

SPROGLIGE OG FORTÆLLETEKNISKE IAGTTAGELSER I HERMAN BANG'S NOVELLE "IRENE HOLM".

Af Finn Hauberg Mortensen.

INDLEDNING, TEKSTOMTALE, HYPOTESE, PLAN, HJÆLPEMIDLER, ANALYSE: 1. TIDEN, plan 1, plan 2, tidsplanernes komposition, kapitel II, oversigt over de fire afsnit, tidsplan 1,a, tidsplan 1,b, kapitel III, tidsplan 2, inde tre kapitler, gengivelsen i relation til tidsplan 2. 2. DE TRE MILIEUER, oversigt over personer og lokaliteter, landsbymilieuet, danseskolens milieu, hjemmets milieu, de tre milieuers forhold til hinanden og til tiden, oversigt over stof fra plan 2, der udtrykkes på plan 1., billedetablering og navnebrug, Irene Holm's stilling til de tre milieuer. 3. NOGLE CENTRALE GENTAGELSESFÆNOMENER, 4. FORTÆLLERHOLDNINGEN, 5. EFTERSKRIFT.

INDLEDNING.

For man begynder på den egentlige analyse af det litterære værk må man have en på intuition grundet helhedsopfattelse af det. Denne intuitive opfattelse sættes op som arbejdshypotese for den efterfølgende detailundersøgelse. Viser en række forskelligartede undersøgelser sig at være i overensstemmelse med hypotesen, må denne anses for at dække en nogenlunde relevant opfattelse af værket. Yderligere opnås gennem de forskellige typer af undersøgelser, at det bliver muligt for dem, der skal læse eller på anden måde tage stilling til fortolkningen, at teste denne. Fortolkerens udsagn om testen bliver altså ændret fra at være en subjektiv, ukontrollerbar påstand til at blive en påstand, der kan udsættes for kontrol — og kritik.

Hvis den opstillede hypotese ikke holder for en nærmere provelse, må den udvides eller helt laves om, således at den kommer til at spænde over flere — eller måske alle tekstens sammenhænge.

I det følgende skal forsøges en undersøgelse af den her skitserede art — dog med hovedvægten lagt på iagttagelser i de sproglige og fortællatekniske lag. Da jeg vil vise, hvorledes disse lag samarbejder med de mere tematiske, vil det dog også være nødvendigt at behandle tematikken ret indgående.

TEKSTOMTALE.

Den tekst, der benyttes i undersøgelsen, er "Irene Holm" af Herman Bang. Teksten er læst efter novellesamlingen "Under Aaget" (1889). Denne udgave er ikke den oprindelige. "Irene Holm" tryktes allerede i 1886 i tidsskriftet "Nordstjernen". Den væsentligste forskel mellem de to udgaver er, at der i den senere er indflettet nogle kommentarer — f.eks. den afsluttende bemærk-

ning s. 130: "Der drog hun hen — for at fortsætte *det*, man kalder Livet." Torbjörn Nilsson mener* om disse kommentarer, at Herman Bang har indfojet dem under sine talrige og succesfulde oplæsninger. Forskellen mellem de to udgaver skal iøvrigt ikke berøres videre her. Alle sidehenvisninger og citater er til "Under Aaget".

HYPOTESE.

Novellen besidder en dobbelthed. Spændingen er mellem to milieuer og deres syn på kunsten, denne spænding kommer istand, fordi hovedpersonen Irene Holm af forskellige årsager bliver tvunget til at give danseundervisning på landet, medens hun føler, at hun tilhører "Dem derovre" d.v.s. milieuet omkring danseskolen i hovedstaden. Trådene i novellen er imidlertid mere indviklede end som så, thi Irene Holm er jo ikke blot kunstens repræsentant i landsbyen (selvom det af nogle af de lokale beboere opfattes således). Hun er samtidig en kunstnerinde, der ikke magtede at opfylde danseskolens krav, og som efter sit nederlag i hovedstaden bliver tvunget til at ernære sig ved danseundervisning i landsbyerne, hvor hun også lider et kunstnerisk nederlag, om end af andre årsager end første gang. I novellen gives også et billede af Irene Holm's barndomshjem; man fornemmer allerede ved skildringen af det, at resultatet måtte blive, som det blev.

I Irene Holm er også afspejlet en spænding mellem at kunne og at ville kunne, altså mellem hendes kunstneriske formåen og hendes kunstnerdrømme.

Fortælleren skildrer sin hovedperson med sympati, når han fremhæver det monotone og trøstesløse i hendes tilværelse, men undlader ikke at være sarkastisk overfor hende, da han kender hendes kunstneriske mangler og hendes mangel på ambition, der i forening har gjort, at hun må føre denne tilværelse.

PLAN FOR UNDERSØGELSEN.

I det følgende vil jeg vise noget om, hvorledes novellen er bygget op i tid og rum, og hvorledes bipersonerne fungerer. Efter at novellens tre milieuer er sat i forhold til tiden, skal de dels sættes i forhold til Irene Holm, der i bogens komposition binder dem sammen, dels til kunsten — dette for at vise, om der er en forskel mellem milieuerne forhold til kunst som sådan og deres forhold til Irene Holms kunst. Derefter skal forskellige undersøgelser vedrørende strukturen af fortællerholdning foretages.

ANALYSE.

1. Tiden.

Opdeling i to tidsplaner. Den første faktor, man må fremhæve ved kompositionen af "Irene Holm" er at den foregår på to tidsplaner.

*) "Impressionisten Herman Bang", 65, s. 195.

Plan 1 er et nutidsplan, der spænder over et tidsrum fra sidst i oktober til det derefter følgende forår. Jvf. novellens indledning s. 105: "Hun kom en Aften sidst i Oktober . . ." og dens afslutning s. 130: "Frøken Holm havde indbudt til et "Foraarskursus i den moderne Selskabsdans" ".

Dette tidsplan består imidlertid af to forskellige tidsplaner (1,a) og (1,b), hvoraf det første er kronologisk fremadskridende og det andet generaliserende. Når jeg siger, det er generaliserende, mener jeg dermed, at det indeholder noget, der foregår hele tiden, og som derfor ikke kan passes ind i det kronologiske plan. De to planer 1,a og 1,b har dog det tilfælles, at de tilsammen danner novellens nutidsplan.

Tidsplan 1,a, der optager det meste af novellens 25 sider, er kronologisk, men ikke kontinuert. Der er altså i dette plan en række små tidsmæssige forløb, der tilsammen danner en kronologisk udvikling. Tidsstumperne har da større eller mindre tidsmæssig afstand mellem sig; om den grad af forkortning, der ved forskellige midler skabes i de forskellige dele af novellen følger senere en behandling.

Plan 2, der ikke er kronologisk fremadskridende, optræder ret få steder i teksten. Situationerne i dette tidsplan må ligge ca. 30 år før tidsplan 1,a. Angående dette s. 123-24: "Og midt under Lystigheden hørte man Frøken Holm, som blev meget munter og lo med en toset Latter, som for tredive Aar siden paa Danse-skolen." Den almindeligste grammatiske tid er i dette tidsplan præterium, der virker som fortid i forhold til plan 1,a og 1,b. Skellet mellem de to tidsplaner (fortidsplan og nutidsplan) kan skabes på flere måder, f.eks. ved at indsætte et "da" s. 109: "Naar hun ovede, kom hun næsten altid til at tænke paa "da hun var paa Skolen ved Dansen" ". Hvis man i ovennævnte citat ombytter "da" med "at", vil man ikke fornemme, at tiden på danseskolen lå meget tidligere end novellens nutidsplan. Forskellen til plan 1,a og 1,b kan dog også markeres med brug af sammensat tid f.eks. s. 116: "Hun blev ved at tænke dette ene: *Han havde været med hende paa Skolen.* "

Den sammensatte tid optræder også på visse steder i nutidsplanet. Den grammatiske tid i replikkerne er nutid.

Tidsplanernes komposition.

Tidsplan 1,a spænder - som tidligere bemærket - over et tidsrum fra oktober til det efterfølgende forår. Dette tidsrum deles op i tre mindre perioder ved inddelingen i de tre kapitler.

KAPITEL I, 1,a og 1,b.

Kapitel I spænder således over tiden fra umiddelbart før til noget efter Irene Holm's ankomst til landsbyen. I indledningen til kapitel I, s. 105 får vi at vide, at sognefogdens søn læser en meddelelse op om at Irene Holm vil komme til byen, og derefter: "Hun kom en Aften sidst i Oktober. . ." Det er straks sværere at

bestemme, hvor kapitlet afgrænses rent tidsmæssigt i den anden ende, thi det afsluttes med en beskrivelse af, hvad hun gør på døgnets forskellige tider. Angivelsen af tiden gør her, at beskrivelsen får præg af noget iterativt. F.eks. s. 107:

"Madammen spandt Historien ud en Timestid i Mørkningen til Nadveren skulde paa Bordet. Frøken Holm vidste sjældent, hvad hun havde fortalt."

Ordet "sjældent" viser, at det er noget der har foregået mange gange, og kommer til at farve den foregående del af sætningen. Den sproglige mekanisme, der ligger i angivelsen af tiden skal senere behandles fyldigt.

Kapitel I er tidsmæssigt delt op i følgende mindre forløb:
s. 105

1. Scenen, hvor sognefogdens søn læser meddelelsen op.
("En Søndag efter Gudstjenesten")
2. Derefter et ikke nærmere bestemt spring i tid, måske et par uger.
3. s. 105-106. Frøken Irene Holm ankommer "en Aften i Oktober".
4. derefter spring til "næste Dag".
s. 106.
5. Frøken Holm kommer tilsyne og besøger forældrene.
6. Derefter spring til efter hun havde besøgt dem "da hun nu havde besøgt Forældrene."
7. s.106-107. Frøken Holm søger lejlighed.
8. s. 107-109. Beskrivelse af frøken Holm's formiddag, eftermiddag og aften.

Vi har altså en vekslen mellem korte tidsstumper og tidsspring. Det er vigtigt at bemærke, at tidsspringene bliver mindre og mindre (2-4-6) og at de mellemiggende beskrivelser fylder mere og mere i teksten (1-3-5-7-8). (Tallene i parentes refererer til numrene i opstillingen.) Det er desuden af vigtighed at bemærke, at 1-3-5-7 omhandler specielle situationer, der foregår på et fast defineret tidspunkt, medens 8 har præg af noget stadigt gentaget.

Dette kapitel, der indleder novellen, og som derfor skal give baggrunden, indfanger læseren med korte situationer for tilsidst at gå over i en mere almen orientering om baggrunden. Samtidig strammes nettet rent tidsmæssigt i en stadig stigende rytmevirkning, der kulminerer i at der slet ikke er markeret tidsspring mellem 7 og 8.

Hvis man noterer tidsbestemmelserne i 1-7 op, får man flg. resultat:

- s. 105: 1. "en Søndag efter Gudstjenesten"
2. "den første November"
3. "en Aften sidst i Oktober"
- s. 106: 4. "næste Dag"
5. "Da hun nu havde . . ."

Hvis det tilsvarende gøres med tidsbestemmelserne i 8, er resultatet flg.:

- s. 107. 6. "Formiddagen gik med mange Processer. ."
 7. "Naar Krollehovedet var i Orden, ryddede hun op"
 8. "Om Eftermiddagen hækede hun."
 9. ". . . og stjal det sidste Lys"
 10. "Madammen spandt Historien ud en Timestid i Mørkningen til Nadveren skulle paa Bordet. Frøken Holm vidste sjældent, hvad hun havde fortalt."
 s. 108. 11. "Naar det blev ud paa Aftenen, kogte hun Vand i Kakkelloven og spiste. Saa kom turen til Papillotterne. Naar hun under Afklædningen var naaet til Underpermissioner, gjorde hun sine "pas" ved Sængestolpen."
 s. 108- 12. "Naar Frøken Holm havde øvet sine Minutter krøb hun i
 09. Sæng. Naar hun øvede, kom hun altid til at tænke paa . ."
 s. 109. 13. "Og hun faldt i Sovn, mens hun endnu tænkte paa den Tid – den lykkelige Tid. ."
 14. "Om Nætterne, naar hun havde drømt. ."

Eksemplerne 1-5 refererer alle til et specielt angivet tidspunkt, hvorimod der i eksemplerne 6-14 sker et sprogligt spil, som nu nærmere skal omtales.

Når man på s. 107 læser: "Der flyttede Frøken Holm ind. Formiddagen gik med mange Processer med Krollepinde og kold The og varme Grifler," så kan det godt referere til den formiddag, hvor Irene Holm var flyttet ind – eller til en anden bestemt formiddag, men det kan også betyde formiddagen i almindelighed – d.v.s. alle formiddagene. Den sidste læsemåde bliver bekræftet, ved, at der i den efterfølgende sætning står: "Naar Krollehovedet var i Orden. .". Læsningen af "Eftermiddagen" styres af det alrengørende "Naar". Det derefter følgende "sjældent" i eks. 10 bekræfter yderligere denne læsemåde, der derfor opretholdes overfor "Aftenen" i eks. 11. Læsemåden bekræftes til overflod i eks. 12-14, hvor vi har "naar" tre gange og "altid" en gang (eks. 12).

Dette *altid* kunne – uden meningsændring – have været indsat i hele den del af kapitel I, som jeg har kaldt 8. Om morgenen gjorde hun altid sådan, og om aftenen altid sådan. Derfor bliver det tidsplan, vi har i 8 ikke af samme karakter, som det vi har i 3, 5 og 7. Tidsplanet i 8 må siges at høre med til tidsplan 1, da det beskæftiger sig med fænomener, der foregår i novellens nutid. Det optræder imidlertid som et generaliserende tidsplan, der i sig har både elementer af noget durativt og noget iterativt. Det durative fremkommer fordi handlingerne stadig gentages. Man får derved indtryk af en tilstand, der varer et langt tidsrum. Beskrivelsen i dette tidsplan kan principielt omfatte situationer, der beskrevet i det kronologiske plan ville optræde i kapitel II. Planet er altså ikke kronologisk, men det følger sin egen systematik: døgnets forskellige afsnit. Det tidsplan, vi træffer i afsnit 8 kaldes herefter 1,b og det kronologisk fremadskridende 1,a – de må placeres i to forskellige niveauer i et diagram

over nutidsplanerne i kapitel I. Afsnit 8 skiller sig også ud fra de øvrige afsnit i kapitlet ved at indeholde dyk ned på plan 2, novellens fortidsplan – dette vil senere blive nærmere behandlet.

SKEMA OVER TIDSKOMPOSITIONEN I KAPITEL I.

s. 105	s. 106	s. 107	s. 108	s. 109	s. 110
1	2	3	4	5	6
					1,b
					1,a

stregerne angiver de forskellige tidsforløb, mellemrummene er tidsspringene og tallene refererer til den tidligere opdeling af kapitlet.

KAPITEL II, tidsplan 1,a og 1,b.

Kapitel II er underinddelt rent grafisk ved tegnet "- - -" i fire underafsnit. I begyndelsen af det 1. afsnit får læseren at vide at "Kursus'et var i fuld Gang" (s. 110). I afslutningen af 4. afsnit står der (s. 119): "Det begyndte at melde Foraars, da Frøken Holm's kursus var endt. Holdet fra Peter Madsens vilde have Afdansning i Kroen." Det er således ret svært at udtale sig om, hvor lang tid dette kapitel dækker på plan 1,a; men det kan ihvertfald siges, at det må have en udstrækning på et par måneder. Kapitlets fire underafdelinger er ikke direkte fastlagt rent tidsmæssigt i forhold til hinanden.

Oversigt over de 4 afsnit.

1. s. 110-113. Viser Irene Holms danseundervisning af de små børn.
 2. s. 113-118. Viser Irene Holm's beskæftigelse med danseskolen, sådan som den foreligger i novellens nutidsplan.
 3. s. 118-119. Viser Irene Holm's undervisning af det nye hold.
 4. s. 119. Er en fortællerkommentar på tre linier, der danner optakt til kapitel III.
- De tre første afsnit må placeres dels på tidsplan 1,a dels på 1,b (foruden dem, der der forekommer på plan 2). Tidsplanerne 1,a og 1,b, forekommer vekselvis, idet vi ofte har en scene, hvori der sker en eller anden handling, hvorefter der følger en fortællerkommentar, der både rent tidsmæssigt og på anden måde generaliserer det tidligere sagte. F.eks. s. 110-111:

"– Lille Maren højre – en – to – tre – Maren gik til venstre . . .

– Om igen – en – to – tre –

Frøken Holm sprang som et Kid, saa man saa et langt stykke af de "Ret og Vrang" . . .

Kursus'et var i fuld Gang. De dansede tre Gang om Ugen i Krosalen ved to Lamper, der hang under Bjælken."

Et andet eksempel s. 111:

"Lille Jettes Moder var der for at se til. Bønderkonerne kom med Hattebaandene bundet i stive Sløjfer og saa til, langs Væggene, ubevægeligt med Hænderne i Skødet, uden at veksle et Ord med hinanden."

I det sidstnævnte eksempel føles det almengørende element tydeligt, fordi den første helsætning, der indeholder den konkrete situationsbeskrivelse, efterfølges af en generaliserende med et element af noget iterativt. Jeg har her opfattet "lille Jettes Moder" som en repræsentant for bønderkonerne. En anden mulig læsemåde er, at *både* "lille Jettes Moder" og bønderkonerne på samme tidspunkt kom for at se til. Man bør iøvrigt lægge mærke til, hvordan en enkelt detalje i bønderkonernes påklædning fremhæves. Hattebåndenes stive sløjfer illustrerer deres forhold til danseskolen. Angående dette jvf. også nedenstående kapitel "Billedetablering og navnebrug".

Hvis man prøver at undersøge vekselvirkningen mellem de to nutidslag i novellen i dette kapitel, vil man se, at der forekommer flest skift mellem de to planer 1,a og 1,b fra s. 111-114 under skildringen af danseundervisningen. Fra s. 115-118 forekommer ingen skift, men til gengæld er der på disse sider indlemmet et ret stort dyk ned på plan 2. Jeg vil ikke medtage citater fra alle de steder, hvor det skifter fra 1,a til 1,b og omvendt, men forsøge at gengive det grafisk på grundlag af en undersøgelse, jeg har foretaget.

SKEMA OVER TIDSPLAN 1,a OG 1,b I KAPITEL II.

	s. 110	s. 111	s. 112	s. 113	s. 114	s. 115
1,a	_____	_____	_____	_____	_____	_____
1,b	_____	_____	_____	_____	_____	_____
	s. 116	s. 117	s. 118	s. 119	s. 120	
1,a	_____	_____	_____	_____	_____	
1,b	_____	_____	_____	_____	_____	

Af den grafiske fremstilling kan det ses dels at det i slutningen veksler mere langsomt mellem de to lag, dels af 1,a indtager en langt mere fremtrædende plads i den sidste del af kapitlet end i den første. Dette peger fremad mod kompositionen i kapitel tre, hvor vi udelukkende har 1,a præsenteret.

Hvis man i dette kapitel noterer tidsbestemmelserne op for de to nutidslag, bliver resultatet følgende:

TIDSPLAN 1,a:

- s. 110 "Nu"
- s. 113 "En Dag"
- s. 115 "Om Aftenen, da Balletten"
"Hun fortalte mere de Timer, end ellers det hele Aar"
"mens"
- s. 116 "Midt under hele Lystigheden. "
"Nu og da"
". . . hun hørte i sit Øre hele Tiden. "
- s. 117 "et Nu"
- s. 118 "Pludselig"
- s. 119 "Foraar"

Med ganske få undtagelser er disse tidsbestemmelser knyttet til et ganske bestemt tidspunkt i handlingsforløbet. De to sidste eksempler fra s. 116 indeholder det durative aspekt, men det er da vigtigt at fremhæve, at de i konteksten er placeret lige efter, at læseren har fået at vide, at Irene Holm har klædt sig af og er gået i seng. Derfor skal disse eksempler ikke ses som modsætninger til de andre.

TIDSPLAN 1,b:

- s. 110 "tre Gange om Ugen"
- s. 112 "Naar"
"Fritimerne sad hun med Næsen over en Skaal. "
- s. 113 "en Gang imellem"
"hver Uge"
"hver Gang"
- s. 114 "Hun havde set paa Bladbunken otte Dage. "
"Siden kom hun hver Dag i Middagsstunden."
"Det tog lang Tid. "
"Det er altid. "
- s. 118 "De Dage, hun fik de Epistler. "
"Til sidst"
"Dagene gik".
"tre Aftener om Ugen. "

Hvis disse sidste eksempler sammenlignes med de første, vil man se, hvor tydelig forskellen er mellem de to planer 1,a og 1,b. Det må bemærkes, at eksemplerne ikke er et udvalg, men en fuldstændig fortegnelse.

Det almentgørende opnås både rent tidsmæssigt ved at sætte tidsbestemmelser som "hele Tiden" ind, men også ved at lade det almene referat kommentere den foregående konkrete situation. Et eksempel på dette var det tidligere anførte citat fra s. 110 om lille Jettes moder og de andre bondekoner.

Ved på den måde at skifte mellem de to planer opnår fortælleren at kunne distancere sig fra personen Irene Holm, som f.eks. s. 113-114: "En Dag bad hun, om hun maaske turde se "Berlingske". Hun havde set paa Bladbunken otte Dage uden at turde spørge." Distancen overfor hovedpersonen etablerer fortælleren også på anden måde f.eks. ved at ændre synsvinkel. Dette f.eks. s. 114:

"— Naa, sagde Skolelæreren, *var* der saa noget nyt i Staden?

— Det er altid "dem derovre", sagde hun. De gamle Forhold.

— Det lille Fro, sagde Skolelæreren og saa ud efter hende gennem Vinduet. Frøken Holm gik hjem til sit Hækletoj."

Irene Holm, der hele tiden har været synsvinkelbærer bliver pludselig set udefra, hvilket skaber en dobbelthet, der virker ironisk. Synsvinkelskiftet giver her også besked om skolelærerens medfølelse.

En tredje meget typisk måde at etablere distance på i novellen er ved, at der bliver gengivet et replikskifte, der så umiddelbart derefter bliver dementet af fortælleren. F.eks. s. 112:

"— Damen tilhøjre — godt — lille Jette tre Skridt tilvenstre — godt lille Jette. . .

Les Lanciers lignede et Haandgemæng."

De videre forhold angående denne distancering skal behandles senere.

Det er helt tydeligt, at spillet mellem de to nutidsplaner også har en anden funktion end at etablere distance. Den generalisation, der foregår på det tidsmæssige plan i 1,b er med til at skildre det milieu, hvori det foregår: landsbyen, med dens stadigt gentagne trommerum. Samtidig skildres Irene Holm, der ihvertfald på overfladen lever i denne aflukkede verden, hvori alt bliver gentaget i en uendelighed. Spændingen mellem de to tidsplaner samarbejder med spændingen mellem referat og scenisk gengivelse. Kapitel I, der ikke indeholder nogle direkte gængivne replikker, har meget af plan 1,b. Kapitel II, der har nogle replikker, har også ret meget af 1,a. Kapitel III, der er det mest scenisk fremstillede, har helt udskudt plan 1,b. De to tidligere nævnte fænomener samarbejder også med forkortningsgraden. De tre kapitler, der rent sidemæssigt fylder omtrent lige meget, omhandler kortere og kortere tidsperioder, hvilket bevirker at kompositionen også ved hjælp af denne form for tidsorganisation strammes imod slutningen.

KAPITEL III (s. 120-130) tidsplan 1,a og 1,b.

Dette kapitel adskiller sig fra de to foregående ved at tidsplan 1,a dækker et kortere tidsrum: festaftenen og den efterfølgende morgen. Der forekommer desuden ingen afsnit på tidsplan 2, og skildringen af denne ene aften kommer derved til at optage en relativt stor del af novellen. Tidsplan 2 er dog repræsenteret ved to fortællerhenvisninger, s. 124: ". . . og lo med en tøsæt Latter, som for tredive Aar siden paa Danseskolen. . ." og s. 127: "Endelig Soloen. Det var ikke længer "la Napolitaine". Det generaliserende nutidsplan 1,b forekommer

ikke i kapitlet, der altså kommer til at bestå af et tidsmæssigt ret kort handlingsforløb, der kan kommunikeres uden stor grad af forkortning og tildels i en scenisk fremføring.

Der er ikke de store tidsspring i den fremadskridende handlingsgang — med undtagelse af springet fra festaftenen til den næste morgen, s. 129: "Hun forte Naalen saa kejtet, mens hun sad foran sit Lys. Den Næste Morgen blev hendes Champagnekurv læsset paa Landpostens Vogn." Da der ikke forekommer væsentlige spring, og da der heller ikke forekommer forskellige tidsplaner i dette kapitel, vil jeg ikke opstille et diagram over tidsforløbet her.

Som dokumentation for at tiden ikke generaliseres kunne det måske være nyttigt at opskrive tidsbestemmelserne i kapitlet:

s. 120: "Mellem Dansene"

s. 121: "Efter en Mazurka. ."

s. 122: "Tonen blev igen højtidelig. ."

s. 123: "Og midt under hele Lystigheden. ."

s. 125: "Saa sagde hun:"

s. 127: "Det var ikke længer "la Napolitaine." "et Nu"

s. 128: ". . . og i sidste Øjeblik. ."

s. 128: "Frøken Holm blev ved at gå stille".

s. 129: "Saa talte hun Pengene ud af Papirene. ."

"Den næste Morgen. ."

"Da de skulle til at køre —"

"Saa brast den gamle Danserinde i Graad. ."

I dette kapitel kan der jo dårligt være tale om et spil mellem to eksisterende tidslag i novellens nutidsplan, men der kan være tale om et spil fra fortællerens side på, at det ene ikke eksisterer. En af de funktioner, det generaliserende plan har i novellen, er at orientere læseren om baggrunden for det der sker i den fremadskridende handling. Denne baggrundsviden, der iøvrigt også etableres gennem dyk ned på novellens fortidsplan, er således mere nødvendig i begyndelsen end i slutningen, hvor læseren bedømmer ud fra det, han har fået at vide i forvejen.

Mange faktorer arbejder sammen i den tidsmæssige komposition af novellen på at skabe en stadigt stigende spænding og koncentration hen gennem novellen. Som eftersporning af dette hovedtræk i novellen, vil jeg nu undersøge tidsplan 2 nærmere.

TIDSPLAN 2 i de tre kapitler.

For det første er det vigtigt at se, hvor i den nu skitserede tidskomposition, man træffer tidsplan 2, novellens fortidsplan.

SKEMA OVER NOVELLENS FORTIDS- OG NUTIDSPLAN

		plan 2	plan 1
Kap. I	s. 105		+
	s. 106		+
	s. 107		+
	s. 108		+
	s. 109	+	+
Kap. II	s. 110		+
	s. 111		+
	s. 112		+
	s. 113		+
	s. 114		+
	s. 115	+	+
	s. 116	+	+
	s. 117	+	+
	s. 118		+
Kap. III	s. 119		+
	s. 120		+
	s. 121		+
	s. 122		+
	s. 123		+
	s. 124		+
	s. 125		+
	s. 126		+
	s. 127		+
	s. 128		+

Når jeg på s. 117 også markerer plan 1 er det bl.a. fordi der mellem de to erindringsbilleder dels fra danseskolen dels fra hjemmet, er indskudt en sætning, der refererer til novellens nutid: "Hun saa deres Stue hjemme." På tilsvarende måde forekommer konstruktionen "Og hun saa. ." et par andre steder på siden.

Det er vigtigt at bemærke, hvordan disse dyk til novellens fortid er placeret i hele kompositionen. For det første er plan 2 - som allerede bemærket - koncentreret til kapitel I og II, for det andet optræder de i begge kapitler i nærheden af afslutningen. Hvad, der er endnu vigtigere, er at de situationer, hvori plan 2 dukker op, er hinanden ret lig.

s. 108: "Naar Frøken Holm blev saa ivrig, at hun begyndte at nynne højt, mens hun gik i Gulvet og op, i Gulvet og op. . .

Smed og Kone og Børn sloges ved Nøglehullet.

Naar Frøken Holm havde øvet sine Minutter, krøb hun i Sæng. Naar hun øvede, kom hun næsten altid til at tænke paa "da hun var paa Skolen ved Dansen" .

s. 116: Inde paa sin Kurv brast hun i Graad og sad længe, før hun klædte sig af og gik i Sæng. Hun gjorde ingen "Pas".

Hun blev ved at tænke dette ene:

Han havde været med hende paa Skolen.

Hun laa stille i Sængen. Nu og da sukkede hun i Mørket."

De to citater adskiller sig ved at nutidsplanet i det første er det generaliserende - her skildres det hun altid gør om aftenen - og i det andet ikke er generaliserende. Dette stemmer meget godt overens med de tidligere undersøgelser af fordelingen af de to planer. Det er umuligt for fortælleren at give skildringen af det konkrete tilfælde stor slagkraft, hvis læseren ikke på forhånd er orienteret om, hvordan det normalt forholder sig.

I begge eksemplerne opstår fortidsdykket efter en provokation fra nutidsplanet. I det første tilfælde tænker hun på sin fortid på danseskolen, når hun beskæftiger sig med dansen i novellens nutid, d.v.s. når hun øver sig. I det andet tilfælde kastes hun tilbage i sin fortid, fordi hun gennem "Berlingske" bliver orienteret om, at en balletdanser, som hun selv havde været sammen med på danseskolen, nu skal opføre en ballet. - Han er blevet balletmester. Hun kan kun græde og tænke tilbage på årsagerne til sin fallit.

Det er ligeledes vigtigt at bemærke, hvad der berettes umiddelbart efter at fortidsdykkene er færdige. Lige efter at plan 2 har optrådt i kapitel I, skiftes kapitel, og læseren placeres "in medias res" i den nutid som danselærerinden i landsbyen må friste. Drømmene om "den lystige Tid" står altså skarpt stillet op overfor de faktiske forhold. Jvf. indledningen til Kapitel II, s. 110:

" - Nu - en - to - . . . Frøken Irene Holm løftede Kjole og strakte Fod . . . Ud tilbens - en - to - tre.

De syv var ind tilbens - med Fingrene i Munden, mens de hoppede."

Efter fortidsdykkene i Kapitel II, hvor Irene Holm har set tilbage til danseundervisningen på danseskolen og til barndomsljemet, kommer der to kommentarer fra nutiden, der belyser disse to emner ud fra en anden tidsmæssig synsvinkel, s. 118:

" - - Balletten havde gjort Lykke. Frøken Holm læste Kritikken i Skolen. Mens hun læste, faldt der et par smaa Gammelkone-Taarer ned paa Berlingskes Papir.

Fra Søsteren ankom der Breve. Det var Breve om Laanesedler og Nød."

Således stilles fortid og nutid op overfor hinanden som kommentarer. Ved gentagelseeffekten i de to fortidsdyk (eller mere nøjagtigt de mange små dyk, samlet i to grupper) skabes en fortætning, der styrkes endnu mere ved, at der skabes en overgang fra det abstrakte til det konkrete. Denne overgang til noget mere konkret finder man også i selve de to dyk, idet det første er tidsmæssigt generaliserende og således måske kunne anbringes på et plan 2,b, medens det andet skildrer konkrete situationer, der endda er gengivet scenisk. Et eksempel på at det første er generaliserende er s. 109:

"Proverne, naar de stak hinanden med Knappenaale — i Læggene . . . og hvinte. . .

Og Aftenerne i Garderoberne . . . hvor det summede . . . alle Stemmerne . . . og Regissørens Klokke. . ."

Ang. den sceniske gengivelse af de konkrete situationer se undersøgelse senere i opg. Der bliver således indenfor tidsplan 2 lagt en stærk vægt på det 2. eksempel s. 116-117. Dette stemmer overens med, at det er, der læseren skal finde novellens egen forklaring på Irene Holm's skæbne. Set i hele novellens komposition, må det også siges, at der er lagt ganske stor vægt på det indhold, der formidles gennem tidsplan 2. Dette er gjort ved midler, der er omtalt tidligere. Men jeg mangler en brik i spillet: gengivelsesmåden.

FREMSTILLINGSFORMEN I RELATION TIL TIDSPLAN 2.

Novellen er forbavsende - ved første øjekast - i sin mangel på replikker. Den indeholder på sine 25 sider kun 38 replikker, der er fordelt på siderne, som nedenstående opstillinger viser.

Kapitel I (s. 105-109) 0 replikker

Kapitel II (s. 110-119) 25 replikker

Kapitel III (s. 120-130) 13 replikker

Replikkerne er fordelt på flg. måde på siderne:

105
106
107
108
109
110 +++++
111 +++++
112 +++
113
114 +++++
115 +
116 ++
117 +++++++
118
119
120
121
122 +
123
124 ++++++
125 +++++

126 +
127
128 +
129
130

(et kryds markerer en replik)

Det er for det første bemærkelsesværdigt, at s. 117 har så mange replikker i forhold til den øvrige del af novellen. De 7 replikker på siden og en af de to på s. 116 indgår i det store flash-back, vi tidligere har omtalt. Dette tidsdyk bliver altså også ved at blive gengivet i scenisk opbygning med direkte gengivne replikker pointeret frem for de ordknappe fortællerkommentarer og referater, det omgives af. Det første flash-back bliver gengivet med en slags tankestrøm, hvori ordene ikke er sammenknyttede på sædvanlig måde, som i resten af novellen, og hvori disse sammenbindinger erstattes af streger og prikker, der angiver pauser mellem ordene. Dette flash-back er altså også gengivet på en anden måde end det omkringstående i teksten. Det virker på begge steder som om, det er en medvirkende faktor til at skildre frøken Holm's måde at opfatte verden på. Det fortidige bliver for hende mindst lige så levende som nutiden. Dette støttes også stærkt af at hun hele tiden er optaget af teateret og de hændelser, der foregår i dette milieu, jvf. s. 115: "Frøken Holm kunde Personlisten udenad og Navnene på alle Solodanserne. "Vi har jo været sammen paa Skolen", sagde hun: "vi alle". Dette kan også ses af, at vi dels på s. 107 får at vide af fortælleren at:

"Udenfor Dans og Positioner og saa Regnskabet for Brødet — et langsomt, evigt Regnskab — havde denne Verdens Ting lidt svært ved at bryde ind til Frøken Holms Bevidsthed."

Desuden siger fortælleren s. 115:

"Hun talte mere de Timer end ellers det hele Aar. Hun fortalte om Teateret og om Førsteforestillingerne. Om de store "Soloer" og om Mestertrin'ene. Hun nynnede og vuggede med Overkroppen, mens hun sad."

Det kunne altså virke som om Irene Holm er helt lukket af for andet end livet på danseskolen, som hun desværre er langt borte fra. Dette støttes af det sidste citat om hendes talever og opstemte glæde, der må ses som en stærk kontrast til hendes replikker både på fortids- og nutidsplanet. Irene Holm siger ikke meget i novellen, hendes replikker er korte og stereotype. Hun gentager sine egne ord igen og igen, dette f.eks. s. 117, hvor "Ja, Mo'er" er det eneste hun kan sige (tre gange) til moderens undersøgende spørgsmål. Et andet eksempel på dette er den stereotype måde hun instruerer børnene på under danseundervisningen. Her gentages f.eks. sætningen "Godt — godt — lille Jette" ialt 5 gange i lidt varieret form. Dette viser dog også, at hun er bevidst overfor nødvendigheden af at rose lille Jette, når hendes moder er der for at se på, altså at

hun ved at denne danseundervisning er noget meget nødvendigt for hende. Ang. dette se også ovenst. citat fra s. 107 om regnskabet for brodet, jvf. også hendes resignation efter nederlaget på festaftenen, hvor hun bagefter er tvunget til at modtage penge fra forældrene, der lige har grinet af hendes kunst. Jvf. s. 127-128:

"De havde Hast med at begynde at danse.

Frøken Holm gik stille rundt. Hun begyndte at sige "Farvel", og Eleverne trykkede hende Penge i Haanden, indsvøbte i Papir."

og s. 129:

"Saa talte hun Pengene ud af Papirene og syede dem ind i en lille Lomme i sit Kjoleliv."

Jeg synes, at de foregående citater viser, at Irene Holm på den ene side lever en fantasitilværelse, som hun på festaftenen prøver at realisere, men at hun på den anden side har gjort sig sin stilling i virkeligheden bevidst.

2. DE TRE MILIEUER.

Efter nu at have undersøgt forskellige lag i den tidsmæssige komposition inklusive nogen af de dertil hørende fænomener af ikke-tidsmæssig art, vil jeg nu undersøge de tre milieuer i novellen. Først vil jeg opstille en oversigt over personer og lokaliteter i de tre milieuer og omtale deres syn dels på kunsten, dels på Irene Holm og hendes kunst. Senere skal de tre milieuers forhold til hinanden og til de tidligere omtalte tidslag omtales. Sluttelig vil jeg specielt beskæftige mig med Irene Holm og hendes stilling til de tre milieuer - i fortid og nutid, og til kunsten - både danseskolens kunst og den, hun selv præsterer.

Oversigt over personer og lokaliteter.

I landsbymilieuet er placeret flg. personer: (numrene angiver den rækkefølge, hvori de dukker frem på skuepladsen eller bliver omtalt, dog med enkelte undtagelser. Sidetallene viser, hvor de figurerer og det sluttelige tal, hvor mange gange de dukker op. Så vidt mulig er anført, hvis der forekommer flere betegnelser for den samme person. Irene Holm bliver ikke medtaget i personlisten.)

Personer i landsbymilieuet

	s.	Antal
1. "Sognefogdens Søn"	s. 105	1.
2. "Jens Larsen's"	s. 105, 106, 107	3.
3. "Forældrene, de ærede F."	s. 106, 106, 120, 120	4.
4. "Madam Henriksen"	s. 106, 106	2.
5. "Smedemadammen"	s. 107, 107	2.
6. "Smeden og hans Kone, Smedens"	s. 108, 108, 115, 116, 116	5.
7. "Lille Jens"	s. 110	1.
8. "Jens Larsens Tre"	s. 110, 111, 112	3.
9. "Lille Maren"	s. 110	1.

10. "Lille Jette"	s. 111, 111, 111, 112 112, 112	6.
11. "Lille Jettes Moder"	s. 111	1.
12. "Frøkenen, Præstefrøkenen"	s. 113, 120, 121, 125, 125, 125, 125, 128, 128, 129, 129, 129, 130	13.
13. "Kapellanen"	s. 113, 120, 121, 125, 126, 128, 128, 128	8.
14. "Skolelæreren, Degnen, Organisten"	s. 113, 113, 114, 114, 121, 122, 122, 123, 123, 124, 125	11.
15. "en halv Sneg Unge, Holdet fra Peter Madsens"	s. 118, 119	2.
16. "De Unge"	s. 120, 122, 123	3.
17. "Præsten"	s. 121	1.
18. "Mændene", "Halvdelene"	s. 121, 121, 122, 122, 123	5.
19. "Herre-Eleverne"	s. 119, 121	2.
20. "Konerne"	s. 122, 123	2.
21. "Mutter"	s. 122	1.
22. "De gamle"	s. 123	1.
23. "Hr. Brodersen (og søn)"	s. 112, 113, 121, 121	4.
24. "Peter Madsens Kone"	s. 124, 128	2.
25. "Posten"	s. 129	1.
26. "Drengen hos Peter Madsen"	s. 119	1.

Lokaliteter i landsbymilieuet.

1. "Stævningsstenen"	s. 105	1.
2. "Kirken"	s. 105, 123	2.
3. "Kroen"	s. 105, 105, 110, 119	4.
4. "hos Smedens"	s. 107, 128	2.
5. "Peter Madsens Storstue"	s. 118	1.
6. "Skolestuen"	s. 116	1.

I det milieu, der centrerer sig om danseskolen forekommer flg. personer og lokaliteter:

Personer i danseskolens milieu.

1. "Regissøren"	s. 109	1.
2. "Dansemesteren"	s. 115	1.
"en ny Balletmester"	s. 115	2.
3. "Solodanserne"	s. 115	1.
4. "Balletmesteren"	s. 116, 117	2.

5. "Figurantinderne"	s. 117	1.
6. "Anna Stein"	s. 117, 117	2.
7. "de fra Skuespillet"	s. 122	1.

Lokaliteter i balletskolens milieu.

1. "Skolen ved Dansen"	s. 109	1.
2. "Teateret"	s. 115, 115	2.
3. "paa Skolen"	s. 116, 116	2.
4. "Balletskolen"	s. 119, 120	2.
5. "fra det kongelige Teater"	s. 105	1.

I det milieu, der dannes af Irene Holms barndomshjem optræder følgende personer og lokaliteter:

Personer i hjemmets milieu.

1. "Moderen", "Mo'er"	s. 117, 117, 117, 117, 117	6.
2. "Søsteren"	s. 117, 118	2.

Lokaliteter i hjemmets milieu

1. "Stuen hjemme"	s. 117	1.
-------------------	--------	----

Jeg er helt klar over de faremomenter, der er ved at opstille disse oversigter. Man kan ikke af det antal gange en person er nævnt vide, hvor vigtig han er (han kunne f.eks. være repræsenteret ved hjælp af det personlige pronomen eller han kunne udelukkende være med som baggrundsstaffage). I det hele taget består der ikke nogen entydig relation mellem kvantitet og kvalitet i denne forbindelse. Som eksempel på dette kan anføres, at mange personer, der er repræsenteret flere gange f.eks. "Mændene" i landsbyen ikke har så stor betydning for novellen som "lille Jettes Moder", der kun nævnes en gang. Tallet, der angiver, hvormange gange de forskellige fænomener optræder, skal altså ikke tages som en værdimåler.

Når jeg har været så pedantisk, at jeg har taget alle personer med i oversigten, er det fordi jeg ikke ville udelukke nogen grundet på en mere eller mindre ukontrollabel fornemmelse for, hvad der var væsentligt. Desuden rummer metoden den fordel, at man kan sammenligne den fordeling, der foregår mellem de forskellige milieuer.

Det er her klart, at landsbymilieuet er rigest facetteret både m.h.t. personer og lokaliteter. Dette skal imidlertid ikke føre til den konklusion, at dette milieu kan regnes for at indtage den ledende stilling. Det viser blot, at det i hovedsagen er i dette milieu, handlingen foregår.

Landsbymilieuet.

Hvis man betragter det store personregister i landsbymilieuet, ser man, at nogle personer kun har en ganske begrænset funktion, fordi de kun bruges i specielle situationer, og fordi vi i disse situationer kun får oplysninger om den side, der er relevant. Dette gælder f.eks. for "Sognefogdens Son", eleverne, "Præsten", "De gamle", "Posten" og "Drengen hos Peter Madsen". Andre personer har flere funktioner på en gang f.eks. "Skolelæreren", "lille Jette og hendes Moder", "Præstefrokenen", "Kapellanden" og "Smedens".

Skolelæreren optræder både i den vigtige scene med Irene Holm i skolestuen, hvor teateret bliver diskuteret (s. 113-115), og det er ham, der taler for Irene Holm på festaftenen (s. 122-123). Det er her vigtigt at bemærke det synsvinkelskift, der foregår på s. 114, hvori han kommenterer Irene Holm, idet hun går ud af skolestuen:

"— Det lille Frø, sagde Skolelæreren og saa ud efter hende gennem Vinduet. Frøken Holm gik hjem til sit Hækletoj.

— Det lille Frø, hun er sgu helt febrilsk for sin Dansemester. . . . sagde han."

Dette viser, at skolelæreren har opfattet, at Irene Holm lever i sine drømme om teateret, men man skal nok ikke heraf regne med, at han også har forstået hendes kunstneriske fallit. Dette falder også i tråd med hans tale ved festen, hvor hun udnævnes til at være "Kunstens Præstinde". Desuden får vi at vide, at: "Han talte for Frøken Holm og de ni Muser." Det er tydeligt, at han opfatter hende som kunstens repræsentant på stedet, men at han samtidig har medfølelse med hende, fordi hun længes tilbage. Da han altså ikke er trængt helt tilbunds i Irene Holm's problem, fordi han ikke har fået formidlet den samme viden om hendes fortid som læseren, stilles han i et ironisk lys overfor læseren.

"Lille Jette og hendes Moder" er også ret vigtige, men blot på en anden måde. De to står i novellen som en konkretisering af begrebet elev-forældre. Man kunne påpege den almengørende tendens i udvidelsen fra "Lille Jettes Moder" til "Bonderkonerne". "Lille Jettes Moder" bliver altså en repræsentant for de bonderkoner, der sender deres børn til danseundervisning hos Irene Holm. Hvis man ser i personfortegnelsen, vil man opdage, at "lille Jette" kun optræder på s. 111-112, men her til gengæld hele 6 gange, medens moderen kun nævnes en gang på s. 111. Hvis man kigger på scenen med danseundervisningen, vil man se, at Irene Holms overdrevne tiltale af og ros til "lille Jette" er motive-ret af det faktum, at hendes moder var på besøg i danseskolen. S. 111-112 har jeg plukket de steder ud, der bygger denne sammenhæng op.

s. 111: "— Godt — sving — fire, fem — godt, sving — lille Jette . . .

(. . .)

— Godt — godt — lille Jette . . .

Lille Jettes Moder var der for at se til."

(. . .)

s. 112: "— Damen tilhøjre — godt — lille Jette tre Skridt tilvenstre — godt lille Jette

— Godt — godt — lille Jette. . .”

Dette og det, at vi får at vide, at ”Frøken Holm kaldte dem ”Frue” og smilede til dem under Batteredementerne”, viser, at Irene Holm føler sig helt og aldeles udleveret til den lokale befolknings nåde og unåde. Hun er økonomisk afhængig af dem.

Præstefrøkenen og kapellanen optræder næsten altid sammen (jvf. personopstillingen nr. 12 og 13). Bortset fra at være en ung pige, der kommenterer optrinnene på festaftenen ved at hun gentagende gange kniber ham i armen, er præstefrøkenen også den person i landsbyen, frøken Holm knytter den stærkeste forbindelse til. Præstefrøkenen tager afstand fra de andres uforstand overfor Irene Holms solo på festaftenen, og hun må følge hende hjem bagefter sammen med kapellanen. Det er da også præstefrøkenen, der har synsvinklen, da Irene Holm drager videre den næste morgen.

s. 128: ”De gik tavse hen ad Vejen. Præstefrøkenen var og ville gøre en Undskyldning og vidste ikke, hvad hun skulde sige. Og den lille Danserinde blev ved at gaa ved Siden af dem, stille og bleg.”

s. 128: ”Præstefrøkenen slog Armene om hende og kyssede hende: Godnat, Frøken, sagde hun — og hun var ikke sikker paa Rosten. . . .”

s. 129-130: ”Hun bøjede sig ind under Paraplyen, tog Frøken Holm om hovedet og kyssede hende to Gange. . .

Saa brast den gamle Danserinde i Graad og greb den unge Piges Haand, som hun kyssede.

Præstefrøkenen blev staaende paa Vejen og saa efter den gamle Paraply, saa længe hun ojnede den.”

Præstefrøkenen kan ikke give udtryk for sin sympati på anden måde end ved at kysse Irene Holm, kapellanen prøver at sige det forlosende ord på hjemvejen fra festen:

s. 128: ”— Ser De, Frøken — De Folk har jo slet intet Blik for det tragiske —”

Denne udtalelse bliver ofte taget for novellens ”facit”, men bemærkningen står ikke på fortællerens regning, den står på kapellanens. Den viser også noget om hans måde at opfatte Irene Holms kunst og landsbyens beboere på. Jeg vil ikke vove at påstå at Irene Holm’s solo blev dårligt modtaget af befolkningen, fordi den var dårlig — rent kunstnerisk. Men ved at sige til Irene Holm, at hun kaster perler for svin, rober kapellanen, at han ikke kender perlerne, når han ser dem. Derved placerer han sig i sin kunstforståelse på landsbyens plan — selv om han prøver at distancere sig fra det.

”Smeden og hans Kone” er måske ikke så vigtige, men er dog en kort omtale værd. I to situationer er ”Smedens” med til at vise for læseren, hvorfor Irene Holm ikke gør lykke i landsbyen med sit danseri.

s. 108: ”Naar hun under Afklædningen var naaet til Underpermissioner, gjorde hun sine ”Pas” ved Sængestolpen. Hun strakte Benene, saa hun svedte ved det.

Smeden og hans Kone veg ikke fra Nøglehullet. De saa Balletspringene bagfra; Papillotterne strittede paa Issen som Piggene paa et Pindsvin.

Frøken Holm blev saa ivrig, at hun begyndte at nynne højt, mens hun gik i Gulvet og op, i Gulvet og op . . .

Smed og Kone og Børn sloges ved Nøglehullet.”

Smeden og hans familie ser i bogstaveligste forstand balletspringene bagfra, fordi synsvinklen skifter fra Irene Holm under hendes aftentræning til familien udenfor, der iagttager hende gennem nøglehullet. Synsvinklen veksler frem og tilbage i de fire afsnit, det, der for Irene Holm er ” ”Pas” ”, er for ”Smeden” ”Balletspring”. Alene forskellen mellem de to ord udtrykker forskellen mellem de to værdisystemer.

I den anden situation fortæller Irene Holm henrevet smedefamilien om teateret, hvorefter smeden — opfyldt af god vilje — helt mistolker stemningen, eller rettere: tolker stemningen ud fra sit værdisystem.

s. 115-116: ”Hun nynnede og vuggede med Overkroppen, mens hun sad.

Smeden blev saa muntret af alt dette, at han gav sig til at brumme en gammel Kavallerivise og sagde:

— Mutter, det drikker vi en Punsch paa — en Arrak af den skære.

Punschen blev brygget, og de to Lys fra Kommoden kom ind paa Bordet, og de drak og snakkede op. Men midt under hele Lystigheden blev Frøken Holm pludselig stille og sad med store Taarer i Øjnene. Og rejste sig og gik ind.”

Hvis jeg skulle sige noget sammenfattende om landsbyens forhold til Irene Holm og hendes kunst, må det være, at den ikke forstår hende, fordi den anlægger et andet værdisystem, der finder, at dans er en slags komisk pantomime. Kapellanen prøver at skille sig ud fra hoben ved at goutere Irene Holm’s dans. Han betragter hende altså — ligesom skolelæreren — som repræsentant for selve kunsten. Han rober derved at han — ligesom den øvrige del af landsbyens beboere — ikke har noget sammenligningsgrundlag.

Danseskolens milieu.

Som det fremgår af fortegnelsen over personer og lokaliteter i dette milieu, møder læseren her en meget mindre beskrevet verden. Her møder man Irene Holm’s knuste forhåbninger og dagdrømme.

Vi får kun balletskolen beskrevet gennem Irene Holm’s flash-backs, medens andre fænomener, der tilhører dette milieu, også forekommer på novellens nutidsplan.

S. 116 gengives det, der tydeligst har fæstnet sig i Irene Holm’s sind — hvad angår balletskolen:

”Hun virrede lidt med Hovedet paa Pugen: hun hørte i sit Øre hele Tiden Balletmesterens Stemme fra Skolen, hidsig og skrattende:

— Holm har ingen Elan . . . Holm har ingen Elan . . . han raabte det, saa det skreg gennem Salen.

Hvor hun hørte det — hvor saa hun Salen.

Figurantinderne gjorde deres Øvelser i lang Rad — Pas efter Pas. Træt lænede hun sig et Nu til Væggen — det var som var de plagede Lemmer hugget hende af Kroppen — og hun hørte igen Balletmesteren, som skingrede:

—Har Holm da ingen Ambition. . . .”

Dette afsnit er med alle midler blevet gjort markant rent stilistisk for at fremhæve det's store betydning. (Elan betyder iflg. min ordbog: tillob, sæt, fart, flugt, begejstring, impuls, drift o.l.) Det, Irene Holm her husker, er altså det tidspunkt, hvor hun rent kunstnerisk definitivt har spillet fallit, og hvor hun afslores af balletmesteren. Afsnittet fremhæves rent stilistisk for det første ved gentagelsen af balletmesterens fordømmende sætning, for det andet ved, at hun hører det hele tiden, for det tredje ved den stærke sammenligning: ”det var som var de plagede Lemmer hugget hende af Kroppen”. Desuden sker der fremhævelse ved den varierede gentagelse - både i betydningsmæssig og rytmemæssig forstand - af den indskudte kommentar på tidsplan 1.a: ”Hvor hun hørte det — hvor saa hun Salen.” Denne måde at tænke tilbage på viser også, at Irene Holm er sig bevidst, at hun som kunstner har lidt et nederlag. Hun tilhører tilsyneladende ikke den mere ærgerrige type, der så derefter ville prøve en gang til, men tager konsekvensen og drager ud på landet for at undervise i dans.

Hun har dog ikke taget hele konsekvensen, thi drommen både om kunstnerlivet (s. 109) og om kunsten lever videre i hende.

En af de største drømme er drommen om soloen. Jvf. flg. citater:

s. 117: ” — Dansede Anna Stein Solo?

— Ja, Mo'er.

Hun havde vel ”la grande Napolitaine”?

— Ja, Mo'er.

s. 115: ”Hun fortalte om Teateret og om Førsteforestillingerne. Om de store ”Soloer” og om Mestertrinnene.”

s. 126-127: ”Frøken Holm dansede med Kjolen bunden op med et romersk Skærf.

Det var ”la grande Napolitaine”. ”

(. . .)

” — hun vinkede, agerede, — vidste, folte kun ”Soloen” — —

Endelig Soloen.”

I det første af de tre citater taler Irene Holm med moderen i ungdommen, hun må da indrømme, at det ikke blev hende, der fik soloen. Det andet citat fra novellens nutidsplan viser, at det stadig er en drom for hende. Dette kan ses af at hun under omtalen — som vi tidligere har set — bliver helt opstemt og glad under sin fortælling. Det støttes desuden af at ordet solo er anbragt i anførelsestegn af fortælleren. Anførselstegnet bruges dog også her til at skabe distance mellem hovedpersonen og fortælleren. I det tredje citat bliver drommen om soloen ”la grande Napolitaine” bragt til udforelse. Irene Holm prøver her for eneste gang i novellen, at bryde ud af den forbandelse, balletmesteren har nedlagt over hende i fortiden.

Her ved udforelsen af soloen på festaftenen ligger novellens spændingsmæssige højdepunkt. I det øjeblik skal fortiden prøves i nutiden og drommen realiseres. Spændingen fortid-nutid og spændingen kunstnerdrom-kunstnerlevne, som novellen lægger op udlores her.

Det afsnit (s. 126-127), der skildrer selve forløbet af soloen, bliver rent sprogligt accelereret i takt med soloen. Først har vi en nogenlunde rolig sætningsrytmik og en ikke videre påfaldende sammensætning af sætningsdelene:

”Hun gik paa Tærne, og hun svingede. Tilskuerne saa beundrende paa Fodderne, der gik rapt som et par Trommestikker.”

Senere bliver rytmen tydeligere og hurtigere, sætningerne opløses i parataktiske forbindelser ofte med gentagelser:

”Det blev mer og mer med Overkroppen, med Armene, det blev mer og mer det mimiske. Hun saa ikke Tilskuernes Ansigt mer — hun aabnede Munden — smilede, viste alle sine Tænder (nogle græsselige Tænder), — hun vinkede, agerede, — vidste, folte kun ”Soloen”

..”

Irene Holms forsøg mislykkes altså, og hun må resigneret drage videre til næste flække. At hun er dybt grebet af sit nederlag ses s. 127, hvor hun lige har afsluttet soloen og modtaget publikums latter: ”. . . det var saa mørkt for hende, saa ganske tomt . . .” Hun bliver dog, som omtalt tidligere tvunget til at modtage sin skæbne.

Danseskolen repræsenterer kunstnormen i novellen d.v.s. kunsten som sådan. Det er den norm, Irene Holm stræber efter at opfylde først i fortidsplanet, da hun gik på skolen, siden på nutidsplanet med soloen på festaftenen. Hun opfylder ingen af de to gange kunstens krav, og der kommer derved en distance mellem kunsten og Irene Holm's kunst. Som vi tidligere har set opstår latterbrølet fra publikum måske slet ikke, fordi det er dårlig kunst, Irene Holm præsterer, men snarere fordi publikum taler et helt andet sprog end hende. At denne præstation imidlertid også rent kunstnerisk lader noget tilbage at ønske kan ses af det sproglige forløb i skildringen af soloen, hvor alt opløses og rollen løber af med Irene Holm, hvor rollen endda skifter, og hvor Irene Holm efter en tilstand af ubevidsthed pludselig finder sig selv i det tilstodende værelse.

s. 127: ”Endelig Soloen.

Det var ikke længer ”la Napolitaine”. Det var Fenella, Fenella, der knælte, Fenella, der bad — den tragiske Fenella. . .

--- Hun vidste ikke, hvordan hun var kommet op, hvordan hun var kommet ud. . . .”

Vi finder her intet tegn på balletkunstens strenge krav om beherskelse og disciplin i kunsten, men tværtimod en vild og bevidsthedsløs maredans. For at skaffe yderligere belæg for dette kan anføres, at hun på et tidspunkt i dansen opgiver kontakten med publikum og smiler ubehersket, her ledsages hendes handling også af en bidende ironisk kommentar fra forfatteren. s. 126: ”Hun

saa ikke Tilskuernes Ansigt mer — hun aabnede Munden — smilede, viste alle sine Tænder (nogle græsselige Tænder). —”

Irene Holm var sig sit kunstneriske nederlag i ungdommen bevidst, jeg har også en stærk mistanke om, at det kunstneriske nederlag på festsaftenen var Irene Holm bevidst, at hun altså har indset, at hun både har lidt et nederlag overfor publikum (et nederlag, der ikke kan siges at være af kunstnerisk art) og et nederlag overfor danseskolens kunsthorm. Her skal anføres to helt parallelle skildringer af hendes reaktioner overfor de to nederlag.

s. 117: ”Træt lænede hun sig et Nu til Væggen — det var, som var de plagede Lemmer hugget hende af Kroppen — ”

s. 127: ”Inde i Lillestuen stod hun et Nu ved Bordet . . . det var saa mørkt for hende, saa ganske tomt . . . ”

Også det, at hun intet svarer på kapellanens bemærkning om det tragiske, viser, at hun nok har forstået, at det ikke var hele sandheden.

Irene Holm er sig sit nederlag og dermed sin fremtid som danselærerinde bevidst.

Hjemmets milieu.

I dette milieu optræder kun to personer: ”Moderen” og ”Søsteren”.

Milieuet forekommer på fortidsplanet s. 117, hvor Irene Holm tænker tilbage på samtalen med moderen.

s. 117: ”Hun saa deres Stue hjemme. Moderen, der sad stønnende i den store Stol, og Søsteren, der drejede den hakkende Symaskine, nær ved Lampen, og hun hørte Moderen sige med sin astmatiske Stemme:

— Dansede Anna Stein Solo?”

Moderen synes, at hun har givet Irene alle chancer i forhold til søsteren, der er henvist til sin symaskine. Irene Holm kan ikke her i hjemmet finde forståelse for, at det ikke blev hende, der dansede solo. Moderens bemærkning, om at Anna Stein kom samtidig med Irene Holm på skolen, og at der derfor ikke skulle være nogen forskel i deres kvalifikationer, viser tydeligt, at hun er fremmed overfor begreber som kunstnerisk talent og ”Elan”.

På s. 118 optræder hjemmets milieu på nutidsplanet, hvor søsteren sender breve til Irene Holm for at bede om penge. Irene Holm reagerer på disse breve ved at glemme alt andet for tilsidst at gå tiggergang hos forældrene for at skaffe pengene. Dette viser, at hun trods familiens forstående holdning overfor hendes dans, dog accepterer, at den delvis ernærer sig gennem den. Hun er meget stærkt bundet til moderen og søsteren.

s. 118: ”Fra Søsteren ankom der Breve. Det var Breve om Laanesedler og Nød. De Dage, hun fik de Epistler, glemte Frøken Holm Hækletojet og hun sad med Hænderne i Tindingerne, med det aabnede Brev i sit Skød. Tilsidst gik hun rundt til Forældrene, og, rød og bleg, bad hun om Halvdelen af sit Honorar.

Det sendte hun hjem.”

Moderen og søsteren har således et forhold til Irene Holm's kunst, men der forekommer ingen tegn på at de har et forhold til danseskolens kunsthorm. Hvis de havde haft det, ville de have kunnet forstå Irene Holm bedre.

De tre milieuers forhold til hinanden og til tiden.

Landsbymilieuet er kun repræsenteret på tidsplan 1, a + b, de to andre milieuer er repræsenteret på begge planer.

Danseskolens milieu ses dels i fortidsplanet, hvor de to vigtige flash-backs forekommer (s. 109 og 116-117), dels i nutidsplanet, hvor Irene Holm læser i ”Berlingske” om den nye balletmester, som hun havde været sammen med i ungdommen. Balletmesteren i fortiden svarer til den nye i nutiden, der for alvor igen puster liv i Irene Holm's kunstnerdrømme. Berlingske Tidende fungerer som forbindelsesled mellem Irene Holm og danseskolen på nutidsplanet. Tidligere er berørt forholdene mellem de to flash-backs tid, og deres relation til de kapitler, de er placeret i.

Hjemmets milieu optræder på ganske samme måde både på fortids- og nutidsplanet. Det første i et flash-back, der så umiddelbart derefter kommenteres af søsterens breve. Her har vi altså et forbindelsesled mellem Irene Holm og et milieu på nutidsplanet. Der ses en stor lighed mellem den måde, hvorpå de to milieuer er bygget op i novellens komposition.

Det kan være formålstjenligt at betragte den opfattelse, de tre milieuer har af hinanden.

Hjemmet har ingen forståelse af danseskolen og dens kunstsyn. Hjemmet har ingen direkte opfattelse af landsbyens milieu, dog ved det, at Irene Holms surt sammensparede skillinger er rigdom i forhold til det's egen økonomiske formåen. (Jvf. s. 118).

Danseskolen kender hverken noget til hjemmet eller til landsbyen.

Landsbyen kender muligvis noget til hjemmet, fordi Irene Holm samler penge ind. Landsbyen kender også Irene Holm's interesse for danseskolen jvf. skolelæreren s. 115: ”— Det lille Frø, hun er sgu helt febrilsk for sin Dansemester . . .”, men den kender ikke noget til danseskolens normer.

Oversigt over stof fra plan 2, der udtrykkes på plan 1.

De to tidsplaner er knyttet nærmere sammen, end man af det foregående kunne få indtryk af. Denne forbindelse mellem planerne tjener til at kontrastere dem mod hinanden, hvilket også sker i større format ved at lade hele scener kommentere hinanden. Denne kontrastering bliver samtidig en kontrastering mellem landsbymilieuet og de to andre milieuer. Både tids- og milieuplanerne bindes sammen i kompositionen.

Måden, dette foregår på, kan være forskellig. Det kan ske ved at lade fortællerkommentarer blive farvede af Irene Holm's sprog, f.eks. ved at lade noget, hun har sagt stå i anforelsestegn i fortællerkommentaren. Meget hyppigt, som

det vil ses af flg. fortegnelse, er det at fortællerens valg af gloser farves af Irene Holm's fortid. Desuden kan det ske ved beskrivelse af hendes forskellige ting, der har kendt bedre tider og andre steder. Dette f.eks. udtrykt ved at "Champagnekurven" går igen så mange steder. Denne kurv får værdi af et symbol, idet den genspejler fortid og nutid, danseskole og landsby. Den blev oprindeligt brugt som emballage for champagneflasker, men Irene Holm udnytter den som stol og som en slags kuffert på novellens nutidsplan. Eksemplerne viser, at det stof fra fortidsplanet og teatermilieuet, der dukker op i nutidsplanet og landsbymilieuet formidles på mange forskellige måder.

Kapitel I.

- s. 105: "Froken Holm, Danserinde fra det kongelige Teater" i kontrast hertil læses det op at hun vil holde kursus på "Kroen".
 "... saavel for Børn som for Viderekomne. . ."
 "Moderation"
 Det oplæste er farvet af hendes sprog. Jvf. "Moderation", der gentages i anforelsestegn s. 105.
 "... en gammel Champagnekurv, der var bundet sammen med et Reb"
 Champagnekurven figurerer i hele novellen.
- s. 106: "Hun udtalte alle Konsonanterne."
 "Hun ville kun nyde. . ."
 "... Stram Figurkaabe med Skindkant, der bar Mærker af Tidens Tand."
 "Hun skulle besøge de ærede Forældre."
 "Hun turde maaske spørge. . ."
 "chausseret" "
- s. 107: "graviose Nik"
 "Udenfor Dans og Positioner (. . .) havde denne Verdens Ting lidt svært ved at bryde ind til Froken Holms Bevidsthed."
- s. 108: "Hun fik Hjemve."
 "... Pas" " som kontrast hertil: "Balletspringene".

Kapitel II:

- s. 110— en række termer fra balletverdenen: "Ud tilbens, ind tilbens, Kompliment, battement, les Lanciers."
 s. 113: "En Dag bad hun, om hun måske turde se "Berlingske" "
 s. 114: "... dem derovre" " forekommer to gange.
 s. 115: "... som om hun selv skulde danse."
 s. 119: "Afdansning"

Kapitel III:

- s. 120: "Barege"
 "romerske Baand"

- "Venskabsringe fra Danseskolen."
 "Lavendelvand"
 "... og truede "Frøerne" med Flasken".
 "Afdansning"
 "Kvadrillerne."
 s. 121: "... halvhoje franske Benævnelser."
 "Herre-Eleverne"
 "Kavaler"
 "Mazurka"
 s. 122: "Balletbøjning"
 "Polonaise" kontrasterer til at de begynder at synge
 "Landsoldaten".
 "... de fra Skuespillet" "
- s. 124: "... og en forfærdelig Lyst slog op i hende: Hun kunde *danse*".
 "... Og desuden var der ingen Musik . . ."
 "... og man dansede ikke i lange Skjorter. . ."
- s. 125: "... Man er jo rigtignok ikke vant til at danse i en Cirkus." Disse tre proteser viser hendes fremmedhed.
 "Tarantel"
- s. 126: "... et romersk Skærf".
 s. 127: "... la grande Napolitaine" "
 "Fenella" gentages 4 gange.

Billedetablering og navnebrug.

I beskrivelsen af Irene Holm gør fortælleren ofte holdt ved de samme detaljer hver gang. En af disse er hendes krøllede hoved, som nu nærmere skal betragtes for at vise noget om, hvordan fortælleren ofte etablerer et billede.

- s. 106: "Næste Dag kom hun tilsyne med Lokkehoved og stram Figurkaabe. . ."
 Her bliver ordet "Lokkehoved" slynget uformidlet ud til læserens undren.

Forklaring følger på næste side:

- s. 107: "Formiddagen gik med mange Processer med Krøllepinde og kold The og varme Grifler. Naar Krøllehovedet var i Orden, ryddede hun op. . ."
 De dukker endvidere op med større eller mindre hentydninger på de flg. steder i novellen:
- s. 108: "Saa kom turen til Papillotterne."
 s. 108: "Papillotterne strittede paa Issen som Piggene paa et Pindsvin." (Set med smedens synsvinkel).
 s. 112: "Naar Froken Holm kom hjem efter Dansetimerne, bandt hun Lommetorklæde om Lokkehovedet."

Fortælleren benytter i sin beskrivelse af Irene Holm en selektiv metode, han udvælger en prægnant detalje, som så betegnes på en for læseren delvis uforståelig måde, ordet forklares og bruges derefter i beskrivelserne af Irene Holm.

Fortælleren udnytter den psykologiske spænding, der ligger i det friske ord, til at give det en kraft, der bærer en stor del af beskrivelsen.

En anden metode er at give et billede, der ikke bryder med normalsproget, for derefter at lave det om for at give det friskhed og præg. Ofte er det endvidere med til at skabe en atmosfære af noget kendt og trygt.

Det første eksempel på dette er s. 108, hvor der står: "Smeden og hans Kone veg ikke fra Noglehullet" og 6 linier derefter: "Smed og Kone og Børn sloges ved Noglehullet."

Det andet eksempel er omtalen af Berlingske Tidende: s. 113: "Berlingske", s. 114: "Berlingske", s. 118: "Berlingskes Papir". Først sættes det i anførelsestegn, derefter bringes det uden anførelsestegn, og som afslutning den noget usædvanlige — og derfor slående — betegnelse: "Berlingskes Papir". I samme retning virker nogle af navnene i novellen f.eks. "Jens Larsens tre", der implicerer, at læseren har en slags familiært forhold til de handlende personer. Således også "Halvdelene" (s. 123) for "Mændene".

Om variation i navnene på personerne er allerede optegnet noget i listen over personerne. Det er her navnlig interessant at betragte skolelæreren og Irene Holm.

Skolelæreren forekommer 11 gange i novellen og bliver her omtalt som "Skolelæreren", "Degnen", og "Organisten". Fortælleren bruger betegnelsen "Skolelæreren" som de fleste af novellens personer (ialt bruges denne betegnelse 9 gange); men "Degnen" bruges dog i en fortællerkommentar, hvori det fortælles om landsbybefolkningens reaktion på hans tale under festen s. 123: "— efterhaanden fik Ansigterne et højtideligt og stramt Udtryk, ligesom naar Degnen var i Kirken —". "Organisten" bruges kun en gang og da af Irene Holm i en replik under festmiddagen s. 124: "Hr. Organisten vil ha'e, jeg skal danse —". Det viser noget om de forskellige personers opfattelse af skolelæreren, at han tildeles de tre navne.

Irene Holm, hvis navn nævnes på forskellige måder 50-60 gange i novellen, repræsenteres oftest ved det personlige pronomen. Det er dog af interesse at betragte de forskellige navne og se, hvem der bruger dem. "Frøken Holm" og "Frøken Irene Holm" bruges varieret gennem novellen og uden forskel i anvendelsen. Markant er det derimod, at skolelæreren kalder hende "Det lille Frø" efter at han har set hendes passion for teateret demonstreret i skolen. Hendes danselærer på skolen kalder hende slet og ret "Holm", hvilket falder godt i tråd med den tone, han i det hele taget anvender overfor hende. I slutningen af novellen kaldes Irene Holm s. 128 af fortælleren: "den lille Danserinde" og "Danserinden". Senere, da hun moder præstefrøkenen stilles deres alder i kontrast: s. 129: "Saa brast den gamle Danserinde i Graad og greb den unge Piges Haand, som hun kyssede."

Irene Holm's stilling til de tre milieuer.

Irene Holm's stilling til de tre milieuer.

Det ses af kapitlet "De tre milieuers forhold til hinanden og tiden" at der ikke er overvældende stor kontaktflade mellem de tre milieuer, det eneste der egentlig har fælles er at Irene Holm optræder i dem alle og har et forhold til dem alle.

Det er vist, at hun var meget hengiven overfor sin moder og søster, og det er lige så klart, at hun med sine drømme om og interesser for danseskolen også er stærkt bundet til den. Hvad angår landsbyen, så bliver hun i vid udstrækning nødt til at acceptere den, men at hun ikke kan lide at være der ses af flg. citater:

s. 106: "Hun vilde kun nyde en Kop The og krøb saa i Sæng i Lillekammeret bag Storstuen, tænderklaprende af Angst for Spøgelse."

s. 106: "Ud gik hun ikke. Hun fik Hjemve, naar hun saa de flade, øde Marker. Og saa var hun ogsaa bange for Tyre og løbske Heste."

s. 118—119: "Frøken Holm gik en halv Mil i Vintermørket, ræd som en Hare, forfulgt af alle Balletskolens gamle Spøgelseshistorier."

Hun skulde forbi en Dam, omgivet af Pile. Hun stirrede ufravendt paa Træerne, der strakte sine store Arme op i Mørket. Hun følte Hjertet som en kold Sten i sit Bryst."

Hun opfatter landsbyen og dens natur med alle de fordomme, hun har slæbt med fra sit tidligere liv på danseskolen. På trods af dette lykkes det dog for hende at etablere en følelsesmæssig relation til præstefrøkenen jvf. flg. citat:

s. 129: "Saa brast den gamle Danserinde i Graad og greb den unge Piges Haand, som hun kyssede."

Præstefrøkenen er en af de eneste, der for alvor har medfølelse med hende, men ingen uden Irene Holm selv har en erkendelse af problematikken i sin helhed.

3. NOGLE CENTRALE GENTAGELSESFÆNOMENER.

Der forekommer nogle vigtige gentagelser i novellen, foruden dem der tidligere i opgaven er behandlet i anden sammenhæng. Disse vil her nærmere blive trukket frem, fordi de både er vigtige for handlingen og for kompositionen.

s. 116: "Men midt under hele Lystigheden blev Frøken Holm pludselig stille og sad med store Taarer i Øjnene. Og rejste sig og gik ind."

s. 123—124: "Og midt under Lystigheden hørte man Frøken Holm, som blev meget munter og lo med en tøsset Latter, som for tredive Aar siden paa Danseskolen."

Disse to passager ligner i deres konstruktion meget hinanden, bl.a. fordi ordet "Lystigheden" kun forekommer på disse steder, og derfor bliver stærkt fremhævet. Der er imidlertid den meget store forskel, der understreges af paralleliteten, at Irene Holm det ene sted er i overensstemmelse med lystigheden, og opdnet af den føler sig fristet til at danse solo på festaftenen; medens hun i det første tilfælde flygter fra lystigheden til sine egne drømme om balletmesteren, som hun havde været sammen med på skolen. Jvf. indledningen med men/og.

I to vigtige situationer sidder Irene Holm i nærheden af en buste, dels den aften, hvor balletten skulle opføres, og hvor hun skaber en slags alter af pietet overfor kunsten, dels på selve festaftenen, hvor hun selv er festens midtpunkt og opfattes som "Kunstens Præstinde" af skolelæreren.

s. 115: "Hun tændte de to Lys, der vare blevne graa af Ælde, paa Kommoden, hvert paa sin Side af en Thorvaldsens Gibskristus, og hun satte sig paa sin Champagnekurv og saa ind i Lysene."

s. 122: "Frøken Irene Holm havde Skolelæreren tilbords og sad under Hans Majestæt Kongens Buste."

Ved disse to gentagelser kædes dyrkningen af fortiden og dansemesteren sammen med realisationen af disse drømme på festaftenen, der således også på denne måde bliver sat i centrum.

Der er endvidere en tydelig forbindelse mellem indledningen og afslutningen på novellen. Historien gentages. I novellens landsby kommer Irene Holm efter at have meddelt, at hun vil begynde kurser, hvis interessen er stor nok. I afslutningen lader hun meddele i den næste landsby, at hun vil påbegynde sin undervisning der. Den afsluttende fortællerkommentar viser noget om Irene Holm's resignation overfor sin skæbne.

s. 105: "Der tegnedes syv Deltagere. Jens Larsens stillede de tre" paa Moderation".

Frøken Irene Holm ansaa det for tilstrækkeligt. Hun kom en Aften sidst i Oktober. . ."

s. 130: "Frøken Irene Holm havde indbudt til et "Føraarskursus i den moderne Selskabsdans" i en nær Flække.

Der havde tegnet sig seks Elever.

Der drog hun hen — for at fortsætte *det*, man kalder Livet."

5. FORTÆLLERHOLDNINGEN.

Det meste af, hvad jeg har at sige om fortællerholdningen, er blevet sagt under behandlingen af de andre punkter, idet fortællerholdningen jo griber ind i alt andet. Her skal dog behandles nogle punkter, dels for at summere op, dels for at bringe nogle nye aspekter ind i beskrivelsen.

Under behandlingen af personerne har jeg nævnt, hvilke der under visse specielle forhold blev synsvinkelbærere. Det må dog understreges at Irene Holm ellers bærer synsvinklen i alle andre situationer i novellen, hvilket netop gør, at der kan kastes et strejflys over hende, når synsvinklen skifter — f.eks. i scenen med smedefamilien ved nøglehullet. Også i de forekommende flash-backs bærer Irene Holm synsvinklen, hvilket hun naturligvis gør også på en anden måde, idet det er hende, der husker tilbage. Synsfeltet i novellen bevæger sig ikke meget, da det følger Irene Holm, der er en stille person.

Fortælleren optræder — som jeg tidligere har beskrevet — bl.a. ved kommen-

tarene til optrinnene jvf. f.eks. kommentaren tilsidst i novellen: "Der drog hun hen — for at fortsætte *det*, man kalder Livet." Han optræder desuden ved at lade fortid kommenteres af nutid — som efter de to fortidsdyk s. 116–117. Han optræder ved at lade de enkelte scener kommentere hinanden f.eks. ved gentagelses- eller kontrastfigurer. Desuden lader han Irene Holms sprog komme frem i sine egne kommentarer på visse steder — d.v.s. at der her findes en vis dækning, medens han på andre steder bringer hendes ord og meninger i anførelsesteget for at lægge en distance til hende. Fortælleren har desuden prioriteret stoffet, fordi han ved forskellige metoder har forlænget eller forkortet beskrivelsen. Dermed har han også organiseret stoffet således, at der skabes en spændingskurve, som når sit toppunkt under Irene Holms solo på festaftenen. Om man, når man står overfor alle disse fortællerroller, skal sige, at rollerne spilles af en eller flere fortællere, må bero på, om man kan finde en spaltning mellem de forskellige funktioner. Så vidt jeg kan se, arbejder de forskellige funktioner meget godt sammen.

Denne historie fortælles på en medfølelse — og dog alligevel ironisk distanceret måde. Medfølelse, fordi fortælleren som også skolelæreren, kapellanten og præstefrøkenen finder at Irene Holms skæbne er hård. Distanceret, fordi fortælleren er den eneste — foruden muligvis Irene Holm — der kender årsagen.

EFTERSKRIFT.

Her ved opgavens afslutning, må det være på sin plads at gøre status. Jeg synes, at den hypotese, der opstilledes ud fra et intuitivt skøn, er blevet bekræftet i det væsentligste af analysen, men denne har dog også på mange punkter været med til at give mig en mere tilbundsående forståelse af teksten og dens problemer. Visse punkter må stadig stå åbne for diskussion f.eks. spørgsmålet om Irene Holm's grad af bevidsthed overfor det sidste nederlag.

Analysen prætenderer således ikke at dække alt i teksten, men at have demonstreret en helhedsopfattelse, bygget op med basis i det sproglige, fortællertekniske og tematiske lag i teksten.

Finn Hauberg Mortensen