

# Relativitetens etik

## Om Peter Seeberg som moralsk forfatter

### *Ingenting bestemt*

Begrebet 'intet' eller 'intethed' indtager en helt central plads i Peter Seebergs kunstneriske og filosofiske forestillingsverden. Grammatisk kan denne betydningsfuldhed komme til udtryk i markante formuleringer, hvor 'intet' får en privilegeret funktion som f.eks. subjekt eller direkte objekt i sætningerne. Begrebet er ikke uden videre ladet med de negative associationer, det sædvanligvis er behæftet med. Skønt Boole i »Eftersøgningen« må erkende, at den kvinde, han leder efter, aldrig har eksisteret, erklærer han sig helt tilfreds med at gå »ingens ærinde«. <sup>1</sup> Når kulissearbejderne i *Bipersonerne* i enkelte selvforglemmende øjeblikke opgiver de illusoriske gøremål, som ellers fylder deres bevidsthed, hedder det ligeledes opstemt, at »Intet fandt sted.« <sup>2</sup> Ofte kædes forestillingen om intetheden sammen med tilintetgørelsens ellers dødens endnu mere radikale selvglemsel. »Intet lugtede,« siges det i *Hyrder*, efter at hovedpersonen Leo nær er blevet dræbt ved en bilulykke. »Det var næsten intetheden.« <sup>3</sup> Da fiskehandler Bertelsen i »Tilintetgørelsen« falder død om i al ubemærkethed, forlyder det tilsvarende om ham, at »Han ulejlignede ingen.« <sup>4</sup>

Den aktive og substantielle status, der således bliver tildelt 'intet', kan ligefrem antage karakter af en personifikation. »Ingen havde afløst hende«, hedder det i »Nød« om den unge sygeplejerske, der har våget over en ung mand, som ligger døende efter en trafikulykke. <sup>5</sup> Oplysningen gælder dels det rent konkrete, at hun ikke er blevet afløst på sin vagt af en kollega, men desuden skal vendingen også udtrykke, at »ingen« netop har afløst hende – trafikofferet er nemlig i mellemtiden afgået ved døden. Læseren fornemmer »ingenheden« skride ind i dødsværelset omgivet af et dunkelt clairobskur som på et maleri af Correggio eller Rembrandt. Dette møde med intetheden

1. Peter Seeberg: *Eftersøgningen og andre noveller*, Kbh. 1970 (org. 1962), p. 111.

2. Peter Seeberg: *Bipersonerne*, 2. udg., Kbh. 1967 (org. 1956), p. 85.

3. Peter Seeberg: *Hyrder*, Kbh. 1975 (org. 1970), pp. 27, 28.

4. Peter Seeberg: *Om fjorten dage*, Viborg 1981, p.164 (herefter forkortet *OFD*).

5. Seeberg: *Eftersøgningen*, p. 65.

er allerede tidligere foregrebet i novellen, da sygeplejersken tildeler den døende et navn og begynder at tale til ham, selv om han henligger i en dyb bevidstløshed: »»Robert,« sagde hun, »du er gennemskuet, det nytter ikke noget. Der er intet at skjule. Vær som du er, den lille tid, du har tilbage. Selv om du ingenting siger, det betyder ikke noget mere.«<sup>6</sup> I sin anmeldelse af novellesamlingen fandt kritikeren Henrik Neiiendam denne scene så deprimerende og oprørende, at pennen flød over med, hvad hans gode hjerte var fuldt af: »Vi tror, Robert hørte hende!<sup>7</sup> Marianne Juhls tolkning i monografien Peter Seeberg bevæger sig ad en lignende bane. Hun mener, at det er »svært at forstå« sygeplejerskens ord til det bevidstløse og døende trafikoffer, men konkluderer, at scenen skal anskueliggøre, »at omhed og accept af et andet menneske måske kan få det til at overleve, uanset hvordan det er. Eller på trods af det.«<sup>8</sup> Men Seebergs novelle er sandelig ingen illustration af en sådan alternativ sygdomsbehandling gennem samtale- eller rettere tiltaletterapi. Det virkelige perspektiv i sygeplejerskens ord træder derimod tydeligt frem i novellens slutning, hvor hun trøster den lastbilschauffør, der har kørt den unge mand ned:

»Åh,« sagde hun, da han brast i gråd, og hun måtte vende sig mod ham, »han nåede alt, hvad der er at nå.«

Den anden spurgte, hvad det var.

Ingenting bestemt.<sup>9</sup>

Ingenting bestemt! Tidligere i teksten tænker sygeplejersken med et slående udtryk om den døende, at hun »ville ønske nåde for ham [...] det barske og det blide.«<sup>10</sup> Det barske er naturligvis, at hans liv nu lakker mod enden – men det blide består i, at hermed går han heller ikke glip af noget særligt, for der er nemlig ingenting at nå. I hvert fald ingenting bestemt. Det besynderlige og forjættende, der sker i en fortælling som denne, er således, at en ekstrem nihilistisk følelse af intethed og absurditet vendes fra en livsødelæggende til en frigørende kraft. Netop indsigten i tilværelsens intethed sætter livet frit, idet mennesket fritages fra dets fortvivlende anstrengelser efter at blotlægge en dybere mening i det meningsløse.

---

6. Op.cit., p. 65.

7. *Berlingske Aftenavis* d. 8.11.1962.

8. Marianne Juhl: *Peter Seeberg*, Kbh. 1999, pp. 105-06.

9. Seeberg: *Eftersøgningen*, p. 66.

10. Op.cit., p. 65.

## Nihilisme og moralisme

Denne bevægelse eller omvendning svarer smukt til gangen i hele Seebergs forfatterskab, der med Marianne Juhls udmærkede udtryk bevæger sig »fra mismods vår til munterheds vinter.«<sup>11</sup> Hævdelsen af intethedsfølelsens frigørende magt må imidlertid på ingen måde forveksles med en letkøbt, intellektualistisk »glad nihilisme« som den, der siden har ført sig frem i postmodernismen.<sup>12</sup> For Peter Seeberg skete omfortolkningen af absurditeten gennem en langvarig og smertefuld proces, hvor han – med hans egne ord – kunne »være kreperet. Jeg vil ikke sige rent åndeligt, men rent fysisk – i udmattethed.«<sup>13</sup> I et utrykt essay fra 1957, som Marianne Juhl har draget frem, advarer han netop mod at forveksle en moderigtig, intellektuel blasert-hed med den egentligt nihilistiske tilstand af eksistentiel og sjælelig lam-melse:

»Den sande nihilistiske situation er ikke den arrogante, beskrevet med værdinihilismen, men den sindets status, hvor verden er blevet farveløs og konturløs og interesseløs og hvor selve den spejlende bevidsthed i *dyb afmagt* – og mistillid til indre impulser, der tager mere og mere af – slappes og tilsidst bliver værdiløs som et slapt, blafrende lærred for en films projektion.«<sup>14</sup>

Seeberg deler afgørende forudsætninger med en nihilistisk absurdisme, men selv er han ikke værdinihilist. Tværtimod er han en dybt moralsk – ja, endog moraliserende forfatter. Som regel holder fortælleren i hans tekster sig anonymt og refererende i baggrunden, men i ganske enkelte, afgørende situationer bryder en alvorlig og sorgfuld stemme igennem for at bedømme eller ligefrem fordømme de personer, der optræder i beretningen. Således i *Bipersonerne*, hvor fortælleren irttesætter hovedpersonen Sim, da han anlægger en æstetisk nydende betragtning på en bys sønderbombede huse: »Det var forfærdeligt at tænke på, at det var sådan. *Det burde han have ment, men han mente det ikke.* Sim syntes, at det var helt, som det skulle være, at det aldrig havde været anderledes.«<sup>15</sup> Skildringen af Sim er tænkt som et selvportræt,<sup>16</sup> men i modsætning til den oplevende Sim véd den skrivende Seeberg,

---

11. Marianne Juhl: *Peter Seeberg*, p. 12.

12. Helmut Friis: »Den glade nihilisme – om postmodernismen«, in *Kritik* 70 (1985) pp. 7-33.

13. Interview fra 1977 med Sigurd Enggaard Poulsen i: Sigurd Enggaard Poulsen og Kr. Friis-Jensen: *Dagen letter i sindet*, Herning 1979, pp. 58-59.

14. Juhl, p.92.

15. Seeberg: *Bipersonerne*, p.125 – m.u.

hvad man 'burde mene'. Hans synsvinkel er ikke kun æstetisk sansende, men også etisk vurderende.

## **Blikket**

Til forklaring af, hvorledes der i et principielt absurd og meningsløst univers kan danne sig normer, som gør det muligt for et individ også at laste sig selv og føle skam, henviste Sartre i *L'être et le néant*, hans fænomenologiske hovedværk fra 1943, til det fordømmende eller anerkendende blik, som den Anden – »l'Autre« – retter mod individet. I lighed hermed har megen nyere moralfilosofi søgt at beskrive etikken og moralen som en rask omgang kommunikativ ping-pong inden for det sociale rums rammer. Således Ole Thyssen i hans morallære fra 1995 med den sigende titel *I hinandens øjne. Bidrag til en kynisk etik*. Det »kyniske« i Thyssens etik består i, at han benægter muligheden for at udlede de moralske normer af nogen grundlæggende og alment forpligtende instans. Etikken opfattes derimod som en art udveksling af tegn, hvor de moralske normer er udtryk for de vekslende spilleregler, som mennesker løbende indgår i deres indbyrdes konkurrence om at opnå agtelse og social prestige. Den etiske normdannelse er så at sige underlagt de frie markedskræfters spil. Uanset begrundelse, sindelag og formål er en handling 'god', hvis den kan finde 'købere' – dvs. vinde accept og få succes. Og ikke kun normdannelsen, men hele eksistensen udspringer efter Thyssens mening af en sådan voyeuristisk interaktion: »Vi må sige, at jeg iagttages, derfor eksisterer jeg.«<sup>17</sup>

Seeberg brød sig ikke stort om Sartre som filosof,<sup>18</sup> og diskrepansen imellem dem træder tydeligt frem i forhold til den franske tænkens analyse af blikket, »le regard«. Hos Thyssen vulgariseres dette begreb til en regulær moralskfilosofisk ekshibitionisme. Ifølge Thyssen er de moralske motiver egentlig udtryk for et begær efter social accept og prestige, og det må derfor undre, hvorfor det almindeligvis går så dårligt for de personer, der af traditionen holdes frem som moralske forbilleder. I social henseende kan f. eks. hverken Sokrates eller Jesus betragtes som udprægede succeser, eftersom de begge endte med at blive henrettet. Man kunne få en mistrøstig mistanke om, at forholdet nærmest er det omvendte af det, Thyssen hævder – at det

---

16. »Den person, der er mig selv i bogen, nemlig Sim, [...]«, »Sympati med analfabeter. Værkstedssamtale med Peter Seeberg« ved Hanne Marie Svendsen, *Politiken's* kronik d. 6.9.1965. Optrøkt i Hanne Marie Svendsen: *Romanens veje. Værkstedssamtaler med danske forfattere*, Kbh. 1966.

17. Ole Thyssen: *I hinandens øjne. Bidrag til en kynisk etik*, Kbh. 1995, p. 272.

18. Poul Behrendt: *Djævelpagten* bd. 1, Kbh. 1995, p. 260.

sociale liv sørgeligt nok ofte belønner netop de egenskaber og handlemåder, som man i etisk og moralsk henseende må fordømme.<sup>19</sup> I Seebergs forfatter-skab er det da også karakteristisk, at den største etiske og menneskelige værdi som regel just tilskrives den oversete gestus og den beskedent tilbage-trukne, anonyme person. Endnu tydeligere træder forskellen frem, når Ole Thyssen begrænser etikkens spilleregler til udelukkende at gælde men-neskers sociale omgang med deres artsfæller og derfor – konsekvent nok, skønt netop moralsk afstumpet – må hævde, at medfølelse og andre etiske impulser er afhængige af, at modparten har en menneskelig mimik: »Sensibi-liteten svækkes over for dyr, som nok har øjne og mund, men intet ansigt. Den nærmer sig nulpunktet over for insekter, fordi deres øjne og mund ikke kan tydes, så vi ikke kan konstruere deres oplevelse. Og den er meningsløs over for planter og ting.«<sup>20</sup> Det er en ganske anden følelse for den ikke-humane verden, der gør sig gældende, når Seeberg undfanger planen om at finde sine litterære motiver i »græs, skyer, vejr og vind, ja, hvad som helst«,<sup>21</sup> eller når han med forkærlighed anskueliggør den største livsfylde gennem væsner som mus, snegle og firben. Hele forfatterskabet kan betragtes som forskellige udtryk for bekendelsen i »Firbenets lille glædessang«: »Mindre er altid bedre.«<sup>22</sup>

Alligevel udspringer adskillige af Seebergs tekster tydeligvis af en inspi-ration beslægtet med den, der ligger bag Sartres analyse af blikket. I *Ved havet* – hans radikalt eksperimenterende kollektivroman uden kollektiv fra 1978 – krydser personerne ud og ind af hinandens synsfelter og skifter valør, alt efter hvilken vinkel de betragtes fra. Tredje bind i Seebergs såkaldte tri-ade<sup>23</sup>, *Om fjorten dage* fra 1981, har ligefrem 'blikket' og 'billedet' som gen-nemgående temaer, og i den kreds af fortællinger, der er trykt som tekstsamlingens tredje afdeling, anvendes en lignende synsvinkelteknik som i *Ved havet*.

---

19. Jfr. John Steinbecks trohjertede ord i *Connery Row* (1945): »Jeg har altid syntes, det var mærkeligt, at det, vi beundrer hos menneskene, godhed og ædelhed, åbenhed, ærlighed, forståelse og følsomhed er de egenskaber, der altid følger med fiaskoerne i vort samfunds-system. Og de træk, vi foragter, hårdhed, grådighed, gerrighed, gemenhed, egoisme og selvoptagethed er dem, der fører til succes. Og mens mennesket beundrer de første egen-skaber, elsker det resultatet af de andre«. In *Et mægtigt gilde* (overs. af Ellen Siersted), Kbh. 1965, p. 127.

20. Ole Thyssen: *I hinandens øjne*, p. 189.

21. Poulsen og Friis-Jensen, p. 53.

22. Peter Seeberg: *Dinosaurusens sene eftermiddag*, Viborg 1974, p. 191.

23. I et interview med Birgitte Hesselaa i *Sommerens litteraturradio*, Danmarks Radio P1 d. 28.7.1982, gør Seeberg opmærksom på, at han foretrækker denne betegnelse frem for det mere forpligtende »trilogi«.

## »Vojensstykkerne«

Tilsyneladende inspireret af systemdigtningen planlagde Seeberg, at han ville skrive en skildring for hvert syttende år inden for syv gange sytten år, i alt 119 år, idet omdrejningspunktet for denne kronologiske systematik skulle være den 18. maj 1893, hvor hans far blev født, mens bedstefaren var ulan i Metz.<sup>24</sup> Byggesten til dette kabbalistiske Babelstårn ligger spredt omkring i det senere forfatterskab, herunder i fortællingskredsen *Om fjorten dage*.<sup>25</sup> Teksterne i kredsen bindes sammen af en del gennemgående elementer – enkefru Toftlunds 85-års fødselsdag, et par brunstige hunde, gymnastikforeningens bal – og tilsammen skal de danne en collage over tilstanden i et bestemt miljø og på et bestemt tidspunkt, nemlig en sønderjysk stationsby »lørdag den 19. november 1927« (*OFD*, pp. 167, 182). »Vojensstykkerne«, kaldte forfatteren dem selv, da det ikke er fødebyen Skrydstrup, men dens større naboby, der har fungeret som model.

Detaljerne i denne collage er karakteristiske for den omhu og respekt for det dokumentariske tidsbillede, som Seeberg vel ikke mindst tilegnede sig gennem sit museumsarbejde. Det er korrekt, når det angives, at den 19. november 1927 faldt på en lørdag. Ligeledes, at den 2. maj samme år var en mandag (*OFD*, p. 86), og at kongen, nemlig Christian X, kunne fejre sin fødselsdag den 26. november (*OFD*, p. 90). Gummivarefabrikken Schønning & Arve producerede ganske rigtigt kondomer (*OFD*, p.114), og ét af mellemkrigstidens populæreste cigaretmærker hed faktisk Flag (*OFD*, p.12). Kun undtagelsesvis falder man over en anakronisme. Revyvisen »Dit hjerte er i fare, Andresen« nævnes to gange, men visen blev først præsenteret af Osvald Helmuth i Cirkusrevyen 1936 (*OFD*, pp. 118, 148).<sup>26</sup>

Samtidigt med denne hyperrealistiske dokumentarisme præges teksterne imidlertid også af en modernistisk eksperimenteren med synsvinkler, der modsat synes at gøre enhver definitiv fastlæggelse af fakticiteten tvivlsom. Miljøet og de figurer og hændelser, der passerer igennem det, skildres ud fra en række personers forskellige synsvinkler, og deres udsagn stemmer ikke uden videre overens. Om defektricen Ulla Jacobsen hører man således fra én side: »Hun er det grimme menneske, jeg har kendt. Der er intet, intet, ikke et sødt smil, ikke et par varme øjne« (*OFD*, p.170) – men i en tidligere beretning har en anden person modsat heftet sig ved, at »Hun smilte så meget« (*OFD*, p.138). Ligeledes er udsagnene om fiskehandler Bertelsen

---

24. Peter Seeberg: »En takketale« in Günther Hintze (red.): *Sprogforeningens almanak*, Kbh. 1983, p.119.

25. *OFD*, pp. 83-191.

26. Tak til Martin Reng for denne oplysning og anden inspiration til artiklen.

modstridende. Læseren har svært ved at finde forsonende træk ved den mutte og indelukkede mand, og man forstår umiddelbart cykelhandleren, da han efter Bertelsens pludselige død prøver »at finde nogle gode ord at sige om Frederik Bertelsen«, men resigneret må erkende, at »det var umuligt« (OFD, p.165). Snart efter lyder der imidlertid et ganske andet vidnesbyrd fra Hermansen, der på kroen er ved af tage afsked med en heroisk duktur. » – Er der intet godt menneske i denne by, vi kan ringe efter, Hulda,« spørger han sig selv og servitricen, da hans dalende rus har nået det lavpunkt, hvor selvbekendelser og selvmedlidenhed vælder op i hans tågede bevidsthed, men han besinder sig og besvarer selv sit spørgsmål: » – Der er een, Hulda, men han har ikke telefon, det er fiskehandler Bertelsen« (OFD, p.187).

Omslaget til førsteudgaven af *Om fjorten dage* er af Caspar Koch illustreret med en vignette af et lokomotiv, og bogen gennemkrydses i det hele taget af et tæt jernbanenet. I »Præsentation af Henry Gabrielsen« giver novellens titelperson, der selv arbejder ved banevæsnet, en udlægning af jernbanens symbolik, idet han forklarer, at det var »jernbanevæsnet og ikke automobilismen, der havde givet billede til relativitetsteorien og dermed havde givet århundredet en model, der ikke så snart ville findes mage til« (OFD, p. 201). De skiftende synsvinkler og modstridende udsagn i »Vojensstykkerne« er ligeledes et modernistisk udtryk for tilværelsens relativitet – sandheden om en foreteelse afhænger af det subjektive perspektiv, hvorunder den bliver anskuet. Men på trods heraf er fortællingskredsens personer alligevel ikke i Sartres eller Thyssens forstand udleveret til »hinandens øjne«. De er ikke restløst afhængige af de billeder, andre danner af dem, men kan også selv danne modbilleder. Drengen i »Odysé for en niårig« tænker tilbage på, hvorledes han er blevet fotograferet, og mener, at »det var ikke blevet et godt billede. Han syntes bedre om sig selv indefra. Han havde aldrig lignet sig selv på de fotografier forældrene havde kostet på ham« (OFD, p.133). Den unge pige, der i »Flugt tilbage« bliver trængt fra flere sider, nægter tilsvarende at lade sig definere af andre og trækker sig tilbage til et indre eksil: »Men ingen kunne høre hende tænke. Hun kunde tænke, hvad hun ville« (OFD, p.154).

Skønt alt måske må erkendes som relativt, betyder det således på ingen måde, at alting derfor også er relativiseret og udjævnet til en forskelsløs ligestyldighed. De trækninger, der løber over verdens ansigt, er ikke kun intethedens grimasser,<sup>27</sup> men et betydningsfuldt minespil, der udtrykker sorg, glæde, lidenskab, indignation og vrede.

---

27. Jfr. titlen på Per Højholts essaysamling: *Intethedens grimasser*, Kbh. 1972.

## En lysende harme

Fortællingskredsens indledende historie »Forsøg med vrede« er netop henlagt til en jernbanestation, relativitetens symbolske lokalitet. Imidlertid er der ingen indsigt i verdens intethed og relativitet, som kan hindre dens hovedperson, rengøringskone Bothilde, i at fælde særdeles definitive værdidomme og skelne skarpt mellem op og ned i den menneskelige anatomi: »Ingen skulle nogensinde få hende fra, at trafikkontrollør Jensen var et nederdrægtigt svin, en gemen svinepels, et lortesvin, en lort, en skid, et røvhul« (*OFD*, p. 85). Alene af hendes navn, der er en sønderjysk udgave af Bodil, fremgår det, at Bothilde orienterer sig efter klare værdimæssige forskelle og kriterier. »Bot« kommer af »bedring«, og det oldnordiske »hildir« betyder »kamp«.

I denne kamp for det bedre er Bothildes modstander trafikkontrolløren på den jernbanestation, hvor hun står for rengøringen. Hver morgen tilkendegiver han sin magt over territoriet ved selvbevidst at lægge sine fækalier og afsætte sine duftspor på kontorpersonalets toilet, umiddelbart før Bothilde skal gøre rent derinde. Også andetsteds i fortællingskredsen tilkendegiver personer deres overhøjhed ved på denne måde at foretage en demonstrativ forrettelse af deres nødtørft. Restaurantens mandlige gæster stiller sig nonchalant op og pisser ud fra korridoren, der fører ind til den forhutlede frisørs beskedne salon (*OFD*, p. 109), og ligeledes benytter den koleriske bagermester Poul Schmidt sig af langvarige toiletbesejlinger for at terrorisere familiens husassistent (*OFD*, p. 120). Det er naturligvis en nødvendig forudsætning for disse magtdemonstrationer, at der hersker en streng hierarkisk orden, og en sådan orden forefindes just på jernbanestationen, hvor alle aktiviteter er systematiseret gennem køreplaner, rutiner, billetter og ankomster og afgang. Personalet på stationen er langt fra klar over, at deres arbejdsplads er at betragte som et symbol på relativitet, men anser snarere banens regulativer og rangforordning for en hellig indstiftelse og en absolut norm. Over det hele svæver stationsforstanderen som en fjern gud, der atter er underlagt en endnu højere myndighed: »Han gjorde ingenting, han sagde ingenting, han tog ikke stilling til noget, men alt var vel også ordnet og udsendt af Generaldirektoratet« (*OFD*, p. 86). Men det er just på bagsiden af en sådan stram systematik, at den ekskrementale magtdemonstration kan komme til udfoldelse i al sin obskøne formløshed. Som en strunk soldat, der på én gang vrænger ad og vogter over den hierarkiske orden, rejser trafikkontrollør Jensens martialske ekskrement sig fra lokumsspanden mod rengøringskone:



»Der stod den, skildvagten, midt i lokumsspanden, dekorativ og stinkende. Han havde ikke lagt låg på, han havde dryppet på brættet, og han havde brugt de sidste stykker avispapir, som hun skulle sørge for.

Det var hån, det var skam, hun var ved at briste i gråd« (*OFD*, p. 88).

Trafikkontrollør Jensen er omgivet med et skær af sakralitet. Selvvelbehageligt fører han sig frem »som en præst, skønt han nærmest var det modsatte«, og med en værdighed, som var han den jødiske ypperstepræst på vej ind i Tabernaklets Allerhelligste, skrider han ind på lokummet, der er hans »privilegerede helligdom« (*OFD*, p. 85). Det særlige symbol på hans overordnede status er nøglen; ligesom paven efter sigende ligger inde med nøglemagten til Himmeriget<sup>28</sup>, råder trafikkontrolløren over nøglen til stationens lokum: »Hun havde raset i ventetiden, den lange, men endnu mere over, at Jensen nu ville overrække hende nøglen på en måde, som hun ikke kunne afvise, men som var hende afsindigt imod« (*OFD*, p. 87). Dog er det en forvrænget og dæmoniseret sakralitet, der kommer til udtryk i hans skikkelse. De prædikater, der knyttes til ham, er isolation, indelukthed, mørke og stank: »Der sad han, alene i mørket, og hørmede og kvalmede« (*OFD*, p. 85). Bothilde derimod står imens udenfor »i solen« (*OFD*, p. 87). Og den samme lyskraft gør sig gældende, da hun beslutter sig til, at »Hun ville skærpe harmen, så hun måtte tro den lyste. Hun ville løfte blikket og vove at se folk over hovedet« (*OFD*, p. 92). Yderligere knyttes der endnu et bekræftende prædikat til Bothilde – nemlig vandet, som næsten altid i Seebergs forfatterskab forbindes med forestillingen om det strømmende liv, der bryder gennem fastlåste og stivnede positioner. Da trafikkontrolløren trækker sig ind i sin mørke helligdom, står hun netop og pumper vand, ligesom hun under sit forsøg på at gøre definitivt op med hans tyranni stiller sig afventende »ved pumpen« (*OFD*, pp. 85, 90).

Denne forbindelse til det åbne, lyse og strømmende får hun også god brug for under sit oprør mod trafikkontrolløren. Af sin mand kan hun ikke vente hjælp. I modsætning til den kampberedte Bothilde foretrækker han at underordne sig, således som det allerede antydes af hans navn Alfred: »Han var god nok, han var bare et skvat.« Årsagen til denne skvattethed angives at være dobbelt. Hans far har været banearbejder, således som Alfred også selv er blevet det, og desuden var familien missionsk: »Han var som født til at fortryde i guds navn.« Både faren og han selv har således deres sted inden for jernbanevæsnets velregulerede tryghed: »Selv om man ingenting var, var

28. Iflg. romersk-katolsk dogmatik har paveembedet gennem den apostolske succession fået overdraget den myndighed, 'nøglemagten', der af Jesus bliver givet til Simon Peter: »Og jeg vil give dig Himmerigets nøgler, og hvad du binder på jorden, det skal være bundet i Himlene, og hvad du løser på jorden, det skal være løst i Himlene« (Matt. 16,19).

man dog statsansat.« Efterhånden som spændingen mellem Bothilde og trafikkontrolløren stiger, afslører Alfred sig endog som »en hellig modstander«, der salvesfuldt overbringer hende direktivet fra de højere instanser i magtens hierarki: »[...] at kontorlokummet skulle bringes i net stand. Alfred støttede henstillingen.« Ophavet til den mere storladne og dramatiske Bothilde er derimod »fisker i Esbjerg, engang med egen båd og nu med anpart«, og som en Esbjergfiskers datter er hun også fuldt ud beredt til at tage sagen i sin egen, handlekraftige hånd (*OFD*, pp. 88-89). Mens de øvrige ansatte på stationen kun skildres inden for institutionens snævre rammer – om stationsforstanderen siges det ligefrem, at »enhver vidste at han aldrig satte sine ben udenfor stationsområdet« (*OFD*, p. 87) – opsøger Bothilde netop et sted hinsides loven og jernbanelivets regulativer, når hun skal styrke sig efter sine forsmædelser:

»Hun gik om bag lokumsbygningen, hvor nældeerne voksede op til hækken ind til stationsforstanderens grøntsagshave, som hendes mand holdt. Det store gråpæretre i midten var ved at springe ud. Lærkerne hang over markerne nordfor svineslagteriets røde længer. En maler fløjtede, mens han var ved at male vinduerne i den nye sal til hotellet. Langt henne på stationspladsen parrede et par hunde sig, det var tidligt på dagen, men altså ikke for tidligt for dem. De fik jo også føden blot for at være til« (*OFD*, p. 88).

Bothildes sind er beslægtet med dette kaotisk-frugtbar sted, hvor hundene parrer sig med en sådan ubekymrethed for morgendagen, at man skulle tro, at en eller anden havde tilhvisket dem Jesu lignelser om himlens fugle og liljerne på marken (Matt. 6,25-34). Fra dette ukontrollable sted i sindet er det også, at hun iværksætter sit oprør mod trafikkontrolløren. Til en begyndelse nøjes hun med »at markere sig« ved at hælde tørvestrøelse i lokumsspanden, men det er langt fra nok til at dæmpe den vrede, der vedvarende bølger igennem hende: »Harmen skummede videre i sindet« (*OFD*, p. 89). Bothilde er – i modsætning til den forsagte unge pige i »Flugt tilbage« – »ikke bange for lort«, og derfor betænker hun sig heller ikke for selv at gribe til helt elementære midler (*OFD*, pp. 87, 147). Resolut beslutter hun at sprænge trafikkontrolløren i luften. En ladning karbid,<sup>29</sup> der er anbragt rigtigt under lokumsbrættet, vil blive gennemvædet af kontrollørens eget strinteri, og når han derefter vanemæssigt tænder sin pibe og smider den glødende tændstik ned i spanden, vil ladningen eksplodere: »[...] det allerbedste ville være, hvis han bankede piben på brættet inden han satte sig, han veg jo ikke tilbage for noget, så fik han hele salven op i hovedet, hvis det da ikke blev revet af.«

Bothilde forudser en dødelig udgang på sit kemiske eksperiment, og hun anerkender fuldt ud lovens ret, men er netop derfor parat til at tage konsekvenserne af sin overtrædelse: »Straffen ville vente hende, men hun var fuldstændig indstillet på det. Hun ville ikke finde sig i, at trafikkontrollør Jensen behandlede hende på den måde« (*OFD*, p. 90).

For at sikre, at hendes hævn kan blive omgivet med en vis festivitas, vælger Bothilde at iværksætte attentatet mod trafikkontrolløren på kongens fødselsdag, hvor DSB's splitflag vejer fra stationens flagstang. I første omgang mislykkes aktionen dog. Trafikkontrolløren træder uskadt ud af lokummets skumle tempel, og da Bothilde derefter slynger karbidbomben ned i kompostbunken bag jernbanestationen, eksploderer den, og Alfred finder hende målløs af skræk og stående »med hænderne foldet over hovedet« (*OFD*, p. 91). Hendes konfliktsky mand forklarer eksplosionen som en selvantændelse af gasser udviklet i kompostbunken. I næste omgang viser det sig imidlertid, at hendes forsøg med vredens eksplosive kemikalier alligevel har sat gang i en art sjælelig kædereaktion, der til sidst vil føre til det ønskede resultat. Gennem Alfred begynder trafikkontrolløren at rose hendes rengøring, og når de passerer hinanden, viger hans blik for hendes. Bothilde forklarer forandringen som udslag af en angst, der med tiden vil knægte trafikkontrolløren, selv om hun ikke vil forvente det helt utrolige:

»Jensen var blevet bange for hende. Det var vanvittigt, men det var ikke umuligt. Han følte sig frem. Han prøvede at gøre hende god.

Hun ville ikke give sig. Hun havde et klart mål. Hun ønskede fuld oprettelse. Jensen skulle vente med sit hørmeri, til hun havde gjort rent. [...] Inden jul havde hun banet sig vej eller senest til påske. Det ville tage sin tid, men det var ikke uoverkommeligt.

Jensen ville tage hensyn til hende til sidst.

Han kom ikke til at slippe.

Et pænt menneske ville han aldrig blive, men det ville hun heller ikke ønske i sin vildeste fantasi« (*OFD*, p. 92).

---

29. I forbindelse med vand udvikler karbid eller calciumkarbid den eksplosive gas acetylen, der ved forbrænding afgiver et skarpt hvidt lys. Stoffet var derfor almindeligt anvendt, bl.a. til påfyldning af cykellygter. I Hans Anton Koefoeds barndoms erindringer gives denne charmerende beskrivelse af den sindrige karbidlygte: »Den bestod af en todelt beholder, en del med karbid, en anden ovenover med vand. Når man ved at løsne en hane eller skrue kom vand til karbidet, udvikledes der en ildelugtende gasart, der antændtes i en brænder og gav et meget kraftigt lys. Man kunne både se og blive set, hvis den ellers virkede, men hvis gassen kom på afveje, brændte det hvor det ikke skulle, eller lygten eksploderede«. Hans Anton Koefoed: *Erindringsbilleder fra en barndom*, Rønne 1988, p. 30.

## Relativitetens etik

Den angst, der ændrer trafikkontrollørens adfærd til det bedre, udspringer af, at han er blevet bragt til at erkende sin egen dødelighed: »Manden måtte vel frygte for at dø, siden han pludseligt begyndte at lægge mærke til andre på den måde« (OFD, p. 91). Udsagnet skal ikke forstås således, at han i nogen konkret forstand er blevet bange for Bothilde, eller at han skulle frygte for at pådrage sig en eventuelt dødelig gengældelse – han kender jo slet ikke til det anslag, hun har søgt at rette mod hans liv. Meningen er derimod, at med bevidstheden om, hvorledes livet er indlejret i dødens intethed, bliver et menneske også bevidst om den grænse, der sætter det selv på plads som et tilfældigt og begrænset væsen. Netop stillet over for dødens absolutte intethed må mennesket erkende sin eksistens som tilfældig, begrænset og relativ.

Med denne hævde af det skarpe kvalitative skel mellem det absolutte og det relative gentager Seeberg en tankefigur, der er karakteristisk for især reformert og luthersk teologi efter Første verdenskrig, f.eks. Karl Barths dialektiske teologi og vor hjemlige Tidehvervs-bevægelse. I sin absolutte ophøjethed er Gud en »deus absconditus« – en skjult gud, der ikke lader sig omfatte eller indfange af den menneskelige bevidstheds relative former. Med »das ganz andere« mener teologer ganske vist Guds helt anderledes virkelighed, mens Seeberg hellere omtaler det absolutte som »intet«, eller i hvert fald »ingenting bestemt«. I begge tilfælde er konsekvensen imidlertid den samme – nemlig at den begrænsede og relative eksistens fastholdes som den virkelighed, mennesket er forpligtet på. »Vær Jorden tro,« citerer fortolkere af Seeberg ofte fra Nietzsches *Also sprach Zarathustra* – og er tilsyneladende ikke klar over, at de hermed også citerer ét af de mest yndede slagord i datidens ophedede teologiske debat. Det er utvivlsomt denne reformatoriske ny-ortodoksi, Seeberg har i tankerne, når han i et ungdomsbrev fremsætter opfordringen: »[...] lad os være Protestanter« og videre anfører, at der – til forskel fra den indremissionske pietisme, hvori han var opvokset – »findes en Protestantisme der er Barn af den bedste Realisme. Jeg ønsker intet andet end en ærlig Reformation, en Konstatering af hvad er. Det er Protestantisme naar man siger Tak til.«<sup>30</sup>

I denne relativisering af den menneskelige eksistens ligger der både en befrielse og et etisk krav. Det befriende består i, at mennesket kender og anerkender sin grænse. I Seebergs tidlige folkeeventyr-pastiche »Den stærke Smed« – en forsoren variation over den gammeltestamentlige fortælling om

---

30. Brev d. 7. december 1944 til Carl-Göran Ekerwald; cit. efter Marianne Juhl: *Peter Seeberg* p. 37.

Jakobs brydekamp med det guddommelige (1. Mos. 32,24-32) – berettes der om en mand, som plages af, at han er den stærkeste af alle. Først da han er blevet besejret af en anden, kan han få ro i sindet: »Der er jo ikke til at faa en Ende paa Slagsmaalene, naar man er den stærkeste, men har man først fundet sin Overmand, saa faar man Fred, saa har man ingen Pligt til at hævde sig.«<sup>31</sup> En lemfældig og fjantet omgang med nihilismens udsagn om verdens absurditet og intethed kan rigtignok modsat få en person til at svulme op som en flødebolle under en glasklokke, der suges tom for luft. Anmassende og selvsmagende søger subjektiviteten at udtømme sig over hele det vide verdensfelt. Denne egocentriske oppustethed er imidlertid kun symptom på en intellektuel overfladiskhed uden selvrefleksion. En konsekvent tænkning vil indse, at en nihilistisk erkendelse af altings relativitet først og sidst tager sigte mod den erkendende selv, og at der i denne erkendelse også er indeholdt en bestemt etisk indstilling til omverdenen. Mennesket er kastet ind i en aldeles uigennemskuelig, tåget og for så vidt absurd eksistens, men netop i bevidsthed om sin egen begrænsede relativitet må det forholde sig afventende, tilbageholdende og respektfuldt over for den anderledeshed, som træder det i møde i såvel den ikke-humane verden som i andre mennesker. Stillet op mod intethedens absolutthed fortøner alt andet sig ganske rigtigt i relativitet, men netop denne relativisering indeholder i sig selv en etisk fordring – nemlig fordringen om, at det relative just bliver fastholdt som relativt, så man hverken gør sig selv eller de pragmatiske ordninger, der provisorisk oprettes i den foreløbige eksistens, til noget helligt og absolut. Gottfried Benns grundlæggende æstetiske begreb om »die formfordrende Gewalt des Nichts« kan derfor udvides.<sup>32</sup> Det er ikke kun i æstetisk, men også i etisk og moralsk henseende, at man kan tale om en 'intethedens formkrævende magt.'

Et andet tydeligt eksempel på denne tanke om den etiske impuls i intethedsforestillingen er den centrale scene i *Ved havet*, hvor den utåleligt selvoptagne Biggie er ved at blive dræbt under et faldskærmsudspring. Biggie hvirvler mod jorden, mens han fortvivlet famler efter den snor, der skal udløse faldskærmen, og som i den tidligere omtalte scene i *Bipersonerne* hæver fortællerens stemme sig også hér for pludseligt at tale i en myndig, indtrængende og belærende tone:

»Du nærmer dig vist det uåndgribelige, Biggie, måske poesien.

Livet har en slags virkelighed, det mærkes nu.

---

31. Peter Seeberg: *Tre tidlige fortællinger* (udg. v. Knud Bjarne Gjesing), Odense 2000, p. 46.

32. Gottfried Benn: »Akademierede« (1932), in Dieter Wellershoff (udg.): *Gesammelte Werke*, bd. 1, Berlin 1958, p.438.

Til at komme af med ganske vist. Ser det endnu ud til.  
 Men skønheden kan ikke tilintetgøres.  
 Måske det alligevel er denne snor.  
 Hvis ikke, så sig det bare højt:  
 Så dejlig en dag ved havet. Så mange dejlige ting.  
 Vist kan det siges med få ord.  
 Sekshundrede meter er lidt lidt, men det skulle kunne klares.  
 Men sindet har kastet sig fremad i tilintetgørelsen.  
 Er det så galt femhundrede meter?  
 Kravl op på skuldrene af hverandre, ræk en hånd ud venner, og  
 brems mig.  
 Husk dog det er søndag og jeg kommer helt alene.  
 Se mig dog. Jeg har ingen vinger.<sup>33</sup>

Biggie kommer frelst fra sit udspring, og han forandrer sig faktisk til det mere tålelige og omgængelige efter dette møde med sit livs grænse. Den indsigt, der punkterer hans oppustede og brovtende personlighed, henter han ikke ved at fare til himmels som profeten Elias, men tværtimod ved at hvirvle mod jorden som en faldende Ikaros. I lighed med trafikkontrollør Jensen virker han derefter ikke længere så selvsikker, men til gengæld er hans opmærksomhed nu på en anderledes måde blevet rettet udad: »[...] han ser også noget genert ud ved sigselv, men ikke ved verden.« Fra nu af véd Biggie bedre – betror han til en kvinde, som han tidligere har pustet sig op overfor – »hvad det er at komme ned til jorden.«<sup>34</sup> Idet et menneske tvinges til at indse det begrænsede i sin egen eksistens, drives det samtidigt til erkendelse af de grænser i forholdet til omverdenen, der i etisk henseende ikke lader sig overskride. Eller overskide – sådan som trafikkontrollør Jensen forsøgte det.

---

33. Peter Seeberg: *Ved havet*, Viborg 1978, pp. 164-65.

34. *Op.cit.* pp. 175, 176.