

2. I nærværende afhandling behandles kun »der« i sætninger med subjekt. Upersonlige sætninger med »der« er ikke medtaget, da de kun findes i ganske enkelte tilfælde i materialet.

Litteratur

- Karl Magnus' Krønike: Udg. for Universitets-Jubilæets danske Samfund af Poul Lindegård Hjorth. Kbh., 1960.
 Falk H., Torp A. Dansk-norskens syntaks i sproghistorisk fremstilling. Kristiania, 1900.
 Hjorth P.L.: Filologiske studier over Karl Magnus' Krønike. Kbh., 1965.
 Jacobsen L.: Studier til det danske Rigssprogs Historie, I. Kbh., 1910.
 Lollegaard Johs.: Syntaktiske Studier over det ældste danske Skriftsprog (før ca. 1300). Nykøbing F, 1920.
 Mikkelsen Kr.: Dansk Ordføjningslære med sproghistoriske Tillæg. Kbh., 1911.
 Skautrup P.: Det danske sprogs historie. Bd. 2. Kbh., 1946.

E. Babuškina

Eventyrstrukturen i 'Mogens'

I det moderne gennembrud – den myte, som i skandinavisk litteraturhistorie har en lignende skelsættende funktion som den franske revolution i europæisk historicskrivning – markeres begyndelsen af to begivenheder: Brandes' forelæsninger i efteråret 1871 (begyndelsen til *Hovedstrømninger*) og publikationen af J. P. Jacobsens debutnovelle *Mogens* i »Nyt dansk Maanedsskrift« i foråret 1872. Vilhelm Andersen så i novellen Zolas program »et hjørne af naturen, set igennem et temperament« virkeliggjort¹, og Hakon Stangerup kaldte den »den danske naturalismes første bog« og »det mest gennembrudske, Jacobsen har skrevet«. ² To år efter at tredje bind af *Dansk Litteratur Historie* udkom, gik Jørgen Ottosen til angreb på opfattelsen af *Mogens* som et naturalismens manifest og hævdede, at bogens indre struktur kræver ikke en realistisk, men en mytisk eller symbolsk tolkning. Branden, vendepunktet i Mogens' liv, er central, men ikke som et (ofte beundret) fyrværkeri af sanselig og psykologisk realisme, men som centrum for en ildsymbolik, som dybdepsykologisk repræsenterer det destruktive seksuelle begær, Mogens ikke kan forene med sin kærlighed for Kamilla, og som fører til, at han udletter eller 'døder' hende som personlighed. E. Søby Kristensen³ ser ligeledes en adskillelse af drift og kærlighed (hvilket Jacobsens tekst ikke giver megen støtte for i skildringen af forholdet mellem Mogens og Kamilla); han opfatter branden som et brud med dannelsesromansens humanisme: et element af folkemagi eller skæbnetro bryder ind. Samtidig vil han i branden se et oprør mod klunketidens borgerlige samfund, som Kamilla og hendes familie ifølge ham repræsenterer. Mogens' svireliv i Jylland skulle

være et forsøg på at identificere sig med proletariatet (og udleve sin erotiske drift uden kærlighed). Fra dette flygter han til landaristokratiet som en livsform i harmoni med naturen og til forholdet til Thora, hvor driften beherskes af kærligheden. At *Mogens* skulle være »gennembrud for noget progressivt og naturvidenskabeligt«, betegner også han som en litteraturvidenskabelig myte. Torben Kragh Grodal forsøger en slags syntese mellem en realistisk og en symbolistisk fortolkning: »De forskellige kontrasterende miljøer kan ... ikke bringes sammen i en realistisk handling, forbindelserne etableres på novellens mytisk-symboliske plan som elementer af sociale erfaringer, identitetsproblemer og drømme, der brudagtigt virker ind i hovedpersonens psyke. ... Novellen er ... ved sine enkeltdele og beskrivelsesteknik, mere end ved sin helhed, udtryk for et litterært opbrud.«⁴

I al kritikken af *Mogens* er der mærkværdigt lidt tale om novellen som en *fortælling*, hvilket den først og fremmest alligevel er. Kritikken fæster sig ved den sanselige impressionisme i beskrivelserne, ved dens belysning af hovedpersonens »halvbevidste forestillingsløb« (V.A.) og »uformidlede sansninger« (K.G.), som foregriber stream-of-consciousness-metoden, ligeledes ved den underforståede ateisme, ved *Mogens*' forhold til naturen, til samfundet, til sine egne drifter, men materialet betraget som et *handlingsforløb* forekommer tydeligvis akavet. Brix⁵ taler om »et mærkværdigt Egensind« i sammenstillingen af handlingselementerne, og han tilføjer: »Af dens tekniske Fortrin kan man ikke prale«. Stangerup konstaterer at »Historien er en smule ubehjælpsomt fortalt«⁶, og Grodals forbehold citeredes ovenfor.

Realistisk betraget er handlingen åbenbart usandsynlig. Hvis man derimod lægger så megen vægt på det symbolske plan, som Ottosen og Søby Kristensen gør, bliver den nærmest ligegyldig, bortset fra at de tre kvinder i *Mogens*' liv betegner tre stadier i hans udvikling: Kamilla kærlighed uden seksualitet, Laura seksualitet uden kærlighed, Thora den endelige syntese, respektive borgerlighed/proletariat/aristokrati som den livsform han vælger. Det formaliserende og formaliserede i handlingsforløbet bliver ikke ignoreret af dem, og Ottosen kommer i det sidste afsnit af sin bog⁷ ind på eventyret og myten som analoge handlingsmønstre og giver belæg for Jacobsens interesse for folkelitteratur. Ottosen nævner forvandlings- og forløsningsmyter à la Amor og Psyche som forbilleder, og Søby Kristensen taler om tre prøver, som *Mogens* må gennemgå, den igangsættende prøve (Kamilla), den kvalificerende prøve (Laura) og den glørficerende prøve (Thora).

Det lyder godt, men svarer næppe til de tre kvinders roller i bogen. Omend Kamilla og Thora er skildret med få individualiserende træk, indtager de dog centrale pladser ved novellens begyndelse og slutning. Derimod er den eneste scene, hvori Laura optræder, så episodisk og hendes rolle i den så uselvstændig, at det ville være helt ude af proportion at tildele hende en lignende betydning. I denne forbindelse nævner Ottosen (s. 305) »treledsopbygningen, der naturligt leder tanken hen på eventyret eller myten«. Dermed tænker han vel på den almindelige foreteelse, at de to første forsøg mislykkes og det tredje lykkes, eller at de to ældre brødre ikke kan løse en opgave og den yngste kan, og på en måde kan man sige, at *Mogens* 'mislykkes' med Kamilla og Laura og 'lykkes' med Thora. Tredelsopbygningen gælder imidlertid i almindelighed et enkelmo-

tiv i eventyrene, ikke hele handlingsforløbet. I det mindste i den centrale gruppe, trylleeventyrene, finder man derimod ofte en todelsopbygning: helten opnår det eftertragtede (prinsessen, den magiske genstand, beviset på at han har løst opgaven) men mister det igen (prinsessen bliver bortrøvet, forvandlet, dræbt, den magiske genstand eller beviset stjålet) og vinder det tilbage efter en periode af vanskeligheder eller fornedring. Samme mønster forekommer i eventyr med kvindelig hovedperson; der er det i almindelighed prinsen/ægtemanden som mistes/må forløses, etc.

Handlingen i *Mogens* følger dette mønster. Til slut får han prinsessen og det halve kongerige, Thora og herregården (Grodal: en romantisme-idyl). Svirelivet og hans ensomme vandring som ender på kirkegården på Bredbjerg Grønhøj er hans fornedningsperiode, branden det første tab af 'prinsessen'. I den realistiske ramme, Jacobsen giver sit eventyr, kan Kamilla ikke vækkes til liv/forvandles til menneske igen efter sin forsvinden; hendes plads fyldes af en anden prinsesse, Thora, som dog næppe adskiller sig fra den første. Kamillas umotiverede og uventede død har altid været en vanskelighed for kritikken. Enten ses den som et tilbagefald fra en sandsynlig, realistisk verden til skæbnetro (Søby Kristensen), eller også må der konstrueres en grund til, at Mogens skal tabe hende, f.eks. hans formodede seksualskræk (Ottosen), hvilket Jacobsens tekst simpelthen ikke giver et tilstrækkeligt underlag for. Han mister hende lige så umotiveret som en eventyrhelt mister prisen, og han vinder omsider Thora og det gode liv lige så umotiveret og tilfældigt som en eventyrhelt – eller kun med den fortjeneste at han har en periode af vanskeligheder og prøvelser bag sig.

Hvis man vil, kan man også finde en plads for bificurerne i folkeeventyrets handlingsskema. Laura ville da svare til den falske brud, som forhaler heltens vej mod målet. Thoras fætter, som finder Mogens på kirkegården, har samme funktion som den overnaturlige hjælper, som dukker op ud af det blå og gør det muligt for helten at løse opgaven/finde målet/vinde prisen. I den første halvdel har Justitsraaden samme funktion, skønt forfatteren her gør et halvhjertet forsøg på at motiverer mødet 'realistisk' (Justitsraadens ønske om at leje en båd). Disse møder er dog i bund og grund lige så uforberedte og tilfældige som modsvarende møder i folkeeventyret. Selv det første møde med Kamilla ('billedet' af hendes ansigt i hasselbusken – hvad bestiller hun egentlig dér, især umiddelbart efter et kraftigt regnskyl?) minder om det pludselige og skæbnebestemte, vi møder i eventyret, f.eks. når en prins støder på et billede af en smuk pige og straks forelsker sig i hende.

Det er ikke kun handlingsskemaet som leder tanken hen på eventyr i *Mogens*. Kamilla, Thora, selv Laura hører til i et milieu, en omgangskreds, og har en social forankring; Mogens er helt isoleret. Eventyrhelten har – når han først bliver aktiv – ingen familie, intet hjem, ingen sociale bånd. Sålænge han er hjemme, er han den dovne eller oversete; eventyret begynder, når han tager afsted, og det slutter, når han gifter sig og selv bliver konge, dvs. accepterer sociale forpligtelser. Mogens har så godt som ingen social omverden, ingen søskende, ingen forældre (de er døde for længe siden), ingen slægtninge. Han bestiller ikke noget, har ingen uddannelse og intet arbejde. Han har heller ingen fremtidsplaner, skønt han en gang taler om at købe en slup, når han bliver

myndig (han er »et par og tyve år«!), og sejle til Norge, men det hører vi aldrig mere om. I en bog som lever så meget på hovedpersonens sanseindtryk, stemninger og tanker er det måske uvedkommende, men man fristes til at spørge, hvem der vasker hans tøj og laver hans mad. Han køber til slut en herregård til sig og Thora. Ikke et ord har forberedt læseren på dette, og der er ingen grund til at antage, at han har evne til at forvalte den – lige så lidt som der spørges, om eventyrhelten kan regere det kongerige, han får foræret.

Hvis man læste *Mogens* realistisk, ville man beskrive indholdet omtrent som følger: Mogens er en rig døgenigt, som har tid og penge at leve for sine tanker, stemninger og drømme, og som takket være sin herkomst har adgang til de bedste kredse, når det passer ham at forlade sit autistiske Oblomov-liv. Han mister sin første kæreste i en ildebrand, giver sig hen i et svireliv, men har tilstrækkeligt med penge tilbage til at købe en herregård, da lejligheden byder sig til at indgå et godt ægteskab. Man kan formode, at han vil fortsætte sit døgenigtliv på et højere plan, eftersom han aldrig har lært noget eller haft et arbejde.

Det ville imidlertid være helt absurd at beskrive *Mogens* på den måde. Sandheden er at novellens realisme, når det gælder handling og sociale forhold, kun er overflade og mangler al sandsynlighed, hvilket er ganske bemærkelsesværdigt i et værk, som er kendt som den danske naturalismes førstegrøde. Mogens skal være amtmandssøn, men hele hans væremåde og kulturelle baggrund passer, som Grodal anmærker (s. 255), langt mere til en genert student fra et 'tarveligt' provinshjem. Vist kan man sige, at *Mogens* er 'et hjørne af naturen, set igennem et temperament', men 'natur' indskrænker sig til den ydre virkelighed som den kan ses, høres, lugtes og føles; derudover fyldes novellen, som de senere romaner, af en ung mands grublerier. Personerne er næsten lige så 'abstrakte' som eventyrets konge, soldat eller prinsesse. Hverken den inventaragtige opregning af proletartyper i brandscenen eller bedsteborgernes samtale om Mogens (bogens eneste forsøg at skildre en *gruppe* af mennesker i deres relationer til hinanden og til udenforstående – et forsøg som formelig knitrer af papir) kan siges at give en levende forestilling om Danmarks sociale spektrum i 1872.

Jeg benægter ikke, at *Mogens* var banebrydende på mange måder – i stilen, i gengivelsen af sansninger og stemninger, i forsøget på at tegne en ung mands reaktioner og forestillinger uden rationalisering. I den sociale sfære findes der meget litterært vraggods fra det 19. århundredes romantradition, og selve materialet, handlingen med den isolerede, anonyme helt i centrum, er et rent eventyrforløb, nødtørftigt udstaffet med realistiske klude. Det er selvfølgelig ikke min mening at Jacobsen bevidst udnyttede eventyrigenren; men eventyrets handlingsskema, som giver udtryk for menneskets evige ønskedrømme, er så alment både i folkelitteraturen og i store dele af den traditionelle romanlitteratur, at det ikke ville være unaturligt, om han fulgte det i sin første fortælling. De fleste fortællere og tilhørere har vel altid foretrukket det fremfor naturalismens flige af grå virkelighed såvel som for den problemdebat, Brandes forkyndte som mål for en ny og myndig tids litteratur. Den pludselige og eventyragtige happy end i *Mogens* blev et engangsfænomen i Jacobsens forfatterskab. Under arbejdet med *Fru Marie Grubbe* og *Niels Lyhne* vandt han en

anderledes selvstændighed og modenhed, og særlig efter at han var blevet konfronteret med sin egen død, måtte en sådan slutning synes ham for enkel og for nem.

Noter

1. *Illustreret dansk Litteraturhistorie IV* (1925), 212.
2. *Dansk Litteratur Historie 3* (1966), 70; 72.
3. *Exempler* (1975), 152-9.
4. *Dansk litteraturhistorie 6* (1985), 257.
5. *Danmarks Digtere* (1925), 369.
6. op.cit. 70.
7. 'Handlingsstruktur', 303-12.

Hans Kuhn

Vedel, Ibsen og Henrik Pontoppidan med 6 breve fra Pontoppidan til Vedel

Forkundskaber 1: Vedel-Ibsen

Næst efter Georg Brandes var den unge Valdemar Vedel den betydeligste danske Ibsenkritiker i slutningen af det 19. århundrede. Vedel tilegnede sig Ibsen med stærkt engagement – »Ingen har øvet dybere Virkning paa min aandelige Udvikling«, tilstod han i et rejsebrev fra München, hvor han opsøgte mesteren i 1890 (*Fra Italien*, 1892, s. 26). Ibsen var med til at forme den unge mands forestilling om både teaterets kunst og digtningens tumlen med slægtens store livsspørgsmål, om digtningens sammenhæng med livet og dens psykologiske status som mere end realisme. Men samtidig var Ibsen en af dem som Vedel opøvede sin kritiske dygtighed på: Vedel var ikke talerør for Ibsen, men med al beundring en skarpsynet kritiker over for forfatterskabet, en der vidste at analysere og karakterisere den store nordmands værk.

Som Ibsenkritiker var han trådt an med en fødselsdagsartikel til Ibsens 60 års dag i tidsskriftet *Ny Jord* i 1888: »Om Henrik Ibsens digteriske Manddomsgerning«. Det er en af de mest koncise karakteristikker af dramadigteren i hans realistiske og begyndende postrealistiske periode. Senere fulgte i tidsskriftet *Tilskueren* indgående kritiske modtagelser af *Bygmester Solness* (januarheftet 1893), *John Gabriel Borkman* (februarheftet 1897), sidenhen også af *Når vi døde vågner* (januarheftet 1900). I samme årrække anmeldte han flere teateropførelser af Ibsen, i *Illustreret Tidende*. I *Tilskuere*s majhefte 1898 står Høffdings og Vedels taler for Ibsen i Studentersamfundet i København 2. april 1898, altså til mesterens 70 års dag eller rettere hans påfølgende hyldestrejse til København. Den sidste halvdel af Vedels tale er et personligt vidnesbyrd om Ibsens betydning for de unge. Den første halvdel af talen resumerer i nogle få hovedtræk faserne i Ibsens forfatterskab. Dem havde Vedel netop skrevet me-