

Søren Schou

# Tekst og intention

Værkets mening – og forfatterens

Emnet for denne artikel er et spørgsmål, som har optaget litteraturkritiske skoler af alle slags, men som der ikke er skabt nogen som helst enighed om: Hvilken rolle spiller *forfatterintentionen* i vores analyse af litterære tekster? Hvad kan man egentlig sige om forholdet mellem forfatterintentionen og andre, ikke-intentionelle processer, der former et litterært værk?

Fremgangsmåden er følgende: Jeg vil begynde med at skitsere New Criticisms intentionalitetsopfattelse og derefter redegøre for *Paul de Mans* kritik af den. De Mans opfattelse af forholdet mellem intentionelt og ikke-intentionelt i digtningen diskuteres dernæst, bl.a. ved inddragelse af *Jacques Derridas* og *P. D. Juhls* synspunkter (de mest yderliggående, i hver sin retning, i den aktuelle diskussion). En afsluttende analyse af *M.A. Goldschmidts* lille novelle »En Dampskibstur« vil konkretisere min egen stilling i debatten.

## *Wimsatt og intentionalismen*

Men allerførst den angelsaksiske nykritik, som var en heterogen skole og heller ikke nøjedes med at have én mening om forholdet mellem intention og tekst. Den har fået ord for at være anti-intentionalistisk, og det er da også det træk, de Man fremhæver i sin polemik, trykt i *Blindness & Insight*(1971).<sup>1</sup> Det er en sandhed med modifikationer. I *Cleanth Brooks' The Well-Wrought Urn*(1947)<sup>2</sup> tilskrives forfatterintentionen således betydning for gestaltningen af den litterære tekst, i en sådan grad at det undertiden ser ud, som om han mener, at en fortolkning er en fremlæsning af intentionsstrukturer.

Det er imidlertid *William K. Wimsatts*<sup>3</sup> kompromisløse afvisning af intentionssynspunkter, der sidenhen har fået lov at signere den nykritiske holdning, og det er denne holdning, de Man og andre har polemiseret mod.

Når jeg siger, (den Wimsatt'ske version af) nykritikken har været anfægtet, må det tilføjes, at andre kritiske skoler med andre mål end nykritikken har følt sig bekræftet af den. Den detronisering af det

almægtige skabersubjekt, som både marxistisk og psykoanalytisk kritik er udtryk for med deres ønske om at se »bagom ryggen« på forfatteren eller »under bevidsthedstærsklen«, har trukket i samme retning som Wimsatts anti-intentionalisme. Det er ret beset ulogisk; for hvis kritikens erkendelsesinteresse er at vise, hvorledes andre »stemmer« underminerer det bevidst intenderede, ville det konsekvente ikke være at negligere intentionen, men tværtimod at vise, hvorledes den søger at sætte sig igennem for så at marginaliseres af andre faktorer – det være sig Ødipuskomplekset, Historien eller Ideologien. Med andre ord: De intentionalismerelaterende skoler burde tage udgangspunkt i en intentionel betragtningsmåde for derved at afstikke intentionalitetens grænser.

Når jeg hævder, at der har eksisteret en art hemmeligt broderskab mellem New Criticism på den ene side, marxisme og psykoanalyse på den anden, må det imidlertid understreges, at nykritikerne havde andre grunde end marxisterne og psykokritikken til at afvise intentionalismen. Tvetydige grunde, må man tilføje, som snart var ontologiske, snart metodisk-operationelle. Undertiden kunne det se ud, som om nykritikerne afviste at tale om intention ud fra et videnskabeligt forsigtighedssynspunkt: en tekst har man for sig, og den kan man tale om, en intention har man derimod ikke i samme manifesterede forstand, og den er det klogere at tie stille om. Her skimtes konturerne af det positivistiske videnskabsideal, der på flere måder prægede nykritikken – digtningen ses som hypostaseret *fact*. Men undertiden var begrundelsen en anden, nemlig at der eksisterer et ontologisk *svælg* mellem intention og værk, således at værket »vidste mere« end den bevidsthed, der havde formet det.

### *Paul de Man: Digtning som intentionel struktur*

Paul de Mans kritik af nykritikkens anti-intentionalisme (stadig i den Wimsatt'ske variant) hæfter sig imidlertid ved en anden uklarhed i grundlaget. De Mans argumentation står at læse i afsnittet »Form and Intent in The American New Criticism« i *Blindness & Insight*, som søger at afdække diverse »blindheder« i forskellige kritiske skoler. Det, de Man hæfter sig ved, er en fundamental uklarhed – en blindhed – i den nykritiske poetik, nemlig denne, at værket ses som løsrevet fra forfatteren *og dog* som en organisk struktur. Hvordan kan det litterære værk på én gang være løsrevet *og* organisk, spørger de Man. Han mener, at det svar, nykritikerne mere eller mindre eksplicit giver, er, at det er *sproget*, der giver digtningen organisk helhed. Hvad der for de Man er den pureste metafysik, for der ligger ingen

skjult helhed gemt i sproget, men derimod en række forskellige sprog, der bekæmper hinanden.

Det litterære værk er for Paul de Man en handling, en *act*. Det var det ganske vist også for nykritikeren Wimsatt, der i *The Verbal Icon* (1954) skrev, at digtet er en handling, men så tilføjede, at hvis vi skal forstå og vurdere det som et objekt for kritikken, bliver vi nødt til at hypostasere det. Hertil svarer de Man, at hvis en sådan hypostasering, som forvandler en *act* til et objekt, er nødvendig for at foretage en analyse, så tildeler vi det litterære værk samme status som et naturobjekt. Men struktur skabes ikke gennem en organisk proces, struktur skabes gennem forfatterens intentionelle handlen. Det er nykritikken ulykkeligvis blind for. De Man konkluderer, at selve hovedfejlen ved den amerikanske formalisme har været, at den har savnet fornemmelse for det litterære værks intentionelle karakter.

Denne kritik af nykritikken er måske ikke så overraskende i sig selv. Det overraskende er vel især, at det er en de Man, der fremsætter den. For den de Man, vi kender, er især dekonstruktionskritikeren par excellence, som i *Allegories of Reading* (1979)<sup>4</sup> udtaler, at en dekonstruktion altid som sit mål har at afsløre eksistensen af skjulte artikulationer og fragmenteringer inden for formodede totaliteter.

Hvordan hænger det sammen? Forklaringen er, at den de Man, der skrev *Blindness & Insight*, endnu var stærkt præget af den Husserl'ske fænomenologi med dens interesse for bevidsthed og intentionalitet. Det var først senere, han under indflydelse af Derrida udviklede sig til at blive dekonstruktionskritiker. Der er et stykke vej mellem den yngre de Man med hans optagethed af intentionsstrukturer og den ældre de Man med hans dekonstruktive projekt (den helt unge kommer ikke på tale her!). Et stykke vej, men ikke en uoverstigelig kløft, vil jeg mene, for der er en indre kontinuitet i synspunkterne. Der er i hvert fald ikke nogen logisk uoverensstemmelse mellem på den ene side at fokusere på intentionen som sammenhængsskabende kraft – og på den anden side hæfte sig ved alle de stemmer, der byder intentionen trods. Forskellen er en forskel i accentuering, en komplementaritet i betragtningsmåden; for netop (den ældre) de Mans projekt, fremdragelsen af skjulte artikulationer, forudsætter logisk en enhed, de revolterer imod. Og hvor er det mere nærliggende at søge denne tilgrundliggende enhed, hvis man ikke vil falde tilbage i nykritikkens analogisøgende organismetænkning, end i netop intentionen? Digting er for de Man en intentionel struktur, hævder han i sin Husserl-inspirerede fase, men han tilføjer senere, i sin dekonstruktivistiske, at denne struktur bestandigt angribes af fragmenteringer fra kræfter, som ikke omfattes af den intentionelle handlen.

Således lader det sig gøre at forsone den tilsyneladende uoverensstemmelse mellem den yngre og den ældre de Man, og jeg mener, at de analyser, han foretager efter sin fænomenologiske fase (som den Proust-læsning, der omtales nedenfor), giver belæg for denne opfattelse: de Man holder ikke op med at anskue digtet som en – forulempet – intentionel struktur, blot fordi han efterhånden accentuerer »forulempningen« stadig mere.

Hvis fortolkningen er rigtig, er de Mans synspunkter på intentionsområdet ikke så ikonoklastiske, som nogle har villet gøre dem til. De kan minde om dem, der præger brede dele af den litteraturkritiske *mainstream*, for så vidt som han betragter digtningen som en *intentionstruktur der forulempes* og – rigtignok med forskellig accentuering i de to faser af hans udvikling – tildeler begge sider af sagen, intentionen og »forulempningen«, opmærksomhed; med en uvilje i sidste fase mod at indrømme, at det er intentionsstrukturer, han beskæftiger sig med (og en lignende uvilje finder vi som nævnt såmænd også i den marxistisk og psykoanalytisk inspirerede *mainstream*).

For er det ikke i princippet noget tilsvarende, en socialhistorisk orienteret kritik gør, når den *på én gang* hæfter sig ved den af forfatteren selv gennemlyste bestræbelse i værket – og ved de uerkendte ideologemer, der ledsager det bevidst konciperede? Eller med et andet eksempel: Noget tilsvarende en psykokritiker foretager sig, når han hæfter sig ved misforholdet mellem de bevidst nedfældede og de ubevidste andre stemmer, der »taler med«?

Ud fra dette vigtige spørgsmål om intentionens rolle i den litterære skabelsesproces er det ikke de Man, der er ekstremist. Ekstremismen ligger i to andre positioner, nemlig på den ene side i en *idealistisk hermeneutisk* tradition, der a priori betragter digtningen som et gennemlyst selvnærvær og derfor kun mener at kunne fremfinde dét i værket, som forfatteren fuldt bevidst allerede har puttet ind. Og på den anden side i Wimsatt-varianten af *nykritikken*, der dispenserer fra at anskue digtningen som en *act* og i stedet hypotaserer den som naturgenstand. De Mans position er lige så langt fra disse ekstremer, som de nævnte *mainstream*-retninger er det. Hvormed ikke være sagt, at de Man og den litteraturkritiske *mainstream* ligner hinanden påfaldende. Hvad lighederne og forskellene mere præcist består i, kunne der være grund til kort at overveje.

Først lighederne, som befinder sig på et strukturelt niveau: Både de Man og den kritiske *mainstream* viser stor agtpågivenhed over for kampen mellem den tale, der er værkets »officielle« – og den tale, det ikke vil vide af, men som dog trænger sig på. Den lov, der hersker i det litterære værk, både set ud fra de Mans og den kritiske *mainstreams*

synspunkt, er en junglelov, hvor kræfterne slippes løs på hinanden, og hvor »den anden tale« er et problem, der skal bringes til tavshed eller ikke-eksistens. Mens den lov, der ifølge nykritikken hersker i det litterære værk, snarere minder om det parlamentariske samfunds love, hvor der vel er modsigelser og konflikter, men også en art demokratisk konsensus, således at de stridende parter enes om ikke at udrydde hinanden. Denne nykritiske karakteristik af digtningens væsen er herhjemme sidst blevet fremført af *Johan Fjord Jensen* i postmodernisme-opgørsbogen *Det Tredje*(1987)<sup>5</sup>, som også er et opgør med dekonstruktionskritikken.

Et sådant opgør kan der være flere gode grunde til at tage, men det bør efter min mening ikke tages med nykritikken som våben – og det bør ikke tages på spørgsmålet om forholdet mellem intention og forpurring i det litterære værk. Derimod er det nok værd at kigge kritisk på, hvad det er for en *type* modstande, intentionen møder ifølge den ældre – dekonstruktive – de Man.

### *De forulempende retoriske koder*

Som alle andre skoler vægrer dekonstruktivismen sig ved at blive opfattet som en skole, og som alle andre skoler protesterer den mod summariske karakteristikker af sit virke. Skal jeg alligevel forsøge mig med en minimumskarakteristik, som ikke gør krav på at gælde andre end de Man og hans mest trofaste elever, og heller ikke krav på at omfatte alle sider af deres praksis, men kun det, der har med intentionalitetsaspektet at gøre, må den lyde således: En dekonstruktiv læsning er en form for tekstkommentar, som beskæftiger sig med forbindelsen mellem det formulerede (intenderede) indhold i teksten og det »retoriske system«, der kontrollerer det. Læsningen sigter mod at afsløre en diskrepans mellem indholdet og det retoriske system.

Hermed er der vist ikke sagt for meget – men dog peget på et forhold, der adskiller dekonstruktionskritikken fra den kritiske *mainstream*, nemlig identificeringen af de indholdsforpurrende elementer som et »retorisk system«. Denne retorisk-lingvistiske synsvinkel er essentiel i dekonstruktionskritikken; vor intenderede menen og skrive er aldrig sat i frihed, men altid præget af et retorisk system (f.eks. anvendelsen af figurativt sprog), der siger noget helt andet.

Et eksempel på denne betragtningsmåde er de Mans *Proust*-læsning i *Allegories of Reading*, hvor han analyserer en passage hos Proust, der på overfladen handler om *metaforens* overlegenhed over *metonymien*. Dette dominansforhold vendes imidlertid om, når teksten læses retorisk, siger de Man. Der sker nemlig det ironiske, at forsikringen om

metaforens mesterskab i forhold til metonymien henter sin overtalelseskraft i brugen af metonymiske strukturer.

Det har ikke noget formål at referere Proust-analysen udtømmende. Lad det være tilstrækkeligt med denne antydning, der demonstrerer, hvorledes retoriske koder ifølge de Man kan forpurre en teksts bevidste intention. Eksemplet viser et kritisk approach, som det er værd at knytte nogle kommentarer til.

Det spørgsmål, der rejser sig, er, om de Man har ret i sin antagelse af, at forholdet mellem intenderet indhold og retorisk kode er antagonistisk. Spørgsmålet er ikke, om man kan tænke sig en sådan konflikt, der gør teksten skizofren eller selvdementerende, for det kan man naturligvis. Spørgsmålet er, om den altid er på færde, således som de Man tilsyneladende forestiller sig det. Og ikke kun de Man, men også dele af moderne sprogvidenskab, der betragter de retoriske systemer, der ligger bag vor tekstproduktion, som substantielt indgribende. En metaforbrug, f.eks., er ifølge denne betragtningsmåde aldrig uskyldig eller rent ornamental, ligesom metaforer aldrig kan være »døde«. De røber tværtimod dybtsiddende antagelser, og kan dementere udsagnets overflademening. *George Lakoff og Mark Johnsons Metaphors We Live By* (1980)<sup>6</sup> er et moderne værk om sådanne spørgsmål, med en altsigende titel. Metaforer – det er dagligsprogets, ikke kunstsprogets, de taler om – danner et konceptuelt system, vi sjældent gennemskuer, men som former vores selv- og omverdensopfattelse på fundamental vis. Tanken er besnærende, og måske rigtig, når det gælder dagligsproget, men hvad med kunstsproget og den eftertænksomme sprogbehandling i det hele taget, som er de Mans område. Er den også rigtig her?

Lad os tage et eksempel: Hvis en kvindeorganisation vælger en *formand* – og kalder vedkommende sådan – er det en sproghandling, der er et taknemmeligt offer for dekonstruktionskritikken. For drejer det sig ikke om en navngivning, der sprogligt indvæves i et patriarkalsk-hierarkisk system, og dermed forholder sig antagonistisk til organisationens politiske bestræbelser? Måske, men sæt nu, at organisationens medlemmer meget vel er klare over *formandstitlens* mulige patriarkalske konnotationer, men alligevel vælger den, fremfor *forkvinde*, af en eller anden, f.eks. taktisk grund. Hvad så? Består der så stadig diskrepans mellem kvindernes intentioner og det retoriske system? Det ville være en urimelig påstand, for navngivningen er taktisk, dvs. reflekteret. Hvis der eksisterer en diskrepans, er den i hvert fald helt udvortes og for så vidt neutraliseret.

Eller et andet eksempel, der har at gøre med vores brug af *spatialmetaforer*. En sprogforsker holder et foredrag om de rummetaforer, vi

benytter i dagligdagen om tidsrelationer. Undervejs (!) taler hun f.eks. om, at fortidens forskning på området nu er *jern* og ubrugelig. »Fjern« er her en spatialmetafor for en tidsmæssig relation. Når hun bruger ordet, er det så ensbetydende med, at hun demonstrerer naivitet på det felt, hun ønsker at sondere? Ikke nødvendigvis, metaforen kan være valgt med overlæg, i en selvreflekterende diskurs, der skal gøre tilhørerne opmærksomme på, hvor udbredt en sådan metaforbrug er.

Disse to eksempler viser en håndtering af det retoriske system, der ikke kan opfanges af en analyse som de Mans. I begge tilfælde kunne man umiddelbart betragte det retoriske system (her: metaforbrugen) som noget, der røber en sproglig ubevidsthed på et område, de pågældende sprogbrugere just ville gøre bevidst om; men jeg har konstrueret meddelelsessituationen således, og tillagt afsenderen en sådan bevidsthed, at det gør det ikke alligevel. Min pointe er ikke, at således forholder det sig med de fleste metaforanvendelser, for at påstå det ville være en tilsnigelse. Pointen er, at en tilsyneladende diskrepans mellem intention og retorisk system ikke nødvendigvis er selvdementerende, men kan neutraliseres af en bevidst sprogbruger. Dekonstruktionskritikken fokuserer på sproget som fælde, men savner forestilling om de måder, hvorpå en sprogbruger kan kontrollere eller gennemskue det retoriske system. Som en ironisk videnskab er den selv blind for den ironi eller selvrefereren, der er karakteristisk for kunstsprog.

Vi nedskriver meninger i det sprog, der skriver *os*, siger de Man; men de meninger, vi har, kan jo også omfatte det sprog, der angiveligt skriver *os*. Det er netop et kendetegn ved megen poetisk omgang med sproget, at den fokuserer på de retoriske systemer i stedet for – som hverdagssproget – at se andetsteds hen. De Man vil gøre netop den zone blind, som poetisk sprogbrug i særlig grad er orienteret imod, nemlig de retoriske koder. Den mærkværdiggørelse af budskabet, de retoriske koder medfører, kan med andre ord være en intenderet mærkværdiggørelse; forfatteren kan allerede have set, og leget sig rundt om, den fælde, de Man mener smækker i omkring ham.

Når jeg i det foregående har karakteriseret de Mans opfattelse af forholdet mellem intentionelt og ikke-intentionelt i digtningen som en slags midterstandpunkt, således at han i denne vigtige henseende hverken er mere eller mindre vidtgående end den litteraturkritiske *mainstream*, må det altså tilføjes, at han tænker forholdet anderledes. Det intenderede sætter han som en indholdsstørrelse, det forpurrende som en række retoriske koder. Værkets intenderede indhold er jeg-nært, dets sproglighed derimod jeg-fremmed – for nu at trække syns-

punktet hårdt op.

De Man er draget ind i denne sammenhæng, fordi han – især som yngre fænomenolog – demonstrerede et tænksomt forhold til intentionsspørgsmålet og insisterede på, at digtning er en *act*, ikke et hypotaseret objekt. Men han er også fremhævet, fordi hans senere – dekonstruktive – insisteren på retoriske kodere forpurrende effekt efter min mening er en blindgyde (der i øjeblikket befærdes af mange).

### *Ekskurs til Derrida*

En beslægtet *cul-de-sac* udgør Jacques Derridas tanker om intentionalitet. Derridas position gengives af Jonathan Culler i hans *On Deconstruction* (1983)<sup>7</sup> således: Intention er ikke noget, der eksisterer forud for teksten og determinerer dens mening. Intention er et organiseringsprincip, som *læseren* beslutter sig for, en eksplicit argumentationslinje han fremdrager for egen regning. At tale om intentionsstrukturer er i virkeligheden at tale om læserens *dramatisering* af et stratum i teksten, en meningshelhed der brydes med andre, subversive stemmer i teksten. Intentionen er en art hovedstemme, som de subversive sidestemmer indgår i kontrapunktisk relation til.

Hermed er intentionsbegrebet udtyndet til det rene ingenting. Derridas påstand om, at intention kun eksisterer som et organisationsprincip *i teksten*, ikke forud for den, kræver især en kommentar. Det er i de fleste tilfælde rigtigt, at vi kun kender intentionen som en intern, tekstlig manifestation. Hvad en teksts intention er, bør primært findes af teksten selv; udtalelser andetsteds om intentionen er i hvert fald ikke evidens af samme styrke, uanset om kilden er forfatteren selv. Intention er noget, vi især møder i form af spor i selve teksten, spor vi søger at sammenholde i fortolkningsprocessen i vore forsøg på at fremlæse en intentionsstruktur.

Så vidt, så godt; men det er absurd at reducere denne fremlæsning af gennemgående strukturer til læserens dramatisering slet og ret, en virkningsfuld måde at præsentere et sammenhængende stratum på. Selve intentionsbegrebet har mere forpligtende implikationer. Det må nødvendigvis pege tilbage mod en sindstilstand eller et projekt, mod noget der har fundet sted i hovedet på en anden person end læseren, nemlig forfatteren, om ikke mod hans planer, da han begyndte at skrive, så i hvert fald mod forfatteren som skrivende.

Der er imidlertid også et andet problem ved Derridas tanker om forholdet mellem intentionelt og ikke-intentionelt i litteraturen, nemlig forestillingen om, at de ikke-intentionelle stemmer i teksten indtager en position, der er »subversiv« i forhold til intentionsstrukturen.



På dette punkt kan kritikken udvides til også at omfatte de Man, og med ham store dele af dekonstruktionskritikken. I deres læsninger figurerer de ikke-intentionelle træk i teksten uvægerligt som subversive i forhold til tekstens »officielle« mening. Sådan *kan* en tekst være opbygget, men jeg ser ingen grund til at antage, at det *altid* forholder sig således. Den underliggende antagelse er, at der hersker en art *symmetri* i teksten, men jeg kunne opregne en lang række tilfælde, hvor der ikke består nogensomhelst symmetrisk relation mellem intentionelle og ikke-intentionelle stemmer. Relationen kan udmærket være *asymmetrisk*, for så vidt som f.eks. ubevidste stemmer i freudiansk forstand ofte taler om emner, der ligger langt fra tekstens intendede indhold. Skematisk kunne forskellen belyses ved, at hvis en dekonstruktivist læser en religiøs tekst, vil han lede efter anti-religiøse meningsfragmenter under tekstens overflade – og det vil sige, at han leder efter det tematisk *kontrapunktiske*. Mens en psyko-kritiker f.eks. ville lede efter *sex*, altså efter andre typer betydningslag. Betraget i dette lys er den dekonstruktive fremgangsmåde i grunden den mest traditionelle af de to, idet den i sidste instans bekræfter tekstens enhed, omend det er en enhed, der nås gennem strikte negation, gennem kontrapunkt.

### *Juhl og de parallelle tekststeder*

Med Derrida føres intentionsdiskussionen *ad absurdum*, for så vidt som intention ikke længere forbindes med en forestilling om afsenderhensigt. Et andet problematisk punkt var som nævnt forestillingen om, at der eksisterer en symmetrisk relation mellem intentionelt og ikke-intentionelt. Der er imidlertid andre toneangivende positioner, som ikke har den fjerneste lighed med de Mans eller Derridas, f.eks. *P. D. Juhls*. Hvor intentionsbegrebet næsten helt bortvejes hos en Derrida, genetableres det med fynd og klem hos denne Princeton-litterat, forfatter til *Interpretation* (1980).<sup>8</sup>

Hos Juhl bliver tekstmening og intention synonyme størrelser. Han argumenterer for, at vi, når vi fortolker en tekst, altid søger at udgrunde forfatterens intention. Uanset om vi er erklærede anti-intentionalister, behandler vi i praksis en tekst som en talehandling; vi appellerer til forfatterens intention, også når vi ikke tror, vi gør det. Det viser sig tydeligst, når vi – også anti-intentionalister som Wimsatt og *M. C. Beardsley*<sup>9</sup> – belægger en tolkning af en tekst ved at henvise til parallelle tekststeder hos den samme forfatter.

Det er Juhls pointe, at denne tolkningsprocedure – henvisninger til andre steder i forfatterskabet – ville være meningsløs, hvis vi slet og

ret betragtede teksten som en principielt autonom ordsammenstilling. For hvorfor skulle parallelle tekststeder i samme forfatterskab nyde større autoritet end alle mulige andre paralleller, hvis det ikke var, fordi vi alligevel tilkender forfatterpersonen en særlig privilegeret status? Når også Wimsatt og Beardsley tolker på denne måde, *gør* de altså noget andet, end det de teoretisk *proklamerer* – og kommer dermed til at demonstrere intentionsbetragtningens uomgængelighed.

Juhl understreger, at han med intention mener noget andet og mere fleksibelt end (forudlagt) plan, og at en tekst kan rumme intentionsskift (jvf. forholdet mellem 1. og 2. del af Goethes *Faust*). Men han fastholder, at begrebet rummer visse implikationer: Teksten er udtryk for, at et subjekt har *ment* noget (ikke som planlæggende før værket, men som skrivende), og at hvert ord er udtryk for denne menen.

Den udtrykkelige hovedmodstander i Juhls bog er den anti-intentionalistiske retning inden for New Criticism. Det er et problem, at han så snævert vender sig mod denne type teoretiseringen og ikke tager stilling til andre traditioner, f.eks. den psykoanalytisk orienterede kritik, som forfægter det mere komplekse synspunkt, at tekster nok manifesterer en intention, men også rummer betydninger, der ikke i nogen acceptabel definition af ordet kan siges at være intentionelle, altså udformede med bevidst hensigt.

Problemet viser sig i den brug, han gør af argumentet »parallelle tekststeder«. Det er utvivlsomt rigtigt, at henvisningen til parallelpassager i et forfatterskab involverer en forestilling om afsenderen som en art appelinstans, når vi analyserer tekster. Men det er dermed ikke – som Juhl synes at mene – givet, at det nødvendigvis er forfatterens *intention*, vi således viser tilbage til. En psyko-kritiker kunne hævde, at brugen af parallelle tekststeder sigter mod at afdække ubevidste, hyppigt optrædende fantasmer el.lign. – altså psykiske strukturer, som forfatteren absolut ikke har nogen intention om at fremvise.

Det, Juhl kommer til at henvise til med sit omfattende begreb intention, er i praksis en blanding af bevidste hensigter og ubevidste forestillinger. Bogens force er, at den demonstrerer nødvendigheden af at rekurrere til en skrivende person, når vi fortolker; men den viser samtidig – ufrivilligt – at det er ligeså nødvendigt at redegøre for de bagvedliggende processer med flere differentieringer end dem, intentionsbegrebet kan aftvinges.

*Digtning som vektoriseringsproces*

Der er behov for en teori om intentionens rolle i den litterære skabelsesproces og i den litterære analyse, en teori, som 1) undgår de Mans skematiske opdeling i intenderet indhold og forulepende retoriske koder, som 2) lader muligheden for et ikke-symmetrisk forhold mellem intenderet og ikke-intenderet stå åben; som 3) lader intentionsbegrebet have mere bindende implikationer end Derridas reduktion af det til læserens dramatisering af en rød tråd; men som 4) heller ikke reducerer alt, hvad der udgår fra forfatteren, til udtryk for forfatterens villen. Konturerne af en sådan teori kan opridses således:<sup>10</sup>

Hvis man accepterer såvel de Mans som Juhls udgangspunkt, nemlig at digtningen må betragtes som *act*, ikke som en hypostaseret, principielt afsenderløs ordsamling, melder intentionsproblemet sig omgående. Hvad er hensigten med denne handling? Er den tænkt enkel eller kompleks? Er der noget, der bryder med denne hensigt – og i så fald: har dekonstruktionskritikken ret i, at dette »forpurrende« element har en særlig retorisk karakter?

Dybdehermeneutiske analysemetoder som den psykoanalytisk inspirerede kritik har søgt at formulere og besvare sådanne spørgsmål. Jeg vil imidlertid skitsere en anden og mere åben begrebsramme, uden udtrykkeligt at forholde mig til bestemte »fagligheder« som psykokritikken eller den socialhistorisk orienterede forskning. Ikke for at opstille et alternativ til dem – jeg er knyttet til begge traditioner – men for at antyde, hvad der på et trindhøjere niveau forener dem, og adskiller dem fra de traditioner, jeg har kritiseret i det foregående.

Man kunne – metaforisk – anvende et begreb fra fysikken: *vektorisering*, som samlebetegnelse for de processer, der manifesterer sig i det litterære værk. Vektoriseringer forstås her som rettede, totaliserende processer i teksten, processer der udgår fra den skrivende, hvoraf nogle er bevidste, andre halv- eller ubevidste. Det, vi fremlæser som en *intentionstruktur* i teksten, er en bevidst vektorisering, en bevidst »rettethed« fra forfatterens side. Intrigens opbygning og *dénouement* i en (veltilrettelagt) kriminalroman er et eksempel på en intentionstruktur, et bevidst udarbejdet forløb. Herudover må man imidlertid regne med andre intentionstrukturer af mere partikulær art. Krimiforfatteren kan f.eks. ønske at meddele sig om politiske eller religiøse emner uafhængigt af selve intrigens udvikling. Og endelig kan der være tale om andre, bevidste vektoriseringer af mindre håndgribelig, eksistentiel karakter: Værket kan fra forfatterens side udtrykke et ønske om at sætte sit »ar i landkortet«, etc.

Sideløbende med disse bevidste vektoriseringer optræder der imid-

lertid andre, ubevidste, som ikke er underkastet jeg'ets kontrol – det kan være ikke-gennemlyste ideologiske komplekser eller ubevidste fantasmer af forskellig art. Psykologisk betragtet kan de være udtryk for statiske komplekser, men litterært kan de være særdeles virksomme og »gøre krav« på teksten, trække den i bestemte retninger, hvorfor vektoriserings-metaforen også er velanbragt her.

Forholdet mellem intentionen og ubevidste vektoriseringer kan være uendeligt intrikat. Bliver vi ved krimi-eksemplet kan man sige, at *Conan Doyle* utvivlsomt havde en klar forestilling om Baskervilles Hund som et *strukturelt* element i sin fortælling, mens han sikkert ikke ville kunne gøre rede for hunden forstået som *kvalifikativt* kompleks. Uhyggelig vidste han jo nok, den var, men næppe, hvad det var for psykologiske mekanismer, den pirkede til. Den er skabt af ikke-begrebsliggjorte fantasier og angstforestillinger og undslipper således sin skabers bevidste vilje, men narrativt fungerer den som et velkalkuleret indslag i et fuldstændig gennemlyst plot.

Denne kortlægning af mulige vektoriseringer i den litterære tekst er ikke fuldstændig, den indfanger ikke alle de kompromisformer, som de totaliserende krav fra såvel intentionsstrukturer som ubevidste vektoriseringer kan resultere i – ejheller anviser den en metode til at skelne mellem bevidst og ubevidst. De første to »mangler« kunne der i princippet rådes bod på med mere plads. Den sidste – fraværet af metoder til at skelne – skyldes derimod ikke pladsbekneb, men selve problemets karakter. Det er den individuelle fortolkningsproces, der i hvert enkelt tilfælde må sandsynliggøre, hvor skellet går mellem bevidste og ubevidste vektoriseringer – og mere end en sandsynliggørelse kan fortolkningen næppe nå. Det var for så vidt »klogt«, når dele af nykritikken valgte at se bort fra intentionsproblemet, for kun når digtningen hypostaseres som *fact*, er det muligt at tale om sande eller falske fortolkninger. Ses digtningen som en *act*, rejser hele problemet om forholdet mellem tilsigtet og utilsigtet sig i al sin vælde, fortolkningsprocessen får karakter af kvalificeret gæt, og skellet mellem sandt og falsk erstattes af et skel mellem det mere og mindre sandsynlige.

Med denne – korte og ufuldstændige – redegørelse for, hvad det indebærer at se digtningen som *act*, kan dekonstruktionskritikkens svagheder karakteriseres med større præcision. Her tænker jeg især på de Mans forestilling om, at det er *sproget* – de retoriske koder – der udmanøvrerer forfatteren. At netop sproget har denne evne er en påstand, der for mig at se balancerer mellem truismen og kategorifejltagelsen. Tag Baskervilles Hund igen. De ikke-gennemlyste fascinationer og aversioner, der resulterer i dette uhyre, har måske nok en

sproglig oprindelse, hvis fantasmer, som nogle hævder, altid er sproglige. Men resten af det fiktive univers, herunder også det bevidst gestaltede, er ikke en tøddel mindre sprogligt. Sproglighed er med andre ord ikke noget *differentia specifica* i et medium, hvor alt er sprog, og alle kollisioner følgelig er sproglige.

Det er derfor, dekonstruktionskritikkens forestillinger om, at vi kontrolleres af retoriske koder, balancerer mellem truismen og kategorifejltagelsen – eller måske snarere er en halv sandhed. Forfattere både udnytter og udnyttes af retoriske koder. De er ikke i nogen specielt tragisk forstand »udleveret« til sproget, og de modsigelser, de indvikles i, er ikke af nogen kvalitativt anden slags end de modsigelser, vi indvikles i, når vi handler – sprogligt eller ej.

Forestillingen om menneskets udleverethed til magter, det ikke kontrollerer, har dekonstruktionskritikken ingenlunde patent på. Her får den en videnskabelig-lingvistisk begrundelse, som måske nok tiltrækker andre typer intellektuelle end 70'ernes kapitallogik, men dog appellerer til en lignende fascination af afmagten, af de ukontrollable strukturer der spotter den individuelle vilje.

Modsynspunktet må være, at de såkaldte koder både styrer og styres af forfattere, der ikke i nogen privilegeret forstand er særligt udleveret til sproget. De kan narres af sproget, de kan være ude af stand til at indse konsekvenserne af deres handlen, men de er ikke anderledes stillet end andre mennesker, der handler – verbalt eller non-verbalt – uden at kunne gennemskue forudsætningerne for eller konsekvenserne af deres handlinger. Eller for at sige det epigrammatiske tilspidset: Sproget, men ikke kun sproget, løber undertiden om hjørner med os. Vi løber undertiden om hjørner med sproget, men ikke kun med dét. Og undertiden siger sproget det, vi vil have det til at sige.

Til gengæld er der også grund til at gøre indsigelse mod en rationalist som P.D. Juhl, når han vil gøre alt i digtningen til udtryk for forfatterens intention. Hans hovedargument, at det altid er intentionen, vi efterlyser i vores fortolkning af litteratur, uanset om vi er erklærede anti-intentionalister, kan anfægtes. Det er ikke nødvendigvis intentionen, vi søger at udgrunde; det kan meget vel være ubevidste vektoriseringer, som er manifesteret i teksten. Hvad Juhl har ret i, men tilslører for sig selv ved at anvende det for omfattende begreb intention, er, at vi i vores fortolkning rekurrerer til en skrivende *person*, en både intenderende og ikke-bevidst planlæggende »nogen«.

Men for nu at slutte denne del af artiklen med at stille det mest fundamentale spørgsmål: Hvorfor må en fortolkning beskæftige sig med intentionsproblemet? Hvorfor ikke blot fremlæse »betydning« og

lade det være godt med dét, uden at bekymre sig om at skelne mellem intentionelle og andre stemmer?

Man kan svare, som Juhl, at vi faktisk altid inddrager den bagvedliggende person, hvad der viser sig, når vi tillægger tekststeder i forfatterskabet en særlig vægt.

Et mere udførligt svar kunne være, at den blotte fremlæsning af betydning, uden stillingtagen til betydning-for-afsenderen eller til betydningens differentiering i intenderet og ubevidst, ville forarme litteraturstudiet. I særdeleshed ville det gøre studiet af en forfatters samlede værk fattigere. Et forfatterskab har ofte karakter af en udforskningsproces, hvor oprindeligt ubevidste temaer efterhånden underkastes analyse, bevidstgøres. Processen kan også være den modsatte: En forfatter stivner i en positur, indsigter går tabt, som han tidligere var nået frem til, uden at han af den grund holder op med at skrive i den tidligere erkendelses tematik og billedmønstre. De to store skandinaviske »mandfolkeforfattere« *Johs. V. Jensen* og *Aksel Sandemose* er prægnante eksempler på de to slags processer, hhv. udviskningen af tidligt gjorte erkendelser i det sene forfatterskab – og en stædig udforskning af det mandighedssyndrom, der frit udfoldede sig i det tidlige forfatterskab.

Opfattelsen af forfatterskabet som en kampplads mellem bevidste og ubevidste vektoriseringer – dvs. totaliserende kræfter der hver især søger at lægge beslag på teksten – ville simpelthen udviskes, hvis vi lod hånt om intentionsbegrebet. Og så ville det litterære værk – med de Mans ord – ophøre med at være en *act* og i stedet hypostaseres som *fact*, som naturobjekt.

### *En Dampskibstur*

Jeg vil slutte med at fremlægge en læsning af Goldschmidts novelle »En Dampskibstur« (jvf. optryk efter artiklen),<sup>11</sup> som forhåbentlig vil kaste lys over nogle af artiklens pointer.

Historien kan inddeles i fire afsnit. Første afsnit, fra begyndelsen til ordet »Marienlyst«, skildrer rejsen til Helsingør. Andet afsnit, fra »Derude skulde jeg tilbringe Natten« og frem til »...jog Naturaanden tilside«, skildrer oplevelsen i verandaen. Tredje afsnit, fra »Om Natten« til og med næstsidste linje i novellen, er drømmen. Og fjerde afsnit er det afsluttende spørgsmål.

Der er visse paralleller mellem de to første afsnit. De skildrer begge gådefulde begivenheder, det første mødet med den mystiske mand på skibet, det andet det uforklarede fugleskrig. I begge disse vågne oplevelser præsenterer et mysterium sig, uden at jeg'et finder nogen for-

klaring på det. Alt foregår i en tåge, så at sige, i en dyster atmosfære, som kulminerer i oplevelsen af angst, kun svagt markeret i første afsnit, stigende til et crescendo i andet. Karakteristisk for begge afsnit er det ligeledes, at ubehaget eller angsten ikke får det sidste ord, men fortrænges, hhv. af »glemsel« og »menneskeåndens« sejr over »naturlåden«.

Oplevelsernes gådefuldhed gengives i et sprog, som ingenlunde er tåget, men udpræget pedantisk, med interne korrektioner, som stiler mod den yderste præcision: Passagerer »dryppede *eller* gled af undervejs«, hedder det, og i andet afsnit er stilhedens karakter omhyggeligt udpenslet. Menneskene er »tyngede *eller* betagne«, og der tales om »den Evne *eller* Magt i os, der ser ud mod det Kommende«. Der synes at være en kontrast mellem oplevelsernes ubestemthed på den ene side, det pedantisk-tydeliggørende sprog, der prøver at give det ubestemte form, på den anden.

I tredje afsnit, som genfortæller drømmen, skifter fremstillingen karakter. I drømmen rekapituleres dagens og aftenens oplevelser på en måde, som binder dem sammen, giver dem gyldighed på et sindbilledligt niveau. Drømmen handler tydeligvis om døden, og alle dagens fragmenterede oplevelser samles i et dødsmonster: Manden på skibets bliver nu en *Charon*-skikkelse, dampskibsturen bliver rejsen gennem livet, fugleskriget bliver en bebudelse af døden. Uvished transformeres gennem drømmen til vished. Oplevelsen er katharsisk, forfærdelig og glædelig – glæden kunne der være flere grunde til: Måske længslen efter den paradisiske salighed, måske befrielsen ved, at uklare tegn nu erstattes af vished. Fjerde afsnits spørgsmål: »Naar vil Fugleskriget lyde?« formulerer den eneste tilbageværende uvished: *Hvornår* døden vil indtræffe. Usikkerheden gælder tidspunktet, ikke selve bebudelsen af døden.

Den læsning, jeg her har lagt frem, er efter alt at dømme en gengivelse af tekstens intentionsstruktur, altså *forfatterens* intention med historien, ikke det oplevende eller drømmende jeg's intention. Det er sandsynligt, at Goldschmidt, som døde kort efter at have skrevet historien (samme år, 1887), faktisk havde oplevet disse ting – den mystiske mand, fugleskriget, drømmen – men det er usandsynligt, at han var i stand til at tolke dem på denne måde i oplevelsens eller drømmens øjeblik, omend også »virkelighedens« drøm kunne have ledt frem mod den erkendelseseffekt, tekstens drøm forbereder. Det er under alle omstændigheder den skrivende Goldschmidt, der er fortolkeren, den, der giver form og retning til disse dag- og natoplevelser.

Det er utvivlsomt også den bevidste forfatter, der med overlæg udformer kontrasten mellem dagsoplevelsernes vaghed og det pedan-

tiske sprog, der gengiver dem. Det er, som om han gennem selve det sproglige pedanteri søger at give form til en verden, der allerede er ved at vige.

Man kan med andre ord godt tale om, at der i de to første afsnit optræder en konflikt mellem det tematiske indhold (vagheden) og de »retoriske koder« (hvis man da kan kalde den pedantiske selvkorrigering sådan). Men det er en konflikt, som er intenderet, hvad der er grund til at understrege som korrektiv til en dekonstruktivistisk opfattelse. Der er ikke tale om, at Goldschmidt fanges af sit sprog, konflikten er intentionel.

Er det overhovedet muligt at tale om betydninger i denne tekst, der ikke er intenderede? Det mener jeg, lad mig nøjes med at diskutere to – og med dem genoptage min kritik af dekonstruktionskritikkens forestillinger om, at det ikke-intenderede udgør en *subversiv* betydningsdannelse i forhold til det intenderede. Forholdet mellem intentionsstruktur og de to eksempler, jeg vil give på ikke-intenderet betydning, er nemlig ikke symmetrisk.

Der er for det første Charon-skikkelsens udpegning af jeg'ets medpassagerer på livsrejsen i samtalen mellem de to. Det er ikke spor overraskende, at Goldschmidt, som udpræget betragtede sig selv som intellektuel, ville fremhæve studenterkollegerne som dén gruppe, han ønskede at sammenligne sig selv med. Det viser noget om hans selvopfattelse, måske endda noget om hans intellektuelt konkurrenceprægede forhold til sine omgivelser, men det har ikke noget med tekstens intention at gøre. Der er ikke andet i teksten, som peger på en sådan konkurrence-tematik, og det ville være irrelevant i forhold til hovedhensigten, som er at tolke jeg'ets forhold til døden. Men at kalde denne markering af jeg'ets intellektuelle selvopfattelse for et »subversivt« træk ville på den anden side være søgt og proportionsforvridende. Denne uintenderede »andethed« i teksten er ikke i konflikt med intentionen, udgør ikke noget kontrapunkt, den er simpelt hen uden relation til intentionsstrukturen.

Det andet eksempel på en ikke-intenderet betydningsdannelse befinder sig på et højere abstraktionsniveau. Det udgøres af selve relationen mellem virkelighed og drøm, som er ganske anderledes end de relationstyper, vi ville finde i en mere moderne tekst. Den typisk moderne tekst ville nok som Goldschmidts lade drømmen være sandhedsbebuder, men få den til at blive det på en helt anden måde. Den ville skildre virkeligheden som den sfinxforladte, monotone dagligdag, ribbet for mysterier af nogen art. Den ville så fortsætte med at fremstille drømmen som en sindstilstand, hvor jeg'et konfronteres med glimt af absurditet, med tilværelsens irrationalitet.



I Goldschmidts tekst er karakteristikken den modsatte. Hverdagslivet er en gåde, først i drømmen pusles brikkerne på plads, her overvindes absurditeten. Med andre ord: »En Dampskibstur« rummer en eksistenstolkning, hvis karakter vi formodentlig ser tydeligere, fordi vi med bagklogskabens fordel er i stand til at sammenligne forfatterens tolkning med senere, ganske anderledes måder at skildre forholdet mellem drøm og virkelighed på. Vi ser et romantisk/idealistisk periodepræg i teksten, som Goldschmidt formodentlig ikke var opmærksom på, eller ikke opmærksom på som andet end sit eget – og som han i hvert fald ikke kunne sammenholde med senere tolkninger af forholdet drøm vs. virkelighed. Men igen: det ville være urimeligt at se dette betydningslag som noget, der modsagde intentionsstrukturen.

Disse to eksempler, den ubevidst manifesterede selvfølelse og eksistenstolkningens periodebundethed, kan i sig selv forekomme ret trivielle. Relevans får de som argumenter mod Juhls forestillinger om, at det altid er intentionen, vi finder i en fortolkning. Og relevans har de tillige som argumenter mod Derridas og de Mans forestillinger om »de andre stemmer« i en tekst som noget, der nødvendigvis er subversivt. De viser det umulige i at gruppere betydningselementer i to og kun to kategorier, nemlig identitet og strikte negation.

Andre slags relationer, eller mangel på relationer, eksisterer, hvilket bringer mig til mit sidste spørgsmål: Er dekonstruktionskritikken, på trods af alle anarkistiske attituder, ikke i realiteten den sidste manifestation af en kritisk tradition, der plæderer for det litterære værks *enhed*, idet den erstatter forestillingen om identitetsrelationer med forestillingen om strikte negationer eller kontrapunkt? Og er dekonstruktionskritikken ikke af netop denne grund en mere konservativ måde at analysere tekster på end dén moderne tradition, der tog sit udspring i Freuds *Drømmetydning*?

## Noter

1. Paul de Man: *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minnesota, 1971 (1983).
2. Jvf. Cleanth Brooks: *The Well-Wrought Urn*, 1947. Da.ovs.: *Poetisk Struktur*. Kbh., 1968.
3. Jvf. William Wimsatt og M.C. Beardsley: *The Verbal Icon*. Lexington, 1954.
4. Paul de Man: *Allegories of Reading*. London, 1979; jvf. s. 249.
5. Johan Fjord Jensen: *Det Tredje*. Kbh., 1987. Jvf. afsnittet »Enhed af modsætninger«, s. 136-150. Se også min anmeldelse af bogen i *Kultur & Klasse*, nr. 60, s. 103-109.
6. George Lakoff & Mark Johnson: *Metaphors We live By*. Chicago, 1980.
7. Jonathan Culler: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. London, 1983 (1985); se s. 218 ff.

8. P.D. Juhl: *Interpretation. An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton, 1980.
9. Jvf. »The Intentional Fallacy«. Optrykt i Wimsatt og Beardsley: *The Verbal Icon*.
10. Se også min artikel: »Krible-krable-skolen og den røde tråd« i: *Kritik 82*, 1987.
11. M.A.Goldschmidt: »En Dampskibstur«. Optrykt efter M.A.G.: *Avrohmche Natteger og andre fortællinger*. Kbh., 1957.

## Appendiks

*M.A.Goldschmidt*

### En Dampskibstur

En Eftermiddag Kl. 3,30 tog jeg med Dampskibet til Helsingør. Der var en stor Mængde Medrejsende, som dryppede eller gled af undervejs, ved Bellevue, Taarbæk, Vedbæk, o.s.v., og ved Ankomsten til Helsingør vare vi kun To, nemlig foruden mig en gammel, graahaaret, graaskjægget, meget mager Mand. Ved Landstigningen kastede han et Sideblik paa mig, og der var mig noget paafaldende ved hans graa Øjnes Blik; men det glemte jeg snart, da jeg spadserede gennem Byen til Marienlyst.

Derude skulde jeg tilbringe Natten. Henad Aften sad jeg med nogle Bekjendte i Verandaen, der vender mod Stranden, og efter nogen Samtale bleve vi Alle uvilkaarlig opmærksomme paa den store Tavs-  
hed i Naturen. Lyttede man, saa hørtes – eller man mente at høre – en svag Skulpen ved Stranden, og denne overordenlig svage Lyd, som man ikke engang var sikker paa at høre, gjorde den øvrige Stil-  
hed og Lydløshed endnu mere følelig. Uagtet det var en Juni Aften, blev det tidlig mørkt, og i dette Mørke tindrede det store, gule Lys fra Kronborg Fyrtaarn og smaa Funcker ovre fra Helsingborg. Der maa have været noget Ejendommeligt i Atmosfæren; thi vi følte os Alle tyngede eller betagne, og for mit Vedkommende kan jeg sige, at Trykket var ledsaget af en stor Uro. Billeder fra Fortiden fore ligesom sønderrevne Skyer for en Storm igjennem Sindet; Erindringen greb ud efter Noget, kunde ikke faa fast Hold i Noget, undtagen i Savn af utydelige Ting, og den Evne eller Magt i os, der ser ud mod det Kommende, var heller ikke i fri Virksomhed, kunde ikke fæste sig til Nogetsomhelst undtagen en Slags Angst.

Med Et lød fra Stranden et skærende Fugleskrig; det for igjennem mig som et Udbrud af Smerte i Tilværelsen, men i næste Øjeblik, da

Alle spurgte: »Hvad var det for en Fugl?« og svarede og modsagde hverandre, var ogsaa det hele tunge Trylleri forbi. Samtalen begyndte paany, Menneskeaanden jog Naturaanden tilside.

Om Natten drømte jeg med besynderlig Tydelighed, at jeg paany afsejlede fra Kjøbenhavn til Helsingør. Tydeligheden var besynderlig, fordi jeg paa samme Tid gjorde Indsigelse og tænkte, at det ikke var sandt; men jeg maatte give efter og sejlede paany. Men denne gang saa jeg allerførst den gamle, magre Mand. Han sad ved Flagstangen, og jeg sagde til mig selv: Gud give, han skulde af ved Bellevue! Nej, han blev; skjønt han ved hver Station rejste sig og ligesom fulgte med de Bortdragende, sad han dog strax efter paa sin Plads. Alt færre og færre bleve vi, og jeg forudsaa, at jeg igjen skulde være ene med ham, og vilde saa nødig, jeg var bange. Angsten steg saadan, at jeg besluttede at gaa iland ved Humlebæk; men netop der kom ingen Baad ud med Rejsende, og vi havde Ingen at landsætte, saa at jeg maatte følge med til Helsingør. Nu nærmede Manden sig og sagde uden Indledning:

»De er Student fra 1836?«

»Ja.«

»Kan De huske, hvor mange De var til Jubilæet 1861?«

»Nej, jeg var ikke med, jeg var i Udlandet.«

»Ja. Endel gik af ved Bellevue.«

»Ved Bellevue?«

»Ja, jeg hentede dem.«

»Hentede De dem?«

»Ja. Og Dem skulde jeg have hentet i Humlebæk.«

»Mig, i Humlebæk?«

»Ja; men Fugleskriget lyder først ved Helsingør – kan Du høre det?«

Ved Ordet »Du« og den forbavsende Tone, hvormed han sagde det, paakom mig en Fornemmelse, der ikke lader sig beskrive, fordi jeg i vaagen Tilstand aldrig har været, og aldeles ikke kan bringe mig tilbage i en saadan Blanding af Forfærdelse og Glæde. Jeg skreg højt og vaagnede ved det.

Nu spørger jeg vaagen: Naar vil Fugleskriget lyde?