

Katten af sækken
– en læsning af J.P. Jacobsens *Pesten i Bergamo*

Institut for Nordisk Sprog og Litteratur

Opgave i Litteraturanalyse 18/12-2002

Morten Pedersen

Årskortnummer: 19971707

Indholdsfortegnelse

Introduktion 1

Allegori og dialogisme 3

Karneval som dekonstruktion 5

Karnevalismen i Bergamo 6

Tegnets tomhed: genfødselens ambivalens 9

Konklusion 12

Bibliografi 13

Introduktion

I sin artikel "Symbol og allegori" om J.P. Jacobsens novelle "Pesten i Bergamo" giver Erik Østerud en glimrende og skarpsindig analyse af novellens brug af en kontrapunktisk diskurs til at fremskrive en naturvidenskabelig epistemologi på ruinerne af en teologisk. Denne opgave vil forsøge at udbygge og relativere Østeruds pointer ved at undersøge, hvordan Jacobsens tekst bruger allegorien, dialogismen, karnevalet og den groteske realisme til at udvirke en dekonstruktion af en religiøst forankret epistemologi. I denne forbindelse vil jeg diskutere allegorien som genre og se på, hvordan allegori og dialogisme engagerer hinanden i et komplekst samspil i teksten og dermed udvikler dens forskellige diskurser.

Endvidere vil opgaven redegøre for og anvende den russiske litteraturforsker Mikhail Bakhtins teorier om karnevalets ambivalente negerende og regenerende form, samt sigte mod at koble disse med dekonstruktivismen i et forsøg på at godtgøre, at karnevalismen kan anskues som modus.

Opgaven hævder på ingen måde at ville give en udtømmende analyse af "Pesten i Bergamo", men skal mere ses som et forsøg på at belyse centrale problemstillinger ved at få teksten til at sige noget om sig selv.

Allegori og dialogisme

Up to the end of the sixteenth century, resemblance played a constructive role in the knowledge of Western culture. It was resemblance that largely guided exegesis and the interpretation of texts; it was resemblance that organized the play of symbols, made possible knowledge of things visible and invisible, and controlled the art of representing them. The universe was folded in upon itself: the earth echoing the sky, faces seeing themselves reflected in the stars, and plants holding in their stems the secrets that were of use to man. Painting imitated space. And representation [...] was posited as a form of repetition: the theatre of life or the mirror of nature, that was the claim made by all language, its manner of declaring its existence and of formulating its right of speech.

(Michel Foucault, *The Order of Things*, side 17)

Ifølge Foucault var verden altså organiseret i et kolossalt kompleks af korrespondancer, ud fra hvilke det var muligt entydigt at bestemme sin egen position i verden i forhold til personer, ting, tænkning etc. Det er i en sådan verden, hvor alting kan og skal afkodes og fortolkes allegorisk, "Pesten i Bergamo" foregår. Verden skal læses allegorisk, for verden er i sig selv en allegori. Alle ting reflekterer hinanden, og det er således muligt for én ting "at sige det andet", som ordet *allegória* betyder på græsk.¹ Men hvordan siges dette andet? Og hvordan aflæses det?

I sin artikel "Symbol og Allegori" arbejder Østerud med en skelnen mellem to forskellige allegoritraditioner baseret på den amerikanske litteraturforsker Deborah L. Madsen: en klassisk græsk, som bedst kan betegnes som en "modus", hvor det allegoriske "mere skal opfattes som hermeneutisk stil, en interpretativ praksis, end en narrativ eller litterær genre" og "at teksten opererede som en slags skjult kode med skjulte analogier til en ekstern, ofte filosofisk diskurs, således at den hermeneutiske praksis bestod i at skabe korrespondance mellem teksten og den eksterne mening."² Dette skete ofte ved "at spalte narrationen i en modsætning mellem tekst og kommentar."³ Heri minder den om Paul de Mans udlægning af allegorien, som ifølge Pil Dahlerup både er en egenskab ved teksten og en læserstrategi⁴.

Overfor den klassiske sætter Østerud en kristen tradition, som fremkommer i Bibel-eksegeternes forsøg på at skabe korrespondance mellem Det gamle Testamente og Det nye. "Det gamle Testamente bliver opfattet som en præfiguration, dvs. en forløber for og indvarsler af Det nye, og Det nye som en fuldbyrdelse af Det gamle – begge dele i en proces af gensidig reinterpreation."⁵ Ifølge Østerud benytter J.P. Jacobsen sig af den klassiske allegoritradiation i "Pesten i Bergamo" for at kunne fremskrive en naturvidenskabelig epistemologi oven på eller neden under den religiøse. Jeg vil dog mene, at Jacobsen i hvert fald lokalt i teksten også benytter sig af den kristne allegoriform. Eksempelvis kan relationen mellem det gamle og det nye Bergamo læses som et udslag af denne praksis af gensidig reinterpreation men med omvendt fortegn idet smitten, der rammer den nye by, er en forløber for og indvarsler af det sammenbrud, der rammer Gammel-Bergamo, som på sin side igen virker tilbage på den nye by.

Der er dog en tredje mulig allegoriform, som det med lidt forsigtighed kunne være

frugtbart at holde op i forhold til "Pesten i Bergamo", nemlig den moderne. I Eira Storstein og Peer E. Sørensens *Den barokke tekst* hedder det:

I den moderne allegori, som vi møder i modernismens ruiner, fragmenter og kulturelle rester, er der tale om et bortfald af den vertikale teologiske orden, som gennemsyrrer den barokke allegori. Den modernistiske allegori er horisontal, og alle de kulturelle fragmenter betyder ikke noget i sig selv, men er bærere af rester af en sammenhæng og kultur der er forsvundet. Det er vanitasbilleder uden genrejsning og frelse.⁶

Det vil være at gå et skridt for langt at påstå, at J.P. Jacobsen er modernist, men forfatterskabet hører til tiden omkring det moderne gennembrud, hvor de problemstillinger, som kommer så radikalt til udtryk i modernismen, allerede rører på sig, og man kan argumentere for en horisontal brug af allegorien. Der er i hvert fald ikke megen genrejsning og frelse i "Pesten i Bergamo". Desforuden kan man hævde, at Østerud selv benytter sig af en hermeneutisk praksis i sin læsning af "Pesten i Bergamo". I hvert fald synes det evident, at hans fremlæsning af den underliggende natur-videnskabelige diskurs i novellen sker på baggrund af hans læsning af "Mogens" og kendskab til J.P. Jacobsens forfatterskab generelt. Omend Østerud på glimrende vis godtgør sin natur-videnskabelige læsning, virker det i nogen grad, som om denne diskurs læses *ind* i teksten nærmere end *ud* af den; altså allegori som læserstrategi. For mig at se er der mere tale om, at teksten udsiger det moderne menneskes fødsel og tilstand i en parodi på og negation af den teologiske orden.

Uanset hvilken allegoritradition der er tale om, hviler den på en diskrepans mellem noget abstrakt og kendt, noget fortidigt og nutidigt, immanent og transcendent. Den er som sådan binær og vil pr. definition forsøge at sige noget andet ved hjælp af noget kendt. Med andre ord hviler allegorien altid på en eller anden form for prætekst. "Pesten i Bergamo" forsøger at sige noget om J.P. Jacobsens samtid, hvad enten man er enig i Østeruds tese om darwinismen eller mener, at novellen forholder sig til en moderne tabserfaring ved at fortælle historien om et meningssammenbrud i middelalderen. Præteksten er vigtig her. Når naturforskeren Jacobsen, ifølge Østerud, "søger bag om protestantismen [til katolicismen] i sit stofvalg, er det sikkert for at genetablere kontakt med en ideologi som stadigvæk knytter mening til verdens konkrete fremtrædelsesformer [...] ikke for at forlænge deres ideologiske tradition, men for at gendrive den bl.a. ved at mime den."⁷ Det interessante i denne forbindelse er dog, at selve *teksten* "Pesten i Bergamo" ved sin sprogbrug ikke alene mimer den katolske hermeneutiske tolkningstradition men i allerhøjeste grad mimer og alluderer til en *endnu* ældre prætekst: Bibelen. Teksten engagerer præteksten dialogisk og aktivt.

Dialogismen i "Pesten i Bergamo" synes så omfattende, at det kan være vanskeligt at afgøre, hvornår der er tale om bibelcitater eller omskrivninger, og hvornår fortællerstemmen selv taler. "Og rundt omkring paa Stadens Ringmur sad der enkeltvis underlige, store, udenlandske Fugle, og de sad og saae med deres rolige, gridske Øjne indover, som biede

de kun paa, at den ulykkelige By skulde blive een stor Aadselskule" (132) Her bliver det klart, at tekstens strategi går ud på at affærdige religionen ved at udradere bibelens indhold og prente sit egen sekulariserede verdenssyn ovenpå. Idet vi i ovenstående citat præsenteres for et mimet bibelsprog, som samtidig i omskrivningen er blevet udsat for, hvad Shklovsky ville kalde "defamiliarization"⁸ af Mattæus-evangeliets "Hvor ådslet er, dér vil gribbene flokkes."⁹ Ved hjælp af denne defamiliarisering forsøger teksten at gendrive den religiøse verdensopfattelse til fordel for en ateistisk, naturvidenskabelig verdensforankring, men samtidig kommer den måske ubevidst til at forankre sig selv i en religiøs prætekst, som godt nok er blevet tømt for mening, men i stedet figurerer som en mytisk forankring. Som sådan kan J.P. Jacobsens tekst ses som en palimpsest, der jo netop kendetegnes ved, at den oprindelige tekst skinner igennem den nye, og derved siger teksten jo faktisk to ting på én og samme gang, også selvom "de kulturelle fragmenter [ikke] betyder noget i sig selv, men er bærere af rester af en sammenhæng." På denne måde nærmer "Pesten i Bergamo" sig – som konsekvens af sin udbredte dialogisme – den moderne allegoris horisontale orientering. Dette er, hvad Østerud betegner som novellens "kontrapunktiske diskurser"¹⁰

Karnevalismen som dekonstruktion

Et af de væsentlige træk i "Pesten i Bergamo" er karnevalismen og den groteske realisme, som, jeg vil argumentere for, kommer til udtryk hos alle de forskellige positioner i novellen.

Den russiske litteraturforsker Mikhail Bakhtin (1895-1975) er den, der mest omfattende har beskæftiget sig med karnevalstraditionen, som den tager sig ud i den materialhistoriske såvel som den litterære form. Lad mig derfor kort redegøre for nogle centrale træk ved karnevalismen, som de fremstår hos Bakhtin.

I Bakhtins udlægning er karnevalet den historiske form, som fandt sted på markedspladsen, mens dennes tilsvarende litterære æstetiske form er det, han betegner den groteske realisme. Den groteske realisme er en vidt forgrenet størrelse, som peger i mange retninger på en gang, men den indeholder i hvert fald fire grundlæggende, konstituerende træk: *latteren*, *degraderingen*, en fundamental *ambivalens* og en fokus på det *materielt-kropslige*. I *Karneval og latterkultur* hedder det, at

[k]arnevalslatteren er først og fremmest *alfolkelig* (folkeligheden er som nævnt indeholdt i selve karnevalets natur), alle ler, det er en "social" latter; for det andet er den *universel*, den er altså rettet mod alt og alle (herunder mod karnevalsdeltagerne selv), hele verden fremstår som latterlig, bliver set og opfattet i dette latterlige lys, i sin muntre relativisme; og for det tredje og sidste er denne latter *ambivalent*: den er glad og munter og samtidig hånlig og degraderende; den negerer og bekræfter, begraver og genføder på samme tid.¹¹

Videre siger Bakhtin, at "[e]t centralt kendetegn ved den groteske realisme er *degraderingen*, det vil sige det, at alt, hvad der er højt, åndeligt, idealt og abstrakt, bliver bragt ned på et materielt og kropsligt plan, på et jordnært plan, et plan hvor kroppene optræder i en ubrydelig enhed"¹², og endelig: "[d]egraderingen graver en kropslig grav med henblik på ny fødsel. Derfor har den ikke kun en ødelæggende og negativ betydning, men også en positiv og genfødende: den er *ambivalent*, den negerer og bekræfter på samme tid."¹³ I den groteske realisme vil man også kunne bemærke "*det materielt-kropslige livs overvægt*: billeder af selve kroppen og af spisning, drikkeri, kropsud-skillelser, kønsliv. Ydermere optræder disse ting i en overdreven, hyperbolsk form."¹⁴ Endvidere kendetegnende er det, at det groteske altid står i udkanten af systemet og kontrasterer dette, men samtidig i kraft af sin alfolkelighed er en del af dette system, det være sig ideologisk, religiøst, filosofisk etc. Indenfor den groteske realisme vil det altså til en hver tid gælde, at der høres flere stemmer samtidig. Nogle officielle og autoritative andre subversive og nedbrydende, og det er ikke altid nemt at afgøre, hvilke er de fremherskende. Dermed kan en karnevalistisk diskurs bruges til at påpege svagheder og problemer indenfor et givet system, hvad enten dette system nu er et samfundssystem eller et sprogsystem. Set i et sådant lys er det muligt at koble karnevalismen sammen med dekonstruktionismen, som jo netop ifølge Hans Hauge er "et slags forsøg på at undslippe 'på en anden måde' eller at finde en udgang (*sortie*). Et forsøg på at komme på ydersiden af teksten og af intet mindre end hele logocentrismen,

dvs. den vestlige måde at tænke og skrive på.”¹⁵ Hvis dekonstruktionismen forsøger at finde en udgang i teksten, så forsøger karnevalismen at finde en udgang i samfundsstrukturen, men til trods for Bakhtins insisteren på karnevalismens genfødende kraft har denne lige så vanskeligt ved at bryde ud af det epistemologiske system, som dekonstruktionen har af teksten, hvilket også Erik Østerud fremhæver, når han hævder Jacobsens forsøg på at indskrive en naturvidenskabelig diskurs under den religiøse.

Denne materialitetens, kroppens og det dyriskes diskurs giver sig tilkende inden for eller neden under den religiøse diskurs som en slags ubevidsthedens stemme hos Bergamoborgerne. Det er en stemme som optræder i mange modulationer. Den manifesterer sig i latteren og vreden, i hævntørsten og skadefryden, i ekstasens ophidselse og fornedrelsens masochisme. Den åbenbarer sig i en broget karnevalistisk folkelighed som opponerer mod det officielle religiøse liv uden at trænge igennem på det bevidsthedsmæssige niveau og ændre tilværelsesforståelsen.¹⁶

På et metaniveau er det dog netop karnevalismen, som dekonstruerer hele den religiøse epistemologi, idet teksten bag om ryggen på middelaldermennesket tømmer dettes verdensbillede for indhold, og lader det stå tilbage med tegnenes larmende tavshed foran sig. Ligesom tekstens brug af allegori-formen og det dialogiske princip, som en formel strategi til at formulere en subversiv diskurs i kontrast til den fremherskende teologiske, indsætter karnevalismen sin egen alternative version af verdensfortolkning ved gennem sin degradering og ambivalente latter at dekonstruere den be-stående. På denne måde kan man sige, at karnevalismen er noget i teksten iboende; en modus.

Karnevalismen i Bergamo

I løbet af den tid pesten bliver ”gridskere og gridskere i sit Tag”¹⁷ i Gammel-Bergamo, gennemløber Bergamoborgerne en bevægelse, hvorved de først isoleres fra omverdenen, fordi flygtningene fra ”det nye Bergamo” (130) allerede har bragt smitten ud til de omkringliggende egne. Da ingen udvendig flugt længere er mulig, internaliserer Bergamoborgerne deres problemer og søger tilflugt i en religionsdyrkelse, som antager stadig mere ekstreme former. Muligheden for flugt svinger altså efterhånden fra den horisontale akse til den vertikale med henholdsvis Gud og djævelen i hver sin ende. I begyndelsen søger man opefter, og i den stigende desperation smelter det åndelige og det verdslige sammen i takt med, at ”Synden fra en dulgt og snigende Sot var bleven en ond og aabenbar, rasende Pest, der Haand i Haand med den legemlige Farsot haged efter at slaa Sjælen ihjel, ligesom denne efter at lægge deres Kroppe øde” (131). Dette kulminerer, da man udråber ”den hellige Jomfru til Podesta eller Borgmester over Byen, nu og evindelig” (131). Ikke alene opstår der en besynderlig blandingsform af åndeligt og verdsligt ved dette greb, man forsøger også at slå bro mellem den timelige verden og evigheden og på den måde overtrumfe døden. Handlingen vidner om Bergamoborgernes dybe forvirring og desperation over den meningskrise, de er kastet ud i, da selve udråbelsen foregår ”under Basuners og Tubers Klang” (131). Her alluderer teksten

både til Johannes' Åbenbaring og den gammeltestamentlige beretning om Jeriko, hvorved selve det greb, som skal redde byen fra udslettelse fremstår i en apokalyptisk kontekst, som negerer dette. Denne adfærd er fremherskende, indtil "folk fornåm det og efterhaanden blev faste i den Tro, at Himlen enten ikke vilde hjælpe eller ikke kunde" (131). Derefter sker der en omvendning, og Bergamoborgerne glider ind i en altomfattende karnevalstilstand, hvor alt degraderes, spottes og forhånes. I starten af omvendingen er der ikke tale om en rigtig karnevalssituation, fordi der tilsyneladende ikke er nogen ambivalens i degraderingen kun destruktion uden rekonstruktion; negation uden bekræftelse. Det til trods befinder man sig stadig indenfor en vertikal fortolknings-ramme, og Bergamoborgernes eksperimenter med "Nekromantia, Trolddom og Djævlepaakald-else" (131) er egentlig kun et forsøg på at bekræfte deres verdensbilledes validitet. Der er altså en ambivalens til stede, selvom den i første omgang ikke manifesterer sig i latter. Latteren opstår først i mødet med de fremmede.

Novellen kan siges at kontrastere to former for latter: Én befriende og hånlig, som er tildelt Bergamoborgerne, og som distancerer dem i forhold til de fremmede: "Der var nogle, der havde kjendt en halvgal Skomager fra Brecia igjen iblandt Korsdragerne, og straks var den hele skare bleven til Latter ved ham." (133). Denne latter fungerer som et værn, Bergamoborgerne sætter op i deres fortvivlede situation. Som sådan er Bergamoborgernes latter dog en stakket frist, for den er i sidste ende magtesløs overfor korsdragernes latter, som derimod nærmest anvendes som et offensivt våben. Det er denne latter, der endegyldigt besegler munkens neddragning af Jesus fra korset i trods mod Bergamoborgernes vredesudbrud: "Men Munken saae ned over dette Flagr af opstrakte Hænder, mod disse fortrukne Ansigter, med de raabende Mundes mørke Aabninger, hvor Tandrækkerne lyste hvidt som Tænderne på tirrede Rovdyr, og han bredte Armene i et Øjeblikks Ekstase op mod Himlen og lo." (138).

Latteren er dog en relativ størrelse, og disse modsatrettede latterstrømme glider i kraft af situation-ens alvor – der er jo i virkeligheden ikke rigtig noget at grine af – over i hinanden, og på den måde fungerer de nærmest som udspaltninger af den samme ambivalente latter. Dette ses tydeligst i karnevalsmessen i kirken, som fortælleren beskriver således:

Imidlertid drev de fra Værtshuset deres Uvæsen oppe ved selve Hovedalteret, og en stor kraftig Slagter i blandt dem, en ung Mand, der havde løst sit hvide Forklæde af og bundet det om Halsen, saa det hang som en Kaabe nedad hans Ryg, og saaledes holdt han Messe deroppe med de vildeste, vanvittigste Ord, fulde af Utugt og Bespottelse; og en halvgammel lille Tyksak, vims og væver, skjøndt han var saa tyk, med et Ansigt som et flaaet Græskar, han var Degn og responderede med alle de liderligste Viser, der drev over Lande, og han knælede og han kniksedede og vendte Bagdelen til Alteret og ringede med Klokkerne, som med en Narrebjælde, og slog Hjul om sig med Røgelseskarret; og de andre Drukne laa langs ad Knæfaldet saa lange de var, brølende af Latter, hikkende af Drik."

Og hele Kirken lo og hujede, og hoverede over de Fremmede, og raabte til dem om at se godt efter, at de kunde blive kloge paa, hvad man regnede deres Vorherre for her i Gammel-Bergamo. For det var jo ikke saa meget fordi man vilde Gud noget, at man jublede over Optøjen, som fordi man glædede sig ved, hvad for en Braad i Hjærtet paa disse Hellige hver Bespottelse maatte være. (134f)

Bergamoborgernes latter antager her en aggressiv karakter. Man ler ikke af Gud, men af *de frem-mede*, i kraft af metonymien "hele Kirken" forvandler latteren sig her også til en universelt befri-ende karnevalslatter, den inkluderer "de[m] fra værtshuset", korsdragerne, kirken som institution og hele den religiøse epistemologi – *Kirken ler*, og latteren går dermed fra at være ekskluderende til at blive inkluderende.

Karnevalismen inkluderer altså også korsdragerne, de som ellers ved første øjekast ser ud til at unddrage sig den ved deres strenge religiøsitet. Men tekstens fremstilling af korsdragernes religiøse vanvid undergraver deres eksklusive position. Tekstens dekonstruktion af korsdragerne ligger i selve ordet "karnevals" etymologi. Ordet kommer af det italienske ord for kød: *carne* og enten *levare*, "at fjerne" eller *vale*, "farvel". Og "karneval" betyder da enten "farvel til kødet" eller "fjernelse af kødet". I kirken kaster korsdragerne sig ud i en ekstrem selvpiskning, hvor "Hvert Slag var et offer til Gud. At de anderledes kunde slaa, at de kunde rive sig i tusinde blodige Stykker her for hans Øjne! Dette Legeme, hvormed de havde syndet imod hans Bud, det skulde straffes, pines, gøres til Intet,..." (135). Korsdragerne stræber med andre ord at ophæve kroppen, at *fjerne kødet*. Dermed indskrives de sig via deres histrioniske adfærd i karnevalet på lige fod med Bergamo-borgerne, og deres handlinger sidestilles som intet andet end foragteligt gøgleri.

Denne dobbelthed i korsdragernes adfærd kommer også til udtryk i forhold til de instanser, som nævnes i J.P Jacobsen udvalgets titel, Eros og Døden.

Midt i Skibet holdt de Hellige sig, og de *stønnede* af Kvide, deres Hjærter kogte i dem af Had og Hævntørst, og de bad med Øjne og Hænder op til Gud, at han dog ikke vilde hævnne sig for al den Haan, der blev vist ham her i hans eget Hus, *de vilde saa gerne gaa til Grunde* sammen med disse Formastelige, blot han vilde vise sin Magt; med *Vellyst* vilde de knuses under hans hæl, blot han vilde triumfere, og at Forfærdelse og Fortvivlelse og Anger, der var for silde, maatte komme til at skringe ud ad alle disse ugudelige *Munde*. (135, min kursiv)

Ovenstående beskrivelse emmer af ambivalens. Teksten udsiger samtidig korsdragernes rasende på-kaldelse af Gud og deres masochistisk erotiske længsel efter døden, eller som vi så ovenfor længsel efter at ophæve kødet. Længslen er paradoksal, da den beskriver en kødelig lyst efter at blive forløst fra kødet: eros og død indgår i et groyesk dobbeltbundet favntag. Korsdragerne er altså ubevidst angrebet af den samme syndens smitte som Bergamoborgerne, idet deres åndelige længsel efter Guds forløsning er bundet til det materielt-kropslige. Således griber karnevalismens ambivalens ind i korsdragernes diskurs, og deres bøn forvandles til hån på lige fod med Bergamoborgernes mere åbenlyst blasfemiske opførsel.

Tegnets tomhed: genfødselens ambivalens

Tekstens udstilling af korsdragerne bliver for alvor interessant hen i mod novellens afslutning, hvor munken fratager Bergamoborgerne billedet af Jesus på korset. I Østeruds udlægning er munkens motiv ”et anfald af primitiv hævnlyst”,¹⁸ og meget kunne tyde på, at han har ret.

Ikke desto mindre komplicerer tekstens udlægning af korsdragerne sagen. Korsdragerne er teksten igennem eksponenter for en gammeltestamentelig ”øje for øje” ideologi. Deres Gud er den straffende, hævnens Gud, hvilket også deres ikonografi, ”deres Ildregnsbannere og deres tomme, sorte Kors” (138) og munkens tale om ”Helvede” og ”Lovens Strængthed” (136) bærer vidnesbyrd om. For korsdragerne er ”verdens tegn” ikke bare ”i gang med at tømme sig”¹⁹ De er allerede tomme og har måske endog aldrig været udfyldte. Dette er interessant på grund af en diskrepans, som opstår mellem munkens ord og korsdragernes handlinger generelt.

”Du som nedbryder Templet og bygger det op paa tre Dage, frels nu dig selv; er Du Guds Søn, da stig ned fra dette Kors!” Da fortørnedes Guds højbaarne Søn i sit Sind, og saae, de var ikke Frelse værd, de Hobe, der opfylder Jordan, og han rev sine Fødder ud over Naglens Hoved, og han knytted sine Hænder om Hændernes Nagler og drog dem ud, saa Korsets Arme spændtes som en Bue, og han sprang ned paa Jordan og rev sin Kjortel til sig, saa Terningerne raslede ned af Golgathas Skrænt, og han slyngede dem om sig med en Konges Vrede og foer op til Himlen. Og Korset stod tomt tilbage, og det store Forsoningens Værk blev aldrig fuldbragt. Der er ingen Mægler mellem Gud og os; der er ingen Jesus død for os paa Korset, der er ingen Jesus død for os paa Korset, *der er ingen Jesus død for os paa Korset.*”

Han tav.” (137f)

Første del af det citerede er løftet direkte ud af Det nye Testamente, men resten er munkens egen udlægning, som slår bro mellem Det nye Testamente og Det gamle i ét komplekst billede. For nok er det Jesus der hænges op på korset, men det er Jehovah som stiger ned. Det gamle Testamentes Gud negerer Det nye, og negationen er fuldstændig, for ved at negere Det nye Testamente negerer han også sig selv. Dermed bryder hele den teologiske orden, hele logocentrismen, sammen.

Også rent typografisk markerer teksten tegnenes tomhed ved at isolere ordene ”Han tav.” Derved kommer sidens blanke hvidhed til at understrege virkningen af munkens ord på Bergamoborgerne, som netop isoleres i et meningsforladt tomrum. Intetheden breder sig i alle retninger — som en pest.

Endnu engang går teksten imidlertid via sin dialogisme og karnevalisme bag om ryggen på korsdragerne, fordi munken ved sit ordvalg indskriver sig selv i den orden, han ellers går så ikonoklastisk til værks overfor. Munken kan ikke undslippe den bibelske prætekst. Som Peter i Det nye testamente fornægter munken tre gange Jesus, men her er bevægelsen dobbelt, for samtidig fornægter Jesus ham, idet munken med sin brug af det personlige pronomen ”os” kommer til at inkludere sig selv i det udsagn, han kaster ned over Bergamoborgernes hoveder. Ved denne bevægelse antydes det, at meningstab er lige så radikalt forstyrrende for

korsdragerne, som det er for Bergamoborgerne. Munkens latter, som virker så lammende på Bergamoborgerne, viser i virke-ligheden som et tveægget sværd, og teksten gør opmærksom på, at sproget er en lumsk allieret på et hævntogt. Sigende er det også, at af stemmerne, som i et desperat forsøg på at retablere deres verdensbillede råber "korsfæst, korsfæst ham!" (138), er kun Slagterens identificerbar, de andre stiger op fra anonyme "Munde" (138), der lige så godt kan tilhøre korsdragerne som Bergamo-borgerne. Pointen er, at det ikke kan afgøres ud fra teksten, og den sejrstemning, der hersker blandt Korsdragerne, da de syngende forlader Bergamo, undermineres. De ekstreme religionsudøvere stilles til skue, degraderes, latterliggøres, og denne gang er det selve *teksten*, som ler.

Karnevalismen bruges altså på den ene side til at rette et voldsomt angreb på religionen og dens tolkningsformer, men den viser på den anden side også, hvor tillokkende den religiøse omverdensfortolkning er. Bergamoborgerne vil, fristes man til at sige, med djævelens vold og magt have Jesus naglet til korset igen, og også tidligere i novellen har det religiøse rum været forbundet med modstridende følelser.

Det var underligt at være der igen, at skride hen igennem dette store kølige Rum, i denne Luft, der var ram af gammel Os fra Vokslystander, over disse indsinkne Fliser, Foden kjendte saa godt, og over disse Sten, hvis slidte Ornamentter og blanke Inskriptioner Tanken saa tidt havde trættet sig med. Og medens nu Øjet halvt nysgjerrigt, halvt uvilligt lod sig lokke til Hvile i det bløde Halvlys under Hvælvingerne, eller gled hen over den dæmpede Brogethed af støvet Guld og tilrøgede Farver, eller kom til at fordybe sig i Alterkrogenes sære Skygger, saa kom der et Slags Længsel op, der ikke var til at holde nede. (134)

Som Østerud gør opmærksom på, er der her en markant fokus på det sanselige. Som i karnevalismen er det kroppen der sanser, men karnevalismen lades for en stund tilbage, da Bergamo-borgerne overmandes af "et Slags Længsel [...] der ikke var til at holde nede"—en længsel mod Gud. I slutningen kan denne længsel mod Gud dog ikke længere bruges til noget. Hvad Slagteren ikke forstår, da han prøver at tvinge munken til at genindsætte billedet af den korsfæstede Jesus, er, at selvom munken skulle tage sine ord tilbage, vil de stadig være ytret. Munkens ytring er et performativ, idet han udsiger tvivlen bliver den manifest. Katten er sluppet ud af sækken og kan ikke fanges igen.

På den måde føder teksten en ny ambivalens indenfor karnevalismen. Den er ikke længere blot delt mellem at have en ødelæggende og negativ betydning og samtidig være positiv og genfødende; nej, selve *genfødselen* er blevet ambivalent. Den giver liv både i positiv forstand til det moderne menneske på et højere bevidsthedsniveau og i negativ forstand til det moderne menings-sammenbrud og tabserfaringen. "[D]e instanser, der skal garantere orden og sammenhæng; betydningdannelse, sprog og æstetik, alt rystes."²⁰ Det er denne fundamentale instabilitet og tomhed, der fremkommer i novellen sidste scene.

Og de fra Gammel-Bergamo stirrede efter dem, mens de gik ned af Bjærget. Den stejle, murindhegnede Vej var taaget af Lys fra Solen, som sank derude over Sletten, og de var halvt at se kun for alt det Lys, men på Byens røde Ringmur tegnede Skyggerne sig sort og skarpt fra deres store Kors, der svinged fra

den ene Side og til den anden Side i Trængslen.

Fjærnere blev Sangen; rødt glimted endnu et Banner eller to fra den nye Byes brandsorte Tomt, saa blev de borte i den lyse Slette. (138f)

Med Østerud aner man, "at verdens tegn er i gang med at tømme sig. [...] Verdens læselighed er blevet problematiseret"²¹ Tegnet står kun tilbage som en tom skygge. Læser man sidste linie to substantiver "Tomt" og "Slette" som henholdsvis adjektiv og verbum, bliver linien emblematiske for hele tekstens projekt nemlig at *slette* den teologiske epistemologi og gøre dens verdensbillede *tomt*.

Konklusion

"Pesten i Bergamo" udsiger det moderne menneskes fremkomst ved at parodiere og negere den teologiske epistemologi. Denne effekt opnår den ved på en gang at mime og defamiliarisere Bibelens sprogbrug, men som vist er teksten en palimpsest og kommer til at rekonstruere sin prætekst samtidig med at den dekonstruerer denne. Dog er det netop i kraft af sin dialog med den bibelske prætekst, at novellen nærmer sig den modernistiske allegoris horisontale orientering. Dette forhold er vigtigt, idet teksten på den måde sætter sig ud over sin binding til præteksten, som godt nok fungerer som mytisk forankring, men ikke har nogen særlig betydningsbærende kraft tilbage.

Karnevalismen fungerer som en dekonstruktiv modus i teksten. Den bruges til at dekonstruere religionen og dens interpretationsprincipper ved at udstille og latterliggøre denne. Latterliggørelsen af religionen opstår primært gennem degraderingen af korsdragerne og ved at bringe kirken som institution til at le af sine tilhængere. Interessant nok engagerer teksten også karnevalismen dialog-isk og virker tilbage på den, idet den tilføjes en ny ambivalens ved tekstens relativisering af karnevalismens positivt genfødende kraft. Selve genfødslen bliver ambivalent i "Pesten i Bergamo", da den både er anledning til, at mennesket opnår et højere bevidsthedsniveau og samtidig er skyld i en rystet repræsentation, som desillusionerer det genfødte moderne menneske. Således arbejder teksten ved sit komplekse samspil mellem allegori, dialogisme, karneval og defamiliarisering frem mod at slette religionens krav på mennesket og tømme dens symboler for værdi.

Denne læsning af "Pesten i Bergamo" kan måske virke som en anakronisme, der gør vold på J.P. Jacobsens tekst. Efter min mening gør den dog ikke andet end at sætte kræfter som allerede er på spil i novellens tekst i spil ved at artikulere dem i en moderne litteraturteoretisk sprogbrug. Dermed bringes novelleteksten til at artikulere noget om sig selv, som måske ellers ville være forblevet uudsagt.

Bibliografi

Bakhtin, Mikhail. *Karneval og latterkultur*. (oversat fra russisk af Jan Hansen). Det lille Forlag, Frederiksberg, 2001.

Dahlerup, Pil. *Dekonstruktion: 90'ernes litteraturteori*. Gyldendal, København, 1991.

De Man, Paul. *Allegories of Reading*. Yale University Press, New Haven, London, 1979.

Det nye Testamente. Det Danske Bibelselskab, København, 1980.

Fibiger, Lütken, Mølgaard. *Litteraturens tilgange*. Gads forlag, København, 2001.

Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Routledge, London, 1970, 1997.

Jacobsen, J.P. "Pesten i Bergamo" in Jørgen Moestrup (red.) *Eros og døden: et J.P. Jacobsen udvalg*. Daneklærerforeningen, Gyldendal, København, 1975.

Jørgensen, Keld Gall. *Stilistik: Håndbog i tekstanalyse*. Nordisk forlag, København, 1996.

Lodge, David (red.). *Moderne Criticism and Theory: A Reader*. Longman, London, New York, 1988.

Møller, Lis. "Om figurativt sprog" in *Om litteraturanalyse*. Lis Møller (red.) Systime, 1995.

Storstein, Eira; Sørensen, Peer E.. *Den barokke tekst*. Daneklærerforeningen, 1999.

Stounbjerg, Per. "Det ustadiges æstetik: Modernitet og modernisme hos August Strindberg" in *Litteratur Æstetik Sprog*, Nr. 14 (9. årgang), Oktober 1991.

Østerud, Erik. "Symbol og Allegori: en læsning af novellerne 'Mogens', 'Pesten i Bergamo' og 'Der burde have været Roser'" in *Spring: Tidsskrift for moderne nordisk litteratur*, nr. 13, 1998.

Noter

- ¹ Eira Storstein og Peer E. Sørensen. *Den barokke tekst*. (Dansk lærerforening, København, 1999) s. 257.
- ² Erik Østerud. "Symbol og Allegori: en læsning af novellerne 'Mogens', 'Pesten i Bergamo' og 'Der burde have været Roser'" in *Spring* nr. 13, 1998. s. 45.
- ³ Ibid. s. 45.
- ⁴ Pål Dahlerup. *Dekonstruktion: 90'ernes litteraturteori*. (Gyldendal, København, 1991). s. 54.
- ⁵ Østerud. s. 44.
- ⁶ Storstein og Sørensen. s. 258.
- ⁷ Østerud. s. 47.
- ⁸ Victor Shklovsky. "Art as Technique" in David Lodge (red.) *Modern Criticism and Theory*. (Longman, London, New York, 1988). s. 21.
- ⁹ Mattæus-evangeliet. 24, 28.
- ¹⁰ Østerud. s. 51.
- ¹¹ Mikhail Bakhtin. *Karneval og latterkultur*. ((overs. Jan Hansen) Det lille Forlag, Frederiksberg, 2001). s. 33. *Karneval og latterkultur* er den første danske oversættelse af den første tredjedel af Bakhtins monografi om Rabelais. Hele værket forefindes bl.a. i svensk oversættelse: *Rabelais och skrattets historia*. (Anthropos, 1991).
- ¹² Ibid. s. 43f.
- ¹³ Ibid. s. 45.
- ¹⁴ Ibid. s. 41.
- ¹⁵ Hans Hauge. "Dekonstruktionisme" in Fibiger, Lütken og Mølgaard, *Litteraturens tilgange: metodiske angrebsvinkler*. (Gads Forlag, København, 2001). s. 247f.
- ¹⁶ Østerud. s. 50.
- ¹⁷ J.P. Jacobsen. "Pesten i Bergamo" in *Eros og Døden: Et J.P. Jacobsen udvalg*. (Gyldendal, København, 1975). s. 130. Herefter gives alle henvisninger til novellen som sidetal i teksten.
- ¹⁸ Østerud. s. 51.
- ¹⁹ Ibid. s. 51.
- ²⁰ Per Stounbjerg. "Det ustadiges æstetik: Modernitet og modernisme hos August Strindberg" in *Litteratur Æstetik Sprog*. Nr. 14 (9. årgang) Oktober 1991. s. 19.
- ²¹ Østerud. s. 51.