

Skriften og døden

Tre positioner i J.P. Jacobsens sene forfatterskab

Af Jens Lohfert Jørgensen

This article identifies a specific motif and traces its development in the last texts written by the Danish author Jens Peter Jacobsen (1847-1885): the relationship between writing and death. In the short story "Fru Fønss" (1882), Jacobsen presents the reader with the notion of writing as a medium for the writer's appropriation of death and for transgression of death in a state of "artistic transcendence". This notion is slightly modified in the poem "Saa standsed' der og den Blodets Strøm" (1884) and the epigram "Lys over Land" (1885), where the writer's transgression of death is accompanied by a renunciation of individual identity, which is handed over to the dynamic development of history. Drawing on the French author and literary critic Maurice Blanchot's reflections on the relationship between writing and death, the article opposes these depictions of the relationship between writing and death to the one that is presented by Jacobsen's prose fragment "Doktor Faust" (1885). In this text, the writer's confrontation with death is detrimental to his ability to write with the effect that the work decomposes. However, this decomposition opens up the text to the world; in this case the world of the reader.

Denne artikel identificerer et specifikt motiv i de sidste tekster, J.P. Jacobsen (1847-1885) skrev og sporer udviklingen i det. Med motiv mener jeg ikke andet end »[e]n grundsituation, der karakteriserer det litterære værk, men som også går ud over det, fordi den er af en mere almen karakter« (Rasmussen, Jakobsen og Camara, 1999: 224). Motivet drejer sig om det at skrive over for en forestående død; om skriftens funktion i forhold til døden og dødens effekt på skriften, om at forsøge at bemestre døden via skriften og om at lade døden bemestre skriften. Artiklen udpeger tre positioner i forholdet mellem skriften og døden i henholdsvis novellen »Fru Fønss« (1882), digtet »Nu standsed' og der den Blodets Strøm« (1884), epigrammet »Lys over Landet« (1885) og prosafragmentet »Doktor Faust« (1885), der ifølge Edvard Brandes var Jacobsens »sidste Arbejde« (Brandes, 1885, upag.).¹

Motivet besidder en stærk autobiografisk prægning.² Jacobsen led af en langt fremskreden tuberkulose, mens han skrev disse tekster, og var bevidst om, at hans egen død var nært forestående. Men motivet er ikke først og fremmest relevant for en forståelse af forholdet mellem specifikt Jacobsens skriftpraksis og hans forestående død. Skriften og døden står ifølge en sprogorienteret tradition inden for nyere fransk filosofi i et fundamentalt, ontologisk forhold til hinanden. Inden for denne tradition, der også tæller

blandt andre Emmanuel Lévinas (1906-1995) og Jacques Derrida (1930-2004) er denne artikel især inspireret af Maurice Blanchot (1907-2003). For Blanchot står døden og skriften i et analogiforhold til hinanden. Han reflekterer over forholdet i en række essays i samlingen *L'espace littéraire (Det litterære rum)* (1955), som han formulerer i dialog med blandt andet Hegel og Heidegger. Særlig vigtig er hans begreb om »den dobbelte død«: På den ene side den Heidegger-inspirerede forestilling om døden som en mulighed, som man kan tilegne sig, der korresponderer med det litterære værk; på den anden side oplevelsen af døden som et evigt nærværende fravær, der korresponderer med »skriften«. Fælles for oplevelsen af døden som fravær og for skriften er, at de åbner sig mod en andethed. Jeg refererer i artiklen til Blanchots begreber, når det er relevant.

Mens døden er et forholdsvist velbeskrevet tema i forfatterskabets receptionshistorie,³ har ingen beskæftiget sig med den i det skriftpraksismæssige perspektiv, som jeg anlægger i denne artikel. I dette perspektiv resonerer Jacobsens tekster med en række store europæiske forfatterskaber som Blanchot beskæftiger sig med såsom Friedrich Hölderlins, Rainer Maria Rilkes og Franz Kafkas.

Den dynamiske realisme i »Fru Fønss«

»Fru Fønss« er en novelle om noget: På en rejse til Provence med sine to voksne børn Tage og Ellinor genmøder den midaldrende enkefru Fønss sin ungdomskærlighed Thorbrøgger og beslutter sig på trods af sine børns protester for at gifte sig med ham. Hun mister i de følgende år kontakten med børnene, men da hun rammes af en dødelig sygdom, genoptager hun den i form af et afskedsbrev. Dette brev afslutter novellen. I receptionshistorien formuleres dette noget som en konflikt mellem moderkrav og eksistentiel-erotisk emancipation.⁴ Mindre handlingsorienteret kan man sige, at Jacobsens novelle foretager en analyse af ægteskabsinstitutionen i spændingsfeltet mellem sociale og private normer, hensyn og interesser. Det er under alle omstændigheder påfaldende, i hvor høj grad novellen udgør et katalog over forskellige synsvinkler på denne institution, der komplementerer hinanden. Det kommer konkret til udtryk, f.eks. når moder og søn stort set samtidig annoncerer deres planer om at gifte sig, mens datteren sørger over, at hendes ægteskabsforhåbninger er blevet skuffet.

Og »Fru Fønss« er en novelle om noget på andre præmisser end forfatterskabets øvrige tekster – i hvert fald fra en umiddelbar synsvinkel.

Novellens portræt af titelfiguren er præget af en psykologisk integritet, der savner sidestykke i forfatterskabet. Formsprogligt fremstår novellen også mindre eksperimenterende end man er vant til det fra Jacobsens side: Den er relativt klassisk komponeret omkring nogle markante forløbsmæssige gentagelser. Der forekommer ingen demonstrative brud på det fiktive univers, som der måske mest åbenbart gør i »Der burde have været Roser« (1882), og ingen pludselige stilistiske forandringer som i f.eks. *Fru Marie Grubbe* (1876) eller »Mogens« (1872). Således er »Fru Fønss« måske den af forfatterskabets tekster, der leverer den bedste argumentation for dets positionering som en af bannerførerne for Georg Brandes' program for det moderne gennembruds litteratur, som det f.eks. formuleres i kapitlet om Henrik Ibsen i *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883).

En nøjere læsning af novellen nuancerer imidlertid dette indtryk. Et eksempel udgør fremstillingen af Fru Fønss' bekræftende svar på Thorbrøgers frieri. Det har, som Jørgen Dines Johansen bemærker det i sin læsning af novellen i artiklen »Repræsentation« (2003), en nærmest programmatisk karakter.⁵ På trods af, at det falder uden betænkningstid udtrykker svaret, at Fru Fønss er bevidst om både sin motivation for at indgå i ægteskabet og om den modstand fra omgivelserne, som hendes beslutning vil vække:

»Der er ingen Ting, der skal holde os adskilt længer,« sagde hun, med sin Haand i hans, »hvad der saa kommer, jeg har Ret til at være lykkelig en Gang, til at leve fuldt ud en Gang paa min Natur, leve mine Længsler og mine Drømme. Jeg har aldrig resigneret; fordi Lykken ikke kom til mig, troede jeg dog aldrig, at Livet var lutter Tarvelighed og Pligt, jeg vidste, der var lykkelige til.« (179).

Denne erklæring fremhæver en vigtig egenskab ved novellens portræt af Fru Fønss, der sætter hendes psykologiske integritet i perspektiv: At det er dynamisk, underlagt det fortalte forløbs udvikling, som det f.eks. også gælder *Fru Marie Grubbe*. Novellens fortæller har tidligere karakteriseret Fru Fønss' forhold til sin første ægtemand således:

[D]et var blevet meget bedre end hun havde kunnet vente, baade lysere og lettere. Otte Aar varede det, saa døde Manden, og hun sørgede af et oprigtigt Hjærte, thi hun havde lært at holde af denne fine, tyndblodede Natur (173).

Hendes svar til Thorbrøgger udtrykker en forståelse af fortiden, der anlægger en oppositionel synsvinkel på den. Dette er ikke et udtryk for upålidelighed, men for, at genmødet med Thorbrøgger igen har bragt alt det ind i Fru Fønss' synsfelt, som hun som 18-årig mistede og efterfølgende lukkede øjnene for, da hendes forelskelse i Thorbrøgger gik til grunde i et økonomisk lavvande. Det er dette synsvinkelskift, der betinger hendes vilje til at tilsidesætte den modstand, som hendes beslutning om igen at gifte sig møder, i form af de sociale normer som hendes børn optræder som talsmænd for. Hendes syn på selve disse normer undergår en lignende forandring i det fortalte forløb: I starten af novellen udtrykker hun således en – synes det – vel nidkær opmærksomhed på den stigmatiserende effekt, som Tages kommende svigerfars optræden kan have.

Der er, med Jacobsens poetologiske ord fra et brev til Edvard Brandes d. 30. marts 1880, altså ikke blevet trukket et »rødt Ankertoug igjennem alle [hendes] Stadier og Phaser« (Jacobsen, 1974: 104). Hvad fremstillingen af hendes figur mister i fasthed, vinder den ifølge Jacobsen selv i troværdighed:

I Virkeligheden er der enkelte Sider i Menneskene der ikke hænger sammen; hvor skulde ogsaa en saa complex, saa mange Steder fra hentet, uddannet og paavirket Ting som den aandelige Side af et Menneske, være organisk Hel (Ibid.).

Udviklingen i novellens fortalte forløb skabes af to modsatrettede kræfter: En centrifugal og en centripetal. Det er centrifugalkraften, der 21 år tidligere sendte Thorbrøgger i landflygtighed i Argentina, da Fru Fønss indgik sit første ægteskab, og det er centripetalkraften, der fører ham tilbage til Europa, til Avignon, hvor hun befinder sig. Det er centrifugalkraften, der fører til et brud mellem Fru Fønss og børnene, da hun gifter sig med Thorbrøgger, og det er centripetalkraften, der virker igennem hendes skrift i hendes afskedsbrev til børnene. Det er med andre ord disse kræfter, der spalter fremstillingen af Fru Fønss' liv i diskontinuerte dele. Ikke blot udelukker hendes valg af én eksistentiel mulighed tilsyneladende altid en anden; også i de individuelle relationer, hun indgår i, fikseres den tiltrækning, hun udøver, konsekvent af en opretholdelse af afstand: Hendes »Sjælens Fornemhed«, som hun med glæde genfinder i skikkelse af en »vis sund Stivhed« hos datteren Ellinor (173).

Et konkret eksempel kan demonstrere disse modsatrettede kræfters dynamik. I scenen, hvor Thorbrøgger frier til Fru Fønss i læseværelset på det

hotel, de bor på, kommer centripetalkraften til udtryk i det mønster, hans bevægelser aftegner. Scenen indledes med, at disse bevægelser afbøjes i hendes retning: »Hun hørte Skridt, der gik Døren forbi, hørte dem vende om, og saae saa Thorbrøgger træde ind« (178). Han placerer sig på den anden side af bordet, og fra denne position nærmer han sig hende trinvis igennem scenen, som han i sin tale nærmer sig sit ærinde: Først »bøjede [han] sig lidt frem imod Bordet« (178-179), siden »rejste han sig og kom nærmere hen til hende« (179), for endelig at lade sig »synke ned paa en Stol ved hendes Side« (179). Herfra modtager han hendes bekræftende svar: »Der er ingen Ting, der skal holde os adskilt længer« (179). Med denne replik ophæves den modvirkende kraft, hvormed Fru Fønss har obstrueret hans tale, »ligesom for at holde Ordene tilbage« (178).

Såvel synsvinkelskiftene som de modsatrettede kræfter, der udgår fra Fru Fønss' figur, forlener portrættet af hende med en ambivalens, som igennem hele novellen skaber en effekt af psykologisk dybde. Det er først og fremmest i denne forstand, at novellen kan karakteriseres som realistisk. Ambivalensen tilsidesættes imidlertid, vil jeg hævde, i novellens afslutning.

Testamentet

Denne afslutning har kompositorisk en autonom status i forhold til det foregående forløb. I to lakoniske sætninger afskrives Fru Fønss: »I fem Aar levede Thorbrøgger og hans Kone lykkeligt, men saa blev hun pludselig syg. Det var en hurtigt tærende Sygdom, der nødvendigvis maatte ende med Døden« (185). Netop fordi denne død fremstår så umotiveret som det er tilfældet,⁶ kan man hævde, at den indikerer en stærk intention om at bringe forløbet til en bestemt afslutning.⁷ For har Fru Fønss' død ingen årsag, har den til gengæld en specifik virkning, der kommer til udtryk i det 'testamente', som hun efterlader til sine børn i form af sit afskedsbrev til dem. Jeg citerer *in extenso*:

»Kjære Børn!« skrev hun, »at I vil læse dette Brev, det veed jeg, thi det vil ikke naa Eder før jeg er død. Vær ikke bange, der er ingen Bebrejdelser gjemt i disse Linjer, kunde jeg kun faa dem til at rumme Kjærlighed nok!

Hvor Mennesker elske, Tage og Ellinor, lille Ellinor, der maa *den* altid ydmyge sig, som elsker mest, og derfor kommer jeg til

Jer endnu en Gang, som jeg i Tankerne vil komme til Jer hver Time paa Dagen saalænge jeg kan det. Den, der skal dø, kjære Børn, er saa fattig; jeg er saa fattig, for hele denne dejlige Verden, som nu i saa mange Aar har været mit rige, velsignede Hjem, den skal tages fra mig, min Stol skal staa tom, Døren skal lukkes paa mig og jeg skal aldrig sætte min Fod der mere. Derfor ser jeg paa Alt med den Bøn i mit Øje, at det skal holde af mig, derfor kommer jeg og beder Jer elske mig med hele den Kjærlighed, I en Gang gav mig, for husk paa, det at mindes, det er al den Del i Menneskenes Verden, der fra nu af vil være min. Blot at mindes, slet ikke mer.

Jeg har aldrig tvivlet om Eders Kjærlighed, jeg vidste jo saa godt, at det var Eders store Kjærlighed, der voldte Eders store Vrede; havde I elsket mig mindre, havde I ogsaa roligere ladet mig gaa. Og derfor vil jeg sige til Jer, at om det en Dag skulde hænde, at en sorgnedbøjet Mand kom til Eders Dør for at tale med Jer om mig, tale om mig for sin Trøsts Skyld, saa skal I huske, at som han er der Ingen, der har elsket mig, og at al den Lykke, der kan straae fra et Menneskes Hjærte, er gaaet fra ham til mig. Og snart i den sidste store Time vil han holde mig i Haanden naar Mørket kommer, og hans Ord vil være de sidste jeg hører ...

Farvel, jeg siger det her, men det er ikke det Farvel som er det sidste til Jer, det vil jeg sige saa sent, jeg tør, og der skal være al min Kjærlighed deri, og Længsler fra saa mange, mange Aar, og Minder fra den Gang at I var smaa, og tusind Ønsker og tusinde Tak. Farvel Tage, Farvel Ellinor, Farvel saa længe til det sidste Farvel.

Eders Moder.« (186).

Jeg vil først opholde mig ved afskedsbrevets umiddelbart iøjnespringende implikation: Den afgrundsdybe spalte mellem udsigelsens og læsningens nu, som det afsætter. Som Fru Fønss ekspliciterer det i åbningssætningen, er betingelsen for at Tage og Ellinor vil læse det, at det ikke – længere – har nogen afsender. Denne spalte deler brevet med en specifik retorisk figur: *Prosopopoeia*, en fiktiv samtale med en fraværende modpart, der tillader denne at komme til orde. Altså en type apostrofe, hvilket kommer til udtryk i betegnelsens etymologi: »prosopo« – maske eller ansigt; »poiein« – at tillave. Figurens primære egenskab er dens transgressive evne, og denne evne kommer til fuld udfoldelse, når den repræsenterer en stemme, der taler fra et sted hinsides livet.⁸

I anden del af essayet »Autobiography as De-facement«, (1979) hvor den belgisk-amerikanske litteraturteoretiker Paul de Man illustrerer sin indledende dekonstruktion af selvbiografien som genre med en eksemplarisk dekonstruktiv læsning af en eksemplarisk selvbiografisk tekst – William Wordsworths *Essays upon Epitaphs* (1810) – fremstiller han prosopopeia som selvbiografens paradigmatiske figur: »Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one's name (...) is made intelligible and memorable as a face.« (de Man, 1979: 926).⁹ Det samme gælder gravskriften, og disse to diskurser indskriver de Man i et synonymt forhold til hinanden: »The dominant figure of the epitaphic or autobiographical discourse is (...) the prosopopeia, the fiction of the voice behind the grave« (Ibid.: 927). Selvbiografien og gravskriften implicerer en forestilling om en diktion, der, ophøjet over livets genvordigheder, er præget af ro og ligevægt; en diktion som Wordsworth positionerer i et – overlegent – stilistisk modsætningsforhold til satiren, der ifølge ham er præget af indholdsløse og aggressive antiteser. Denne forestilling er ifølge de Man altså illusorisk. Det demonstrerer han i sin læsning af *Essays upon Epitaphs* ved at udpege et modsætningsforhold mellem den attitude til sproget, de giver udtryk for, og den attitude, de performerer gennem deres sproglige ageren:

[I]f we ask the legitimate question which of the two prevail in this text, the mode of aggression or of repose, it is clear that the essays contain large portions that are most openly antithetical and aggressive (Ibid.: 928-29).

Et vejledende synspunkt for den følgende læsning vil være, at man i Fru Fønss' afskedsbrev kan spore et modsætningsforhold mellem det dødens sted, der tales fra, og den vitalitet, diktionen demonstrerer, der er sammenlignelig med det modsætningsforhold mellem udsigelse og udsagn, som de Man identificerer i Wordsworths essay. Den oplevelse af eksilering, som Fru Fønss' forestående død afstedkommer; en oplevelse, der kommer til udtryk i det eksistentielle armod, hun indledningsvist italesætter i brevet, udstyrer hende samtidig, og logisk, med en radikal (handle)frihed i forhold til omverdenen. Det syn på livet, som døden installerer i hende, er nyt, men ikke i den forstand, at verden fremstår som forandret i det. Jacobsen overleverer ikke en traderet forestilling om, at verden bliver rigere i lyset af den forestående død; i videre forstand, at livets værdi bekræftes af et inkluderende forhold til døden snarere end et ekskluderende.¹⁰ Fru Fønss' livssyn er nyt, fordi det tilføjer hendes blik en specifik intention:

»Derfor ser jeg paa alt med den Bøn i mit Øje, at det skal holde af mig«. Denne intention er autoriseret fra døden. Den tavshed, som hendes ægteskab med Thorbrøgger har medført imellem Fru Fønss og hendes børn, er med tiden blevet uigennemtrængelig.¹¹ Udstyret med denne intention nedbryder hun nu tavsheden.

Afskedsbrevet som talehandling

Som det fremgår af brevets indledende sætning ved Fru Fønss, at det vil blive læst, fordi Tage og Ellinor på forhånd er bekendt med dets centrale information: At hun er døende. Dets væsentligste funktion er ikke repræsentativ (hvad det handler *om*), men performativ (*at* det handler). Talehandlingens komplekse forhold til døden reflekterer den amerikanske litteraturteoretiker J. Hillis Miller over i essayet »Lying Against Death: Out of the Loop« (1999); en nærlæsning af Henry James' roman *The Wings of the Dove* (1902). En af de måder, som forholdet mellem talehandlingen og døden ytrer sig på, er, at kun dødelige væsener kan ytre talehandlinger: »This is in part because it is a distinctive feature of speech acts that their efficacy is unpredictable« (Hillis Miller, 1999: 8). Ytringen »Lad der blive lys« er således ikke en talehandling, men en forudsigelse – fordi Gud med sikkerhed ved, at der vil blive lys. Alle løfter har ifølge Hillis Miller en implicit klausul: At de vil blive udført, *med mindre* det udsigende subjekt forinden afgår ved døden. Det er denne klausul, der ekspliciteres i vielsesritualets »til døden jer skiller«. Når man i en efterfølgende skilsmisse annullerer sin ed, er det således i en vis forstand sin død, man annullerer:

To put this another way, new performance utterances may cancel and annul the old, but only so long as both parties remain alive. An unfulfilled promise made to someone who then dies, however, even if it is a lying promise, imposes an infinite obligation that devastates competing obligations to the living (Ibid.: 16).

Det er netop en sådan ikke-annullerbar forpligtelse, Fru Fønss i sit afskedsbrev påfører sine børn. I denne forstand tilbyder hun dem ikke igen at rette deres kærlighed til hende, men *byder* dem at gøre det, ligesom hun ikke opfordrer dem til at tage imod Thorbrøgger, når han henvender sig til dem, men *fordrer* det. Som reaktion på Fru Fønss' annoncering af sin beslutning om igen at gifte sig udtaler Tage besværgende, at »der er ikke

den Magt paa Jorden, der skal faa mig til at taale det mindste Fællesskab med det Menneske [Thorbrøgger]« (182). Men det er der til gengæld en ikke-jordisk magt, der skal. Funderet i sin forestående døds autoritet gør Fru Fønss sin vilje til lov.

Det er nærliggende at forstå afskedsbrevet som Fru Fønss' testamente til sine børn. Netop testamentet (»the will«) er en af de tre former, der ifølge Hillis Miller åbenlyst demonstrerer talehandlingens forhold til døden: »a way of using words to make my will effective after my death« (Hillis Miller, 1999: 9).¹² I sine mest ekstreme implikationer, tager den autoritet, som afskedsbrevet besidder, form af en trussel. Dette berører de Man også i forbindelse med prosopopoeia, når han beskriver den latente trussel, der bebor tropen,

namely that by making the death speak, the symmetrical structure of the trope implies, by the same token, that the living are struck dumb, frozen in their own death. The surmise of the »Pause Traveller!« [»Sta Viator«: den effekt, som den afdødes tiltale har på »the traveller on the road of life« i Wordsworths essays] thus acquires a sinister connotation that is not only the prefiguration of one's own mortality but our actual entry into the frozen world of the dead (de Man, 1979: 928).

Ved at tiltale dem fra sit dødens eksil genopliver Fru Fønss på den ene side paradoksalt det 'døde' forhold til Tage og Ellinor og initierer et nyt forhold mellem dem og Thorbrøgger. På den anden side indlemmer hun med brevet børnene i dette eksil, idet man med de Man kan hævde, at hun fastfryser dem i et handlingsmønster, der på forhånd er anlagt.

Med denne tale, der handler, heler Fru Fønss de brud, der har spaltet hendes eksistens i usammenhængende dele. Idet hun med mindet om sig selv som centrum sammenfører børnene og Thorbrøgger, samler hun post-mortalt sin tilværelse sammen omkring sig. I en vis forstand er det sig selv, hun dermed overvinder: I de absolutte krav på kærlighed og åbenhed, hun stiller i brevet, overskrider hun den distance, hendes reservation afsætter mellem hende selv og hendes børn. Hendes figurs uudgrundelighed 'overvældes' af den målbevidste intention, som hendes talehandling er et udtryk for.

Den enhed mellem de involverede figurer, som brevet således skaber på novellens udsagte niveau, reflekteres af en række stabiliserende virkemidler i dets diktion. Stilistisk er brevet domineret af en mængde

gentagelsesfigurer, der tilsammen har en formfuldendende effekt. Mest fremtrædende i dets andet afsnit, der fremstår som et veritabelt katalog over diverse figurer, såsom epizeuxis (»Længsler fra saa mange, mange Aar«), anafor (»Farvel Tage, Farvel Ellinor, Farvel saa længe til det sidste Farvel«), epanastrofe (»om det en Dag skulde hænde, at en sorgnedbøjet Mand kom til Eders Dør for at tale med Jer om mig, tale om mig for sin Trøsts Skyld«), parallelisme (»jeg vidste jo saa godt, at det var Eders store Kjærlighed, der voldte Eders store Vrede«), epanalepsis (»hele denne dejlige Verden, som nu i saa mange Aar har været mit rige, velsignede Hjem, den skal tages fra mig«) og eufemismer, der gentages (»min Stol skal staa tom, Døren skal lukkes paa mig og jeg skal aldrig sætte min Fod der mere«). Forudsætningen for denne diktion er en høj grad af sproglig metabevisthed, der er et andet udtryk for den intentionalitet, som manifesteres i afskedsbrevet. Man kan hævde, at brevets virkningsfylde er betinget af dets evne til at vække empati, og at det er dette, den gennemarbejdede diktion sigter på, men denne tilskrivning af autoritet til dets modtagere er blot tilsyneladende. Den kan til enhver tid 'overtrumfes' af den omstændighed, at brevets forpligtelse til Tage og Ellinor er ikke-annullerbar.

Fru Fønss gør *den* forestående død til *sin* egen i den forstand, at hun via sin skrift er i stand til at omsætte den til en konkret handling, der post-mortalt heler hendes eksistens. Det er en beundringsværdig konklusion, »Fru Fønss« således fremskriver. Paradokset i den er, at den sammenhængsskabende kraft, brevet handler med, på trods af at være funderet i en vilje, hvis autoritet er betinget af døden, snarere synes at tilhøre livets domæne.

(Selv)fremstilling af kunstneren over for døden

Denne helende kraft udgår i en vis forstand også fra »Fru Fønss« til dens læsere. Som novellens sidste, definitive ord fokuserer brevet læseropmærksomheden i en stabil optik på det fortalte, hvorved det for læserne får en tilsvarende sammenhængsskabende effekt, som døden har det for Fru Fønss. I et narratologisk perspektiv har blandt andre den amerikanske litteraturteoretiker Peter Brooks i *Reading for the Plot* (1984) etableret en relation mellem tekstens og livets afslutning via en analogidannelse mellem Freuds spekulationer over dødsdriften i essayet »Hinsides lystprincipet« (1920) og en forestilling om læserens begær efter tekstens afslutning,

der udspringer af dennes forventning om, at denne afslutning vil tilskrive betydning til det forudgående; hans »passion of (for) meaning« (Brooks, 1992: 19). Brooks skriver:

What operates in the text through repetition is the death instinct, the drive toward the end. Beyond and under the domination of the pleasure principle is the baseline of plot, its basic »pulsation«, sensible or audible through the repetitions that take us back in the text (Ibid.: 102).

Efter endt læsning af »Fru Fønss« sidder man tilbage med en fornemmelse af ligesom Tage og Ellinor at blive indskrevet i et apriorisk fastlagt (læse-)mønster; af at være omfattet af den samme målrettede intentionaltitet som dem. Med denne direkte henvendelsesform udgør afskedsbrevet en markant diskursiv modulation i »Fru Fønss« mod en mere 'autentisk' diktation, der synes at stræbe mod at ophæve sin egen udsagte status og dermed overskride fiktionens grænser. Den autoriserende instans for denne modulation, hvis effekt angår de faktiske læsere, må, fra et logisk synspunkt, være Jacobsen selv. Og det er da også vanskeligt at ignorere analogien mellem brevets udsigelsessituation og novellens egen: Også novellen »Fru Fønss« er blevet til på baggrund af *sin* forfatters nært forestående død, som jeg nævnte i artiklens indledning.¹³ Læst i dette perspektiv får brevet altså en *pars pro toto*-funktion i forhold til novellen som sådan. En typografisk detalje underbygger denne påstand om, at afskedsbrevet er karakteriseret ved en mere 'autentisk' diktation end resten af novellen: I brevets indledning markeres dets udsigelsessituation med anførselstegn og fortællerindskydelse: »»Kjære Børn!« skrev hun, »at I vil læse dette brev...««. I førstetrykket af »Fru Fønss« i *Mogens og andre Noveller* (1882), som Jacobsen selv korrekturlæste, afsluttes brevet uden anførselstegn (mens det er tilføjet i den udgave fra *Lyrik og prosa*, som jeg refererer til i artiklen).¹⁴ Selvom det manglende anførselstegn blot en gemejn fejl, fremstår det som en subtil markering af, at brevet undergår en proces fra at være udsagt til at blive udsigelse; at Jacobsens egen stemme i løbet af dets affattelse så at sige begynder at tale igennem Fru Fønss'.

Edvard Brandes leverer i »J.P. Jacobsens sidste Arbejde« en beskrivelse af tilblivelsen af »Fru Fønss«:

Da han tre Aar efter *Niels Lyhne* fuldførte sin sidste Bog, lammede Sygdommen hans Aand i Ugevis. I bitte smaa Stykker blev *Fru*

Fønss ham fravristet af Trykkeriet, men den længste Tid ventede man paa de sidste Sider. Jacobsen skød bestandig ud at skrive dem. Det er hint berømte Farvel, som staar fastpræget i enhver Læsers Erindring og Følelse. Endelig en Formiddag blev det skrevet uden Standsning i én Støbning – under Taarer. Jacobsen tilstod det selv med megen Spøg, at han var bleven saa »sentimental over sine egne kønne Ord.« »Men det er ogsaa rørende« tilføjede han. Og vi andre lo, skønt enhver af os vidste at han havde skrevet Verden sit Farvel og manet os alle til at mindes ham. Dog aldrig applicerede han Ordene paa sig selv eller tillod andre at gøre det. Da han hin Dag var færdig med Novellen og gik bort til Middag, passerede han en Vens Vinduer. Han kom langsomt gaaende, foroverbøjet, med stor Anstrængelse, men han hilste straalende, triumferende op: en litterær Gerning var foretaget (Brandes, 1885, upag).¹⁵

Man kan gætte på, at det, der har rørt Jacobsen under affattelsen af brevet, er at det er lykkedes ham at skabe en harmonisk enhed mellem døden og skriften: Døden giver via sin stabiliserende optik på det fortalte teksten meningsfylde, ligesom teksten giver døden meningsfylde. Bemærkelsesværdigt er Brandes' ordvalg: »i én Støbning«. Via sit afskedsbrev – og ikke mindst den formfuldendte udførelse af det – fastfryses Fru Fønss i en statuarisk positur for eftertiden.

Jeg indledte min læsning af brevet med overvejelser over den spalte mellem udsigelsens og læsningens nu, det afsætter. Det gør det naturligvis blot for i samme bevægelse at overskride den. Hver gang, Tage og Ellinor genlæser brevet, vil det være stemmen fra deres *endnu ikke* afdøde moder, der møder dem. Det er således et beundringsværdigt kunststykke, Jacobsen udfører i »Fru Fønss«: Ikke blot skriver han, som demonstreret ovenfor, sin titelfigur frem til en tilegnelse af sin egen forestående død, idet hun via sin skrift bliver i stand til at omsætte døden til handling. Dette forhold angår udsigelsens nu, der har en prospektiv orientering. Hendes skrift ophæver samtidig hendes døds grænse, idet hun opgår i den i en tilstand af, hvad man kan benævne som »artistisk transcendens«. Dette forhold angår læsningens nu, der har en retrospektiv orientering. Og gennem hende Jacobsen selv. Den samme statuariske positur for eftertiden kan man hævde, at novellen placerer sin forfatter i, og dermed den samme ophævelse af *hans* døds grænse. Det er under alle omstændigheder en sådan læsning, som Edvard Brandes' beskrivelse af novellens tilblivelse tilskynder til.¹⁶

Denne konception af Fru Fønss' skriveaktivitet som en (selv)fremstilling af den kunstneriske skabelse over for døden berører Jørgen Dines Johansen også i sin læsning af novellen: »Og der er vel også i brevet en indøvelse i at tage afsked og dø, og således er teksten en ars moriendi (en indøvelse i at dø på rette vis, her i at tale fra dødens sted)« (Johansen, 2003: 220).¹⁷ Hvad det betyder at tale fra dødens sted, står ikke helt klart, men jeg vil hævde, at det i denne kontekst har to implikationer: At gøre sin egen død til subjekt for skriften; det vil sige at skrive sig frem til et forhold til sin egen død. At fastholde sig selv i skriften efter døden; det vil sige at 'omgås' sin egen død ved at hengive sig til skriftens overlevelse – hvad jeg har benævnt som artistisk transcendens.¹⁸ I Fru Fønss har Jacobsen skabt en figur, der er i stand til at helbrede sit liv igennem døden. Læst med Brandes kan man endvidere hævde, at det samme gælder for Jacobsen selv; at det pr. stedfortræder lykkes ham at helbrede sit eget.

Historiens dynamiske fremadskriden: »Saa standsed' og der den Blodets Strøm« og »Lys over Landet«

'Problemet' med den artistiske transcendens er, at den reducerer litteraturen til et redskab for forfatteren til at indtræde i historien med – som en eksemplarisk skikkelse på lige vilkår med hærførere, politikere og andre handlingens mænd og kvinder. Hvis drivkraften for forfatterens arbejde er at bidrage til historiens dynamiske fremadskriden, er det ifølge Blanchot en paradoksal bestræbelse via skriften at ville hæve sig over historien. Han skriver i essayet »La mort possible« (»Den mulige død«) fra *L'espace littéraire*:

Denne form for individualisme ophører snart med at være tilfredsstillende. Man opdager, at hvis det først og fremmest er historiens virksomhed der er vigtig, handling i verden, den fælles stræben mod sandhed, er det nyttesløst at ville hæve sig selv over sin egen forsvinden, at begære immobil stabilitet i et værk, der hælder over tiden (Blanchot, 1955: 93. Min oversættelse).

Hvordan forfatteren kan indtræde i historien på andre vilkår end ved at forsøge at transcendere den, italesætter Jacobsen i en anden tekst fra hans sene forfatterskab, der tematiserer forholdet mellem skriften og døden; digtet »Saa standsed' og der den Blodets Strøm«:

Saa standsed' og der den Blodets Strøm,
Som før var vant at rinde.
Saa dirred ogsaa de Nerver til Ro,
Og Sandserne alle blev blinde.
Og Hjertet og Hjernen virker ej mer,
Du er kun Støv nu og livløst Ler.
Lad længes, lad grædes med Evighedssavn,
Der er kun en Stofhob, en Daad og et Navn.

For alle gode Tanker de kan slet ikke dø,
Før endnu bedre Tanker er spired af deres Frø (102).

Det korte digt indledes i præteritum med en minutiøs registrering af kropsfunktionernes ophør; en illusionsløs nedskrivning af livet mod dets nul-punkt: Blodets rinden, der standsede, nerverne, der dirrede til ro, sanserne, der blev blinde, og hjertets og hjernens virksomhed, der indstilledes. I sjette vers, hvor digtet når frem til udsigelsens nu, fastslås konklusionen på denne proces i en række trykstærke enkeltstavelser: »Du er kun støv nu og livløst ler« (102). Denne insisterende materialisme cementeres i den første strofes afsluttende vers. Stofhoben, dåden og navnet er den rest, som nedskrivningsprocessen har aflejret på strofens bund. Formuleringen »Der er kun« implicerer tillige, at denne rest i forhold til det rige, levede liv kvalitativt er af begrænset værdi. Dådens og navnets postmortale levedygtighed er i »Saa standsed' og der den Blodets Strøm« således tilsyneladende omfattet af en skepsis, der er »Fru Fønss« aldeles fremmed.

Det mellemrum, der adskiller digtets to strofer, demarkerer livets og dødens territorier. Det er, kan man sige, Styx, der løber igennem digtet, og på hvis bredder dets to vidt forskellige udsagn fremskrives. Over for den skepsis på jeg'ets vegne, der afslutter første strofe, udtrykker anden strofe en selvforglemmende tiltro til historiens dynamiske fremadskriden. Digtets subjekt overgiver bogstaveligt sig selv – stofhoben, dåden, navnet – til en fremtid, der ikke er hans, til historiens anonyme, universelle bevægelse, der *ad infinitum* tilnærmer sig »de bedre tanker«; den fælles stræben mod sandhed.

Den triumf over døden, som digtet postulerer, manifesteres i et enkelt ord: »For«. Alternativt til det forventelige »Men«, der ville have impliceret en insisteren på værdien af navnet, og således have fornægtet døden, overvinder dette »For« dødens negation med en kausal logik, der forbinder den individuelle død med det overindividuelle liv. Det slår med andre

ord bro over Styx. I den mentale omvendning af subjektets forhold til døden i »Saa standsed' og der den Blodets Strøm« – der også formidles rytmisk: Anden strofes »myldrende« kadence (som frø der spredes) over for første strofes jambe-dominerede taktfasthed – sporer man den samme ekstreme viljestyrke, der kommer til udtryk i Paula Fønss' afskedsbrev. Men her, som Blanchot skriver i »La mort possible«, renset for den forfængelige illusion om det individuelle navns evige værdi.

Den samme overindividuelle stræben kan man iagttage i Jacobsens epigram »Lys over Landet«:

Lys over Landet!
Det er det, vi vil (102).

Lysets kilde er netop sandheden, der ikke tilhører *mig* og *min tid*, men *os* og *fremtiden*. Det er et sigende udtryk for denne bestræbelse, at tredje bind af *Dansk naturvidenskabs historie* (2006), der dækker perioden 1850-1920, låner sin titel fra Jacobsens epigram. Digtets ligefremme, parole-lignende udsagn, der er indeholdt i en slagkraftig form domineret af alliterationer (l, d og v) og korte vokaler, er atypisk for forfatterskabet, men udgør en påmindelse til Jacobsens nutidige læsere om, i hvor høj grad han *også* definerede sig selv som del af en kunstnerisk bevægelse: nemlig det af brødrene Brandes dominerede »Litteraire Venstre«.

Maurice Blanchot: »Den dobbelte død«

»Fru Fønss« præsenterer læserne for en forestilling om skriften som et medium for den skrivendes tilegnelse af sin egen død og for hendes overskridelse af døden i en tilstand af artistisk transcendens. Denne forestilling modificeres i »Saa standsed' der og den Blodets Strøm« og »Lys over Land«, idet den skrivende her overskrider døden ved at overgive sig selv til historiens dynamiske udvikling mod de »endnu bedre Tanker«.

Er døden ikke et på forhånd givet vilkår, men noget man på denne måde kan tilegne sig, er det oplagt at betragte selvmordet som den paradigmatiske realisering af denne tilegnelse. Hvis man kan tage sit eget liv, beme-strer man døden og frigør sig selv i forhold til den. Man frigør sig til livet, tager så at sige sit liv i egne hænder. Bevidstheden om denne mulighed er, skriver Blanchot i »La mort possible«, en fantastisk ressource, som han sammenligner med en stadig tilførsel af ilt, uden hvilken vi ville kvæles

i *liv*. Men spørgsmålet er, om denne mulighed er virkelig: *Kan man dø?* Kan man positionere sig selv i et abilitetsforhold til døden, i fuld kontrol over sin frihed. Og: *Kan man dø?* »Er det mig selv, der dør, eller dør jeg ikke altid som en anden, på en måde, der tvinger mig til at sige, at det i virkeligheden ikke er mig, der dør« (Blanchot, 1955: 98. Min oversættelse).

Selvmoderen ønsker at trække sig tilbage fra livet, men kan kun gøre det via en handling, der bekræfter, at han stadig – og mere end nogensinde tidligere – er bundet til livet. Blanchot fremstiller dette paradoks i et uudsletteligt billede i romanen *Thomas l'obscur* (*Den obskure Thomas*) (1950):

På samme måde som manden, der hænger sig, efter at have sparket den taburet væk, som stadig støttede ham, den sidste bred, i stedet for at føle det spring han har taget ud i tomrummet, ikke mærker andet end rebet, som fastholder ham, fastholder ham lige til det sidste, fastholder ham mere end nogensinde tidligere, bundet som han aldrig før har været til en eksistens, som han ville frigøre sig fra, følte han [Thomas] sig også, i det øjeblik han vidste, at han var død, fraværende, totalt fraværende fra sin død (Blanchot, 1983: 39-40. Min oversættelse).

Det reb, som selvmorderen hænger sig i, bliver så at sige hans livline. Idet det strammes, forhindrer det ham i at lodde det dyb, der åbner sig under ham, og som han initialt troede, at han sprang ud i. Hans svaghed er hans styrke, der tilbageholder ham fra, hvad Blanchot benævner som »den anden død«:

[D]er er en slags dobbelt død, hvoraf den ene cirkulerer i mulighedernes og frihedens sprog og som sin ekstreme horisont har friheden til at dø og myndigheden til at tage dødelige chancer, og hvoraf den anden er u håndgribelig, det jeg ikke kan bemægtige mig, som ikke er relateret til *mig* på nogen måde, det som aldrig kommer og mod hvilket jeg ikke bevæger mig (Blanchot, 1955: 104. Min oversættelse).

Denne anden død er ifølge Blanchot selve dødens essens. Han beskriver den i vendinger, der fordi de på samme tid er essentialistiske og abstrakte (»ren negation«, »essentiell ubestemmelighed«, »ekstrem passivitet«), omgiver den med ubestemmelighed. I modsætning til forestillingen om

døden som en mulighed, man kan tilegne sig, beskriver Blanchot den anden død som »l'acte même de mourir« (Ibid.: 107), (»det at hendø«): En oplevelse af dødsprocessen som et evigt nærværende fravær af døden, der umuliggør alle muligheder. Selvmorderens vildledning er at forveksle den ene død med den anden. Idet han går den første død i møde, tror han at kunne nå den anden og dermed (be)gribe den. Han forsøger med sin handling forgæves at eliminere dødens ubestemmelighed.

Den samme bestræbelse, der karakteriserer selvmorderens forhold til døden, gælder ifølge Blanchot for den skrivendes forhold til sin skrift. Som førstnævnte forveksler en død med en anden, forveksler sidstnævnte værket med det arbejde (»skreven«), der går forud for og betinger det. Selvmorderen og den skrivende investerer begge alle deres kræfter i en stræben mod et punkt, der afviser al stræben. For den skrivendes vedkommende navngiver Blanchot dette punkt som »désœuvrement«. I forordet til Carsten Madsens oversættelse af en række af Blanchots essay i samlingen *Orfeus' blik og andre essays* (1994) oversætter Madsen og Frederik Tygstrup dette centrale begreb hos Blanchot som »ikke-iværksættelse«. Begrebet angår skrivehandlingens forhold til værket (»l'œuvre«) og skal forstås som en slags inerti eller passivitet, der modvirker værkets fuldførelse.

Blanchots skelnen mellem skrivehandlingen og værket er funderet i hans radikale litteraturforståelse. For ham adskiller det litterære sprog sig fra alle andre former for sprogbrug, idet det er frigjort fra enhver praktisk funktion. Det henviser ikke til en ydre verden, men retter al sin opmærksomhed mod den sproglige orden, det konstituerer. Æstetikhistorisk er det stort set udelukkende den formbevidste, modernistiske tradition, Blanchot beskæftiger sig med, hvis første eksponent han finder i Stéphane Mallarmé. Forskellen mellem en henvisende sproglig praksis og en sprogvendt som Mallarmés, er en forskel mellem et transitivt og intransitivt sprog, hvilket Carsten Madsen opsummerer således i indledningen til sin Højholt-afhandling *Poesi, tanke & natur* (2004):

[E]t transitivt sprog glider i baggrunden for de ting det lader komme til syne, hvorimod et intransitivt sprog trænger sig i forgrunden på bekostning af de fænomener, det samtidig lader forsvinde (Madsen, 2004: 4).

Et intransitivt sprog *er* blot, neutralt og fremmedartet, og i denne overlathed til sig selv besidder det en ubestemt flertydighed, der ifølge Blanchot

altså er sammenlignelig med den anden døds. Værkets ikke-iværksættelse er resultatet af dette intransitive sprog.

»Doktor Faust«

Et eksempel på en sådan ikke-iværksat tekst udgør fragmentet »Doktor Faust«, der ifølge Edvard Brandes er Jacobsens sidste arbejde. Teksten blev oprindeligt publiceret postmortalt af Brandes i *Jule-Roser. Skandinavisk Juleblad for 1885*.¹⁹ Ifølge Morten Borups noter til teksten i *Samlede Værker* bd. III har Brandes tilføjet manuskriptet titlen sammen med genbestemmelsen »Novelle-Fragment. Af forfatteren bestemt til »Jule-Roser««. Trykt på samme side som tekstens originaludgave er en efterskrift af Brandes, der dels relaterer teksten til dødsscenerne i *Niels Lyhne* (1880) og »Fru Fønss«, dels refererer den tænkte handling i tekstens ikke-skrevne del:

Døden kommer for at søge Dr. Faust – den Lærde, altid Søgende, Mennesket. Men Amor beder for ham. Og Døden skænker den fyrretyveaarige Faust atter fyrretyve Aar.

Saa efter denne Tids Forløb kommer de to atter ridende til Fausts Tagkammer for at hente ham, hvem de havde skænket dobbelt saa langt Liv som det, der oprindeligt havde været ham forundt. De venter sig Tak og rolig Resignation.

De finder en Olding, som Aarene intet har nyttet. Hans Liv var fuldført, da han for fyrretyve Aar siden havde opbrugt sin Organismes Kraft. Det øvrige har været dødt Liv (Brandes, 1885, upag.).

På grund af Edvard Brandes' involvering i udgivelsen er en præcisering af tekstens autoritetsforhold hensigtsmæssig. Denne autoritet kan inddeles i tre niveauer, der markeres af førstetrykkets opsætning. Det 'ubetingende' niveau udgøres af manuskriptets renskrift, der afsluttes med: »og Skummet fra deres Muler dryppede flagevis ned over sorte Skriflinier og farvestærke Initialer« (218). Herefter følger et 'delvist betinget' niveau indrammet i firkantede parenteser, som Brandes har suppleret efter Jacobsens kladde. Man må formode, at Jacobsen har givet sit tilsagn til denne tilføjelse, eftersom hans signatur, optrykt under den, underlægger den sin autoritet. Det 'betingede' niveau udgøres af Brandes' referat af den tænkte handling i efterskriften, der er underlagt autoriteten fra *hans* signatur. In-

gen breve imellem Jacobsen og Brandes omtaler i øvrigt publiceringen; det er således ikke muligt at afgøre, i hvor høj grad Brandes' referat er dikteret af Jacobsen selv.

Den umulige død

»Doktor Faust« er måske den af Jacobsens tekster, der mest uforsonligt konfronterer det, som Blanchot benævner som den anden død, selve oplevelsen af »det at hendø«. En konfrontation, der bogstaveligt kommer til udtryk i det centralperspektiv, der dominerer teksten. Dens minimale handlingsforløb tager form af en lige linje, der trækkes igennem et landskab og dermed kortlægger det. Linjen udgår fra Døden, der i tekstens første sætning introduceres i skikkelse af »en Ryttersmand ridende gennem Hulvejen i en Skov«, om hvem det hedder, at han »var større end Mennesker er og der var ingenting Hvidt i hans Øjne, bare det Sorte, som ser« (217). Linjen medieres af »det sorte Øje paa en af Stadens røde Porte« (218), som den bugtende vej, Døden og Amor rider ad, fortaber sig i. Og den ender i Fausts blik, stirrende i den diametralt modsatte retning, »ud den Vej han vidste at Skoven og Hulvejen var«, som han i tekstens afslutning præsenteres, stående i et vindues »portstore Aabning« (218). Teksten etablerer således en koncentreret, indbyrdes rettethed mellem Faust og Døden.²⁰ Amor indtager i dette forhold en position som en underordnet, men nødvendig aktør.

Men Dødens og Fausts blikke er karakteriserede ved en absolut forskel i perceptibilitet: For Døden (og Amor) er Faust umiddelbart læselig. Ikke blot kan de skelne »hvert et Haar i hans mørke, krusede Skæg«, men også høre »hver Tanke af ham« (219). For Faust er de derimod usynlige.²¹ Fragmentets udsagn er i koncentreret form indeholdt i dette forhold: I sin ufravigelige rettethed mod hvad det ikke kan gennemskue, er Fausts blik uendelig fortabt. Det er denne fortabelse, hans tanker ekspliciterer:

Hørligt klang hver Tanke af ham om de to usynlige derude.

»Nu er jeg 40 Aar,« tænkte han, »10, 20, 30 Aar til kan jeg leve, saa er alt forbi!

Igjen er det Foraar, igjen har jeg ét Aar mindre at leve... (219).

Faust lever, med en let omskrivning af Kierkegaard, livet baglæns. Han projicerer det ud mod dets grænse, men den trussel, der udgår fra forestil-

lingen om denne grænse, er ikke ledsaget af handlekraft, som den er det for Fru Fønss. Mens hun via sit afskedsbrev stopper tiden, smuldrer tiden uden ophør bort mellem fingrene på Faust; den opløser sig i år og årtier, uden anden indbyrdes forbindelse end den tomgangslignende gentagelse.

Fra et stilistisk perspektiv er det denne tomgang, den afsluttende aposiopese i citatet ovenfor udpeger. Figuren har i »Doktor Faust« slet ikke den dramatiske karakter, som den optræder med andre steder i forfatter-skabet,²² og ved hvilken den defineres af retorikken. Her f.eks. i Thomas O. Sloanes *Encyclopedia of Rhetoric* (2001):

APOSIOPĒSIS (...) is a pragmatic figure, signifying a sudden disruption of discourse by omitting the expected end of a clause or sentence, as if the speaker/writer were unable or unwilling to proceed. Hence, this figure has a histrionic quality.

Via denne sin melodramatiske karakter optræder aposiopesen sædvanligvis som overvældelsens, vildredens eller udsigelighedens figur. I »Doktor Faust« repræsenterer den først og fremmest en udmattende udstrakthed.

Doktor Faust er med andre ord levende begravet i sit eget liv, fastholdt i en uendelig hendøen. Denne figur, der fra 1500-tallet og frem har symboliseret menneskets ubændige vidensbegær,²³ er i Jacobsen hænder hensat i en tilstand af hvileløs uvirksomhed, paralyseret i overbevisningen om sin eksistens' udsigtsløshed.²⁴ Jacobsens Faust er, med Blanchots ord, *désœuvré*, værløs. Hans emblemer, bøgerne og pergamenterne, ligger ubenyttede hen, mens skummet fra hestenes muler flyder henover dem som allegoriske sæbebobler i barokkens *memento mori*-motiver. I »Doktor Faust« negeres fremstillingerne af forholdet mellem skriften og døden i »Fru Fønss«, »Saa standsed' og der den Blodets Strøm« og »Lys over Landet!« af den magtesløse Faust, der har mistet sig selv og værket over for døden.

Fra denne læsnings synspunkt er det successive handlingsforløb, som Edvard Brandes refererer, en pleonasme. Det futile i Dødens fordobling af Fausts levetid er allerede markeret i aposiopesen. At teksten er ufuldstændig kan således opfattes som et udtryk for, at Jacobsen allerede har skrevet det, han ville; at det efterfølgende ville være 'død' tekst. Man kan hævde, at tekstens fragmentariske karakter er en subtil og logisk pointering af Fausts værløshed fra Jacobsens side. Et argument for denne betragtning er de gentagne udsagn om Jacobsens ærekærlighed, angående hvad han lod gå i trykken.

Brandes' overordnede intention i efterskriften er tilsyneladende at skabe et billede af en Jacobsen i heroisk positur over for døden. Således læser Brandes »Doktor Faust« som et udtryk for Jacobsens erkendelse og accept af, at hans tid er udmålt på en anden vægtskål end andres:

[H]an havde levet sin tid og gjort sin gerning. Om Skæbnen skænkede ham Dobbeltliv – hvad hjalp det, naar Ungdom og Styrke var svunden. Det var godt som det var. Døden kunde komme; han var beredt – uden Modstand, uden Klage (Brandes, 1885, upag.).

Fra denne læsnings synspunkt er dette en direkte omstødelse af tekstens udsagn: Døden vil ikke komme; livet er uafslutteligt, og denne uafslutlighed forhindrer Faust i at gøre sin gerning; det er ikke godt, som det er, og som det bliver ved med at være.

Umiddelbart fremstår fragmentets hårdt differentierede, allegoriske univers og formsprog som en modsætning til dette udsagn, der udsætter livet for dødens *stasis* og døden for livets temporale udstrækning: Døden og Amor repræsenterer ikke blot destruktive og konstruktive principper, de er dem og fremkalder dem overalt, hvor de færdes.²⁵ Detaljer som Dødens tunge klæder; »Læg og Folder af Sidt og Sort« over for Amors farvestrålende dragt, der nødtørftigt dækker hans »hedningeagtigt nøgne« lemmer (217), føjer sig friktionsløst ind i fremstillingerne og konsoliderer den allegoriske orden. Gestaltningen af Døden som gammel, svækket, som *døende*, er lige så logisk som fremstillingen af Amors spirende vitalitet, men rummer også den dobbelte negations paradoks.²⁶

Men i samme bevægelse som fragmentets differentierede univers formes, opløses det: *Forårsvinden*, der »kom tungt op gennem Vejen« (217. Min fremhævning), forbindes i en metonymisk glidende bevægelse med Døden, der »ogsaa kom tungt« (217), og denne alliance på tværs af den allegoriske repræsentationsforms logik udvikles i billedet af leen, som Døden slæber efter sig, »saa den pløjede med sin blinkende Od i den sorte Muld« (217). Døden gør således mulden frugtbar. Tilsvarende slås der skår i Amors skikkelses allegoriske integritet, når det hedder, at hans komme annonceres af »Trækfugleskarer [der] kom sejlene som sorte Tegn over den graablaa Himmel« (218). Inden for Jacobsens tekstunivers er disse tegns mest oplagte intertekstuelle reference de sorte kors, som flagellanterne i »Pesten i Bergamo« (1882) bærer som symbol på, at Jesus *ikke* ofrede sig for menneskeheden, der derfor er dømt til døden. Tegnene i »Doktor Faust« er således netop på træk, sejlene hen over den hvide

tekstside uden nogen referentiell forankring. Eller mere præcist: Man kan spore dette træk som en bestræbelse i teksten, der spændes op mod dens allegoriske univers og formsprog.

Tekstens referentielle kontingens er en logisk konsekvens af den åbenhed, der generelt præger den, og som eksemplarisk demonstreres i beskrivelsen af Faust, siddende i vinduets »portstore Aabning«, med blikket rettet ud mod skoven og hulvejen. Døden og Amor fremstilles ikke i et traditionelt antagonistisk forhold, men i indbyrdes, nærmest godmodig forståelse, der punkterer den allegoriske tyngde, deres figurer besidder. Pointen er ikke som i »Saa standsed' og der den Blodets Strøm«, at forfald og spiring indskrives i en cyklisk relation til hinanden, men at de gensidigt ophæver eller neutraliserer hinanden.

Uvirksomheden eller passiviteten accentueres således ikke blot i beskrivelsen af Faust i vinduet. I en række bemærkelsesværdige sætningskonstruktioner indskrives alle tekstens tre figurer i patienspositioner. Om Dødens og Amors ridt hedder det f.eks.: »og da Vejen kom ud af Skoven og tog dem med sig tværs over Marken hen til Adelvejen« (218).

»Doktor Faust« efterlader et helhedsindtryk af kraftesløs modtagelighed, der ikke mindst er et produkt af tekstens særegne formsprog og komposition. Den er generelt domineret af relativt korte hovedsætninger, hvilket er iøjnefaldende i forhold til forfatterskabets tekster generelt. Over for den plastisk varierende sætningskonstruktion og diktion, der generelt præger disse, fremstår »Doktor Faust« som monoton og lavmælt. Som en fortsat bølgebevægelse med kort bølgelængde: En stadig begynden, et stadigt ophør.

Denne bevægelse manifesteres i den grafiske opsætning af teksten. »Doktor Faust« er opdelt i 23 paragraffer med traditionel status af distinkte tematiske enheder. Denne status udfordres kraftigt af paragraffer, der udgøres af enkelte, kortfattede sætninger som f.eks. »Og de red« eller »Der standsede de« (218). Sætninger som disse fremstår på den ene side som en skriftsproglig stammen, der tenderer mod at atomisere sproget. På den anden side, og det er den, jeg vil accentuere, fremstår sætningerne som forhalinger af den foregående periode mod den efterfølgende. I udsagnet »Og de red« kan man hævde, at denne forhalende funktion tilmed artikuleres på det semantiske niveau. Anskuet således udpeger disse sætninger den tendens til nivellering, der generelt præger »Doktor Faust«. Den kommer til udtryk i tekstens jævne fortælletempo og i den spændingsløshed, der karakteriserer tekstens (indre) komposition.²⁷ Af de 31 sætninger, som »Doktor Faust« udgøres af, indledes de 12 af konjunktionen »Og«. Det

overordnede organiserende princip kan med andre ord beskrives som sekventiel ophobning, mens kausale forbindelser stort set er fraværende.

Konsekvensen af tekstens referentielle kontingens er, at sproget i »Doktor Faust« bliver intransitivt, at det, med Carsten Madsens ord, »trænger sig i forgrunden på bekostning af de fænomener, det samtidig lader forsvinde«. Sproget overlades til sin egen væren; som skrift bliver det en ting blandt tingene, neutralt og fremmedartet, netop: »sorte Skriftlinier og farvestærke Initialer«. Renskriften af »Doktor Faust« stopper præcist her. I sin fragmentariske form demonstrerer skriften sin ikke-iværksættelse.

Hvis »J.P. Jacobsens sidste Arbejde« »Doktor Faust« læses som et udtryk ikke for forfatterens sidste vilje, men hans sidste viljeløshed, kan man hævde, at det er *hele* værket, der ofres med denne gestus: Hele forfatterskabet ikke-iværksættes. Modtageren af dette offer er læseren. Ikke læseren konciperet positivistisk som efterkommeren (i »Fru Fønss«) eller historiens dynamiske fremadstræben (i »Saa standsed' og der den Blodets Strøm« og »Lys over Land«), men læseren som den instans, som den viljeløse overgivelse af værket introducerer som en mulighed. Læseren som skriftens neutrale andethed: Som det, der ikke kan reduceres til skriften. Det er skriftens friktionsløse gliden over i denne andethed, den afsluttende aposiopese i »Doktor Faust« markerer. Jacobsens sidste tekst er ikke uafsluttet, men uafsluttelig, underlagt den samme uendelige hendøen som sin titelfigur.

Litteratur

- Andersen, Vilhelm: *Litteraturbilleder*. København 1946.
 Blanchot, Maurice: *L'espace littéraire*. Paris 1955.
 Blanchot, Maurice: *Thomas l'obscur*. Nouvelle version. Paris 1983.
 Blanchot, Maurice og Jacques Derrida: *The Instant of My Death/Demeure*. Fiction and Testimony. Redwood City 2000.
 Brandes, Edvard: J.P. Jacobsens sidste Arbejde, i: *Jule-Roser*. Skandinavisk Juleblad for 1885, upag. København.
 Brandes, Georg: *Samlede Skrifter* bd. 3. København 1900.
 Brooks, Peter: *Reading for the Plot*. Design and Intention in Narrative. Cambridge/London 1992.
 Critchley, Simon: *Very Little ... Almost Nothing*. Death, Philosophy, Literature. London/New York 1997.

- Ettrup, Lise: Jeg vil leve på min natur – sammenligning mellem to novellers kvindesyn fra 1880'erne, i: *Meddelelser fra Dansklærerforeningen* 1978, s. 129-138. København.
- Haarder, Jon Helt: Performativ biografisme. Litteraturvidenskaben og det intime liv, i: *Kritik* nr. 167, s. 28-34. København 2004.
- Hillis Miller, J.: Lying Against Death. Out of the Loop. *Arbejds-papirer*. Afdeling for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet, nr. 26. Århus 1999.
- Jacobsen, J.P.: Doktor Faust. Novelle-Fragment. Af forfatteren bestemt til »Jule-Roser«, i: *Jule-Roser*. Skandinavisk Juleblad for 1885, upag. København.
- Jacobsen, J.P.: *Lyrisk og prosa*. København 1993.
- Jacobsen, J.P.: *Mogens og andre Noveller*. København 1882.
- Jacobsen, J.P.: *Samlede værker* bd. 6: Breve 1877-1885. København 1974.
- Johansen, Jørgen Dines: Repræsentation, i: *Litteratur og begær*. Ti studier i dansk og norsk 1800-tals litteratur, s. 199-221. Odense 2003.
- Jørgensen, Jens Lohfert: *Sygdomstegn*. J.P. Jacobsen, Niels Lyhne og tuberkulose. Odense 2014.
- Kierkegaard, Søren: *Tre Taler ved tænkte Leiligheder*, i: *Søren Kierkegaards Skrifter* bd. 5. København 1998.
- Kjærgaard, Peter C. (red.): *Dansk naturvidenskabs historie* bd. 3. Lys over landet. 1850-1920. Århus 2006.
- Linck, Anna: *J.P. Jacobsen*. København 1926.
- Madsen, Carsten: *Poesi, tanke & natur*. Per Højholts filosofi og digtning. Århus 2004.
- Madsen, Carsten og Frederik Tygstrup: Om Orfeus' blik og andre essays, i: Maurice Blanchot: *Orfeus' blik og andre essays*, s. 7-22. København 1994.
- de Man, Paul: Autobiography as De-facement. *Modern Language Notes* vol. 94, nr. 5, s. 919-930. Baltimore 1979.
- Rasmussen, Henrik, Kamilla Hygum Jakobsen og Jeanne Berman Camara: *Gads litteraturleksikon*. København 1999.
- Ritzu, Merete Kjølner: Fortælleperspektiv, forfatteridentifikation og lykkebegær i Fru Fønss, i: *Nordica* bd. 4, s. 35-46. Odense 1987.
- Sloane, Thomas O.: *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford 2001.
- Vosmar, Jørn: *J.P. Jacobsens digtning*. København 1984.
- Østerud, Erik: Naturens store bok hos J. P. Jacobsen. En lesning av novellefragmentet »Doktor Faust«, i: *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, hefte 2, s. 97-110. Trondheim 1995.

Noter

1. Jeg henviser i artiklen til den udgave af Jacobsens tekster (med sidetal i parentes), der findes i *Lyrisk og Prosa* (1993), udgivet af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Borgen.
2. Jf. Jørgensen, 2014, hvor jeg præsenterer forestillingen om autobiografisk prægnans i forhold til Jacobsens forfatterskab i dialog med Jon Helt Haarders begreb »biografisk irreversibilitet« (Haarder, 2004).

3. Mens Edvard Brandes skriver om døden i et forfatterbiografisk perspektiv i artiklen »J.P. Jacobsens sidste Arbejde« (1885), skriver Vilhelm Andersen om døden i relation til forfatterskabets ateistiske livsholdning i bogen *Litteraturbilleder* (1946) og Jørn Vosmar om døden i tematisk perspektiv i disputatsen *J.P. Jacobsens digtning* (1984).
4. Jf. f.eks. Ritzu, 1987: 43. Dette tema var højaktuelt på novellens tilblivelsestidspunkt, hvor Ibsens *Et Dukkehjem* var et centralt debateme i danske intellektuelle kredse.
5. Jf. Johansen, 2003: 201.
6. Som den eneste af novellens læsere har Lise Ettrup forsøgt at motivere Fru Fønss' sygdom i artiklen »Jeg vil leve på min natur – sammenligning mellem to novellers kvindesyn fra 1880'erne«. Hendes argumentation demonstrerer, at forsøget er betinget af en implementering af en tekststektern virkelighedsfortolkning: Hun fremstiller sygdommens tilsynekomst som konsekvensen af en splittelse mellem biologisk, 'ydre' natur, og psykologisk, 'indre' natur, der opstår, da Fru Fønss vælger livet med Thorbrøgger. Hun, der med Tages og Idas forlovelse står på tærsklen til at blive bedstemoder, kortslutter dermed 'naturrytmens' livsfaser. Denne påstand er funderet i teksten, hvor Fru Fønss efter samtalen med børnene i dækket direkte tale reflekterer: »Havde hun ikke siddet der, frygtssom, trods sine Ord, og næsten følt sig som den, der havde gjort Indgreb i Ungdommens Ret« (183). Det er den konsekvens, som Ettrup drager, derimod ikke: At kortslutningen har døden som følge. Hun slutter: »Jeg mener, J.P. Jacobsen har villet skildre en behård naturlovs dominans over et menneske, som tror, hun selv kan bestemme over sit liv« (Ettrup, 1978: 133).
7. Jf. Georg Brandes' påstand om, at novellen er »blevet til for slutningsbrevets skyld« i sit portræt af Jacobsen i *Det moderne Gjennembruds Mænd* (Brandes, 1900: 34).
8. Som prosopopeia så at sige giver en dødsmaskes form. Dette forhold diskuterer den engelske filosof Simon Critchley: »[P]rosopopeia [is] a form which indicates the failure of presence, a face which withdraws behind the form which presents it. The representation of death is always a mask – a *memento mori* – behind which nothing stands« (Critchley, 1997: 26).
9. Figuren indgår således i det metaforiske spil omkring den selvbiografiske genres funktion, der er gennemgående i de Mans essay: Selvbiografien som maske, der udvisker eller eventuelt vansirer (»defaces«) afsenderens ansigt.
10. I novellen ekspliciteres det derimod, at livets rigdom er betinget af dets udfoldelsesmuligheder. Disse udfoldelsesmuligheder giver genmødet med Thorbrøgger Fru Fønss, og de åbner for alle sluser i hendes følelsesliv: »[D]et var hende, som i hendes Sjæl et standset, opstæmmet Taarevæld var bristet aabent igjen og atter var begyndt at rinde; og det var saa lykkeligt og lettende at græde, og hun havde en Rigdomsfølelse over for disse Taarer, som var hun mere værd og Alting hende mere værd igjen« (177).
11. Jf. »Et par Gange skrev hun til sine Børn, men i den første heftige Vrede over at hun havde forladt dem, sendte de Brevene tilbage. Senere angrede de det

- nok, men de kunde alligevel ikke faa sig til at erkjende det overfor hende og skrive hende til, og saaledes standsede al Forbindelse imellem dem« (185).
12. De to andre er henholdsvis »the bequest« den testamentariske gave, og »the mortgage« pantet, der implicerer, at man tilbyder sin død (»mort«) som sikkerhed (»gage«) for at man tilbagebetaler lånet.
 13. Der er i forfatterskabets receptionshistorie en lang tradition for at læse afskedsbrevet som Jacobsens eget; en tradition, der udgår fra Vilhelm Møller, jf. fodnote 15 nedenfor. Den er blandt andet blevet udbredt af Georg Brandes' bemærkning om brevet som novellens kim, som jeg har citeret ovenfor, og af Edvard Brandes' udsagn om novellens tilblivelse, som jeg citerer nedenfor.
 14. Originalmanuskriptet til novellen på Det Kongelige Bibliotek er ufuldstændigt, og dets afslutning eksisterer ifølge forskningsbibliotekar Bruno Svindborg ikke længere.
 15. Brandes' kilde er Vilhelm Møller. Anna Linck skriver i bogen *J.P. Jacobsen* (1911): »Den Dag, Jacobsen havde fuldendt »Fru Fønss«, skulde han spise til Middag hos Vilhelm Møllers. Her havde man ventet længe paa ham, da han meget bevæget kom ind i Stuen og fortalte, at nu var han færdig med »Fru Fønss«, og at han til Slut havde skrevet et Brev, som var saa rørende, at han selv var kommet til at græde derover, det sidste sagde han i et spøgende Tonefald, men lidt efter føjede han til, henvendt til Vilhelm Møller: »Du kan tro, det er svært at skrive saadan et Afskedsbrev.«« (Linck, 1926: 113).
 16. Hvis man læser beskrivelsen med det sigte at aktualisere det antydende potentiale, Brandes' elegisk-empatiske diktion rummer, må Jacobsens udskydelser af konklusionen forstås som et udtryk for, at han er konfronteret med et stof, der besidder en høj grad af autobiografisk prægning. I forlængelse heraf må det forstås som et veritabelt gennembrud af denne prægning, da Jacobsen endelig skriver brevet »uden Standsning i én Støbning«.
 17. En uddybende reference for denne opfattelse af afskedsbrevet kunne være begrebet »auto-thanatografi«, som Jacques Derrida introducerer i sin læsning af Blanchots prosastykke »L' instant de ma mort« (1994) i essayet »Demeure: Maurice Blanchot« (1998). De to tekster er på engelsk udgivet i en dobbelt-udgave: *The Instant of My Death/Demeure: Fiction and Testimony* (2000).
 18. Den indvending, at den nemmeste måde at omgås døden på ville være overhovedet ikke at skrive om den, er for troskyldig: Vil man omgås døden, må man involvere sig selv i den.
 19. Jeg refererer i det følgende til den udgave af teksten, der findes i *Lyrik og Prosa*, suppleret af førstetrykket for diskussionen af dens paratekstuelle forhold, der i »Doktor Faust«'s tilfælde er temmelig kompleks.
 20. Denne rettedhed kan man knytte det fænomenologiske intentionalitetsbegreb til.
 21. I en udbygning af det fænomenologiske perspektiv kan denne usynlighed beskrives således: Døden kan ikke udgøre en meningsfuld opfyldelse af en intentionel bestræbelse. Den kan ikke være det noematiske objekt for en noetisk handling.
 22. Med den Poe-inspirerede fremstilling af Hennings død i »Et Skud i Taagen« (1875) som det paradigmatiske eksempel: »Og ud af Taagen kom det, form-

- løst og dog kjendeligt, snigende sig over ham tungt og langsomt. Han søgte at rejse sig, saa greb det ham i Struben med klamme, hvide Fingre...« (151).
23. Jf. Østerud, 1995: 97.
 24. En kultur- og litteraturhistorisk kontekstualisering af Faust-figuren ligger uden for denne læsnings rammer. Og spørgsmålet er også, hvor meget kontekst man overhovedet kan forsvare at presse ind i Jacobsens Faust, der først og fremmest er en negering af de karakteristika, figuren traditionelt bliver tilskrevet – hvad enten disse nu vurderes negativt, som hos Christopher Marlowe, eller positivt, som hos Goethe. Denne negering ligger også i Jacobsens teksts diminutive form, over for f.eks. Goethes voluminøse to bind forfattet over 30 år.
 25. Dette forhold accenturerer Erik Østerud i sin overbevisende allegoriske analyse af »Doktor Faust« i artiklen »Naturens store bok hos J.P. Jacobsen«, der diskuterer tekstens bidrag til den naturopfattelse, Jacobsen artikulerer i sit forfatterskab.
 26. Sammenlign f.eks. Jacobsens fremstilling med Søren Kierkegaards antropomorferende refleksioner over Døden i »Ved en Grav«, den ene af de *Tre Taler ved tænkte Leiligheder* (1845): »O, skulde Nogen være træt af Gjentaelse, da vel Døden, der har seet Alt og atter og atter det Samme (...) derimod har aldrig nogen Døende seet Døden skifte Farve, seet den rystet ved Synet, seet Leen vakle i hans Haand, seet Anelse om en Mineforandring i hans rolige Ansigt. Og Døden er ei heller nu bleven en gammel Mand, der svækket af Alder famler ubestemt, der ikke nøiagtigt veed hvad Klokken er, eller blev medlidende af Svaghed. O, dersom Nogen tør rose sig af at være uforandret, da vel Døden: den bliver ikke blegere og ikke ældre« (Kierkegaard, 1998: 449).
 27. Jf. det forhold, at »Doktor Faust« afbrydes umiddelbart inden det (tænkte) dramatiske højdepunkt: 'Kampen' om Faust mellem Døden og Amor.