

J. P. Jacobsens »Pesten i Bergamo«

Af HENRIK LETH PEDERSEN

Indledning

Pesten i Bergamo – skrevet i 1881 og offentliggjort i *Mogens og andre Noveller* 1882 – hører til blandt de tre sidste værker J. P. Jacobsen nåede at fuldføre; de to andre er *Fra Skitsebogen* og *Fru Fønss* (jfr. Borups indledning, III s. XXV). Ligesom *Fru Fønss* er *Pesten i Bergamo* i almindelighed blevet højt værdsat af Jacobsen-læsere; men alligevel kan man ikke sige at forskningen har ydet dem den opmærksomhed de burde tilkomme.

I sit essay om J. P. Jacobsen fra 1906 mener Vilhelm Andersen »at netop hans sidste Arbejder, »Pesten i Bergamo« og »Fru Fønss«, har den reneste Stil« (*Litteraturbilleder* 155). Førstnævnte omtaler han senere, i sin *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, som Jacobsens »yp- perste Stilværk«, hvori »han [driver] Kræfterne i sin historiske Kunst til det yderste« (VA 222). Tilslutter man sig Vilhelm Andersens vurdering af *Pesten i Bergamo* (og det mener jeg der er god grund til at gøre), kan man næppe forundres over at Paul V. Rubow har valgt at gå uden om novellen i *Saga og Pastiche*, hvor han tager det sproglige og stilistiske »perlestikkeri« i *Marie Grubbe* op til en kritisk sproghistorisk behandling. Rubow ville jo, ud fra et slet skjult ønske om at pille ved den glorie der havde stået om forfatteren siden de glade gennembrudsdage, koge Jacobsen ned til at være »en Lyriker«, der hverken som stilist eller som psykolog havde gjort sig fortjent til »at staa blandt de Ypperste« (jfr. Rubow, *J. P. Jacobsen* 154); det var åbenbart hertil de kritiske sproglige analyser i *Saga og Pastiche* skulle tjene. Siden påtog Frederik Nielsen sig i sin disputats, *J. P. Jacobsen – digteren og mennesket*, den anden del af Rubows program, nemlig at bevise at Jacobsens menneskeskildring er »usikker«(9). Det kan ikke benægtes at Frederik Nielsens »algolagniker-teori« rammer centrale temaer hos Jacobsen. Imidlertid mener jeg, i modsætning til Frederik Nielsen, ikke at Jacobsens »algolagnisme« er en nødvendig nøgle til forståelse af *Pesten i Bergamo* (specielt naturligvis flagellant-scenerne), og jeg vil derfor i det følgende se bort fra denne teori.

Mens *Fru Marie Grubbe* er en historisk roman hvis pastiche især

ligger i gengivelsen af replikker, breve o. lign., forsøger *Pesten i Bergamo* at efterligne middelalderens opbyggelseslitteratur, dvs. moraliserende krøniker og legender. Novellens særpræg – og dens kup – er den naivt moraliserende fortæller, hvis beretning begynder lige så meningsfuldt (i overensstemmelse med kristen opbyggelse) som den slutter gådefuldt (munkens præken der ophæver kristendommen ved at fornægte den afsluttende del af passionen, den forgæves bøn og flagellanernes ukommenterede forsvinden).

Den følgende behandling af novellen falder i fire afsnit. Det første skal, med støtte i Rubows *Saga og Pastiche*, vise hvordan Jacobsen gennem sproget har søgt at give sin fortælling et, om ikke middelalderligt, så dog gammeldags præg. Det andet vil i bredere forstand karakterisere stilens særtræk. Det tredje vil gøre rede for fortælleteknikken, dvs. bestemme fortælleren i forhold til det der fortælles. Og endelig i det sidste og mest omfattende, skal jeg – med korte sideblik til det øvrige forfatterskab og til Jacobsen-forskningen – forsøge at skildre novellens tematik.

Den sproglige pastiche

Novellen rummer nogle få eksempler på arkaiserende *orddannelse*. Dels i substantiverne: gammeldags brug af afledningsendelsen, *-hed*, i »Forkerthed« (III, 235), »Brogethed« (III, 239 – jfr. PVR 186), og forældede bindeled i sammensætningerne, »Galenskab« (III, 234 – forekommer også i moderne form, 242), »Spydestik« (III, 236 – jfr. PVR 187). Dels i verberne, hvor der af og til optræder uægte sammensatte hvor moderne sprog har ægte sammensatte: »der er en Ildregn malet af paa deres røde Faner« (III, 237), »havde løst sit hvide Forklæde af« (III, 239 – jfr. PVR 188).

Med hensyn til *syntaks* er billedet straks mere brogct. Følgende bemærkes (idet jeg følger Rubows systematiske opstilling, PVR 180–86, og udfylder hvor *Pesten i Bergamo* giver anledning til det): 1) omskrevet genitiv: »Og der er Blod paa alle de Svøber af deres« (III 238 – formentlig individuel dannelse; konstruktionen vil normalt kræve indskrænkende bestemmelse ved siden af den omskrevne genitivform, fx: alle de svøber af deres der var blod på). 2) genus: »over Lande« (III, 240), »hobetals« (III, 243 – begge forældede). 3) ho-

vedsætning med *jo* i betydningen nægtende relativ egenskabsætning: »for der var ikke den Vej, de *jo* vendte sig hen i deres Forkerthed« (III, 235 – gammeldags, bogligt). 4) hensigtssætning indledt med *at*: »der blev tændt store Baal af Ild paa Torve og Pladser, at den sunde Røg kunde drive gennem Gaderne« (III, 234, forekommer hyppigt – gammeldags). 5) *at* genoptagende betingelseskonjunktionen *blot* (= *hvis blot*): »med Vellyst vilde de knuses under hans Hæl, blot han vilde triumfere, og at Forfærdelse og Fortvivlelse og Anger . . . maatte komme til at skringe ud ad alle disse ugudelige Munde« (III, 240 f – der kan være tale om en efterligning af fransk *que* genoptagende *si*; under alle omstændigheder hører konstruktionen næppe hjemme i det 19. århundredes normalprosa). 6) inversion ved infinitiv plus adverbialt led: »paa hans Kors at ligge« (III, 244 – bogligt og gammeldags). 7) ligefrem ordstilling i hovedsætning efter betingelsesbisætning: »og hændte det en Stakkel, at han faldt om paa Gaden . . . der var ikke en Dør, der aabnede sig for ham« (III, 236, forekommer flere gange – poetisk og højtideligt). 8) hovedsætningsordstilling i bisætning: »Da . . . saa Guds højbjærne Søn de var ikke Frelse værd« (III, 244 – muligvis påvirkning fra tidligere tiders friere ordstilling, men træffes iøvrigt endnu i talesproget i det 19. århundrede, jfr. PVR 22).

Ordforrådet har følgende udprægede akaismer: »*Kjortel*« (III, 244), »*Misdæder*« (III, 243 f), »*Regimente*« (III, 234), »*Tubers Klang*« (III, 234), »*Unze*« (III, 243). Desuden nogle ord og udtryk som allerede på Jacobsens tid må være opfattet som hørende til arkaiserende højtideligt eller poetisk sprog: »*avledes* der en kvælende Stank« (III, 236), »naar Solen gik i *Bjerge*« (III, 234), »en *iblandt* de Fremmede« (III, 242), »stønnede af *Kvide*« (III, 240), »*overantvordes* til Pine« (III, 244). (Jfr. *Ordbog over det danske Sprog I–XXVII* under de kursiverede ord).

Derudover kan det i forbindelse med den sproglige pastiche nævnes at Jacobsen et par gange vælger ord med »lokalkolorit«: »*Miserere*« (III, 237 – bøn der benyttes ved katolske bods- og passionsfester), »*Podesta*« (III, 234 – italiensk, Jacobsen giver selv oversættelsen: »*Podesta* eller *Borgmester*«), »*responderede*« (III, 240 – svare på menighedens vegne ved katolsk gudstjeneste, jfr. Borups note III, 344). (Teksten har iøvrigt også et par dialektord; sådanne mødes overalt i Jacobsens prosa, hvorfor de er uden interesse for nærværende undersøgelse – jfr. Peter Skautrup, *Det danske Sprogs Historie IV*, 196).

Stilen

Foruden ovenstående gammeldagsheder finder vi i *Pesten i Bergamo* en række stilelementer der peger tilbage i tiden, nemlig – som i *Fru Marie Grubbe* – til *barokken*. Mest iøjnefaldende er brugen af antitetiske og, især, tautologiske ordpar. Antitetisk: »aarle og silde«, »enkeltvis og i Optog«, »nu og evindeligt«; tautologisk: »Orden og ret Regimente«, »i Enighed og Samdrægtighed«, »ordentlig og godt begravede«, »paa Torve og Pladser«, »under Basuners og Tubers Klang«; hertil kan også regnes: »store Baal af Ild« (alle eksempler fra novellens anden side, III, 234; Jacobsen er særlig veloplagt som barokimitator i indledningen). Et særkende ved den jacobsonske prosa i det hele taget, som den deler med barokstilen, er den overdrevne anvendelse af epitese. I den henseende er *Pesten i Bergamo* imidlertid utypisk – dog læser vi en passage som: »Og rundt omkring paa Stadens Ringmur sad der enkeltvis *underlige, store, udenlandske Fugle, langvejs fra, med rovlystne Næb og forventningsfuldt krummede Kløer*, og de sad og saa med deres *rolige, gridske Øjne* indover, som biede de kun paa, at den *ulykkelige By* skulde blive een stor Aadselkule«. (III, 236 – epiteterne til »Næb« og »Kløer« skulle egentlig have haft dobbelt kursivering . . .). Endelig genfinder vi, ikke mindst i flagellantmunkens tordenpræken, barokkens hang til »drastiske Udtryk og uforholdsmæssige Sammenligninger« (Rubow, PVR 178); f. eks.: »Om Helvede, talte han . . . om den ensomme Verden af Pine, hver af de Fordømte har at gjennemlide og at fylde med sine Skrig, Søer af Svovl var der, Marker af Skorpioner, Flammer, der lagde sig om ham, som en Kaabe den lægger sig . . .« osv. (III, 242 f – mere om denne præken nedenfor).

Vender vi os nu mod det religiøse, kan vi notere et par reminiscenser fra Biblen: »Idag ville vi æde, thi imorgen skulle vi dø!« (III, 235, Esajas 22, 13 – jfr. Borups note III, 344), og (i munkens præken) den nytestamentlige indledningsformular, »Men jeg siger Eder . . .« (III, 243). Men mere bemærkelsesværdig er hele fortællingens *moraliserende* anlæg, som har sit forbillede i naiv kristen opbyggelseslitteratur; typisk er f. eks. udmalingen af bergamensernes udsejelser: »Saa *utrolige* vare deres Gjerninger, saa *uhyre* deres *Forhærdelse*. Luften var *fuld af Bespottelse og Ugudelighed*, af *Fraadseres Stønnen* og *Drankeres Hyl*, og *den vildeste Nat* var ikke *sortere af Uteerlighed* end deres Dage var det«. (III, 235).

I forlængelse af denne naive moraliseren ligger novellens anknyningspunkter til *folkelig fortællestil*. Syntaksen er i flere henseender talesprogsimiterende: Ledsætningsdybden er lav (kun to ledsætninger af 3. grad og ingen derover, jfr. III, 241 og 244); stilen har med andre ord en høj grad af parataks. Der forekommer et tilfælde af uklar syntaks: »og hvad der havde været af Orden og ret Regimente, det var som om Jorden havde slugt det og sendt det Værste istedet« (III, 234 – selvrettelse i tankegangen: den indledende relativsætning skulle have været subjekt i hovedsætningen (f. eks. hvad der havde været af orden, det var blevet opslugt af jorden), hvilket forhindres af at den efterfølgende sammenligningssætning overtager subjektfunktionen). Endvidere er sætningsopbygningen domineret af bagvægt – et talesprogstræk. Læs f. eks. indledningen: »Der var Gammel-Bergamo oppe paa Toppen af et lavt Bjærg, i Hegn bag Mure og Porte, og der var det nye Bergamo nede ved Bjærgets Fod, aabent for alle Vinde«. (III, 233 – jfr. Ulla Albecks kommentar til fænomenet: »Man tror at Sætningen er færdig, men finder den fortsat« (UA 240); bemærk desuden den ulitterære indledningsformel *der var*). At det har ligget Jacobsen på sinde at nærme sig talesproget på dette punkt fremgår ved en sammenligning med et udkast til novellen, som Borup bringer i sine noter: »Det var paa ellefte Uge, de havde Pesten oppe i Gammel-Bergamo.

Den nye By dernede, hvor Pesten var begyndt, var længst forladt, mange var døde og de andre havde spredt sig i Flugt vidt udover Sletten, men de i Gammel-Bergamo kunde ikke flygte«. (III, 343).

Sluttelig bemærkes det at sætningsfølgen er stærkt præget af den folkelige parataks korte forbindelsesord (*og, men, der, for, da* og *så*), og at den litterære parataks forbindere samstemmende hermed er i fåtal (»Imidlertid«, III, 238 og 239, »og saaledes«, 240 – jfr. UA 226 f).

– Det »pindchuggeri« der her er foretaget, tilslører muligvis ved første øjekast mere end det åbenbarer. Imidlertid leverer det en forklaring på hvorfor *Pesten i Bergamo* fortjener at blive kaldt et ypperligt stilværk. Den ligger i den lykkelige brydning mellem stilens to tendenser: på den ene side arkaiseringen og barokindslagene og på den anden side den naive opbyggelse og elementerne af folkelig fortællestil. Den sidste tendens holder så at sige den første i ave, og derved bliver *Pesten i Bergamo* ikke alene langt mindre belastet af stilistiske forstyringer end sin nærmeste slægtning, *Fru Marie Grubbe*, men også,

med sin friskhed og lethed i gangarten, et særtilfælde inden for forfatterskabet. Denne ubesværetthed i stilen viser sig i endnu en tendens: fortællingens *impressionisme*.

I sin generelle karakterisering af naturalismen har Sven Møller Kristensen især hæftet sig ved beskrivelsen: »det er på dette ene punkt, beskrivelsen, at naturalismen kommer nærmest til kravet om den neutrale, objektive fremstilling« (SMK 19); og J. P. Jacobsen er, som Ulla Albeck bemærker, en typisk beskriver (jfr. UA 258). Dette gælder blot ikke for *Pesten i Bergamo*, hvis stil ligger nærmere ved impressionismen end naturalismen; man ser færre af de lange jacobsenke passager med dvælende ophobning af iagttagelser, og fremstillingen er i det hele mere knap og livlig end ellers. Impressionismen er ikke mindst fremherskende i den dramatiske skildring af flagellanernes ankomst til Bergamo, som skal omtales nærmere nedenfor. Foreløbig vil jeg nøjes med at anføre et lille område: knapheden i farveangivelserne, der danner kontrast til forfatterskabets hyppige anvendelse af udpenlende sammensatte farveadjektiver. Jævnfør: »Brune, graa, sorte er deres Dragter, men Alle har de et rødt Mærke paa Brystet« (III, 237), og »men paa Byens røde Ringmur tegnede Skyggerne sig sort og skarpt af deres store Kors . . . Fjærnere blev Sangen; rødt glimted endnu et Banner eller to fra den nye Byes brandsorte Tomt, saa blev de borte i den lyse Slette« (III, 246 – et ord som »brandsorte« forråder sin forfatter; for fuldstændigheds skyld bør nogle få typiske »jacobsenismer« nævnes i denne sammenhæng; »lystrætte«, III, 237, »smertehærdede«, III, 242, »vanvidsfunklende«, III, 241, »vædeblinkende«, III, 242). Denne stil beskrives udmærket med et par citater af Møller Kristensen der omtaler impressionismen: »Forfatterens *indtryk* af tingene bliver det konkrete holdepunkt« (SMK 20, Møller Kristensen understreger). »Den typiske impressionist vil gribe de få men væsentlige enkeltheder i situationen eller billedet og lade læseren selv udfylde helheden« (SMK 22).

Fortælleteknikken

Efter disse undersøgelser af *Pesten i Bergamo's* fortællestil bliver spørgsmålet: *hvem er det der fortæller?* – Og Jacobsen har omhyggeligt tilrettelagt sin novelle således at læseren ikke kommer til at mangle et svar.

Begivenhederne bliver, fra første færd, set fra Gammel-Bergamo: »En Dag brød Pesten ud *dernede i den nye By*« (III, 233). Synsvinklen anskueliggøres direkte i beskrivelsen af flagellanernes ankomst. Afsnittet begynder med synsindtrykket af optøget der nærmer sig ude over sletten, og det er næsten filmisk i sin opbygning. Først et totalbillede: »Taarnvægterne og andre Folk, der var tilvejr's paa høje Steder, kunde se et sælsomt Tog bugte sig fra Sletten ind igjennem den nye Byes Gader . . .« (III, 236); derefter ændres indstillingen til halvtotal i takt med optøgets bevægelse: »Alle har de et rødt Mærke paa Brystet. Et Kors er det da de kommer nærmere. For de kommer stadigt nærmere. De presser sig op ad den stejle, murindhegnede Vej, som fører op til den gamle By« (III, 237); og der sluttes af med et makabert nærbillede: »Og der er Blod paa alle de Svøber af deres!« (III, 238). Samtidig understreges dramatikken i denne del af fortællingen af at rytmen bliver staccato med ophobning af ufordøjede sanseindtryk (jfr. impressionisme – desuden korte sætninger, bemærk især den elliptiske indledning: »En Mængde Mennesker! vist henved de sekshundrede eller fler, Mænd og Kvinder, Gamle og Unge«, (III, 236 f), og af at beretningen slår over i dramatisk præsens (det eneste sted dette sker)).

En tilsvarende, men mere afdæmpet, anskueliggørelse af synsvinklen forekommer i slutningens skildring af flagellanernes forsvinden: »Og de fra Gammel-Bergamo stirrede efter dem, mens de gik ned ad Bjærget . . . Fjærnere blev Sangen; rødt glimted endnu et Banner eller to fra den nye Byes brandsorte Tomt, saa blev de borte i den lyse Slette« (III, 246). Videre antydes det at synsvinklen er indskrænket, idet fortælleren ikke kender navnet på de »underlige, store, udenlandske Fugle« der dukker op under pesten (en »objektiv« naturalistisk fortæller ville have kendt det). Endelig kan de nævnte tårnvægtere og »andre Folk, der var tilvejr's« opfattes som en slags »beretter« hos hvem fortælleren har indhentet oplysninger.

Novellens fortæller tager med sin moralske fordømmelse afstand fra bergamensernes udskejelser, men efter flagellanernes entré indlever han sig helt i deres oplevelse, hvilket, sammenholdt med iagttagelsespositionens placering i Gammel-Bergamo, må betyde at han skal betragtes som en gammel-bergamenser der selv har deltaget i begivenhederne (det underbygges yderligere af den arkaiserende stil). Denne indlevelse er f. eks. tydelig i beskrivelsen af bergamensernes reaktion på flagellanttogets ankomst (hvor det foregåendes tredje per-

son pluralis erstattes med det indforståede *man*): »Folk blev ganske underlig tilmode over disse Fremmede.

Men det varede ikke længe, før man fik det Indtryk rystet af sig . . .

Men alt som man gik og skubbedes, blev man forbitret, man følte sig saa nøgtern overfor disse Menneskers Højtidelighed, og man forstod jo meget godt, at disse Skomagere og Skræddere var kommet her for at omvende En, bede for En, og tale de Ord man ikke vilde høre«. (III, 238 – dækformen i »man forstod *jo* meget godt, at disse Skomagere og Skræddere var kommet *her* . . .« understreger indforståetheden; om Jacobsens forhold til dækket direkte tale iøvrigt: se SMK 43 ff).

Flagellanterne er følgerigtig først og fremmest set udefra, nemlig af bergamenserne: »Som de kom fra en udhungret By ser de ud, Kinderne er hule paa dem, deres Kindben staar frem . . .« osv. (III, 237); og »Der var Nogle, der havde kjendt en halvgal Skomager fra Brescia igjen iblandt Korsdragerne« (III, 238). Det sker ét sted at fortælleren ser flagellanterne indefra, men det er i logisk forlængelse af hans moraliserende tendens: »Midt i Skibet holdt de Hellige sig, og de stønnede af Kvide, deres Hjærter kogte i dem af Had og Hævntørst, og de bad med Øjne og Hænder op til Gud, at han dog vilde hævne sig for al den Haan, der blev vist ham her i hans eget Hus, de vilde saa gjerne gaa til Grunde sammen med disse Formastelige, blot han vilde vise sin Magt . . .« osv. (III, 240). Herfra kan fortælleren naturligt glide over i bergamensernes indlevelse i flagellantismen: »For dette greb dem; der var et lille Vanvidspunkt i deres Hjærner, som forstod denne Galskab.

Dette at føle sig som den vældige haarde Guddoms Træl, at sparke sig selv hen for hans Fødder, at være Hans . . .« osv. (III, 242).

Denne placering af fortælleren i tid og rum og i forhold til de agerende, stiller læseren over for to gåder: den ene inden for fortællingens egne rammer, den anden med tilknytning til den litterære strømning som novellen tilhører – og hvis slagord var objektivitet (et slagord der, i parentes bemærket, passer lige så godt til den impressionistiske som til den naturalistiske stil – jfr. SMK 17 ff). Hvordan kan forestillingen om fortælleren som en middelalderlig kristen moralisator opretholdes, når hans beretning uden nærmere kommentar slutter med at ophæve kristendommen? Og hvordan går det til at der pludselig hos en af det moderne gennembruds hovedkræfter opdukkes en højst moraliserende fortællestil, når man dog netop så en pestilens i »barnagtige historiske Tendensromaner, i hvilke Skribenten hvert Øjeblik

stikker sin moralske eller religiøse Pegepind ned over Læserens Skulder« (Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 160)?

Tematik

Virker en sådan fortællestil fremmedartet i jacobsenske omgivelser, så viser forfatterens stempel sig dog i novellens styrende temaer. Man kan dele tematikken i to planer: et ironisk og et symbolsk. Først *det ironiske*.

Fortællerens forening af talesprogsformer og religiøse floskler tenderer ofte mod det komiske. Det er naturligvis en smags sag hvordan man vil udstikke grænsen mellem Jacobsens ironi og hans fortællers naive alvor; men det forekommer mig at ironien er umiskendelig i følgende komiske overdrivelser: »og en hel Flok Svirebrødre styrtede ud, den ene paa Ryggen af den anden« (III, 239 – her bliver Jacobsens humor helt H. C. Andersensk); »en af dem, som vendte Mølle indtil helt op ad Kirketrappens græsgrøede Trin« (smst. – komisk fortællelse fra Jacobsens side: græs på domkirkens trappetrin efter mindre end elve uger?). Denne form for ironi, der gennem overdrivelser fører det patetiske over i det komiske, er særlig udpræget i flagellantmunkens præken.

Siden Vilhelm Andersens litteraturhistorie er det næsten blevet et lieu commun inden for J. P. Jacobsen-forskningen at sammenligne munkens præken i *Pesten i Bergamo* med præsten Jens Justesens opgør med den døende Ulrik Christian Gyldenløve i *Fru Marie Grubbe* (I, 88, ff; jfr. VA 222). Denne sammenligning er imidlertid misvisende, hvis man ikke er opmærksom på forskellene. Situationen er ikke den samme: Ulrik Christian overgiver sig og dør, mens bergamensernes videre skæbne henstår i det uvisse; de lader sig nok overbevise af præken, men til hvad? (det eneste vi strengt taget ved, er at fortælleren overlevede . . .). Og hvad angår stilen, så har Jacobsen krydret sin munks ophøjede alvor med komiske detaljer af kras realisme der siger sparto til Jens Justesen og til en hvilken som helst helvedesprædikant, f. eks.: »men det [korset] vilde ikke staa fast og lige, og de rokkede det til og fra og drev Kiler og Pløkke ned rundt om det, og de, som gjorde det slog deres Hatte ud, at Blodet fra hans Hænder ikke skulde dryppe dem i Øjnene« (III, 244).

Mod prækens slutning slår realismen over i absurdisme: »og han

knyttede sine Hænder om Hændernes Nagler og drog dem ud, saa Korsets Arme spændtes som en Bue, og han sprang ned paa Jorden og rev sin Kjortel til sig, saa Terningerne raslede nedover Golgathas Skrænt, og han slyngede den om sig med en Konges Vrede og foer op til Himlen«. (III, 244 f). – Hvorfor tager Kristus sin »usyede Kjortel« (smst.) med på sin himmelflugt? – Det gør han for at illustrere ideomatismen: han tog sit gode tøj og gik! – Men hvornår tog Kristus sit gode tøj og gik? – Det gjorde han naturligvis under det moderne gennembrud, da ugudelighed, darwinistisk djævelskab og fri kærlighed, for at bruge en anden ideomatisme: bredte sig som en pest! Denne allusion til samtiden forklarer de ejendommelige »to magre, graahaarede Filosofer, som havde sat Ugudeligheden i System« og som under flagellanernes tog gennem byen »hidsede Mængden og æggede den ret af deres Hjærter Ondskaab« (III, 238) – læs: to gråhårede darwinister . . . osv. Fortælleren i novellen er altså at opfatte som en slags talerør for borgerskabets forargelse over den politisk-kulturelle venstrebevægelse der havde samlet sig omkring Georg Brandes – en forargelse der ifølge Jacobsen og hans medsammensvorne kun havde en hensygnende kristendom at hælde sig til.

Pesten i Bergamo er ikke det første sted hvor Jacobsen ironiserer over det forargede borgerskab. Brita Tigerschiöld har i *J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne* trukket en lille satire, betitlet *Om Brandesdyrkelsen og dens Tilhængere*, frem af litteraturhistoriens mørke; den daterer sig til 1873 og skulle ifølge Brandes røbe »Jacobsens overlegne Syn paa Pressens og Selskabets Forargelse over det nye i Dattidens Litteratur« (jfr. BT 100). Lad mig anføre et kort udpluk: »Da fremtraadte en ung Mand, der, naar hans talrige Familie undtages, stod ene i Verden, han prædikede den fri Kjærligheds Evangelium, Kvindens Frigjørelse, Standpunkternes Forladelse, Selvmord og en evig Talefrihed. Den forbavsede Samtid kaldte ham Georg Brandes, det er udlagt 'værre end Dreier' . . .« (cit. fra smst. – præsentationen af flagellantmunken kan næsten lyde som et ekko af de første linier: »Da stod en iblandt de Fremmede, en ung Munk, op over dem og talte«, III, 242). Vi må medgive Brita Tigerschiöld at viddet her er vel studentikost (jfr. BT 100); mere interessant er imidlertid hendes påpegning af at Jacobsens tilslutning til »Brandesdyrkelsen« med årene blev mere reserveret (jfr. BT 168 ff): den over ti år ældre novelle, med dens gennemført ironiske holdning, kan tages som et vidnesbyrd om denne reservation.

Slutningen på munkens præken er lige så absurd i fortællerfiktionens middelaldersammenhæng som novellens udgang. Præknens fornægtelse af passionens fuldbyrdelse er lige så uforståelig for fortælleren og hans medborgere som den gestus hvormed munken besvarer deres tryglen om at få Kristus naglet til korset igen: »og han bredte Armene i et Øjeblik Ekstase op mod Himlen og lo« (III, 245 f) – og lige så gådefuld som hans forsvinden sammen med sine fæller. Flagellanterne har påtaget sig fuldbyrdelsen af »det store Forsoningens Værk« (III, 245; deres identifikation med den lidende Kristus er åbenbar: som de blotter sig og lader bergamenserne være vidner til deres selvafstraffelse, således rev romerne, ifølge munken, klæderne af Kristus »og blottede hans Legeme, saaledes som Lovens Herrer lader en Misdæder blotte for Alles Blikke, at Alle kan se det Kjød, som skal overantvordes til Pine« (III, 243 f); de foretager en endeløs Golgatavandring: de bærer ikke krucifikser, men »tomme, sorte Kors« (III, 246). Denne tilværelsestolkning får først sin rette mening, når vi læser uden om den naive fortællers pegepind og ser den i forhold til den åndsretning som J. P. Jacobsen bekendte sig til – det vil sige: mening får den egentlig ikke, thi den afsløres som menneskets absurde forsøg på gennem selvornægtelse og selvornedrelse at træde i forbindelse med det guddommelige. *Pesten i Bergamo* rummer med andre ord sin særegne udgave af den konflikt mellem drøm og virkelighed som de fleste forskere har kunnet blive enige om at finde hos Jacobsen. Som kommentar til denne del af tematikken er det nærliggende at bringe et citat fra Niels Lyhnes oplæring af Gerda til ateismen: »Han lærte hende saa videre, hvordan at Troen paa en personlig Gud, der leder Alting til det Bedste og i et andet Liv straffer og belønner, hvordan det var en Flugt bort fra den barske Virkelighed, et afmægtigt Forsøg paa at tage Braaden bort af Tilværelsens trøstesløse Vilkaarlighed«. (II, 276). Jævnfør indledningen til munkens præken: »Om Helvede, talte han, om at det var uendeligt som Himlen er uendelig, om den ensomme Verden af Pine, hver af de Fordømte har at gennemlide Saa prædikede han længe om Loven og Lovens Strængthed, om at hver Tøddel i den skulde opfyldes, og om at hver Overtrædelse, hvori de havde gjort sig skyldig, skulde regnes dem lige indtil Lod og til Unze«. (III, 242 f).

Novellens subtile spil mellem forfatteren og hans fortæller danner det episke kerneområde hvor det stilistiske mødes med det tematiske. Det uforståelige er udtryk for at tilværelsestolkningen svigter og bli-

ver gennemskuelig som en virkelighedsfjern drøm. Men Jacobsen lader det uforståelige fremspringe af det paradoks at moralisatoren, dvs. den der uden vaklen skaber mening og sammenhængende værdier, fortæller en historie som – han ikke forstår, og som han dog fortæller uden så meget som at rømme sig en ekstra gang . . . – Det er netop i dette paradoks Jacobsen viser sig for sin læser. En sådan formidling af »budskabet« er ikke blot yderst diskret, den er også dybt ironisk. Og bedre anskuelsesundervisning i opløsningen af den »alvidende« episke fortæller kan man næppe forlange.

For yderligere at bestemme placeringen af konflikten mellem drøm og virkelighed inden for novellens helhed, må vi forlade de ironiske betydningslag og i stedet se *Pesten i Bergamo* som en symbolsk fortælling om den kristne verdenstolknings sammenbrud.

Ved pestens udbrud slutter gammel-bergamenserne sig sammen »i Enighed og Samdrægtighed« og foretager de nødvendige hygiejniske foranstaltninger, såsom blåafbrænding, og de rette religiøse bodshandlinger, faster, bønner osv.; og som et sidste fortvivlet forsøg udråber de den hellige Jomfru til borgmester over byen (jfr. III, 234). Med andre ord: de tolker pesten, gør den begribelig, ud fra deres vanlige tilværelsesforståelse. Da disse bestræbelser viser sig nytteløse, søger de i desperation utraditionelle veje for at finde en mening med gal-skaben: de giver sig kødets lyster og øjeblikkets tilfredsstillelse i vold og vender sig mod de okkulte videnskaber (jfr. III, 235). Men forbindelsen til den traditionelle, kristne tolkning bevares, nemlig i fortællerens udmaling af begivenhederne. Med de »unaturligste Laster« og »saadanne sjældne Synder som Nekromantia« osv. befinder vi os så at sige i yderkanten af verdenstolkningen, lige før den må give op. Men den er der stadigvæk, tydeligt til stede i fortællerens moralske forargelse. At forfatteren sympatiserer med, og ikke blot ironiserer over forargelsen, fremgår af at han har valgt også at ophæve enhver form for social følelse, idet han fremmaner et billede af den mest brutale egoisme: »Den Syge blev set paa som Alles fælles Fjende, og hændte det en Stakkel, at han faldt om paa Gaden, mat af Pestens første Febersvimmel, der var ikke en Dør, der aabnede sig for ham, men med Spydestik og med Stenkast blev han tvunget til at slæbe sig bort fra de Sundes Vej«. (III, 236). Denne egoisme er lige så uforståelig og absurd som flagellanernes kollektive selvfornedrelse. Flagellanernes ankomst er vand på fortællerens moralske mølle: dér må da være en mulighed for at genetablere den faldne verdensorden! –

Jacobsen giver sin fortæller god lejlighed til at triumfere på religionens vegne, men til sidst overtager han helt og holdent styringen af fortællingen og lader den munde ud i en fastholdelse af sammenbruddet.

Pesten er blot en tilfældig historisk faktor – et udslag af »Tilværelsens trøstesløse Vilkaarlighed« – der igangsætter en begivenhedskæde som de agerende middelaldermennesker ikke er i stand til at overskue. Overblikket over fortællingens begivenheder stammer fra den tænkning i det 19. århundrede der havde afsløret at religion er ønskedrømme (jfr. Feuerbachs definition af guddommen: »Der realisierte Wunsch des Herzens«, cit. fra BT 48). Som Brita Tigerschiöld peger på, indgår det i Jacobsens religionsopfattelse at han »tillämpar utvecklingsläran på religionshistorien«; til belæg for dette anfører hun blandt andet en passus fra Niels Lyhnes ateisme-belæring over for Gerda, hvor han forklarer hende »hvordan at alle Guder var Menneskeværk og kunde, som Alt hvad der er af Mennesker, ikke bestaa til evige Tider, men maatte forfalde, Gudeslægt for Gudeslægt, fordi Menneskeheden evindeligt udvikles og forandres og stadigt vokser om sine Idealer« (III, 275 f) – og et citat fra en lille opsats, *Epistler om et Religionsstandpunkt*, der går helt tilbage til 1867: »Det vil gaa med den [den kristelige mytologi] som det gik med Nordens og Sydens, den vil eengang ikke mere passe til sin Tid, en ny Guddomsanskuelse vil trænge den tilside for maaske atter selv at give Plads for en endnu fuldkomnere. Og det er jo rimeligt at det gaaer saaledes, »thi det Samme er ikke sandt for enhver Tid og ethvert Individ«. (III, 4 f – jfr. BT 206 f). *Pesten i Bergamo* er en skildring, i symbolsk historisk iklædning, af en gudeslægts forfald.

Opløsningen af tilværelsestolkningen betyder at mennesket kastes tilbage på sig selv, og i denne situation afsløres dets disharmoniske og splittede væsen. Novellen konkretiserer splittelsen i modsætningen mellem flagellaterne og bergamenserne. Om flagellaterne hedder det: »De synger ikke mer, de taler ikke heller, blot den samlede trippende, hjerneagtige Lyd af deres nøgne Fødder« (III, 237); og om munken at han er »bleg som et Lagen« og at »de mørke, smertehærdede Træk om hans Mund var som var de skaaret med en Kniv i Træ og ikke Folder i et Menneskes Ansigt« (III, 242). Bergamenserne karakteriseres ved novellens slutning således: »Men Munken saac . . . mod disse fortrukne Ansigter, med de raabende Mundes mørke Aabninger, hvor Tandrækkerne lyste hvidt som Tænderne paa tirrede Rovdyr« (III, 245 – jfr. JO 267 ff, hvor dette citat er anført sammen

med en række parallelsteder i andre af Jacobsens værker); slagteren bliver »bleg som et Lig« (III, 245), og om tyksakken der spiller degn får vi at vide at han har »et Ansigt som et flaaet Græskar« (III, 240). Bergamenserne symboliserer altså noget organisk, død og destruktion og sluttelig den rene drift, flagellanterne og munken derimod, noget kunstigt, menneskeskabt og flokinstinkt.

Krisesituationen omkring tolkningssammenbruddet medfører at mennesket får et skævt forhold til virkeligheden: enten gribes det, som bergamenserne, af drifternes egoisme og forkvakler de åndelige værdier (jfr. bergamenserens okkultisme og den obskøne messe i domkirken), eller også besættes de, som flagellanterne, af ånden, hvorved driftslivet perverteres (jfr. flagellanterens selvdestruktion); og hvadenten det er drifterne eller ånden der har herredømmet, føres mennesket ud i det absurde – dets virkelighedsforståelse viser sig at være en drøm.

Jacobsens dualistiske menneskesyn er – med rette, mener jeg – blevet stærkt fremhævet af Jørgen Ottosen i *J. P. Jacobsens »Mogens«* (se især side 282–86 – til gengæld forekommer Ottosens konklusion mig noget tynd: Jacobsen var »ikke . . . naturvidenskabsmand i sin digtning, men snarere *mystiker*« (291 – Ottosens understregning), og hans forfatterskab er »mytisk« (312)). Allerede Tigerschiöld har været inde på dette tema; hun citerer blandt andet et dagbogsnotat til en roman som aldrig blev til noget (nedskrevet 1877–78, mens Jacobsen arbejdede på *Niels Lyhne*): »*Cola di Rienzi* – – Biperson. Kjærlighedsraseriet i den hellige Augustin. Menneske der er løselig sammenvokset, idet den mystiske, dyriske Side (Vampyr, osv.) ikke er helt samlet med det raisonerende Samfundsmenneske«. Tigerschiöld kommenterer: »Samma tanke finns också direkt uttryckt i *Niels Lyhne*, vilket visar hur djupt rotad denna psykologiska uppfattning var hos Jacobsen. I diskussionen mellan Hjerrild och Niels säger Hjerrild plötsligt och ganska omotiverat: »Et Menneske hænger ikke s a a nøje sammen« (II, 162)« (BT 135 – Jacobsen udhæver).

Tematikken i *Pesten i Bergamo* skulle nu kunne skitseres som følger: Værdisammenbruddet fører på fortællingens konkrete, symbolske plan til sammenstødet mellem bergamensere og flagellanter – eller abstrakt udtrykt: mellem drift og ånd; dette sammenstød viser hen til det ironiske plan, hvor fortællingen låses fast i modsætningen mellem meningsfylde og absurditet, eller mellem ønskedrømmen og virkelighedens vilkårlighed, og denne abstrakte modsætning har sit konkrete

historiske udspring i forfatterens tilknytning til samtidens kulturelle venstrestrømninger. Forfatterholdningen er ironisk; novellen ender i tvetydighed, i modsigelse. – Men en modsigelse er, sagde Kierkegaard, en opgave.

– Inden for de seneste år er der gjort to forsøg på at fortolke *Pesten i Bergamo*: Knud Wentzel, *Folkets vilje – folkets fører* og Jørgen Holmgaard, *Den nådeløse idealitet*. De går begge fejl af Jacobsens intentioner ved at lede efter en dybere mening bag munkens og flagellanternes optræden; og denne læsning af novellen hænger sikkert sammen med at de to forfattere ikke er opmærksomme på spillet mellem forfatter og fortæller. Wentzel gør munken til en folkefører, som må have »en dobbelt bevidsthed« (KW 38), dels om folkets (dvs. bergamenserens) egen oplevelse af sin situation, dels om dets »dybere behov« (KW 34). Men noget sådant mangler belæg i fortællingen, som netop river grunden væk under flagellanternes missionsvirksomhed og intet antyder om at der skulle være gustent overlæg indblandet i munkens alvor. Holmgaard tillægger flagellanterne en »løsning på idealitetstrukturens problemer« (JH 257), og med »idealitetstrukturen« mener han den kristne dualisme mellem ånd og materie; samtidig skulle denne løsning være et svar på samfundets undertrykkelse af seksualiteten, fordi den »indeholder en *seksuel* tilfredsstillelse« (smst. – Holmgaard understreger). Men for det første må man lede forgæves efter enhver form for »løsning« i *Pesten i Bergamo*, og for det andet skal man vist være lige så afhængig af Frederik Nielsens »algolagniker-teori« som Holmgaard er det for at se noget afgørende i en sætning som: »med *Vellyst* vilde de [flagellanterne] knuses under hans Hæl [Guds]« (III, 240 f – jfr. JH 248 ff). Når Holmgaard afslutter sin tolkning med at kalde novellen »et ulykkeligt offers klageskrig« (JH 258), ja så lyder det i mine øren som et noget ubehjælpsomt forsøg på at umyndiggøre en af vore, i ordenes bedste betydninger, mest selvbevidste og originale digtere.

Konklusion

Det er givetvis rigtigt at det sproglige »perlestikkeri« i *Fru Marie Grubbe*, både for et filologisk og et ikke-filologisk standpunkt, er kritisabelt. Det samme gælder ikke *Pesten i Bergamo*, hvor stilen ikke blot er langt mindre tyngende, men også på langt mere overbevi-

sende måde end i den historiske roman indgår i en organisk helhed med det fortælle tekniske og det tematiske. Hvad der imidlertid forekommer mig at have særlig interesse i novellen, er tematikken.

Det er min opfattelse at fastholder man den omtalte splittelse mellem drift og ånd som en konstant i forfatterskabet, vil man kunne beskrive et afgørende område af Jacobsens idéverden, som han bestandig har udviklet i nye variationer: det afgrænses af forholdet mellem denne dualistiske konstant, værdisammenbruddet (hvadenten det er overvejende farvet af det religiøse eller det erotiske eller af begge dele på samme tid) og den virkelighedsforståelse som affødes af sammenbruddet. Lad mig antyde dette i grov forenkling. *Mogens* bliver beretningen om modsætningens harmonisering (Mogens' ægteskab med Thora), *Fru Marie Grubbe*, driftens sejr over de åndelige og sociale kræfter (jfr. Maries sociale degradering), og *Niels Lyhne*, åndens sejr over drifterne (f. eks. symboliseret af Nielses »dukkehjemsægteskab« med Gerda); i alle tre tilfælde er værdisammenbruddet den drivende kraft (jfr. Kamillas død i *Mogens*, Marie Grubbes skuffede ungpige-fantasier og Niels Lyhnes religiøse frustration ved Edeles død og erotiske nederlag over for fru Boye, Fennimore og madame Odéro); de to romaner ender i drømmens nederlag over for virkeligheden, mens man må sige at den afsluttende harmoni i *Mogens* ikke er troværdig. *Pesten i Bergamo* derimod, lader konfrontationen mellem drift og ånd henstå som et ubesvaret spørgsmål; sammenbruddet giver nok forfatteren anledning til at afsløre drømmen, men han lader striden mellem drift og ånd slutte uden afgørelse, i det uvisse.

Et troværdigt svar på virkelighedsproblemet, som indholder den dybeste tilværelsesindsigt, gives i Jacobsens sidste lille mesterværk, *Fru Fønss*, fortællingen om den modne kvinde der må overskære familie-båndene for at kunne føre sin ungdoms kærlighedsdrøm ud i livet: hvis man vil vinde virkeligheden for drømmen, må man også kunne give afkald på virkeligheden. Det er en indsigt der kunne stå som motto for Jens Peter Jacobsens livsværk.

ANVENDT LITTERATUR:

Bemærkning: hvor intet andet er angivet er understregninger i citater mine. Jacobsens værker er citeret fra:

1. *J. P. Jacobsen, Samlede Værker I-V*, udgivet af Morten Borup, Kbh. 1924-29.

2. Ulla Albeck, *Dansk Stilistik*, Kbh. 1963⁴.
3. Vilhelm Andersen, *Illustreret dansk Litteraturhistorie IV*, Kbh. 1925–30.
4. Vilhelm Andersen, J. P. Jacobsen, i *Litteraturbilleder – anden Samling*, Kbh. 1907 (trykt første gang i *Samtiden* 1906).
5. Georg Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd*, Kbh. 1891².
6. Jørgen Holmgard, *Den nådeløse idealitet*, i *Analyser af dansk kortprosa I*, Kbh. 1971.
7. Sven Møller Kristensen, *Impressionismen i dansk prosa 1870–1900*, Kbh. 1973.³
8. Frederik Nielsen, *J. P. Jacobsen – digteren og mennesket*. Kbh. 1953.
9. *Ordbog over det danske Sprog I–XXVII*, Kbh. 1918–54.
10. Jørgen Ottosen, *J. P. Jacobsens »Mogens«*, Kbh. 1968.
11. Paul V. Rubow, J. P. Jacobsen, i *Litterære Studier*, Kbh. 1949² (trykt første gang 1927).
12. Paul V. Rubow, *Saga og Pastiche*, Kbh. 1968.²
13. Peter Skautrup, *Det danske sprogs historie IV*. Kbh. 1968.
14. Brita Tigerschiöld, *J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne*, Göteborg 1945.
15. Knud Wentzel, *Folkets vilje – folkets anfører*, i *Kritik* nr. 15, Kbh. 1970.

Desuden skal det bemærkes at jeg har hentet væsentlig inspiration til nærværende undersøgelse i en gennemgang af *Pesten i Bergamo* af undervisningsassistent Gunnar Modvig under kursus i tekstanalyse, foråret 1974, ved Institut for nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet (hvor jeg først og fremmest blev bragt på sporet af novellens fortælle tekniske problem).

Nøgle til forkortelser (tallene henviser til ovenstående bibliografi): I–III = 1. BT = 14. JH = 6. JO = 10. KW = 15. PVR = 12. SMK = 7. UA = 2. VA = 3.