

NOTER

- (1) Breve fra J. P. Jacobsen udgivet med et forord af Edv. Brandes, 1968, s. 44 (Gyldendals Trane-klassikere.) – (2) Anna Linck: J. P. Jacobsen. Et Levnedsløb. 1911, s. 112. – (3) J. P. Jacobsen Samlede Værker. Udgivet paa Grundlag af Digterens efterladte Papirer af Morten Borup I–V. Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1924–29. – (4) Breve fra J. P. J., s. 42. – (5) Aage Knudsen: J. P. Jacobsen i hans digtning, 1950, s. 267. – (6) sst. s. 268.

OM PENGESYMBOLIKKEN I 1. BOG AF  
SÅ' KOM DET NY BRØDKORN

Det værk, der her skal omtales, Albert Dams *Så' kom det ny Brødkorn*, er et værk om de væsentligste drivkræfter i den moderne vesteuropæiske kultur. At bruge det kolossalt omfattende begreb »moderne vesteuropæisk kultur« rummer en særlig pointe, når det gælder Dam, ud over at han i 1963 udgav *Vesteuropæers Bekendelser* og dermed tydeligt nok bekendte sig som værende vesteuropæer og ikke den primitive vildmand eller primitivistiske sanser, som én eller anden har følt sig fristet til at tro, at han var.

Når man tager et vuc over hans 13 offentliggjorte værker, kan man ikke undgå at finde det påfaldende, hvor meget skildringer af livet i fortiden fylder op, livet før industrialiseringen og urbaniseringen – i 60'ernes skilderier og bekendelser og rids endog ofte livet for årtusinder og millioner af år siden. Når denne accentforskydning af tidsperspektivet mod den fjerne fortid især har fundet sted i det sene forfatterskab længe efter *Så' kom det ny brødkorn*, der kom i 1934, kunne det se ud som bagklogskab hermed at ville sige noget karakteristisk om denne roman. Det er det ikke. Dels foretages der allerede i debutåret 1905, i den lille »legende« *Den sønder slagne Gud* (optr. i *Tider går*, 1970) en sammenkomponering af fjern fortid og nutid. Det hedder i indledningen:

Som en sagte nynnen stiger det op fra et mørkt, tonende brus.

Det lyder som et sagn, der dæmmer og kræver ord; det viser sig som en urgammel saga, der alligevel sker iblandt os.

En fortælling, som er fjern og nær.

Og i *Så' kom det ny Brødkorn* drages Cromagnon- og Aurignac-menneskene et sted frem. Men dels kan man lige så godt vende problemet på hovedet og sige, at den senere beskæftigelse med urkulturer skyldes en frihed over for vor egen, der hænger sammen med, at de tidligere værker (foruden *Så' kom det ny Brødkorn* og de prosastykker, der er optrykt i *Tider går*, *Mellem de to Søer* fra 1906 og *Det bevingede Hjul* fra 1908) er så færdige, som de er. Især *Så' kom det ny Brødkorn* er et af de mest gennemtænkte og afsluttede værker i nyere litteratur. Dam skrev på den i 12 år.

Få har som Dam analyseret de inderste opbyggende og destruktive kræfter i den vesteuropæiske kultur. Her skal foretages en analyse af de destruktive kræfter, der samler sig omkring pengesymbolet i 1. bog af *Så' kom det ny Brødkorn*, og som munder ud i et mord. Analysen af dette sammenspil af kræf-

ter er tilstrækkeligt til i kort form at give et indtryk af Dams teknik. Hvis man ellers kort skal give et signalement af det karakteristiske ved Dams epik, må det netop være den konkretiserende, symbolsk forkortende og drastiske konsekvens, mordet og døden. Derudover kan man groft karakterisere det specifikke i den måde, hvorpå ødelæggelsesværket skildres i denne roman i forhold til andre fremtrædende epikere som Henrik Pontoppidan, Jakob Knudsen og Harald Kidde, igennem placeringen af tyngdepunktet. Vægten er afgørende forskudt mod en skildring af kulturen gennem forholdet til tingene, dvs. et omfattende billede af det arbejdende Danmark. Vægten er forskudt fra de ophøjede (præster, politikere og åndsarbejdere) mod de mindre mediekendte og fra det højtidsagtige mod det dagligdags. – Når det fastholdes, at det er den moderne vesteuropæiske kultur, der skildres, må det siges, at det dog er og bliver som et fællesskab af tilbøjeligheder og skæbner, som et psykisk rum. (Man træffer aldrig hos Dam den velkendte melankoli over fraværet af en kulturel eller social syntese, individet kan gå op i). Hos Dam er fællesskabet her på trods af det litterært og akademisk registrerede »værdisammenbrud« som et handlingsfællesskab og gennem vore institutioner, der er skudt ind mellem inderverden og samfundsydre. – En værdi, der netop er symbol på dette fællesskab er pengene. Som værdisymbol er penge nok det umiddelbart mest forståelige og det mest fælles, vi har. Men heri ligger der en problematik.

I sin egenskab af spillemærker i samfundet betegner penge en tvetydig frigørelse fra naturen. De har, ved at have åbnet mulighed for en fiksering af værdier til det blotte tal, også åbnet mulighed for at opspare tid og for en ombyttelighed mellem de mest forskelligartede virkelighedssfærer. Men på samme måde som kemiske formler kan give naturen et falsk skær af menneskelighed, kan pengesystemet gøre arbejdsmarkedets kaos mere menneskeligt, end det i virkeligheden er. Og i egenskab af varetøng og arbejdsindsatsernes matematik kan de frelse mennesket fra værdirelativiteten uden at skaffe den ud af verden som problem. – Der kunne nævnes andre forhold. Her skal blot det generelle synspunkt hævdes, at pengene er mobile spillebrikker i et kompliceret værdisystem, som det ikke er umiddelbart givet at kunne orientere sig i. Konsekvenser er ofte, at penge træder ind som autonom værdi i et uartikuleret driftsliv.

Det er erkendelsen af dette forhold, der danner optakten til Albert Dams *Så kom det ny Brødkorn*, og som får Dam til at vise stor respekt for det økonomiske system i komponeringen af hele bogen. Dam har inddelt romanen i tre bøger. Og den første bog handler bl. a. om de omstændigheder, der fører frem til Andreas uhyggelige mord på den purunge slægtning, Mikael. I forløbet frem til mordet spiller penge en afgørende rolle. Forløbet fremgår dog ikke af første bog alene, men må suppleres med oplysninger fra anden og tredje bog.

Forud for den nutid (omkring år 1900), hvor romanen sætter ind, er der en beretning om Andreas fortid. Andrea og hendes noget yngre bror, Johannes, mistede i deres tidlige ungdom begge deres forældre. Lige siden har Andrea for en udvendig synsvinkel opofret sig for Johannes' karriere. Den arvede ejendom blev omsat til penge, og Andrea gav sin andel til Johannes,

der – som det hedder – havde »skjulte evner«. Det gjorde hun, for at han kunne komme til at studere i København. Men i en passus kan man udlæse, at hun også havde tænkt på sig selv, da hun gav ham sin part. Noget af det sidste, hun tænker i stormvejret på vej mod døden i Storåens oversvømmelse, er følgende:

Hun stod ved damperen i Randås. Fjorden gik til kajens overkant. Højt bag et hvidt rækværk stod Johannes med alle hendes penge. Skibet sejlede. Hun gik hjem til sit værelse og gav sit værn fra sig. Hun var siden stillet nøgen overfor hver nødvendighed. Og hun ønskede det selv. Det var for sin egen skyld, hun gav sine penge fra sig. Hun vilde leve sit eget liv. (267)

Det virkelig tragiske ved hendes synspunkt er, at det har et alment skær af sandhed over sig. Den blotte tilfredshed med pengerigelighed kan afholde folk fra at sætte livet på prøve. Men man uddriver jo ikke den urene ånd ved betingelsesløst at give pengene fra sig. Hendes handling er ikke et udtryk for en afklaring med hensyn til egne behov. Tværtimod er Andrea nu forsvarsløs over for dunkle drifter udefra og indefra i forholdet til det andet køn. – Hun lever et stykke tid i Randås, hvor hun går i seng med en gift mand. Der står ikke meget om det, for det er i sig selv symbolsk. Dette forhold er seksualiteten som autonom faktor, frigjort fra forplantning, ernæring og ejendom. Nøgenhedsmytens stumme selvgylldighed giver sig udslag i, at hun ikke vil erobre ham, skønt hun »kunde godt få ham« (195). I stedet er hun kun i stand til at forfølge de mål, som andres mening og tilfældet udpeger for hende. Det som hun selv tragisk opfatter som nødvendigheden. Hendes skæbne indtil romanens nutid kan aflæses i en samtale med Hans Peter, romanens mandlige hovedperson:

– Var det derfor, du giftede dig med Jens Thomsen, fordi du syntes, han gik alene og tullede i Skovfogedhuset og blev en særling.

– Hvad skulde jeg gøre. Johannes havde fået min arv. I Randås holdt jeg ikke ud at være.

Hun lænede sig frem mod ham.

– Du ved, jeg kendte en mand i Randås, han var gift. Det var, som kom jeg hjem fra et fremmed land. Jens Thomsen passede for mig, og så kunde Johannes få et hjem.

Hun rykkede tilbage og sad stift i stolen. Det var omstændeligt at forklare det altsammen, før hun kom til sit eget. Hun fortsatte sagtomt:

– Mikael's fader vidste besked med ham i Randås og kaldte mig en luder. Jeg kunde godt få ham. Det var ikke rigtigt overfor Johannes, at hans søster blev gift med en fraskilt. Hans Kolby var selv glad ved mig, hans søskendebarn, næsten som hans søster. Derfor dømte han mig så hårdt. (194–95)

Foruden at være et af naturens konkrete luner, er det symbolsk, at hun ikke får det barn, hun tror hun skal have med ham i Randås, og at hun heller ikke siden har kunnet få børn; for hun er allerede Johannes symbolske mor. Samtidig er hun betingelsesløst hengiven med sin krop, men jo også så ren

og uskyldig som nogen lillepige i sin bundethed til det passende, at hun er ved at afskæde sig fra vejen til moderskabets indre position og magtfulde indsigt i vækst. –

Ved romanens start lever hun sammen med den nævnte Jens Thomsen, der er husmand i det tidligere skovfogedhus. Her opholder Johannes sig som gæst. Johannes er i den situation, at han har brugt hele arven uden at have fået den omsat i en eksamen og dermed mulighed for at sælge sin arbejdskraft dyrt i samfundet. Til gengæld tumler han med et romanprojekt, der dels handler om penge, dels efter Johannes' opfattelse kun kan blive færdigt, hvis han straks bliver hjulpet økonomisk. I en samtale med Andrea omtaler han romanen således:

– Som jeg har sagt. Han kommer en aften med sin fine udenlandske kone på et fornemt hotels flotte restaurant og træffer sin søster, hvis penge han har tilegnet sig. Samme steds er den ven, han har fået skylden kastet på. Berøvet sine penge er søsteren blevet en grande demi-monde. Vennen har i forbedringshuset truffet en smart herre, nu lever han højt på fantastiske svindlerier. Medens glassene klirrer, og tjenerne farer mellem bordene, medens musikken toner indsmigrende, og dæmpede udbrud høres fra plads til plads, frivole blikke kastes rundt, vil jeg vise, at de alle tre ved hans forbrydelse har nået at fuldkomme deres skæbne. For at studere en dyr restaurants atmosfære mangler jeg de hundrede og fem og tyve kroner om en månedstid. (33).

Hans roman har altså det til fælles med Dams, at den blandt andet handler om penge. Men i modsætning til Så' kom det ny Brødkorn er der tale om den bevidste forbrydelse, den bevidste svindel og søsterens bevidste prostitution. Der er også i Johannes' bog tale om forvandling og skæbne. Men forvandlingen og skæbnen er entydigt motiveret af og udtrykt i økonomiske anliggender. Skyldbegrebet er rent økonomisk og kriminalistisk, hvor mordet på Mikael forbliver uopklaret, så at Andrea må bære på skylden lige til sin død. Romanprojektet er af en sådan art, at det åndelige budskab er afhængigt af den livagtige (naturalistiske eller måske snarere impressionistiske) gengivelse af det, som han kalder restaurantens atmosfære. Og den måde, som han beskriver denne atmosfære på, viser hans fascination af hans romans miljø. – Johannes' eget forhold til penge er karakteriseret ved, at han på forhånd ikke anerkender den binding til andre, som ligger i det økonomiske system, skønt penge godt kan være et udtryk for andres vurdering af ens sociale indsats. Han har brug for andres opsparing i form af penge. Men som åndsarbejder har han ikke noget ståsted, hvorfra han kan befrugte verden. Og i sin bestræbelse efter at gå den umiddelbare vej til en forening af lyst og arbejde har han ingen anden hæmning end den, der måtte ligge i omgivelsernes manglende anerkendelse af hans evner. Han er så fikseret af sit bogprojekt, at han truer Andrea med selvmord, hvis han ikke får det gennemført. Andrea er med sit dunkle moderinstinkt indstillet på at hjælpe. Det er mærkeligt; for hun stiller ikke så meget som et spørgsmål til lødigheden af hans roman. Tværtimod bliver hun straks besat af problemet med at skaffe pengene.

Hun prøver hos Jens Thomsen, der i modsætning til Johannes sparer penge

op. Han gemmer dem i et skab på væggen. Jens Thomsen er som økonomisk type ligesom Johannes tegnet i få streger. Han bebrejder et sted (34), at hun bruger deres æg til madlavning i stedet for at sælge dem. Dette syn er typisk for hans uforsonlighed over for stofskiftet med naturen. For ham er pengene et uforgængelighedssymbol. Han spiller spillemandsmusik på violin ved forsamlingshusballerne og har her et lystbetonet arbejde i modsætning til husmandsarbejdet, som Andrea ofte må drive ham ud til. Hans anden lidenskab er bøger, en lidenskab der koster noget. Men spilleriet og læsningen går op i den gratis tidsophævelses højere enhed:

Jens Thomsen havde violinen ved siden af sig på bænken og en bog foran sig. Når han kom et sted for at spille, spurgte han efter en bog i ventetiden. Han købte bøger af karlene for spillepengene, så var det som de ikke kostede noget. (35)

Jens Thomsen vil ikke betale for tilfredsstillelsen af sine lidenskaber. Det lykkes således heller ikke for Andrea, da hun som den sidste mulighed prøver at sælge sin krop til ham:

Han kravlede op og lagde sig i den anden seng. Andrea trak hans hånd til sig og førte den over sit legeme under natkjolen. Jens Thomsen skubbede sig mod hende.

– Vil du så lade Johannes få de hundrede og fem og tyve kroner? spurgte hun hastigt.

Han rykkede til side.

– Han er it den føe værd, han spise.

Han vilde igen klemme sig kælende til hende.

– Du kan jo ikke engang rigtigt, hviskede hun skingert og skubbede ham væk. (44)

Det er karakteristisk for personernes ligegyldighed og ufølsomhed over for den mulighed at udvikle sig sammen mod et højere kommunikationsniveau, at Jens Thomsen først alene med Andrea, og hvor det drejer sig om penge, udtaler sin vurdering af Johannes. Vurderingen er til gengæld ganske ubarmhjertig. Jens Thomsen ser Johannes som en unyttig spiser.

Udover at Hans Kolby, Mikael's far, har kaldt Andrea en luder, er der også et økonomisk mellemværende mellem ham og Andrea og Johannes, som nu bliver aktuelt ved Johannes' pengemangel:

– Da fader og moder døde, husker du, fik vi bud i Mervadsbro, og jeg tog straks hjem. Hans Kolby havde ordnet der først nødvendige, som han siden gjorde begravelsen. Men pengene i hjørneskabet var væk. Der var over hundrede kroner søndagen før. Når han gjorde begravelsen som slægtning, måtte han så tage penge for det. Da jeg begyndte at tale om de penge, slog han det hen i spøg. Da jeg bestemt vilde forlange dem, var han død. Hvis jeg forlanger dem af Bodil, hidser hun Mikael imod mig. (34)

Den måde, som Hans Kolby bemægtiger sig disse penge på, viser, at han deler Andreas opfattelse, nemlig at han som slægtning ikke kan være bekendt

at forlange penge for begravelsen. Men hans rent logiske krav på erstatning forvandler sig til drift, når tilfældet byder sig. –

Det må nu være klart, at personerne på forskellig måde ved pengenes mellemkomst i ekstrem grad har forenklet deres forhold til medmennesket og naturen, hvorved de faktisk har bundet sig til ombyttelighedens sfære. Denne sfære er kendetegnet ved en tragikomisk blanding af absolutisme og relativisme, hvis yderste konsekvens er sammenstilningen af et vilkårligt pengebeløb og forholdet liv/død. Andrea giver Johannes hele arven, som skal omsættes i en livsforsikrende uddannelse. Det absolutistiske er ved romanens start endog ved at blive ultimativt, idet han giver Andrea en måned til at skaffe pengene. Han gør hele sit liv afhængigt af bogudgivelsen og de 125 kr. (Det bør naturligvis erindres, at 125 kr. dengang havde langt større købekraft end i dag). Dog knytter han ikke selv forbindelsen mellem selvmordet og kronebeløbet. Det gør derimod Andrea. Det er i hendes bevidsthed, at romanprojektet træder ind som noget absolut og ultimativt, idet hendes problematik med hensyn til Johannes forkortes til, at hun kan redde hans liv ved at skaffe 125 kr. i løbet af kort tid. Jens Thomsen gemmer opsparede penge i det lille vægskab. Dette skab med dets indhold er et symbol på, at han kan fortsætte sin tilværelse uforandret i sit barndomshjem:

Han rettede sig med hatten på og stod som dengang, han som dreng forbavsede forældrenes fremmede med alt det, han havde læst i »Nær og Fjern«. Siden holdt han »Frem«. (32)

Hængeskabet med penge og papirer havde også sin plads på væggen i hans faders tid. Hans violin hang på pipebrættet. Der var langt over til bordet, hvor Andrea sad med gammelt tøj foran sig. Da han som barn kom op fra sin lungebetændelse, gik han støttet til stole og bordet de første dage, og stuen var stor og hjemlig. Nu trykkede den sig kvalmende om ham. (140, kvalmen og fremmedheden skyldes, at han er ved at komme på sporet af Andreas mord på Mikael)

Også Hans Kolbys ran af pengene til begravelsen er et symptom på ufølsomheden over for døden. Over for værdien af medfølelse og opofrelse står indkasseringen af et passende beløb, når det nu ligger lige for næsen af en. –

Med Mikael-skikkelsen strammes kompositionen yderligere. Andreas økonomiske spekulationer på Johannes' vegne, hendes drøm om genrejsning i forhold til Kolby-familien, hendes erotiske frustrationer og savnet af et barn arbejder sammen mod en fuldstændig fiksering på Mikael Kolby. Han er lige blevet konfirmeret og står foran at skulle træde ind i de voksnes verden med dens udtalte og udtalte sammenhænge og dens mere eller mindre fastlagte værdier. Men hans konfrontation med Andrea gør udviklingsproblematikken forrykt og misforstået tragisk. I Andreas og Mikael's forhold til hinanden vækkes der i hurtig rækkefølge forhåbninger, som spærrer for hinanden, og som er uforenelige med deres gamle billede af hinanden. »Tilfældet« vil, at Mikael som en rituel forsmag på sin indtræden blandt de voksne og på hans magtovertagelse på gården får betroet at trække en ko til marked i Midterp og hjembringe de 130 kr. (!), den er solgt for. – Menneskets alternativ til kaos er bevidstheden, der med sin erindring om kontinuiteten i ens handlinger giver

mennesket identitet. Men med Andrea er det sådan, at der træder erindring ind netop i det øjeblik, hvor hun tilfældigvis møder Mikael og erfarer hans ærinde, da han på vej til marked passerer forbi hendes hus:

Hun satte fødderne på trappestenen. Passe på pengene, pengene. Der var gået en måned, hun havde ikke sendt pengene til Johannes. Hun havde ikke fået lejlighed til at spørge Mikael. (47)

At erindringen indtræder på denne måde, ved et tilfældigt, men beejligt møde, er der vel ikke noget at sige til. Det hører til vor civilisations væsentligste karakteristika. Det problematiske ved dette møde er, at de er drømmforbundne, idet de i hinandens forestillingsverden repræsenterer muligheden for forløsning, men ved de 130 kr.'s mellemkomst er 100 pct. uenige. Dertil kommer, at pengene for dem begge er mere end blot et betalingsmiddel. For Mikael er de symbol på voksen magt og ansvar, mens de for Andrea altså er et symbol på retfærdighed og genrejsning. – Med de 130 kr. sættes en hel serie af reaktioner i gang, der afsluttes med Andreas mord på Mikael.

Det starter med, at hun ikke kan få sig selv til at tale om sagen, faderens fordømmelse af hende, der satte ham i en overlegen position, når hun ville bringe pengernet på bane:

Skulde hun vente til han kom tilbage. Pengene! De penge, som gården skyldte.

– På hjemvejen er det lettere at gå gennem skoven. Du skal dreje af langs et pilehegn og gå over åen på en planke, så kommer du lige herop. (48)

At han på hjemvejen har penge på sig i stedet for koen, således at det er lettere at improvisere pengene fra ham, tænker hun ikke direkte. Men hun tilrettelægger omsorgsfuldt hans hjemtur. Andreas ømhed leder straks Mikael's tanker hen på den forestående færd til markedet, som han er ved at se for sit indre øje. Han frastødes på forhånd af fremmedheden. Alligevel skal han bruge markedet med dets voksne adfærd til noget, nemlig til at komme hjem som et voksent mandfolk:

Hun stod bomstille tæt mod ham. Mikael's mund trak sig mut opad, hans ansigt sitrede i betuttet overvejelse. Telte på markedspladsen, spragledede telte på torvet, mange fremmede mennesker i nyt tøj, fremmede, voksne kvinder, der lo og talte højt, ikke blødt og fortrøligt som Andrea. Kunde han te sig, som det hørte til på et marked. Blot hun skulde med ham. (48)

Når han viste pengene frem, vilde Marie [hans søster] stå misundelig og bred i ansigtet over, at han kom med alle de penge. (61)

I sin vision af markedets fremmede kvinder, lægger Mikael luft imellem dem og Andrea. Ved sin ulyst over for voksen kvindelig adfærd uddyber Mikael en splittelse i sit syn på Andrea. Samtidig sker der en sammensmeltning inden for rammerne af det velkendte (moderlige), idet Andrea tilføjes en ny valeur ved at blive indrangeret på linje med fremmede voksne kvinder, dvs. som ano-

nym kvindekrop. Det er derfor ikke blot psykologisk forståeligt, men også symbolsk, at Mikael lægger sit hoved mod Andreas bryst. Den indespærring, der er ved at fuldbyrdes i Mikael's hoved, modsvares af at det tidligt vakte moderinstinkt har determineret Andreas forhold til mænd. Naturens deltagelse spejler det naturfortrolige i situationen.

Hindelette skæl dryssede enkeltvis fra bøjgetoppen over dem. De tykke knopper duftede sødt svulmende. (48-49)

Netop det viljeløst incestuøse i deres dragning mod hinanden i et forhold, som ikke har tiden for sig, rejser drifter, som svejser dem sammen i øjeblikket. Men i forhold til den verden, de begge er borgere i, peger driften ud i den blå luft. Som det hedder om koen, der under hele episoden æder sig frem langs grøftkant og trækker Mikael og Andrea med: »Koen havde ædt det græs, der var på grøftkanten, og stod snusende i luften med strakt hals« (49). Harmonien varer da heller ikke ret længe. Mens de står sådan, er Andrea i fantasien i den fremmedhed på markedet, der i nuet giver hende magt over Mikael's sind. På markedet lurder der farer for Andrea, for der kan nogle kvinders interesse i penge ophæve fremmedheden:

Andreas greb om ham slappedes pludseligt. Måske fik en grim markedskvinde fat i ham, han havde jo penge. Han var stor nok til det. En gang vilde en kvinde få ham, en fremmed kvinde. Var han voksen nok allerede. Rød og lysten greb hun til hans lænd.

- Læ væe, sagde han angst og stod ud fra hende. Hans frie hånd langede knyttet frem og traf hendes kind med halv kraft.

De så hinanden i øjnene rystet af samme angst.

- Ka do la væe, klynkede han, overrumplet af det næveslag, han stak ud. En hed bølge i hans krop drev ham modstandsløst mod hende igen.

Det utilstrækkelige nip græs havde givet koen kræfter og smag for mere. Hidsigheden fra de første sommerfornemmelser kom forstærket tilbage. Nu skulle den nå den rigtige græsgang. Den skvattede til med et spring og løb. Mikael's krop splittedes i brændende nøgenhed, en gispende susen slyngede ham fra stedet i løb bag koen med rebet i hånden. (49)

Skønt Andrea, så snart hun kommer ind i huset igen, tænker: »Nej, nej, det var ikke sådan ment. Den skidt knægt, hvad tænkte han på« - så er det netop en almen drøm om driftslivets frigørelse, der er ved at parre sig med hendes private økonomiske forehavende. Drømmen er almen i den forstand, at hun ikke er til stede i den på anden måde end som tilskuer. Via nogle almene betragtninger om tredjepersoner (»Så kolde de var i gårdene. Ti øre havde han med til at more sig for. Han kunde tabe dem. En kunde liste dem fra ham« 49-50) i stolen under schwarzwalduret glider hun ind i en drøm om Mikael på markedspladsen. - Det gennemgående motiv er, at Mikael farer rundt og bruger penge på det, der ligger lige for, bl. a. kvinder. Denne mulighed har hun allerede tænkt. Men drømmen fører det nye med sig, at muligheden visualiseres i en orgiastisk og meget livagtig serie af reaktioner. Drømmen har synliggjort en modsætning til virkelighedens Mikael, der



sætter det at komme hjem med pengene over alt andet. Det er en modsætning, der for Andrea ser ud som livet over for døden. Umiddelbart efter drømmen sker det afgørende skred i Andreas bevidsthed. Via drømmelivets visioner af sex og penge bliver det nu klart for hende, at hun skal lokke pengene fra Mikael. Denne konklusion, som hun modtager som diktat fra det ubevidste, kommer hun frem til, fordi der takket være drømmebilledernes polemiske kraft opstår en katastrofal spaltning mellem arbejdet ved landbruget og det liv markedsgøglet står for:

Hun sad i en hoppende rysten. Mikael passe på pengene. De penge gården skyldte hende og Johannes, netop så mange penge med renter. En, han kendte godt, kunde nemt liste dem fra ham. Gå gennem skoven og træffe ham. Få pengene fra ham i sjov. Hans mor kunde intet sige, hun skyldte dem.

Hun frøs og rystede. Nej, Mikael vil aldrig gå til af drik og udskejelser, han vil sidde kold og hård i gården, han vil slæbe i marken for at tjene penge og falde om af forslidthed. Hans Kolby var vred på hende, fordi han var syg efter hende. Han i Randås tog ikke hensyn til, at han var gift. Hvorfor forsøgte Hans Kolby ikke. Han døde, og hun skulde lokke pengene fra hans søn. (52)

For redegørelsen for pengesymbolet er det af betydning at analysere den forbundethed der er mellem markedsgøglet og bondegården, de to poler mellem hvilke Mikael's vandring finder sted. Set fra bondens synsvinkel forholder disse to poler sig til hinanden som arbejde til fritid, hverdag til forlystelse og som vanen til eksperimentet. Det er denne livets lukken sig om sig selv i rum, som det kan være en værdig opgave for personlighedens udvikling at modvirke. – Ved Mikael's færd til marked omsættes et landbrugsprodukt til penge. Det er et udtryk for opsparing af tid og symbol på frigørelsen fra bondegårdens cyklus. Men opsparingen kan ikke være et mål i sig selv, og i samme grad som det økonomiske overskud ikke følges op af artikulerede behov, bindes bevidstheden til samfundet i dets sanselige og institutionelle fremtrædelsesform. – Det er i denne sammenhæng, Andreas drøm om gøglet må ses. Drømmen viser gøglet i ideen, et sted i landskabet hvor man mod betaling kan eksperimentere med sit eget sansesapparat og nervesystem og med lykken. Men fastholdt i ideen er gøglet eksperimentet principielt uden retning. Hvor skal man holde op? Når man har prøvet det hele? Når gøglet lukker? Når man ikke har flere penge? Eller skal man fastsætte et beløb til at prøve for? Andreas drøm slutter med, at det er morgen, og Mikael står på Midterps tomme torv som en gammel mand uden penge. »Hans hænder ryster med blå årer, hans kinder hænger slappe af drik og udskejelser«. Men i overensstemmelse med den endelige polarisering af livet (gøglet) og døden (knokleriet på landet), der finder sted i Andreas bevidsthed umiddelbart efter opvågningen, så slutter selve drømmen med, at den skal til at begynde forfra, men *denne gang uden salget af koen*:

Mikael er igen i sit konfirmationstøj med pengesedlerne i hånden. Lærredstelte vokser op bag ham. Bag smalle diske står begærlige ansigter og skråler samdrægtigt. En lirekasse maler højlydt. . . . (52)

Hvor Andreas drøm visualiserer et gøgl i en ekspressionistisk og dæmonisk serie af billeder, er Mikael's virkelige markedstur skildret episk på en sådan måde, at Mikael på grund af sin pengefiksering selv er med til at dæmonisere sit forhold til omverdenen og sin egen krop. Da han har fået de 130 kr., går han ind i et restauranttelt for at spise sin medbragte mad. Men skønt han ikke kan spise al maden, køber han alligevel to stykker wienerbrød og kaffe for 25 øre, han har fået af Andrea. Han når ikke at fortære det, før en bajerdrickkende »bisse« søger at komme i kontakt med ham. »Bissen« anskueliggør en alternativ vej til de voksnes verden, nemlig den der korresponderer med Andreas drøm. Mikael skynder sig bort fra teltet for ikke at komme i lag med ham. For de ti øre, han har fået med hjemmefra, får han et bundt honningkager på følgende måde:

Fra et højt telt ræktes et bundt honningkager foran ham på en mesingskovl. Han gik et skridt, skovlen fulgte foran. Han greb til og vilde skubbe skovlen væk. Skovlen forsvandt, han måtte holde i bundtet, for at det ikke skulde falde.

– Kom så hit med tiøren, min smukke, sagde en svær ung dame højt over disken og holdt skovlen frem påny. Han kunde heller ikke selv finde på andet. Han holdt stokken og bundtet i den ene hånd og lagde tiøren på skovlen. (60)

Den yderste konsekvens af de tilstande af panik, som Mikael (og Andrea, når hun kommer til at tænke på pengene til Johannes) falder ned i, er mordet. Dette bringes ikke i direkte referat, men skildres da Andrea suggererer Jens Thomsen til at tro, at han har begået mordet. – Her skal blot som et stykke anskuelsesundervisning i den nævnte dæmonisering citeres den sidste situation, hvori Mikael møder andre mennesker inden mødet med Andrea.

På broen over tofteåen kørte en vogn forbi. Hullet i vejen slingrede den mod ham. Folkene i vognen fik et glubsk udtryk i deres skræk for at falde. De rakte hænderne nedad for at tage mod stødet, som om de greb efter ham. Han måtte klemme sig mod rækværket og fo'r med hånden til lommen. Sæt en af dem snappede til efter pengene. Han havde glemt at passe på dem. (63)

Sidetallene henviser til 1964-udgaven.

*Niels Riiskjær Christensen*

#### ET VISSENT SKÆR

I Tove Ditlevsens digtsamling »Den hemmelige rude« (1961) findes der et rimløst digt »Søndag« – som står i den skarpeste modsætning til indledningsdigtet »Erindringer« (hvor hun en søndag er i Søndemarken med sin mor og far). Jeg citerer næstsidste strofe i »Søndag« (p. 50):<sup>1</sup>

Kirkeklokkerne ringer. Børnenes næsebor  
fyldes med en arvet, håbløs lugt.