

# Logikken i Harald Kiddes 'Jærnet'<sup>1</sup>

Af Jørgen Egebak

## 1. Provokation

Den sidste roman, Kilde skrev, var første bind i en planlagt serie på fire: *Jærnet*, *Guldet*, *Ilden*, *Ordet*. Fortsættelsen kan man kun gætte om, for studienotater har ingen kunnet finde.<sup>2</sup>

Synspunktet i *Jærnet* ligger hos et enkelt menneske; men romanen er ikke som *Helten* en gammel mands beretning. På dette punkt ligger den nærmere ved *Aage og Else*. *Jærnet* markerer tydeligere end nogen af Kiddes andre romaner, at det er malplaceret at forvente sandsynlighed af hovedfiguren.

Læseren får indblik i en femtenårig drengs psyke, en dreng i puberteten altså. Men det er ikke rimeligt, at en dreng i den alder kan have så mange erfaringer til rådighed, som hovedfiguren tumler med, eller en så veludviklet evne til refleksion. Denne psyke er klart et litterært konstrueret mønster.

*Jærnet* er ikke et individualpsykologisk portræt og, trods mængden af dokumentarisk materiale, næppe noget historisk tidsbillede, men snarere hvad man kan kalde en paradigmatiske roman. Af det mindre sandsynlige ved hovedfiguren følger i samme grad dens anonymisering. Hertil svarer romanens krav på at være mønstergyldig, mere hvad angår det tematiske problem end den psykologiske og historiske detalje.

Disse forhold, som kan virke modstridende og forvirrende, er med til at give romanen dens 'sprængte' karakter. Ikke desto mindre er *Jærnet* usædvanlig stramt opbygget, og den har sin særlige form for 'logik'. Jeg vil forsøge at fremlægge 'logikken' i romanen, men også prøve på at forklare hvorfor den kan virke diffus og forvirrende.

## 2. Tid og sted

Hovedfiguren følges af læseren i tre sammenhængende tidsforløb, der har hver sit kapitel i romanen. Det første og det sidste er dateret, henholdsvis den 1. december og den 12.-13. december en gang midt i 1850'erne. Derimod er det midterste kapitel ikke dateret.

*Jærnet* foregår i den tid, hvor Clemens, hovedfiguren i *Helten*, går og venter på, at Gud skal vise ham sin bestemmelse, en periode der i den foregående roman afsluttes ved Clemens' møde med kærligheden.

Denne metodisk utilladelige bemærkning åbner et perspektiv. *Jærnet* lægger ubeslutsomheden under lup. Nogen beslutning træffes ikke, hverken af hovedfiguren eller for ham af nogen Gud. Gud synes erstattet af Historien, der ikke som Gud i *Helten* er en projektion til opfyldelse af hovedfigurens behov, men en udfordring, noget 'andet' der kræver valg og stillingtagen. Steffan søger sin mening. I *Jærnet* når han den aldrig. I *Helten* flygter Clemens fra kærligheden og det, den repræsenterer i forhold til verden; når Clemens kommer i et positivt forhold til sit samfund, så er det først sent og virker postuleret fra forfatterens side. I *Jærnet*, der er skrevet under Første Verdenskrig, findes ingen løsning.

Den historiske tid i *Jærnet* er Värmland på overgangen mellem traditionel jernværksdrift og moderne storindustri. Konflikten mellem gammelt og nyt i samfundet svarer til konflikten i Steffan mellem at være barn og blive voksen. Lighed og forskel mellem samfundsmæssig og individuel problematik udtrykkes i en kompliceret symbolik. Det bliver ikke mindre indviklet af, at spændingstilstanden ikke kun gælder det voksne, forstået som det kønslige, over for det barnlige, men også hjemmet over for samfundet omkring det. Jernværksdriften, dvs. samfundet som det *er*, er ingen selvfølgelighed for ham. Jærnet symboliserer det samfund, hvis vilkår Steffan er uvillig til at acceptere, men også den pige som han tiltrækkes af. Jærnet står også symbolsk for det i ham selv der gør, at hun kan tiltrække ham. Dette er selv et symbol: blodet.

### 3. Tilgang

Muligheden for at udvikle symbolske paralleller og kontraster er overvældende. Romanen anvender desuden en lang række bifigurer, hvis skiftende stilling over for Steffan er vist i mange detaljer. At *Jærnet* er så kompliceret, kræver en særlig fremgangsmåde under en analyse, som skal finde og forsøge at fastholde hovedlinjer.

Fire forudsætninger for konflikterne hos Steffan er særligt fremhævede ved at ligge før tidsforløbet i romanen, decemberdagene en gang i 1850erne.

1. Den meget kultiverede atmosfære i Steffans hjem skyldes, at hans farfar standsede højojnene og smedjerne. Før hed stedet 'Adamshytan', nu hedder det 'Morgongåfva'. Det var hans hustru, Steffans far-mor, der fik ham til at bryde med den herskende samfundsorden. Men derved brød han også med sit eget herskende væsen og blev en plage for sine omgivelser. Hans hustru endte som sindssyg, og selv fik han en voldsom død. Nu synger fuglene 'uforstyrrede af Bælge og Hammer-slag' på Morgongåfva, og stjernerne brænder 'urørte af Ild og Røg' (s. 33). Stuerne er fyldt af bøger og musikinstrumenter.

2. Steffan er tvilling. Hans broder, Mikael, døde ved fødslen, selv om han vejede det dobbelte af den overlevende Steffan.

3. Susanna, den pige som Steffan tiltrækkes af, er kommet til at skubbe ham ud over gelænderet i hans farfars tårn. Steffan har ligget atten måneder i 'spændetrøje'; han er pukkelrygget og halter. Under en tagfat ville Susanna fanges af Brynte, som dengang lige var kommet med i kredsen af rigmandsbørn. Brynte er søn af en grubekarl, som er kommet op i samfundet.

4. Året før romanen begynder har Steffans farbroder, Anselm, fortalt ham, at jernet i Värmland ikke bare er 'Trældommens Smuds og Rovbegærets Rust' (s. 30), men også forudsætningen for kulturen og for landets storhed blandt nationerne.

I Steffans bevidsthed hører disse forudsætninger sammen og associerer til hinanden.

Før har han troet, at verden var eller burde være sådan, som han har lært den at kende hjemme. Efter at have hørt Anselm, må han spørge sig selv, hvorfor han kun har hørt om videnskabsmænd og digtere, når 'jernet' betyder mere end dem. Han har troet, at han havde fået alt hjemme; måske har han ingenting fået (s. 34).

Når forholdet til hjemmet bliver et pinligt dilemma for ham, så skyldes det, at han erfarer, at i det forskellige er der noget ens. At han ser det sådan, peger på, at han søger en adækvat holdning til omverdenen. Pludselig ser han, at alle, også familien, bøjer sig for 'jernet', lige som Brynte, som han selv har leet ad.

Brynte har sagt til Steffan, at når han en gang arver Morgongåfva, så bør han gøre den til jernbrug igen. Den kritiske holdning til hjemmet gør, at Steffan ikke kan le ad Brynte længere. Men da det drejer sig om andet end forholdet til hjemmet, så må han hade ham i stedet for at le ad ham. De medfølgende 'omkostninger' er fælles for 'jernet' og Brynte: 'Han *skulde* være Jærnet, og Jærnet *vilde* Steffan hade' (s. 43).

Det forholder sig nemlig sådan, at Steffan i grunden hader Brynte af en mere personlig grund. Indirekte var det Bryntes skyld, at Steffan faldt, da han sprang efter Susanna i farfaderens tårn. Dette spring gentager han gang på gang (s. 52). Men han må selvfølgelig også spørge sig selv, hvorfor han ikke kan gennemføre dette spring, blive voksen.

I romanens virkelighed er det Susans tiltrækning af den stærke Brynte, der er grunden til, at Steffan ikke kan nå Susan. Men dertil kommer, at i Steffans bevidsthed træder hans tvillingebroder ind i sammenhængen som genstand for en række spørgsmål, der gælder, om den større og stærkere Mikael har taget halvdelen af den styrke, som tilkom Steffan.

Hovedfiguren Steffan er splittet i tre tæt sammenhængende relationer: over for Susanna (det kønslige, det voksne), over for familien og over for 'jærnet' (samfundet, de fremherskende træk i den historiske samtid).

Romanen begynder i barnlighed, men uskylden forsvinder, efterhånden som disse forudsætninger dukker op i hans hukommelse. Begivenhederne i romanforløbet associerer til dem. Formelt viser forandringen sig ved, at den indre monolog ændrer karakter fra barnlighed: 'Det gik aldrig godt! Og kalde Jærnet og Kullet for Svineri' (s. 14) til det patetiske i et beskedent eksempel som dette: 'De sene Led, deres Lod i godt og ondt – lyt her, I Forhåbningsfulde og Frygtagtige, og glem både Håb og Frygt! Hør her en Fremtid, evigere end Jærnets, kys her Eders eget Eje: Nuet!' (s. 100).

Her udtrykkes også den tidsbevidsthed, som hænger sammen med, at Steffan er ved at blive voksen. Hans personlige tidsbevidsthed og bevidstheden om samtiden kommer af forestillinger om døden, hans egen og epokens undergang. I løbet af romanen kommer endnu en faktor ind, bestemt af hans biologiske vækst: pollutionen. Denne blufærdigt fremstillede begivenhed forstærker hans længsel efter Susanna (s. 214). Den styrker også kravet om, at han skal starte jærbruget igen. Det har han mærket, at farfaderen kræver af ham, siden Anselms bemærkninger om 'jærnet's dobbelte væsen, kulturofbygning og ødelæggelse. Forbindelsen mellem Susanna og jærbruget er jærnet i blodet.

Tidsbevidstheden, kønsmodningen, splittelsen over for Susanna, over for familien, over for jærnet, disse forhold gentages, vendes og drejes, varieres, adskilles og kombineres i romanen. Dette gør den meget indviklet, men giver også en chance for at finde hovedlinjerne i den.

Hvis status for disse forhold undersøges i de enkelte kapitler, så er det muligt at gennemtrænge de mange detaljer, at beskrive de enkelte kapitler som omfattende betydningsmæssige enheder og at vise den tematiske udvikling i romanen.

Hvert af de tre kapitler består af en række afsnit, det første har fire, og de to andre fem hver. En relativt detaljeret læsning vil vise, at romanen ikke alene er stramt komponeret, men at den også på andre niveauer nærmer sig til det stringente.

#### 4. Første kapitel

Det første afsnit i første kapitel (s. 11-22) gentager Steffans fald i tårnet. Når han udsættes for at komme i en sådan situation igen, skyldes det den ensomhed, han føler på Morgongåfva.

Steffan og Susanna kommer farende på hendes ski, Brynte griber Susanna, og Steffan går på hovedet i sneen. Her svarer hans tilstand til sygdommen efter faldet i tårnet. Steffan bevæger sig tilbage gennem barndommen mod døden. Derfor bliver han bange for overnaturlige væsener, da han vågner. Ellers plejer han at le ad de andre børns angst. I faldet har han været ved at gå i ét med naturen (s. 16); men han husker, hvordan han, siden han var lille, har været bange for skoven (s. 17). Han hører hjemme i skoven som en del af den natur, han kommer af; men han føler sig ikke hjemme i den, når han er sig bevidst.

Dobbeltheden i forhold til naturen viser sig igen, da han er kommet ind til Filipstad, men på en anden måde. Man har skudt en bjørn. Først er han bange for den, derefter indgår han i identifikation med den. Bjørnen og Steffan er i samme situation over for 'Jærnovnens Ild og Bulder' (s. 21). Sammenhængen natur, naturdrift, død og dødsdrift sættes straks efter over for sin modsætning, at Steffan tiltrækkes af Susanna. Modsætningerne blandes, fordi Steffan ved, hvor farligt dette er. Susanna sætter sin fod i nakken på bjørnen og ler. Når Steffan tiltrækkes af hende, altså er ved at springe mod hende, så vises risikoen af hendes parallelfigur her. Inspektør Janne Piscators knippel har 'slået mer end én til Krøbling' (s. 22).

I det følgende afsnit (s. 23-68) udvides den antydede parallel mellem jernet og Susanna. Jernet bliver symbol i relation til Susanna og realitet i forhold til Steffans slægt og samfundet.

Steffan søger til Susanna lige som fuglen til lyset, og han synes, det flammer ud af hendes hals (s. 25). I forhold til samfundet er Steffan identitetsløs, så længe han ikke har afgjort sit forhold til Morgongåfva (s. 25). Men han kan heller ikke sætte sig selv helt bag sit tilnærmelsesforsøg til Susanna, når han samtidig vender sig fra Morgongåfva (s. 26). Steffan trækkes i flere retninger på samme tid. At han mangler identitet, ses af, at han slipper Susannas hånd ved at høre Bryntes stemme.

Under besøget på jernværket tager han stilling, men kun foreløbigt. Hvad Anselm har sagt og faderens antydninger om omkostningerne ved den storhed, som jærnet er middel til, dukker op i hans hukommelse. Nu frygter han ikke længere larmen; den rejser ham til kamp. Hans energi er had. Han hader jærnet for de skove, der forsvinder, for 'de Mennesker, det vanskabte (...) Han hadede det (...) for Bryntes Skyld og, han vidste ikke hvorledes, for Susans med' (s. 35). Denne vurdering skyldes hans splittelse. Det han hader viser ham på forhånd nederlaget. Energien er derfor snart brugt.

Når Steffan vil have Susanna og Brynte med over i fattighuset til ofrene for jærnet, så er det, fordi han vil have ret over for dem. Men samtidig har han glemt sin personlige motivering for at tage afstand fra jærnet. Den kommer han i tanke om, da han står over for fattiglemmerne. Han husker sit fald og sin sygdom: 'hans Ryg var som deres' (s. 55).

På grund af denne lighed reagerer Steffan på samme måde som fattigfolkene over for den sindssyge profet, Zegoel (s. 54). Zegoel er Steffans eget omvandrede håb fra tiden lige efter sygdommen (s. 249-50), varslet om et rige der ikke er underlagt jærnet, og om en Gud der ikke frelser ved sværd og spyd. For Steffan er dette en drøm, for Zegoel er det sindssyg virkelighed. Håbet og drømmen glemmer Steffan straks efter, fordi Susanna er bange for Zegoel og ikke gør modstand mod ham. Med hendes svaghed vipper vægtforholdet mellem dem, og han ser kampen for jærnet og for hende som sin pligt (s. 54).

Men da de er kommet væk fra Zegoel, har Susanna ikke brug for Steffan længere og går med Brynte, som Steffan derfor retter sin modvilje imod. Når Steffan ønsker sig det skabende gudsord (s. 62), blandes der hæventanker ind i ønsket. En af de forfulgte finner kaster trolddom mod dem, en 'Finneskugle', som rammer Susanna. Dette må han tage på sig som sin handling, fordi han har ønsket det. Men dette betyder igen et omslag i hans tanker og følelser, fordi han både elsker og hader Susanna. Steffans fundamentale splittelse gør, at følelsen slår om i sin modsætning; han kan ikke stå ved sig selv.

Da han så finnerne, anråbte han om 'ordet', som den troende Märta Moll har fortalt ham om, og han troede straks, at han virkelig ejede det og derfor ikke kunne blive træl under jernet, selv om han heller ikke kunne blive herre over det (s. 62). Men når han retter sig mod Susanna igen, føler han sig samtidig underlagt jernet. Susanna og Brynte fremsiger en formular til beskyttelse mod den dødbringende trolddom. De nævner Jesus; derfor kommer Steffan i tanker om sin drøm: 'Giv mig Ordet, i hvilket Evigheden bor, og jeg (...) er 'Bjærgets Herre' (s. 67). Evighedsselementet sammenkoblet med den dødsviden, som finnernes trolddom har givet Steffan, fører til, at han betragter nuet sammen med Susanna som den evighed, han ønsker. Derfor er han i stand til at springe ind i dansen, som hun danser alene, mens Brynte klapper til.

Forsøget på at standse tiden og gøre nuet til evighed er til dels en gentagelse af hans spring mod hende i tårnet. Dette spring er en rød tråd i romanen. Også denne gang mislykkes det. Brynte gør ham opmærksom på fremtiden (s. 67). Inde i jernbrugets hovedbygning skal 'Jærnets Fremtid' diskuteres.

Tredje afsnit i første kapitel (s. 69-106) udvider perspektivet. Her fremstilles parallellen til Steffans konflikt mellem barndom og voksenalder, konflikten mellem den gamle tid i Värmland og den nye, industrialiseringens tidsalder.

Konflikten mellem traditionens repræsentanter og dem, der går ind for at tilegne sig den nye tids metoder for at kunne følge med tiden, afspejler modsætningen hos Steffan. Men paradoksalt nok først sådan, at det for ham er ligegyldigt, hvilket resultat brugspatronerne kommer til, for der 'fulgte jo ingen Alder på Jærnets' (s. 72). Stillet over for jernets betingelser giver Steffans dødsdrift sig udtryk i undergangstanke, der gælder for dem alle (s. 72). Spørgsmålet er, om man skal acceptere betingelserne og 'leve af dets [jernets] Nåde, til dets Ære' (s. 87) og så dø, når der ikke er brug for én længere, eller om man skal dø under protest. Det første som talsmanden for de nye metoder, det andet som modstanderen.

Men undergangsforestillingerne er bestemt af, at Steffan døser. Dette viser tilbage til hans sygdomsperiode efter faldet i tårnet og til hans fald i sneen og frem til hans hjemtur sammen med faderen i dette kapitels sidste afsnit. Han vågner af døsen, da han kommer til at røre ved Susannas kind, hvilket sætter tanken om det menneskelige i gang hos ham. Den rejser sig ud af hans visioner af fortid, nutid, fremtid og på baggrund af diskussionen om fremtiden, vel at mærke jernets fremtid:

'her brændte den hans Hånd, stærkere end Jærnet selv: Mennesket, med Stenalderens Våben i sin Hånd og med en kommende Tids af Luft og Lys løftet over sit Hoved, den første og den endelige Skaber og Tilintetgører! Jærnets Finder og dets Forlader en Gang!' (s. 97).

I denne sammenhæng indgår Steffans næste tankerække, som lige så lidt som de tidligere beholder sin gyldighed for ham: hvis han indretter sig på at 'tjene' Susanna, så gør han det for sin egen og for fremtidens skyld. Brugspatronerne, der accepterer de vilkår, som jærnet medfører, kan ikke se sig selv og har det derfor, som de fortjener. Protesten mod de nye vilkår er forgæves, har været det altid og vil altid være det, indtil mennesket opdager sig selv og sin magt (s. 100).

Den i forsamlingen der får det afgørende ord i sagen er da også en mand, der lige som Steffan ser nuet. Men forskellen er, at han kun ser nuet og ikke også fremtidens muligheder: Steffan er i stand til at deltage i hyldesten til 'Jærnets Fremtid' med bevidstheden om, at der en gang kommer noget andet, menneskeligt frem: 'Jærnets var Sejren! – og Livet: Barnet i dets glødende Bug!' (s. 104).

Steffan har glemt døden under sine forhåbninger til fremtiden efter jærnets tid. Pludselig kommer den symbolsk til syne som et memento. 'Finnekuglen', som Bryntes far har gemt under sin trøje, springer frem for alles øjne. Dette syn fører til, at Steffans forhåbninger revideres. Døden indtager pladsen som den Gud, der kommer efter jærnet, ilden og blodet: 'det sorte Skud derude! Den sidste, den mægtigste Gud, den glemte: Kronos, der åd sin egen Søn (...) Den endelige, sidste: Døden' (s. 104). Pludselig er det eneste, der er værd at tro på for ham, dette at alt er overstået en gang. Det vil jo betyde, at han er ude over sit dilemma: '(...) Had til Jærnet, (...) Tro på Blodet – unødigt det første, som forgæves det sidste' (s. 105). Visheden om døden som en kommende befrielse fører til, at han kan nærme sig livet, hvilket ikke er så underligt: '(...) nu jeg ser Eder, som Eders Herre, ramt – nu begærer jeg hans Rige og Eders Lod! Nu jeg kender Livets Dom, vil jeg det! Ti nu, jeg skal miste det og derfor kan tilgive det, tør jeg eje det!' (s. 106).

I det fjerde og sidste afsnit i første kapitel (s. 107-23) føres denne linje igennem til kapitlets slutning, koblet sammen med tanken om det menneskelige, der rejser sig over jærnet.

Dødsforestillingen repræsenteres af Steffans fars bemærkning til præsten, som kører med dem: at Steffans generation en gang vil stå foran fædrenes grave, hvor de 'sover, som Børn, under Blomster' (s. 112). Dette fører til et helt knippe af associationer.



Først tænker Steffan på 'den endelige Nat' (s. 112), som han også havde i tankerne under brugspatronernes møde. Så optræder symbolet for hans tanke om, at alles lod er ens, at alle skal ældes og dø, den polske kirurg Mychowitz, 'Tidens Medusa', der 'så vort Århundredes Europa' (s. 113). Steffan spørger sig selv, om han kommer til at se sådan ud og svarer ud fra sin tvivlrådighed ved tanken om kirurgens søn, der har sin fars ansigt: 'Å bedre at tage sit Ansigt i Arv end erhverve det gennem Håb og Erfaring påny! Og dog ...' (s. 115).

Det liv, han ikke kan undvære, er naturligvis livet med Susanna. Her er døden ensbetydende med tilværelsen uden at have gennemført springet mod hende.

Mens Steffan drømmer om, hvordan han ved blot et øjeblik at elske med Susanna har overvundet døden, er han faldet i søvn (s. 118). Han vågner et kort øjeblik og opdager, at hans far holder på kirkegården, inden han sover igen, gledet ned mod natursiden i ham selv.

Derved er han kommet på niveau med sin døde tvillingebroder. Stillet over for broderen med det, han har fået ud af tilværelsen, det nu med Susanna han har drømt sig til for derefter at ligge villigt under for jernet, har han en fornemmelse af, at den døde Mikael skubber ham fra sig. Men det er faderen, der forsøger at vække ham.

Steffan synes, at der går det spørgsmål mellem Mikael og ham, om Susanna var bestemt til at føre slægten videre for dem begge som hel, menneskelig kraft. Dette skyldes, at Steffan halvt sovende er klar over, at faderen har ret til at kræve sit liv fortsat efter den linje, der går fra farmoderen og farfaderen, dvs. ikke under 'Jærnets Tegn' (s. 120). Derfor drømmer Steffan sig selvstændig over for Mikael og Brynte: '[jeg har] af min Rus i Susan *mit* at føde: *min* Gud, den enbårne, *min* Slægts Sæd!' (s. 120).

Steffan drømmer stadig, da han bliver klar over, hvorfor det var ham og ikke Mikael, der overlevede. Det var for at hans slægt, der *har* tjent jernet, gennem ham kan føde 'Zegoels Drøm' (s. 120), hvilket kræver en anden form for styrke end den, Mikael repræsenterer.

Efterhånden som Steffan bliver vågen, går det tydeligere op for ham, at han ikke kan virkeliggøre drømmen uden Susan. Faderens blik plejer at være mildt. Nu flammer det i kampen for at vække Steffan af lethargien, så de kan undgå kulden og ulvene, der har fået færten af dem. Steffan ser dette blik, og det genkalder faderens elskovsblik mod moderen (s. 120), hvilket støtter ham i hans tanke om Susans og hans barn, 'den nye Gud', der skal 'knuse Jærnet, Forbandelsen fra Eden' (s. 121).

Tingene begynder at ordne sig for Steffans bevidsthed. Han og hans far kører fra ulvene 'ind i Sejren, ind i Gud, i Hjemmet' med 'Slægts-træet flyvende mod dem med udbredt Favn' (s. 122-23). Ganske vist er det ilden fra jernbrugene, der ses på himlen, men en gang skal han se 'andre Tegn på Horizonen end jer – I, der gennem Århundreder har brændt og formørket 'Bjærget's Himmel! En Gang, Susan, om længe, ved dig!' (s. 123).

Første kapitel i romanen slutter relativt optimistisk, men herunder gemmer der sig tvetydigheder. Status er, at Steffan ikke skal gøre Morgongåfva til Adamshyttan igen, men dilemmaerne er ikke fjernet. Tværtimod forstærkes de yderligere. Det fremgår senere, at natten efter 'Jærnets største dag' får han sin første pollution. Dette betyder to ting, dels at hans drift mod Susanna forstærkes, det er hende han har drømt om (s. 214), dels at farfaderens krav til ham om at sætte jernbruget i gang styrkes (s. 240). Det, der sker i tidsrummet mellem første og andet kapitel, anfægter altså den optimisme, som det første slutter med. Hvad angår hans forhold til Susanna, så drømmer han stadig. Steffans forhåbningsfuldhed undermineres af, at tiden går videre og af, at han selv forandres med tiden. Hans holdninger anfægtes og ugyldiggøres hele tiden.

## 5. Midterste kapitel

Det tema, som er anslået med ulvene i første kapitels sidste afsnit, udvides gennem en variant i andet afsnit af romanens andet kapitel (s. 133-61). Det første afsnit (s. 127-32) har vist Steffans mislykkede forsøg på at komme til at danse med Susanna igen, uden at det rækker ham i hans glæde.

Sent i bogen tales der om et fabeldyr, 'halvt Ulv, halvt Bjørn, alt Ondts Symbol' (s. 342). Ulvene, som Steffan og hans far redder sig hjem fra i første kapitels sidste afsnit, får angivet deres betydning i bogens sammenhæng: 'Tvivl og Angst, Had og Vold, Misundelse og Ulykke' (s. 122).

Disse to citater kan sammenstilles med det, den nye tids fortæller, von Schéele, siger om menneskets situation i Värmlands skove. De store opfindere er mænd, der med deres menneskelige evner behersker jordens 'Titaner: Ilden, Vandet, Dampen' (s. 74). De er 'Overvinderne af

Tid og Rum, disse Tvillingeslanger, der som Sagnet's Lindorm bestandigt har omsnoet Menneskehedens Tårn og begæret dens Hjærteblod ... , men intetsteds knuget stærkere end her i vore Urskove!' (s. 75). Von Schéele mener, at de må blive børn af tiden for ikke at 'visne her på Thules Rand, som Midgård'sormens Fange!' (s. 75). Denne lindorm optræder også i anden forbindelse. Da Steffan var barn, sang Märta Moll vuggevisen 'Ute blåser sommarvind'. Herfra citeres: 'Lindorm solar sig på sten / som et sammet, hvit och len, / vill i barnets vagga gå ...' (s. 38).

Den fare, som truer barnet, er de vilkår, der går op for det, når det bliver bevidst, dvs. er ved at blive voksen som pubertetsdrengen Steffan. Bevidsthed om tid og rum, opfattet som farlige, fordi de ikke er accepterede og beherskede af den bevidste forståelse.

Lindormen står for det, der driver Steffan tilbage mod naturen, døden, det kaotiske: bjørnen, Mikael, den sygdom han faldt ned i fra det ufuldførte spring mod Susanna, hvor han hørte skovens susen omkring sig som døden (s. 36).

Ulvene skal ikke kun forstås realistisk, som en del af den ydre natur i romanfiktionen, som mennesket må beherske for at skabe samfund. Ulvene betyder menneskelige sindstilstande, som hører under kategorien forvirring og kaos, det der er i modstrid med samfund mellem mennesker og med personlig harmoni.

Steffan opfatter afgjort ulvene psykologisk, eller rettere: fortælleren blander sin refleksion med hans projektion og viser, at Steffans omverdensregistrering må forstås ved dens psykologiske betydning for ham: 'Ulvene, ja hør – en langstrakt, hulkende og truende Tuden – en Kallden, en Protest fra den dunkle Skovmasse under Månesløret – Livet, der begærede og hadede ham, dets Offer og Betvinger, dets Middel og Mål ... / Vejret ham –: Lugten af Blod gennem Frostene, af Liv her i Døden, vejret Fjenden og Frelseren, selv i hans dybe Blund, hans Døds Dæmring, hans nære Afmagt og Ufarlighed ... vakt ham til Kamp, til Pligt: til Drab og Fødsel! / Hør Livet tudede, af Blodtørst, af Had, af Bøn om Forløsning fra sig selv, om Frelse fra Jærnets Alder over i den Uforkrænkelighed, som ene *han*, den Dødelige, kunde skænke det Evige ...' (s. 121).

Ulvene *protestere* mod, at Steffan slipper fra dem ved at vågne af søvnen, hvor han var i forbindelse med Mikael. Men han er ikke blot ulvenes '*fjende*', han er også '*frelseren*', der kan forløse dem. Psykologisk forstået er ulvene den side af ham selv, som han beherskes af, når

han glider tilbage mod sin fødsel, væk fra springet mod Susan. Men de repræsenterer også det i ham selv, som han skal bearbejde for at kunne gennemføre springet mod Susan, skabe samfund og personlig harmoni. Gentagelserne og variationerne af dette symbolkompleks betyder, at dobbeltheden er en tilbagevendende risiko og opgave for Steffan.

Den side af dette tema, som udvides i andet afsnit i andet kapitel er især en fortsættelse af von Schéeles synspunkt: den menneskelige samfundsorden er blevet til gennem beherskelse af naturen og udnyttelse af naturkræfterne i jernbrugene. Dette er naturligvis også en side af Stefans problematik, idet han er direkte impliceret gennem sin slægt.

Steffan kommer ind i folkestuen på Morgongåfva, hvor der danser mennesker, som tidligere har været 'under jærnet'. Derfor står Morgongåfva for ham som 'det forjættede Land', der er vundet 'ved vor Slægt' (s. 136).

Den ene af de to spillemænd i folkestuen, Pär Hackran, rokker ikke ved disse forestillinger. Pär er en slags värmlandsk Orfeus, en naturbeherster. Når han spiller, lyder 'Opstandelsens Klokkeklang' (s. 136), og den, der mærker budskabet, skælver 'som det snebøjede Træ over hans Hoved, til Hjærtets inderste Rod' (s. 136). Jærnet er 'Forbandelsen fra Eden' (s. 121), dette er 'Sangen fra Eden' (s. 137). Men den anden spillemand, Rå-Nils, er i åndernes magt: 'De vil ud, de vil frem af det Skjul, hvori Mennesker drev dem ind, af hans Sideben, af hans Albuer, hans Knæ. De erobrede ham i de sorte Timer i Finneskoven, de genopstår i ham, og de vil herske påny, Vildskoven over Jorden!' (s. 141).

Folk er bange for Rå-Nils, der tværtimod at herske over naturen er besat af den: 'Han er jo Skriget fra det Glemte, det aldrig Forgattede, Rædslen fra Vuggen, Fyrregrenen, der stødte mod Ruden. Hans Lod er alles, før eller senere: Vildfarelsen, Lysets Forsvinden i Skoven, i Døden ...' (s. 142).

Men Rå-Nils kan løses med en bøn. En anden skikkelse gør mere indtryk på Steffan, den afsatte og omflakkende præst, Branzell. Han har været præst hos finnerne, der ryddede plads i skovene, og som lever nordpå, indfiltret i naturen. Branzell har set sin mark blive til sump igen, taget tilbage af naturen, han er 'ramt i sit Hjærte af Finneskuddet, nået af de Overvundnes Hånd – af Kaos, det evige ...' (s. 147).

Stillet over for ham mener Steffan, at sådan ender de alle. Han ved, at det er Olof Trätäljas økse, der har frelst menneskene i Värmland fra det kaotiske, naturen, men nu er det industrialismen og grossererne i

Göteborg, der løfter den samme økse mod dem. Tiderne skifter. I den nye tid hjemfalder de alle til kaos.

Vækkelsesprædikanter og hekse farer i Morgongåfva. Der går skred i Steffans bevidsthed én gang til. Mens han før mente, at hans slægt ved at frasige sig jernet havde skabt 'det forjættede Land', så mener han nu, at han og hans slægt har svigtet. Over for kaos i sig selv og kaos på Morgongåfva giver han op (s. 152-53).

Men da han hører, hvad folkene ønsker sig af heksene, de gamle vil have de tabte år tilbage, og de unge vil være fri for 'blodets brand', bliver hans dilemma levende igen. Det er baggrunden for, at han ikke selv ønsker sig noget andet end at være lydig. Altså til sidst at blive en 'Tidens Medusa', mærket af erfaring, men ikke af håb, dvs. som norne-skikkelsen Cilluf (s. 160). Derfor søger han over i 'Bäckstugan' til de to gamle, som han forestiller sig har adlydt og fundet fred (s. 160-61).

Dette, romanens andet kapitel, er som sagt det eneste, der ikke er dateret. Den tematiske begrundelse kan være, at Steffan, bortset fra det korte indledningsafsnit, hele tiden befinder sig på Morgongåfva, uden for Susannas rækkevidde og dermed uden at kravet om at 'springe mod hende' konkret er aktuelt. Det er gennemgående i kapitlet, at Steffan lytter, spørger og fritter. Kapitlet er et spil mellem muligheder for ham. Med én undtagelse giver ingen af dem svar på det, han søger. Denne mulighed bliver til gengæld dementeret i romanens sidste linjer.

I kapitlets tredje afsnit (s. 162-73) viser det sig, at heller ikke den lydighed, som Steffan endte det forrige afsnit med at acceptere, fordi den kunne frigøre ham for konflikten, er tilstrækkeligt funderet til at kunne gennemføres. Den passer ikke med de faktiske forhold hos aftægtsfolkene i 'Bäckstugan'. Han oplever uroen p.g.a. jernet igen, 'det, han var søgt hid for at glemme' (s. 164). Ofrene for jernet søger netop at glemme, og det kommer kun frem, fordi de presser hinanden med spørgsmål.

Fra aftægtsfolkene går Steffan til Märta Moll og hører i kapitlets fjerde afsnit (s. 174-208) om, hvordan hun og hendes far i skovene førte et liv i overensstemmelse med Gud og samfundet. Hendes far døde i troen på Gud under opfyldelse af sin uproblematisk pligt. Ved at høre denne historie opnår Steffan imidlertid blot at føle sig 'fanget i stærkere Magters, i Uvejrets Vold' (s. 209), lige som Märtas far, men ikke for at dø for den Gud, han har levet for, men for at 'rejse uden Liv, uden Død, som Suset selv over 'Bjærget'' (s. 209).

Han har søgt Gud i Märtas fortælling, men kun fundet sig selv og

dermed sin splittelse. Han er hverken død eller levende, uden identitet, dømt til en eksistens som den, vagabonden Stolle-Namnlös står for (s. 209). Steffan ser mod ilden på himlen, som binder Susanna og Brynte sammen, men holder ham udenfor. Højovnen bliver for ham selve menneskehedens tårn, 'Tårnet rejst over Kaos på Guds Bud' (s. 211), som bærer alle oppe, undtagen den der er kaotisk og navnløs.

Den næste, Steffan kommer til, er sin farbroder, vallonen Anselm. Her i andet kapitels femte afsnit (s. 209-25) genoptages en linje fra slutningen af det tredje. Hvis jærnet er de vilkår, som Gud har bestemt for menneskene, hvorfor har han så skabt 'Värmland (...) med Fuglenes Kor, med Digternes Sange og Vallonernes våbenløse Hænder og vandrede Fødder?' (s. 172). Steffan møder Anselm med en række spørgsmål: '»Farbror, hvorfra kommer du nu?« / »Mødte du nogen (...)?« / »Og hvad bestilte I?« / »Og Elfsbäcka [jernbruget] (...)?« / »Hvorfor rejser I altid (...)?« / »Men Farbroder, er vi da ikke hjemme nu, i Värmland?«' (s. 215-16).

Den viden om vallonerne, som Steffan har i forvejen og den, han får her, stiller han over for sine undergangsforestillinger. I den mørke tid efter jærnets tidsalder ender de alle som vagabonder. Morgongåfva synes at være en endnu større formastelighed end vallonerne. Han selv er forældrenes arving og fuldkommengørelsen af vallonerne: 'Hvad var en Vise til Dagen og Vejen mod de hundrede Violiners Formasten sig Evigheden heroppe [på Morgongåfva]?' (s. 224).

Sammenlignet med slutningen af første kapitel ligger dilemmaet igen åbent for Steffan til sidst i andet kapitel. Hans drøm om en anden Gud end den, der viser sig i de jordiske vilkår for mennesker, udtrykkes i, at han kan acceptere vallonernes fest. Hans drøm stemmer overens med vallonernes drømmen sig væk fra døden og den undergang der rammer dem, når de moderne tider når dem fra Göteborg.

På den anden side er han blevet mindet om, at han hos Gudmoder Hulda på Djursäter skal være sammen med Susanna og Brynte i fjorten dage. Han kender menneskenes vilkår og tager afstand fra dem, men må også ønske at blive bragt i overensstemmelse med dem gennem Susanna: 'Susanna, løft mig ud af Morgongåfvas Ensomhed, ud fra Brøde og Straf! Tøs og Frelser, gør mig til din og Jærnets! / Eller ... giv mig Vallonens Fest – fra Luciadag til Annandag! fjorten Dage –: en Evighed!' (s. 225).

Det er altså ikke længere en selvfølge for Steffan at tage afstand fra jærnets vilkår, sådan som han forestillede sig det efter diskussionen om

Värmlands fremtid i første kapitel. Det er en brøde, som der straffes for. At han ønsker sig 'vallonens fest', betyder ikke, at hans undergangsforestillinger er ophævet. Men dette nu, festen, vil han gøre til evighed. Han vil en gentagelse af dansen med Susanna i slutningen af første kapitels andet afsnit (s. 67), det tema der blev anslået i det første afsnit i andet kapitel, og som viser tilbage til 'springet'. Festen varer fjorten dage og er ikke forbi, da romanen slutter. Men for Steffan ender festen (og romanen) med et klokkeslag i de sidste linjer.

## 6. Sidste kapitel

Troen på at nuet kan opleves som evighed anfægtes for Steffan under slædeturen til Djursäter, som er fremstillet i første afsnit i tredje kapitel (s. 229-47).

Steffan hører knirken fra pumperne i nærheden. Slæderne kører forbi en skattesøger, som leder efter sølv i 'Bjærget'. Det, som Steffan drømte om i slutningen af første kapitel, er virkelighed for den afsindige Elias Bjur. Han søger sølvet 'for at iskænke Jærnet den Drik, som *det rækker sin Moder, Jorden: Undergangen ved sit eget Foster!*'. Han gør det for at frelse mennesket (s. 232).

Men endnu større lighed er der mellem Steffan og alkymisten Jacob, der vil fremstille guld af de slagger, som Elias finder. Han er den sidste af en slægt der, ligesom Steffans, i århundreder har tjent jernet. Steffan ser ligheden, men er på baggrund af sine refleksioner i andet kapitel også i stand til at se forskellen. Steffans begær gælder kun nuet, mens de to andre stræber efter at gøre selve fremtiden til evighed. Steffan regner både skattesøgeren og alkymisten for afsindige som Zegoel. Et mirakel er nødvendigt for at gøre deres sindssyge virkelighed til realitet. Derfor kan Steffan ikke overhøre: 'Jærnets Råb, som intet Blod kunde døve, ingen Glemsel slippe blot Livets mindste Nu' (s. 237).

Altså vil hverken det, at han elsker med Susanna, eller det, at han glemmer som en vallon, kunne få ham til at overhøre kravet om at genrejse Adamshytan. For at afprøve denne mulighed tankemæssigt forlanger Steffan, at Anselm skal fortælle ham om folk, der har rettet sig efter 'jærnets kalden'. Hos ham selv kommer den ide frem, at der måske ligger jern under selve Morgongåfva (s. 239).

I Steffans drøm hænger kravet om at hæve jernet og om at vinde Su-

san sammen, både sådan at det ene kan kalde det andet frem, og sådan at disse ting kan træde i stedet for hinanden. Midt under hans spekulationer træder den anden del af drømmen, Susan, frem, da hun råber om lysene på Djursäter. Forventningen om festen får blodet til at skylle ud i hans årer. Nuet med hende bliver på én gang både 'Livets Døds- og Sejrssang' (s. 240). Dobbeltigheden i hans drøm er samlet i dette udtryk, men ikke tildækket. Der er lagt afstand mellem ham og hans 'Brødre i Miraklet' (s. 241), Zegoel, Elias og Jacob. Mens de ønsker sig evigheden som belønning for sejren, så accepterer han at blive udslettet i og med den sejr, han forestiller sig, kærlighedsoplevelsen med Susan. Som han tænker med et alkymistisk udtryk: jærnet, der her betyder enheden af kærlighed og død, er 'Grundvæsenet i alt' (s. 241).

I forventningen ordner verden sig for hans blik og synes at komme ham i møde: 'Stjerne sprang fra Stjerne, ordnede sig i nye Billeder: Hus fra Hus, Etage over Etage, Rude for Rude – Opkørslens hvide Bånd gled ud af Porten' (s. 242).

Ankomsten til Djursäter er fremstillet som en parallel til hjemkomsten fra ulvene sidst i første kapitel, som der direkte henvises til: 'Ja, flyv: Vestenvind, som den Broder Boreas hin Nat' (s. 241). Den gang følte han sig hjemme hos sine forældre og syntes, at han havde forudsætningerne for at forandre jærnets vilkår for menneskene. På Djursäter kommer han også til at føle sig hjemme, med den forskel at han accepterer jærnet som det stærkeste, også jærnet i Susanna og i ham selv. Her står tredje kapitel i modsætningsforhold til første kapitel.

Sentensen over Djursätters hoveddør, 'Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet' (s. 243) ('dette sted ler for mig fremfor alle andre i verden'), som nævnes ved ankomsten, kan Steffan først forstå senere (s. 345).

Forløbige forestiller han sig, at julen på Djursäter vil befri ham for splittelsen. Han føler sig sat tilbage i barndommen, fordi Gudmoder Hulda, da de andre børn bærer Steffan op fra slæden, siger, at nu kommer julen til huse (s. 246). Men trods glæden er der også her 'et Hul ud i Natten' (s. 245), den franske emigrant, hvis identitet er ukendt, men som man tiltænker al mulig skyld. Den identitetsløse er 'Ormen inderst i Festens røde Æble' (s. 245), og identitetsløsheden er jo stadig en risiko for Steffan.

Da kapitlets andet afsnit (s. 248-63) begynder, en halv time efter at det første er afsluttet, har dette mørke indhentet ham. I glæden over at være befriet for konflikten har han troet, at ikke jærnet, men barnet var



'Grundvæsnet' (s. 246); men nu er julen og dermed den indbildte konfliktløsning forsvundet 'gennem hint Hul i Jorden' (s. 248).

Grunden er, at Susanna har kysset Brynte. Steffan kan ikke mere opfatte sig som barnligt uskyldig, for det er hvad han selv gerne vil af hende. Han bliver husket på springet væk fra barndommen, mod hende, som han må gøre for at blive voksen. Hun tiltrækker ham: '*Hans Tid var nu Jærnets, hver Dråbe i ham dets! Og Susan? Magnetten, Fuldbyrderen af dets Lov!*' (s. 250). Der er indre logik i, at Steffan går frem mod Susan, men også i at han bliver forskrækket over at se emigrantens ansigt.

Stillet mellem disse to størrelser, Susan og emigranten, der betyder liv og død, vælger Steffan springet. Men det går ham på lignende måde som ved det første spring i tårnet; Brynte slår ham tilbage og løfter Susanna væk. Svarende til sygdommen i sin tid falder han i afmægtighed. Men trappen, som Steffan halvsovende er sunket om ved fodet af, og som Brynte har båret Susan op ad, drømmer han om til en '*Jærnets santa scala (...) Pligtens Stige mod Lønner*' (s. 255). Han drømmer om at overvinde jernets vilkår øverst på toppen af trappen, og Susannas stemme sender et sådant stød igennem ham, at han farer op ad den og kysser hende (s. 259).

Den indre, logisk-psykologiske maskine kører uophørligt videre. Når Steffan handler, skulle han lade være, gør han det ikke, skulle han have gjort det; tænker han på én ting, glemmer han en anden. Den fundamentale vankelmodighed viser sig i, at kysset straks af ham selv vurderes som et oprør, ikke kun mod jernet, men også mod hans eget væsen. Kysset som handling er ensbetydende med '*det Ukendte, det Lovløse*' (s. 261), både i forhold til ham selv og i forhold til omverdenen. Da han både forkaster og ønsker dette oprør, står der om ham: '*Han vilde ej sin Føde: den for ham bestemte Lod, han vilde Giften: den Skæbne ham var nægtet. Han vilde ej sin Sejr, han vilde sit Nederlag!*' (s. 262).

Det, han kalder sin '*Føde*', er den side af ham selv, der holder ham tilbage fra springet mod Susanna og dermed sig selv som voksen, og det, han kalder '*Giften*', er selve springet mod hende. Ordvalget demonstrerer den komplette splittelse: sejren er nederlaget, og nederlaget sejren. Dette er den omvendte version af det samlende udtryk for dobbeltheden i hans drøm, '*Livets Døds- og Sejrssang*', ved ankomsten til Djursäter.

Når han ikke kan stå bag sit spring, så skyldes det, at det første

spring for ham var det første oprør, grebet efter det, der ifølge hans egen natur, som han opfatter den, ville være til skade for ham. Derfor tvinges han nu tilbage i retning mod det, Morgongåfva repræsenterer, dvs. til som sin far at 'elske den [lov], de kun lød' (s. 263), altså være lydige mod sin natur, også når dette betyder, at han ikke skal vove springet mod Susanna. Gennem resignationen forestiller han sig, at han kan skabe 'den onde Vilje til den gode: (...) skabe Jærn til Guld, Sang af Sorg' (s. 263). Dette fremstår som en mulighed for at virkeliggøre det, Steffan har drømt om sidst i første kapitel, men nu forstået som vilje til nederlag.

Imidlertid minder dette også slående om den mulighed, som Clemens gennemfører i *Helten*. Der kan ikke være tvivl om, at de to romaner står i dialogforhold til hinanden, men heller ikke om, at *Jærnet* overskrider de indsigter, der er tematiseret i den foregående roman.

Det tredje afsnit i *Jærnets* tredje kapitel (s. 264-311) behandles bl.a. det modsatte af viljen til nederlag. Steffan sætter sig hen til det menneske, der forekommer ham at være personifikationen af dette 'at sejre ved at *ville* Sejren!' (s. 263). Gennem blodet i Gudmoder Huldass hånd lever han en række liv, der har det fælles, at de alle er under jærnets vilkår i krig og sygdom og samtidig lydige.

Disse historiske beretninger handler om mennesker, der har kunnet 'se Gud – og *dog* tro ham' (s. 268). Det er, hvad det drejer sig om for Steffan, nu hvor han er konfronteret med virkeligheden igen. Men det kan han ikke klare. Han bliver afmægtig, dødsdriften griber ham, og han rejser sig for at følge dødsbæreren, Noah van Drougge, der har båret slægtens døde hjem til Djursäter. Begravelsesritualet vendes på hovedet: 'Kom *han* at hjembære? Var *dette* Guds Svar? Ja, så kom da, så *gør* mig ét med Alle, med denne Stues skiftende Børn, med 'Bjærget', vor Moder! Af Jærn blev jeg skabt, lad mig blive til Jærn påny, at jeg atter kan opstå som Jærn: som Loven for de ufødte Kommende: at vi fødes for Dødens skyld' (s. 308).

Heller ikke heri er det fasthed. I sin døs støder Steffan mod Susanna og begynder straks at håbe igen. Da han griber efter Susannas skulder, opdager han ganske vist, at Brynte allerede holder om den. Men nu vil Steffan, at Susanna skal vælge mellem Brynte og ham. Efter som det er Sankta Lucia Nat, tænker Steffan på helgeninden der ifølge legenden stak sine øjne ud for ikke at hilde sin elskede i sansernes magt, og som Gud belønnede med saligheden. Dette står for ham som 'det hellige Oprør mod Gud i hans eget Navn' (s. 309), til forskel fra den lydhed

han har forestillet sig før. Han beslutter sig derfor til at prøve Gud – og Susan for at erfare, om de er ‘Opstandelsens eller Forgængelsens Kilde: Lov eller Lune!’ (s. 310).

Beslutningen kommer til udtryk i kapitlets fjerde afsnit (s. 312-38) med Steffans ide om, at Susan skal se sig i spejlet for at finde ud af, hvem der bliver hendes brudgom. Hun får den indskydelse, at hun vil bære ‘Himmel-Kronen’, en brudekrone, som Maria skal have båret i kirken.

I og med at Steffan gør Susannas indskydelse til sin vilje, kommer kronen til at udtrykke håbet om Gudsriget, som Zegoel repræsenterer for Steffan. Han henter den selv til hende og vil krone hende med den, så hun under den kan føde Gud ‘som Gud: Retfærdighed: Evighed!’ (s. 312). Himmelkronen er ‘Menneskeheden over Slægten, Gud over Jærnet’ (s. 315).

Men i det øjeblik da han sænker kronen ned over Susannas hovede, lyder et ulveskrig, ‘Hovedes Protest mod at dele Himmeriges Lod: Evigheden’ (s. 315), dvs. protesten mod at blive overladt til helvedestilstanden. Psykologisk betyder det, at Steffan ikke har betænkt alle risici, som er forbundet med at ville føre beslutningen ud i livet. I det hele taget er romanens omverdensfænomener i meget stor udstrækning spejlingsflader for Steffans skiftende psykiske tilstande.

Imidlertid er der en anden grund til, at Steffan bliver så forvirret, at hans hænder svigter. Han opfatter ikke ulveskriget efter den symbolske betydning, at ulven vil ‘forløses’. Steffan befinder sig på grænsen mellem døden og evigheden, hvilket vil sige den risikable udsathed. Derfor vil han lade kronen falde, så Gud, der altså her skal forstås som jernet, ikke skal leve: ‘du, der dømte os, nu dømmes vi dig! jeg og min Slægt, vi dør, at ikke *du* skal leve!’ (s. 316).

Dette er jo et udtryk for Steffans magtesløshed over for sit dilemma. Men magtesløsheden afløses af aktivitet, fordi han kommer i tanker om, hvordan han sidste Lucianat måtte tænde lysene for Susanna. Denne aktivitet er imidlertid ikke bedre funderet, end at Susanna kan punktere den med bemærkningen om, at han skal vente; hun vil først have kronen på foran spejlet, for at se *hvem* hun skal bære den for. Det er selvfølgelig ikke kun sin egen psyke og sine egne handicaps, Steffan må slås med, men også de andres ønsker og viljer.

Igen er virkeligheden omkring Steffan anderledes, end han har forestillet sig. Han taber kronen, hvilket betyder, at han igen er underlagt hende og jernet og må begynde forfra på springet. Vel at mærke

efter at han er kommet sig af den barnlige tilfredshed med, at Susanna har grebet kronen og Brynte hende.

Da klokken skal slå tolv og Susanna kroner sig selv, forskyder hun spejlet, så Brynte kommer ind i billedet. Men Steffan ser også sit eget billede i spejlet, uden at han har villet det. Nu hvor han har opdaget, hvordan Susanna og Brynte bærer sig ad, gør han selv et skridt: 'Tak, Brynte og Susan, at I lærte mig det: Gud skabt af Mennesket, af jer og af mig, Guds spaltede Vilje om Jorden! Tak I lærte mig Troen på den eneste Gud: Mennesket!' (s. 325).

På tolvslaget kommer dødsbæreren til syne i spejlet. Susanna opfatter ham som sin tilkommende og styrter i angst og vrede ind på Steffan, fordi han fik ideen med spejlet. Gudsforestillingen skifter igen for Steffan, i fire trin. Fra at være Zegoels drøm eller Steffan selv, bliver den først Susan og jærnet, og han anser sig selv for en formastelig person; så ser han kun døden bag sin og Bryntes bejlen til Susan; bag døden igen 'en ukendt Gud'; endelig i stedet for det ukendte 'sig selv, Gud som han havde krævet og var blevet !' (s. 327). Da Steffan har gjort Susanna ondt, fordi han ikke huskede hendes dødsangst, kalder han sig 'den vanskabte Gud (...) Brudgom og Morder' (s. 327).

Steffans bevidsthed former sig efter omverdensfænomener, både i accept og modstand. Steffan stilles over for sit modbillede, Olof, søn af kirurgen Mychowitz. Olof anerkender ikke sin elskovsdrift mod Susanna, for han har 'arvet sin fars ansigt', er altså på forhånd klar over de erfaringer, man kommer til at gøre, hvis man håber. Steffan indtager det modsatte standpunkt: han vil hellere elske og så gå under.

Idet Steffan satser, udvides dette til et håb om, at 'Nødtørften', 'Bjærget's Lov', som Susanna elsker, da den er ensbetydende med tiltrækningen mellem hende og Brynte, skal undergå en forvandling. Dette udtrykkes symbolsk og tankemæssigt kompliceret: 'Jærnet, den evige Død, skulde den da sejre over denne slægt som over alle andre, dyrkes som Gud, at til Tak opluge sine Tilbedere? Eller – erkendes som Guds Formidler: Fjenden, der blev Tjener: forløste sine Fanger ved at dræbe dem og selv forgik i deres Offer – nej, *udløstes* ved sig selv: ved Jærnets Jærn, Blodet – Gud, opstanden af sit eget Element?' (s. 329).

Ordene: 'forløste sine Fanger ved at dræbe dem og selv forgik i deres Offer' er en fortsættelse af Steffans undergangstanker, som dominerer første del af citatet. Den sidste del fortsættes i slutningen af kapitlet. Ulven bliver slået ihjel med et eneste slag af en 'jernskagle', og Steffan

deltager i hyldesten til drabsmanden – og jernet: ‘Ja, Steffan Choræus af Morgongåfva, Arvingen, der frasagde sig Arveretten, skreg med Patronerne, Knægtene og deres Kvinder: ‘Hil dig, store Nisch, hil dig og Jærnet! Beskyt ‘Bjærget’, vort Hjem og Susan, vor Dronning!’ / Ti hun var blevet *hans*. / Han havde fundet, omsider, *den*, som han havde søgt i Farfaders Tårn, i Savolaxhyttens Fattighjem, i Seklernes stue [Djursäter], den Ene, hvem Alt burde ofres! / Og krævede hun hans Blod, skulde det, lig Ulvens, ofres til hendes Ære, ærede det da ej sin egen Indebyrd: Jærnet? sin egen Lov: den Stærkeres Ret? / Ti *hvo* var stærk som hun, *deres* Nu, Jærnets største? (s. 338).

Det, som Steffan drømte om, synes delvis at være gået i opfyldelse. Ulven har, som stedfortræder for Steffan, gjort springet mod Susanna. Susanna er blevet Gud for ham, og han opgår igennem ofret af ulven, som repræsenterer ham, symbolsk i hende som i Gud. Gud ‘*udløstes* ved sig selv: ved Jærnets Jærn, Blodet – Gud, opstanden af sit eget Element’ (s. 329), idet ulven bliver knust, så dens blod sprøjter op mod ruden, som Susanna står bag, klædt som Sankta Lucia. Den sexuelle betydning er umiskendelig, men også til at tage fejl af. Ulven er en vikar, og det er formentlig ikke en overfortolkning, at det er masturbation, der hentydes til. I så fald svarer denne scene til pollutionen natten efter ‘Jærnets største Dag’.

Ulven kaldes ‘Tvilling fra Natten’ (s. 338), skal altså være en manifestation af det, der holder Steffan tilbage fra Susanna, hans tvillingebroder Mikael. Den dræbte ulv er den ulv inde i Steffan, som skreg på forløsning. Men symbolikken viser, at dette kun delvis er en opfyldelse af Steffans drøm. Ulven styrter ned fra ‘et himmelhøjt Spring’ (s. 336), fordi den er bundet i et reb. Rebet sprænger ulven ganske vist i springet, men det forhindrer den også i at nå helt op til Susanna bag vinduet. På den anden side symboliserer dette, at rebet sprænges, at Steffan mister forbindelsen med sin barndom, hvilket heller ikke synes holdbart.

At Steffan er afskåret fra sin barndom betyder, at han kan føle sig hjemme blandt dem der er med til ‘Lusse-festen’. De historier, som Steffan gennemlever i romanens sidste afsnit (s. 339-58), handler om skikkelser, der har nået deres mål i Värmland, på samme måde som han selv synes, at han har nået ‘det forjættede Land’ (s. 345). Nu fortolker han sentensen over Djursäters hoveddør: ‘Se se, vor Krog af Verden, vort Nu af Evigheden ler!’ (s. 345). Denne tematiske linje føres frem til kapitlets slutning, men er ikke selve slutningen.

Steffan ændrer endnu en gang holdning over for Susanna, frem og

tilbage. Først sætter han sig på niveau med hende (s. 348). Så anfægtes dette af, at han ser syner, fordi Sankta Lucia, dvs. Susanna, jages bort, som det efter traditionen skal ske ved solopgang. Alt bliver ét virvar. Han synes, at tidens ende er kommet (s. 350), men skifter indstilling fordi han accepterer sig selv på sin plads blandt sine samtidige (s. 351). På den måde kan han mene, at han og hans samtidige er blevet som Gud, og at deres tilværelse er evigheden (s. 351).

Dødsbevidstheden dukker op igen, da han får øje på den finne pige, som kastede troldkuglen mod Susanna. Undergangsstemningen og det mylder af mennesker, som optræder her, får ham til at falde for foden af trappen til Djursäter. Det forekommer ham, at han nu er helt alene, efterladt af sin slægt. Men han høre Susanna synge og slæber sig forbi den dræbte ulv for 'at usalig forgå ved hendes [tro]! at jorddrages, endeligt, i 'Bjærget', sit Hjem!' (s. 357).

Han vil hen til Susanna for at gå til i 'Bjærget' sammen med sin slægt. Også dette er et drømmesyn. Det er nemlig selv nutiden, han kommer ind i. Kampen mellem ham og Brynte om Susanna er stadig uafgjort. De er begge to i spejlet sammen med hende, lige som da klokken slog tolv: 'Og snublende greb Steffan efter hendes flagrende Skørt, og fanget af dets skidne Nældelin hvirvledes han rundt, svunget sammen med hende og Brynte til én valsende Skikkelse i Spejlet derinde' (s. 357).

Deres fødder rammer 'Himmel-Kronen', symbolet for Steffans håb om en kommende, bedre verden, og slynger den hen i krogen. Steffan har nu det fælles med de andre to, at han er ét med sin tid. Over deres hoveder går uret, og 'de svang sig til dets Takt' (s. 358). Den historiske rytme er ikke altid ens. Den personlige tid består heller ikke varigt af et evigt øjeblik, som man kan bryde sjæleligt igennem til. Her er det ikke Brynte eller Susanna, der slår ham ud af kredsen, som så mange gange før, det er selve den nye tid. Den gælder de sidste ord i romanen: 'Da – en ny Takt ... Et Drøn, med Genlyd fra 'Bjærget', fra Jærnet under dem ... Tårnuret slog – / Og Steffan Choräus tumlede ud af Rytmen, der svang de Andre rundt og rundt: / 'I Dag som i Går!' / Men – / – i Morgen?' (s. 358).

Her melder den nye tid sig, som læserne af gode grunde ikke får mere at vide om i romanen, og som Steffan heller ikke bevæger sig ind i i romanteksten. At gå i clinch med den nye tid vil være den historiske parallel til at forsøge at gennemføre springet mod Susanna på det personlige plan.

Situationen ved romanens slutning er den, at Steffan stadig bejler til

Susan. Han kan gøre det på baggrund af, at han er afskåret fra forbindelsen med sin barndom. Det vil sige, at han er åben for kravet fra farfaderen om, at han skal rejse Adamshyttan igen, mens han ikke tænker på Morgongåfva, der er stedet for hans barndom.

Det både-og, som andet kapitel sluttede med: at Susan skulle gøre ham til sin og jernets, idet han festede som en vallon, viser sig ved romanens slutning som uholdbart. Det er netop, fordi Steffan fester som en vallon, i glemsel, at tårnurets slag, den nye tid, kan slå ham ud af den tid, han oplever sig som ét med.

Det peger på, i hvilken retning en revision af Steffans holdning, uden for den færdigskrevne romans rammer, eventuelt kunne gå. Hvordan kommer Steffan igen i forbindelse med sin barndom? Hvordan knytter han de forskellige, hinanden afløsende tider sammen? Hvordan afhænger dette af forholdet til Susanna og jernet? Hvilke konsekvenser vil disse nyorienteringer på deres side kunne få for forholdet til Susanna og til de områder, som symboliseres af jernet? Rækken af titler på de bind, som skulle følge efter *Jærnet*, antyder en række transformationer på disse områder i et tidsforløb, som måske har skullet omfatte Første Verdenskrig.<sup>3</sup>

## 7. Forfatteren og krigen

Den forudgående minutiøse læsning af *Jærnet* skulle trække nogle væsentlige linjer i de tematiske forandringer i bogens forløb frem og formulere status på afgørende steder, ved romanens begyndelse, dens slutning og ved kapitelgrænserne. Men romanen er både stram, konsekvent og virker diffus, dette formentlig ikke alene p.gr.a. utilstrækkelig intellektuel kapacitet hos læseren.

Læsningen af romanen fjerner ikke dens præg af grænsesprængende detaljerethed, dens forvirrende symbolske kompleksitet, dens brud med konventionel romankomposition, dens uafledelige notering af en arbejdende bevidsthed, der vender og drejer, kobler og adskiller refleksioner og billedforestillinger.

Der er en omverden i romanen, men den er frem for alt set ud fra Steffans bevidsthed, hvis måde at fungere på også altovervejende bestemmer fremstillingsformen. Der er en tendens til identitet mellem fortæller og hovedfigur.

Ydre fænomener vises, sådan som de fungerer i forhold til Steffans

indre konflikter og deres forudsætninger. Andre figurers handlinger og replikker optages øjeblikkelig som materiale i hans psykiske produktionsmaskineri. Produktet af hans eventuelle handling kaldes for det meste straks tilbage for at blive kasseret eller bearbejdet yderligere.

Denne verden er både ydre virkelighed og bevidsthedspejl. Den fremstilles i en hybridform af naturalistisk nøjagtighed og ekspressionistisk svulmen, store historiske linjer, detaljeret beskrivelse og udtryk for Steffans skiftende sindstilstande.

Størstedelen af romanen er en ekstrem indre monolog, hvor fortællerinstansen er næsten fuldstændig indoptaget i hovedpersonens bevidsthed. De ekspressionistiske træk indordner for det meste de naturalistiske under sig. Men en videnshorisont, som går ud over hovedfigurens, og som må tilskrives en fortællerinstans, kommer til udtryk i symbolmønstre, varierede gentagelser af konfliktsituationer, som andre steder modstilles hinanden, og lejlighedsvis i abstrakte begreber der som et svævende spejl gengiver hovedfigurens psykiske processer i et kategoriserende sprog.

Måske kan man tale om en reflekteret ekspressionisme. Virkeligheds- og spejlfunktioner er markeret som både identifikation af den faktiske verden i romanfiktionen og som projektion af hovedfigurens bevidsthed.

Disse brud med traditionel romanform står over for en række psykologiske forestillinger, som motiverer, men også modsiger træk ved romanformen.<sup>4</sup>

Mennesket anses for en helhed, hvoraf ingen del kan forkastes, men nok udvikles. Hvis nogen del 'glemmes', så viser den sig ved at nedbryde den utilstrækkelige bevidste forståelse. Den enkelte skal arbejde med sig selv, og man tør sige, at romanfiguren Steffan opfylder dette krav.

Derimod opnår Steffan aldrig psykologisk 'sandhed' som et produkt af vekselvirkningen mellem subjekt og omverden. Ikke fordi han aldrig hviler, men fordi erfaringerne ikke forbindes harmonisk med hinanden hos ham. Nogen 'frihed' i psykologisk forstand opnår han ikke. Men han anstrenger sig for at tilpasse sig de indre krav og for at tilpasse verden til det, han har brug for – for så vidt han er klar over, hvad det er.

'Frihed' vil i den forbindelse sige en sådan koncentration og selvstændighed, at mennesket er i overensstemmelse med sin inderste og dybeste overbevisning og følelse. Det vil også sige overensstemmelse mellem ubevidst og bevidst psykisk aktivitet.



Når dette ikke er virkeliggjort hos romanfiguren, så hænger det ikke kun sammen med, at han skal være en pubertetsfigur. Det ubevidste, som bl.a. symboliseres af ulvene, og det glemte, som Steffan kan slås ud af, når han tror, at han er ét med sin tid, gør modstand mod hans bevidste forståelse og hensigter. Det medfører splittelse og bundethed. Den splittede kan ikke stå inde for sine egne handlinger. Opgaven består i at fastholde eller finde personlighedens identitet, og det er så meget vanskeligere for Steffan, som han er en pubertetsdreng i en historisk overgangstid.

I den psykologiske kontekst, som romanfiguren Steffan indgår i, opfattes erindringen som det psykologiske grundfænomen. Den enkelte bør kunne genkende sig selv i motiverede sammenhænge mellem de forskellige 'jeg'er gennem tiden. I *Jærnet* spiller det individuelle erindringsfænomen en mindre rolle end i Kiddes andre romaner. Derimod er den kollektive erindring, de historiske beretninger, fremtrædende, hvilket er et udtryk for, at det fælles har større vægt end det personlige i individuel forstand, netop som det fælles der i grunden er personligt. Den individuelle synsvinkel hævdes som mønstergyldig, men er også ret speciel.

Steffan kæmper for at kunne indgå i et fællesskab, men de andre, først og fremmest Susanna og Brynte, makker ikke ret. Men Steffan ved heller ikke, hvilken ret han har.

Nye erfaringer bør rejse tvivl om gammel orden. Selvgenkendelse er et særligt problem, når der sker fundamentale ændringer af bevidsthedselementer, som i puberteten. Men jo også hvis man opfatter det sådan, at man lever i en overgangstid. Det er ikke underligt, at pubertetsromaner har deres florissante perioder.

I en vis forstand er det en kamp for livet. Hvis den gamle psykiske orden ikke erstattes af en ny, indebærer det ikke alene modsigelser, skuffelse og smerte; hvis vekselvirkningen med omverdenen fortsætter, så venter undergangen. De barnlige forestillinger skal korrigeres efter de voksne erfaringer.

Men dette har også et etisk og socialt perspektiv. Den enkeltes psykiske harmoni er grundlaget for harmoni mellem mennesker, i samfundet. Dermed har disse forestillinger også et historisk perspektiv. Hvordan vil et samfund, hvor flertallet er pubertetsbørn, tage sig ud? Man kan endda, hvis man forfølger linjen i denne psykologiske tankegang, forestille sig hele samfund som en art 'pubertetsamfund'. Gammel orden er brudt sammen, men ikke erstattet af ny og tidssvarende. Det er

netop, hvad nogle historikere tænker sig om slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede, ikke præcis i den tid hvor *Jærnets* nutidshandling er placeret, men i den tid hvor den er skrevet.<sup>5</sup>

Den ældre danske hovedrepræsentant for den psykologiske tankeretning, der her træder frem, Harald Høffding, formulerer sig som følger om sammenhængen mellem det psykologiske, etiske og sociale: 'Livet skal [...] formes som et personligt Kunstværk, idet de enkelte Øjeblikke og de enkelte Elementer (Evnerne og Drifterne) bringes i Harmoni hos det enkelte Menneske, og idet de enkelte Personligheder – netop gennem den individuelle Harmoni i de enkeltes Indre – bringes i Harmoni med hverandre.'<sup>6</sup>

De psykologiske love opfattes som en del af naturlovene. Det er i forhold til dem, et menneske er helt eller splittet. Personlig 'frihed' nås gennem accept af og overensstemmelse med de fundamentale træk ved mennesket og verden. Den, der protesterer mod det fundamentale, bliver splittet og bundet. Det harmoniske samfund består af personligt harmoniske og dermed 'frie' personligheder.

Dette er grundlaget for psykologien i Kiddes romaner. Heri ligger en motivation for at udforme fremstillingen af psykologiske fænomener og omverdenen, som det sker i *Jærnet*. Men det er på den anden side også problematisk.

Der er ikke langt fra den antagelse, at psykologiske lovmæssigheder er en del af naturlovene, til den litterære teknik der former omverdensfremstillingen inden for romanens fiktion som spejl for det mønstergyldige individuelt psykiske.

*Jærnet* handler om Steffans uafsluttede bestræbelser på at blive voksen i den forstand, som disse psykologiske forestillinger indebærer: en harmonisk og fri personlighed med energi til at fortsætte udviklingen i nye problemsituationer og samtidig genkende sig selv. Dette lykkes jo imidlertid i hvert fald ikke inden for *Jærnets* rammer.

Måske er selve den udtrykskraft, der driver romanen, et indicium på genstridigheden fra omgivelsernes side over for disse psykologiske mønsterforestillinger.

Med omgivelserne tænkes der ikke kun på den omverden, der i romanen fremstilles i en blandingsform af naturalistisk nøjagtighed i beskrivelsen og reflekteret ekspressionisme, men også på Kiddes omverden, mens han skrev romanen.

Følelsen af at alting i verden hænger sammen, selv når sammenhængen ikke er til at få øje på, var udbredt, efter at den positivistiske viden-

skabelighed var blevet dominerende i løbet af det 19. århundrede. Det kan være baggrunden for Kiddes søgen efter en 'gud', som ikke er på metafysisk afstand, men til stede i alt, også mennesket: den sammenhæng der omfatter alle sammenhænge. Denne forestilling kan betegnes som en religiøs forstørrelse af det centrale træk ved positivistisk psykologi, at den forstås som en del af biologien, af naturlæren i det hele taget.

Denne idé forekommer ligefrem at stå på prøve i og med pubertetsdrengen Steffans paradigmatisk psyke. Men da det er overordentlig vanskeligt at skelne mellem romanfigurens og forfatterens bestræbelser, er de uafsluttede, åbne konflikter hos figuren til at forstå som udtryk for forfatterens skepsis over for de psykologiske grundforestillinger og deres vidtrækkende perspektiver.

Omverdensforholdet i romanen synes, i hvert fald inden for rammerne af *Jærnet*, at fungere som et dementi af disse forestillinger. At Steffan aldrig i løbet af romanen bliver nogen positiv manifestation af personlig harmoni, forstået ifølge disse psykologiske forestillinger, virker som en underminering af deres gyldighed. Det svarer til, at investeringen i de utopiske forestillinger om harmoni på det personlige, og dermed på det sociale plan, betragtes som tvivlsom.

Det ser ud til, at de grundlæggende psykologiske forestillinger i *Jærnet* både er motivering for omverdensfremstillingen, og at der på en eller anden måde produceres to modsigelser i romanen. Den ene inden for omverdensfremstillingen mellem det, der er perspektiver af de psykologiske forestillinger og omverdensfænomener, som benægter disse perspektiver. Den anden mellem selve de psykologiske forestillinger og omverdensforhold, der ikke fremstår som konsekvenser af dem, men som er bestemt af forhold, der ganske vist har sat mærker i teksten, men som ikke selv indgår i den.

Måske kan dette forklares ved henvisning til nogle kontekstuelle forhold, der har at gøre med Kiddes situation i samtiden.

Der kan ikke være tvivl om, at Første Verdenskrig har haft betydning for, hvordan romanen blev udformet. Mens Kidde arbejdede på *Jærnet*, forsøgte han at forstå krigen som en del af den store, religiøst opfattede sammenhæng, der for ham var, eller gerne skulle være, i alting. Det var slet ikke en selvfølge for ham. Nogle måneder efter at krigen var brudt ud, skrev Kidde følgende i et brev til Valdemar Vedel: 'stort er det, der nu sker – men er det det *største*, et Nutidsmenneske kan opleve? Er hine evige Begivenheder: Hjem, Forældre, Hustru, Ar-

bejde – Døden, der tager alt dette bort, kommer pludselig og forsvinder igen, og lader én tilbage, og om at finde ud af det, den bragte – Er Våren og Efteråret, Udvikling og Voxen, er det ikke, oprigtigt talt, større? Er Krigen, selv denne, *andet* end et, omend nok så mægtigt, Led, i *dette store Hele*?<sup>7</sup>

Krigen har følelsesmæssige konsekvenser, som anfægter den ro, han forsøger at leve i. Krigen ligger på linje med døden, så længe det ikke er til at forstå, hvad den betyder. Det fremgår af samme brev, at Kidde betragter sit skrivearbejde som en måde at beskytte sig mod denne foruroligelse på.

På den ene side kan alt vokse i den 'Muld', som digtningen skaber i hans bevidsthed, også de 'store Billeder' der strømmer ind i ham, når han griber aviserne om aftenen. På den anden side holder det ved hans digtning, som han opfatter som naturgroet, 'så meget af den ørkesløse Medlidenhed og den afmægtige Vrede tilbage, som *muligt* er, og bevarer min Tro på andre, ukrænelige og uforgængelige Værdier.' Med til at beskytte mod '*disse* kun skadelige Lidelser' er 'de store, visnende og lydige Skove omkring mig'. Kidde sidder i Värmland og skriver på *Jærnet*.

Han føler sig magtesløs over for krigens lidelser, men forsøger gennem kontakten til det naturbestemte i ham selv og naturen omkring ham at forstå dem som led i en stor helhed, der også omfatter de 'ukrænelige og uforgængelige Værdier'. Gennem digtningen gøres naturen frugtbar.

Konflikten og sammenhængen mellem ødelæggelse og opbygning går igen i romanens dobbelthed af de indbyrdes forbundne tematiske størrelser jærnet og kulturen, hvis forhold ikke bringes til afklaring i Stefans bevidsthed inden for *Jærnets* rammer.

Rækken af titler på de efterfølgende bind associerer imidlertid til alkymistiske processer, der som nævnt spiller en rolle i det afsluttede første bind. Titlen *Guldet* peger både på det stof, alkymisterne søgte, og på det kapitalistiske profitbegær, som er medvirkende i den industrialiseringsproces, der truer den forældede värmlandske jernværksdrift. Man kan forestille sig, at det er disse samfundsprocesser, der for Kidde kulminerer i Første Verdenskrig, som eventuelt tidsmæssigt dækkes af *Ilden*, som var den titel han tiltænkte romanrækkens tredje bind. I så fald ville romanen, ligesom *Helten*, være ført op i den samtid, hvor den blev skrevet. *Ilden* ville da kunne betegne en del af den alkymistiske proces, ført ud over de kemiske grænser, der skulle frembringe *Ordet*,

titlen på den fjerde og sidste, planlagte roman. *Ordet* ville kunne betyde en omvendning af den betydning, som symbolet primært har i *Jærnet*, netop det omvendte af dødsvarsel eller kulturødelæggende trolddom: Steffan som digter ud fra forestillinger som dem, Kidde kortfattet, men suggestivt gør rede for i brevet til Vedel?

Krigen trængte nærmere ind på Kidde, sådan at forstå, at den inderbar en risiko for sprængning af en af de værdier, der for ham var mest fundamentale: 'individualismen'. Det følgende år, 1915, skrev han til Vedel: 'Jeg kan prøve nok så ærligt på at 'fatte Respekt for det vældige', der nu foregår derude blandt 'Nationerne' som 'rejser sig' – jeg *kan* ikke! Jeg kan *intet* andet føle end en svimlende Gru, en Rædsel, der, om jeg ikke holdt mit Arbejdes Skjold imod, vilde trænge til min inderste Marv og gøre mig syg og afsindig. Ikke det, at de drager til Kampen, som de må, men det, at de drager syngende og begejstrede!'<sup>8</sup>

Kidde kan forstå, hvordan krigen er kommet som et nødvendigt resultat af udviklingen, sammenlign formodningerne ovenfor om, hvad romantitlerne *Guldet* og *Ilden* kunne betyde, men han er forfærdet over, at menneskene ikke protesterer mod 'Tidens Ånd', der har ført til krigen. I brevet til Vedel fortsætter han: 'fordi intet Land har [...] ophøjet Krigen så højt som Tyskland og prist den, for dens Resultat, som for dens egen Skyld, som Tyskland, siger jeg som De: at sejrer dette Land, véd jeg ikke, hvorledes man skal leve videre. / Og *at* det sejrer, har jeg ikke tvivlet et Øjeblik på, fra Krigen brød ud. Den var kun den selvfølgelig Frugt af de sidste Årtiers Gang, ej blot med deres ydre Formationer, men også med de Sindelag i Menneskene, de havde skabt. Den nye, eller den ældgamle, Menneskeslægt tog nu sin Ret. Og det Folk, der mere end alle andre, bar den Slægts Overbevisning som Fanemærke, som Uniform, ja, mere: som sit Kød og Blod måtte blive Sejrherren, den nye Tids Fyrste. Bliver det det ikke direkte – og måske nåes det ej i *så* fuldt Mål, som jeg først antog – så bliver det det indirekte. Som Karl Larsen skrev – i sine, efter min Mening, så fortræffelige Kroniker om 'tysk Ånd' –: 'den sejrende vil bære de tyske Våben'. Ti Tiden er og vil blive Jærnets. Lad være – *om* blot Menneskene da sukkede under Tiden! Men nej – de priser den, og smæder med de laveste Navne dem, der gruer for dens Gud. Ét havde jeg tænkt: nu, det ses, til hvor forfærdelige Følger 'Tidens Ånd' fører, denne så 'praktiske' Ånd, nu må mange forfærdes og sige: hermed må denne Ånd være dødsdømt! Men nej, tværtimod! Jo blodigere Sporene er, des mere lovprises den, der har sat dem. Vilh. Andersen skrev i 'Nationaltid.': 'én vil dø af

denne Tid, for altid, det er: Individualismen, og én vil leve: Kammeratskabs-Samfølelsen.' At *dette* kan blive Summen af, hvad vi nu ser, vel at mærke: en Sum, der lovprises, er for mig det mest fortærende af alt for Hjerne og Hjærte!

Af denne den mest udførlige udtalelse om verdenskrigen, Kidde er kommet med, kan det ses, at i krigen viser sig en 'Gud' i tiden, men at mennesker ikke er magtesløse. Menneskers holdning synes afgørende. Selve begejstringen for 'tidsånden', der kommer til udtryk i, at den 'lovprises', synes at være grunden til, at tiden fortsætter med at være 'jærnets tid'. Problemet er den ene og de mange. Det er de mange, der er begejstrede, de få der gruer. At 'Tiden er og vil blive Jærnets' skyldes 'Kammeratskabs-Samfølelsen': i flokken nivelleres den enkelte. Mennesket glemmer sin 'Sjæl'. Menneskeheden bliver 'glubsk som Maskiner og Dyr', som Kidde skriver et andet sted.<sup>9</sup>

I modsætning hertil står 'individualismen', som Kidde giver en vag beskrivelse af i brevet: 'bl.a. Respekt for andres Mening, Ejendom og Liv, Kærlighed til Livets Rigdom'. Uanset det stikordsagtige er det klart, at dette falder ind under traditionelle humanitetsforestillinger i almindelighed. I særdeleshed falder det ind under de psykologisk funderede humanitetsforestillinger i filosofien Harald Høffdings *Etik*. Høffdings idealsamfund skulle bestå af harmoniske og rigt udviklede personligheder. Intet menneske måtte stå kun som middel, hvilket også er et af hovedtemaerne i *Helten*, set som replik til samtiden.

Den 'tidsånd', som Kidde skriver om i brevet til Vedel, og som kommer til udtryk i verdenskrigen, stiller sig mod tanken om, at hvert menneske skal udvikles efter sin oprindelige ejendommelighed og til en etisk holdning, der kan være med til at ændre samfundene i positiv retning, også det der med et moderne udtryk kaldes det internationale samfund.

Det, der står på spil for Kidde, er hele den humanistiske forestillingsverden på psykologisk grundlag og med religiøst, om end ikke kristent perspektiv, som han har udviklet i den senere del af sit forfatterskab.

Disse romanuniverser fungerer som menneskelige psykiske systemer efter forestillinger inden for positivistisk psykologi og på grundlag af en idé om overensstemmelse mellem psykologiske lovmæssigheder og naturlove.

Noget tyder på, at han opfattede den reelle verden på lignende måde. Hvis 'tidsånden' havde været en anden, altså hvis mennesker, tilstrækkeligt mange mennesker, havde protesteret, så ville ødelæggelsen

lige så lidt være uundgåelig, som den er det for Kidde i hans senere romaner – undtagen *Jærnet*; men måske ikke med undtagelse af den romanrække, som den skulle have været begyndelsen til.

Kidde forsøger øjensynlig at fastholde sit grundsyn på personligheden, også under verdenskrigen, samtidig med at krigen for ham er kulminationen af fænomener, som han tager afstand fra.

I *Jærnet* synes disse poler at være modstillede hinanden. Dette kan forklare romanens selvmodsigende karakter, de omfattende bestræbelser på at skabe sammenhæng, som hovedfiguren Steffan er forsynet med, over for romanformens tendens til fragmentering, som på kompositionsniveauet modvirkes af en stram kapitelstruktur, måske også modsigelsesforholdene i omverdensbeskrivelsen og mellem de psykologiske grundforestillinger og den fiktionale omverden. Romanen er i så fald en kraftfuld sprogkunstnerisk bestræbelse over for kaotiske tendenser, der udtrykker det, som foruroligede Kidde i hans samtid. Men den er ydermere et udtryk for, at han havde antennerne ude i den samtidshistoriske atmosfære, og at signalerne, måske uden at han selv var helt klar over det, hvem ved, gik ind i romanteksten. Ikke alene fordi *Jærnet* slutter i åben konflikt, mens *Helten* postulerede en 'løsning', men også fordi den sidste roman viser sine brudflader.

Efter krigsafslutningen i 1918 publicerede Kidde ad anden kanal de forhåbninger, som romanen ikke gav udtryk for. Nu taler han om 'fromme ønsker'. Han var mellem de forfattere, som i tidsskriftet *Litteraturen* udtalte sig om, hvilke retninger den nye litteratur ville udvikle sig i.<sup>10</sup> Samtidens digtning har efter hans mening glemt 'den Gud, hvis Maske er Skæbnen', men nu har 'Begivenhederne voxet sig så mægtige og Folkeslagene hverandre så nær, at (...) intet Digterhjerter vil briste i afmægtig Sorg, men alle fyldes så tungt, af Nederlag som af Sejr, af Fortvivlelse som af Sorg, at de må bryde ud i Sange, store som aldrig før.'

Bemærkningen om det 'bristede digterhjerter' går på svenskeren Leijoncrona, men associerer i denne sammenhæng også til, at Kidde selv under krigen opfattede sig som på grænsen til sygdom og afsindighed uden sin digtning. Udtrykket 'den Gud, hvis Maske er Skæbnen' stammer fra Victor Hugos roman *1793*, som Kidde citerer: 'At skrive Revolutionen på Menneskenes Regning, er det samme som at give Bølgerne Æren for Ebbe og Flod. – Desmoulins, Danton, Marat, Grégoire og Robespierre var kun Skrivere, den vældige og strenge Forfatter af disse storslåede Sider i Historien hedder Gud, og hans Maske Skæbnen. –

Hvad der skal ske, det sker, den Vind, som skal blæse, blæser. Den evige Klarhed lider intet Skår ved disse Storme. Over Revolutionerne bliver Sandheden og Retfærdigheden stående, urokket, som den stjernebesæede Himmel over Stormen'.

Det er svært at forestille sig, at Kidde har kunnet underskrive hele dette citat som udtryk for sin overbevisning. Den fuldstændige afskæring af menneskelig indflydelse på 'sandhed og retfærdighed', som Hugo udtrykker med sine analogier, er i hvert fald i modstrid med Kiddes forestilling om, at protester kan nytte, hvis der er tilstrækkeligt mange.

Inden for kategorien 'fromme ønsker', hvor hans bidrag til enquêten hører til, er der snarere tale om – igen – et ønske om at se krigen som led i 'dette store Hele'. Set fra dette synspunkt kunne der godt sættes spørgsmålstegn ved, om en romanrække efter de linjer, som jeg har antydnet, overhovedet ville kunne gennemføres.

Mere interessant er den del af Hugo-citatet, som Kidde har trukket ud af sammenhængen. Hvad kan 'Gud' og 'Skæbne' betyde i forhold til *Jærnet*? Det forekommer mig, at dette er en gentagelse af mønstret i de forudgående romaner og af det, der er den ene del af sagen i *Jærnet*. Det er gennem sin egen psyke, mennesket kan nå til harmoni med 'Gud', ikke nogen kristen Gud, men den universelle sammenhæng, der for Kidde rummer alle sammenhænge.

Hvis mennesket er i overensstemmelse med denne universelle sammenhæng, rammes det ikke hårdt af skæbnen, men bliver indforstået med den. Men denne sammenhæng viser sig som skæbnesvanger modstander, hvis mennesket sætter sig op mod sin psyke. Ifølge denne tankegang er det opgaven for det enkelte menneske at udvikle sin psyke til en miniudgave af den store sammenhæng.

Dette kunne være projektet med fremstillingen af Steffan, hvis psyke prætenderer mønstergyldighed. På den anden side kan man også betvivle projektets gennemførlighed fra dette synspunkt. *Jærnet* er en åben roman, stærkt afhængig af den tid, den blev skrevet i. Verdenskrigen var for Kidde et udtryk for nationers og gruppedannelsers selvhøvdelse på andres bekostning. Tiden, der fulgte, havde ikke været gunstig for virkeliggørelsen af hans forhåbninger og heller ikke for et sådant romanprojekt.



## Noter

1. Romanen citeres efter DSL's udgave (Danske Klassikere) ved Knud Bjarne Gjesing, Kbh. 1990.
2. Jfr. Chr. Rimestad, i: Hver 8. Dag 3/12/1920.
3. Der nævnes 'en kommende Tids [våben] af Luft og Lys' (s. 97). Det er nærliggende at tænke på flammekaster og giftgas. Flammekasteren blev formentlig første gang brugt i skyttegravskrigen i begyndelsen af 1916. Giftgas blev anvendt første gang af tyskerne i foråret 1915.
4. Grundlaget for at fremanalysere de psykologiske forestillinger er, udover Kiddes romaner, bl.a. Harald Høffdings *Psykologi i Omrids* (4. udg. 1898) og *Etik* (2. udg. 1897).
5. Jfr. Alan Bullock: *The Double Image*, i: Malcolm Bradbury, James McFarlane (udg.): *Modernism*, Harmondsworth 1981, s. 69.
6. Harald Høffding: *Religionsfilosofi*, Kbh. 1901, s. 332-33.
7. 21/10/1914, Ny kgl. Saml. 4465, quarto.
8. 16/7/1915, Ny kgl. Saml. 4465, quarto.
9. Jens Marinus Jensen (udg.): Harald Kidde. Artikler og Breve, Kbh. 1928, s. 119. Det drejer sig om et brev til Henri Nathansen 17/8/1907.
10. smst. s. 50-51.