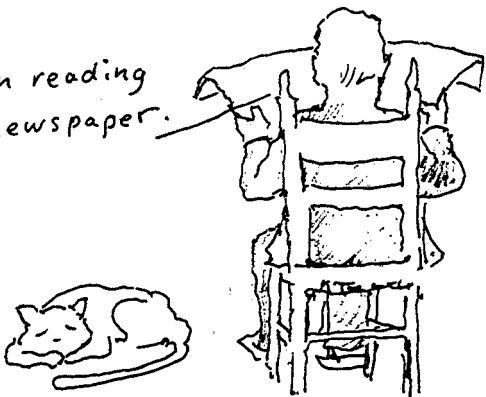


I am reading  
a newspaper.



ASMODEUS' LÆRLINGE.

Forfatteren og læseren i Hverdagshistorien.

Ole Birklund Andersen

I en anmeldelse i "Dansk Literatur-Tidende" i 1835 skrev kritikeren Chr. Molbech i anledning af udgivelsen af Thomasine Gyllembourgs "Gamle og Nye Noveller": "Novellen En Hverdagshistorie har, da den igjen traadte frem for Lyset i Selskab med en Deel andre Sødskende, ..., givet Løsenet til en Reaction i vor Literatur, eller som andre hellere kalde det, giort Epoche, og fra den Tid af er Novellen bleven Yndlingspoesien hos os, og vil ventelig endnu i nogle Aar hævde sin Anskuelse og Yndest, ..." (s. 357).

Citatet er symptomatisk for 1830'ernes interesse for novellen og for prosalitteraturen i det hele taget. I kølvandet på bl. a. Blichers, Gyllembourgs og Carl Bernhards udgivelser udspandt der sig i de litterære tidsskrifter en omfattende kritisk aktivitet om novellen, om romanen, om forholdet mellem disse to genrer og om prosaens muligheder. Især T. G.'s forfatterskab prægede billedet. I betydelige dele af den samtidige kritik er en novelle simpelthen ensbetydende med en hverdagshistorie, der foruden at være titlen på T. G.'s gennembrudsnovelle i udtalt grad blev et synonym for en prosafortælling, der udspiller sig i et samtidigt københavnsk miljø og henter sin tematik i pardannelsens og familielivets problemer.

Den samme kritik er ligeledes enig et langt stykke af vejen om de typer af udsagn, man kan anvende for at forklare hverdagshistoriernes gennemslagskraft i brede kredse. Bl. a. J. N. Madvig (1) og Søren Kierkegaard (2) ser således deres popularitet som en reaktion mod ikke blot 1700-tallets traditionelle kortform, fortællingen, men især mod de talrige romanoversættelser, der efter år 1800 og i en ganske lang periode helt dominerede prosamarkedet herhjemme. Madvig skriver i den forbindelse om "den uhyre Masse af slette Fortællinger og Romaner, der intet Andet indeholde end just dette raa Stof af Begivenheder." (s. 367).

Disse og lignende ytringer kan ses som den akademiske kritiks reaktion på det forhold, at prosaen har vundet indpas i den danske litteratur og har fået mange læsere gennem oversættelser af udenlandske romaner og fortællinger. Erland Munch-Petersen har i disputatsen, "Romanens århundrede. Studier i den masselæste oversatte roman i Danmark 1800-1870" (1978) fremlagt et betydeligt materiale, der viser væksten i denne del af det danske bogmarked, især efter kriseårene 1813-14. Hans materiale peger også på en betydelig tysk dominans i tidsrummet 1800-1830. Et navn stod længe i første række, nemlig August Lafontaine, hvis familieromaner blev introduceret i Danmark af K. L. Rahbek i 1793. I sammenhæng hermed konstaterer E. M.-P., at denne litteratur først og fremmest har haft sine læsere hos det frie erhvervslivs middelstand i modsætning til den nationale poesis tilhold hos den akademiske middelstand. Allerede i samtiden var der folk, der registrerede, at det litterære publikum var på vej til at ændre sammensætning og at der var opstået en ny og stor læserskare, der med Carl Bernhards udtryk - var opdraget i "Lafontaines Institut". Bevidstheden herom og om dette nye publikums krav til litteraturen præger afgørende 30'ernes novelledebat og sætter forskellige dønninger ind over den litterære institution. Specielt Johan Ludvig Heiberg er tidligt opmærksom på fænomenet og beskriver det i forskellige sammenhænge. I 1842 skriver han artiklen "Folk og Publicum", hvor processen analyseres på baggrund af de samfundsmæssige ændringer, hvorunder liberalismen sætter sig igennem i Danmark, både økonomisk og politisk.

Så vidt den samtidige kritik. En anden og væsentlig side

af dette problemkompleks vedrører forfatterne. Hvordan reagerede de på fremkomsten af dette nye, ikke-akademiske publikum? Hvordan oplevede de forholdet mellem læser og forfatter og i forbindelse hermed: hvilke læser- og læsningsstrategier udviklede de i takt med ændringerne i publikumssammensætningen. Spørgsmålene er vidtrækkende og i nærværende sammenhæng skal jeg kun forsøge nogle svarmuligheder gennem et par eksempler ind over hverdagshistorien og dens forfattere.

Thomasine Gyllebourgs novelle "Ægtestand" (1835) er indrammet af henholdsvis en indledning og et efterskrift, hvori fortælleren henvender sig direkte til læseren. Efterskriftet lyder således: "Min elskværdige, unge Læserinde! Du, som maaske har taget denne Bog i Haanden, for at adsprede Dig for Tanker, som du neppe tør tilstaae Dig selv: Dig især være denne simple Fortælling helliget, med en ukendt Vens varme Ønsker for Din Seir." (Skrifter III? 1849, s. 143).

Heri resumeres ganske kort den art relationer, som denne type fiktionstekster ("denne simple Fortælling" - hverdagshistorien) opstiller omkring forholdet mellem læser og fortæller ("en ukendt Ven"), omkring fortællingens funktionsmuligheder ("Din Seir") og omkring den læserforestilling ("Min elskværdige, unge Læserinde"), som disse funktionsmuligheder er knyttet til.

På tilsvarende måde er indledningen det sted, hvor fortællerfiktionen etableres. Under påkaldelse af Asmodæus med øgenavnet Haltefanden og med henvisning til hverdagshistoriernes specielle topografi, anføres det, at bag familiernes og hjemmenes facader er tingene sjældent, hvad de giver sig ud for at være. At der under en ofte glimrende overflade lurer problemer og konflikter, som truer med at ødelægge familielivet. Til gengæld er ofte erkendelsen og tydingen heraf så vanskelig, at de kræver netop en Asmodæus' kvalifikationer - denne "overmaade veltænkende og moralske Djævel."

T. G. refererer her til titelfiguren i Le Sage's roman "Haltefanden" (Le Diable Boiteux, 1707, 1726). Asmodæus introduceres heri gennem studenten Don Cleophas, der efter et amourøst eventyr med komplikationer, må redde sig ved en hastig flugt over Madrids tage. Under flugten bliver han opmærksom på et loftsvindue, hvorfra han hører dybe suk. Beklagelserne kommer fra Haltefanden, der af en berømt troldmand holdes indespærret i

en flaske og derfor er tvunget til lediggang i et ellers så vidtspændende virke som pardannelsens Dæmon: "Jeg laver de latterlige Ægteskaber; jeg forener Graaskæg med umyndige Piger, Her- rer med deres Tjenestepiger og Piger uden Medgift med ømme Bejlere, der heller ikke har nogen Formue. Det er mig, der har indført Overdaadighed, Udsvævelser, Hasardspil og Kemi i Verden. Jeg er den, der har opfundet Karuseller, Dans, Musik, Skuespil og alle de nye franske Moder." (C. E. Falbe-Hansens oversættelse, 1916, s. 9).

Mellem de to kommer en aftale istand. Studenten hjælper den indespærrede djævel ud af flasken og denne vil til gengæld vise ham verden, som den virkelig er: "Jeg skal lære Eder alt, hvad I ønsker at faa at vide; jeg skal fortælle Eder om alt, hvad der foregaar i Verden; jeg skal røbe Menneskenes Fejl; jeg skal være Eders Skytsaand; og da jeg er mere oplyst end Sokrates' Dæmon, lover jeg at gøre Eder endnu visere end denne Filosof." (s. 11). Sammen flyver de op på et højt kirketårn med udsigt over byen og ved Asmodæus' magiske evner løftes tagene af husene, således at deres indre ligger blotlagt for beskueren. Samtidig træder Haltefanden ind i rollen som den episke fortæller, der med Don Cleophas (og læseren) ved hånden trænger ind bag familielivets facader ved hjælp af sit kendskab til menneskenes hemmeligste tanker og motiverne til deres handlinger.

Ved at træde ind bag Asmodæus' maske lægger T. G. op til et rollespil mellem forfatter og læser, som først og fremmest er præget af gensidighed. Indholdet i historien om Haltefanden bygger på forestillingen om en art kontrakt: Læseren (Don Cleophas) sætter fortælleren (Haltefanden) i frihed mod at denne belærer læseren om verdens beskaffenhed. Betingelsen for at læseren kan få del i denne indsigt er at hun/han følger fortælleren i hans fugleperspektiv, at hun/han med en del af sin bevidsthed stiller sig udenfor den kendte verden for at få det fornødne overblik. Læseren er på én gang udenfor og indenfor i modsætning til fortælleren, der fastholdes i rollen som iagt- tager og kommentator. Efter den fælles udflugt skilles derfor vejene. Don Cleophas ender i beretningen med at blive gift og at (gen)indtræde i samfundet, som velhavende borger. Asmodæus vender derimod tilbage til troldmanden, flasken og den foreløbige anomymitet.

Bag denne henvisning til Le Sage's beretning i "Ægtestand" skjuler der sig yderligere et perspektiv, der kan uddybes ved at inddrage det fingerede brev "Til Herr Celestinus". Det er en af de tekster, hvor T. G. ytrer sig mere udførligt om sin forfattervirksomhed. Brevet fremtræder som svar på "Herr Celestinus'" opfordring til "Forfatteren af en Hverdagshistorie" om at opgive sin anomymitet. Det nægter forfatteren af flere grunde, som kun lige antydes, men som har baggrund i hendes livshistorie. Udover dette fremhæver hun hensynet til at kunne bevare sin tilskuerrolle og sin frihed, idet hun karakteriserer sine noveller som "sande Hverdags-Historier. De bære Præget af den Jord, hvoraf de ere udsprungne" (Skrifter. XII, 1851, s. 199), d.v.s. det københavnske embeds- og handelsborgerskab. Selve skriveprocessen betragter hun som en afklaring i forhold til erfaringer og tidligere livsomstændigheder og hun fortsætter: "Hvad der saaledes under Arbeidet har været Forfatterens Løn, denne Forglemmelse af sin egen Individualitet, forenet med den største Bevidsthed af sit egenlige Væsen, Dette er den Nydelse, som Forfatteren til en Hverdags-Historie har ønsket at forskaffe Andre ved sine simple Fortællinger. De ere fortrinligen helligede alle Dem, som ønske i en stille Time at forglemme dem selv og deres Bekymringer." (s. 199).

Herved karakteriserer hun sit forfatterskab som et resultat af en overstået dannelsesproces, hvor det subjektive og individuelle er sublimeret til det almene og det fælles menneskelige. Det er denne afklaring, som følger efter den vellykkede dannelsesproces, som hun ønsker at formidle til læseren, fordi denne efter hendes opfattelse er placeret i en bekymrings- og urotilstand, jvf. slutningen af "Ægtestand". Dette implicerer, at hun diagnosticerer sine læses konflikter som dannelsesproblemer, som de ved forfatterens hjælp kan overvinde, idet læserens uro- og gæringstilstand ikke blot er et personligt, men historisk betinget vilkår.

Hendes forfatterskab må på denne baggrund ses som led i en dannelsesstrategi, hvor læseren og læserens situation er tænkt ind i den æstetiske praksis. Med andre ord: Læseren er den helt, der skal dannes ved at blive konfronteret med en tekst skrevet af og om personer, der repræsenterer dannelseskulturen. Hverdagshistorierne må derfor karakteriseres som dan-

nelsesforlæg eller eksempler fremfor som egentlige dannelsesromaner. Dette synspunkt er ikke i modsætning til, at visse af hendes noveller, f. eks. "Extremerne" i omfang og tematik ligger nær dannelsesromanen. Prøver man imidlertid at analysere dem ud fra dannelsesromanens tre-ledede kompositionsprincip, viser det sig, at de mangler den første fase, altså "barndommen". Deres udgangspunkt er derimod den gærings- og urotilstand ("Hjemløsheden") som er indeholdt i hendes læser-forestilling.

Læseren er ligeledes hovedpersonen i Carl Bernhards lille novelle eller novellesituation "Brødrene Bernhard", der indgår i "Noveller". Første Bind, 1836. C. B. er som bekendt et pseudonym for A. N. de Saint Aubain, der ligeledes, omend langt ude tilhørte den heibergske familiekreds. I starten af "Brødrene Bernhard" præsenteres vi for forfatteren Carl Bernhard, travlt optaget med at gøre forberedelser til en litterær sammenkomst, hvor han vil forelæse sin nyeste novelle for nogle venner. Herunder sker der en manuskriptforveksling, således at det er en ukendt og i egentlig forstand anonym fortælling, han kommer til at læse op. Til sidst viser det sig dog, at den ukendte novelle, "Declarationen", er skrevet af broderen, Julius Bernhard. Ind imellem foregår der en række diskussioner, dels om den oplæste novelle, dels om den nye prosalitteratur og dens publikum. Den lille novelle kan således kaldes en historie om en hverdagshistorie, hvor forfatteren og hans publikum er direkte agerende. Det understreges i starten, ved på den ene side at markere, at fortællingens førstepersonsfortæller faktisk er forfatteren C. B. i egen person og ved på den anden side at præsentere deltagerne én for én. Gennem deres udtalelser og deres erhverv: en teolog, en maler, en digter, en jurist, en student og en læge er de klart placeret som tilhørende den akademiske middelstand og den dannelseskulturelle elite.

Det er imidlertid kun en del af C. B.s publikum, der er til stede under diskussionen. Det andet publikum mangler eller er kun tilstede som modsætning til det "vi", der nævnes i følgende citat, der er henvendt direkte til C. B.: "Du kan ikke glemme din Lafontaine. Eller maaskee du ikke vil glemme ham, fordi dit Publicum ikke har glemt ham. Og jeg troer at Du deri gjør ganske Ret. Novellepublicumet er en egen Klasse af Mennesker, de see Sagen fra et andet Synspunkt, end vi. Theatermale-

ren maa aldrig glemme, at Parterret er det Standpunkt, hvorfra hans Dekoration skal sees, de fine Penselstrøg kunne ikke sees derfra, derfor maa han udføre Strøgene stærkere, og, som man siger, smøre tykt paa. Fremfor Alt maa der være Spænding i Anlægget og stærke Contraster, ... ." (s. 379).

Udsagnet er ikke kun knyttet til novellen "Declarationen", ligesom denne i den efterfølgende diskussion får status som paradigme for "hverdagshistorien" eller "novellen". Det bliver hermed muligt at få indblik i C. B.s betragtninger om hverdagshistoriens publikumsorienterede æstetik. Hverdagshistoriens opkomsthistorie ses på baggrund af ikke blot de tyske familieromaner, men også de historiske romaner efter inspiration fra Walter Scott. I forhold til begge typer er hverdagshistorierne lokaliseret med hensyn til miljø og tid, således at handlingen udspiller sig indenfor et samtidigt, københavnsk borgerskab. Hensigten er at tilbyde læserne genkendelighed og identifikationsmuligheder og af samme grund er det vigtigt at fremstillingsformen, f. eks. i dialogerne, nærmer sig det sandsynlige og naturlige. Endelig ligger der i novellebegrebet, at det er en kortere og mere koncentreret form, hvor den tidligere roman blev opfattet som usammenhængende og formløs.

Bag dette står dog det krav, at hverdagshistorien først og fremmest skal demonstrere, at virkeligheden er poetisk, og dermed medvirke til at der skabes en balance mellem poesi og virkelighed: "Saaledes skal Novellen give Poesien Indflydelse paa Livet, for ligesom at gjenføde det, og paa den anden Side skal den give Livet Indflydelse paa Poesien, saa at ogsaa denne bliver gjenfødt". (s. 367).

Det er bemærkelsesværdigt - og et vidnesbyrd om de muligheder, C. B. tillægger prosaen - at funktionsbestemmelsen er dobbelt. Novellen skal overfor læseren formidle de åndelige verdenskræfter i hverdagslivet, og dermed åbne for en dannelsesforestilling, der er placeret i modsætning til især Lafontaines sentimentale moralisme. På den anden side formår netop novellen, fordi den lægger vægten på skildringen af hverdagslivet og læserens virkelighed, at være en impuls for hele den literære udvikling, således at denne ikke udarter til idealisme uden realitet og Ingemannsk romantik.

Det er nærliggende at betragte disse overvejelser i sammen-

hæng med Hertz's og J. L. Heibergs bestræbelser indenfor teatret. Sven Møller Kristensen har i "Digteren og Samfundet", I, kaldt årene 1825-30 for "Det Heibergske intermezzo", som betegnelse for Heibergs quasiborgerlige fremstød, hvor han stræbte mod en tilpasning til tiden til det borgerlige publikum, så langt som hensynet til den gode, d.v.s. akademiske smag tillod det (s. 91). Heiberg løb nu hurtigt træt i forsøgene på at opdrage læserne, hvorefter han retter satiren og kritikken mod publikum. Den tidligere nævnte artikel "Folk og Publicum" turde være kulminationen i den sidste udvikling. Adskilligt tyder på, at T. G.'s og C. B.'s strategier havde mere held med sig. Begge er på Erland Munch-Petersens liste (3) over de mest læste forfattere - både danske og udenlandske - i Danmark i 19. årh.

Noter:

- 1) Maanedsskrift for Litteratur XI, 1834.
- 2) Af en endnu Levendes Papirer, 1838, Samlede Værker.
- 3) Romantisk Underholdning 1970, s. 177-78.