (s. 211)

Således konkluderer fortælleren i *Skytten paa Aunsbjerg* (1839) sin gådefulde historie, der har titelpersonen som fascinerende centrum. Wilhelm har en magisk udstråling. Fortælleren ser op til ham, men er også skræmt af noget dystert i hans væsen, og han bliver aldrig hans fortrolige. Skytten er en mand med en fortid. Han har levet et liv, og hans tilstedeværelse på et jysk gods, hvor han er en fremmed, skyldes tydeligvis at noget er gået helt galt for ham på et andet sted i en anden tid. Men vi får aldrig at vide hvad. Hans adfærd over for den ulykkelige Mette virker forbundet med denne fortid, men gifter han sig med hende for at sone noget, eller gør han det af kærlighed? Og hvem elsker Mette? Skytten eller morderen?

«Smadrenge» forstår ikke hvad der foregår, og mange år senere er det for sent at rede de psykologiske tråde ud. Noget er gået tabt og Steen har kun de sentimentale tårer over skyttens hund og sin dunkle historie.

Det forholder sig modsat i novellen *Eneste Barn* (1842). Der opklarer fortælleren, hvad han ikke forstod da det skete. Af egne iagttagelser og andres delvise beretninger stryker han et halvt hundrede år senere en historie sammen om den »fornemme Tiggerske«, som havde mistet alt undtagen sin selvbevidste værdighed. Baggrunden for hendes ensomme skikkelse i storbyen belyses helt – men alligevel er hun en gåde. Fortælleren må afrunde sin historie med betragtninger over tidens gang og altings forgængelighed, og således får novellen en smuk, elegisk finale som binder sløjfe på det uforklarlige. Atter en gang trækker Blicher modsætningen mellem den iagttagende fortæller og hans levende og handlende centrumsfigur op. Morten Vinges

tonefald og Frøken Sophies grænseoverskridende sanselighed. Igen og igen er der en historie i den konstellation. Den ene historie er blot et brudstykke af den næste.

VII. Den sammensatte digter

Det er ikke så nemt at få hold på denne digter. Det er ikke nemt at finde det sted, hvorfra hans samlede kunstneriske produktion kan overskues og beskrives sammenhængende og autoritativt. Men det er vel ikke underligt, når man tænker på, at han ikke hørte hjemme i sit eget århundrede – at hans rødder var i det 18. og hans betydning først rigtigt er erkendt i det 20.

Er Blicher sin jyske hjemstavns første og ægte forfatter, eller er han en raffineret, moderne iscenesætter? Hvad er sammenhængen mellem hedevandrerens med det tragiske livssyn og den satiriske og psykologisk skarpsindige iagttagelse, der havde sans for livets komik og menneskenes dårskab?

Spørgsmålene kan stilles, men skal ikke nødvendigvis besvares. For det er nok at slå fast, at han er en dansk digter, som har sat sig varige spor i vores litterære historie. Store danske forfatterskaber skatter – i al deres forskellighed – til hans samlede indsats. Karen Blixen, Martin A. Hansen, Peter Seeberg, Klaus Rifbjerg, Jens Smærup Sørensen og mange flere er påvirket af hans tvetydige fortællere, hans viden om erotikkens funktion i enhver historie, hans lyst til at bygge historier ind i historier og hans optagethed af forholdet mellem det mundtlige og det skriftlige udtryk.

Det er som om Blichers forfatterskab langsomt men sikkert er blevet foldet ud i det 20. århundrede, og som om det langt ind i det 21. vil afgive indsigt i menneskene, deres smerte og deres lyst – og deres løgne om begge dele.

VIII. Modtagelsen

Samlede Noveller, bd. 1 blev anmeldt i *Allernyeste Skildringer af Kjøbenhavn* d. 15.1.1833 af H.C. Wosemose, som skrev at novellerne indeholdt: »Blik paa Livet, som vidner om stor Menneskekundskab».

I *Dansk Litteratur-Tidende* nr. 10. 1833 glædede den anonyme anmelder sig over »ni originale, i egentligste Forstand fædrelandske Fortællingers, men kritiserede Blichers hang til »Reflexioner over Forfatterens Maneer, Forehavende o.s.v.«, samt ikke mindst »et par slibrige Situationer, som saare Blufærdigheden«.

Samlede Noveller bd. 1-4 blev anmeldt i *Maanedsskrift for Litteratur*, foråret 1835, af Johan Nicolai Madvig, der indledningsvis placerede flere af novellerne inden for »Poesiens Enemærker«. Det drejede sig om bl.a. *Røverstuen*, *En Landsbydegns Dagbog*, *Hosekammereren*, *Præsten i Vejby*, *Aki! hvor forandret!* og enkelte scener af *Juleferien*. De rostes for en »national Tone (...) idet den ikke blot i Almindelighed er dansk, men særegen provindsiel«. Senere i anmeldelsen kritiserede Madvig flere noveller stærkt for mangler i komposition og karakterregning, og endelig udtalte han »en ubetinget Forkastelsesdom« over den »hæslige« *Sildig Opvagnen*.

Samlede Noveller blev kommenteret af Søren Kierkegaard i hans *Af en endnu Levendes Papirer*, 1838. Kierkegaard fandt, at novellerne havde »Naturens Dybsindighed som Tilblivelsesgrund« og en »Eenhed, der i sin Umiddelbarhed betydningsfuldt peger ind i Fremtidens«.

E Bindstov blev anmeldt i *Ny Jyllandspost* af Fr. Sneedorff-Birch d. 15.7.1842. Fortællingerne blev rost for deres fremstilling af jysk nationalkarakter, gjort med »homerisk Sæmpelhed«.

P. L. Møller gør allerede i 1845 i en meget personlig præsentation (*Dansk Pantheon*) Blicher til »den mest nationale Digter, som Danmark, ja maaske noget Land i den nyere Tid kan opvise«. Møller ser det lyriske som det bærende hos Blicher, hvad enten det drejer sig om digte, noveller eller skitser.

IX. Eftertidens opfattelse. Litteraturoversigt

Valdemar Vedel undersøger i *Studier over Guldalderen i dansk Digtning* (1890) den blicherske digtnings tilblivelse og mener bl.a., at den er udtryk for det »særlig jyske Naturel«. Han tillægger Blicher en modtagelighed der ikke gør ham til en dybsindig psykolog, men til en præcis virkelighedsagtager. Vedel understreger Blichers antimantiske tendens.

Jeppe Aakjær skaber i sin store biografi *Steen Steensen Blichers Livs-*

Tragedie (1903-04) det medynkvækkende billede af den gentale, jyske og folkelige digter, hvis tragiske livsforløb var uløseligt forbundet med tema og tonefald i hans noveller.

Hans Blix bestræber sig i sine *Blicher-Studier* (1916) på at udrede dunkle steder i de overleverede tekster og påvise de historiske personer og forhold bag novellemes kunstneriske udformning.

Vilhelm Andersen vurderer i *Illustreret dansk Litteraturhistorie III* (1924) Blicher som et fuldgældigt blad i firkløveret Blicher, Oehlenschläger, Ingemann og Grundtvig, som ser fundet i Romantikens Maanenats. Andersen lægger først og fremmest vægt på det naturpoetiske i både Blichers lyrik og prosa.

Johannes Nørvig forholder sig i *Steen Steensen Blicher – Hans Liv og Værker* (1943) kritisk til Aakjærs pessimistiske bedømmelse af digterens status i dennes egen tid og peger på sansspillet mellem Blichers liv, hans læsning og hans ambitioner. Det er ikke mindst Nørvigs forjæstelse, at Blichers afsæt i det 18. århundredes anglo-saksiske litterære tradition er blevet synliggjort.

Søren Baggesen etablerer med *Den Blicherske novelle* (1965) afgørende det synspunkt, at Blicher er en raffineret fortæller med træk der peger frem mod »det moderne gennembrud«. I en efterskrift til en udgivelse af en Blicher-antologi (*Himmelhjerter og andre noveller*, 1975) udvider Baggesen sin vinkel og påviser, at Blichers tekster er »masker«, dvs. skriftlige iscenesættelser.

Peter Brask anvender i *Om »En Landsbydegnns Dagboge – en analyse af Blichers første novelle* (1982) en strukturalistisk metode og påviser Blichers intertekstuelle fylde. Brask påviser novellens kompositionelle symmetri og de tekster, som mere eller mindre tydeligt spiller med i dens tematik.

Knud Sørensen skriver med *St. St. Blicher. Digter og sanfundsborger* (1984) en afbalanceret og underholdende biografi, der omfatter både den »tragiske« og den »iscenesættende« Blicher.

Gennem halvandet hundrede år lægges vægten således vidt forskellige steder i det blicherske spektrum. Af nogle forskere betones hans danske og jyske egenart, af andre hans almene psykologiske – næsten filmiske – registreringsevne. Vise litteraturhistorikere skriver ham ind i en national-lyrisk og folkelig romantik, andre peger på hans realisme og på det kritiske potentiale i hans prosas skrift. Uanset den ene

eller anden vinkel er de fleste optaget af sammenhængen mellem hans livs historie og hans kunsts historier. Set i sammenhæng har Blicher-forskningen vel indtil nu stillet disse to hovedspørgsmål: Handler novellerne om livets tragedie? Eller er »livstragedien» en effektiv kulisse, et behændigt brugt episk værktøj, erhvervet gennem omfattende læsning af stort og småt i den vesteuropæiske litterære tradition?

Bredden i eftertidens opfattelse angiver i hvert fald en væsentlig årsag til, at St. St. Blicher efter sin død erobrede en læserskare han end ikke kunne drømme om i levende live. Men det bør ikke undre, for i hans forfatterskab forenes det underholdende med det komplekse, det lettilgængelige med det tankevækkende.

X. Tekstform

Med hensyn til forkortelser, se den indledende forkortelsesliste i afsnittet *Noter*.

Manuskripterne til Blichers noveller er ikke bevaret, fraset et enkelt (til novellen *Tvillingerne*).

Tekstens trykgrundlag er *SSk*, som er sammenholdt med *DN*. *E Bindstouv* er dog trykt efter *Lv* på grund af denne udgaves synoptiske opstilling af teksten og Peter Skautrup's oversættelse til rigsdansk; oversættelsen er sammenholdt med 1942-udgaven (*PSEB*); selve teksten til *E Bindstouv* er sammenholdt med *SSk*.

Blichers spatieringer af person- og stednavne er udeladt. Øvrige spatieringer er bevaret i form af kursivering. Kapitæler kursiveres ligeledes.

Nærværende udgave medtager ikke de anførselstegn, som i tekstgengivelserne fra Blichers egen tid og i *SSk* indleder de enkelte tekstlinjer i breve (*Siddig Opvaagnen* s. 83-84) og verslinjer i digtstrofer (fx *E Bindstouv* s. 234 og 236).

Principper for tekstrettelser

Principielt er tekstgrundlaget *SSk*, der bringer originaludgaverne med enkelte rettelsers af åbenbare trykfejl (se *SSk* I, 5-6). Dog er der taget hensyn til visse rettelsers i *DN*, der har korrektioner af nogle flere formodede *Stave- eller Sjuskfejl* (I, 315). – I tvivlstilfælde er uoverens-

stemmelser mellem teksterne i SSk og DN sammenholdt med førsteudgaverne og de udgaver, der kom senere i Blichers levetid, dvs. SN og GnN.

I øvrigt er Blichers ukonventionelle ortografi og tegnsætning i videst muligt omfang respekteret.

Rettelser mod SSk er foretaget efter følgende principper:

Åbenlyse trykfejl i SSk er stiltiende rettet, fx *deels som Ædikke* og *deels som Vand* < *dels som Ædikke* og *deels som Vand* (s. 183).

Formodede trykfejl eller tilsynladende utilsigtede skrivefejl, der stammer fra førsteudgaverne og indgår i SSk, er rettet med belegg i SN og/eller GnN og optaget i en rettellesliste, ex.: *Sknapperie* < *Skupperie*; *Trolddommen* < *Trolddommen*, *astheniske* < *astheniske*. Se dog også SSk's rettelleslister, variantafsnit og noter, der registrerer en del af fejlene.

Enkelte former i SSk, som går mod både førsteudgaverne, SN og GnN, er rettet og indgår ligeledes i rettelleslisten, ex.: *Isabel* *Jesabel* (ej rettet i DN); *viklede* *vifrede* (*vifrede* optræder som rettelser i SSk, men er rettet tilbage til *viklede* i DN).

Blichers vekslende stavemåder af samme ord er – som i SSk – ikke egaliseret, ex.: *Schatol*, *Chatollet* (s. 82), *Skatol* (s. 211); *hviskede* (s. 99), *hviskede* (s. 104). – Om retningslinjer for rettelser af Blichers jyske stavemåder i *E Bindstouv*, se SSk XXVI, 287.

Decideret meningsløs tegnsætning er søgt normaliseret – oftest med støtte i DN – fx med hensyn til brug af anførselstegn ved direkte tale. Således to steder i *E Bindstouv*:

1) »Hva skaer A (...) *Aa hvis æ den Kiste?* – »*Dim nohanner*« < »Hva skaer A (...) *Aa hvis æ den Kiste?* – *Dim nohanner* («Hvad skaer jeg (...) *Og hvis er den Kiste?* – »*Dim maaske*.«) (s. 250 og 251). (Dette – og det flg. – eksempel er dog ikke hentet i DN.)

2) «(...) *vahr epo jens Hammel*./» *Aa A veed et (...)* < «(...) *vahr epo jens Hammel*./» *aa A veed et (...)* («(...) *være paa ens Hammel*./» *Og jeg ved ikke (...)*) (s. 262 og 263). – Begge tekststeder er rettet med belegg i Peter Skautrups oversættelse.

Alle fortællinger og sange i *E Bindstouv* indledes og afsluttes med anførselstegn, uanset brug heraf i SSk og originaludgaverne.

I *juleferierne* er alle afsnit nummereret i overensstemmelse med GnN, hvorimod førsteudgaven og SSk's udgave kun nummererer de første fem afsnit.