

Uautoriserede fortællere hos Blicher

En læsning af »Sildig Opvaagnen« og »Hosekræmmeren«

Af Jan Rosiek

De afgørende spørgsmål i forhold til narrative tekster er retoriske: hvem taler? og: med hvilken ethos? og deraf følgende autoritet? I stedet for den traditionelle alvidende eller olympiske fortæller udvikles i løbet af det nittende århundrede fortælleformer med forskellige begrænsninger af synsvinkel og viden. Teknisk udmønter det sig bl.a. i tilbageholdenhed med eksplicite forfatterkommentarer og prioritering af dramatiseret *showing* over episk *telling*, et fiktionslitterært modstykke til en generelt stigende epistemologisk skepsis. I en overvejelse over novellegenren i det nittende århundrede har Thomas Bredsdorff bogført denne tendens som almenmenneskeligt vilkår: »man kan aldrig vide«. ¹ Sammen med placeringen af synsvinkel hos en enkelt figur er anvendelsen af en upålidelig jeg-fortæller den vigtigste måde, hvorpå forfatteren kan usynliggøre sig i værket og dermed relativere sin egen autoritet.

Der føres for tiden en omfattende diskussion, især i Tyskland og USA, om rækkevidden af begrebet om den upålidelige fortæller. Den amerikanske retorisk orienterede litteraturkritiker Wayne Booth lancerede begrebet i *The Rhetoric of Fiction* (1961). I en refleksion over fiktionens afstande nævner han fire instanser, man må tage hensyn til: (implicit) forfatter, fortæller, personer og læser. Den vigtigste er afstanden mellem den implicitte forfatter og fortælleren. For Booth kan uoverensstemmelser mellem et værks fortæller og den bagvedliggende forfatter manifestere sig i forhold til kendsgerninger og begivenheder, men de har primært hans interesse, når de ytrer sig som en kontrovers mellem forskellige normsystemer.

Inden vi ser nærmere på Booths definition af upålidelighed, er det nyttigt at se, hvordan han beskriver modpolen, den pålidelige fortæller. Han (for det er i 1961 altid en han) »står for eller handler i overensstemmelse med værkets normer (dvs. den implicitte forfatters normer)«, ² og inkarnerer forfatterens »ideal af smag, dømmekraft og moralsk sans« (RF 159). Han opfattes som pålidelig og utvetydig talsmand for forfatterens værdier (RF 175, 273, 299). Mest nyttig for os er Booths bemærkning om, at denne fortællertype giver »direkte og autoritativt« (RF 273) udtryk for forfatterens meninger.

Hensigten med at introducere ideen om upålidelig fortælling er at begrebsliggøre det modsatte forhold, hvor fortælleren og fortællingen udtrykker divergerende værdier. For så vidt teksten siger det modsatte eller i det mindste noget andet, end den mener, kan vi tale om en ironisk udsigelsesstruktur. Booth understreger, at den upålidelige fortæller normalt ikke gør sig skyldig i bevidst løgn eller bedrag, »lying« eller »deception«. Der er snarere tale om »inconscience« (RF 159), manglende bevidsthed. Dette ubevidste aspekt skal dog ikke forstås i freudiansk forstand, men som brugt af Henry James: fortælleren tager fejl eller har en fejlagtig selvforståelse. Booths metaforik er såvel etisk som juridisk, og begge aspekter er til stede i »judgment«, der er et af hans mest yndede ord. Fortællerens upålidelighed kan angå både hans påstande og hans moralske og intellektuelle kvaliteter, som den skarpsindige læser i pagt med den implicite forfatter vurderer (dømmer) bag om ryggen på fortælleren. Den afgørende fornøjelse for læseren ved denne teknik er samarbejdet med forfatteren om at nå frem til »moden moralsk vurdering/dom [judgment]« (RF 307) af/over den oftest mindreværdige fortæller.³

Allerede da Booth introducerer termen, er han klar over dens problematiske karakter. Han foreslår »upålidelig« »i mangel af bedre« (RF 158). Diskussionen i kølvandet på Booths bog har først og fremmest drejet sig om den implicite forfatter, en ide, der har været udsat for mange angreb og forsvar. Det skal vi ikke gå nærmere ind på i denne sammenhæng. Den implicite forfatter forekommer mig nødvendig at bevare, specifikt for at kunne operere med upålidelighed og i videre perspektiv for at undgå biografiske fejlslutninger. Herfra undlader jeg det tekstanalytisk strikte set nødvendige adjektiv »implicit(te)«, fordi spørgsmålet om den biografiske forfatters eventuelle uoverensstemmelse med teksternes implicite forfatter ikke skal stilles i denne omgang.⁴

I Booths indledende manøvrer er »upålidelig« ofte koblet med »utroværdig [untrustworthy]« eller »fejlbarlig [fallible]«, der har endnu tydeligere moralske, ja det sidste endda teologiske konnotationer. Det er den moralske farvning, der skaber usikkerhed i anvendelsen af termen. Men modsat hvad der er tilfældet med den implicite forfatter, har ingen foreslået at afskaffe den upålidelige fortæller. Termen havde dog vanskeligheder med at vinde indpas i fransk og tysk sammenhæng. Således må den vigtigste tyske bog om emnet ty til det engelske udtryk i sin titel, *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur* (1998).

Denne bog er den hidtil største manifestation af den revision af upålidelighedsbegrebet, der tog sin begyndelse i halvfemserne i et tysk forskernetværk med energisk centrum i skikkelse af den tyske anglicist Ansgar Nünning. Det bygger bl.a. på arbejder af Tamar Yacobi, der i firserne havde forstået »den upålidelige fortæller« som en begrebsliggørelse af læserens forsøg på at skabe en modsigelsesfri hel tekst. Upålidelighed er i dette perspektiv et andet navn for læserens naturaliserende integrationsstrategi i mødet med tekstuelle disharmonier, uoverensstemmelser og (selv)modsigelser.⁵ Nünning-gruppens teoretiske grundlag inkluderer kognitionsteori, receptionsæstetik og kulturhistorisk perspektivering, og man forsøger således at tage højde for de konkrete læsers historisk betingede normsystemer. Nünning har i den forbindelse udarbejdet en nyttig systematisering af de tekstlige signaler, som motiverer læseren til at bruge upålidelighedsprædikatet for at skabe en sammenhængende og læselig tekst.⁶

En fremtrædende medarbejder i netværket, Bruno Zerweck, har i en vigtig artikel, »Historicizing Unreliable Narration« (2001), opregnet fire minimumsbetingelser for upålidelighed.⁷ Vi vil her se bort fra de to sidste, der knytter an til den kultur- og receptionshistoriske udvidelse. Men Zerwecks to første punkter er interessante bud på generelle mulighedsbetingelser. For det første kræver upålidelighed en fuldt personaliseret, antropomorferet homodiegetisk fortæller, dvs. en fortæller, der er en kød- og blod-skikkelse i det fiktive univers. For det andet fordres denne fortællers utilsigtede selvafsløring, »self-incrimination«. Begge betingelser ser tilforladelige ud, men er ved nærmere eftersyn tvivlsomme.

Hvis vi tager det andet kriterium først, så forekommer det akavet at kræve fortællerens utilsigtede selvafsløring. Det sætter nødvendigvis læseren som en art detektiv, der skal fange fortælleren i at være uoprigtig. I dette perspektiv er upålidelighed relevant i forhold til Nabokovs *Lolita*, men ikke i forhold til Brett Easton Ellis' *American Psycho*, hvis fortæller ikke lægger skjul på sine værdier. Det forekommer mig mindre vigtigt at afgøre en fortællers oprigtighed i forhold til det fortalte end forfatterens sympati med ham, især når det drejer sig om etiske normer. Man må da i hvert fald håbe, at forfatteren Easton Ellis har andre værdier end fortælleren Patrick Bateman. Problemet stammer fra den moralske farvning, der kræver en ansvarlig personlig agent, og skyldsspørgsmål, der i Zerwecks receptions perspektiv skal afgøres i forhold til læserens normsystem. Hvis fortællerens pålidelighed skal afgøres efter konvergens eller divergens i forhold til læserens mening om verden, tillader vi en subjek-

tivering af litteraturbeskæftigelsen, der ikke fremmer indsigt i litteraturens evne til at iscenesætte uenigheder og danne læseren til at tolerere forskelle.

Zerwecks første kriterium, indskrænkning af upålidelighed til kun at gælde førstepersonsfortællere, anfægtes af Dorrit Cohn. I en koncis artikel, »Discordant Narration« (2000), der teoretisk opsummerer de relevante tråde i hovedværket *The Distinction of Fiction* (1999), skelner hun mellem upålidelighed (i forhold til fakta) og diskordans (i forhold til ideologiske normer), hvor fortælleren ikke er talerør for forfatteren.⁸ Termen *discordant*, »uenig«, er neutral og afgør ikke på forhånd værdikampen mellem fortæller og forfatter. Cohn lancerer også et par kriterier for upålidelighed, der er mindre vidtrækkende, men til gengæld særdeles anvendelige. Upålidelighed kræver ifølge Cohn, at fortælleren »hørbart proklamerer sine subjektive meninger« i form af enten 1) verbaliserede, generelle domssætninger, eller 2) dømmende adjektiver (Cohn 307f). Det udtømmer nok ikke mulighederne, men for de fleste tekstets vedkommende vil disse pejlemærker være tilstrækkelige.

Jeg vil slutte denne teoretiske gennemgang med James Phelan, der arbejder i den retoriske tradition udgående fra Booth. Han offentliggjorde i 1999 sammen med Mary Patricia Martin en læsning af Kazuo Ishiguros *Remains of the Day*, der lancerede en ny taksonomi for upålidelighed.⁹ I 2005 udgav Phelan på egen hånd *Living to Tell about It*, hvori der indgik en revideret version af essayet, og hvor Martin specificeres som medforfatter alene til de sidste tretten sider. I 2005-versionen er terminologien strammet og visse klargørende passager tilføjet. Jeg henviser herefter til Phelan alene, da Martins bidrag vedrører den konkrete læsning af Ishiguro. Det skal nævnes, at Phelan ikke er upåvirket af vendingen mod læserens konstruktive rolle i fremlæsningen af en teksts betydning; således taler han om et tilsigtet »autorialt publikum«, som »den enkelte retoriske læser søger at blive del af« (Phelan 19). Men det minder meget om den ideale læsers sande læsning af den autoriale intention og vil næppe tilfredsstillende fortællere for et empatisk receptionsperspektiv.¹⁰

Phelan gennemgår nøje de øvrige væsentlige rivaler i diskussionen, bl.a. Gérard Genette, Seymour Chatman og Ansgar Nünning, men tager ikke eksplicit stilling til Cohns forslag om diskordant fortælling. Dog bemærker han et sted, at han foretrækker at bevare upålidelighed som samlende etiket, hvorunder man så kan skelne mellem forskellige typer (Phelan 50). I sin udvidelse og nuancering af begrebet føjer Phelan en tredje akse til Booths to akser. Ud over begivenheder og værdier kan der være

en tredje mulig kilde til uoverensstemmelse, nemlig fortællerens perception, forståelse og viden. Dermed får man tre akser, der svarer til de tre narrative hovedfunktioner: rapportere begivenheder, læse verden og vurdere (*report, read, regard*). I forhold til disse tre funktioner kan så tilføjes præfikser: der kan fejles (*mis-*) eller underrepræsenteres (*under-*). I forhold til fejl, fx fejlrapportering, afviser og rekonstruerer læseren det forvrængede; i forhold til underrepræsentation, fx underbetragtning, accepterer læseren det, der fortælles, men supplerer med henblik på at få hele sandheden. Videre er det vigtigt at afgøre, hvor bevidst en fortæller er, når læseren misinformeres om begivenheder, viden og/eller værdier. Hvis han eksempelvis ved besked, men undlader at fortælle (om noget vigtigt) er der tale om bevidst løgn og snyd (fejlrapportering). Hvis han ikke er bevidst om sine egne motiver og derfor ikke kan fortælle om dem, er der tale om – med en neologisme – underlæsning, mangel på viden.

Allerede af dette korte referat aner man, at Phelans skematisering er kompliceret. Distinktionerne, bl.a. den mellem fakta og perception, virker ikke altid stringente. Modsat hvad man i første omgang stilles i ud-sigt eller fristes til at tro, kan man ikke tilforordne de (to gange) tre narrative funktioner til de tre akser. Phelan nævner da også flere gange, at en given type upålidelighed oftest bygger på eller ledsages af andre typer. Men det er i hvert fald en gevinst, at han med sin tredje akse har åbnet et rigere univers i fiktionen end det, der kan inddeles blot i fakta og værdier.

Som antydet anser jeg »upålidelig« og dets nær-synonym: »utroværdig« for uheldige termer, fordi de er moralske kategorier, der implicerer forfatterens og læserens dom over en løgnagtig og moralsk forkastelig karakter. I almindelig tale dækker de et spektrum, der rækker fra at lyve om begivenheder og udelade modstridende fakta til at fortolke forkert. Med deres uklare betydning skaber de forvirring, især hvis man tilskriver læseren magt til at bedømme fortælleren i forhold til egne moralske skemata. Der findes mange løgnagtige, fejl- og underrapporterende fortællere, men upålidelighed forekommer mig at være mest interessant, hvis den manifesterer sig som begrænsninger i fortællerens normsystem.

Vi kunne beholde termen »upålidelig« for misinformation på fakta- og perceptionsaksen, for så vidt den ikke involverer fortolkningsmanøvrer. Og vi kunne så overveje at erstatte »upålidelighed« på den etiske akse med Cohns *diskordant* (»af forskelligt hjerte«). Den term har ikke på forhånd dømt fortælleren moralsk tvivlsom, som det er normen for Booth.

Hos ham trives som nævnt ideen om forfatterens bedreviddende blinken til læseren bag om ryggen på fortælleren. Med »diskordant« ville man undslippe den automatiske synonymisering med den misvisende term, »utroværdig«. Men antonymet »konkordans«, som »diskordant« uvægerligt vil fremmane i læserens sind, har en for etableret anden betydning. I mangel af bedre foreslår jeg derfor at overveje at anvende termen »uautoriseret fortæller«, når vi har at gøre med en tekst, hvis normer skal fremlæses på snedig vis via tekstelementer, der ikke stemmer overens med fortællerens fortolkningshorisont. Hvis vi så vænnede os til at kalde den implicitte forfatter for »autor«, så ville vi få et begrebspar, der tydeligt markerer såvel fortællerens som fortællingens forskel fra den biografiske forfatter. Med en autoriseret fortæller tilsigter forfatteren (autor) etisk overensstemmelse med fortælleren, mens den uautoriserede fortæller ikke skal stå til troende som talsmand for forfatterens normsystem.

I denne artikel vil jeg anvende ideerne om diskordant fortælling eller manglende autorisering til at kaste lys over to af Blichers fornemste noveller, nemlig »Sildig Opvaagnen« (1828) og »Hosekræmmeren« (1829).¹¹ Som jeg nævnte i omtalen af Phelan, og som det også vil vise sig konkret i novellelæsningen, er det vigtigt at opretholde en skelnen mellem en uautoriseret og en ubevidst fortæller. En fortæller, der er ubevidst om egne motiver, kan være menneskelig, alt-for-menneskelig, og er ikke nødvendigvis af den grund tænkt som et offer for forfatterens bedreviddende afsløring (»Sildig Opvaagnen«). Ligeledes kan en uautoriseret fortæller være i besiddelse af en på mange måder sammenhængende og beundringsværdig livsanskuelse, og det gør ham ikke moralsk anløben, at han savner blik for alle fortællingens dimensioner (»Hosekræmmeren«). Manglende autorisering er ikke et spørgsmål om moralsk mindreværd, men om brud på den konventionelle forventning om fortællerens overensstemmelse med forfatteren.

Der er mange midler til iscenesættelse af en fortællers manglende autorisering, og det er altid vanskeligt at afgøre med sikkerhed. Nünningsskema er en stor hjælp til at skærpe opmærksomheden over for upålidelighedssignaler. Hos Blicher møder vi nogle tekniske greb, der antyder normsammenstød eller, mindre konfrontativt, dimensioner hinsides fortælleren univers. Bl.a. møder vi en upålidelighed, som narratologer, der primært læser efter plottet, ofte savner blik for: nemlig den art upålidelighed, der viser sig via en figurativ dimension, som ikke findes i Nünningsskema ellers fyldige skema. De afgørende greb i vores to noveller er til-

stedeværelsen af materiale, der strider mod fortællerens fortolkende vurderinger (en anden persons breve i »Sildig Opvaagnen«), og allusioner, der undrager sig fortællerens opmærksomhed, og i hvert fald ikke kommenteres eksplicit af ham (i »Hosekræmmeren«). Det skal siges, at der i forhold til allusioner principielt kan være tvivl om, hvorvidt fortælleren eller forfatteren er ophavsmand til dem, og det spørgsmål må afgøres i de enkelte tilfælde.

Det er nyttigt med et kort referat, inden vi tager fat på diskussionen om fortællerens autorisering i »Sildig Opvaagnen«. Begivenhederne berettes af præsten C*, der med sin hustru er et af tre par, der lever i en sluttet selskabskreds i en provinsby. Nogle år efter lægen L*s selvmord er han flyttet fra byen og ser tilbage på begivenhederne, fra han første gang mødte lægen og dennes kommende hustru, Elise, under et bal. Elise har i al skjulthed en affære med major H* (jeg bruger betegnelsen »major« om Elises elsker, for ikke at skulle tage hensyn til hans militære avancement i løbet af de år historien udspiller sig). Den skjulte forbindelse kommer for en dag, da majoren i febevildelse kommer til at afsløre affæren, mere end tyve år efter den maskerade, hvor præsten uset overværer dens begyndelse. Af Elises breve, som den afmægtige major overrækker, erfarer lægen, at mindst et af hans børn er majorens. Med denne desillusionering forvandles det jordiske paradys, han mente at have levet i, til overfladen af en vulkan, der nu har åbnet sig under ham. Under majorens sygdomsforløb er Elise bortrejst; da hun vender tilbage til den sengeliggende ægtemand, skyder han sig for hendes øjne.

Selv om »Sildig Opvaagnen« nu er snart 180 år gammel, har læserne ikke kunnet nå frem til enighed om Blichers holdning til fortæller og hovedperson. Det er ikke ligetil at afgøre, om præsten er autoriseret eller ej. Thomas Bredsdorff fx gætter på, at Blicher ville være enig med fortælleren, »hvis man spurgte ham«,¹² men fortællingen vil det anderledes. Har receptionen været i tvivl om tekstens sympatier, er der derimod ingen tvivl om, at præsten afsiger domme (på trods af hans henvisning til Gud som eneste domsinstans). Heri ligger en central konflikt, en modsætning mellem tale og handling eller norm og praksis, som en undersøgelse af fortællerens grad af autorisering kan tage udgangspunkt i. Derudover har vi en privilegeret kilde til korrektion af den ellers dominerende jeg-fortæller, nemlig Elises breve, der viser en ganske anderledes kvinde end

den, præsten fordømmer. Det er fristende at opfatte deres narrative funktion som en tilsigtet underminering af præstens dømmekraft og autoritet.

Det bliver måske mere sandsynligt, hvis vi, inden vi tager fat på læsningen af det, Blicher skrev, foretager en hypotetisk spekulation over de fortælle tekniske alternativer. Med en alvidende tredjepersonsfortæller kunne han have forhindret præstens personlige passion og engagement i at rokke ved fordømmelsens autoritet, som ville stå stærkt, hvis den blev fremført i en alvidende fortællers karakteristiske. Med dagbogsformen, som jo ikke var Blicher ubekendt, kunne han have forhindret usikkerheden om dateringen af præstens vurderinger, for så vidt som de var ham selv bevidst og han ønskede at delagtiggøre sin dagbog i dem.

I stedet markeres fra begyndelsen, at fortællerjeget skriver på afstand af begivenhederne, faktisk fem år efter det centrale selvmord. Nedskrivningen er formentlig igangsat af mødet med Elise igen – han er i mellemtiden flyttet fra byen R*, hvor begivenhederne udspilles. At han endelig sætter pen til papir for at berette om denne pinlige sag, er legitimeret af alle andre interessenters fravær (tre af lægens seks børn er døde og tre bor udenlands). Den kun antydede hensigt er vel at korrigere, supplere og/eller bekræfte de rygter, som majorens enke har sat i omløb, »som blot mundtligt Rygte« (70). En alternativ motivering, som forekommer sandsynlig, er at tænke Elise som adressat for hele meddelelsen. I hvert fald forestiller præsten sig, at bladene ses af hende (forventeligt uden moraliserende virkning). Det er vigtigt at erindre sig, at historien også vil blive læst af præstens egen kone. Heraf kan forklares nogle af vurderingerne, omend hun vel, trods den gennemgående rosende omtale, næppe ville synes om den omgruppering af de tre ægtepar, som præsten fantaserer om på et tidspunkt. Her erstattes hun nemlig af Elise som den mere kompatible partner for præsten: »Mit jevne Humør, min naturlige Sathed, som ved min Stands Værdighed fik end fastere Holdning, maatte da have forbundet mig med Frue L*« (75). Denne ønsketænkning, som står i skrigende disharmoni med hans øvrige beskrivelser og vurderinger af Elise, er et af de sikreste indicier på fortællerens manglende autorisering.

Hvordan står det nu til med fortællerens ethos og autoritet? Der er ingen tvivl om at de fleste moderne, sækulariserede læsere fordomme vil forudindtage dem imod præsten, som står for alt det ikke-eventyrlige (driftsafkald, moral, hykleri osv.). Selv om det er vanskeligt, ja nogle ville mene hverken muligt eller ønskeligt, vil jeg holde de faktiske læsere udenfor, med undtagelse af mig selv naturligvis. En klassisk tolkning af

novellerne bygger på, at præsten selv er erotisk tiltrukket af Elise.¹³ Hans benægtelse heraf er for en freudiansk skolet mistænksomhed netop et sikkert tegn på hans åbenlyse utroværdighed. Til denne tankegang hører også mistanken om, at han selv er det, han beskylder Elise for at være, en vampyr-voyeur, der eksempelvis undlader at råbe Gewalt, da parret træder ind i værelset under maskeraden. Men om det så skulle være en korrekt analyse, er denne type fortrængninger og manglende selverkendelse ikke nok til at gøre præsten uautoriseret. En forfatter distancerer sig ikke nødvendigvis fra en fortæller, der – som vi alle – er hjem søgt af ubevidste drivkræfter og de kendte freudianske forsvarsmekanismer.

Det sene nedskrivningstidspunkt giver læseren alle muligheder for at se efterrationalisering i hvad som helst, præsten måtte fortælle. Der er imidlertid, hvad begivenheder angår, ingen korrektioner og ingen grund til at antage, at præsten lyver eller fejlrappporterer. Derimod er der næppe tvivl om, at han – med Phelans formulering – underbetragter, især i forhold til sine egne motiver. Det er oplagt at psykoanalysere præsten, som jo er langt mere personligt og eksistentielt involveret i begivenhederne end eksempelvis den vandrende jæger i »Hosekræmmeren«. Så langt har præstens kritikere ret, at man må forestille sig en presserende motivering for nedskriften, at nedskriften er, hvad jeg ville kalde en eksistentiel performativ (som det nok også er for Blicher selv).¹⁴

Lad os se nærmere på præsten. Få tekster er så velegnede til at bringe Booths dobbelttydige »judgment« i spil. Som nævnt er et af omdrejningspunkterne i novellen spørgsmålet om moralsk domfældelse. Som det er Blichers vane, lader han fortælleren selv være opmærksom på det centrale problem, men ikke alle dets implikationer. Præsten nævner sin tilbøjelighed til hastige domme, som rokkes undervejs, men sluttelig altid viser sig at have været korrekte: »det første Indtryk, et Menneskes Ansigt (...) frembringer hos mig, er tilforladeligt, er et sikkert Blik ind i Sjælen, et træffende Øjekast paa et saadant Menneskes sande Caracteer« (71). Han prædiker to gange den gængse kristne forestilling om Guds juridiske forrettighed. I begyndelsen erklærer han, at Elises brøde »heller« burde have været »indstillet alene for den evige Retfærdiges Domstol« (70), en ide, han allerede har afprøvet i den patetiske og nytteløse apostrofe til lægen, da denne finder brevene: »Dem hører hverken Hævnen eller Dommen til; men en Gud, hvis Retfærdighed er ophøjet over vore snart hendøende Lidenskaber« (85). Selv har han allerede tidligt i fortællingen etableret sin egen position, ved at kalde majorhustruens harme »billig« (70), dvs. rimelig. Undervejs kategoriserer han som nævnt

Elise som vampyr (72). Der er ingen tvivl om hans egen fordømmende karakteristisk af hende: hvad hun har gjort, er en »Forbrydelse« (70) og begivenhederne opsummeres som: »en vellystig og samvittighedsløs Kvindes Brøde« (89). I lyset af denne utvetydige fordømmelse kan man godt tilslutte sig de læsere, der har peget på et hævnmotiv hos præsten.

Det er ikke vanskeligt for læseren at konstatere præstens hykleri og manglende kendskab til sig selv, helt i tråd med Henry James' ide om *in-conscience*. Ligeledes er der mange tegn på, at han heller ikke generelt er en varm og sympatisk karakter. I hvert fald er der ikke noget tiltalende i hans nyfigenhed, da konen anden gang ytrer sin mistanke: »ved Du noget? har Du seet Noget« (77), omend det vel kan motiveres med embedets underforståede forpligtelse til at tage vare på den ydre anstændighed i byen. Både præst og kone iagttager videre, og det vidner ikke om et videre nært ægteskab, at der i tyve år er tavshed mellem dem om mistanken. Præsten viser sig også som hjerteløs eller usædvanlig kluntet, da lægen tvivler på, om han selv er far til sine børn. Han nævner da, at de to ældste børn jo i hvert fald ikke er majorens, da de var avlet, før han kom til byen (85), en ualmindelig fattig trøst til en afgrundsdybt fortvivlet ven. Endelig kan præstens sidste bemærkninger i manuskriptet tages som noget, der siger mere, end han ved af. Lægen siges at have været »et let Bytte for Sorgen – for den frygteligste af alle de Lidenskaber, mod hvilke den svage Menneskesjæl her haver at kæmpe« (88). Men taler præsten ikke her om sig selv og om jalousi? Sandsynligvis er præsten også iblandt de »mange Andre«, der på grund af hele affæren blev bibragt »en Sorg, som længe smertede dybt, og aldrig ganske forglemmes« (89).

Som man vil se, er spørgsmålet om fortællerens ubevidste særlig prækært i »Sildig Opvaagnen«. Men det er vigtigt, at læseren holder sin opfindsomhed i ave. Der er forskel på at lyve og at fortrænge. Det første gør præsten næppe, men hans offentlige persona tåler ikke at blive forbundet med sanselighed som motivation. Der er dog en række situationer, hvori præsten underbetragter – eller også er han selv den kolde vampyr, han beskylder Elise for at være. Hans fortolkning af egne reaktioner ved det bal, hvor han første gang ser og danser med Elise, fornægter al erotisk påvirkelighed. Han hævder at have været mere interesseret i Elises dansesfærdigheder end i hendes skønhed (70); at have været kun smigret, ikke bevæget af hendes håndtryk (71); at han allerede ved første blik på Elises ansigt anede en ægteskabs(for)bryder, og at denne anelse først kom tilbage til ham efter 25 år (72). Da lægen begejstret antyder sit erotiske paradys med Elise – som inkarnation af »Die Wohllust in der

Nacht«, den manglende linje i Bürger-citatet: »Die holde Sitsamkeit bey Tage« – erklærer præsten, at han ikke »kunde tilbageholde det Ønske«, at konen deler mandens fryd. Han, den endnu som 25-årig ikke gifte og med en yderligere uanet mængde (*de facto*: to) års afholdenhed i sigte, vil ikke høre mere: »Godt, godt!«; den heftige, i egen forståelse smilende reaktion taler sit eget sprog. Inkongruent er også hans efterfølgende spekulation om Elises manglende ild (73), der klart modsiges af Bürger-citatet og den senere vulkanmetafor. Den allerede nævnte og åbenlyst ubegrundede omgruppering af ægtefæller, der parrer ham med Elise, tyder heller ikke på stort menneskekendskab, især da den præsenteres eller refereres uimodsagt i skriveøjeblikket, hvor han kender den vulkanske sandhed om Elise. Alt i alt er der altså få grunde til at holde af præsten. Om Blicher tilsigter læserens tilslutning til hans dom over Elises karakter, om han er autoriseret eller uautoriseret, finder vi ud af ved at undersøge, om hendes breve yder støtte til hans vurderinger eller ej.

Lad os først se nærmere på den afgørende scene i værelset under maskeraden, som er den ene begivenhed, som både præsten og Elise tager stilling til. Her kommer vi altså på sporet af forskelle mellem de tos iagttagelses- og fortolkningsevner – og forskelle i forfatterens vurdering af dem hver især. Det drejer sig om at afgøre, hvem der er primus motor og dermed den skyldige i etableringen af det hemmelige forhold. Præsten fortæller efter mange år, men med tydelig erindring om en nærmest traumatiserende scene. Parrets stemmer er utydelige, men et tilfældigt lys afslører deres identitet. Majorens angstråb og udråb frikender ham i præstens øjne fra forsæt. Præsten vil i stedet, som senere den febevilde major, skyde al skyld på Elise. Han vidste ikke »dengang at afgøre« (76), om mødet var planlagt af nogen af parterne, underforstået: nu gør han. For præsten er det »paafaldende og mistænkeligt« (77), at Elise efterfølgende har skiftet dragt. Men selv om han ikke kan forestille sig andre end de mest slibrige grunde, kan mødet i værelset have været tilfældigt, og Elises kostumeskifte rationelt i forhold til det passerede. Hvor præsten ser fatal kalkulation og ubetvivlelig skyld, tilskriver Elise forholdets begyndelse udelukkende »den dunkle Skjæbne«, der har ført hende og majoren sammen mod deres »Vidende og Villie« (83). Men læg mærke til, at præsten kun »troer« (76), at maskeraden var Elises ide. Modsat hvad Blicher umiskendeligt har gjort i forhold til fortællingens anden og dominerende stemme: præstens, lægger han ingen afstande ind i forhold til hendes breve; de modsiges ikke af informationer andetsteds.

Læser vi nu brevenes øvrige indhold med henblik på at få indsigt i Elises karakter, ser vi straks, at de med omhu modsiger præstens afsluttende dom: »vellystig og samvittighedsløs« (89). Elise hævder at have fået nyt hjerte og ny sjæl gennem forholdet til majoren. Hun er opslugt af ren, ikke sanselig kærlighed til den eneste ene. Uden samvittighed er hun ikke, hun taler både om den og om »at afbede en Brøde« (84). Dog må samvittighedens bud vige for den ubetingede kærlighed, som hun også opfatter som en pligt. For den må man ofre alt, inklusive ens evige lyksalighed, en handel som Elise ikke betænker sig på at indgå for at lade majoren få, hvad der tilkommer ham. Spundet ind i de sociale relationer er det ikke muligt at bevæge sig i frihed; derfor får man i stedet den tristanske passion, som Bredsdorff har kortlagt så overbevisende. Også på dette område er Elise i kompromisløs konfrontation med præstens opfattelse af passion som noget, der heldigvis snart hendør.¹⁵

Elises tolkning af forløbet er fatalistisk. Den uafrystelige kærlighed er en udefra pålagt skæbne. Dens omstændigheder stemmer overens med hendes overbevisning om hemmelighed som erotisk princip, oprindelig etableret af den strenge faders modvilje mod lægen som bejler. I den mest gådefulde og inciterende sætning i novellen spekulerer Elise over, om majoren måske ville være en undtagelse. Ham ville hun kunne elske som ægtemand i alles åsyn: »ja, jeg troer, at det Umulige, blev virkeligt« (84). Det mest storslåede motiv til affæren med majoren er, at hendes hjerte krænktes over majorens barnløshed, en Goethe-agtig ide om det ønskelige og nødvendige i at videreføre højerestående organismer. Her viser hun et storsind, der er personligt og upersonligt på samme tid. At have bevæget hjerte og sind hos denne kvinde er et privilegium, som majoren næppe påskønner efter fortjeneste.

Indledningsvis udnævner præsten Elise til »Hovedpersonen i denne Tragoedie« (70). Han mener vel dermed ikke andet end, at hun er primus motor i begivenhedernes udvikling. Men man kan ikke udelukke, at forfatteren mener det anderledes alvorligt og genrepedantisk. I hvert fald er Elise jo splittet mellem to stærke magter, hun hævder kærlighedens ubetingede ret, den skæbnebestemte passion, over for samvittigheden, den såkaldt højere morals bud. Som heltinderne i den klassiske franske tragedie befinder hun sig i den uoverkommelige splittelse mellem *passion* og *devoir*. Hun går ikke under, som helten jo skal, men et offer er hun måske, alt efter hvordan man tolker brevene, om man lægger vægt på skæbnen eller hendes bekendelse til hemmelighed.

Selv om Jesper Langballe ikke bruger det til noget videre, skal han krediteres for at have bemærket novellens forbindelse til Rousseaus brevroman *La nouvelle Héloïse* (1761).¹⁶ Elise er en endnu nyere El(o)ise end Rousseaus, som Blicher kendte, i hvert fald af omtale. Bogen, som var mange romantikeres bibel, nævnes i den brevnovelle, »En ung Krøblings sidste Tanker«, som han selv oversatte til *Nordlyset* i 1827. Allerede i 1818 genfortalte han historien, oversatte Popes digt, »Eloisa to Abelard« (1717) og tilføjede selv endnu et brev på vers, »Abeilard til Heloise«.¹⁷ Konstellationen i »Sildig Opvaagnen« er et fir-kants-, snarere end som hos Rousseau et trekantsforhold. Majorens hustru komplicerer det etiske regnskab yderligere. Modsat moralens triumf hos Rousseaus Julie og Saint-Preux, hvor dyden holder lidenskaberne i ave, afviser Blicher ideen om afkald i en højere ides tjeneste, måske en mere realistisk vurdering af det erotiske magt end Rousseaus idealisme.

I Elises breve viser forfatteren, at hun lever i en anden verden end præsten, at hun er en højst intelligent og ja, netop, »aandsoverlegen« (74) kvinde, der udmærket ved, hvad hun gør – eller rettere: fornemmer og underkaster sig, hvad der tilstøder hende. I den samtidige novelle »Rodiserinden« (1828), der også handler om en ikke kirkeligt bekræftet stor kærlighed, fremsætter titelpersonen Myra en trosbekendelse, som også Elise (men desværre ikke den svækkede major) kunne skrive under på: »Os (...) har ikke Menneskene forenet; de kunne ikke heller adskille os. Vi har en højere Lov skreven i vore Hjerter; den følge vi (...) jeg følger Himlens Stemme og trodser Verdens – elskede Mand! omfavn din Hustru!«.¹⁸ Etisk set er det forfærdeligste ikke ægteskabsbruddet, men lægens tabte tid, at han har levet sin eksistens i illusion, og netop hvad angår det dyrebareste, den personlige kærlighed. Sandheden kommer for en dag til sidst, men tilfældigt. Her rehabiliteres måske Søren Baggesens ellers problematiske ide om det irrationelle som grundlag for Blichers novellekunst. Det er jo ret beset ikke passionen – der jo, som Aage Henriksen gjorde opmærksom på, ikke er irrationel¹⁹ – men majorens febevildelse, der bringer uro i den overfladiske orden.

Novellen excellerer i antydninger af erotisk art, men netop diskrete og aldeles ikke detaljeret udpenslede, så suggestive som noget i dansk litteratur. Vi har allerede berørt lægens reaktion på ægtestandens lyksaligheder og især det halve Bürger-citat. Elise påkalder i et af brevene Goethe, citatet fra *Götz von Berlichingen* i pirrende løfterig indramning: »Ah! der

er længe til, inden jeg siger: Frantz! Frantz! Steh auf! der Morgen graut« (84). Hertil kan føjes lægens hjerteskrærende erindringer om det jordiske paradys, han troede at leve i, og hans kosmisk-apokalyptiske krav om adskillelse:

Jeg kan ikke leve i den Verden (...) hvor hun aander; vi kunne ikke mere have een Sol tilfælleds. Adskillelse fra Bord og Seng og Huus og Fødeland – det er altsammen Intet – Lys og Mørke, Liv og Død, Tid og Evighed maae være imellem os; før ere vi ikke adskilte (87).

Brevene fra Elise til majoren tager han med til paradys som vidnesbyrd imod Elise, at hun ikke må komme ind (85). I sandhed findes der i ægteparret passioner af tristanske dimensioner, men tragedien er helt anderledes end Wagners.

Blicher har skrevet for 'the passionate few'. Med sin indirekte meddelelsesform skjuler også hans tekst sin erotisk opstemte kerne. Sådant er de eksistentielle og litterære betingelser, at det erotisk passionerede indkapsles, i lysthuset og i Elises breve. Det umulige bliver ikke virkeligt. Men, bør den skeptiske læser spørge, hvorfor tage omvejen over den uautoriserede fortæller? Der kan være mange grunde til at iscenesætte en uautoriseret livsanskuelse frem for at kritisere den direkte – censur, forførelse, drilleri, smigring af læserens detektiviske skarpsind osv. Hvorfor vælger netop Blicher ikke bare at skrive en apologi for den romantiske passion? I hvert fald er det sikkert, at man ikke i 1828 kunne præsentere et direkte forsvar for Elise. Tænk bare på Johan Nicolai Madvigs reaktion i anmeldelsen af Blichers *Samlede Noveller* i det heibergske *Maa-nedsskrift for Litteratur* i 1835: »Men fremfor Alt burde en ubetinget Forkastelsesdom have truffet den indtil det smudsigste Detail udførte, aldeles uæsthetiske Skildring af et dobbelt Ægteskabsbrud og Horeliv, der fører navnet 'Sildig Opvaagnen'«. ²⁰ Dette begivenhedsforløb hører ikke kunsten til, det burde ikke engang fremstilles. Det er ikke nok for smagsdommeren, at den »ubetingede Forkastelsesdom« han kræver, lægges i pennen på præsten. Madvig fornemmede formentlig, korrekt efter mit skøn, at dette var farligt stof, at den erotisk-sanselige suggestion ville få mere varige (og skadelige) virkninger på læseren end præstens afsluttede dom.

Inden vi tager fat på læsningen af »Hosekræmmeren«, er det nyttigt at genopfriske handlingsgangen. Novellen er delt i to afsnit, hvori jeg-fortælleren ser tilbage på to besøg på den samme gård på den jyske hede. Første gang overværer han, hvorledes den rige hosekræmmer, Michel Krænsen, på tværs af datteren Cecils ønsker afviser et frieri fra hendes elskede, Esben, alene af økonomiske grunde. Den afviste frier vil nu drage til Holsten for at gøre sin lykke og beder hosekræmmeren om ikke at gifte datteren bort i mellemtiden. Seks år senere træffer fortælleren Cecil afsindig. Hendes mor, der nu er enke, fortæller om begivenhederne i de mellemliggende år. Efter Esbens bortrejse frier den rige Mads Egelund, men trods forældrenes pres afviser Cecil frieriet. Da alle udveje er lukkede, ved den tredje lysning i kirken, geråder hun i et religiøst farvet vanvid. Da Esben året efter takket være en uventet arv vender tilbage som en holden mand, afviser Cecil også ham, da hun i sit vanvid kun kan forestille sig et giftermål i paradiset. Esben overnatter på gården, men opsøges om natten af Cecil, der skærer halsen over på ham. Faderen kommer sig ikke over de tragiske begivenheder. På hans begravelsesdag falder Cecil i dyb søvn, hvoraf hun vågner efter tre dage – med genvunden forstand, men uden erindring om det passerede. Alle i omegnen undgår nu at nævne drabet for pigen, men den endnu engang forsmåede bejler Mads Egelund afslører i vrede sagens rette sammenhæng, hvorefter Cecil falder tilbage i vanviddet.

I »Sildig Opvaagnen« er der berettiget tvivl om den nøjagtige afstand mellem Blicher og fortælleren, bl.a. på grund af de biografiske omstændigheder. Modsat har få af Blichers noveller i den grad inviteret til at identificere forfatter og fortæller som »Hosekræmmeren«. Den indledende skitse af den vandrende jæger har været en uoverkommelig fristelse at læse som selvportræt. Ligeledes har der altid været stor beundring for Blichers realisme, det indgående kendskab til bøndernes livsstil og livsanskuelse, iscenesættelsen af moderen som fortæller osv. Færre har været opmærksom på selvhenvisningen i den afsluttende bemærkning om »den eenlige Hedelærkes eensformige Klagetriller« (123), men den er tydelig, når man erindrer, at samme fugl gjorde det ud for selvportræt i hjemkomstdigtet til Ingemann i 1820 og, mindre åbenlyst, i mottoet på titelbladet til *Samlede Digte*, der udkom i to bind i 1835-36: »Lærken bag Gravhøje bygger sin Rede / Og sine Triller i Ørkenen slaer«.

Der er således ingen tvivl om, at Blicher viser sig i teksten, men det betyder ikke, at han er identisk med fortælleren. Efter Søren Baggesens pionerarbejde i *Den blicherske novelle* (1965) (og moderne fortællerteo-

ri generelt) er der ikke længere nogen, der ufortøvet sætter lighedstegn mellem forfatteren Blicher og hans novellers fortællere. I tilfældet »Hosekræmmeren« har Thomas Bredsdorff fx plæderet for, at fortællerens konklusioner overbydes af fortællingens fremvisning af passionens tredje virkelighed og dens privilegerede position i forhold til de andre to virkeligheder, som er jægerlivets uafhængighed og de sociale relationers bånd.²¹ Det er altså ikke nyt at hævde, at læseren efter endt læsning af novellen ved mere end fortælleren. Men spørgsmålet er, hvad det mere er.

Som det er tilfældet i »Sildig Opvaagnen«, gøres der i teksten selv opmærksom på dette centrale tema med fortællerens bemærkning om »[d]e fjerne Bakker, som begrænsede Synskredsen« (111). Også det generelt usikre fortolkningsvilkår – at man ikke véd, men må gætte med risiko for fejltagelser – omtales direkte af fortælleren;

jeg gjør mine Gisninger, jeg forestiller mig hvorledes det kunde og borde være, og prøver hvorvidt mit Bestik vil stemme overeens med Skjæbnens Styrelse. Ak! som oftest ere mine Gjetningers Afdrift fra Begivenhedernes rette Cours saare stor!(116).

Her er han notorisk mere ydmyg end præsten i »Sildig Opvaagnen«, der har stor tillid til sin fortolkningsevne. Teksten er i øvrigt spækket med hermeneutiske termer: »Gisning«, »Ahnelse«, »Gjetninger«, »formode«, »antage«, »anticipere«.

At præsten i »Sildig Opvaagnen« er en uautoriseret fortæller, lærer man først og fremmest af Elises breve, der direkte byder sig til som en alternativ fortolkning. I »Hosekræmmeren« er der ikke en sådan umiddelbar korrektion. Når vi alligevel vil spørge til fortællerens autoritet, må vi begynde med et portræt af ham. Som bl.a. Peter Brask og Marie Louise Svane på bedste vis har gjort rede for, er et centralt træk i novellen en iscenesættelse af en konflikt mellem fortællerens fantasmer og »Verden, som den er« (115).²² Læseren får flere steder et indtryk af fortælleren som en tøvende romantiker, der altid er parat til retræte i mødet med hdelivets virkelighed. Det begynder med den indledende fantasi om attraktionen i den mennesketomme ørken, der brydes af hans konkrete kropslige behov. Den samme bevægelse fra flyvsk fantasi tilbage til jorden kan iagttages ved det første møde med Cecil, hvor fortællerens Walter Scottske fantasi brydes, da han får øje på hendes slidte hænder. Hun er, ak, ikke »en, fra grusomme Forældre og et modbydeligt Ægteskab bortflygtet, forklædt Frøken« (111). En tilsvarende desillusionsproces

indrammer også den overordnede fabel, da den indledende ensomhed i »den lykkelige Ørken« (110) til sidst får omvendt betydning: »min Sjæl havde antaget Ørknens Farve« (123). En modvirkelighed, der ikke brydes, er hans konsekvente omdøbning af Cecil til »den skønne« eller »stakkels Cecilia«. Den fantasi kommer vi tilbage til.

Fortælleren er litterært begavet eller belastet, senest har Jakob Bøggild med omhu vist de gennemgående *Macbeth*-allusioner.²³ Ellers vil jeg pege på den indledende rousseauske spekulation om individuel ejendomsret som roden til alt ondt, genretermen »Hedeidy!« (116) og det førnævnte Scott-plot, der nok er romanagtigt, men jo også at foretrække for den faktiske udvikling. Det kun virtuelle Scott-plot er et eksempel på, hvad vi kan kalde forfatterens dramatiske ironi; vi vender senere tilbage til andre. Den eneste filosof, fortælleren henviser til med navns nævnelse, er stoikeren Epiktet, der citeres for at skelne mellem »jordiske Goder«, der »ere ikke i vor Magt« (115) og dem, der er. Denne henvisning falder i spekulationen over berettigelsen i faderens afvisning af Esben, og er samtidig et gyldigt udtryk for fortælleren generelle etiske habitus. Han viser sig hele vejen igennem som stoiker, der lever sit liv i sørgmodig resignation over for den ydre verdens omskifteligheder, som mennesket ikke har magt over.

Tidsaspektet træder helt tydeligt frem i titlen i »Sildig Opvaagnen«, men det er heller ikke uden interesse i »Hosekræmmeren«. Generelt er det altid interessant at spørge til tidspunktet for en jeg-fortællers vurderinger, da der ofte er mulighed for efterrationalisering, når jeget skal erindre sine motiver og tanker. Er det måske den ulykkelige Cecil-historie, der har præget fortælleren livsanskuelse? Især måske som den kommer til udtryk i de indledende generelle betragtninger, der præsenteres som synspunkt i skrivenet. Tilsvarende tydeliggøres det ikke, om fortælleren altid har kendt til og sanktioneret »de Grundsætninger, der bør lede Forældre med Hensyn til deres Børns Giftermaal« (114). Det er måske tilsigtet fra Blichers side, men det kan også bare være et udslag af hans manglende opmærksomhed.²⁴

I forbindelse med frieriet under det første besøg gør fortælleren kun spag indsigelse mod faderens forbud. Da han har indset de grelle følger, er det ham meget om at gøre, at læseren skal finde det »consequent«, at han ikke »indblandede sig i Esbens og Cecilias Roman« (115). Skal vi vurdere fortælleren ideologiske grundlag for intervention eller mangel på samme, må vi se nærmere på hans selvretfærdiggørelse, som falder i flere afdelinger (114f).

Først overvejer fortælleren, om han i situationen burde have udviklet de ovenfor nævnte grundsætninger over for faderen. Men allerede da vidste han, at det ville være nyttesløst. I sager af den art går formue frem for alt – ikke kun i jysk bondemiljø, men overalt. Derefter går han videre til at give faderen ret i, at pengene er vigtigst i livet under månen; Amor, Hymen og Pluto (: kærlighed, ægteskab og penge) skal helst sameksistere i skøn forening. Dernæst mistænkeliggør han Esbens motiver. Han vil ikke udelukke, at den unge bejler tænkte mest på faderens store formue, hvad han underbygger ved at notere, hvad enhver i livets løb lærer: ren kærlighed er primært noget, der hører bøgerne til. Dog med den tilføjelse, at man som ung dog bør tro, at den findes – og det gør den også (hos Cecil). Kan disse vurderinger ikke uimodsigeligt dateres, informeres vi dog også om, hvad han faktisk dengang i situationen svang sig op til at ytre, nemlig at det er »Skade«, at Esben ikke har midler. Konklusionen må være, at fortælleren accepterer faderens betingelser som fornuftige og forståelige.

I novellens afsluttende afsnit taler fortælleren om Cecilias »rædsomme Skjæbne« (113), ligesom han som nævnt generelt taler om sine »Gietningers Avdrift« fra »Skjæbnens Styrelse« (116). Skæbnebegrebet kan forstås enten uforpligtende som livsløb eller mere alvorligt som del af en livsanskuelse, der ser mennesket som kasterbold for større, udefrakommende magter. Hvad enten læseren nu tror det ene eller det andet, så er fortælleren i hvert fald konsekvent fatalist; han griber ikke ind, han dømmes ikke, men nøjes med, som den enlige hedelærke til sidst, at artikulere sin »Klagentrille«. Modsat præstens ivrige dømmesyge i »Sildig Opvaagen« overlades de moralske domme her fuldstændig til læserens dømmekraft.

Hvor meget skal man lægge i det, fortælleren ikke kommenterer og vurderer? Formentlig meget, når man tænker på hans villighed til at reflektere over sin oplevelse af afvisningen af Esbens frieri. Det taler for, at de tekststeder, hvor en anden dimension åbner sig uden at blive eksplicit kommenteret, skal tilskrives forfatteren, ikke fortælleren. Kun hvis det er tilfældet, kan fortælleren erklæres uautoriseret.

Et vigtigt greb er, for at variere novellens egne ord, »anticiperings«, foregribelse af begivenhedernes gang. Jeg har allerede nævnt Scott-fantasiens som et eksempel på forfatterens ironi. Man finder andre tilfælde i den indledende lange fantasi, i fortælleren syn af skyernes metamorfoser fra »Hytte« over »Kirke« til »Pyramide« (111), der foregriber de vigtige punkter i Cecils og Esbens historie. Denne fantasi efterfølges umiddel-

bart af syn af spir, der hæver og sænker sig, en foregribelse af fortællerens bemærkning om hans »høje Forventning« og et efterfølgende »betydeligt Nedfald« (116) under hans andet besøg.

Nogle har villet se en parallel mellem præsten, der begærer Elise i »Sildig Opvaagnen« og fortælleren i »Hosekræmmeren«, der skulle være erotisk interesseret i Cecil. Der er peget på scenen, hvor fortællerens hund som driftsstedfortræder springer på Cecil og tvinger hende baglæns mod alkoven. At dette ikke verbaliseres direkte, kan for et freudianisk blik læses som et tegn på utroværdighed. Men snarere end at tage det som et bevis for fortællerens drifter må det læses som en af de ironiske plot-anticiperinger, som novellen excellerer i. Hunden er i det lys virtuel repræsentant for faderen og Mads Egelund i uskøn forening. Lad mig også pege på fortællerens smigrende bemærkning til Michel: »Hende beholde I vist ikke længe« (112), eller hans konstatering om Esbens »fiintdunede Hage«, som »Ragekniven endnu ikke havde berørt« (113), der bliver blodig alvor senere (121).

Men mest materiale til at iagttage forfatterens spil med fortællerens begrænsninger er der i hovedpersonernes navne. Pigen hedder Cecil, således refereret og citeret flere steder, også af fortælleren (114), men han omdøber hende ellers alle andre steder til »Cecilia«. Det sker første gang, netop da Esben træder ind (113). Cecilia er kirkemusikkens (skyts)helgen og hendes liv har klare paralleller til Cecils. Hun var en ung romersk kristen kvinde af fornem familie, der blev forfulgt for sin tro. Hun elskede Valentin, med hvem hun indgik et ikke-fuldbyrdet ægteskab. Da det blev opdaget, blev de begge henrettet. I nogle versioner er hun tre døgn om at dø efter øksen er faldet. Præcis som Cecil er hun martyr for den rette tro og den store kærlighed. Disse paralleller markerer fortælleren på intet tidspunkt bevidsthed om. Omdøbningen peger på en kristen dimension, der er fraværende i fortællerens univers, som er stoisk-dennesidigt, uden religiøse islæt. Tilstedeværelsen af denne kristne tragiske dimension gør imidlertid ikke fortælleren til upålidelig i epistemologisk eller etisk forstand. Han hverken lyver eller snyder med sine oplysninger. Der er ikke tale om villet misinformation, men om 'begrænset synskreds' (111).

Et andet eksempel på forfatterens ironi er fortællerens allerede nævnte treenighed for ægteskabelig lykke. Pluto er sandt nok rigdommens og pengenes gud, men han er også Hades, dvs. gud for underverdenen og dermed døden. Denne association af penge med død kommenterer fortælleren ikke, skønt det jo netop er spørgsmålet om penge, der afskærer Cecils og Esbens kærlighed og dømmes dem til helvede.

Også faderens navn har resonans i en kristen sammenhæng. Michel Krænsen dør på Mikkelsdag, den 29. september, som frem til 1770'erne var høstfestdag og Alle Engles Dag. På denne hans navnedag høstes Cecils selvrådige fader, og deri kan man se en forbindelse til afvisningen af Esben, der er motiveret af slægtsnavnets værdighed, men viser sig at have modsat virkning. Dermed er allusionens betydning imidlertid ikke udtømt. Dagen er opkaldt efter ærkeenglen Mikael, en ud af et antal engle, som der ikke er dogmatisk enighed om. Ifølge Johannes' Åbenbaring er det Mikael, der leder den sejrige kamp mod dragen. Novellens Mikael svigter i sin kamp mod guldets magt. På hebræisk betyder Mikael »Hvem er som Gud«. Michel Krænsens enke bruger netop i forbindelse med beretningen om mandens død vendingen »vor Herre« (117). Mikael er derudover sjælevejer på Dommedag, vogter af indgangen til Paradis. Michel Krænsen stiller sig i Guds sted, og det er ham, der afgør om de to unge skal i Paradis eller ej. Det bliver tydeligt i Cecils hjerteskerende, løfte-erindrende bemærkning til Esben, der erklærer sig levende: »Det var Skade (...) for saa kan Du ikke komme ind ad Paradisets Dør. Strøb at ligge dig til at døe saasart Du kan! thi Mads Egelund gaaer og lurer paa, om han ikke kunde komme først« (120). Den konkretiserende forskydning af Paradis må brændemærke sig ind i den fortabte elskers sind i de få timer, han har tilbage at leve i.

Michel har sat sig til doms over de unges paradishåb, men ansigt til ansigt med Cecils »Taabelighed« forflygtiger han sit ansvar: »Det er Guds Gjerning, hans Villie kan Ingen modstaa«. Lidt senere henviser han til en upersonlig, anonym skæbne, et ubestemt højere magtbud: »det skulle nu ikke være« (119). Igen fornemmer man forfatterens ironi; her taler han, der ifølge traditionen er som Gud. Michel og fortælleren forstår ikke perspektiverne, men det gør den opmærksomme læser.

At teksten skal læses i forhold til kristendommen er der umiddelbart fingerpeg om på tekstens overflade, eftersom det er den livsanskuelse, personerne henholder sig til. Før sin afrejse taler Esben om skyld og synd, og talemåden »Gud forlade Jer« anvendes af både Esben og enken hen mod slutningen (120, 122). Tydeligst er henvisningen i nogle bibelallusioner, moderens til Lukas 23,34: »Hvad er det I gjør?« (122), og Cecils dæmonisering af Esben: »Viig bort fra mig! hvad haver jeg med Dig at gøre? Du er et Menneske, og jeg en Guds Engel« (120). Cecil er netop Guds, og det vil for Blicher sige kærlighedens sendebud. I dette Kristus-citat ligger allerede en verbal identifikation hos den afsindige Cecil. Men afgørende er moderens fortælling om Cecil: efter Michels død »sov hun

saamænd tre Ætmaal ud i eet« (121); derefter kom hendes forstand tilbage. Med denne oversete allusion til Kristi død og genopstandelse er der belæg for at se Cecil som en Kristus-figur, der ofres for kærlighedens skyld.

Disse mange overskridelser af fortællerens hedensk-elegiske diskurs tyder på afstand mellem hedevidneren og forfatteren. Som »Sildig Opvaagnen« er også »Hosekræmmeren«, men på forskellig måde, en radikal iscenesættelse af den store, romantiske kærlighed udsat for social praksis. De to kvindelige hovedpersoner er Blichers mest magtfulde repræsentanter for det, Adorno kaldte romantisk, nemlig »grænseløs op-højet kærlighed«,²⁵ men den præsenteres på afstand igennem henholdsvis vanekristendommens og stoicismens filtre. Det er ikke tilfældigt, at kvinde og mand fordeler sig entydigt på hver side af denne skillelinje mellem ubetinget kærlighed og uforstand, at ingen af mændene skønner på den magt, de møder i Elise og Cecil.

Begge noveller kortlægger den ubetingede kærligheds mulighedsbetingelser, således som fortælleren i »Hosekræmmeren« selv lægger op til i sin refleksion over dens eksistens, faktisk og fiktivt. Disse betingelser er særdeles ugunstige; den rene kærlighed har, som det hedder, ingen gang på jorden. Og det har Blicher ingen illusioner om, men han peger smertepunkterne ud – det ubetingede findes, men ofres i kalkulationernes maskineri. Som Cecil fornemmer i sit vanvid, er selv Esben på djævlens side, fordi han spiller Michels spil. Han anerkender i sin fortvivlede situation faderens betingelser, som også fortælleren gør det. Med den gængse identifikation mellem Blicher og fortælleren har man dermed kunnet læse Blicher som antiromantiker, selv om det ville være mere korrekt at læse ham, som man har læst Cervantes i *Don Quijote*, som kritiker og apologet i samme bevægelse.

Novellerne behandler to centrale træk i kristendommens gudsbillede, kærligheden og loven, der melder sig tydeligt i præstens juridiske metaforik. Det paradoksale er så, at den udvortes repræsentant er uautoriseret og undermineres af forfatteren, mens den indvortes sande kristendom kun kommer til orde gennem forfatterens godt skjulte tilføjelser. Læst på denne måde kommer Blicher, i kraft af den indirekte meddelelsesform, retorisk på linje med sin beundrer Kierkegaard. Hans kristendom er dog af en anden art end Kierkegaards gammeltestamentlige revision.

Man kan læse meget om Blichers noveller uden at høre om hans kristendom, som om hans præstegerning skal holdes aldeles adskilt fra hans

forfatterskab. Og det er rigtigt, at Blicher ikke var specielt teoretisk interesseret i filosofi og teologi. Ikke desto mindre regner Hal Koch i *Den danske kirkes historie* (1954) Blicher blandt de tre vigtigste folkelige forfattere for den danske kirke i det nittende århundrede, sammen med Ingemann og H.C. Andersen.²⁶

De mest omfattende forsøg på at tage Blichers kristendom alvorligt er gjort af hans sene efterfølgere i embederne i Spentrup og Thorning, nemlig H.P. Christensen i *Steen Steensen Blichers Tro* (1956) og Jesper Langballe i *Anlangendes et menneske* (2004). Det er karakteristisk, at de i forhold til »Sildig Opvaagnen« begge tager parti for præsten imod Elise.²⁷ Ingen af disse bøger undgår at læse Blicher som entydigt forkyndende kristen, der sådan cirka er enig med den senere forfatter. Ingen af dem aner, at fiktionsforfatteren Blicher er i stand til at iscenesætte uenigheder, at fremstille andre værdiuniverser uden at (for)dømme dem. Fiktionens gestus er en anden end monologisk propaganda. Litteraturen kræver ikke klare svar og handlingsanvisninger, som politik og præstegerning gør det. Og det er netop, når universerne står stejlt over for hinanden, at Blicher yder sit ypperste, som han gør i »Sildig Opvaagnen« og »Hosekræmmeren«.

Hvis man går til Blichers få overleverede teologiske udsagn, fra prædikener og breve, er det ikke H.P. Christensens eller Langballes kristendom, der træder frem. Lad mig give nogle eksempler. I det opsummerende skrift, *Min Tidsalder* (1842), giver Blicher sit sidste ord: »Christi Religionslære var Troe paa Gud, Haab om Udødelighed, og indbyrdes Kjerlighed« (SS 26, 240). Altid fokuserede Blicher på kristendom som kærligheds- og tilgivelsesevangelium, bl.a. i et brev til Ingemann 6. februar 1827: »Lysets Fader vil tilgive den som fejler (...) naar kun Ydmyghed præger vor Tænkemaade, Sagtmodighed vore Ord, og Kjerlighed vor Vandel i alt hvad der angaaer Religionen« (Breve 53). Og at det dennesidige ikke betød mindre, blev tydeligt i hans afskedsprædiken i Thorning i 1825, hvor han bl.a. omtaler: »den reeneste Glædes-Samfund, det Christne Samfund, for hvis Oprettelse Stifteren selv hengav sit Liv« og erklærer, at »Jordisk Tilfredshed og Himmelsk Salighed [er] Religionstifterens inderlige Hensigt« (SS 7, 175f). Her er det tydeligt, at Blicher fokuserer på kristendommen som et kærlighedsbudskab med jordisk vægt, ikke på den moralske disciplinering eller den overjordiske belønning, som er dens vigtigste ytringsformer i de to noveller, der er læst her.

Begge fortæller om den ubetingede, kvindelige kærligheds hjemløshed; begge udøver kritik af den gældende kristne praksis og kvindens be-

grænsede erotiske muligheder. Den gængse trøst til imødegåelse af jordelivets trængsler, håbet om genforening i paradys, udsættes for blodig ironisk behandling i Cecils vanvidsytringer. Ingen kristne idealer, her fordringerne om ikke at dømmes og ikke at sætte sig i Guds sted, overlever ubesmittet passagen gennem menneskelig handling. Er der ingen markant læservejledende moralisering til stede, får Blicher i det mindste fortalt, hvordan man ikke bør handle, i præstens tilfælde den utvetydige fordømmelse af ægteskabsbruddet, i jægerens stoisk resignation i forhold til planerne om at tvinge Cecil til et uønsket ægteskab. Ad snørklede veje får han således gjort opmærksom på kvindens vanskelige stilling i datidens Danmark, hvor regulering af seksualitet og ægteskab alene afspejler familiefaderens vilje og behov. Elise fordømmes for at have fulgt den romantiske drøm om den store kærlighed; den afmægtige Cecil må to gange flygte ind i vanviddet, hendes eneste handlemulighed før den patriarkalsk sanktionerede voldtægt og efter Mads Egelunds afsløring af hendes ugering. Men alt var ikke aldeles lukket; i Blichers tekster fandtes der, hvor skrøbeligt og forsigtigt det end kom til udtryk, en litterær indsigelse mod undertrykkelsen.

Inden man tvivler på, om Blichers noveller nu er så komplicerede som foreslået, skal man huske på, at han i slutningen af 1820'erne er en moden og rutineret forfatter, med stor og ofte smertelig erfaring med det litterære systems mekanismer. Derfor falder det i hvert fald ikke denne læser vanskeligt at tro, at han kan lægge en tekst til rette, som driver et så raffineret og svært gennemskueligt spil med læseren. Madvigs afvisning af »Sildig Opvaagnen« viser med al ønskelig tydelighed, hvor vanskeligt det var blot at nævne eksistensen af lidenskaber, der går på tværs af de konventionelle forestillinger om kvindelig eros og ægteskab. Havde samtidens læsere bemærket iscenesættelsen af en jysk bondepige som Kristus, var det formentlig gået på samme måde for »Hosekræmmeren«. Hvilken dom ville så ikke være fældet over den forfatter, der havde formastet sig til ligeud at hævde det, der er fremlæst her hinsides de uautoriserede fortælleres universer?

Noter

1. Thomas Bredsdorff: »Struktur og retorik i den klassiske novelle«, i: *Hinds-gavl rapport*, (Odense UP 1995), s. 233.
2. Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago UP 1961, 2. ed. 1983), s. 158 (herefter RF). Samtlige oversættelser er mine.
3. Booth bruger undertiden vendingen »collusion« (RF 304ff), sammensværgelse, til at beskrive forholdet mellem forfatter og læser, og anvender et illustrativt billede fra bilens verden: forfatter og læser sidder i bagsædet og kan bagtale, også gestik med blink og puf, chaufføren (fortælleren) (RF 300).
4. På baggrund af Seymour Chatmans forsvar og Gérard Genettes angreb præsenterer James Phelan en revideret version af begrebet, der lader den implicite forfatter være en »strømnet« version af den biografiske forfatter. Se James Phelan: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, (Ithaca & London: Cornell UP 2005), s. 38-49, især 45ff (herefter Phelan). Chatmans version forekommer mig fortsat at være den mest stringente.
5. Tamar Yacobi: »Fictional Reliability as a Communicative Problem«, i: *Poetics Today* 2, (1981), s. 113-126, og »Narrative Structure and Fictional Mediation«, i: *Poetics Today* 8, (1987), s. 335-372.
6. Ansgar Nünning: »Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens«, i: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, red. Ansgar Nünning, (Trier: WVT 1998), s. 27f. En mere tilgængelig engelsksproget opsummering findes i Greta Olsons artikel, »Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators«, i: *Narrative* 11, (2003), s. 97f. Hun foreslår i øvrigt en ny distinktion mellem fejlbarlige (*fallible*) fortællere, hvis upålidelighed kan forklares, forstås og undskyldes af omstændighederne, og utroværdige (*untrustworthy*) fortællere, der er dispositionelt upålidelige.
7. Bruno Zerweck: »Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction«, i: *Style* 35, (2001), s. 155ff.
8. Det er rigtignok kun førstepersonsfortællere, der kan være faktisk upålidelige, da tillid til tredjepersonsfortælleres rapportering er selve betingelsen for læserens accept af skriftens fiktive verden. Men tredjepersonsfortællere kan til gengæld godt være diskordante (hvad flere på overbevisende måde har demonstreret, bl.a. Cohn selv i en læsning af Thomas Manns *Døden i Venedig*), Dorrit Cohn: »Discordant Narration«, i: *Style* 34, (2000), s. 310f (herefter Cohn).
9. Essayet er i uddrag oversat til dansk: »'Weymouths' lektioner: homodiegesis, upålidelighed, etik og resten af dagen« [*sic*], i: *Narratologi*, red. Stefan Iversen & Henrik Skov Nielsen, (Aarhus Universitetsforlag 2004), s. 137-65.
10. Senest har Nünning dog skrevet en imødekommende sammenfatning af diskussionen, der tager hensyn til både de retoriske og de kognitive tilgange, »Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches«, i: *A Companion to Narrative Theory*, red. James Phelan og Peter J. Rabinowitz, (Oxford: Blackwell 2005), s. 89-107.

11. Blichers egen genrebetegnelse er »Orig. Fortælling«, men jeg følger her traditionen for at benævne dem noveller. Der citeres efter *Noveller*, udg. Esther Kielberg, (København: DSL/Borgen 1991).
12. Thomas Bredsdorff: *Tristans børn. Angående digtning og ægteskab i den borgerlige epoke*, (København: Gyldendal 1982), s. 109 (herefter Bredsdorff).
13. Denne tolkning sanktioneres bl.a. af Jens Kristian Andersen i *Dansk forfatterleksikon*, hvor upålidelighed netop og udelukkende diagnosticeres på grundlag af præstens egen erotiske interesse: »flere steder [røber han] ufrivilligt og indirekte, at det ikke havde været ham ganske ukært at være i H.s sted. [Sildig Opvaagnen] afgiver *dermed* et tidligt eksempel i dansk litteratur på den 'upålidelige fortæller'« (min kursiv), *Dansk Forfatterleksikon. Værker*, red. John Chr. Jørgensen, (København: Rosinante 2001), s. 250.
14. Hvis Blicher faktisk, som de fleste levnedstegnere er overbevist om, fangede Ernestine *in flagranti* den 11. december 1827, få måneder før novellen så dagens lys, må man imponeres over den overmenneskelige forståelse, han lægger for dagen. Man har også bemærket et muligt biografisk nedslag i digtet »Lethe« (1828): »Sveeg mig falskelig min Ven, min Møe«.
15. De fleste læsere tager for givet, at affæren er et årelangt bedrag, men måske har den kun været af ganske kort varighed. Der er kun tre breve, og majoren cirkler i sin febevildelse omkring den afgørende begyndelse. Hvis Elises sidste brev står til troende: »Nu, Elskede! har jeg Intet mere at give Dig« (83), er det sådan, og det støttes af, at kun den ældste datter har en slående lighed med majoren.
16. Jesper Langballe: *Anlangendes et Menneske. Blichers forfatterskab – selvopgør og tidsopgør*, (Odense: Syddansk Universitetsforlag 2004), s. 159 (herefter Langballe).
17. Det er påfaldende, at Blicher i digtets første linje benævner den kvindelige hovedperson »Elise«, Steen Steensen Blicher: *Samlede Skrifter* 1-33, red. Jeppe Aakjær o.a., (København: DSL/Gyldendal 1920-34), bd. 5, s. 107 (herefter SS). Rousseau optræder ellers kun i brevet til Knud Lyhne Rahbek, hvori Blicher fortæller, at han, ansporet af udgivelsen af dennes erindringer, har solgt Rousseaus *Bekendelser*, *Blicher i breve*, red. Johs. Nørvig, (København: Blicher-selskabet 1959), s. 44 (herefter Breve).
18. Steen Steensen Blicher: »Rodiserinden«, i: *Samlede noveller og skitser* 4, (København: Rosenkilde og Bagger 1965), s. 297. Den omtalte mand hedder i øvrigt Saint Previl, ganske tæt på den mandlige hovedperson, Saint Preux, i Rousseaus *La nouvelle Héloïse*.
19. Aage Henriksen: *Gotisk tid. Fire litterære afhandlinger*, (København: Gyldendal 1971), s. 80f.
20. Johan Nicolai Madvig: »*Samlede Noveller*, af S.S. Blicher«, i: *Dansk Litteratur- og Teaterkritik*, red. Frederik Nielsen, (København: Jespersen & Pio 1948), s. 156.
21. »De tre virkeligheder. Om Blichers 'Hosekrammeren'« (Bredsdorff 98-120).
22. Peter Brask: »Den fremmedgjorte eros«, i: *60ernes danske litterære kritik*, red. Søren Schou, (København: Munksgaard 1970), s. 191-220. Marie Loui-

- se Svane: »Landskab og luftsnyer hos St. St. Blicher«, i: *Formationer i europæisk romantik*, (København: Museum Tusculanum 2003), s. 215-233.
23. Jakob Bøggild: »Fortællingens røde tråd: en læsning af St. St. Blichers 'Hosekræmmeren'«, *Spring* 17, (2001), s. 175-193.
24. Som det måske er tilfældet i forbindelse med Michels død. Enken fortæller: »Et par Maaneder efter blev han liggende syg, og saa tog vor Herre ham fra mig« (121). Hvilken førstegangslæser ville ud fra moderens ord tro, at faderen ligger syg i ca. to år? Men regner man efter, er det sådan.
25. Theodor W. Adorno: »Toward a Reappraisal of Heine«, i: *Gesammelte Schriften* 20, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986), s. 446.
26. Hal Koch: *Den danske Kirkes Historie* 6, (København: Gyldendal 1954), s. 325ff.
27. Hans Poul Christensen: *Steen Steensen Blichers Tro. Belyst gennem hans Forfatterskab*, (København: Gad 1956), s. 83ff. Langballe 264-274, især 272ff.