

## HØJT AT FLYVE ...

### Den alvidende fortællers natur i Jacob Paludans roman *Fugle omkring Fyret*

Af Jørgen Aabenhus

I taagede, disede, overskyede, ofte regnfulde Nætter virker Fyrenes Straaler dragende paa de trækkende Fugle; de drages mod Fyrets Lys paa samme Maade, som Møl drages mod en tændt Lampe. Fuglene forholder sig forskelligt ved Fyrene, alt efter Vejrets Beskaffenhed den paagældende Nat; undertiden flyver Fuglene med en saadan Fart mod Glasset, der beskytter Linsen, at de dræbes, eller de flagrer sig ihjel mod Glasset og omkommer paa denne Maade. (Krüger, 1940, s. 77).

Dette fænomen, af ornitologer kaldet *fuglefald*, ligger implicit i titlen *Fugle omkring Fyret*. Titlen associerer bredt til en traditionel – og tragisk – antagonisme, Natur (*Fugle*) vs. Kultur (*Fyret*). Eller som romanens episke fortæller formulerer den: "Det er i vor Interesse at have Fyr, og det er i Fuglenes at trække. Interesserne krydses, og Skæringspunktet er blodigt." (Paludan, 1925/1997, s. 22).<sup>1</sup> Et fyrtårn er et nyttigt element i den menneskelige stræben efter naturbeherskelse, men det er også et indgreb, en forstyrrelse af

---

<sup>1</sup> *Fugle omkring Fyret* udkom 12. september 1925. Indtil forfatterens død 50 år og 2 uger senere den romanen i otte udgaver, hver gang revideret af ham selv. Og skønt forfatteren i 1954-udgaven noterer, at "Foreliggende udgave er nøje revideret og bedes betragtet som den gyldige.", så kom der sidenhen revideringer til (Benthien, 1980, s. 15). Jeg har valgt Henrik Oldenborgs udgave for Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (1997) som forlæg.

den naturskabte orden. I romanen, der foregår ved Vesterhavet, formuleres antagonismen fx sådan her – i tre planer:

Der findes jo nemlig et Rige over vort, som der findes et under vort; mellem Fugl og Fisk lever vi, dør er vort Plan, og vore Ekskursioner ud i tredje Dimension er endnu farefulde og lidet velsete. Med Rette; Blykuglen opad, Jernkrogen nedad, det er vor Hilsen; vi er ikke yndede. (s. 22)

Den bredt reflekterende fortæller har tilsyneladende valgt side her; der er en beklagelse i dette citat, men i den samlede tekst er der også en erkendelse af, at det er altså sådan, virkeligheden er.

*Fugle omkring Fyret* er en metaforisk titel. Det årlige fuglefald nævnes scenisk nogle gange, men er kun en detalje i skildringen af lokaliteten: Som fugle drages mod fyrtårnets lysende kuppel, således drages (moderne) mennesker mod alt, hvad der ser ud til at gøre deres tilværelse lysere. Og det vil i romanens kontekst sige den umiddelbare økonomiske gevinst, som naturbeherskelsen kan skaffe. Men mødet med de skinnende fremtidsudsigter kan være skæbnesvangert, for der er også andre logikker på spil end kapitalens.

Sådan sætter fortælleren den ideologiske scene for, hvad der nu skal ske.

### *Geografi og skæbne*

Størstedelen af handlingen udspilles i Sandhavn, "der for godt et Decennium siden var et af de mere ukendte Punkter i Danmarks Geografi" (s. 7). Sandhavn er en fiskerby ved Vesterhavet, nord for Limfjorden; den har et fyrtårn, en købmandsforretning, en skole, en kirke, et missionshus, en kro, et posthus – alt det, som er "Grundlaget for Kultur og menneskeligt Samkvem ved Havgrænsen" (s. 18).

Om denne lokalitet handler romanens første kapitel. Som Emil Frederiksen skriver i sin Paludan-monografi: "Man kan vist sige, ingen anden roman i dansk litteratur har et førstekapitel som

den: en systematisk, biologisk-social beskrivelse af fortællingens skueplads" (1966, s. 24).

Karakteristikken af de fysiske miljøer holdes i en lettere besjælende og lettere ironisk skrift som benævner det, der er hér, og det, der ikke er hér. Beskrivelsen er en encyklopædisk reportage, den skifter jævnlige fokus – forskellige årstider, forskelligt vejrlig, forskellige tider på døgnet, forskellige personers synsvinkler, forskellig flora og fauna, forskellige geologiske forekomster og fossiler ...

Hvor hav og land mødes, mødes også liv og død, naturalistisk udmalet i fiskernes efterladenskaber på stranden efter en vellykket fangst:

Da er der Liv hernede, og Skællene blinker. Hvad der kasseres, maa kæmpe ud med sig selv, til Gællerne er fulde af Sand. For de stumme er der ingen Naade. Af Rokken bliver Indvoldene straks skrællet ud og smidt hen i en Dam. Det er den, der lugter saa kraftigt. Der ligger Smaafisk og Lever og de Havets Rovdyr, som Fiskerne hader. Dammen er blaa og rød, gærende, naar Solen bager. Det Skabtes Modbydelighed raaber til Himlen. Hinder sprænges, Øjne triller ud, Blodvand siver fra en gabende Kæft. Denne Dam ligner en brugt Palet, hvor Livets Farver er rodet sammen af en ligegyldig Pensel. Frem af det formløse stiger hist og her Livets fortrukne Træk, af Ukendeligheden det pinefuldt kendelige. Metalblaa Fluor har deres Orgie her, surrer tunge og svirende tæt ind paa den gispende Masse, æder ... og en Blodbæk rinder sagte ud i Havet, det alt modtagende, det altid rene. (Paludan, 1925/1997, s. 16 f.)

Selve Sandhavn ligger på en klint, og bag den breder et sandet slettelandskab sig, klitter og lynghede veksler med spredt, magert agerbrug. Umiddelbart kan det virke som et livløst landskab, domineret af den barske vestenvind og den salte havgus; men

også her går beskrivelsen i naturlige detaljer for at vise samspillet mellem det øde og det levende. Sammenfattende bliver den store økologiske sammenhæng eksemplificeret:

Og ogsaa paa de øde Scener spilles Livets Drama. En Aften sætter Frosten ind; en Mus, der maaske er syg, naar ikke hjem, men fryser fast i en Pyt. Saa er Ræven der. Ritsch! hvisker det, som naar ens Jakke er blevet hængende i et Søm. Det kribler endnu lidt over Rævens Tunge. Da lyder et Skrald; den ser et Hoved over Bakken, fordømmer sin Uforsigtighed og ruller død om. I Skumringen skinder Bonden den og vandrer tilfreds hjem med Bælgen. Det sner og er blevet mørkt. Jorden brister; og det var ikke Jorden, men Hedesøens Is. Han falder som ned fra et Taarn, og intet støtter hans Fødder mer. Et Stød i Hovedet: Undersiden af Isen. Musen, Ræven, Manden, Skæbnen. (s. 20)

Begrebet *skæbne* knyttes her til den naturafhængighed, der i det første kapitel beskrives fra det største til det mindste – fra menneskene, der kæmper for at gøre sig til herskere, til bakterierne, der er født til at være det.

Romanens første kapitel er således en beskrivelse af et konkret sted og af en livsform som betinges af geografien. Men det er også en beskrivelse med symbolske implikationer på grund af dens kommenterende lag af metaforer og besjælinger. Beskrivelsen af de fysiske lokaliteter er dobbelt, den sætter dels den fysiske ramme for det handlingsforløb, der snart skal sættes i gang i teksten, og dels den ideologiske ramme hvor indenfor dette handlingsforløb skal forstås. Læseren er så at sige advaret på forhånd.

I første kapitels sidste afsnit ændrer teksten karakter fra panoramisk beskrivende til individualiserende scenisk. En biperson træder ind på scenen: Ingeniør Beyer. Det er åbenbart planen at Sandhavn skal ekspandere.

*Hvad der sker ...*

*Fugle omkring Fyret* er ikke en udviklingsroman – sådan som Jacob Paludans største, mest ambitiøse, mest kendte og sidste roman, *Jørgen Stein* (1932-33), er det. Fokus er lagt et andet sted end på individualiseringsprocessen, og i øvrigt er romanen – helt ud i sin metaforiske titel – spiralisk i sin kompositionsform. Den består af syv kapitler, der hver er inddelt i nummererede afsnit af forskellig længde, 48 i alt. Kapitlerne og afsnittene har stadige skift mellem handlingens steder og personer.

De grundlæggende konflikter i romanens handling kommer af en beslutning om, at fiskerihavnen i Sandhavn skal udvides til en international trafikhavn med tilhørende faciliteter på landjorden. De hidkaldte ingeniører repræsenterer fremskridtets ånd, mens den lokale købmand Bartholin og sagfører Nagel fra den nærliggende købstad Nordby har forhåbninger om hurtige spekulationsgevinster ved opkøb af jord. Overfor dem står bonden Hunby; han vil ikke skille sig af med den jord, som hans slægt har knoklet med i generationer, og som nu skal inddrages til de nye anlægsarbejder.

Romanens unge hovedkarakter, fyrmesterens søn Johan, og hans barndomsveninde, Hunbys datter Bodil, præges også af disse fremtidsudsigter – men også af, at de begge tidligt er blevet moderløse og har måttet leve sammen med deres sammenbidte særlinge til fædre. Mens Johan rejser fra Sandhavn for at skabe sig en tilværelse, først til København, så til New York City, må Bodil efter morens død tage ansvar for faren og bedriften.

Havnebyggeriet møder modstand fra Vesterhavets kræfter, der truer med at bryde ned, hvad der bygges op ud fra kysten. Men anlægsarbejdet får også finansielle problemer, riget fattes penge, og udbygningen på land går nærmest i stå, således at de af spekulanterne opkøbte byggegrunde ikke er mere værd end det sand, de består af. Blandt andet derfor vælger den moralsk desillusionerede advokat Nagel at tage sit eget liv, mens Hunby forsvarer sin jord så voldeligt mod ekspropriationens trussel, at han må flere år i fængsel. Det hele tilspidnes på dagen, hvor

havneanlægget skal indvies. Der er blevet sparet så meget, at konstruktionen ikke er modstandsdygtig over for havets vældige kræfter, og den beskyttende mole slår revner. En damper, hvis ankomst skulle indgå i indvielsen, kan ikke lægge til på grund af storm; ombord på den er Johan.

Et sådant sammentrængt referat fokuserer nødvendigvis på det dramatiske handlingsforløb. Men netop den spiralske komposition betyder, at en række personer og episoder med en svagere tilknytning til det dramatiske forløb spiller en vigtig rolle for romanen som udsagn om eksistentielle og epokale sammenhænge. Skønt der ikke er mange præcise angivelser af fortællingens tid, er det tydeligt, at Jacob Paludan vil spore læseren ind på, at romanen er et samtidsbillede.<sup>2</sup>

Men også samtiden har sin tid.

Der er fire tidsniveauer indlejret i fortællingen – i form af den *individuelle* historie (de fiktive karakterers udvikling), den *lokale* historie (udbygningen af den fiktive lokalitet Sandhavn), den *globale* historie (tiden omkring 1. verdenskrig) og den "*uendelige*" historie (geologien, naturen, menneskeheden ...). Og som Søren Hallar skriver så lyrisk om Paludan:

Foruden ved Ironi og Protest søger han iøvrigt at befri sig for Forholdenes Tryk ved at se Tiden under en videre Synsvinkel. Skønt han er saa stærkt indstillet paa Øjeblikket, paa Dagen i Dag, skønt hans Sanser og hans Følelser er saa modtagelige for ydre Paavirkning, saa aabne mod den konkrete Verden og det levende, moderne Menneske, tiltrods herfor dukker dog ofte en Fornemmelse op hos ham af Øjeblikkets Betydningsløshed, maalt med Tidens Uendelighed som Maal. (1927, s. 10)

---

<sup>2</sup> I en kladde har Jacob Paludan skitseret en tidsramme på ni år: Ekspropriationen til havnebyggeriet foregår i 1912, Johan rejser til USA i 1915, og den mislykkede indvielse af havnen og Johans hjemkomst finder sted i 1921. (Oldenburg, 1988, s. 95).

Romanens karakterer er fiktive;<sup>3</sup> og romanens lokaliteter Sandhavn og Nordby eksisterer ikke på danmarkskortet – om end de kan minde stærkt om Hanstholm og Thisted.<sup>4</sup> Hvad forfatteren ønsker at indfange med handlingsforløbet og dets tidsplaner, er det, som med et abstrakt begreb kaldes *tidsånden*. Hvad der sker i løbet af romanen, skal altså aflæses som tegn på eller virkninger af denne tidsånd, der er udløst af samspillet mellem samtidens tendenser (den *globale* historie) og naturens (tilsyneladende) evigtvarende regelsæt (den "*uendelige*" historie).

Det er et ideologisk billede – et billede, som nu, 100 år efter, har vist sine sprækker som realistisk forklaringsmodel: Kampen mellem natur og kultur er blevet langt mere skærpet og uforudsigelig. Og de menneskeskabte ubalancer, som romanens havnebyggeri er et lille dansk eksempel på (den *lokale* historie), er langt mere omfattende og på langt sigt langt mere indgribende i livsbetingelser og -holdninger (den *individuelle* historie), end Jacob Paludan og hans samtidige kunne have fantasi – og ikke mindst viden – til at forestille sig.

Og nu tilbage til romanen og dens væremåde.

---

<sup>3</sup> Henrik Oldenburg har dog belæg for, at flere af romanens figurer er inspireret af eller ligefrem modelleret over faktiske personer. Tydeligst er det nok med sagfører Nagel, hvis navn sikkert er lånt fra Knut Hamsuns roman *Mysterier*, og som i romanen har forlæg i "to celebre Thisted-borgere" (1988, s. 97). Oldenburgs to Paludan-monografier dokumenterer mange påtrængende "overlapninger" mellem roman og realiteter, ikke mindst serveret i rigt mål af Paludans ungdomsven Erik Conradt-Eberlin fra Thisted. De to venner tilbragte ferier sammen i Hanstholm, de rejste sammen, de snakkede og festede sammen. Under et ophold i Hanstholm sammenfattede vennen så meget lokalt stof, at Paludan kunne tage hjem til København og begynde at skrive *Fugle omkring Fyret* 11. december 1924 og sætte punktum efter tre måneder.

<sup>4</sup> I en række artikler, publiceret af Lokalhistorisk Arkiv for Thisted Kommune ([https://arkivthy.dk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=147&Itemid=198](https://arkivthy.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=147&Itemid=198)) har Flemming Skipper omhyggeligt redegjort for forskellige aspekter af Jacob Paludans og hans romans tilknytning til Hanstholm- og Thistedegnen.

*Intellektuel besjæling*

Et sted i sit lille ungdomsværk om Jacob Paludan, *Minder svøbt i Vejr*, skriver Thorkild Hansen – med udgangspunkt i et par af Paludans aviskronikker – at:

Paludan i sine Naturskildringer saa at sige *indfører* Mennesket og dets aandelige Forhold i Naturen og aldrig skildrer den alene som saadan. Dette realiseres ved Hjælp af en udstrakt Anvendelse af Besjælingen som stilistisk Figur, der i vidt Omfang tilfører Forfatterens Naturskildringer et fængslende reflektivt Element, der igen bevirker, at man i disse ellers saa nøgne Passager kan se et levende Udtryk for beaandet digterisk Personlighed. (1947, s. 53 f.)

Og han fastslår, at Paludans detaljerede beskrivelser farves af "at Forfatterens allegoriske Fantasi er stærkt intellektuelt bestemt" (s. 54).

Inspireret af denne, let florumvundne begrebsdannelse har jeg valgt at bruge udtrykket *intellektuel besjæling* om stilen i naturbeskrivelserne i *Fugle omkring Fyret*. Som nævnt – og eksemplificeret ovenfor – er det i romanens første kapitel, at den dynamiske beskrivelse af lokaliteten Sandhavn og dens nærmeste omgivelser foldes ud i fuld skala. I kapitlets 3. afsnit er emnet stranden ved Sandhavn, som den tog sig ud før havnebyggeriet kom på tale. Synsvinklen er i begyndelsen turistens, og derfor handler det om de gode sommerdage – men med fortællerens indirekte kommentarer til, hvordan det normalt er:

En Turist, der i disse gamle Dage kom til Sandhavn, vilde dog maaske føle sig tiltalt af Stedet. Om Sommeren, naar Vinden en Tid havde svigtet sit Yndlingshjørne, hvor Regnen sidder, nemlig Vest, kunde man opleve skønne Dage her. Naar den evige Blæst, der ellers udtørreer Hud og Læber og gør Samtaler i fri Luft til en Umulighed, kom fra Land, kunde man i Læ af en Klitbakke lade sig gennem-

bage af Varme, der aldrig blev generende, og bade i et Hav, der aldrig tabte sin Friskhed i Solskinnet. [...]

Men tog Sommeren sin kendte Alvorsmine paa, saa vilde han næppe have Taalmodighed med Sandhavn. (Paludan, 1925/1997, s. 13 f.)

De sproglige forbehold viser, at turistsynsvinklen er en undtagelse, og det er da også det vejr og den natur, der "ellers" er karakteristisk for stedet, resten af afsnittet drejer sig om, og hvor den reflekterende og besjælende beskrivelse foldes ud med et væld af botaniske og geologiske detaljer og nuancer. Besjælingen indlejres i en naturvidenskabelig synsvinkel:

Man kan finde kredsrunde, gullige Sten med svagt graa Striber; de ligner Planeten Jupiter. Andre, røde med spækhvide Pletter, minder prosaisk om Spegepølse. Mange er lagdelte; en mørkegraa Sten kan have en snehvid Linje tværs over sig – et hvidt Lykkeaar i et mørkt Flintestensliv. Men tager man den i Haanden, omfatter man ganske vist Aartusinder. Yndigst af alle er de hvide; det halvrene Kvarts, Bjergkrystallets fattigere Søster, har et indre Spil som af frosset Sollys. Ingen Sten er heller saa lydefri i Formen som disse; det ene Snit er en slank Oval, det andet er en Cirkel. Denne Form opnaar ingen doven Sten; den faar man kun, naar man lader Bølgerne slibe sig, naar man kaster sig fra Side til Side som i en marereden Søvn og bliver ved – mens Sekler dør og Stjerner deroppe bliver røde og gamle, mens Kometer aflægger Hundredaarsvisitter og tilsidst eksploderer til Stjernesky af Lede ved Gentakelser. (s. 14)

Der er "allegorisk Fantasi" i sådanne dynamiske beskrivelser som mikser den æstetiske iagttagelse og den intellektuelle viden. Naturen besjæles, men det er som et stilistisk virkemiddel, der udpeger *tegn* på naturalistisk udvikling. Et enkelt eksempel mere:

Helt oppe i den tynde Tangbræmme kan det betale sig at lede efter Rav; Rav er let og løber langt. Det er det eneste paa Stranden, der har en Smule Salgsværdi. Ved Siden deraf har det den Værdi, at det viser Ligkistens Problem løst paa en æstetisk tiltalende Maade. Man kan stundom se en langbenet Flue ligge indkapslet deri og forestille sig, at den en Dag længe før at Planen om at bygge Babylon var modnet kom for nær til en Draabe solsmeltet Harpiks. En skøn Omflagen, en kort Dødskamp og en evig Søvn i Skønhed, det er Ravets Solstraalefortælling.

Mod disse ærværdige Lig, som kun med de forstenede Søpindsvin vilde kunne genopfriske Erindringer om Letsindigheder, begaaede under den præhistoriske Sol, er Søstjerneerne blot Aarsunger. Det er kun Dage siden, at de vred deres knoppe Arme i Blæsten og bad den ikke at tørre saa stærkt. (s. 15)

Det er fænomenet *eksistens*, der tematiseres – og besjæles: Vandmanden "svæver paa Grænsen af Ikke-eksistens hele sit udflydende Liv"; Krabben er "som selve den ramme, usentimentale Livsvilje"; "Tangen er ogsaa blandt det Liv, der har samme velbegrundede Angst for det tørre, som vi for det vaade." (s. 15). Det er disse biologiske eksistensformer, udviklet gennem lang *tid*, som menneskene griber ind i – dels i det små, som de tidligere citater eksemplificerer (fiskene, der flås, ræven, der pelses), dels i det store: det havnebyggeri, som snart skal sættes i gang i romanen.

Eksistensformer er også forståelsesformer; besjæling er en måde at forstå og beskrive menneskets forhold til naturen. Den dobbelthed, der ligger i naturskildringerne, er – overført på eksistensens vilkår – dybest set modsætningen mellem liv og død. Eller med Thorkild Hansens karakteristik af den paludanske skrivestil:

Da Jacob Paludan i Løbet af Tyverne traadte frem som en Digter af et betydeligt Format, maatte han i sin egen Digt-

ning selv smelte Tidens dødsens kolde Sne og alene finde ind til de Hymner, som den dækkede. Opgaven var svær. Han valgte at løse den i et Vekselspil mellem en offensiv Ironi, med hvilken han ubarmhjertigt afklædte Tidens aandsnedbrydende Kræfter, og en defensiv Lyrik, hvormed han forherligede den Kulturarv og de Aandsværdier, hvis Bevarelse og stadige Fornyelse var ham alt om at gøre. (1947, s. 97)

I *Fugle omkring Fyret* står den dynamiske grundmodsætning mellem på den ene side den uhæmmede moderniserings tilhænger, der styres af kravet om økonomisk vækst (havnebyggerne og jordspekulanterne), og på den anden side de traditionalister, som fastholder livsformer, der baseres på kontinuitet og respekt for naturens lovmæssigheder (bonden Hunby, især). Det er altså ikke en modsætning mellem individuelle interesser og kollektive interesser, der kolliderer her; det er snarere to forskellige måder at forvalte individuelle eksistenskrav på. Modernitetens repræsentanter bidrager til udviklingen for den personlige vindings skyld, mens traditionsforvalterne modsætter sig udviklingen for den personlige selvbestemmelses skyld. Deraf opstår også den *ironi*, som præger personkarakteristikkerne – ironi i betydningen fortællerstemmens *distancering*.

#### *Den alvidende fortællers triumf*

*Fugle omkring Fyret* har ingen gennemført synsvinkelbærende hovedperson; men den er ikke en kollektivroman. Fyrmester-sønnen Johan Brandt er den figur der følges tættest, og som udvikler sig mest markant i romanens tekstlige forløb; men han optræder ikke i nær alle romanens scener. *Ledefigur* er nok det rette ord at bruge om denne karakter.

Den distancerede fortællerstemme er et valg af episk fortællestruktur, som skaber en autoritet i fortællingen og placerer den uden for og over det fortalte. I *Fugle omkring Fyret* kan vi roligt bruge den traditionelle betegnelse *alvidende fortæller* – ikke kun på

grund af den episke fortælleform, men især på grund af det *kommenterende* element i fortællingen. Den alvidende fortæller er dels *bedrevidende* med henblik på, hvordan vi (som læsere) skal forstå naturens, samfundets og individets reaktionsmønstre, dels *moraliserende* med henblik på, hvordan vi (som læsere) skal forholde os til disse mønstre.

Interessant er det i denne kontekst at se på fortællerkommentarernes funktion i den samlede beretning om modernitetens storhed og fald. Vi begynder på individniveauet: Som nævnt anvender Thorkild Hansen udtrykket "offensiv Ironi" om grundtonen i Jacob Paludans billeder af samfundsudviklingen, ikke mindst dets kulturelle element. Og i den første omfattende karakteristik af romanens nok mest komplekse og interessante karakter, sagføreren Herluf Nagel, ligger denne tone helt fremme i tekstforløbet. Det ottende afsnit i romanens kapitel 2 er et lærestykke i denne tonesætning, en klassisk karakteristik af et *individ*, som også i tekstens sammenhæng er en *type*. Jeg prøver her at systematisere de forskellige niveauer af fortællerkommentarer ud fra disse få romansider.

*Personale* kommentarer har beskrivende funktion:

Nagel var en passioneret Jæger – passioneret, hvis man vil dividere dette Udtryk med den betydelige Nagelske Indolence. (Paludan, 1925/1997, s. 64)

Eller mere præcist kunne man sige at den form for kommentar erstatter noget beskrivende tekst, det kunne fx være noget scenisk (Nagel på jagt). Kommentarer a la denne er således også "besparende".

*Fortolkende* eller *forklarende* kommentarer – som fx:

Han havde en Tilbøjelighed til i Smug at spejle sig. Denne Vane stod vel i nogen Forbindelse med hans Forfængelighed; men halvt ubevidst betød den ogsaa noget andet. Han havde levet sin Ungdom med en Kreds af Skønaander, der

havde udviklet Selviagttagelse til en hidtil ukendt Fuldkommenhed. (s. 59)

Den personale kommentar hæves her op over karakteren Nagel og udvides så at sige til at være en typekarakteristik. Dels placerer den personen Nagel i en social-kulturel kontekst, der kan tjene som forklaringsmodel; den individuelle "Forfængelighed" har en for fortælleren at se tidstypisk ideologisk ramme at blive forstået i: "Selviagttagelse". Og i *Fugle omkring Fyret*, læst som samtidsroman, er det netop "selviagttagelsen", dobbeltblikket, der gør Nagel til den mest interessante figur.

*Generalisering* er en ekstra udvidelse, det er den alvidende fortællers privilegium at "videnskabeliggøre" personkarakteristikken:

Hos Herluf Nagel var Evne og Energi ikke siamesiske Tvillinger. Han hørte til de Slægternes sentfødte Sønner, som gerne høster, men ugerne saar. (s. 58)

Ud over personkarakteristikken (individ/type) kan den alvidende fortællers kommentarer have til formål at forankre tekstforløbet i en (faktuel) historisk kontekst. Et eksempel på en sådan *ekstratekstuel* kommentar er her, stadig med sagfører Nagel som tekstens "han":

Han hørte til en Kreds, der frekventerede Caféen "Bernina". Hvor nu Forretningsfolk jager et Par Stykker Smørrebrød ned med en Kop Kaffe og saa fjerner sig i et Tempo, der ligner Flugt, gaves der dengang lange Nætter med Drik og Diskussion, efterfulgt af blissede Frokoster, der uden at det lod sig hindre gled over i nye, lige saa lange Nætter, fulgt af nye, endnu mer blissede Frokoster. En Datid, som Udviklingen lykkeligvis har frigjort os fra, ansaa dette for en behagelig Livsførelse, men forenelig med Stræben og

Ambition vilde vel selv ikke den dristigste af hin formørkede Tids Høvdinge turde paastaa, at den var. (s. 58)

Meningen er klart nok at anvende romanfiguren Nagel som anledning til en karakteristik af et faktisk kulturelt miljø – som romanens forfatter formentlig har et personligt kendskab til. I alt fald viser sammenstillingen af den berømte københavnske café Bernina før og nu modsætningen mellem to livsformer, der i romanen har sin mere håndfaste parallel i havnebyggeriet i (den fiktive) Sandhavn.

Og endelig kan det udvalgte afsnit af romanen illustrere brugen af *metakommentar* – i en form for læserhenvendelse hvor fiktionens fortæller og virkelighedens forfatter smelter sammen:

Det gaar ikke an at lade Sagfører Nagel komme ind i disse Blade gennem den Port af Sladder og Misforstaaelser, som Smaafolk i Smaabyer bygger for Mænd af Betydning. (s. 57)

Her er der altså en kommentar til hvordan denne beretning ("disse Blade") skal udfoldes. Fortælleren har nemlig først – på impressionistisk vis – ladet en del af den lokale sladder citere; men med denne kommentar griber den alvidende fortæller ind og korrigerer.

I sit forfatterskabsportræt er Per Krogh Hansen inde på det, når han sætter fokus på:

[...] Paludans gennemgående brug af alvidende fortæller, som ikke blot kommenterer karakterernes dispositioner, men i vid udstrækning markerer sin egen betydning i og for romanens univers bl.a. ved at henvende sig direkte til læseren. [...] Den type læserhenvendelse fungerer troværdigheds- og sandsynlighedsopbyggende, men demonstrerer samtidig fiktionens univers ved at kommentere fortællingens status som fortælling. (2002, s. 282 f.)

Jeg nævnte denne "demontering" tidligere med begrebet *meta-kommentar*; der er ikke mange af dem, men de er der. Og sammen med de markante generaliserende og moraliserende kommentarer styres læseren ind på, at her er der en stemme til stede, som også vil orientere læseren om noget i den virkelige virkelighed.

Så meget om den alvidende fortællers triumf i fortælleforløbet. Det vigtige er, at romanen i kraft af den valgte fortælle-måde klart styrer læserens forståelse af de (fiktive) begivenheder, der finder sted romanen igennem: Det er sådan her det er foregået, det er sådan her, det skal forstås.

### *Er Fugle omkring Fyret en konservativ roman?*

Det er ikke nogen ligetil opgave at karakterisere romanen ideologisk. Jacob Paludan var kulturkonservativ i sit grundsyn – eller med Ernst Frandsens ord: "Reaktionær var en glose, man tidligt heftede på ham og ikke uden en vis ret." (1943/1965, s. 10). Det er for meget sagt, at en "alvidende" fortæller pr. definition er konservativ/reaktionær; men det er i alt fald en fortælleform som med impressionismens gennembrud i slutningen af 1800-tallet blev betragtet som gammeldags/umoderne – om end den levede og lever videre i bedste velgående i prosalitteraturen.

*Fugle omkring Fyret* var Jacob Paludans fjerde roman og hans gennembrud som forfatter; "Jacob Paludan er den mest læste af 1920'ernes forfattere." (Frandsen, 1943/1965, s. 9). I sin ideologikritiske analyse finder Peter Madsen, at romanens hurtige læsesucces netop var et resultat af:

[...] dens karakter af konservativ kulturkritik, forstået som dens gennemgribende menneskebillede, dens forsøg på at sætte individet i forhold til dets situation, eller – om man vil – dens beskrivelse af individets forsøg på at sætte en diskontinuitet mellem sig og sin baggrund, et forsøg der netop er *isoleret* og *indadvendt: abstrakt*. (1971, s. 201)

Det er, så vidt jeg kan se i bakspejlet, romanens klasseløse og dermed fritsvævende individer, Peter Madsen peger på her, og som han altså betragter som afspejlinger af et konservativt menneskesyn. Romanens væsentlige, *runde* karakterer ses i relation til dels geografi og naturforhold, dels sociale forhold i snæver forstand (familie, traditioner, forpligtelser), og deres ambitioner er følgelig altid på egne vegne. De skildres ikke som samfundsborgere; og de repræsenterer fra statsmagten, som sporadisk dukker op i romanen, fungerer som fjender eller som "levebrødspolitikere".

Den samfundsmæssige tvang, som havnebyggeriet er i forhold til Sandhavns naturforhold og sociale orden, sætter sig igennem som en tragedie. Naturen hævner sig – og lokalsamfundets ofre har selv skylden, det er jordspekulanterne og de unge fiskere med de hurtigt tjente penge og det umådeholdne, men midlertidige overforbrug. Det, der står, er naturen og dens autoritative lovmæssigheder.

I en artikel om realismens begreb skriver Henrik Jørgensen om den dobbelthed der ligger i, at vi læser en konstrueret tekst som ligner virkeligheden, sådan som vi forestiller os den:

Den ene side er tilforladeligheden, det at fiktionen skaber noget der lige så godt kunne have været tilfældet målt med vores dagligdags erfaringer, og den anden er den litterære form og de brud den afstedkommer. Tilforladeligheden opstår nemlig – interessant nok – ikke ved at skildre verden som den plejer at blive skildret; det ville blive oplevet som en konvention der sætter sig igennem. Litterær realisme, sådan som begrebet normalt forstås, opnås gennem en velvalgt kontrast mellem genkendelige virkelige former set gennem et synspunkt, og så det synspunkt der ses igennem. (2002, s. 46)

Realisme er altså både billedet og det, som billedet forestiller. Det er måden, teksten skrives på, som gør den tilforladelig, til at stole

på, troværdig – måske ligefrem genkendelig. Og i tilfældet *Fugle omkring Fyret* er "det synspunkt der ses igennem" altså styret af en alvidende fortæller.

Spørgsmålet er så, om den valgte fortællerstemme har en ideologisk implikation: Er forfatterens brug af alvidende fortæller et konservativt valg? Per Krogh Hansen igen – om romanerne som helhed:

Selvom Paludan åbenlyst er påvirket af en række samtidige romanteknikker som montage og dokumentarisme, er tilstedeværelsen af alvidende fortællere i romanerne med til at give dem et arkaisk og unødvendigt tungt præg. Mest iøjnefaldende er de utallige gange, hvor fortælleren kommenterer og forklarer, hvorfor karaktererne handler som de gør. Impressionismens diktum om at vise, ikke fortælle, er i vid udstrækning gået Paludan forbi. (2002, s. 283)

Ud fra en litteraturhistorisk logik kan man selvfølgelig sige, at efter "det moderne gennembrud" og dens "impressionistiske prosa" kan en så markant brug af alvidende fortæller virke "arkaisk", som et skridt tilbage til 1700- og 1800-tallets prosadigtning – når vi vel at mærke ser bort fra, at den ofte blev skrevet med rod i en idealistisk norm for virkelighedsgengivelse.

Sådan er Paludans realisme ikke; den er i sine beskrivelser af de naturlige og kulturelle omgivelser meget tættere på naturalisme end på idealisme. Hans alvidende fortæller er et integreret element i romanens spiraliske fortællings forløb og i måden, hvorpå læseren følger dette forløb. Det er i det, som den alvidende stemme fortæller, at vi skal finde svaret på, om *Fugle omkring Fyret* i sit udsagn er en konservativ roman: Promoverer den en reaktion mod den moderne udvikling, den skildrer?

Ja, det gør den. Men den gør det ud fra en erkendelse af, at den usminkede kapitalistiske vækstideologi er naturgrundlagets – og dermed det selvberørende menneskes – fjende nr. 1.

### *Skæbne og psykologi*

”Beskæftigelsen med traditioner, naturlove og sociale strukturers indskrænkning af den enkeltes råderum er imidlertid et centralt anliggende i hele realismen. Sprog, ideologi og institutioner analyseres kritisk.” (Stounbjerg, 2002, s. 19). Således også hos Jacob Paludan; men hvordan?

Det er oplagt at se begrebet *skæbne* som et implicit fortolkningsselement i *Fugle omkring Fyret*. Lidt forenklet kan man se analysebegrebet *skæbne* som en fokusering på de konsekvenser, et menneskes tanker og handlinger har – hvor en psykologisk analyse ville sætte fokus på deres dybereliggende årsag. *Fugle omkring Fyret* er ikke en psykologisk roman. Romanens figurer er fanget i deres vilkår, og de kæmper desperat imod – bortset fra, og det er selvfølgelig vigtigt, de to unge karakterer, Johan og Bodil.

Bodils far, bonden Hunby, er romanens fremmeste forsvarer for traditionernes og naturlovenes overherredømme og den fremmeste modstander af ”sociale strukturers indskrænkning af den enkeltes råderum”. Over for ham står så modernitetens logik, konkret repræsenteret ved en kommission, som Hunby på et tidspunkt møder på sin mark:

Hunby var ikke i Tvivl om, hvem denne Ravneflok var. Han havde forhandlet med disse Herrer før. De havde foretaget mange Ture i Oplandet, og overalt blev de modtaget som selve Lykkens Gesandter: med Vantro, med skjult Henrykkelse, og med Skræk for, at man i Befippelse skulde lade dem slippe for billigt. De havde været to Gange hos Hunby, men hos ham havde de mødt en Mur af Modstand. (Paludan, 1925/1997, s. 71)

De fem joviale medlemmer af kommissionen argumenterer det bedste, de har lært, og Hunby forstår deres synspunkter. ”Selv havde han kun et eneste Argument, dette simple, men kraftige: Gaarden er min.” (s. 71). Og de belærer ham om det relative

forhold mellem privat ejendomsret og almenvellets interesse og om, hvad han får til gengæld:

Den Erstatning, man vilde byde, var absolut højere end hvad nogen Køber vilde give. Hunby var saaledes en heldig Mand, og – som de kunde forsikre – en misundt Mand. – Det hjalp dem ikke. Sagen var jo, at det ikke var Pengene, der her var Vanskeligheden. En Fædrearv, en Livsgerning kan ikke vurderes. Rykker man et Træ op med Rode, grønes det ikke mer, selv om man lægger det paa en Seng af Pengesedler. Dette kan man ikke læse i Lovbøgerne; her ophører det konkrete, og den retsvidenskabelige Hovedrysten begynder. Her ender Juraens blegrønne Jord, og udenfor viser Instinktets Bølger Tænder i Mørket. (s. 72)

Det citerede stykke begynder i kommissionens dækkede direkte tale. Men når vi lige ovenover, ovenikøbet to gange, har fået at vide, at Hunby ikke har andet at sige, end at "Garden er min!", så ville det være utroværdigt, om anden del af det citerede blev tilskrevet Hunby. Ydermere begynder den del af citatet med udsagnet "Sagen var jo" – en typisk fortællerreplik. Og formuleringen af citatets sidste sætninger er så langt fra den fāmælte bondes måde at tale på, at det ikke læses som dækket direkte tale, men som den alvidende fortællers synspunkt.

Som nævnt ser Peter Madsen *Fugle omkring Fyret* som et eksempel på et konservativt menneskesyn og kæder det sammen med et begreb om *skæbne*:

Alle former for liv er undergivet skæbnen. Og hvor dyrelivet og naturen i øvrigt beskrives i termer, der stammer fra menneskets område, dér beskrives menneskelivet som undergivet ikke blot naturens vilkår, men også sociale vilkår, der har samme natur-karakter. Det er ét "sted", én isotopi, i det stilistiske som i det ideologiske. Et andet

område, hvor der er en glidende overgang mellem natur og mennesker er det psykologiske og det geografiske". (1971, s. 202)

En sådan sproglig sammenkobling af naturens og samfundets funktioner er der i det nys citerede stykke; og hele fortællingen om ekspropriationen af Hunbys ejendom er den klareste eksemplificering af modstridende interesser, som kæmper hen over hovedet – og i Hunbys tilfælde også inden i hovedet – på individerne. I dette perspektiv vil det være oplagt at se de utallige besjælinger i naturbeskrivelserne som andet og mere end blot stilistiske effekter. Det giver mening at referere til romantikkens *organismetænkning* som en forståelsesramme i *Fuglene omkring Fyret*, hvor der – ikke filosofisk men poetisk – etableres en markant dialektik naturlovene og menneskelivet imellem.

### *Dreng og Kvinde*

I en roman skal naturskildringen "være et Akkompagnement til Menneskesjælen, ikke en selvstændig saglig Genre", har Jacob Paludan udtalt (i Hansen, 1947, s. 61). Naturens former billedliggør bevidsthedens former. Og som strejft flere gange er naturens funktionsformer også grundlag for menneskenes reaktionsmønstre inden for de rammer, som er afstukket for dem – som var de naturlove.

I handlingsforløbet omkring det katastrofale havnebyggeri er indlejret en *coming of age*-fortælling om bonden Hunbys datter Bodil og fyrmesteren Brandts søn Johan. De er skolekærestere i tugt og ære; og i romanens spiraliske konstruktion møder vi dem flere gange – i den tilstand, som Henrik Nordbrandt i et digt har døbt *bortnærværelse*. De to tænker på hinanden, de iagttager hinanden, de mødes flygtigt, de kredser om hinanden – og det er tæt på, at de mødes som voksne, men romanen slutter inden.

De ydre Forhold skilte Johan fra Bodil i de sidste Skoleaar. Ganske vist var de ofte samtidigt i Sandhavn; men mens

Johan skyede sit Fyrtaarn, søgte Bodil sin Gaard. Det gav kun sparsomme Møder. Men dette var maaske dog det mindst afgørende. Vigtigere var, at hun jo som hans jævnaldrende var et Par Aar forud i Modenhed. Det mærkedes nu; det faldt saa tungt at følge med. Dreng og Kvinde er ikke paa lige Fod. De staar paa hver sin Kyst; Drengen skal først gøre det Spring, der gør ham svimmel.

Hun rykkede fjernere, og derved voksede hendes Billede. Længslen bier paa dette Øjeblik. Fjernhed er hvad Længslen vil; Fjernhed faar dens Kæmpebregner til at udrulle sig, saa Sindet bliver en graaskygget Skov. Af en forsoren Skoledreng gør den en stille Fantast; Solnedgangen bag Havet bliver noget rystende, Skyggerne faar Ansigter og truer; Ensomheden fyldes med Melodier og maner til fortabt Lytten. Underlige Øjeblikke kommer til en, Sekunder af lammende Afmagt og vild Styrke; ude paa Heden falder man paa Knæ og tror at Døden rider en, til Taarerne kommer og skyller Sindets Tavler rene. Disse Ynglinge i Overgangsalderen er kendte og skattede af Folkets komiske Sans for deres Ranglethed, Filipenserne, det stumpe Tøj og den brændende Rødme, der røber hvad der skulde skjules; men der stikker en Romeo og en Hamlet i dette Narrekostume. Vær rolig, Munden faar snart sin trygge Fure, Blikket sit verdenskløge Nik. Éngang skal man fornemme Livets Alpetryk og bagefter stikke Hovedet ind i Skyerne.

Johan kunde ikke være mod Bodil som før. Havde hun før set op til ham, saa var det nu omvendt. Hun havde taget sit Rige i Besiddelse; han stod blændet paa dets Tærskel. Det blev ikke til noget med at kysse; hun ventede, han tøvede; hun lo, han opgav. Slog hendes Kaabeflig mod hans Knæ, vaklede han som for et Stokkeslag. "Men lille Johan," sagde hun blidt. Det gjorde det ikke bedre. (Paludan, 1925/1997, s. 49 f.)

Fortællerstemmen behersker dette tekstrum. Alvidende om både det specifikke ("Johan") og det generelle ("man", "En") holder den læseren i et jerngreb ("Vær rolig"). Fortælleren giver lov-mæssighederne stemme ("forud i Modenhed", "Ynglinge i Overgangsaldern"), også dem, der endnu ikke har gjort sig gældende ("snart", "Eengang").

Naturbillederne er både konkrete og poetiske; for naturen sætter reglerne for den personlige udvikling for "Dreng og Kvinde": Den angiver den fysiske ramme, hvor indenfor den psykologiske udvikling foregår ("Solnedgangen bag Havet", "ude paa Heden"), og den giver fortælleren billeder, der kan anskueliggøre udviklingen ("Kæmpebregner", "en graaskygget Skov").

Redegørelsen for følelsesudviklingen hos de to teenagere fol-des ud i femte afsnit af kapitel 3, der begynder med at Johan uforvarent ser Bodil bade; i en blanding af flovhed og fascination ser han i det skjulte hende boltre sig i bølgen blå. "Da han senere traf hende, havde dette Syn lagt nye, mystiske Afstande mellem dem." (s. 85). Det er et psykologisk kompleks fortælleren folder ud og blander sig i med sine *bedrevidende* fortællerkommentarer – som fx her, stadig fra afsnittets første side:

Det er allerede fortalt, at med deres Kammeratlighed var det kun saa som saa; han kunde ikke være hendes Broder mer, og endnu ikke hendes Elsker. De talte et forskelligt Sprog. Pjatte sig frem til hinanden kunde de ikke; de var Landboer og havde Uskyld og Blu. Deres Haab om at blive rigtige Venner herude var ikke gaaet i Opfyldelse; men havde de kunnet give Tid, vilde alt vel igen være blevet som før, blot endnu rigere; de vilde have faaet den store Gave. Men de kunde ikke give sig Tid. (s. 85 f.)

Fortælleren ved altså, hvad de to burde have gjort; men de gør det ikke. Dels understreger fortælleren altså kompleksiteten i det psykologiske spil hans karakterer spiller, dels pointerer han også

fiktionen: Han kunne have valgt at konstruere en fortælling, som havde fået et andet forløb.

I forlængelse af det foregående kan vi også se på den alvidende fortællers konservative syn på kønsrollerne, som pibler frem her og der i romanen, men som foldes lidt mere ud i karakteristikken af Bodils udvikling. Det er ikke roller, man spiller, men roller, man får tildelt som skæbne. Da skolepigen Bodils mor dør, ændres hendes vilkår:

Saa ung, hun var, vidste hun, at her var en Arv, som hun alene maatte løfte, og hun lovede sig at være den voksen.

Og hvad fik man at se? Hun fik en daglig, haard Gerning istedetfor Nordbys mere tilfældige Pensum; Venner og Veninder kom paa Afstand, Bogen klappedes i, de smaa Selskaber var forbi. Give hed det nu istedetfor modtage, Alvor istedetfor Latter; grov Hud paa Hænderne hed det og op med Solen. Saa blev hun selvfølgelig sur? Hun blev alt andet. Hun blev en myndig lille Husmoder for Karl og Dreng og mer end en Datter for Faderen. De rødbrune Fletninger blev sat op, Kjolen fik voksen Længde; Barn, Backfisch, ung Pige, Forvandlingen var sket i en Haandevending, for Livet krævede det. [...] Hun var blevet Kvinde; og hun mærkede selv med Behag, at dette var Meningen. (s. 46 f.)

I denne romans kontekst er Bodils vilkår netop de traditionelle "sociale strukturers indskrænkning af den enkeltes råderum", som hendes far, bonden Hunby, så brutalt knækker nakken på. Og en pointe i romanen er netop, at Bodils integritet vokser ud af erkendelsen af vilkåret, og som voksen bliver hun ikke bondekone, men lærerinde, sådan som hun vil.

#### *Sagfører Nagel – deroute i provinsen*

Modsætningen mellem fyrmestersønnen Johan Brandt og provinsbysagføreren Herluf Nagel er ikke så meget et element i hand-

lingsforløbet, som det er et ideologisk element i romanens fortolkningsunivers. Jo, der er godt nok Bodil Hunby, som de begge forelsker sig i, men det er til dels i forskellige tidsrum, så der kommer ikke megen dramatik ud af det, blot skumle tanker ...

Som jeg læser romanen – med natur/kultur-problematikken som det bærende tema i den alvidende fortællers konstruktion – er den depraverede Nagel det nødvendige modstykke til den mere ferske Johan. Det er også i den paludanske optik en generations modsætning, accentueret af den begyndende modernitet, som Johan glider aktivt ind i, mens Nagel går til grunde.

Som det er fremgået af de citater, jeg ovenfor anførte som eksempler på fortællerkommentarernes typer, har sagfører Nagel tilbragt første del af sit liv i København, hvor han har været en del af det dekadente *fin de siècle*-miljø.

Desværre var det ikke blot Nysgerrighed eller Dovenskab, der drev Nagel til Bernina. Han følte sig i Virkeligheden aandsbeslægtet med disse Ryggesløse og ytrede Lyst til at ombytte Juraen med litterær Virksomhed. Han skrev lidt i Avisen, forsøgte en Enakter, begik nogle Digte i Tidens Smag; men det førte til intet, og han indsaa, at han var født med Kunstnergemyt uden tilsvarende Frembringer-evne. Det er en uheldig, ja en tragisk Vuggegave. Det er som et Flygel uden Tangenter, et Maleri i Mørke, som Fødselsveer uden Foster og Tømmermænd uden Rus. Nagel forstod, at han maatte holde sig til sin Jura. Han var dengang saa skøn som en Statue af Thorvaldsen, saa det manglede ikke paa gode Partier. Han fik en rig Kone og slog sig ned som Provinssagfører; den verdslige Ærgerrighed havde Omgangen med Muserne berøvet ham. Medgiften syntes bundløs, saa Pligterne behøvede ikke at trykke ham; han kunde vælge sine Kunder selv og honorere sine betydelige Fordringer til daglig Levefod. Han var en Pryd for Nordby. (s. 58)

Nagel bringer sin bohemeagtige adfærd med til den nordvestjyske provinsby, men ikke dens værdier. I sit nye liv – ”den ensformige Similitilværelse i Nordby” (s. 186) – bliver han en del af provinsborgerskabet, men kun på skrømt, for han skiller sig bevidst ud i alle ydre forhold. For den dekadente selviagttagelse har han bragt med sig:

Denne Spaltnings-vane, hvorved Følelsesmennesket uafledelig stod dirrende ved Siden af den nøgterne Observator, kan, engang indøvet, let blive inkurabel. Nagel var ikke fri for at lide af denne Sygdom, uden hvilken en Digter vel er utænkelig, men som er til Besvær for en Sagfører. Blev han varm og patetisk, eller greb han med Energi om en Sag, saa stod der en Nisse hos ham og iagttog ham spottende. En Situation, hvori han var Deltager, blev gerne for ham dels Situationen, dels Referatet. Dette andet Jeg var ikke synligt, men gik han forbi et Spejl, saa vekslede han uvilkaarligt et lille Blik med sin Medvider, sig selv. (s. 59)

Denne nervebetonede dobbelthed, der ifølge fortælleren går helt tilbage til hans barndom, har både en munter og en depressiv side. Den muntre er stort set identisk med det ekstroverte, provokatoriske i hans adfærd. Den depressive, introverte side ytrer sig som ”Misstemning, der grænsede til Tungsind” og ”Ubeslut-somhed, udviklet til Sygdom” (s. 163). Og det er denne side af hans splidagtige sind, der tager overhånd, efterhånden som handler skridter frem – og for Nagels vedkommende skridter nedad, bid for bid. Hans tilværelse smuldrer: Hans ægteskab er en mes-alliance, hustruens penge bliver efterhånden brugt op, bl.a. på Nagels mislykkede spekulationer med at opkøbe jord til frem-tidige byggegrunde i havnebyen.

Og Nagels desperate forelskelse i den næsten endimen-sionalt sunde Bodil, som er hans åndelige modbillede, får sin afslutning da han på dagen for havneindvielsen opsøger hende på hendes værelse og frier til hende. Bodil har for det meste Johan i

tankerne, men hun har hele tiden været fascineret af den smukt vemodige, galante og følsomt forstående Nagel. Nu efter hans mange florumvundne, smigrende vendinger får hun synsvinklen:

Bedøvet havde hun mærket hans Hænder, der holdt hende saa ømt og sikkert, at hun ikke vovede at røre sig af uanet Lykke. Idag begyndte jo den nye Tid; i dag maatte hun vælge hvem hun vilde. Langsomt aabnede hun sine Øjne og saa hans Ansigt – en svagt graa, vablet Masse. Hans Aande slog mod hende som en Pest af Alkohol og Tobak.

Hun slog vildt ud i Luften og ramte ham en Gang.

”De – taler om Renhed,” hulkede hun og faldt om i Sengen.

Han havde rejst sig og veg ærbødigt tilbage.

”Nej. Hm. Jeg er vel ikke den rette. For sent. Det er Alderens – Forbandelse, at Rusen er tynd og kort. Jeg skammer mig. Jeg er knust. Jeg glemte – saa meget. Men hvor slog De blødt. Det vilde lyde latterligt at bede om Undskyldning ...”

Hun lo hysterisk.

”Farvel. Dette er et meget alvorligt Farvel.” (s. 219)

For Nagel var Bodil det sidste halmstrå. Nu er alt forbi, der er kun selvmordet tilbage.

### *Johan Brandt – trækfuglen der overlever*

Som romanfigur er Johan snarere en spejling af sine omgivelser end aktør i dem. Det ekspliciteres, når det fx om skoledrengen hedder:

I Nordby var han virksom, i Sandhavn drømmende; derinde var han glad og inladende, ved Kysten var han sky og melankolsk. To forskellige Væsener i samme Ham var han; hvilket af disse, der ytrede sig, afhang af den geografiske Position. (s. 34)

Ikke kun som individer, men også som typer er den unge Johan og sagfører Nagel modsætninger: Nagel hævder sin individualitet, han er stor i slaget og gør, hvad han vil; men der er en diskrepans mellem hans selvbevidsthed, så sprukken, den end er, og de omgivelser, han har valgt at slå sig ned i. Det gør ham til en trist figur, og det fører til hans undergang. Johan derimod klarer sig og kan bevæge sig frem mod sin afsluttende erkendelse i indre monolog, da han – i alt fald for en stund – er vendt tilbage til Sandhavn – og (måske) endelig forenes med Bodil.

Vejen hertil er gået gennem påvirkninger fra meget forskellige omgivelser. Johans mor var død i en ung alder, og som stor dreng blev han flyttet til Sandhavn med sin far, fyrmester Brandt:

Det hed sig, at man havde givet ham dette Embede som en Trøst; han havde arbejdet trofast sin Tid i et Fag, der fremfor noget fremelsker Særlinge, og just fordi han var saa medtaget, maatte man skynde sig at vise ham sin Paa-skønnelse. Hans Nerver var ganske ødelagte, og der var meget der tydede paa, at han gik og sloges med en indre Sygdom, hvis Art ikke var blevet fastslaaet; [...]. (s. 31)

Den sære, indelukkede, nærmest tvangsneurotiske far, der gør alle sine medarbejdere til sine fjender, og det vilde hav, som både skræmmer og fascinerer Johan, bliver dog en mindre del af hans dagligdag, da han som latinskoleelev får logi i købstaden Nordby, tre mil inde i landet, og kun er hjemme på søndage og i ferier. Efter afsluttet realeksamen og efter farens død på fyrtårnets trappe flytter Johan til København for at bo og arbejde hos den fjerne slægtning, den 69-årige apoteker Tengelsen, rundhåndet belønnet med "Jordisk Middel, Sundhed, Hustru og Barn, alt var blevet hans" (s. 115), men han er hadsk over for alt, hvad der ligger uden for hans erfaringshorisont. Og hans svigersøn Færch, der bestyrer Ørneapoteket, er ligesådan:

De havde begge denne overernærede Jeg-følelse, der aad sig fed paa det kostbareste, andre har, Retten til selv at danne et Verdensbillede og prøve at leve i Harmoni dermed. De paatvang andre deres eget som almengyldigt; de satte sig ned i andre Opfattelsers fine Løvværk og fjertede Spire-evnen syg. (s. 124)

Da Johan har udholdt disse skrækkelige mennesker et godt stykke tid, har han fået nok, og han rejser til New York City, hvor en fætter til ham har tilbudt ham arbejde i sit malerfirma. Arbejdet er underbetalt, logiet er forfærdeligt; så efter et halvt år forlader han fætteren for sammen med en danskamerikaner, som han er blevet ven med, at blive selvstændig dekorationsmaler. Det går rigtig godt – og endnu bedre:

Endelig kunde han sætte sig selv i Midten. Der var ingen Sag, der behøvede ham som Offer; derfor gjorde han sig til en Celle, hvis Trivsel var en Del af Samfundets Trivsel. Hvis dette var Egoisme, gjorde den ialtfald Ingen Fortræd.

Naar han traf Folk, iagttog han dem nøje, og han mærkede til sin Glæde, at han var som andre; der hang ikke noget Særlinge-væsen ved ham fra de svundne Aar. Deres Blik blev ikke skarpt, ejheller krøb det tilside. Han havde reddet sin Værdi som Ener; hvad han senere skulde blive, maatte bygges op indefra. Han havde intet at demonstrere for og købte derfor samme Slags Slips som Naboen. (s. 178)

Johan bliver gift, får kæreste og lejlighed med udsigt over Central Park, og på grund af sine tegne- og malefærdigheder får han arbejde som reklametegner hos automobilfirmaet "Standard". Kæresten svigter ham, han forflyttes til hovedkontoret i Chicago – og hjemveen vokser.

Næste gang vi læser om Johan, er han – og hans spritnye bil – ombord på dampskibet Robertson med kurs mod den nye Sandhavn – som det første skib, der på indvielsesdagen skal lægge

til kaj her. Han er 25 år, han har stor succes med sine reklame-tegninger, og da "Standard" vil undersøge de skandinaviske markeder, har de givet Johan dette opdrag. Men det trækker ud med sejladserne på den sidste strækning, for der blæser en stiv vestenstorm – "Naturkræfterne havde rynket Pande" (s. 196). Havneindvielsen bliver heller ikke til noget, fordi molen, som tidligere nævnt, brækker sammen, og skibet med Johan ombord må i stedet gå til Frederikshavn. Først senere kommer han tilbage til Sandhavn.

Og Johan, der har stridt med sin sære far og med sine selvgode arbejdsgivere, har ude i den store verden haft held i tilværelsen i kraft af sine egne evner, når sluttelig frem til en (selv)erkendelse på havnen i Sandhavn:

Han vendte sig bort fra Havnen. Den var ubrugelig. Vandet gik gennem den som et Sold; den bød ikke Skibene Beskyttelse, men sikker Undergang. Havde han set dette Syn som Dreng, vilde det have rystet ham. Nu tog han det anderledes. Havne var der mange af, og Havne kunde genopbygges. Der var det, hvis Ødelæggelse var værre. [...] Aa, Stedet og Tingene, hvad Vægt laa der paa dem? Fjern og nær, overalt var der Opgaver for travle Hænder, men mer end Bygninger behøvede Verden Troskab og Forstaaelse, Godhed, Menneskelykke. Dér skulle man bygge. I Uvejrstider nyttede det ikke at lægge Planer paa langt Sigt; det gjaldt blot at finde sin lille Plet og gøre den skøn. Græs grønnedes paa Ruiner, og ude paa Molehovedet vilde Søfuglene finde Legeplads. Ingen vidste, hvad den største Bygmester havde ment, men hvor der var Fodfæste, skulde man vel slaa sig ned og udfolde sit Væsen, selv om Verden vaklede ... (s. 236)

Formuleringen af denne erkendelse er Johans indre monolog og ikke (nødvendigvis) fortællerens synspunkt. Men der er intet i romanen, der modsiger denne erkendelse, og den kommer på

romanens næstsidste side – som den sidste af mange sammenhængende tankerækker i romanens forløb.

I fortolkningen, også læserens, af det, som foregår i romanens mange spor, er det lige præcis i den manglende forståelse af, at man skal "finde sin lille Plet og gøre den skøn", at de vidtløftige, griske eller hovmodige karakterer knækker nakken, om ikke bogstaveligt, så i alt fald moralsk.

Romanens allersidste par sætninger forsoner de mange naturbeskrivelser og det dramatiske konfliktstof omkring havnebyggeriet i et befriende ironisk *snapshot*:

Ude paa Molen laa en Mand med en grøn Metalkasse og skrabe. Han var udsendt af zoologisk Museum for at undersøge, hvilke Muslinger der trivedes paa forfaldne Bolværker. (s. 237)

#### Referencer

- Benthien, B. (1980). *Jacob Paludan. En bibliografi*. Gyldendal.
- Frandsen, E. (1965). *Årgangen, der måtte snuble i starten* [1943]. Gyldendals Tranebøger.
- Frederiksen, E. (1966). *Jacob Paludan*. Gyldendals Tranebøger.
- Hallar, S. (1927). *Jacob Paludan*. Hasselbalch.
- Hansen, P.K. (2002). Jacob Paludan. I A.-M. Mai (red.), *Danske digtere i det 20. århundrede* (4. udg., bd. 1, s. 274-285). Gad.
- Hansen, T. (1947). *Minder svøbt i Vejr*. Hasselbalch.
- Jørgensen, H. (2002). Realismens retorik – nogle kommentarer til realismebegrebet og til forskellige former for litterær realisme. I S. Iversen, H. Jørgensen & H.S. Nielsen (red.), *Om som om – realisme i teori og nyere kunst* (s. 44-64). Akademisk Forlag.
- Krüger, C. (1940). Fuglefaldet ved de danske Fyr. *Dansk Ornitologisk Forenings Tidsskrift*, 34(1), 75-89.
- Madsen, P. (1971). Kontinuitetens abstrakte overvindelse. *Poetik*, 4(2-3), 200-215. <https://doi.org/10.7146/poe.v4i2-3.107898>.

- Oldenburg, H. (1984). *Jacob Paludan. Historien om et venskab*. Gyldendal.
- Oldenburg, H. (1988). *Janus fra Thisted. Jacob Paludan som roman-kunstner*. Gyldendal.
- Oldenburg, H. (1997). Efterskrift. I J. Paludan: *Fugle omkring Fyret* (s. 241-260). DSL/Borgen.
- Paludan, J. (1953). En Stemning fra Hanstholm. I *Fremad til Nutiden* (s. 28-34). Steen Hasselbalch.
- Paludan, J. (1997). *Fugle omkring Fyret* [1925]. DSL/Borgen.
- Skipper, F. (uden dato). *Tema/Fugle omkring Fyret*. Arkivthy. [https://arkivthy.dk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=147&Itemid=198](https://arkivthy.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=147&Itemid=198)
- Stounbjerg, P. (2002). Tilforladelighed og underliggørelse. Om realismen. I S. Iversen, H. Jørgensen & H.S. Nielsen (red.), *Om som om – realisme i teori og nyere kunst* (s. 12-40). Akademisk Forlag.