

J. P. Jacobsen og Flaubert

Af DOT PALLIS

Der er i 1870'ernes danske litterære klima to strømninger, en fransk og en russisk. Den franske var stærkere end den samtidige russiske, repræsenteret af Turgenjev, som Vilh. Møller oversatte. Danskerne læste mest de franske forfattere. J. P. Jacobsen læste både de russiske og franskmændene. N. J. Berendsen oversatte og indførte *Madame Bovary* – og således naturalismen i dansk litteratur¹. J. P. Jacobsen er udpræget af Flauberts skole. Han lærte i studietiden udmærket engelsk, som i lang tid var hans yndlingssprog, og hvori han særlig dyrkede Dickens og Tennyson. H. S. Vodskov og J. P. Jacobsen læste i flere år dagligt engelske forfattere sammen. Gennem Vodskov har han sikkert også lært den franske forfatter Sainte-Beuve at kende. Langsommere tilegnede han sig fransk.

Det kunne være interessant at vide, hvornår han er begyndt at læse Flaubert. Af et brev af 14.10.1877² ser man, at han benytter sit ophold i Montreux til at læse fransk litteratur, heriblandt Flaubert: »Jeg har i sinde at benytte mit Ophold her nede til at gøre mig lidt bedre bekendt med fransk Literatur og Historie. For Øjeblikket læser jeg Mme Mottevilles Memoirer, men skal med det første hugge løs paa Zola, Cherbuliez, Daudet, Flaubert og Balzac.« Resten af brevet handler om Zola, som det viser sig, han tidligere har omtalt for brødrene Brandes, og hvis forfatterskab han allerede synes godt hjemme i. Man kan da formode, at han også tidligere har stiftet bekendtskab med Flaubert.

Et andet interessant sted er et brev til Georg Brandes 26.12.1877³. Han skriver her: »Jeg læser en Del; udelukkende Fransk: Gautier, Hugo, Cherbuliez, Flaubert, Zola, Feuillet o.s.v. o.s.v. – Af Flauberts nye Fortællinger finder jeg »Un cœur simple« udmærket, men lidt trykkende. St. Julien 1^r Hospitalier, eller hvad den hedder, er et rent Mesterværk. Det er virkelig en gammel Kirkerude, en Perle af en Rude. Den sidste Fortælling Herodias keder mig. Den er ganske som Salammbô, som jeg ikke har kunnet udholde.«

Indirekte forstår man her, at både *Madame Bovary* og *Salammbô*

er gamle bekendte for ham. *Salammbô* har nok været en for svær mundfuld at sluge, men det er ellers det værk, der i udarbejdelse kommer tættest på J. P. Jacobsen. Brita Tigerschiöld har interesseret sig for problemet og mener, at han har lært Flaubert at kende omkring begyndelsen af 70'erne⁴. Det må være fra sin studieomgangskreds eller gennem et litterært tidsskrift, han først har stiftet bekendtskab med Flaubert.

Det synes ikke utænkeligt, om Edv. Brandes har indført ham i den franske litteratur. Jacobsen spørger ham ofte til råds med sin franske lecture. Således spørger han Edv. Brandes til råds om Dumas fils d. 24.2.1878 fra Montreux og om Zola d. 18.11.1878 fra Rom. I 1872 skrev Rud. Schmidt en større artikel om *Madame Bovary* i tidsskriftet *For Idé og Virkelighed*, hvor han stillede sig noget kritisk overfor romanen. I brevvekslingen med Edv. Brandes d. 9.6.1873 nævner Jacobsen en artikel af R. Schmidt i *For Idé og Virkelighed* om Jeppe på Bjerget. Også senere i brevvekslingen dukker R. Schmidts navn gentagne gange op. Man kan sikkert sætte året 1872 for Jacobsens kendskab til Flaubert.

Det er vigtigt om Jacobsen har kendt *Madame Bovary* før fuldendelsen af *Marie Grubbe* julen 1876. Det har han, han kan ovenikøbet have læst og benyttet N. Berendsens oversættelse, hvorom G. Brandes skrev en lille anmeldelse i *Det nittende Aarhundrede*, Juni 1875. I dette tidsskrift udgivet af brødrene Brandes havde Jacobsen allerede i den første årgang oktober 1874 fået trykt Marie Grubbes barndom, lidt senere januar-februar 1875 novellen »Et Skud i Taagen«. Et nærmere studium af *Madame Bovary*-oversættelsen er næsten lagt til rette af Georg Brandes for samtidens forfattere. Han skriver om Berendsens oversættelse:

»Fru Bovary«, hans første og uden Tvivl hans allerbedste Arbejde, er et Stykke Psykologi og Fysiologi, som søger sin Mage. En saadan realistisk Kraft i Analysen af vekslende Sjælstilstande havde den franske Skønlitteratur aldrig tidligere naaet, og hertil svarede en ligesaa mærkværdig Styrke i Beskrivelsen af den ydre Virkelighed... Som bogen er, er den imidlertid en literær Begivenhed, og ingen af vore yngre Forfattere vil med Opmærksomhed kunne læse denne Bog uden det største tekniske Udbytte.

Om Flaubert:

Han er maaske den samvittighedsfuldeste og grundigste Kunstner, der findes i den nyere franske Literatur og hans Kunst staar paa Videnskabens Grænse.

Han taler om »denne skærende Skildring af et Kvindelivs Tragedie« og nævner: »den strænge videnskabelige Kulde, hvormed Anatomen og Naturforskeren gaar tilværks.« Denne beskrivelse må have interesseret Jacobsen. Omtrent samtidig 6.6.75⁵ skriver han til Edv. Brandes om »Marie Grubbes frygtelige Kapitelmagerhed . . .«, Landluften, haaber jeg nu, vil gøre hende godt og give hende Huld.«

Forestiller man sig henholdsvis Jacobsens og Flauberts fysiognomi, er det ganske forskellige billeder man får. Jacobsen er den indadvendte stille, ja fornemme overbærende, medfølelse, drømmende natur med et stille lune. Dybest er han en skøn idealistisk natur. Flaubert er mere udadvendt, bajadsagtig, snart sur og ærgerlig, snart sværmerisk og oprømt med sans for disharmonier, som han harmoniserer i sit kunstnersind. »Jeg er en Arabesk i Mosaik; der findes Stumper i den af Elfenben, af Guld og af Jern; af malet Pap; af Diamanter; af Blik.«⁶

Dybest er han en splittet natur. J. P. Jacobsen og Flaubert ligner hinanden som kunstnere. Fælles for dem er deres afkald på en almindelig tilværelse til fordel for kunstnerens kald og deres skønhedsdyrkelse. Flaubert har udtrykt det således: »Ja, arbejde, elsk Kunsten. Af alle Bedrag er det dog den, der er fjernest fra Løgnen. Prøv at elske den med en ensidig, brændende, hengiven Kærlighed. Kun Ideen er evig og udødelig«⁷. Men det er, som den ene af dem er den lykkelige skønhedsdyrker og den anden den skuffede. J. P. Jacobsen er den lykkelige drømmer, som ganske absorberes af sin skønhedsverden. Flaubert har sit stade udenfor, er den skuffede drømmer, som stræber efter det uopnåelige himmelblå.

Flauberts berøringspunkter med J. P. Jacobsen ligger dels i hans arbejdsmetode, hans udarbejdelse af stoffet og stilen, dels i hans psykologi, som Jacobsen har lånt, og i nogle af hans idealer. Deres arbejdsproces ligner hinanden. Jacobsen læste flere romaner for blot at finde navnet Fennimore, Flaubert kunne læse den ene geologiske afhandling efter den anden for en enkelt detaljes skyld. Jacobsen læste Molbechs ordbog og udfærdigede ordlister. Flaubert var be-

lejret af ordbøger og gramatikker. Flaubert brølede sine sætninger højt, mens Jacobsen trak sig tilbage for i timevis at gruble over de replikker, personerne skulle sige.

Flauberts breve er morsomme og originale, man kan igennem dem følge arbejdets gang. »Paa fire dage har jeg skrevet fem sider,« skriver han et sted, eller han har skrevet 25 sider på 6 uger. En gang er han fem dage om at skrive een side. Deres metode er den samme næsten videnskabelige, grundige og langsommelige. Deres stilideal ligger også nær op ad hinanden: »Prosaen er dog noget skrækkelig Stads!« skriver Flaubert ». . . Jeg tror dog, man kan give den Versets Konsistens. En god Prosasætning bør være som et godt Vers, *umuligt at rokke ved*, lige saa rytmisk, lige saa klangfuld.«⁸

Flaubert havde opmærksomheden henvendt på stilen. Om *St. Antonius* skriver han: »Jeg vil aldrig mere opleve en sådan Beruselse i Stilen som den, jeg skaffede mig der i atten lange Maaneder. Hvor formede jeg Perlerne til dette Halsbaand med inderlig Glæde.«⁹ *Saint Antoine* kostede ham ikke fjerdedelen af *Madame Bovarys* åndsanspændelse. Af og til er han ved at græde over *Madame Bovary*, som var hans smertensbarn. Mens han skriver, er han stolt over romanen: »Der er ikke en eneste svag sætning i den. Den har været igennem rettelsernes rensende bad. Som Achilles krop blev usårlig ved Styx' vande, er romanen blevet usårlig og uforgængelig.«¹⁰ Han fortæller realistisk: »Jeg har Blikket rettet mod Sjælens Skimmel-svampe.«¹¹ Tillige denne vigtige bemærkning: »Jeg vil ikke have, der skal være *et eneste* lidenskabeligt Udbrud i min Bog eller *en eneste* Forfatterbemærkning.«¹²

Herved adskiller *Madame Bovary* sig fra Jacobsens værker, hvor forfatterbemærkningerne oftest hører til de skønneste steder, til dem man crindrer. Der står ofte en sådan tanke, eller forfatterbemærkning alene hos J. P. Jacobsen og funkler. Det kan være en almenmenneskelig følelse eller en fin psykologisk iagttagelse. *Madame Bovary* er hovedværket, når man vil sammenligne J. P. Jacobsen og Flaubert, men vi ved med sikkerhed fra et interview med Edv. Brandes, at han har læst en anden af Flauberts romaner, nemlig *L'éducation sentimentale* fra 1869.

L'éducation sentimentale er en langtrukken roman, som af og til synes at marchere på stedet, uden at den vege helt kommer videre. Hans kvindebekendtskaber lader ham føle alle kærlighedens facetter, uden nogensinde at tilfredsstille ham. Romanens centrum er

Frederic Moreaus kærlighed til fru Arnoux, en ung mands sværmeriske tilbedelse af en gift kone. Det forhold, den nærmest bringer i erindring hos Jacobsen, er Niels Lyhnes forhold til fru Boye. Frederic er æstetisk anlagt som Niels, har planer til et drama, citerer melankolske vers, drømmer om engang at blive Frankrigs Walter Scott, men tvivler samtidig på sig selv. Et sted siger han: »Jeg hører til de uheldige, jeg vil dø med mit pund, uden at nogen ved, om det er noget værd eller ei.«¹³

Flere gange falder han som Niels hen i fuldstændig uvirksomhed. De mange drømme gør ham modløs. Niels føler, at andre folk er »som Centaurer, Mand og Hest een Støbning, Tanke og Spring eet, eet eneste, medens han selv var delt i Rytter og Hest, Tanke eet, Spring noget ganske andet.«¹⁴ Denne feje ubeslutsomhed genfinder vi hos Flauberts helt. Flaubert skriver: »Handling er for enkelte mennesker ligeså umuligt, som deres ønske er sterkt. Mistroen til dem selv gjør dem kraftesløse; frygten for at mishage gjør dem ængstelige; desuden ligner den virkelige kærlighed ærbare kvinder: de frygter for at blive lagt mærke til og går gennem livet med nedslagne øjne.«¹⁵

Denne vege ynglingeelskov, som har svært ved at udtrykke sig og endnu vanskeligere ved at handle, er ens hos Flaubert og J. P. Jacobsen. Over Jacobsens beskrivelser af følelseslivet enten hos mænd eller kvinder er der næsten altid noget pubertetsagtigt, uforløst som i denne ungdomsroman af Flaubert.

Den er i øvrigt ikke så kold som *Madame Bovary*. Noget af ungdommens fortryllelse er gået over i den. – Hvor Jacobsen taler om »et Lidenskabsgrundlag at udvikle sig paa,« har han måske haft *L'éducation sentimentale* i tankerne. Se *Niels Lyhne* side 106: »Saa-dan var altsaa Forholdet støttet godt fra begge Sider...« Hele *L'éducation sentimentale* synes at ligge i disse linjer om Niels' udvikling: »Og man bygger modigt løs paa det Babelstaarn, der skulde række Himlen, men som kun bliver en stakket Stump af en Kolos, man hele Resten af sit Liv gaar og bygger til paa med forsagte Spir og kuriøse Karnapper.« (*Niels Lyhne* s. 109).

Man kunne nævne små detaljer fra *Frederic Moreau*, som har paralleller til *Niels Lyhne*. Om Frederic Moreau står der: »han ind-sugede i al hemmelighed duften af hendes lomme-tørklæde, hendes kam, hendes handsker, hendes ringe var for ham rarieteter, betydningsfulde som kunstværker, næsten som levende personer.« (s. 78).

Eller det lille træk at Niels kommer på fornavn med fru Boye: »De sagde du til hinanden og kaldte hinanden ved Fornavne,« (*Niels Lyhne*, s. 105) et træk der også forekommer i *L'éducation sentimentale*. Eller synet af en støvle der gør Frederic helt forvirret, som også Niels taber besindelsen ved synet af Edeles ben. Men disse småting tilhører vel mest fortidens galanteri. Romanen har nok snarere i sin helhed og i store træk gjort indtryk på J. P. Jacobsen. Det forholder sig lidt anderledes med *Madame Bovary*. Jo mere man sænker sig i denne roman, jo flere parallelle steder synes man at opdage hos J. P. Jacobsen.

Man kan vist med god ret som Paul V. Rubow gør det¹⁶ mene, at *Niels Lyhne* er utænkelig uden *Madame Bovary*, men Jacobsen udviser alligevel stor selvstændighed, og hans lån er mere eller mindre omsmeltede i hans egen ejendommelige og mere poetiske form. Man aner *Madame Bovary* som en stærk inspirationskilde bagved romanen. Drømmemotivet som A. Jolivet har gjort rede for¹⁷ har Jacobsen ikke lånt hos Flaubert. Det er et selvstændigt motiv. Men Jacobsen kan være blevet yderligere ansporet, yderligere beriget ved at finde en af disse naturer, som ønsker et liv hævet over dagligdagen, kort sagt ikke et hverdagsmenneske.

Fennimore-partiet, hvor påvirkningen føles tydeligst, er også det mest belånte. Jacobsen har vel ikke haft forudsætninger for at beskrive et trekant drama af denne art uden psykologisk indsigt og hjælp fra franskmændene. Men Jacobsen ejer en højere grad af forfinelse, måske aner man, at han ikke har noget med Flauberts bedærvelse og desillusion at gøre, at hans digtning udviser en adel og skønhedsdyrkelse, som man skal lede vidt og bredt for at finde mæge til. Jacobsen hører til de få og sjældne digtere, der livet igennem bevarer deres illusionsverden og ikke desillusioneres. Et udsnit af et brev af 2.1.1881 til H. S. Vodskov¹⁸ synes at vidne om dette: »Det undrer mig, at du har kunnet tro paa nogen væsenlig Forandring hos mig, jeg synes netop jeg er saa usædvanlig uforanderlig, og jeg føler mig altid saa uendelig solidarisk med min Fortid ikke blot med hine unge Dage, men endogsaa med mine Drengaar, saa jeg stadig synes endnu at have Drengen levende i mig, ikke som et Minde om Noget jeg har været, men som jeg endnu er.«

Dette sted er vigtigt til forståelsen af Jacobsen. Jacobsen er ualmindeligere end Flaubert og bruger ikke skalpellen så skarpt, at vi ser personernes indvolde. Der er udbredt det sarteste, fineste svær-

meri over hans digtning. Man føler det grangiveligt som at komme ind i et drivhus med de mest strålende blomster, når man åbner hans bøger. Forskellen er vel dybest set, at Flaubert var en stor realist, Jacobsen en lyrisk fantast uden et nærmere forhold til virkeligheden, en digter der ligesom sit billede Niels Lyhne havde svært ved at slippe idealet. Det er en kunstners intime værksted, vi betræder i Jacobsens bøger. Alle hans længsler og drømme er åndet ud over papiret. Hvor er f. ex. medfølelsen hos Flaubert? hans indlevelse er af en langt objektivere og grummere art end J. P. Jacobsens. Flaubert giver os et objektivt stykke virkelighed, hvor Jacobsen giver os en lyrisk uendelighed. Forfatterens jeg kan knapt trække sit vejr i al den objektivitet, vi finder hos Flaubert, hvorimod vi føler hvert pulsslag af Jacobsens egen sjæl og hjerte på hver side af alt, hvad han har skrevet.

Personerne er tillige mere ejendommelige og nuancerede hos Jacobsen. Der banker et digterhjerter næsten i hver af dem, hvad man ikke kan sige om Flauberts personer. På en vis måde er meget af det, Jacobsen har skrevet *bekendelse*, den kolde iagttagelse er kun sporadisk hos ham, hvorimod den er permanent hos Flaubert. Stærkest føler man Flaubert-påvirkningen i slutningen af *Niels Lyhne* i Fennimore-partiet, men allerede på bogens første blade kan man spore den. I fortælleteknikken kan Flaubert også pludselig slå igennem. Der står i *Niels Lyhne* ganske kort: »— Hans eneste Trøst var at Bartholine var frugtsommelig.« (s. 15). Det virker på mig som en kynisme, en begivenhed Jacobsen ikke kunne have fundet på at omtale så kortfattet af sig selv. I begyndelsen af romanen aner man allerede at Jacobsen har benyttet eller ladet sig inspirere af Flaubert.

Man kan f. ex. sammenligne disse to steder, henholdsvis Bartholine Blides tanker om den store verden og Emmas om det samme. Der står hos Jacobsen: »Det var dog endelig engang En derude fra Verden, En, som havde levet i de store, fjerne Byer, hvor Skove af Spir og Taarne tegnede sig mod den solklare Himmel.« (*Niels Lyhne*, s. 12). Og der følger en romantisk beskrivelse af de fjerne lande, »hvor mægtige Slag havde omgivet Landsbyernes og Markernes Navne med uddelig Glands.« (s. 13). Emma er den lille provinsko-ne, der keder sig og længes efter byen, allerhelst Paris: »Paris spejlede sig for Emmas Øjne ligesom i en Sølvtaage . . . Det var en Tilværelse, der stod over de andres, svævede mellem Himmel og Jord

i Lyn og Torden, noget sublimt. Den øvrige Del af Menneskeheden indtog ingen bestemt Plads, den eksisterede ligesom ikke... Alt, hvad der umiddelbart omgav hende, det kedelige Landliv, de intet-sigende Smaaborgere, hendes monotone Tilværelse forekom hende en Undtagelse. Men hinsides dette, saa langt man kunne øjne strakte sig Lykkens og Lidenskabernes uendelige Land.» (Bd. 1, s. 90).

Bartholine betragter sig som noget mærkeligt enestående, »som en Art tropisk Urt, der var skudt frem under umilde Himmelstrøg og nu kun mægtede kummerligt at udfolde sine Blade, mens den i en varmere Luft, under en mægtigere Sol vilde kunne skyde ranke Stængler med et underfuldt rigt og straalende Blomsterflor.» (s. 10). Hos Flaubert står der: »Behøvede Kærligheden ikke ligesom visse indiske Planter et særegent Jordsmon og en særlig Temperatur.» (Bd. 1, s. 91). Begge personer har trangen til at drømme sig bort fra det virkelige liv, hos Emma næres trangen til drømmelivet gennem romantiske bøger fra legebiblioteket, hos Bartholine er det et medfødt poetisk sind og læsning af vers: »I Vers levede hun, i dem drømte hun, og paa dem troede hun som paa næsten Alting andet.» (s. 8). Emma drømmer om »Sværmerier i Maaneskin, uendelige Omfavnelser, Taarer der fældes paa den Elskedes Haand i Skilsmis-sens Øjeblik, melankolsk Smægten og lidenskabelig Feberrus.» (Bd. 1, s. 91). Og for Bartholine Blide opløser dagen sig i en række poetiske situationer.

Bartholine har forlæst sig på poesi som Emma Bovary. I forlovelsestiden kommer dette frem. »Kjærligheden gjorde ham poetisk og der blev Skjønhed i Egnen, Skyerne blev de Skyer der drev i Digterne og Havens Træer fik det Løvhang, der susede saa vemodigt i Balladerne.» (s. 13). Senere i samlivet begynder »Prosaen at stikke Hestefoden frem,« og Bartholine søger ensomheden for i ro at sørge over sine tabte illusioner. Dette skema for kærlighedens psykologi finder vi tilsvarende i slutningen af bogen »den gamle Historie om Kjærlighedens Festret, der ikke vil blive til dagligt Brød, men bliver ved at være Festret, kun fadere, Dag for Dag vamlere, mindre og mindre nærende.» (s. 208). Det er i al korthed Emma Bovarys historie, Flauberts psykologi overført til den danske roman. Der er fuldstændig dækkende paralleller mellem beskrivelsen af de to kvindelige personer: Bartholine jager efter poesien og efter at overvælde gemalen med endnu større stemningsrigdom, endnu større begejstring, »men hun fandt saa ringe Gjenklang, at hun næsten syntes

sig selv sentimental og affektet.« (s. 15). I *Madame Bovary* står der: »I Maaneskin deklamerede hun nede i Haven alle de lidenskabelige Digte, hun kunne udenad, og sukkende sang hun smeltende Adagioer for ham, men det forøkom hende, at hun bagefter var lige saa rolig som før, og Charles lod heller ikke til at blive mere forelsket eller bevæget.« (Bd. 1, s. 70).

I sidste halvdel af romanen øges Flaubert-påvirkningen for at kulminere og standse brat i den store opgørscene mellem Fennimore og Niels Lyhne. Påvirkningen har været så stor, at bogen her er blevet ganske u-Jacobsensk. Hele partier ser ud, som om de er skrevet med Flaubert som forbillede, ja, flere episoder kunne næsten være undfanget af Flaubert og alle de psykologiske forklaringer er halvt Jacobsenske, halvt Flaubertske. Der tales om »Træskhedens og Falskhedens ædende Eddergift,« følelser og tilstande langt fra Jacobsens sædvanlige forestillingskreds.

Også personkarakteristikken har fået Flaubertske farve. Fennimore er beskrevet som en lidenskabelig, desillusioneret kvinde, kort sagt Flauberts egen heltinde Emma Bovary. Til sammenligning husker man den fine og skønt afmalede Marie Grubbe og husker karakteristikken af Niels Lyhne: »Niels var et Spilleværk af spæde Nerver.« (s. 219). Men desillusioneringen, som de franske forfattere kunne skrive om, er ikke Jacobsens sag. Man føler det tydeligt som et fremmedstof i hans hænder. Hvad der er realisme hos Flaubert er blevet tragedie hos Jacobsen. Jacobsen kunne resignere og finde skønne udtryk herfor især om døden, men desillusioneringen var ham fremmed. Den udspringer sædvanligvis af realisme.

Paul V. Rubow¹⁹ kalder da også partiet en *omskrivning* til dansk og har gjort opmærksom på et lån, nemlig brudebuketten med den rustne ståltråd, et symbol på ægteskabets fallit. Hos Jacobsen er det en gibsafstøbning af hendes hånd. Men der er flere lån både motivisk og direkte. Hele motivet, kærligheden der synker, og det ulovlige elskovsforhold er kopieret efter Flaubert. Det uærlige forholds karakter og den depraverede atmosfære, personerne lever i, er ren kopi. I *Niels Lyhne* står der: »det var kommet til en cynisk Fortrolighed mellem dem, og der var intet i deres Forhold, som de var bange for at røre ved med Ord.« (s. 230). Hos Flaubert om Rodolfe: »Nu fandt han enhver Undseelse overflødig og behandlede hende uden Omstændigheder.«

Videre står der: »Under hendes idiotiske Beundring for ham

gjorde han hende til den føjelige, perverse Kvinde.« (Bd. 2, s. 29). Også Fennimore beskrives som den erotisk faldne kvinde: »De havde elsket sig ned til en sød Foragt for sig selv og for hinanden, en sød Foragt, der Dag for Dag blev svagere i Sødme og bedsk til sidst...« (*Niels Lyhne*, s. 193). »Sin Mands Skjøge, den Tanke var aldrig af hendes Hjærte, med den smed hun sig foragteligt ned i Støvet under hendes Fødder.« (s. 194). Elskovsnydelsen er af samme farlige lidenskabelige natur i *Niels Lyhne* som hos Emma Bovary. »Denne Lidenskab uden Grænser og Naade« kalder Jacobsen den. Psykologisk forklarer han den: »Hans [Eriks] Kjærlighed mangled den fine, mandige Ømhed, der værner den elskende Kvinde mod hende selv og vaager over hendes Værdighed. Hendes Skjønhed... spored ham til en Lidenskab uden Grænser og uden Naade.« (*Niels Lyhne*, s. 193).

Således kommer mudderet frem i forholdet. Hos J. P. Jacobsen synker lykkeslottet; hos Flaubert står der en beskrivelse, der stemmer nøjagtig med Jacobsens beskrivelse af Erik og Fennimores kærlighedsforhold: »Den dybe Kærlighed, hvori hun havde sænket sig med hele sin Sjæls Fylde, synes at svinde ind, ligesom Vandet i en Flod, der svinder bort fra Lejdet, og hun fik Øje paa Mudderet.« (Bd. 1, s. 236). Hos Jacobsen benyttes også et billede: »Men hvert Lykkeslot, der rejser sig, det har Sand blandet ind i den Grund, hvorpaa det hviler, og Sandet vil samle sig og rinde bort under Murene.« (s. 192).

Det psykologisk udløsende motiv hos Flaubert er trivialiteten. Også den genfinder vi hos J. P. Jacobsen: »Stakkels Fennimore! hun vidste ikke at Lykkens svulmende Hymne kan synges saa tidt, at der hverken bliver Melodi eller Ord tilbage, men kun et Bavl af Trivialitet.« (s. 193). Der er passager hos J. P. Jacobsen, som virker fuldstændig Flaubertske f. ex. denne: »Deres Kjærlighed blev ikke mindre, tværtimod alt som den sank, blev den mere lidenskabelig og glødende, men disse Haandtryk, stjaalne under Tæpper, disse Kys i Entréer og bag Døre, disse lange Blikke lige under den Bedragnes Øjne, det tog helt den store Stil bort. Lykken stod ikke mere stille over deres Hoveder, de maatte rapse dens Smil og dens Lys, hvor bedst de kunne, og Listen og Snedigheden blev ikke sørgelige Nødvendigheder mer, men fornøjelige Triumfer, Falskheden blev deres rette Element og gjorde dem saa usle og saa smaa.« (s. 228). Denne daglige atmosfære af falskhed og forstillelse, den luft

af uære hvori de færdes, finder vi naturligvis endnu stærkere udmalet hos den mere realistiske Flaubert. Han gør Emma til en hel psykopatisk løgnerske for at skjule forholdet. Jacobsen antyder også, at Fennimore »var saa opfindsom i den retning.« (s. 228).

Ordet gridsk bruges gentagne gange om Emma hos Flaubert. J. P. Jacobsen taler om, »at der var saadan en Feberhast over dem, en Gridskhed efter Lykkens ilende Sekunder, som om de skulle skynde sig at elske og ikke havde hele Livet for dem.« (s. 229). Niels prøver at overtale Fennimore til flugt. I *Madame Bovary* er det Emma, der arrangerer en flugt og derved mister sin elsker. Men der er hos Jacobsen andre motiver, der snor sig på tværs af desillusionen. Niels Lyhne er ikke den kyniske elsker som Rodolfe hos Flaubert. Han ønsker at frelse en »skyldfri Kvinde som Livet havde saaret, stenet og besudlet, [han ville] givet hende Tro igjen paa dets bedste Magter, løftet hendes Aand til Adel og til Højhed, givet hende Lykken.« (s. 227). Her stikker Jacobsens idealisme frem på tværs af Flaubert. Don Quijote-naturen kommer lejlighedsvis over helten. Han er stadig, hvad der falder pinligt ironisk ud i dette forhold: »Venskabets vandrende Ridder.«

Jacobsen har ikke helt kunnet holde Flauberts psykologi fast, hvor det drejer sig om det illegitime forhold. Det moralske »fald« indvirker ganske forskelligt på Fennimore og Emma. Emma ser sig i spejlet, »hvor noget ubestemmeligt havde udgydt sig over hende, og omskabt hende. Hun vedblev at gentage: Jeg har en Elsker, en Elsker, og hun frydedes ved denne Tanke, som om hun for anden Gang var blevet voksen Kvinde. Endelig skulde hun altsaa besidde disse Elskovens Glæder, denne Lykkens Rus, som hun havde opgivet Haabet om. Hun traadte ind i et vidunderligt Land, hvor alt skulde være Lidenskab, Ekstase, Følelsens Tinder.« (Bd. 1, s. 225). Fennimores reaktion er den modsatte tragiske ved Niels' erklæring: »Jeg vilde ønske jeg vidste det og var død, gid jeg laa i min Grav og vidste det, det vilde være saa godt, aa, saa rart og godt...!« (s. 223). Det er det realistiske greb om personerne, der mangler hos Jacobsen. Jacobsens personer står højere moralsk. Hans brug af Flauberts psykologi er ikke heldig for personernes helhed. De får et tragediepræg i deres splittethed, mens Flauberts personer er sanddru, realistiske og uden glories.

Så kommer opgørsscenen mellem de to elskende, Fennimore og Niels Lyhne. Den har lighedspunkter med slutningen af *Madame*

Bovary. Fennimore er således sat dramatisk an på samme måde som Emma i sidste halvdel af Flauberts bog, hvis tempo er crescendo. Den stigende kurve i tempoet finder vi også her i Jacobsens egen febrilske scene. Den kvindelige persons ophidselsestilstand er ens hos Flaubert og Jacobsen. Fennimore genfinder i sin ulykke minderne om sin kærlighed: »I hendes Bevidsthed spøjte det endnu med usikre blændende Glimt af Elskovs Lykke og Elskovs Lyst.« (s. 235). Emma opsøger sin fordums elskede og minderne overvælder hende. »Hendes stakkels forpinte Hjerte lindredes derved.« Hun mindes en dag med sin anden elsker Léon og rives med af sine minder som af en sydende strøm. Begge personer kommer i en næsten hallucineret rædsel på vanviddets rand.

Med et ser Emma som et fyrværkeri: »Pludselig forekom det hende, at Ildkugler fløj om i Luften, skiftede Form og drejede sig for endelig at smelte paa Sneen imellem Træernes Grene. Midt i hver af dem saa hun Rodolfes Ansigt.« (Bd. 2, s. 190). Et lignende fyrværkeribillede oplever Fennimore: »(Hun) blev staaende og saae ud i Mørket, til det blev fuldt af hvide, smaa Gnister for hendes Øjne og af regnbueformede Ringe... Hun vilde ønske, der var et Fyrværkeri derude, Raketter der gik tilvejs i en lang lang Stribe...« (s. 232). J. P. Jacobsens ravnebillede: »I store Sværme, alle Steder fra kom de flyvende ligesom Ravne de mørke Tanker lokkede af hendes Lykkes Lig...« (s. 236), kan Flauberts ord måske have inspireret: »Det blev mørkt, Kragerne fløj omkring hende.« (Bd. 2, s. 190).

Man har fornemmelsen af at have overværet en tragedie hos Jacobsen. Især slutningen af scenen bærer dette præg. Fennimore synker på knæ og beder. Hun angrer og bekender på Jacobsens specielle hudflettende måde. Den krise og samvittighedskonflikt, Fennimore kommer i, ville aldrig være opstået hos Flaubert. Ægtfællens død ville have været den lykke for Emma, som hun netop ironisk ikke møder. Personerne mister i liv, hvad de vinder i moralsk skønhed hos Jacobsen. Når undtages de få lån er optrinet i det hele taget meget lidt Flaubertsk. J. P. Jacobsens idealisme og moralske betragtning er overvejende. Fordømmelsen af det illegitime forhold går ganske på tværs af Flaubert og viser afstanden mellem de to forfattere. Jacobsens idealisme er en hæmsko for hans menneskeskildring selv om han til tider når dybere ned i sjælelivet end Flaubert.

Personskildringen her i *Niels Lyhne*, har vi set, er blevet splittet på grund af Jacobsens manglende realisme og evne til at forskønne dem moralsk. Sammenblandingen af det Flaubertske og Jacobsenske element har fået personerne til at mangle rigtig identitet. Det er sjældent, man kan gribe Jacobsen i direkte lån, oftest er det fremmede stof assimileret, støbt i Jacobsens egen støbeovn. Det lille træk med Fennimores løgne og påfund (s. 228) er taget direkte fra *Madame Bovary*.

Også til sin *Marie Grubbe* kan man formode, at Jacobsen benyttede Flaubert. Hos ham kunne han studere kvinden, især mener jeg, at han hos Flaubert har lært lovene for følelseslivet og omslagene i sindet: den psykologiske teknik. Marie Grubbe tyr en stund ind i et religiøst fantasiliv. Emma Bovary gennemgår en lignende krise. Der står hos Jacobsen: »Hun kunde ikke blive træt af at beskue det himmelske Jerusalems Pragt, hun udmalte sig det i alle Enkeltheder, gik gennem dets mindste Stræder og saae ind ad alle Døre, hun lod sig blænde af Straaleglandsen fra Sarder og Beryl, Chrysopras og Hyacinth, hun hvilede i Perleportenenes Skygge og spejlede sig i Gardernes gjennemsigtige Guld Der var i al denne Fromhed en Del forklædt Ærgerrighed,« står der videre, »der laa dog tillige til Grund for alle disse gudelige Øvelser en halvklar Lyst til Magt, et halvbevidst Haab om at blive en af de udvalgte Fromme, en af de Første i Himmerigets Rige.«²⁰

Emma »drømte om en Renhedstilstand, der svævede over Jorden og smeltede sammen med Himlen, og hun higede efter at få Del i den. Hun ville være en Helgeninde.« (Bd. 2, s. 60). Hele Emmas væsen forandrer sig ligesom Maries. Hos Jacobsen står der: »Hun var blevet indesluttet og folkesky, og ogsaa hendes Udseende blev et andet, hun blev mager og bleg, og hendes Øjne fik en haard, brændende Glands.« (Marie Grubbe, s. 109).

Denne psykologi, hvor den ydre tilsyneladende optræden skjuler en anden farligere virkelighed: Magtbegær (hos Marie Grubbe), undertrykt sanselighed (hos dem begge) har Flaubert beskrevet mesterligt: »Emma blev mager, hendes Kinder tabte deres sunde Farve, hendes Ansigt blev spidst . . Damerne beundrede hendes Sparommelighed, Klienterne hendes Høflighed, de Fattige hendes Godgørenhed. Men dog var hun opfyldt af Begær, af Raseri, af Had. Kjølens glatte Folder skjulte et oprørt Hjerte, og de saa kyske Læber fortalte ikke, hvad de led.« (Bd. 1, s. 153). Bag personernes

overflade skjuler der sig psykologiske hemmeligheder. Psykologien er benyttet ens hos Jacobsen og Flaubert.

Som i et dyb ser man pludselig afslørende ned i den menneskelige natur og aner det halvubevidste liv. Om en roman, som Jacobsen ikke finder rigtig tilfredsstillende, skriver han til Edv. Brandes d. 25.9.1879²¹, hvordan han havde tænkt sig den: »Og saa lidt fransk i det Psykologiske med skærpede Nuancer, sande i og for sig som Enkeltheder taget, men mere relieferende end sande i deres Forhold til Helheden.« Man ser heraf, at Jacobsen var vel inde i franskmændenes psykologiske finesser.

Man kan prøve at sammenligne Flauberts og Jacobsens psykologi. Det er ikke for meget at sige, at der over Jacobsens psykologi og menneskeskildring kan være en varsomhed, som havde han at gøre med sjældne blomster. I øvrigt bruger han ofte sammenligninger fra planteriget til at beskrive sjælelige tilstande. Dette er ikke på linje med den robustere Flaubert. I psykologien er Flaubert udpræget den dissekerende realist. Han skriver i et af sine breve²². »Kunstneren må lade alt stige frem. Han er som en pumpe, han har i sig et stort rør, som stiger ned i tingenes indvolde, i de dybe lag. Han stræber efter at lade springe i solen i enorme vandstråler, det som er skjult under jorden, og som man ikke ser.«

Flaubert hentede følelserne og lidenskaberne op i dagslyset og lod dem udfolde sig i kaskader for læserens øjne. Denne lidt robuste teknik er i grunden fjern fra Jacobsen; han benytter den næsten kun med henblik på de menneskelige instinkthandlinger. I de sædvanlige Jacobsenske beskrivelser er det det halvklare og halvubevidste, der folder sig ud nærmest Freudiansk i et slags ubevidst drømmeliv. Jacobsen er mester over instinkter, anelser og drømme og tilhører egentlig dybdepsykologien. »En Sjæl, det er saadan en skrøbelig Ting, og Ingen veed, hvor langt Sjælen gaar i et Menneske,« siger Erik (*Niels Lyhne*, s. 202).

Jacobsen er en selvstændig psykolog og en stor psykolog. Han lærte *menneskekundskab* af Flaubert, som han selv ikke havde haft de helt store muligheder for at erhverve. (Georg Brandes skriver: »At han nogensinde skulde have haft en Kærlighedsforbindelse, er der neppe Nogen, der tror«²³). Men i det psykologiske trak han de helt store veksler på sit eget indre liv og sine drømme. Han er i sin psykologi endnu mere moderne end Flaubert. Helt ind i det 20. århundrede. Jacobsen var en langt større psykologisk mester end Flaubert i sjæle-

livets nuancer og afskygninger. I det udsagte, i det fordækte, i lønlige drømme og i driftslivet.

I det erotiske nærmede han sig i visse retninger noget perverst som f. ex. algolagnien. Fetichismen har han også beskrevet. Han er uden tvivl en guldmine for psykologer i dag. Som fantast indtager han en ejendommelig plads med alt, hvad fantasteriet indebærer af skjulte ønsker og begær. Underbevidstheden er en realitet hos ham. Det er det overraskende resultat, man kommer til ved at sammenligne hans psykologi med Flauberts. Mangen en provinskone i Frankrig har nok genkendt lidt af sig selv i Emma Bovary. Romanens andre personer som spidsborgeren Homais og den klassiske komistype Léon er genkendelige typer. Jacobsens personer er mere individuelle og interessante.

Dog må man ikke betragte Flauberts personer som typer. Dertil er deres sjæleliv skildret for udførligt. Flaubert råder over et betydelig fond af menneskekundskab, kunne forstå den dyriske side af mennesket, de lavere drifter, måske endnu bedre end J. P. Jacobsen, men deres måde at skildre sjælelivet på kan sammenlignes med en mere direkte og en mere indirekte metode. En hel del af Jacobsens menneskeskildring er tillige ganske overskygget af fantastmotivet. Flaubert gik kort sagt solidere til værks, Jacobsen bevægede sig næsten altid i et stemningens univers. Jacobsen borer ligesom Flaubert, men hans hænder er finere og nænsommere, ofte har han måske ikke engang selv vidst, hvor dybt han trængte ind.

Forskellen gav sig et synligt udtryk i deres arbejdsmetode. Flaubert mente, at alle sætninger skulle læses højt, ja brøles ud. Jacobsen derimod sad ubevægelig timevis i selvfordybelse, sunken ganske bort fra omverdenen. På den måde blev hans personer næsten genemsigtige. For sjælstilstande, der ikke er helt klare, har Jacobsen ordene: Mystisk, hemmelig, halvklar, uklar, halvvejs, løndomsfuldt, sælsomt, dunkelt, mellembegreber, der definerer underbevidsthedens nuancer. Denne underbevidsthed beskrives f. ex. i *Niels Lyhne*: »Det stod naturligvis ikke for hans barnlige Bevidsthed dette, med den Klarhed og Bestemthed som det udtalte Ord giver det, men det var der Altsammen, ufærdig, ufødt, i vag og ugribelig Fosterform, det var som en Søbunds underlige Vegetation, seet gennem blakket Is, slaa Isen i Stykker, eller drag det dunkelt levende frem i Orde-nes Lys: det er det samme der skeer, — det, der nu sees og nu gri-
bes er, i sin Klarhed, ikke det Dunkle det var.«

Flaubert hadede alt hykleri og forstillelse. Han har i sine sjælebeskrivelser givet den ubesmykkede sandhed, med grumhed ofte med had. Han hadede den realisme, der fik ham til at tage selv den ubetydeligste detalje med, og som ofte gør forholdene i hans bøger så ubarmhjertige. Her er ingen skøn besmykkelse, ingen overbærenhed, det dunkle og grimme stiger frem i fuldt dagslys ofte til forfatterens ondsksfulde latter. Flaubert har uden tvivl givet Jacobsen et mere håndfast greb om begivenhederne.

Et par detaljer mere om *Marie Grubbe*. Også Madame Bovary holder af at lægge sig på knæ på gulvet: »Naar hun gik til Skrifte opfandt hun Smaasynder for at kunne blive liggende saa længe som muligt paa Knæ i Mørke med foldede Hænder og Ansigtet mod Gitteret under Præstens Hvisken.« (Bd. 1, s. 59). Marie Grubbe finder et »mystisk asketisk Velbehag i at lægge sig paa sine bare Knæ paa Gulvet.« (s. 109). Jacobsen har muligvis lånt trækket, men det er også af personlig oprindelse hos ham. Emmas pyntesygge og pragtglæde kan måske have givet ham ideen til omslaget i den unge Marie Grubbes sind. Også Madame Bovary bærer i øvrigt rosetter på skoene: »Paa hendes smaa højrøde Morgensko sad en Roset af røde Baand, der gik højt op paa Vristen.« (Bd. 1, s. 92).

Man savner den ægte poesi i *Madame Bovary* og finder kun en dårlig erstatning i satiren og pseudopoesien. Man kunne få et helt forkert indtryk af Flaubert ved kun at læse denne ene bog af ham (og han ville stå Jacobsen fjernere). Flaubert har i den grad tabt sig i sit ordinære emne, at man helt kan glemme, at han også er kunstner. Man reviderer denne opfattelse, når man læser Salammbô. Her står vi overfor en æstetiker, en kunstner, hvis billeder er mejslet ud på samme vis som J. P. Jacobsens.

Ligheden mellem de to forfattere bliver mere åbenlys, når man sidder med denne bog i hånden. Det er en kunstelsker, en maler, der har skrevet Salammbô. Jacobsens historiske roman *Marie Grubbe* stiger frem for ens øjne, og man aner, hvilke detailstudier der ligger bag udarbejdelsen af romaner som disse. Forfatterne rykker pludselig hinanden nær i deres omhu for de malende detaljer og de mange tableaux. De er beslægtede i deres videnskabelige omhu for en svunden tid og i deres sproglige veltalenhed. Begge må have følt en mægtig artistisk tilfredsstillelse i de orgier af farver og bevægelige optrin, stoffet henholdsvis byder på.

I *Madame Bovary* havde Flaubert uden tvivl lagt bånd på sig

selv. Han tilstår selv i sin correspondance, at frodighed og yppighed i stilen øver tiltrækning på ham, skønt han mener, man skal undertrykke denne trang. At man ikke kan dømme Flaubert alene efter *Madame Bovary* fremgår tydeligt af brevene. »Det er af had til realismen, at jeg har begået denne roman,« skriver han²⁴. »Madame Bovary var et parti, jeg tog,« skriver han, »et tema. Alt, hvad jeg elsker, findes ikke i denne bog. Senere vil jeg måske skrive noget ædlere.«²⁵

Hans inderste trang, skønhedsdyrkelsen har fundet større udtryk i *Salammbo* og *Saint Antoine*. Denne skønhedsdyrkelse, som han dyrkede for sig selv fælles med J. P. Jacobsen, har givet sig skønne udtryk i hans breve. Han skriver efter at have gjort *Madame Bovary* færdig: »Jeg vil nu genoptage mit simple og rolige liv, hvor sætningerne er eventyr for mig, og hvor jeg ikke plukker andre blomster end metaforerne. Jeg skriver for den eneste glæde at skrive uden nogen bagtanke på penge eller på at vække opsigt. Eftersom vi ikke kan tage solen ned fra himlen, er det nødvendigt at tilmure alle vore vinduer og tænde lys i vores stue.«²⁶ Flaubert var kolorist i *Salammbo*. »Detaljen er grusom, særlig når man elsker den som jeg,« kunne han skrive. Lys og farvebeskrivelserne i *Salammbo* minder om dem i Jacobsens værker.

Jacobsen hentede en del af sin psykologi hos Flaubert og sansen for den malende detalje. I slægt med fransk stil var også tilbøjeligheden til at give interieurer, den nøjagtige sjæleransagelse og skildringernes varme, sanselige pragt. Men Flaubert var privat en hel anden natur en Jacobsen, næsten med et videre kunstnerisk udsyn kunne man sige, men ikke med en dybere indsigt. Der vil altid være noget begrænset over Jacobsens forfatterskab, hvor dybsindigt det end kan være, hvor meget i slægt med moderne psykologi.

Flaubert var ligesom delt i to personer, en sandhedssøger og en skønhedsdyrker. I billedet af sfinksen og kimæren i *Saint Antoine* har han givet et symbol på videnskabens og kunstens uforenelighed. Jacobsen hørte derimod til de sjældne digternaturer, der ikke er mange af, for hvem selve kunsten var sandheden. Flauberts poetiske nydelse kunne være anderledes raffineret. Han kunne se det ophøjede i det grusomme, eller danne sig en sublim syntese af modsætninger. Han var i sin grusomme realisme på sin vis den ulykkelige kunstner, mens Jacobsen til stadighed havde sit faste holdepunkt i en drømmeverden, som den lykkelige, gudbenådede. En dyb afgrund

ligger således i virkeligheden mentalt imellem dem, mens de i deres trofasthed overfor sprog og stil, den kunstneriske opfyldelse af det, de begge mente var deres kald, nærmer sig hinanden.

NOTER

(1) Madame Bovary oversættelsen citeres fra N. J. Berendsens oversættelse: *Fru Bovary*, 1931, bd. 1-2 (1. Udg. 1875). – (2) *Breve fra J. P. Jacobsen*. Med et Forord udg. af Edv. Brandes, 1899. – (3) *Georg og E. Brandes. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. Udg. af M. Borup og det danske Sprog- og Litteraturselskab, 1939-42, bd. 1-8. register. (J. P. Jacobsen og Georg Brandes, bd. 3.) – (4) Se hendes: *J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne*, 1945, s. 123. – (5) *Breve fra J. P. J.* – (6) Flaubert, G.: *Breve før berømmelsen*. Paa dansk ved H. M. Berg, 1960, s. 23 (Hasselbalchs Kulturbibliotek, 189). – (7) B.f.b., s. 19. – (8) B.f.b., s. 58. – (9) B.f.b., s. 54. – (10) Gustave Flaubert: *Oeuvres complètes*. Par Conard, Paris, 1923-36, bd. 1-19, *Correspondance* bd. 8-16, her: *Correspondance*, 1927, 3, s. 99.

(11) B.f.b., s. 55. – (12) B.f.b., s. 55. – (13) Hjalmar Christensens oversættelse *Frederic Moreau*, 1900, s. 22. – (14) J. P. Jacobsen: *Samlede Skrifter*, 10. udg., 1928, bd. 2, *Niels Lyhne*, s. 103. – (15) Hjalmar Christensens oversættelse *Frederic Moreau*, 1900, s. 244. – (16) Se: Paul V. Rubow: *Litterære Studier*, 1928. – (17) Niels Barfoed: *Omkring Niels Lyhne*, 1970, s. 237. (Værkserien). – (18) *Tilskueren*, Marts 1911. – (19) Se: Paul V. Rubow: *Den impressionistiske Stil*, Scrap Book, 1939. – (20) J. P. Jacobsen: *Samlede Skrifter*, 10 udg. 1928, bd. 1, *Fru Marie Grubbe*, s. 108.

(21) *Breve fra J. P. J.* – (22) *Correspondance*, 1927, 3, s. 249 – (23) Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, 1900, bd. 3, s. 40. – (24) *Correspondance*, 1927, 4, s. 134. – (25) *Correspondance*, 1927, 4, s. 135. – (26) *Correspondance*, 1927, 4, s. 148.