

Hvorfor blev Jacob Paludan essayist?

En rundtur til kunstnere og skrivende personligheder i Jacob Paludans forfatterskab i tiden 1921-1933

Af Marie Normann

Hele Jacob Paludans skønlitterære og fiktive forfatterskab falder i perioden 1921-1933. Han har stor succes som romanforfatter både i tyverne, hvor han skriver og får udgivet fire romaner, og i trediverne hvor han sætter punktum for sin brug af romangenren med det store romanværk »Jørgen Stein«.

Det spørgsmål man må stille sig selv i den forbindelse lyder: *hvorfor holdt Jacob Paludan op med at skrive romaner, ja op med overhovedet at benytte de skønlitterære fiktive genrer?* Han slutter jo nemlig ikke sin forfattervirksomhed af, men fortsætter som essayist til sin død i 1975.

I de fleste af Paludans romaner optræder der skrivende personer og mange kunstnerskikkelser i det hele taget. Også i den journalistiske del, som udgør en stor del af forfatterskabet i denne tidlige periode, beskæftiger Paludan sig med kunstens og litteraturens vilkår. Emner som hvorfor man skriver, litteraturens problemer i almindelighed og romangenrens problemer i særdeleshed behandler han indgående.

Jeg vil i det følgende gøre rede for hvordan man, ved at følge de skrivende personer og kunstnerskikkelserne i Paludans forfatterskab, kan få et svar på det ovenfor stillede spørgsmål.

I 1923 udkom Paludans anden bog, romanen »Søgelys«, og samme år udkom også den eneste digtsamling han har skrevet: »Urolige Sange«. Denne digtsamling er egentlig det første Paludan har skrevet, men han får den tilbage fra samtlige de forlag hvortil han sender den. Det bliver derfor med bogen »De vestlige Veje«¹ han får sin forfatterdebut i 1921. Efter en god kritik af denne tør forlaget så alligevel satse på digtsamlingen, og det er her vi første gang kan stifte bekendtskab med Paludans behandling af temaet om kunstnerens evige problem. I et digt som »Min Sjæl er splittet«² kan man læse:

Hvoraf det kommer? Ofte har jeg sagt det,
jeg Barn af denne Tid og af en anden.

Til ædru Flid min Krop er bortforpagtet,
men Lotus-landet spørger mig bag Panden.

Det første skisma er et eksistentialistisk problem, og mange af Paludans personer har netop svært ved at forene dette før og nu, som er livets betingelse.

Det andet skisma er kunstnerens evige problem: »Kunstneren er tvunget til at føre en extra-menneskelig og umenneskelig tilværelse. (...) Det paradoksale ved hans tilværelse består i at han skal skildre livet og selv er lukket ude fra livet«. ³ Nutiden må nemlig på afstand før den kunstnerisk kan udtrykkes:

I Nutids-dage, I Tomheds-timer,
gør ikke Pinen saa led og lang:
Bliv blaa og fjerne, at jeg kan længes
og digte Eder en Længsels-sang – – !⁴

Kunstneren må så at sige stå uden for oplevelsen fordi han skal bedømme dens kunstneriske værdi. Oplevelsen må på afstand og en kunstner kan derfor aldrig nyde den umiddelbare opleven.

I »Søgelys« bliver både dette tema og det dilemma, alle danske forfattere siden Goldschmidt har befundet sig i, behandlet. Dilemmaet er det som opstår når forfatteren ikke kun skriver fiktive værker som udkommer i bogform, men også skriver til dagspressen. En af romanens hovedpersoner⁵ er journalisten Erup, han er berømt og feteret og har i det hele taget stor succes med det han skriver til bladet Klokkeren et; men han må alligevel spørge sig selv gennem hele bogen: Nu Erup selv var han da ikke kunstner? Spørgsmålet er uden tvivl blevet aktuelt for Paludan fordi han selv er begyndt at skrive til aviserne, om end endnu i det små. Spørgsmålet er endvidere interessant fordi det vidner om, at Paludan er opmærksom på den tendens, menneskene har til at lade uge- og dagspressen udfylde det underholdningsbehov litteraturen før har udfyldt, som starter på dette tidspunkt.

Arnold Hauser⁶ skriver herom: »Litteraturens dobbelte rolle som kunst og underholdning og tilfredsstillelsen af forskellige kulturlags krav gennem de samme værker hører nu op. De kunstnerisk set mest værdifulde produkter inden for litteraturen kommer næppe længere på tale som underholdningslektüre og har slet ingen tiltrækning for det almindelige læsende publikum, med mindre publikums opmærksomhed

af en eller anden grund henledes på dem og de får succes ved at skabe skandale (...).«

En nyhed er ikke længere en nyhed, den behårde konkurrence de enkelte aviser og ugeblade imellem nødvendiggør at nyhederne serveres appetitligt og helst lidt fortyggede, så er de lettere at sluge. Disse forhold bevirker at grænserne mellem på den ene side forfatteren, digteren og på den anden side skribenten, journalisten udviskes, deres produkter kommer jo fra nu af i de samme medier, og hvor går så grænsen for kunsten?

Ja, som læser af »Søgelys« er man nu slet ikke i tvivl om at grænsen, den går ved Erup. Den eneste rigtige digter som optræder i romanen er død. Han har begået selvmord. Om ham står der: »(...) under Udarbejdelsen havde Holm været troende nok, og troende havde Holm travet til Forlæggerne, denne rædsomme Gang for at sælge det uhaandgribelige, erfare Markedsværdien af det over al Omsætning hævede«. ⁷ Kunstnerens pris for at frembringe kunstværker er hans eget liv, det er det han må sælge til forlæggerne. At skrive er det samme som at begå selvmord!

Erup nærer aldrig betænkeligheder med hensyn til markedsværdien af det han skriver. Hans produktion er overmåde salgbar og han har ikke betalt den høje pris. Det han producerer er nemlig ikke kunstværker, og han kan leve et ganske almindeligt liv ved siden af.

Titlen Søgelys skal forstås dobbelt: Dels skal den forstås som Erups og med ham dagspressens utrættelige søgen efter ideer og gode historier, efter stof til et efterhånden umætteligt og nyhedshungrende publikum. Det er præcis dette som gør at pressen har så stor en magt. Ved at rette sit søgelys mod en begivenhed kan pressen overdrive dens betydning, og ved at lade være med at nævne en ting kan pressen bevirke det modsatte. Erup skriver føljetonromaner i Klokkeren et, derved blandes genrerne, og hvor går grænserne så for virkeligheden? – Men dels henlyder titlen også til Paludans rolle, som den der lader fortælleren fortælle en historie og derved efter tur lader sit søgelys ramme de fortalte personer og begivenheder. Paludan giver sig ikke af med at gemme fortælleren bag den besværlige stilistik som impressionismen har fremelsket. Han vedgår at historien bliver fortalt til en læser af en fortæller som har overblikket, og som kan krybe ud og ind af personerne som han lyster. Han holder sig heller ikke tilbage for at komme med forfatterkommentarer i god gammeldags stil; udgangsreplikken i »Søgelys« lyder:

Saaledes kom Skæbnen til disse Mennesker, med godt og ondt. Der er maaske ingen videre Pragt ved dem, men de er Børn af deres Tid; saa vær ikke vred, jeg har dem ikke bedre.⁸

Den næste roman i rækken af dem som behandler kunstnerproblematikken er »Markerne modnes« fra 1927. Det er Paludans mest helstøbte romanværk, og samtidig er det den mest desperate bog han har skrevet. Heri har han gjort sig kunstnerisk fri, og bogen er næsten fri for de forfatterkommentarer han ellers ikke kan afholde sig fra at komme med.

I »Markerne modnes« opererer Paludan med den af Freud inspirerede tredeling af personligheden. Selv udtaler han i forbindelse med bogens udgivelse at det drejer sig om to personer: »det uheldige Menneske, Guds Stedbarn stillet op som Kontrast til den lykkelige Søndagsnatur«,⁹ men i realiteten er de tre: Ivar er Guds stedbarn, han er jeget hvori kampen mellem overjeget og underjeget udspiller sig. Bertil er overjeget, samvittigheden der altid véd hvad der er bedst for Ivar; han bliver karakteriseret som en statue og Ivar som en sokkel, deraf Bertils store interesse for at holde Ivar fast her i livet, det gælder jo hans eget fundament og eksistens. Rolf er den lykkelige søndagsnatur, underjeget hvori behovene og instinkterne kræver omgående tilfredsstillelse af deres krav. Rolf er begavet med en stor sangstemme, og det er vigtigt at holde fast i at for Paludan er den kunstneriske skaben af digte en til underjeget hjemmehørende virksomhed. Rolf skriver digte, og en overgang kan det se ud som om han vil slå sig igennem som digter.

Ivar står splittet i valget mellem at blive læge som Bertil eller at blive kunstner, nærmere bestemt violinspiller. Det svære valg bliver imidlertid truffet hen over hovedet på ham, han mister et fingerled og kan så ganske enkelt ikke længere spille. Han er så nødt til at blive læge, en gerning der er så langt fra kunstnerisk skaben som nogen. Kampen mellem underjeget og overjeget er slut, Bertil har vundet, det lyriske og musikalske underjeg er slået ud og Rolf ender som et vrage med syfilis. Den kunstneriske skaben har ikke længere adgang til jeget, derfor er bogen så desperat.

I »Markerne modnes« holder Jacob Paludan sig selv udenfor og lader fortælleren være ene om at fortælle historie, hans synspunkte og dermed kritik er underlagt hensynet til bogens kunstneriske helhedsvirkning. Bemærkelsesværdigt er det at Paludan samme år udgiver en anden bog, det samtidskritiske værk »Feodor Jansens Jeremiader«. Man må næsten tro at han skal af med den kritik han ikke har fået tilstræk-

kelig luft for i »Markerne modnes«. Det drejer sig om en kritik af amerikaniseringen af Danmark, af det kvindeliges fremmarch og af de danske forfatteres hang til at skrive tendenslitteratur.

På kort sigt får han afløb i jeremiaderne, men på lang sigt bliver det i dagspressen han lægger sin åbne kritik frem, og her er det især kronikgenren han dyrker.

Efter »Markerne modnes« ser det længe ud som om, at der aldrig skal komme flere romaner fra Paludans pen. Det bliver til 166 avisindlæg i dagspressen før han starter på romanværket »Jørgen Stein« lidt før jul 1931.

Der er ingen tvivl om at Paludan i denne periode har næret betænkkeligheder a la Erups om hvorvidt han nu også kan kalde sig kunstner, når han »kun« skriver til aviserne. Han skriver i 1968 i »Kronik at skrive«¹⁰: »Kommet længere ind paa Skraaplanet anede man jo nok Sukket: Er han nu ogsaa gaaet over til Fjenden, dvs. Pressen, det kortlivede, de hurtige Honorarer. Ens Pligt var at skrive om muligt evige Værker«.

I dette store journalistiske materiale, som nok er et studium værd, er der som før nævnt en stor del som omhandler kunst og digtning. I denne forbindelse er det vigtigt at vide at Paludan heri viser at han har en af Freud inspireret forståelse for, at det at være kunstnerisk skabende og at skrive er ensbetydende med at besidde en indre kraft, der manifesterer sig som kunstværker. Men han udviser også en forståelse for at det at skrive er et med jordnært slid forbundet arbejde, ved hvilket det er hårdt at tjene til dagen og vejen.

Af de artikler hvor han direkte beskæftiger sig med romangenren fremgår det, at han har erkendt at der *er* problemer forbundet med denne genre, der passede så fint sammen med det borgerskab der havde sin blomstringsperiode i det 19. århundrede. Alligevel tror han på en fremtid for romanen, og det gør han fordi den kan noget som de andre genrer ikke kan: »Bringe Læseren til dybest Forglemmelse af, at det fortalte er opdigtet«.¹¹ – Det er altså ikke romangenrens problemer som afholder Jacob Paludan fra at skrive romaner.

Betegnelser som kronik, artikel og anmeldelse er udelukkende afledt af at publikationen af disse ting er sket i dagspressen. En kronik er et essay som er publiceret i avisen, og i 1929 samler Paludan et udvalg af sine aviskronikker og udgiver dem i en essaysamling under titlen: »Aaret rundt«.¹²

Mest interessant i denne forbindelse er imidlertid to ikke før publicerede ting: »Jysk Taler i Byen« og »Møde med den officielle Tro«. Her optræder en vis Jørgen. Hans rolle i de to småstykker er rapportørens og han er uden tvivl identisk med Jørgen Stein, der efter at have giftet sig med Marie har slået sig ned som hønseriejer i barndomsbyen Havnstrup. Han kan ikke helt affinde sig med denne tilværelsesform, derfor bliver han ved med at kommentere samtiden i avisartikler; desuden tjener han også penge ved det.

Paludan har en tendens til – som Balzac – at lade sine personer optræde i flere værker. Erup er en af de personer han har sværest ved at slippe. Han er med helt til enden af »Jørgen Stein«. Og i »Jørgen Stein« får vi så historien om den rapportør vi møder i »Aaret rundt«. Når den historie er fortalt har Paludan ikke flere historier at fortælle os. Romanen er det samlende princip i forfatterskabet, og den er også beretningen om hvorfor og hvordan Jacob Paludan afskriver romangenren for sit eget vedkommende. Herefter kan han helt og holdent koncentrere sig om essaygenren og om at være essayist.

Kompositionsmæssigt er der lagt op til et meget stort værk: Hvert af de to bind, »Torden i Syd« og »Under Regnbuen«, består af tre dele, der hver især er delt op i fra otte til fjorten afsnit. Bogens handling starter i Havnstrup og den slutter i Havnstrup, og de to bind imellem er der mange parallelsener, der viser hvordan udviklingen præger personernes liv.

Orla Lundbo, Paludans biograf, skriver om romanen: »Paludan er i denne Bog traadt personligt tilbage med Ræsonnementer og Forfatterkommentarer og har underordnet sig Fiktionen«. ¹³ Heri er jeg helt uenig, derimod er jeg enig med Tage Skou-Hansen der skriver: »Jørgen Stein står med et ben i hvert århundrede. Ligesom den i sit indhold fortæller om det nittende århundredes sammenbrud i det tyvende, således viser den selv som kunstværk, hvorledes den gamle roman går i opløsning«. ¹⁴ Jacob Paludan blander sig som forfatter så meget i bogen at den som roman går i opløsning derved.

»Torden i Syd« er skrevet i en form som er gængs for den gamle romanform. I komposition og stil er den anlagt som det nittende århundredes romaner. Hovedpersonen er Jørgen, og der er tale om et episk sammenhængende forløb omkring hans person. Fortælleren er til stede dog ikke dominerende, og der er få forfatterkommentarer. Personbeskrivelserne er detaljerede, og alle personer kan betragtes som individer.

I anden del af romanen, »Under Regnbuen«, går det galt. Fortællerens refleksioner er så fremherskende at det bevirker at romanen episk går i opløsning. Det sidste episk sammenhængende forløb er Ottos historie. Bogen er så domineret af fortælleren at man føler han vrider armen rundt på Jørgen for at få ham til at sige og tænke lige det, fortælleren vil have ham til at sige henholdsvis tænke. Forløbet i tid er langt, men hvor tidsbeskrivelserne i første bind var detaljerede er de her i andet bind flimrende, filmiske. Fra den individualiserede personbeskrivelse er der nu tale om typebeskrivelser. Det er bl.a. jøden Lucas et godt eksempel på. Den episke subjektivitet er et faktum og i stedet for, som i »Torden i Syd« at hælde mod det realistiske, er symbolikken nu fremherskende.

Tidens gang er det samlende princip for bogen og samtidig det store traume for hovedpersonen Jørgen, der romanen igennem af al magt prøver at finde en måde hvorpå han kan fastholde tiden, der glider ham ud af fingrene som sand. Da han endelig finder midlet har han samtidig – og med ham Paludan – erkendt at det er forbundet med en pris der er så høj, at han ikke vil betale den.

I »Jørgen Stein« finder vi den samme deling af en personlighed ud på tre romanpersoner som i »Markerne modnes«. Jørgen er selvet. Leif, som kommer direkte fra dybderne af Rold Skov og som er begavet med en stor sangstemme, er underjeget. Femmer, forfatteren der stammer fra en gammel kulturslægt af præster, er overjeget. Mellem Leif og Femmer står Jørgen splittet. Det er vigtigt her at bemærke at forfattervirksomheden er en til overjeget hørende beskæftigelse, og at den udelukker tilfredsstillelsen af underjegets behov. Jørgen bliver nødt til at vælge. Om dette valg handler »Jørgen Stein«. I det følgende vil vi se på hvordan denne kamp mellem et underjag og et overjag udspiller sig på handlingsplanet.

Leif stifter Jørgen bekendtskab med i ungdomsårene i Aalborg. Det er netop de år, hvor det er normalt at den slumrende seksualitet, som er en del af menneskets underjag, vækkes til live. Leif er et naturbarn, hans barndom er »hengledet i Dybderne af Rold Skov« (bd. II, s. 211), og han står det landlige liv nær. Samværet med Leif er tit omgærdet af tågevejr, Paludan angiver således at underjeget befinder sig i en del af personligheden som ikke er fuldt oplyst.

På en tur sammen med Leif ned til hans forældre i Rold Skov, tænker Jørgen: »Skov og Hav trak noget af Ens Bevidsthed bort og syntes at

love En en mat Søvnighed, hvori Selvets lukkede Dør sugedes paa klem« (bd. I, s. 257). Kontakten til underjeget går ad ukendte kanaler, og her i skoven fører Leif Jørgen frem ad labyrinter. Også i Aalborg foregår deres samvær i det dunkle, her repræsenteret ved de små gyder og stræder omkring Budolfi kirke, »de laa ligesom i Ly af Kirken, indenfor Klokkernes kraftigste Tonekreds, som var der en mystisk Sammenhæng mellem det allerlaveste og det højeste – Smug« (bd. I s. 130). Her holder byens glædespiger til, og Leif synger i kirkekoret.

I starten af bekendtskabet tænker Jørgen, da Leif har hentydet til sin seng som andet end et søvnnens møbel: »Alt dette var stadig fremmedartet, det var som der maatte dukke en ukendt Udgave af ham selv frem, udbede sig Plads inden i hans Person og roligt overtage hele Administrationen« (bd. I, s. 236). Selvfølgelig får denne ukendte udgave plads i Jørgen, sådan som det er almindeligt i ungdomsårene, men det er ikke uden problemer for Jørgen. Senere kan han fortælle Leif: »Dengang vi havde været hos Kaja (luderen hos hvem Jørgens seksuelle debut foregår) bestemte jeg, at vi ikke skulde ses mere, men det kunde jeg ikke gennemføre. Allerede næste Dag længtes jeg efter at tale med dig« (bd. I, s. 264).

Alle disse ting taler jo tydeligt for at opfatte Leif som repræsentant for underjeget i Jørgen Stein. Det er ham som fører Jørgen helt ned i underbevidsthedens tågede egne, helt derned hvor seksualiteten er til som et behov der kræver omgående tilfredsstillelse. I denne periode er Jørgens overjeg stadig repræsenteret ved familien. Den aften hos Kaja erindrer han senere som en vandring gennem en kældergang, og han føler sig iagttaget af »Moderens, Karens og Fuldmægtigens forfærdede Blik« (bd. I, s. 246). Endvidere forholder det sig sådan at det er Leif der er i stand til at etablere et fuldbyrdiget forhold til Lilly, den pige som passer for Jørgen. Jørgens selv er kun i stand til at etablere et søster-broderforhold til hende.

Hen mod slutningen af Jørgens Aalborgophold står der om Leif: »nu kunde han gøre sig færdig med Jørgen« (bd. I, s. 324); ja, for nu har Jørgen erkendt eksistensen af sit eget underjeg og dets behov.

Jørgen tager nu til København for at studere, og han bestemmer sig langt om længe til at hans studier skal gælde filosofien. Samme aften som han tager denne beslutning tænker han på ungdomsveninderne Nanna og Ellen: »Begge syntes at kunne undvære ham, og han skulde vise dem, at ogsaa han klarede sig nok uden dem«. – Men det kræver et alternativ – lykkedes det ham ikke at leve fuldtud, saa vilde han

SKRIVE. Hvad vidste han ikke, men han følte ikke sjældent den ærkedanske Dragelse mod Papiret, naar Livet selv syntes ham blegt« (bd. II, s. 30-31). Man må altså forstå, at det at skrive skal betragtes som en erstatning for at leve et almindeligt liv med hvad det indebærer af seksuelle kontakter.

Peter Femmer skriver, og han har slet ingen kontakt med kvinder. Jørgen bliver allerede i begyndelsen af sin studietid indfanget af hans stærke personlighed: »Han var paany kommet ind i et stærkt Menneskes Bølge« (bd. II, s. 40), og mere end det »Jørgen var under sin nye Vens Indvirken selv begyndt at skrive« (bd. II, s. 41).

Hvor samværet med Leif både indebar lange samtaler og meget jordnære begivenheder, så indskrænker samværet med Femmer sig næsten udelukkende til den rent åndelige kontakt – til samtaler. Også på de to udseende er der store forskelle: Leif er stor og kraftig med et dejligt tykt hår, Femmer er tynd og hulbrystet og næsten skaldet. Desuden elsker Leif store røde bøffer, Femmer foretrækker små hårdtstepte bøffer. Og sådan kan man blive ved med at finde forskelle mellem de to.

Femmer »syntes at repræsentere et videre Trin i Indsigt – men havde man egentlig rigtig Lyst til at følge med saa langt?« (bd. II, s. 42), tænker Jørgen allerede i starten af deres bekendtskab. Man aner at Jørgen allerede på dette tidspunkt er klar over at der er en pris forbundet med at vælge digtervejen. Hvad prisen er erkender han senere hvor han tænker om Femmer at han »syntes at have oplevet lidet eller intet selv, og savnede det ikke, men med en Iver, der lignede Graadighed, kunde han tilegne sig det menneskelige Stof fra andre« (bd. II, s. 95).

Denne griben efter stof kommer Jørgen selv til at opleve. Efter at han er begyndt at skrive til pressen, er han på konstant udkik efter emner til sine kronikker. Han har helt klare hensigter med hensyn til at skrive i aviserne: »Han var klar over Pressens efterhaanden overvældende Betydning; den var Vejen til Hundredtusinders Øre og for en god Pen Muligheden for en rask Karrière. Havde man noget i sig, man vilde meddele Tiden, var den Midlet. Og det saa ud til, at han havde en god Pen; hvad han skrev, blev villigt aftaget, og han fik Raad til at leve paa egen Haand« (bd. II, s. 203). Men han bliver hurtigt led og ked af dette skriveri: »Han var ækelt til Mode, mens han udarbejdede dem (kronikkerne), følte det uappetitlige ved Skribentens evige Selvudlevring, ved den bestandige Grappen efter Stof, udad og indad, der forfalskede enhver Oplevelse ved straks at prøve dens litterære Nyttевærdi. Blot man kunde lade alt det fare« (bd. II, s. 310).

En tid tror Jørgen på skriveriet, og han er klar over at der her er en måde hvorpå han kan fastholde den svindende tid: »Det tabte ejedes jo dybest. Sagen var kun, om man havde Kraft nok til at forvandle det til Liv igen – tvinge det, omsmelte det« (bd. II, s. 199), til digterværker må man forstå. – »Der var stadig Øjeblikke, mest i Morgenbrisen, hvor han troede at kunne samle sig til noget, der var større end alle Avisskitser, men længer end til svage Omrids naaede han ikke. Tiden var ham imod, dens Interesser var vendt mod helt andre Felter, og det, den ikke havde Brug for, maatte og vilde altid dø« (bd. II, s. 206).

På et tidspunkt, hvor Jørgen igen har fået kontakt med Leif som er i gang med at uddanne sin sangstemme, og for hvem det går godt, og hvor det også går godt for Femmer, der får gode anmeldelser, tænker Jørgen glad: »der var en særlig Glæde ved, at Fremgangen endelig naaede Ens egne« (bd. II, s. 216). Dette er også et tidspunkt hvor Jørgen er i rimelig balance med sig selv. Men snart kommer det til åben kamp i Jørgens selv mellem underjeget og overjeget.

I slutningen af bogen, hvor Jørgen ligger syg på Rankely, gården hvortil han så ofte har søgt tilflugt når livet er gået ham imod, udkæmpes den sidste kamp mellem underjeg og overjeg. Scenen er så symbolsk som den overhovedet kan blive: Femmer befinder sig på første sal hævet over det virkelige liv. Fuldstændig afskåret fra omverdenen sidder han her og skriver sine skønlitterære værker. I køkkenet i stueetagen går Marie rundt. Hun er ung pige på gården, og hun kalder ved sin blotte tilstedeværelse alle underjegets seksuelle instinkter frem.

Det bliver Femmer, overjeget og tilværelsen som skønlitterær forfatter, der får nådestødet, skønt Jørgen klart erkender om Femmer: »Han dér, tænkte Jørgen, er saa meget Herre over Tiden som nogen kan blive. Han kan FASTHOLDE...« (bd. II, s. 324). Jørgen er *meget* fristet af Femmers tilværelsesform, men på et tidspunkt går det op for ham at prisen er for høj. Det punkt når han til da Femmer bliver ved med at plage ham om at få broderen Ottos afskedsbrev udleveret. »Vist var han en Frister – han lovede en Bortrykning fra Livets Valplads over paa et egocentrisk Plan, og Jørgen havde følt sig inderligt draget. Men for saaledes at vinde sig selv i højeste Potens maatte man forraade Mennesket. Femmer havde overklippet sin Forbindelse« (bd. II, s. 339) – sin forbindelse til Jørgen og til livet. Forbindelsen mellem Rankely og omverdenen, der har været afbrudt af snestorm mens disse beghenheder har udspillet sig, er straks efter i gang igen, og der er atter spor i sneen. Maries fodspor, og dem følger Jørgen nu.

Han vælger at gifte sig med den sunde, jordnære pige og dette valg indebærer jo så samtidig, at han fravælger den skønlitterære digtertilværelse og hermed midlet til at fastholde tiden.

Jørgen og Marie slår sig ned på landet, landet og den fri natur har altid draget Jørgen. Der står om at færdes i skoven: »Ikke et Menneske herinde markerede Nuet; Fantasien kunde selv bestemme hvad Aarstallet var« (bd. II, s. 160). Den samme opfattelse af naturen kommer frem i artiklerne.

Leif, der efter en gevaldig nedtur er kommet op igen ved hjælp af Lilly, er atter en del af Jørgens selv. Han turnerer Danmark rundt med sin dejlige sangstemme: »Kun i Tonen, Melodien, var der noget sandt der ikke kunde omstyrtes; Toner havde ikke Ord og lovede ikke for meget« (bd. I, s. 216).

Det gør bøgerne til gengæld. Og de har fået konkurrence: »Hvilke Bøger gav man sig i vore Dage Stunder til at læse to Gange? Radioen gav Underholdning, blot man trykkede paa en Knap« (bd. II, s. 349). Skønlitteraturen er ikke længere ene om at udfylde underholdningsbehovet, den har fået konkurrence af radioen, uge- og dagspressen og af filmen.

Er det gået opad for Leif er det gået tilsvarende nedad for Femmer siden Jørgen nægtede ham adgang til sig selv: »han var kommet paa Hospitalet, var det Nerverne eller Lungerne? Stolte og forbitrede Femmer, udmeldt af Sammenhængen, skriver ikke mer – var saa uheldig at være i Tidens Bølgedal, netop da han selv rakte højest. Han blev født posthumt – (...).« (bd. II, s. 361).

I »Markerne modnes« var det overjeget som sejrede, underjeget – sangstemmen og musikaliteten – blev totalt overvundet. I »Jørgen Stein« bliver overjeget besejret af underjeget. Vi får at vide at den skønlitterære fiktive forfattervirksomhed er en del af overjegets tankevirksomhed, men sangen og musikaliteten kommer direkte fra underjegets dyb, og i modsætning til ordene lover tonerne ikke for meget.

Der er altså to grunde til at Jørgen ikke vælger digtertilværelsen: Dels er tiden ikke til bøger, i den moderne civilisation tager menneskene sig ikke tid til at læse bøger. Dels og vigtigst er prisen for at skabe skønlitterære værker alt for høj på de betingelser. Digteren skal betale med sit eget liv for at skabe værker, som så alligevel ikke bliver læst.

Paludan gør sig i løbet af de tolv år jeg har valgt at følge ham for sit eget vedkommende fri af den skønlitterære fiktive digtning. Han skriver sig

i disse år gennem alle eksisterende genrer, og længe deler han sine kunstneriske ambitioner ud i to kanaler: romangenren og aviskronikken, essayet. Men efter at han har skrevet »Jørgen Stein«, hvori forfatter-skabet er blevet afklaret og logisk afsluttet, er det umuligt for ham at skrive flere romaner. Han strandeder ved essayet.

Når et menneske vælger at skrive og ovenikøbet vælger at offentliggøre det han skriver, så er det fordi han vil sige sin samtid noget. Vælger han det såkaldt fiktive univers stiller han sig i kompositionen i Guds sted. Fra første til sidste side er det HAM der bestemmer forløbet. Vi må som læsere underordne os hans arrangementer og hans syn på tingene. Hvis vi skal kunne leve os ind i det univers han skaber, fordrer det at det er helt: Der skal være et centrum, fremtiden skal have en retning og mennesket skal have en helstøbt form. Sådant et univers skaber Jacob Paludan i »Markerne modnes« og i første del af »Jørgen Stein«. Han digter med virkeligheden, og han bestemmer selv hvordan den skal være. Den virkelighed vi lever i har ingen begyndelse og ingen afslutning, vi kan allerhøjest opleve at der er en slags kontinuitet fordi tiden går, hvilket jo så samtidig er vores største traume for det indebærer at døden nærmer sig. I det sproglige udtryk vælger vi selv hvor vi vil begynde og hvor vi vil slutte, og vi kan på den måde fastholde dele af forløbet, af tiden. Det er denne mulighed for at fastholde Paludan er fascineret af, den samme form for kontinuitet oplever han ved at færdes i naturen, og i naturen bestemmer han selv årstallet. Vi må forstå at der er stor attraktion forbundet med at skrive fiktive værker; men for Paludan var prisen og omkostningerne for store.

I fiktionen kan forfatteren ikke tale lige ud af posen, og det vil Paludan. Han gør det allevegne i det han har skrevet. Denne talen lige ud er der kun mulighed for i én litterær genre – nemlig i lyrikken. Tyverne – hvori Paludan har skrevet en stor del af det jeg har undersøgt – er lyrikkens årti. Det hænger sammen med den usikkerhed der hersker på dette tidspunkt og den deraf følgende livsanskuelsesdebat, der fordrer at forfatterne tager personlig stilling. Lyrikken er det personlige udtryk for livsfølelse og tidsstemning. Da Paludan starter med at skrive er det da også helt naturligt lyrikken som tiltrækker ham.

Med lyrikken har han ikke succes, men det får han efterhånden med sine romaner, derfor vælger han selvfølgelig at fortsætte i denne genre. Men vi har jo set at fiktionen bryder sammen for ham fordi han vil tale lige ud. Den forfatter der vil tale lige ud og ikke kan – eller vil – skrive lyrik kan så kun vælge at blive kritiker, og det gør Paludan. Han bliver

kritiker af andres fiktive værker og af den omgivende virkelighed. Her til egner essaygenren sig. Det er svært at placere essayet i et genrehierarki, men det er i sit inderste væsen beslægtet med lyrikken. Og det er det for så vidt som både det og lyrikken er dannet over en bærende stemning.

Men nu Paludan selv er han da så ikke længere kunstner? Som så mange andre forfattere¹⁵ har Paludan et ambivalent forhold til journalistikken. Han skriver selv til aviserne, men journalisterne bliver stedmoderligt behandlet i hans bøger, tænk blot på *Erup!* Senere da han næsten udelukkende skriver til aviserne formår han at overbevise os om at journalister også godt kan være mennesker, der er her tænkt på Jørgen Stein. Endnu senere kan han efterrationalisere så meget at han erkender at i alt fald kronikken, som er skrevet i ro i forhold til det øvrige avisstof, også er en kunstform¹⁶ – beslægtet som den er med essayet.

Jacob Paludan gik ikke over til fjenden, pressen, da han valgte at skrive til aviserne. I kronikformen fortsætter han sin kunstneriske virksomhed. Det er et andet medie han skriver i og det sker i en fortættet form i forhold til romanerne, men han taler som sig selv og til et langt større publikum, end han nogensinde vil kunne komme i berøring med i sine skønlitterære fiktive værker.

I essayet behøver Jacob Paludan ikke at digte med virkeligheden og dermed undertrykke sit eget underjæg, her kan han digte *mod* den, for som han selv siger i en af sine aforismer:

Tre Ting forundrer mig: Stjernehimlen, den
moraliske Lov i os, og det at Verden uden videre
regner med min Billigelse af de Vilkaar, den
byder.¹⁷

Noter:

1. »De vestlige Veje« kan ikke betragtes som en roman, men snarere som fortællinger med en gennemgående person.
2. »Urolige Sange«, s. 14.
3. Arnold Hauser i »Kunstens og litteraturens socialhistorie«, Rhodos 1979, bd. II, s. 410.
4. »Urolige Sange«, digtet »Illusion«, s. 74.

5. »Søgelys« kan betragtes som en kollektivroman: Der er ingen bestemt hovedperson, »hovedpersonen« er en gruppe af mennesker, hvis opgave det er at finde ud af livet under trykket fra den moderne civilisation, og det har de alle lige svært ved.
6. Se den i note 3 nævnte bog s. 297.
7. »Søgelys«, s. 17.
8. »Søgelys«, s. 234.
9. Jacob Paludan i »Den ny Bog. Steen Hasselbalchs Forlagsavis«, 3. feb. 1927.
10. Aarhus Stiftstidende, 5. april 1968, senere optrykt i »Siden De spørger, og andre omkredsninger«, s. 37-45.
11. »Jacob Paludan om Romanens Kunst« i Berlingske Tidende, 29. maj 1931.
12. En titel som er ikke mindre end g(eni)al, for årstidernes vekslen – vinter, efterår, forår, sommer – i den nævnte rækkefølge er eneste samlende princip for essaysamlingen.
13. Orla Lundbo i »Jacob Paludan«, 1943, s. 106.
14. Tage Skou-Hansen i artiklen: »Forsvar for Prosaen« i »Heretica. En Antologi af Essays og Digte fra Tidsskriftets seks Årgange« 1962, ved Ole Wivel, s. 139.
15. Hakon Stangerup skriver om dette journalisthad i artiklen »Avis eller Tankebordel« i »Aviser og Bøger«, 1949.
16. I den under note 10 nævnte kronik kan man også læse: »Den (kronikken) kan maaske medvirke til en ikke uforstående Sprogpleje og staa som Modstykke til Sammenligning med en vis Boulevardjargon her og der. Den mindre saglige, mindre journalistisk foranledigede Artikel, der søger at etablere Forbindelse med Skrivekunst, er lige saa krævende som de andre Kunstarter« (Min understregning). Kronikken er også en kunstart!
17. Jacob Paludan i »Sagt i Korthed«, 1954, s. 39.

Citerede udgaver

- »Urolige Sange«, H. Aschehoug & Co., 1923.
- »Søgelys«, Steen Hasselbalchs Forlag, uden årstal, udkom 1923.
- »Markerne modnes«, Steen Hasselbalchs Forlag, 1967.
- »Jørgen Stein«, Gyldendals bogklub.

Efterskrift

Henrik Oldenburgs anden store bog om Jacob Paludan og hans forfatterskab, »Janus fra Thisted« (1988), er udkommet efter jeg har affattet denne afhandling. Da bogen søger at skabe et overblik over hele forfatterskabet og dermed kredser om de samme problemstillinger som jeg her har berørt, skal den kort kommenteres her.

brevmateriale og Jacob Paludans originalmanuskripter, søger at dechiffrere gåden om hvordan Jacob Paludan arbejdede med et materiale leveret fra virkelighedens verden, og hvordan han omdannede det til skønlitteratur, til kunstværker. Det specielle ved Jacob Paludans metode er at han åbenbart har fået »stof« fra en fast leverandør, nemlig fra vennen Eric Eberlin. Der har været tale om et samarbejde af kontraktlignende karakter. Jacob Paludan har, mod at betale Eric Eberlin i kontanter, fået hele hans livshistorie genfortalt, og denne har han så frit kunnet bruge af i sine bøger.

Som Martin Zerlang så udmærket påpeger i sin artikel »På sporet af Paludan« (Bogens verden nr. 5, 89), så er der en række begrænsninger i Henrik Oldenburgs bog.

For mig at se er den største begrænsning den, at Henrik Oldenburg kun analyserer Paludans værker med den hensigt at relatere værkernes personer og begivenheder til personer og begivenheder i virkelighedens verden. Henrik Oldenburgs hensigt med bogen taget i betragtning er metoden for så vidt rimelig nok; men den historiske værkerne ellers kan fortælle drukner derved. For Henrik Oldenburg har målet – at læse Eric Eberlins livshistorie ind i Jacob Paludans værker – helliget midlet, næsten ren biografisme.

Forcen i 80'ernes litteraturbehandling har været langt større metodefrihed end vi så det i 60'erne og 70'erne. Derfor har vi også set mange biografiske bøger op gennem 80'erne, de var jo bandlyst i de to foregående tiår. Når en forfatterbiografi lykkes går analysen af værkerne op i en højere enhed med *udvalgte* begivenheder fra forfatterens liv, sådan som det f.eks. sker i Henrik Wivels bog »Snedronningen« om Selma Lagerlöf og hendes forfatterskab. I den forstand lykkes Henrik Oldenburgs biografiske bog om Jacob Paludan altså ikke. – Når det er sagt skal det iøvrigt ikke bebrejdes Henrik Oldenburg at der ikke er de samme dybder og dimensioner i Paludans forfatterskab som i Selma Lagerlöfs.

Henrik Oldenburg analyserer også kunstnerskikkelserne i forfatterskabet, og det er en række gode analyser. Desværre bliver analyserne kun brugt til at komme videre med følgende spørgsmål: »Hvad havde det gådefulde forhold mellem Paludan og Eberlin at gøre med de mange triste kunstnerskæbner?« og »Hvilken rolle spillede Leif Hansen?«

Henrik Oldenburg kan læse lige så meget af Eric Eberlins livshistorie han vil ind i Paludans bøger, og hele »Janus fra Thisted« er et veldokumenteret bevis på at det godt kan lade sig gøre; men – det er nu alligevel i sidste ende Paludans egen historie som bliver fortalt.

»Har han (Jacob Paludan) intet at sige nutidens læsere?« spørger Martin Zerlang i den ovenfor nævnte artikel. – Jo bestemt, forfatterskabet er een lang sammenhængende og spændende historie om hvordan en kunstner modnes. Og om hvordan der stilles krav til forfatteren om genrevalg, om stil, form og indhold, og om emnevalg, krav der allesammen munder ud i oplagstal og salgbarhed. For Paludan var det en tid lang krav der hængte ham i at udfolde sig i den genre han skulle blive bedst i – essaygenren.

En sådan historie er vel altid aktuel. Desuden mener jeg stadig at »Jørgen Stein« fortjener sin filmatisering.