

Strukturer i J.P. Jacobsen's Fru Marie Grubbe

Af Ejnar Nørager Pedersen

»Ordet er en Mening til Opfattelse og Forståendighed. Derfor lader os udgranske Ordet og successive fremfinde, hvorlunde det retteligen bør udlægges.« (FMG, s. 27)

Denne fremstilling er et forsøg på at anskue J.P. Jacobsens roman 'Fru Marie Grubbe', der udkom i 1876, ud fra nogle for dette værk måske lidt utraditionelle synsvinkler, i forhold til de ellers overvejende psykologisk-realistiske, traditionelt naturalistiske behandlinger af værket. Den udgave der henvises til er J.P. Jacobsen: »Fru Marie Grubbe« i Hans Reitzels Serie, 1962 (2. udgave ved Jørgen Ottosen, 1971); eventuelle kursiveringer er mine, hvor intet andet nævnes.

Ved omtaler af »FMG« er det blevet hævdet, at romanen mangler overordnet komposition, det kritiseres at den falder fra hinanden i enkeltdele uden sammenhæng, og det bemærkes at handlingen henimod slutningen bliver noget sammentrængt og fortællemaneren knappere, måske for ikke at forlænge bogen og forfatterens arbejde med den for meget.

Nogle tilfældigt udvalgte eksempler fra bogens modtagelse og senere behandling går i denne retning. I sin omtale af bogen siger Henrik Jæger, at han »inderlig beklager, at den lider af en stor Grundfejl: Mangel paa Komposition. Enkelthederne ere komponerede med Mesterskab, men som Totalitet betragtet er den ikke komponeret« (Omkring Fru Marie Grubbe, s. 82). I Dagbladets anmeldelse (ved M. Galschiøt) hedder det, at der henimod slutningen er »Beretninger om Marie Grubbes senere Skæbne med indstrøede Scener, der gjøre et underligt fragmentarisk Indtryk, som enkeltstaaende Data af et Levnedsløb medtagne for Fuldstændighedens Skyld. Man faar en Følelse af, at Forf. her har arbejdet efter en anden Plan end i Begyndelsen, at han er bleven træt og ikke har kunnet fortsætte og afslutte, som han begyndte« (OFMG, s. 23), eller som Otto Borchsenius siger: »Han er selv aabenbart bleven træt paa Vejen, og Fortællingens sidste Trediedel staaer betydelig under det Foregaaende« (OFMG, s. 112). Frederik Nielsen ser al-golagnien som et vist samlende princip, men bemærker dog: »Thi at ogsaa Marie Grubbe gik itu i kompositionen og blev brudstykker er tydeligt. Efter den første kræfternes tid, da begyndelsen blev skrevet, nittes den langsomt sammen af korte stykker med endnu kortere overgange, der ikke gav

sammenhæng, men tværtimod understregede, at billedet af Marie ikke blev rigtigt« (Fr.N.: J.P. Jacobsen, Digteren, s. 86).

Det er da også til en vis grad rigtigt, at bogen henimod slutningen ændrer karakter; de farverige beskrivelser bliver færre, scenerne bliver mere koncentrerede, af og til kun refereret ret kort, og fortællestilen gennemgående ikke så bred som tidligere i bogen. Det er imidlertid et spørgsmål, om dette bare skyldes, at JPJ »blev træt«, og om der ikke i bogen findes en vis overordnet plan, som kan medvirke til at forklare den udformning bogen har fået.

Opdeling

Til et forsøg på påvisning af et eventuelt »skelet« i bogens struktur viser det sig i dette tilfælde, at være nyttigt bl.a. at se på grafiske forhold, ændring af tempus og handlingssted, aktørerne og især hovedpersonen Marie Grubbes forhold.

Den nok mest udbredte udgave af FMG, der er lettilgængelig nutildags, nemlig bogen i Hans Reitzels Serie, følger ikke helt den første udgave fra 1876, bl.a. er inddelingen indenfor de enkelte kapitler ikke helt overholdt (og nogle afsnitmarkeringer kan ikke ses), og da inddelingen spiller en vis rolle for romanens struktur, skal kapitlernes afsnit i første-udgaven nævnes:

- | | | | |
|-----------|----------|-----------------------|--|
| 1. kap. : | 2 afsnit | (med stjerne imellem) | |
| 2. - : | 2 - | (- - -) | |
| 3. - : | 3 - | | |
| 4. - : | 2 - | (- - -) | |
| 5. - : | 3 - | | |
| 6. - : | 2 - | | |
| 7. - : | 1 - | | |
| 8. - : | 2 - | (- - -) | |
| 9. - : | 3 - | (- - efter 2.) | |
| 10. - : | 6 - | (- - efter 3.) | (der skal være afsnit s. 90 nederst i Reitzels udg., før »I den Alle«) |
| 11. - : | 4 - | (- - efter 3.) | (afsnit s. 104 nederst, før »Klokken var...«) |
| 12. - : | 3 - | (- - - 1.) | (brevene betragtes her som 1 afsnit tilsammen) |
| 13. - : | 1 - | | |
| 14. - : | 3 - | * (- - - 2.) | |

15. - :3 - (- - - 1.)
16. - :3 - (- - - 1.) (afsnit s. 154, før »En Aften blev der støbt Lys.«)
17. - :2 - (- - imellem) (afsnit s. 169 nederst, før
18. - :4 - (- - efter 2.) »Fredeligt..« - afsnit s.172, før »Det næste Aar«)

Mellem nogle af afsnittene er der, som anført ovenfor, anbragt stjerner (ellers er der kun afstand som inddelingsmarkering); deres placering synes imidlertid at være noget tilfældig, de har dog muligvis en funktion - her skal blot bemærkes, at intet kapitel har mere end 3 afsnit i træk uden stjerner, der måske betegner en større skillelinje; iøvrigt har intet kapitel mere end én stjerne-adskillelse, og de »stjerneløse« kapitler er samlet i den første tredjedel af bogen (selvfølgelig bortset fra kapitlerne med kun 1 afsnit).

Her støder vi på tretallet, idet vi også kan bemærke, at der er en stor ensartethed i antallet af kapitel-afsnit i den første tredjedel af kapitlerne (2 eller 3 afsnit), i modsætning til den anden tredjedel (kap. 7-12) hvor udsvingene er meget store (fra 1 til 6 afsnit).

Hvis man deler de 18 kapitler op i 3 dele med 6 i hver, ser man også hvordan sideantallet (på trods af kapitlernes meget forskellige længde) følger denne opbygning, idet kap. 1-6 fylder 53 sider, (i Reitzels udgave) kap. 7-12 fylder 62 sider mens kap. 13-18 udgør 53 sider (præcis det samme som 1. del).

Hvis vi ser på omstående afsnit-oversigt, bemærker vi også, at de eneste kapitler med kun 1 afsnit netop bliver indledningen på 2. og 3. del - alle andre kapitler er underopdelt.

Overgangen til 2. del markeres grammatisk ved skift til præsens med adskillige gentagne nu'er (som indledning til et kapitel sker dette kun et enkelt andet sted, kap. 15) - og præteritum er ellers bogens gennemgående tempus.

'Folkelivs'-afsnittene og dermed de kapitler hvor MG ikke (direkte) optræder er samlede i 1. del; ellers dominerer MG i resten af bogen, idet MG's direkte medvirken kun mangler i et par enkelte *afsnit* i 2. og 3. del, mest tydeligt i kap. 9's sidste afsnit (Ulrik Frederik og Burrhi). MG indtager altså en mindre direkte plads i 1. del end i 2. og 3., hvor hun er med i næsten alle de enkelte *afsnit* (af de vist 3 afsnit, hvor hun ikke direkte optræder omhandler de 2 alligevel explicit MG).

Beskrivelsen af MGs forhold til UF er tydeligt koncentreret i 2. del, hvor UF optræder i alle kapitlerne og de fleste af afsnittene, og sidste gang vi mø-

der ham direkte er netop i 12. kapitels sidste afsnit lige før 3. dels begyndelse.

I 3. del beskrives så MGs forhold til Sti, Remigius, Palle Dyre og Søren. - Overgangen til 3. del markeres skarpt af MGs tilbagevenden til Tjele, hvor hun (og bogens 1. del) jo startede.

Denne opdeling skal selvfølgelig ikke forstås alt for strengt; man kan således sige, at UF allerede møder MG i 1. del, og Sti møder MG i 2. del, men UFs og MGs møde er ganske kort, uforpligtende og ret overfladisk (jvf. og så senere om det æstetiske stadium), og det er bemærkelsesværdigt, at MG ikke er parat til et forhold til Sti i 2. del: »Havde nu Sti Høg grebet til, havde han taget det Kys som mer end en fyrstelig Gave, han havde mistet hende for bestandig« (s. 108 nederst) (jvf. senere om konvention og etisk stadium). - Før-præsentationerne hjælper desuden med til at give sammenhæng, ligesom iøvrigt f.ex. paralleller og ledemotiver som drømme, roser og heste.

Bogens tre-delning kan betragtes som et skelet, hvorpå de vitale dele hæftes, den fungerer sandsynligvis på flere planer og kan ses under forskellige synsvinkler. Der oprettes 3 operationsområder med hver sin grundtone, der fremstiller forskellige livsindstillinger, og med MG som den gennemgående figur.

En underopdeling midt i hver af de 3 dele kunne måske overvejes. 1. dels 3 første kapitler »er skrevet i eet træk« (Fr.N., s.60 øverst); men ellers er det i 2. og 3. del underopdelingen er mest tydelig og måske betydningsstrukturerende.

I 2. del markerer adskillelsen mellem kapitel 9 og 10 rent konkret adskillelsen mellem MG og UF; det sidste afsnit i kap. 9 (Burri-afsnittet) er netop det før omtalte eneste afsnit i 2. og 3. del, hvor der ikke direkte peges på MG, og i første afsnit af kap. 10 er MG alene (ét af de få afsnit i 2. del hvor UF ikke optræder). - Ligesom det første kapitel efter hver af den overordnede opdelings dele er dette første kapitel efter underopdelingen fortælleteknisk bemærkelsesværdigt, her ved at have flere afsnit end noget andet kapitel, nemlig 6 (se den tidligere anførte fortegnelse).

Også i 3. del er der vægtige grunde, der taler for en underopdeling efter de 3 første kapitler. Skillelinjen mellem kap. 15 og 16 markerer afslutningen på MGs forhold til Sti og Remigius, og netop her vender hun tilbage til Tjele (jvf. udgangspunktet og begyndelsen af 3. del). 2. halvdel af 3. del beskriver så MGs forhold til Søren (og Palle Dyre); iøvrigt er 1. kapitel i denne halvdel fortælleteknisk markant (ligesom 1. kap. i 2. dels 2. halvdel), kapitel 16 er nemlig så langt som 20 sider, mens de næstlængste kun er på o.13 sider.

En oversigt over bogens strukturelle opbygning kunne derfor se således ud:

1. del (I)	2. del (II)	3. del (III)
I a + I b	II a + II b	III a + III b
kap. 1-3 + 4-6	7-9 + 10-12	13-15 + 16-18

Marie Grubbes faser

For hovedfiguren MGs livsforløb kan bogens 3 dele siges at have overskrifterne:

I: barndom - II: modning - III: frigørelse.

Barndommen (I) er karakteriseret af uskyld og ubevidsthed; det kommer til udtryk tydeligt i bogens begyndelse (Ia), men også i det platoniske forhold til Ulrik Christian (Ib), se f.ex. s.40 1.21: »hendes uklare Drømme og Længsler« og s.42 nederst: »Hun forstod det ikke, men saadan var det«. Drømmene og uvirkeligheden (f.ex. også s.44 1.7 og 15) afbrydes imidlertid brat af UCs død, hvor MG konfronteres med virkeligheden, døden, sexualiteten og angsten.

Beskrivelsen af MGs tanker og følgerne starter netop II (bl.a. »det var Enden paa al Storhed: en trælleagtig Klynken, et lystent Vanvid og knæ-lende Angst« (s.58, 32)), hun kalder (I) for en »Fabelverden« (59,3) og er »fra sit stille Kammer traadt ud i Verden« (61,3), i »Virkelighed(en)« (60,23). Det er dog kun en halvvejs bevidsthed (jvf. 61,16: »hun vidste det, men kun halvvejs«). MG indgår et konventionelt »normal«-ægteskab med UF (IIa), men foranlediget af adskillelsen fra UF glider hun i begyndelsen (!) af IIb tilbage til »en halv vaagnende, halv slumrende Tilstand, der affødte *æventyrlige Drømme*« (83,33), hun føler sig som en fange (83,20). Efter UFs åbenlyse brud på ægteskab og konvention fortsætter modningen, hun bliver mere sikker (99,33) og omverdensrettet (s.99), og »Blikket .. skuer frit omkring og ser vidt udover Verden« (99,15). MG er dog stadig bundet af konventions-fasen og kan derfor ikke gennemføre et forhold til Sti.

Efter det afgørende brud med UF til allersidst i II starter MG i III igen fra en »drømmende« (121,13), passiv tilstand på Tjele, men snart frigør hun sig fra konventionerne gennem udenoms-ægteskabelige forhold, det første bliver dog - selv om hun »har revet sig løs« (134,27) - til en flugt (s.s.) - Sti er ikke den rette, og Remigius dør.

MG vender i begyndelsen af III b tilbage til Tjeles drømmeverden (sml. drømmen om slottets tavshed og roser (141 f) med bogens begyndelse); hun starter forfra *endnu* engang (se også 148 nederst: »de samme anelses-

fulde Drømme .. som havde gjennebævet hendes Ungdom«), men hun er nu modnet og har opnået bevidsthed og indsigt, og da hun har valgt Søren (se senere), og han tilsyneladende er »af de rette mænd«, lykkes forholdet - i hvert fald til en vis grad.

(Forholdet til Palle Dyré siges at være 16 år, men man må bemærke, at det er »begivenhedsløst« (141,21), og især at beskrivelsen af dette tidsrum ikke engang fylder 4 sider, hvorfor det for læseren må indtage en forholdsvis betydningsløs plads, idet læsetiden vil være ret afgørende; det drejer sig om figurer i en bog, ikke om mennesker i levende live.)

Natur-kultur forhold i bogens begyndelse

Romanen og dens beskrivelser bl.a. af MG kan ses som forsøg på at finde en harmoni mellem på den ene side natur og udfoldelsesønsker og på den anden side kultur og omverdens-konventioner; desuden peges der på det konstruerede ved bogen.

Bogens begyndelse fremstiller en skabelse i egentlig forstand. Luft, der vel er det nærmeste man kommer noget der er intet, får fylde og bliver levende, den bringes i forbindelse med sanserne, både følelse (f.ex. »svalet«, »fugtig«, »kjærtagnet«), lugt (»Duften af Lindens«), syn (»blinkede«) og hørelse (»stille«).

Hvis man sammenligner romanens første 9 linjer med skabelsesberetningen i Det gamle Testamente, finder man tydelige paralleller; at Gud sætter skel og at der bliver lys svarer til at bogen begynder, til Bibelens hvælving svarer »Hvalv«, til B.s land og hav svarer heden, markerne og fugtigheden, B.s planter findes her i rigt mål som træer og blomster, solen er her ligeledes, fuglene - de »vingede væsener« - genfindes som sommerfugle med vingeslag, og som kronen på værket kommer mennesket så til både i Bibelen og i FMG (iøvrigt har ordet »saligt« også en tydelig religiøs konnotation).

Også hvad angår bogens tilblivelseshistorie kunne man måske finde allusioner til nogle af kilderne og foregangsmændene til en del af udgangsmaterialet om MG. Luften, der i bogstavelig forstand starter bogen, siges jo nemlig at have gennemgået en proces før begyndelsen, nuet; den har været i kontakt med »den brune Hede«, den er »bleven baget af Solen«, »støvet af Vejene« og renses m.m. af træerne. Den brune hede kunne tages som en meget tydelig allusion til Blicher, der har anvendt MG-historien i 'En landsbydegns Dagbog'; »baget af Solen« kunne pege på H.C. Andersen, hvis berømte historie 'Skyggen' starter med at solen brænder (iøvrigt rejste H.C.

Andersen netop meget i det solrige syden) - han anvendte MG-historien i 'Høns-Grethes Familie', de støvede veje kunne måske alludere til Holberg, der vandrede ned gennem Europa, og hvis epistel nr. 89 var et af JPJs udgangspunkter - Holberg dukker jo også op i slutningen af romanen og i en ret negativ rolle (jvf. »støvet«); endelig kan træerne måske siges at hentyde til JPJs eget tidligere forfatterskab, nemlig til indledningen af 'Mogens' (1872).

Romanens 1. *delafsnit* (1. 1-8) beskriver en harmonisk natur til dels med menneskeudtryk (»tørstige Marker«, luften »har vugget sig frem« og »blinke .. saligt .. kjærtagnet«).

2. *delafsnit* beskriver et menneske, der får liv fra og påvirkes af 1. delafsnits natur (mennesket indånder luften der indvirker på barmen). Også igennem fortællerens syntaxbrug knyttes beskrivelsen af naturen i 1. sammen med mennesket i 2. delafsnit; begyndelserne er helt parallelle:

»Den Luft, der *laa* under Lindetræernes Kroner, havde vugget sig frem«
 »De Menneskelæber, som aandede denne Luft vare *svulmede* og *friske*«
 (også typografisk lige lange og med næsten samme antal ord og med l-alliterationer). - Menneskets ydre, legemet og dragten, beskrives med udtryk der kan henføres til 2 kategorier, som man kunne kalde natur og kultur; en fortløbende fortegnelse kunne se således ud:

NATUR

KULTUR

svulmede
 friske
 spæd
 spæd
 væksten
 frodigt

(-gyldne)

løst!
 (fløjels-)

(dunkelt-)

bundet!

hue
 knyttede
 baand
 munke-
 hætte
 klosterligt

NATUR

lærreds-
lavendel
hvergarns-
(opskaarne)
brusede

(lin)

KULTUR

lige-
skaaren
krave

kjole
ærmer

fint, hollandsk

Også i 3. *delafsnit*, hvor mennesket første gang direkte kønsbestemmes (»Hun«), og hvor bl.a. hendes indre skildres ved hjælp af ydre adfærd og skikkelse, kan en lignende tendens ses, f.ex.:

legende
i bugter

rund
rundet

svinge

sirlige

lige
(kroget)
skarpskaaren

skarpt

Natursiden, der kan sammenfattes som en rund, organisk frodighed og fri vækst, knyttes til menneskelegemet og dragtmaterialet, mens kultursiden, der er mere kantet og indsnævrende og som hindrer fri udfoldelse, beskriver selve dragten (mest i 2. *delafsnit*), men også menneskelegemet (især i 3. *delafsnit*). Naturmateriale forarbejdes til kultur (dragt), og mennesket har begge sider i sig. - Hovedindtrykket af både 2. og 3. *delafsnit* er harmoni (jvf. »i Harmoni med Alt omkring hende« (1.33)), men MG er også ubevidst, ikke færdigskabt endnu (»*tankeløst*, tænkte paa *Ingenting*«).

4. *delafsnit* knyttes til beskrivelsen af MG bl.a. gennem en næsten fuldstændig parallel rytme i begyndelsen:

»Hun gik med Hænd(erne) paa Ryggen og med for-o-ver-bøj-et Hoved«

- x - x - x - - x - - x -

»Der laa to Graa- stens-fliser og var Trappetrin ned til Haven«

(også igennem lige mange ord, og ved en slags allitteration mellem de ligestillede »Hoved« og »Haven« - jvf. 1. og 2. delafsnit). - Men naturen har nu en ganske anden valør end tidligere; sollyset er skarpt og skærer i øjnene, hækkene er klippede og udsender *skarpe* blink, og med planter og blomster er det rent galt (tørstige, varmelidende, opgivende). Men naturen er også behandlet og kultiveret; planterne er klippet til hække, sten er forarbejdet til fliser, og iøvrigt gøres der her opmærksom på, at vi befinder os i en have, ikke i den »fri« natur, som begyndelsen måske antydede.

Dette tydeliggøres yderligere i næste (5.) *delafsnit*, hvor lindetræerne nu viser sig at være en allé, naturen er søgt ordnet i et lysthus, men resultatet er lapperier, huller og andre skavanker; *takstræerne* (der er *nåletræer*) kan også ses som modsætning til begyndelsens lindetræer, hvis betegnelse muligvis skyldes deres *bøjelige, bløde* ved (se Nudansk Ordbog: lind I).

Disharmonien er tydelig, og den bliver ikke mindre i 6. *delafsnit*, der bl.a. skildrer mennesket og en delvis sønderslået kultur, bl.a. hvidmalede havheste, en bænk og et ovalt bord der er gået i stykker, *men* havhestene, bænken og bordrammen er formet af træ, natur, og bordpladen er formet af en sten.

Udviklingen i de 6 første delafsnit synes at gå fra (1) en harmonisk natur uden bevidsthed (evt. jvf. »saligt«) med amøbeagtige bevægelser (»vugget«), over (2-3) en beskrivelse af et ubevidst menneskes ydre og indre i harmoni med sig selv og omgivelserne, til (4-5) en disharmoni med en mere og mere kultiveret natur og et menneske, for at slutte i en overvejende kulturel disharmoni (6).

Men som vi så var naturen med i (6), natur- og kulturfænomener er flettet sammen og afhængige af hinanden, som lag på lag; det fremgår også senere, da MG dækker den knuste kultur (bordpladestumpen) med natur (blomster), for det er jo netop forarbejdet natur, idet blomsterne jo i hvert fald er plukkede.

Hvis vi går tilbage igen, ser vi, at der i den tilsyneladende harmoni i (2) og (3) ligger en latent mulighed for disharmoni gemt, ikke blot i den nævnte sammenknytning mellem (3) og (4), men også i pigens symbolsk usikre gang, hvor hun er ved at støde ind i omgivelserne, og måske først og fremmest i de 2 nævnte udtryksgrupper (organisk natur og indsnævrende kultur), som ganske vist ikke endnu udgør en disharmonisk modsætning, men som peger fremad - de varsler og udgør en potentiel trussel mod den ubevidste harmoni, som måske netop kun er harmonisk fordi den er ubevidst, og som måske ligefrem uundgåeligt bliver disharmonisk i det øjeblik bevidstheden indtræder, fordi bevidsthed medfører afstand og adskillelse med opbygning af

systemer og konventioner (også sprogsystemet), som så virker hæmmende.

Allerede i (1), der ellers tilsyneladende rummede en klar naturharmonisk, er hæmmende kultur-elementer latent til stede og viser sig ved bevidsthed og analyse. Konkret er der bl.a. tale om et så tydeligt kulturelt fænomen som veje, træernes tilsyneladende fri natur viser sig senere at være en kulturel allé (jvf. også markerne), og træerne bærer også på en potentiel mulighed for kulturindsnævring til f.ex. trærammer (6,28) eller bånd (det er netop lindens »bløde bast der har kunnet flettes, væves og anvendes til bånd« (Dansk Etymologisk Ordbog: I. lind)). - På fortællerplanet kan man mærke sig de nævnte kulturelle allusioner til Det gamle Testamente og de tidligere forfattere, menneskeliggørelsen af naturen, der indgår i den tydeligt strukturerede fremstilling med allitterationer (f.ex. også »gjort den fugtig og givet den Fylde«) og værdiladninger (måske også fra læserens side?). Det er ikke den rene, frie natur der gengives, men et struktureret og menneskeskabt sprogligt og digterisk billede.

Som det ses knyttes mennesket og beskrivelsen af omgivelserne sammen; natur og omgivelser personificeres (og levendegøres), mens mennesket beskrives med naturudtryk. I omgivelserne (og altså også i mennesket) findes et vækstprincip, en frihedstrang som naturen er udtryk for; når denne ikke bare er ubevidst, hæmmes den imidlertid af kulturens normer og systemer, men bevidsthed forudsætter og skaber et vist system, kultur (ikke mindst sproget), hvorfor en konflikt måske kan siges at være uløselig.

Natur-kultur forhold i resten af bogen

En modsætning mellem et individuelt ønske om udfoldelsesmuligheder og det der hæmmer dette vækstprincip kan spores gennem hele bogen som en kultur-natur svingning. Der foregår bl.a. bevægelser fra land (natur) til by (kultur) og omvendt.

1. del startede, som vi så, i naturen ved Tjele, og 2. kapitel foregår i kulturens København. 3. kapitels begyndelse fremviser en tydelig sammenstilling af de 2 kræfter:

»Det blev haarde Tider for Skovens Dyr og Markens Fugle«
 »det blev fattig Jul inden lerklinde Vægge og Skudernes Spanter«

De 2 sætninger, der indeholder henholdsvis natur- og kulturfænomener, står fuldstændigt parallelle (det ses iøvrigt igen, at ydre og indre, omgivelser og menneske hænger sammen). Det korte afsnit beskriver en stærk natur (hav, sand, storm, kulde, sne og frost etc.), der behersker en knust kultur

(vrag, knuste rigdomme, utætte lemme etc.). Afsnittet gøres særlig markant gennem den tydelige digteriske opbygning med de mange alliterationer, f.ex. »*braadne Baade*«, »*fygende Frostsne*«, »*vildfarent Folk frøs*«, og især den udbredte brug af hvislende s-lyde, der medvirker til at frembringe en uhyggelig, kold stemning (isede Skrog, splintrede Master .. Skibe .. Havstokken, sledes og knustes .. sank .. skjultes i Sandet; thi det stod paa med Storm og slemt Hav../.. Saa lagde Stormen sig og det blev stille, skinrende Frost) - evt. kombineret med andre alliterationer til prægnante udtryk som »*Vesterstranden stod tæt med Vrag*« (også med t'erne i »tæt«, foruden halvrimene -od, -ed).

I kap. 4 begyndelsen af 2. afsnit (s.34) dominerer varmen og især vinden over mennesker og især kulturprodukter (f.ex. spåner, tagsten, faner, håndværkernes skilte, luger) - ivoirigt anvendes fortællemaåden med den rige anvendelse af alliterationer igen her.

MGs konfrontation med omverdenen, virkeligheden (der ikke kan fortrænges som pryglescenen s.8) skaber disharmoni; det gør også UCs konfrontation med virkeligheden, døden, og hans overgang til en ortodoks kristendom, der kan betragtes som mere kulturelt præget end hans tidligere forholdsvis frie, men vel ret ureflekterede, levevis; UF's forhold resulterer ligeledes i disharmoni.

I 2. del foretages en bevægelse der - modsat 1. del - udgår fra den kulturelle sfære, men igen med svingninger som f.ex. rideturen ud i naturen i kap.8. Igen er det dog ikke »ren« natur og kultur, der er tale om; folk søger således i den kulturelle by hen til haver og træer på Petri Kirkegaard (62), men det er en kultiveret natur, og lysthuset s.63,27 er et *muret* lysthus; i rideturens natur indgår kulturelle fænomener som veje, en lakaj, *afrevne* blade, en kro etc. - Også denne del slutter - på trods af det anderledes udgangspunkt - i en tydelig disharmoni.

I 3. dels 1. halvdel (IIIa) går svingningsbevægelsen fra det natur-domine-rede Tjele bl.a. over det overvejende kulturelle Lübeck og Paris til Nürnberg.

Den meget fortættede beskrivelse, der står i begyndelsen af Remigius-afsnittet (s. 136f), kan måske ved en overfladisk læsning synes lidt påklistret, og ud fra en realistisk læsemåde betragtes blot som en godt skrevet beskrivelse af Nürnberg. Den viser sig imidlertid ret hurtigt ved en nærlæsning at have nøje tilknytning til bogens problematik. - De fire delafsnit betegnes i det følgende som A, B, C, D.

Man kan igen mærke sig, hvor gennemstruktureret, også stilistisk, delafsnittene er; således tiltrækker B sig bl.a. læserens opmærksomhed gennem det lange forløb, der slynger sig gennem hele B i én lang sætning, med et

overvældende opbud af allitterationer, og især fl (flager, flodens, flagrer, flugt, flade, fletværk), de mange s'er (f.ex. »rustrøde Strøm fra Sliberens Gaard, og svinder saa imellem Siv«), de mange l'er etc.

To overordnede kræfter præsenteres allerede i A, nemlig sol og måne. Solens lys er brunt ligesom naturelementet højene, månen kan til en vis grad siges tilsvarende at være knyttet til kultursiden, man kan f.ex. sammenligne »Alt skjæres ud i skarpe, sorte Former« med analysen af bogens indledning (skarp) og se modstillingen til sol og lys - månens »blanke Skive« kan måske også henføre til kultursidens »blinkende Ruder« i A (iøvrigt anvendes der månesymbolik også andre steder, f.ex. i kap.6 (UF i Chr. Urnes have)).

Månen hører til natten og mørket, og solen til dagen og lyset. Vi befinder os i dæmringen, skumringen hvor solen er ved at gå ned, lyset svinder, og mørket tiltager mere og mere fra A over B (»Himlens svindende Farver«, »ind i Mørket«) og C (fra »gjennemsigtige Mørke« til »Mørket«) til D, hvor månen helt har overtaget.

Efter præsentations-delafsnittet A viser der sig et andet gennemgående element, nemlig vandet, der indtager en mindre og mindre plads i beskrivelsen. I afsnit B gennemløber et natur-vækst element, nemlig bladene fra løvhanget (der også gennem farvebetegnelsen er knyttet til solens og himlens farver) et forløb sammen med vandet; at de 2 er nært knyttet til hinanden, ses også af, at det grammatisk set er bladene, der »fanger et Glimt«, mens det logisk set må være vandet -jvf. også »svinder«. - I afsnit C er farverne næsten forsvundet (bortset fra nuancer af sort nævnes kun blaalig én gang i begyndelsen), og i D er vi næsten kun i en skyggeverden, hvad farver angår.

Der foregår altså en bevægelse hvor lys, vand, natur og farver svinder. Bladene, der er et vækst- og naturelement, omgives i B af negativt valøriserede kulturelementer (ludende Mure, Stentrupper, tunge lave Broer(s) Mørke, Smedie, rustrød, Sliberens Gaard, lække Baade, sænkede Kar) og kulturliggjort natur (sorte Træpæle, Fletværk); kulturen indgrænser og destruerer til slut.

I C ses hvordan selv vandet - der er tydeligt vækstbetonet: bobler, voksende Ringe, overflydende - begrænses af springvandenens udformning, kummebassinet eller de takliniede Fialer (små gotiske spir); det trues fra kulturens dunkle porte, sorte ruder og skumle gyder.

Denne trussel er måske allerede antydnet i A gennem solens trækken sig bort fra spir og ruder og månens måske truende løften sig over naturens høje.

Udviklingen kan ses som et livsforløb (bl.a. symboliseret gennem vandet)

der går på hæld (jvf. også at det er november og aften); livet og udfoldelsesforsøgene hæmmes og destrueres, døden og tilintetgørelsen nærmer sig.

De tidligere afsnits bevægelse afløses i D af stilstand, her forenes så på en måde endelig kulturelementerne (bl.a. balustrerne (= tremmer!)) og naturelementerne («Blomsten med dens *Blade*») i en enhed; men det er i en skyggeverden uden vækst, hvor flodens vand (livsforløbet) udelukkende spejler månen, der nu viser sig at være symbol på døden, en kold intethed (hvidhed) - på himlen er der til sidst i denne meget inciterende sekvens hverken skyer eller noget andet, kun »Intet uden tusind Stjerner«, tomhed.

Denne udgang lå allerede skjult i A igennem månens beskrivelse som blank; denne betegnelse kan dels betyde spejlblank: månen og døden overtager vækstsymbolet solhimmels spejling i den *blanke* flod (B) - og dels intethed, ubeskrevet.

Hele forløbet kan således ses som et mønster for bogens forløb og de stadig gentagne forsøg på at skabe harmoni mellem livsbetingelserne, omgivelserne, og ønsket om frie udfoldelsesmuligheder, og med bevidstheden om at det nok kun er muligt i døden, evt. i ubevidstheden (MG i bogens 1. del).

Hvis man betragter B og C, kan man måske også følge det samme forløb som i bogens begyndelse og dens 1. og 2. del: i B startes der med natur, hvorefter kulturen dukker op, og afsnittet slutter i en disharmoni, der kan ses som en parallel til begyndelses-scenerne i bogen (s. 6); i C er rækkefølgen ligesom i 2. del omvendt og slutresultatet også disharmonisk.

At der også er direkte varsler for og henvisninger til f.ex. MG og Remigius skal blot antydes med to citater: Remigius's vin »skvulpede over Randen« (139,12) (jvf. C6f!), og s.134,27 siges det i forbindelse med MG: »revet sig løs og flygter i ustandset Flugt .. dreven fremad« (jvf. B3f!).

I 3. dels 2. halvdel (IIIb) foretages for sidste gang et af de stadig gentagne harmoniforsøg, her med udgangspunkt i Tjeles natur og i en drøm (s.142) om en drømmende *tavshed* i en *stille* have (1.1f) og *tavs* gård (1.14), hvor de potentielle konflikter er løst - men kun tilsyneladende. Vandet springer f.ex. lystigt, *men* som et dødt krystaltræ; vandet forliges med kummen, men det er slumrende; og hestene, der ellers er driftssymboler, er helt omformede, de er bl.a. blanke og åndeløse, m.a.o. døde. - Fantasien trættes af tavsuhedens umulighed i den reale, bevidste omverden (jvf. 1.22f), for der er netop kun tale om en drøm (ovenikøbet om en *drømmende* tavshed) med »salign Fred« hvor »alle Minder, Haab og Tanker .. randt bort af Ens Sjæl« (1.18f).

Bevægelsen fortsætter bl.a. over det kulturelle Ribe med den »ortodokse« kirke, hvor MG bevidst udfordrer kulturen og normerne til en næsten villet

forkastelse (»ligesom om hun var opsat paa at blive bemærket og jaget bort«, »Marie var tilfreds«) (s.162).

Bogens sidste kapitel kan vel siges at give udtryk for en vis resignation, en accept af at der er visse livsomstændigheder man må lære at leve med (bære »hver Byrde uden at knurre« (172,35)). MGs tilværelse beskrives forholdsvis positivt (MG er »arbejdsmunter« (170,7), »De levede i det Hele meget lykkeligt« (168,33)), MGs slutreplik om Sti nederst s.169 må også opfattes som om hun i sin egen selvforståelse synes, det er gået hende bedre end ham, og endelig kan billedet af Jonas der reddes i land (170,38) siges at pege i samme retning. - Stedet og beskrivelsen kan vel ikke siges at være entydigt domineret af kultur eller natur, selv om modsætningen til det kulturelle, pestbefængte København viser sig nederst s.170 (Holbergs rejse) (jvf. også Ribes forkastelse), og selv om der er »Udsigt ud over det blanke Vand ..« (171,23). Nogen egentlig harmoni kan der dog næppe siges at være, den kan først siges at indtræde med døden, ubevidstheden og tavsheden (jvf. tidligere).

MG er netop »ikke ved sin Forstands Brug« til slut, og dette ligger nær op ad den ubevidsthed og tankeløshed, der skildres i bogens begyndelse; ved en sammenligning af afslutningsbeskrivelsen (173,4. afsnit) med bogens begyndelse ses også andre tydelige paralleller: sollys Sommerdag, blanke, korngyldne Marker, sang tankeløst (jvf. »nynnede monotont ..« s. 5 nederst), Varmen, uden Tanker. Bogen har på en måde beskrevet en cirkelbevægelse fra fødsel og skabelse til død, fra intethed til intethed. Slutningen peger dog ligesom begyndelsen på og ud over sig selv, der er nu en tekst der kan bearbejdes, ligesom bogens allersidste slutning udgøres af en bearbejdet tekst: de 2 vers der stammer fra en salme, der kendes fra Tyskland på latin fra 1541 (med ubekendt forfatter), som er blevet oversat til tysk 1569, igen oversat til dansk i 1630'erne i 2 versioner, og bl.a. indgået i Kingos Salmebog, 1699; JPJ har også foretaget bearbejdelser gennem kun at anvende de 2 første vers og gennem ændringer i ordlyden (bl.a. »Riset dit« til »Riset det« og »Plager« til »Plaget«) (se A.Malling: Dansk Salme Historie, I).

Eksistentialisme

Tredelingen kan også være relevant for en Kierkegaard'sk eksistential tematik i bogen; man kan muligvis sige at de 3 dele har hver sin grundfarve med hver sit stadium: det æstetiske (I), det etiske (II) og det religiøse (III).

Det æstetiske stadium er bl.a. præget af uforpligtethed, uforbindende roller, nydelse og lidenskab, en umiddelbar tilstand af tilsyneladende har-

moni, der dog uvægerligt ender i disharmoni. Et tydeligt eksempel på denne livsindstilling må UC vist siges at være, og hans optræden er netop begrænset til I; han er livsnyder med mange »Udskejelser« (44,18) og uden ønske om faste forbindelser, og han er skønhedsnyder (bl.a. symbolsk udtrykt gennem hans klædedragt der er blå, hvid og rød (38f)); æstetikerens flygtige nydelse og efterfølgende tomhed har nok også forbindelse med beskrivelsen s.49 øverst af helvede som bølge efter bølge i al evighed; UC bliver ved præstens tale omvendt til etiker og dør.

Også for andre personer gør det æstetiske område sig gældende. UF er ikke rede til de forpligtigelser og »lænker« ægteskabet giver, han og Sofie skal have et barn før de bliver gift, og deres ægteskab bliver straks opløst. Også MGs far har et udenomsægteskabeligt forhold.

Svenskerne er ikke (kun) med af realistiske, tidshistoriske årsager, de forbindes tydeligvis med drifter; svenden der har en svensk moder gemmer sig omtrent i dyrene (s.25 øverst), svenskerne beskyldes for at være morderiske (1.20), ludere (1.22), de beskrives som kreaturer (1. 24) og gedebukke (1.37) og med »uterlig Brynde« (1.28), »bestialske Vædsker« (1.39), »arge Drifter og syndige Begjæringer« (1.30), »af en sær og synderlig Natur« (1.34), og beskyldes for at være trolde (s.26 øverst).

Karakteristisk nok er svenskerne netop blevet trukket tilbage mellem I og II! (se 60 øverst) - nu er der fred. Krigen og den rene, uhæmmede drift går ikke godt i spænd med det etiske stadium, som er knyttet til samfundet, hvis »ordnede forhold« delvis suspenderes under krig.

Ægteskabet er noget af det mest karakteristiske ved etikerens stade, og i modsætning til de udenoms-ægteskabelige forhold i I er II da også præget af ægteskabet mellem UF og MG. Det er ikke noget lidenskabeligt forhold (»Marie (havde) slet ikke tænkt paa at være indtaget i Ulrik Frederik« (68,30), »En drømmende, blidt bevæget, næsten tungsindig Elskov var det, ingen livsmodig, rødmosset, frisk« (69,22)). UFs voldsomme lidenskab kom derimod til udtryk i det førægteskabelige forhold til Sofie Urne i I, og her i II viser hans æstetiske holdning sig bl.a. i forholdet til Maren Fiol; efter ægteskabets indgåelse med MG bliver rusen til tvivl (76) og han prøver en flugt (til Spanien) (77). - MG derimod opretholder i II en etisk holdning - derfor slutter kap.11 (mødet mellem Sti og MG) som det gør: »Havde nu Sti Høg grebet til .. han havde mistet hende for bestandig ..« (108); jvf. evt.: »Kunsten at beherske Lysten ligger ikke saa meget i at tilintetgjøre den eller aldeles at forsage den, som i at bestemme Øieblikket« (Kierkegaard: Ligevægten mellem det Æsthetiske og det Ethiske (Saml.V. bd. 3, s. 213)). - UFs og MGs ægteskab mislykkes selvfølgelig, og UF, der selv i II viser sig at væ-

re en »uhelbredelig« æstetiker, forsvinder, ligesom UC gjorde det, reelt ud af bogen.

I det religiøse stadium må man tage ansvaret for sit eget liv, stå fast i lidelserne og måske selv skabe sin identitet ud af en tomhed; troen, kærligheden og ydmygheden må vel også siges at være væsentlige bestanddele af dette stadium, ligesom måske også valget af pligten.

I MGs samtale med Holberg, der her fremtræder som etiker («al Verdens Morale...» (172,1)), giver hun et tydeligt eksistentielt svar på Holbergs spørgsmål (og netop et svar, hvilket Holberg ikke synes at forstå): »Jeg tror, hver Menneske lever sit eget Liv og dør sin egen Død«, hun står inde for sit nuværende liv, der i sig selv bærer straf og løn, og forventer ikke noget efterliv - derfor også selvbeskrivelsen »haabløse« (1.23), der måske ikke skal opfattes negativt men som: uden forventning om et liv efter døden.

Fliserens bibelscener (170 nederst) peger på et gudsforhold, og MG siger da også helt explicit: »jeg tror paa Vorherre« (172,14); man må dog gøre sig klart, at der ikke er tale om en søndagskristendom eller vanefromhed (som episoden i Ribe vel er et udslag af), og som Kierkegaard jo iøvrigt kæmpede stærkt imod, men netop en eksistentiel gudstro.

Denne har igen forbindelse med kærligheden og med Søren. MGs mand skal »være hende som en Gud paa Jorden, at hun med Kjærlighed og ydmygt kunde tage af hans Hænder Godt og Ondt, alt som hans Villie var« (140,3), og om Søren, den mand hun vælger, hedder det f.ex.: »han vilde raade og hun skulde lyde, han vilde give og hun skulde tage« (155,27) og »Marie vedblev at elske sin Mand over Alt i Verden« (168,34) (jvf. også Luthers forklaring i den lille Katekismus til det første bud: Vi skal over alle ting frygte og elske Gud og stole på ham).

Måske kan det også siges at være et eksistentielt valg MG foretager, da hun tager Søren til mand, i hvert fald fremgår det, at hun hverken vælger UF, Palle Dyre, Remigius, og knap nok Sti (han »bad om hendes Kjærlighed« (134,12)); UC var derimod genstand for en slags valg, dog på I's uforpligtende grundlag. Med Søren vælges også tilværelsesform, se bl.a. »det Samfundslag, i hvilket hun havde ladet sig indskrive« (168 nederst).

MG vælger pligten og lidelsen som en integrerende del af tilværelsen (»har stridt for at gjøre sin Pligt og baaret hver Byrde uden at knurre« (172,35)), jvf. også fortællingen om Jonas, som flisebillederne (170 nederst) hentyder til, og som beskriver et flugtforsøg, opslugningen (i hvalen), redningen, hvorefter J. går ud og gør sin pligt - vel nok et billede på MGs egen udvikling.

Hun har tro, lidenskab og kærlighed til guden i menneskeskikkelse, Søren, medmennesket (»hun havde ingen Tvivl om sin Lidenskabs Styrke el-

ler Varighed, og .. der (var) slet ingen Plads til eftertænksom Forundring« (149,10). I forlængelse heraf nævnes Remigius's tro, jvf. også 140,22: R.s »afgudiske Tilbedelse, hans jublende Tro paa hende.. hans Tro«, men han er for idealt indstillet, »selv uprøvet og fri for Kummer« (1.32). I modsætning til ovennævnte citat om MG står Sti's mangel på tro, hans tænken (se bl.a. 135-6), han går ikke helt og fuldt ind for sagen, for det kan ikke gå i længden (sml. også nedenstående citat).

Kierkegaard skriver: »Enhver Uendelighedens Bevægelse skeer ved Liden-skab, og ingen Reflexion kan tilveiebringe en Bevægelse. Dette er det idelige Spring i Tilværelsen, der forklarer Bevægelsen, medens Meditationen er en Chimaire« (citeret efter »Terminologisk Ordbog«, s.191). Overgangen fra én tilstand til en anden sker ved et spring, og her er måske også noget af forklaringen på romanens kompositionsform, og på at MG-figuren synes at bestå af flere forskellige identiteter; der er for MG-figuren, for fortælleren, for mennesket ikke én fast identitet - MG tvivler på at hun kun har haft én sjæl (172,27), og Sti taler om den ringe sammenhæng i menneskets væsen (131,33); men der er et sæt af holdninger og roller, man kan forandre sig, for som Sløk siger i sin bog »Eksistentialisme«, 1966, s. 61: »Man affører sig alt - og finder intet« - jvf. også f.ex. FMG s. 6: »Valmuerne havde kastet deres store, røde Blomsterblade og stod i de bare Stilke«.

Endelig kan MGs beskrivelse af sig selv som »En, som ogsaa har været ham (Gud) haardt imod med Synd og Forargelse« (172,33) siges at pege i retning af Kierkegaards udsagn om, at »Synds-Bevidstheden er selve Subjektets Forandring, hvilket viser, at der udenfor Individet maa være en Magt, der oplyser ham om, at han ved at være bleven til er en Anden end han var, er bleven Synder« (Terminologisk ordbogs citat s.180).

Stil og naturalisme

Ligesom MG ikke kun har én identitet, er der i fortællemaneren ikke én bestemt stil, den er tværtimod meget varieret og skiftende. Man kan blot sammenligne den tidligere omtalte beskrivelse i begyndelsen af kap.3 (s.21) med den lyrisk maleriske i beg. af kap.4 (s.30), eller se hvordan replikker udformes som samtale (f.ex. s.164) eller som tale-monologer (f.ex. s. 103f), og hvordan UFs refleksioner s.66f beskrives.

Der synes at være en vis sammenhæng mellem skrivemåden og MGs tilstand, sådan at når personerne - og især MG - er følelsesprægede, er skrivemåden mest livlig, prægnant og malerisk; det ses f.ex i III - hvor vel ellers en (i forhold til tidligere) lidt tør og knappere fortællemanere dominerer

- i den tidligere analyserede Nürnberg-beskrivelse (s.137), eller i brandscenen (s.144) der bl.a. har adskillige allitterationer (f.ex. »De flakkende *Fl*ammer *fl*agrede frem«).

I sådanne tydeligt strukturerede afsnit er fortælleren ret så nærværende, ligesom bl.a. i de »dækkede« gengivelser af direkte tale og indre monolog (f.ex.15off og 77); herved peges der bl.a. på, at det er en bearbejdet virkelighed, der kommer til udtryk, og fortælleren træder også direkte frem gennem kommentarer, forklaringer, forudsigelser o.l. som f.ex. s. 18 øverst; 23,31; 61,6; 75,11; 100 nederst.

Dette stemmer ikke særlig godt med en naturalistisk tankegang; den - og den nært forbundne realisme - lægger vægt på en ydre sansbar verden, og hævder en objektivitet baseret på dokumentarisk iagttagelse og omhyggeligt samlet materiale, med udgangspunkt i naturvidenskabelig forskning; forfatteren, der skal give reel oplysning og ikke træde direkte frem, beskriver figurer og omgivelser sagligt og præcist iagttaget, så de illuderer virkelige mennesker, der er bestemt af instinkter, miljø og slægtsarv, og den reelle omverden; der er altså tale om en ikke-symbolistisk litteratur, der beskriver ting som ting, og ikke som udtryk for personernes indre, og uden romantisk besjæling eller fantasien.

Som denne fremstilling turde have vist, er JPJ med sin æstetisk prægede subjektivitet og symbolprægede bearbejdede, og strukturerede virkelighed fjernt fra disse ideale fordringer og er vel nok snarere en slags symbolist (med romantiske islæt) end egentlig naturalist (eller realist).

Også JPJs behandling af kilderne om den historiske person MG og hendes samtid peger bort fra de naturalistiske idealer, idet han ændrer, udelader og tilføjer uendelig meget i forhold til kilderne; forbindelsen til den historiske MG er nok mere end spinkel, også p.g.a. de mange led og opfattelser, der er mellem hende og bogens MG, der er en forfatterskabt figur i en bog og ikke et præcist sanset og objektivt genskabt menneske(s livsløb). - Der er ikke tale om dokumentarisme, højest om en stærkt omformet historisk og litterær virkelighed (den historiske Sti Høg var således død før MG fik færgerstedet, og deres møde på båden kan derfor ikke have fundet sted; se også analysen af bogens beg.).

Stiliseringen og ikke-realismen viser sig på mange måder f.ex. også i tale-sproget, der er præget af det kunstlede barok-*skriftsprog*, og som mere peger i retning af et sceneri end en virkelighedsgengivelse; det samme er tilfældet med hollænderen Burrih's barok-*dansk*.

Afslutning

Bevægelsen fra udgangspunktets ubevidsthed over bevidsthed til ønske om ophør, en slags nirvana-tilstand, genfindes adskillige steder i JPJs forfatter-skab, f.ex. er Mogens i begyndelsen ret ubevidst (se f.ex. »Saa løb han. Han vidste ikke hvorfor, han tænkte slet ikke« (JPJ: Udvalgte Noveller, Dansk-lærerb. 1966, s.12,3)), og længslen efter ubevidsthed kommer bl.a. til udtryk i 'Monomani' og i 'Niels Lyhne' (se f.ex. kort før midten af kap. 11: »Hvor der var stille! var de ikke dér, baade han og hun, som paa en Ø af Tavshed, .. og deres Sjæle var stille, saa stille og trygge .. ikke det mindste mer Lykke end den, der var i Freden, men saa heller ingen Kummer, ingen rullende Uro«).

Tredelingen er bl.a. tydelig i 'Mogens', og er i det hele taget ret udbredt i litteraturen som helhed. Man kan blot tænke på romantikkens harmoniske barndom uden jeg/omverdens bevidsthed, disharmoniske ungdom og den måske harmoniske senere tilværelse - en hjemme-hjemløs-hjemme udvikling, som genfindes i udviklings- og dannelsesromanen i det 19. årh.

Tredelingen har mange forskellige anvendelsesmuligheder, og vil nok ikke være fremmed for ret mange forfattere eller ret mange mennesker i det hele taget. Som det fremgår af Sven Tito Achen: 'Symboler omkring os', 1975, s.219 ff er tre det mest populære og tilfredsstillende antal, det går igen i talemåder, ordsprog, symboler, eventyr, digtning, filosofi (f.ex. Hegels tese-antitese-syntese), religion (f.ex. Treenigheden), matematik (for »Pythagoras var tre det fuldendte antal, som udtrykte og definerede alle ting. Det var begyndelsen, midten og afslutningen .. det var nøglen til altet og derfor et symbol for Gud«). Allerede i Ægypten var trekanten et udtryk for Gud (figuren genfindes også i pyramiderne), og 3-tallet er i det hele taget - bl.a. ifølge Pythagoras - det igangsættende, Gud som skaber og det af guddommen skabte handlende væsen, bl.a. mennesket, og det er symbol på guddommens tilstedeværelse i sin skabning (se Gotfred Mortensen: 'Grund-symboler', 1972, s. 8).

På en måde kan man sige, at der også igennem tredelingen gøres opmærksom på fortællerens tilstedeværelse i værket, på skaberen og værket, der - ligesom et menneske - handler. Jvf. Peer E. Sørensen i 'Den æstetiske abstraktion' in *Analyser af Moderne Dansk Lyrik 1*, 1976, s.25: »Jacobsen parallel(l)iserer gud som skaberen med kunstneren som skaber. Det betyder, at han anvender skabelsesmyten for at skildre den kunstneriske proces. ..*Skabelsesmyten* rummer to afgørende elementer: dels skaberen, der er til stede som *fylde* og *oprindelig*hed, dels verden (det skabte) der i ud-

gangspunktet er til stede som *tomhed*, som ikke-eksisterende, og derfor i konsekvensen er det *sekundære* ...fremstillet .. som et *produkt af viljen* og den *skabende bevidsthed*.« (P.E.S.s understr.) - (jvf. analysen af romanens begyndelse).

En tredeling af FMG som foreslået i denne fremstilling skal ikke udelukke nogen tolkninger, men den kan måske give en ekstra dimension til det meget komplekse værk, som kan læses på flere forskellige planer, og en tredeling forekommer netop meget rummelig, idet mange teorier og beskrivelsesmåder opererer - eller kan operere - med en sådan.

Her i fremstillingen er søgt påvist, at bogen har 3 hoveddele, og at disse bl.a. fungerer som handlingsområder med hver sin grundholdning, som præger figurerne (der evt. forsøger at gå imod den).

Nedenstående kortfattede skema kan måske give lidt overskuelighed og vise sammenhængen i nogle af fremstillingens fokuseringspunkter :

1. del (I)	2. del (II)	3. del (III)
kap. 1-6	kap. 7-12	kap. 13-18
MGs barndom	MGs modning	MGs frigørelse
ubevidsthed	bevidsthed	
uforpligtethed	konvention	ansvarlighed
eksistentiel æstetik	etik	religiøsitet

I slutningen af bogen synes 3-delningen næsten explicit bekræftet af MGs replik s. 172 om sine forskellige jeg'er :

1. det unge, uskyldige Barn .. (der *Ingenting* kjendt(e))

2. Hoffets Zirat

3. den gamle, fattige, haabløse Marie

- og

1. Barnet 2. den livsranke Kvinde 3. (den talende, gamle Marie)