

sammensætninger i den danske poesi fra Holbergs tid og op til vore dage. I valget af komposita hersker der nogen vilkårlighed; det er ikke altid indlysende, hvorfor sammensætninger anføres uden eksempler og i andre tilfælde med eksempler. Det kan være svært at trække grænser når det gælder de talløse komposita, og man må passe på ikke at blive uretfærdig og alt for krævende. Men man kan ikke komme uden om, at en række betydelige digteres sammensætninger er forbigået. Aarestrup giver eksempler på dette forhold. Jeg skal citere, hvad jeg har skrevet i »Ludvig Holstein i den litterære tradition. Et bidrag til filologisk litteraturforskning« (1963) – i »Festskrift udgivet af Københavns universitet i anledning af hans majestæt Kongens fødselsdag 11. marts 1963« -: »Det er mig magtpåliggende at gøre opmærksom på, at jeg står i en meget stor taknemmelighedsgæld til den store danske ordbog, der er en guldgrube for enhver sprog- og litteraturforsker. Mine kritiske bemærkninger (er ikke indregistreret, er ikke medtaget etc.) viser, at ordbogen ikke har taget tilstrækkeligt hensyn til en række poetiske sammensætninger og til ordforrådet i den lyriske digtning. Det har for mig været en bekræftelse på, at der ved siden af ODS burde have været en ordbog over det litterære sprog« (p. 148). Eller: ordbogen burde have været større. – Ordbogsredaktør Anne Duckilde skriver i sin udmærkede og værdifulde afhandling »Brugsbetegnelserne i Ordbog over det danske Sprog« (i »Danske Studier« 1974 p. 18 ff.): »Begrundelsen for overhovedet at medtage så sjældne ord er enten, at kildestederne har en central placering i litteraturhistorien, eller at orddannelsen på en eller anden måde er interessant« (p. 36). Emil Aarestrups »Erotiske Situationer« 1838 har en central placering i den danske litteraturs historie. »Blikket« er et betydningsfuldt digt. Det har bl. a. det enestående ord *regnblaa*. Det er ikke medtaget i ODS.

FRU FØNSS

Fru Fønss blev Jacobsens sidste novelle. Edv. Brandes skriver om den: »I bitte smaa Stykker blev »Fru Fønss« ham fravristet af Trykkeriet.«¹ J. P. Jacobsen var meget syg da og kunne i virkeligheden ikke tåle den hjerneanspændelse, det var at arbejde. Endelig en formiddag i foråret 1882 blev det berømte afskedsbrev til børnene skrevet færdigt under tårer. Om dette brev går der den myte, at novellen skulle være skrevet alene for brevets skyld.²

Denne opfattelse kan man let ramme en pæl igennem. Det viser sig nemlig ved et nærmere studium, at *Fru Fønss* er det endelige resultat af en plan, Jacobsen længe havde tumlet med. Spiren og oprindelsen til novellen mener jeg at finde i flg. udkast.³ Her siger fru Boye:

»Hvad mener De om at lege en lille Novelle? ... seer De, vi har nemlig tidligere elsket hinanden ... Saa mødes vi nu i Aften efter tre Aars Forløb, fordi De er Diplomat og har været Gesandt i Udlandet i al den Tid - ... jeg ligger her paa Sofaen, lidt træt af Hofballet igaar; for hør, det er bedre der har været Hofbal igaar, og at vi har truffet hinanden der, saa slipper vi for Alt det med at det er saalænge siden vi har seet hinanden og det der.« (II 308).

J. P. Jacobsen har senere benyttet dette motiv i det eneste drama, han fik skrevet nogle sider af: *Anne Charlotte* (III 279). At situationen er den samme ses af disse ord i dramaet: »Ja. – Skulde det desuden ikke være Morskab nok for en Balaften ganske uventet at træffe en gammel Ven, man ikke har seet i hele fire lange Aar?» Man ser altsaa, at novellen her er bygget over et gammelt motiv.

Handlingen udspilles i Provence, altsaa er et rejseindtryk benyttet. Formelt lægger man mærke til stilen i novellen. Den er meget anderledes end sædvanlig, så dæmpet havde Jacobsen ikke skrevet før. Sygdommen havde knækket ham. Forandringerne i stilen kan man sikkert skrive på sygdommens regning. Jacobsen maler stadig, men han maler pastel: »Bredder af stengraat Grus;« ... »blegbrune Højder og støvlyse Veje,« ... (III 249) Flere ord synes at bære præg af Jacobsens sygdom: »sultne, solpinte Farver,« ... »Luvslidte Drømme ... (der) hasper rundt i Ens Hjerne,« ... »døvstumme Huse, ... Huse, der hverken kunne høre eller se.« (III 249, 250).

Datterens sygdomssymptomer kunne Jacobsen tage fra sig selv. Om hendes hånd bruges følgende billede:

»som strakte sig saa magtløs fortvivlet ... ligesom en Febersyg, der flytter sig i sin hede Seng.« – »hvor livstræt de unge Øjne stirrede ud for sig, hvor forpint det fine Ansigt sitrede i hvert Drag, hvor blegt det var i sin Liden og hvor sygeligt Aarerne blaanede frem under Tindingernes skære Hud.« (III 251).

Den Jacobsen, man møder her, er ham som Edv. Brandes har beskrevet i sit forord til brevene: »Han syntes i disse sidste Aar ren Aand. Hans stakkels hentærede Legeme var som et gjenemsigtig Glar, hvorigennem man saa' hans fine og ædle Sjæl.«⁴ Stilen er som en følge heraf blevet den eufemistiske, en stil der ellers lå fjernt fra Jacobsens egen.

Når man har læst den resignerede novelle til ende, standser man op, – og der melder sig det spørgsmål: Hvem kan have inspireret ham til denne skikkelse? Hun står meget klart og præcist tegnet. Er der ingen model til fru Fønss? Aage Knudsen har i sin gennemgang af novellen et interessant spor, som jeg har prøvet at følge. Han spørger:

»Kan det tænkes, at der er en forbindelse mellem det møde, Edv. Brandes efter Jacobsens opfordring arrangerede mellem ham og fru Hennings, hvor også hendes mand var til stede, og tilblivelsen af »Fru Fønss?«⁵

Han skriver videre: »Ville det ikke ligne Jacobsen således at sidde og gøre studier til sit digterværk, *studier han naturligvis som altid benyttede så frit, som han ønskede?*«⁶

Jeg har prøvet at studere nogle fotografier af Betty Hennings, og der er virkelig en overraskende overensstemmelse med det portræt, Jacobsen har tegnet. »Hendes dybt indvigede Læber,« (III 253, 254) absolut ikke et almindeligt træk, er især karakteristisk for billedet af Betty Hennings. »Den modne Kvindes viljestærke Hage« (III 254) finder man på senere billeder af Betty Hennings; »de store, frejdige Øjne« (III 253) lægger man også mærke til.

Der er tillige en interessant beskrivelse i novellen, når man husker på, at Betty Hennings var tidligere solodanserinde. Fru Fønss går en aften ned i læsekabinettet eller biblioteket. Hun støtter sig svimmel af varme mod en stor, tung bronzevase:

»Det var bekvemt at staa saadan, og Bronzen var saa dejlig kølig imod hendes Haand. Men som hun stod der, kom noget Andet til. Hun begyndte at føle det som en Tilfredsstillelse for sine Lemmer, for sit Legeme, den plastisk skønne Stilling, hvori hun var sunket hen, og Bevidstheden om, hvor godt det klædte hende, om den Skjønhed, der var over hende i dette Øjeblik, og selve den legemlige Fornemmelse af Harmoni« . . . (III 261).

Man ser her, at personen er stillet i positur, som tilhørte hun teatret eller balletten.

Robert Neiiendam har i *Dansk biografisk Leksikon* givet følgende fornemme karakteristik af den store skuespillerinde:

»Betty Hennings er i dansk Teaterhistorie Renhedens og Klarhedens Skuespillerinde . . . Hun var de dannede Klassers, det bedste Borgerskabs Skuespillerinde . . . Der staar en Nimbus af Ukrænkelighed om hendes Navn.«

Værdig til en fru Fønss' skikkelse, synes jeg, eller til at være en stor digters kærlighed. Vilh. Andersen har også opfattet Edeles sidste hilsen i *Niels Lyhne* til den store skuespiller, hun havde elsket i løn, som en personlig tilståelse. Der er en lille mulighed for, synes jeg, at fru Fønss er Betty Hennings' afmalede portræt. Jacobsens sidste hilsen gik da til hende.

Jacobsen havde som kunstner ret til at hente træk, hvorfra han ville, til sine personer. *Fru Fønss* er også set fra en anden vinkel et i høj grad individuelt portræt, en af Jacobsens harmoniske kvinder, måske den mest harmoniske, der altid ved, hvordan hun skal handle. Hun er stivnet lidt i konvention og fornem resignation, da vi møder hende første gang. Hun blander sig således ikke i datterens følelsesliv og »saa var hun glad ved, at den Sjælens Fornemhed, der var hos hende selv, den fandt hun igjen i en vis sund Stivhed hos sin unge Datter.« (III 252).

Hendes liv har indtil hun møder Thorbrøgger været lutter tarvelighed og pligt, lutter opofrelse for sine børn, men hun var vidst, at der var lykkelige til, og griber nu selv efter lykken. Men børnenes reaktion er ganske uventet, opfattet skarpt og dybt ironisk. De vil ikke unde hende lykken, ikke slippe hende. To generationer stilles op imod hinanden, moderen, der nærmest er slæve af børnene, som er tyranniske og egoistiske. Det er et meget ægte og eviggyldigt motiv, Jacobsen har ramt, ikke blot stedfaderproblemet, men retten til at være menneske i et samfund, hvor vi lægger bånd på hinanden. *Fru Fønss* er et lille psykologisk mesterværk. Denne skikkelse med de ofte halvgamle tanker er tegnet med stor indsigt og individualitet og er rørende i sin sandhed.

Dot Pallis

NOTER

- (1) Breve fra J. P. Jacobsen udgivet med et forord af Edv. Brandes, 1968, s. 44 (Gyldendals Trane-klassikere.) – (2) Anna Linck: J. P. Jacobsen. Et Levnedsløb. 1911, s. 112. – (3) J. P. Jacobsen Samlede Værker. Udgivet paa Grundlag af Digterens efterladte Papirer af Morten Borup I–V. Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1924–29. – (4) Breve fra J. P. J., s. 42. – (5) Aage Knudsen: J. P. Jacobsen i hans digtning, 1950, s. 267. – (6) sst. s. 268.

OM PENGESYMBOLIKKEN I 1. BOG AF
SÅ' KOM DET NY BRØDKORN

Det værk, der her skal omtales, Albert Dams *Så' kom det ny Brødkorn*, er et værk om de væsentligste drivkræfter i den moderne vesteuropæiske kultur. At bruge det kolossalt omfattende begreb »moderne vesteuropæisk kultur« rummer en særlig pointe, når det gælder Dam, ud over at han i 1963 udgav *Vesteuropæers Bekendelser* og dermed tydeligt nok bekendte sig som værende vesteuropæer og ikke den primitive vildmand eller primitivistiske sanser, som én eller anden har følt sig fristet til at tro, at han var.

Når man tager et vuc over hans 13 offentliggjorte værker, kan man ikke undgå at finde det påfaldende, hvor meget skildringer af livet i fortiden fylder op, livet før industrialiseringen og urbaniseringen – i 60'ernes skilderier og bekendelser og rids endog ofte livet for årtusinder og millioner af år siden. Når denne accentforskydning af tidsperspektivet mod den fjerne fortid især har fundet sted i det sene forfatterskab længe efter *Så' kom det ny brødkorn*, der kom i 1934, kunne det se ud som bagklogskab hermed at ville sige noget karakteristisk om denne roman. Det er det ikke. Dels foretages der allerede i debutåret 1905, i den lille »legende« *Den sønder slagne Gud* (optr. i *Tider går*, 1970) en sammenkomponering af fjern fortid og nutid. Det hedder i indledningen:

Som en sagte nynnen stiger det op fra et mørkt, tonende brus.

Det lyder som et sagn, der dæmmer og kræver ord; det viser sig som en urgammel saga, der alligevel sker iblandt os.

En fortælling, som er fjern og nær.

Og i *Så' kom det ny Brødkorn* drages Cromagnon- og Aurignac-menneskene et sted frem. Men dels kan man lige så godt vende problemet på hovedet og sige, at den senere beskæftigelse med urkulturer skyldes en frihed over for vor egen, der hænger sammen med, at de tidligere værker (foruden *Så' kom det ny Brødkorn* og de prosastykker, der er optrykt i *Tider går*, *Mellem de to Søer* fra 1906 og *Det bevingede Hjul* fra 1908) er så færdige, som de er. Især *Så' kom det ny Brødkorn* er et af de mest gennemtænkte og afsluttede værker i nyere litteratur. Dam skrev på den i 12 år.

Få har som Dam analyseret de inderste opbyggende og destruktive kræfter i den vesteuropæiske kultur. Her skal foretages en analyse af de destruktive kræfter, der samler sig omkring pengesymbolet i 1. bog af *Så' kom det ny Brødkorn*, og som munder ud i et mord. Analysen af dette sammenspil af kræf-