

Havets og dybets kræfter i *Les Travailleurs de la mer*

Forvarsler om det antropocæne og Victor Hugos ambivalente antropocentrisme

Victor Hugos *Les Travailleurs de la mer* blev udgivet den 12. marts 1866 i en trebinds-udgave (da. *Havets arbejdere* 1-2, 1919). Romanen udkom samtidig i Bruxelles og Paris. Den fik en positiv modtagelse, men har generelt levet et stille liv i skyggen af Hugos to kendteste romaner, *Notre-Dame de Paris* (1831) og *Les Misérables* (1862). I nyere tid er der imidlertid en række forskere, herunder Victor Brombert, Graham Robb og Margaret Cohen, der har anerkendt romanen som et betydeligt værk i romanens historie (Brombert 1978, 581-90; Brombert 1984, 40; Robb 1998, 414-16; M. Cohen, 189-200). Vi skal senere diskutere disse forskeres læsninger, der på den ene side er befordrende for en tiltrængt ny og fortjent opmærksomhed omkring *Les Travailleurs*, men som på den anden side ikke fuldt ud anerkender den radikalitet, med hvilken romanen udforsker en verden af vital stoflighed, og den ambivalens, Hugo udviser i forhold til antropocentrismen.

Handlingen foregår på øen Guernsey og i det omkringliggende øhav i tiden efter Napoleonskrigene. Den unge outsider Gilliatt er sømand og fisker og forelsker sig i den lokale skibsejer Lethierrys niece Déruchette. Da Lethierrys dampskib *La Durande* forliser på Douvre-skæret (som følge af en hemmelig, men fejlslået plan udtænkt af skibets kaptajn, Clubin), lover Déruchette at gifte sig med den mand, der kan redde selve dampmaskinen. Gilliatt melder sig til den umulige opgave og lever i ensom kamp mod naturen, heriblandt storm og sult og en kæmpeblæksprutte, på Douvres-skæret i to måneder, hvorefter det lykkes ham at bjerge de vitale dele af skibet. Ved hjemkomsten fejres Gilliatt som en helt og en afslører af Clubins forræderi, men han nægter at gifte sig med Déruchette, da han er blevet bekendt med, at hun er forelsket i præsten Ebenezer. Romanen slutter med, at Gilliatt ser skibet *Cashmere* sejle afsted mod horisonten med Déruchette og Ebenezer ombord, alt imens han lader sig omslutte af havet og drukner. Romanen er fortalt af en alvidende fortæller,

der ikke selv er en del af handlingen, men som veksler mellem at have fokus på det ovenstående menneskedrevne plot på den ene side og være optaget af kosmiske, materielle kræfter i et dybere tidsperspektiv på den anden side.

I et kort forord foretager Hugo selv en rammesætning af *Les Travailleurs de la mer* ved netop at kontrastere den med *Notre-Dame de Paris* og *Les Misérables*. Hugos udgangspunkt for sammenligningen er “menneskets tre kampe”, der samtidig er dets “tre fornødenheder” (Hugo 1980, 89). Hvor *Notre-Dame de Paris* og *Les Misérables* handler om henholdsvis religion og samfund som menneskets kampe og fornødenheder, er *Les Travailleurs* et portræt af menneskehedens kamp mod og afhængighed af naturen. I menneskets kamp mod og behov for religion finder det ifølge Hugo en løsning i troen, der fører til opførslen af templer (Notre-Dame); i menneskets kamp mod og behov for samfund finder det en løsning i det at skabe, hvilket fører til opbygningen af byer (Paris); og i menneskets kamp mod og behov for naturen er dets løsning at forsørge sig selv, deraf ploven og skibet (dampskibet La Durande i *Les Travailleurs*).

Der følger imidlertid en iboende fare med hver løsning, som mennesket burde modstå: Hvis tro er den ene side af religionens mønt, er overtro den anden; hvis skabertrang er den ene side af samfundets mønt, er fordom den anden; og hvis forsørgelse er den ene side af naturens mønt, er elementerne den anden. Tro, skabertrang og forsørgelse er antropocentriske løsninger, men overtro, fordomsfuldhed og elementer er så tre ydre kræfter, der styrer vores liv: “En tredobbelt *ananke* tynger os, dogmernes *ananke*, lovenes *ananke* og tingenes *ananke*” (s. 89). Det vil sige, at Hugo fra begyndelsen distancerer *Les Travailleurs* fra religion, tro, templer, overtro og dogmer (*Notre-Dame de Paris*) og fra samfund, skabertrang, byer, fordomme og love (*Les Misérables*). I stedet forbindes romanen med natur, forsørgelse, plov, skib og ting. Kulturanthropologiske dimensioner som religion og samfund samt kulturelle konstruktioner som templer og byer er selvfølgelig ikke helt fraværende i romanen, men som Hugo antyder i forordet, er de væsentligste kræfter, der styrer romanens univers, en kombination af på den ene side natur, skib og elementer (alle del af den ene af “disse tre fataliteter, der omkranser mennesket”, nemlig tingenes fatalitet) og på den anden side “den ultimative *ananke*, det menneskelige hjerte” (“det indres fatalitet”) (s. 89). Spørgsmålet er, hvad der får overtaget: Stofligheder eller følelser? Økocentrisme eller egocentrisme? Med betegnelsen “ultimativ” (*suprême*) om det menneskelige hjerte synes Hugo selv at pege på sidstnævnte, og romanens receptions historie har da også mest haft fokus på de antropocentriske dimensioner i romanen. Jeg vil gerne udfordre dette i det efterfølgende og i stedet betone romanens artikulationer af en vital ikkemenneskelig stoflighed. Det gør jeg dels ved at zoome ind på en række væsentlige passager, der indtil nu ikke har fået så megen opmærksomhed, dels ved at inddrage nogle manuskriptgenetiske forskydninger, og dels ved at trække på nymaterialistisk teori, herunder Jane Bennett og Jeffrey J. Cohen.

Mennesker og ting

Les Travailleurs de la mer associeres med Hugos 19 år lange eksil (fra 11. december 1851 til 5. september 1870), hvoraf størstedelen blev tilbragt på øen Guernsey, der

sammen med øen Jersey udgør Kanaløerne. Hugo boede også en kort overgang i Bruxelles og på Jersey efter sin flugt fra Paris i december 1851. Hugos flugt fulgte i kølvandet på Julimonarkiets fald og den Anden franske republiks begyndelse i 1848, hvor han havde flere offentlige skærmydsler med Louis-Napoléon Bonaparte (Napoleon III), nevø til den første Napoleon.

Hugo begyndte allerede at koncipere romanen under en to-ugers ferie på den lille ø Sark i sommeren 1859, altså før udgivelsen af *Les Misérables*, og den blev skrevet mellem juni 1864 og november 1865. *Les Travailleurs de la mer* er som allerede antydnet en underlig sammensat og ubeslutsom roman i såvel tematisk som formel forstand. På den ene side er den skrevet som en traditionel plotdrevet historie, der involverer menneskelige hovedpersoner. Her er der tale om en fortælling om mislykket romantisk kærlighed, menneskelig isolation, bedrag og økonomisk ruin. På den anden side er den sine steder komponeret som en naturhistorisk afhandling, andre steder som et filosofisk essay, og den kan betegnes som en poetisk skildring af organiske og uorganiske kræfter, der undergraver eller understøtter menneskelig handlekraft. Romanens receptions historie vidner om, at denne tematiske og formelle tvetydighed ofte har været ignoreret til fordel for et fokus på de menneskelige hovedpersoner og de temaer, der relaterer sig til den antropocentriske fortællings streng. Med andre ord vægtes “den ultimative *ananke*, det menneskelige hjerte”, højere end natur, ting og elementerne i mange læsninger af romanen.

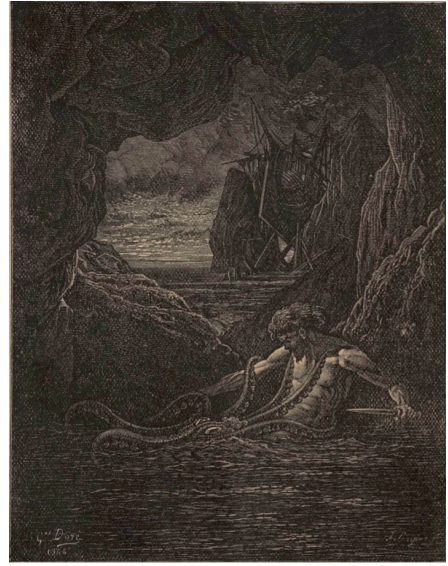
I en sammenligning mellem *Les Travailleurs* og Joseph Conrads “The End of the Tether” (1902) bemærker J.H. Stape for eksempel, at begge værker har at gøre med “marginality and alienation, with the betrayal of trust, heroic self-sacrifice, and the encounter with a hard fate” (s. 79). Stape fokuserer altså på temaer, der relaterer sig til det menneskelige individ og dets relationer til medmennesker eller naturen. Hvis vi skifter medie, abonnerer Gustave Dorés to berømte illustrationer til den engelsksprogede 1867-udgave af romanen, “The Last Breakwater” og “The Fight with the Devil-Fish”, på samme tankegang (se figur 1 og 2 på næste side). Fokus er på Gilliatt, den heroiske, romantiske outsider. Doré placerede ikke blot Gilliatt i forgrunden, han accentuerede også hans centralitet ved at gøre hans profil skarpere og omvendt sløre alt andet omkring ham.

Hovedparten af de 36 tegninger – eksemplificeret på næste side af “Naufrage” (figur 3) og “La Pieuvre” (figur 4) – som Hugo selv skabte og inkorporerede i det originale 1866-manuskript, udgør en kontrast til Dorés to illustrationer. Mange af disse tegninger skildrer scener, hvor mennesker er helt fraværende, usynlige eller placeret i baggrunden. Hugos tegninger viser meget tydeligt hans opmærksomhed over for ikkemenneskelige elementer og den virkningsfulde kraft, de besidder.

I “Naufrage” er tågen og obskuriteten ikke kun anvendt på det omgivende hav og himlen, men også på skibet i billedets midte (en sammenligning med J.M.W. Turners *Snow Storm* (1842) synes oplagt). Hugos fascination af uregerligt stof kom også til udtryk i hans valg af materialer. Graham Robb beretter, at Hugo supplerede trækul, grafit, blæk og gouache med utraditionelle substanser som brombærjuice, karamelliseret løg, brændt papir, sod fra lampen, tandpasta og – ifølge Georges Hugo, Victors barnebarn – spyt. Der har tilmed været antydninger af endnu mindre respektable substanser: “Anyone who investigates the origins of a new style



Figur 1. Gustave Doré, "The Last Breakwater." Fra *Toilers of the Sea* publiceret i 1867 af Harper and Brothers, New York, og Sampson Low, Son, and Marston, London.



Figur 2. Gustave Doré, "The Fight with the Devil-Fish." Fra *Toilers of the Sea* publiceret i 1867 af Harper and Brothers, New York, og Sampson Low, Son, and Marston, London.



Figur 3. Victor Hugo, "Naufrage" (1864–66). Manuscrits, NAF 247451, fol. 116. © Bibliothèque nationale de France.



Figur 4. Victor Hugo, "La Pieuvre" (1864–66). Manuscrits, NAF 247452, fol. 382. © Bibliothèque nationale de France.

should expect to find a mess. Hugo scribbled, smudged, scratched and toyed. He was a lover of substances and textures – inanimate and human” (1998, 394). Hugos skibbrudsvision bringer mindelserne hen på Deleuzes formular: “Ontologisk ét, formelt forskellig” (Deleuze, 67; Bennett, xi). Det tågede udtryk bevirker, at alle billedets komponenter trækkes tættere sammen på et ontologisk plan, om end man stadig kan skelne formerne fra hinanden. Hvis vi betragter de to billeder af djævle-fisk, er kontrasterne mellem Doré og Hugo lige så åbenlyse som dem mellem “The Last Breakwater” og “Naufrage”: Førstnævnte centraliserer Gilliatt, mens sidstnævnte ekskluderer ham.

Som allerede antydnet var Hugo dog selv uafklaret. Hvis en stor del af hans 36 illustrationer antyder en verden, i hvilken mennesker er reduceret til mindre krusninger på den universelle histories store oceaniske lærred, og, som en konsekvens heraf, skildrer både naturen og menneskelige konstruktioner bestående af uorganisk stof (fx skibe) som kraftfulde og dynamiske aktører, så synes romantitlens genealogi at pege i den modsatte retning. Med dens oprindeligt planlagte titel, *L'Abîme* (Dybet, Afgrunden), signalerede Hugo en disantropocentrisk tænkning konvergerende med den i sine illustrationer. For Hugo refererer “l'abîme” (et begreb, der anvendes adskillige gange i romanen) ikke kun til umådelige og umålelige oceaniske dybder og til undersøiske grotter, der på mystisk vis er levende, det vil altså sige til konkrete fysiske steder. Sammen med udtryk som “den mørke kraft”, “det usynlige”, “det anselige”, “skyggen” og “irreduktible obskuritet” (Hugo 1980, 459-60) refererer “l'abîme” mere elementært til livets, stoflighedens og selve universets allerinderste og enigmatiske mekanismer. Hugos foretrukne titel betonedede altså ligesom illustrationerne en verden bestående af relationelle kræfter, i hvilken menneskelig handlekraft og indflydelse kun er én kraft, energi eller effekt blandt mange andre. Men med Hugos titelskifte fra *L'Abîme* til *Les Travailleurs de la mer* – et skifte, der i ikke ubetydelig grad blev foranlediget af udgiverne Lacroix, Verboeckhoven et Cie i Bruxelles af kommercielle grunde – kunne man argumentere for, at et mere antropocentrisk verdensbillede hylde, et verdensbillede, hvori det menneskelige hjerte ultimativt regerer.

Det må også siges at være en fair antagelse, at titlens havarbejdere er mennesker. Mere specifikt kan vi pege på de “*weather-wise*” (s. 389) sømænd og semiamfibiske personer, der mestrer “al svømmeidræt” (s. 450), herunder Mess Lethierry, Rantaine, Sieur Clubin og Gilliatt. Denne antagelse er ikke forkert. Desuden har titlen noget Første Internationale (1864-1876) og Émile Zola over sig. Sidstnævntes naturalisme var tæt på et gennembrud med udgivelsen af *Thérèse Raquin* (1867) og i særdeleshed med andenudgaven publiceret det følgende år, som indeholdt Zolas forord, hvori han introducerer naturalismen for første gang (Gohin, 8). Det er dog vigtigt at afvise ideen om en kollektiv roman omhandlende fiskeres hverdagslige gøremål à la Herman Melvilles *Moby-Dick* (1851), Johan Bojers *Den siste Viking* (1921) eller Hans Kirks *Fiskerne* (1928), også selvom Hugos roman i sin indledende del “Øhavet i Kanalen” (først tilføjet i 1883) indeholder scener, der portrætterer et folk.

Derudover kan man dog også argumentere for, at Hugo med *travailleurs* bibeholder en reference til maritime livsformers, organismers og stofligheders kræfter og energier, for eksempel krabber, sten, dampskibe, blæksprutter og søgræs, der alle ret beset kan betragtes som oceaniske arbejdere i egen ret, og som influerer på, opretholder eller nedbryder havets økologi. At titlens arbejdere (i flertal) måske

henviser mere til ikkemenneskelige end menneskelige aktører, understøttes af, at Hugo portrætterer sine sømænd som enspændere og isolerede individer (hver for sig i ental). Dette valg var selvfølgelig delvist betinget af moderniseringen af det maritime liv, hvilket også er et tema, der løber igennem Hugos roman og udtrykkes klarest gennem dampskibet Durandes succes og udmanøvrering af øens sejlskibe. I en læsning, der fokuserer på maritimt arbejde, hævder Margaret Cohen således, at “The telos of *La Durande* is the vast, depopulated container ship of the turn of the twenty-first century” (s. 192). Temaerne sejl versus damp og teknologisk udvikling forener Hugo med Melville, Jules Verne og Conrad. Men Hugos sømænd er markant forskellige fra dem, vi møder hos Melville, Verne og Conrad.

Melville fokuserede på og betonedede værdierne ved samarbejde og fællesskab ombord på sejlskibe. Det samme gjorde Conrad, og i teksterne omhandlende livet på dampskibe beklagede han sig over disse værdiers forfald. Verne fulgte en lignende tendens, om end læseren i hans tilfælde blev inviteret med ombord i en ubåd. Kaptajnen på *Nautilus* er ganske vist et isoleret individ, men Nemo afhænger af og tilskynder til teamwork ombord på sit undervandsfartøj. Hos Melville distancerer Ahabs karisma, tanker og handlinger ham radikalt fra mandskabet, men i store dele af *Moby-Dick* er Ishmael orienteret mod mandskabets kollektive arbejde og rutiner. Selvom Ahab er udstyret med overmenneskelige kendetegn, hyldes han aldrig på grund af dem, som det er tilfældet med Gilliatt. Hos Conrad eksisterer der slet ikke sådanne *supermen*-sømænd. Outsidere som Marlow og MacWhirr hyldes aldrig på grund af deres heroisme, sømandsskab, færdigheder og snedighed; de er i stedet almindelige mænd, der for norges vedkommende dog er udstyret med en gave, hvor de kan se en moderne verden i færd med at forvandle sig til en affortryllet verden og *fortælle* om det. Gilliatt har derfor mere til fælles med Robinson Crusoe, egentlig også med Hemingways *old man*, men Gilliatt er ikke en bibellæser som Crusoe, og i stedet for som Crusoe at forstå værdien af den civilisation, han netop har forladt, opdager Gilliatt den iboende umådelighed ved det univers, som han konfronterer, og som opsluger ham (Gohin, 10).

Ubeslutsomheden (eller måske snarere uenigheden) i forbindelse med valget af romantitel og dobbeltbetydningen af *travailleurs* i den endelige titel opretholder blot en stimulerende spænding mellem antropocentriske, geocentriske og hydrocentriske tilbøjeligheder i *Les Travailleurs de la mer*. Dette understøttes af romanens formelle kvaliteter. Som allerede antydnet er romanen på den ene side en temmelig traditionel og plotdrevet fortælling om (desillusioneret og mislykket) romantisk kærlighed mellem en forældreløs outsider, Gilliatt, og en sød, pæn og ubekymret pige, Déruchette (der i øvrigt er en diminutiv form af Durande, den første Lethierrys niece, den anden hans dampskib, hvilket også antyder en omvendning af hierarkiet mellem mennesker og ting). På den anden side indeholder romanen også store dele, der vender sig bort fra det antropocentriske plot, og hvoraf nogle bedst kan karakteriseres som naturhistorie, rejseguide, antropologisk afhandling, filosofisk essay eller æstetisk manifest, andre som teknologisk håndbog, brugermanual for håndværkere eller nautisk kompendium. Plot, menneskelige gerninger og mellemmenneskelige relationer indtager scenen i hovedparten af romanen, men ofte og i ret lange passager udfordres eller undermineres dette antropocentriske verdensbillede med dets sam-

tidige tro på samfundsmæssigt fremskridt, menneskelig påvirkningskraft og personlig frihed. Dette sker mere specifikt, når Hugo zoomer ind på en mangfoldighed af ikkemenneskelige kræfter og energier, der tilskrives både organisk og uorganisk stof, og som aktiverer tidsligheder, der er forskellige fra en traditionelt menneskecenteret tidslighed. Eksempler på sådant “vibrant matter”, som Jane Bennett kalder det, er blomster, søgræs, tåge, motorer, et dampskib, granit, bølger, skyer, undersøiske grotter, årstider, vind og rev. I den forstand modsiger Hugos roman Jeffrey J. Cohen, når han i *Stone: An Ecology of the Inhuman* (2015) ærgres sig over, at “a narrative in which it [sten, S.F.] might figure as something more than an ancillary device, a protagonist rather than a prop, has yet to appear” (s. 5). Hugos roman er netop et eksempel på det, Cohen kalder “a multifaceted narrative of cross-taxonomic relation” (ibid.), i hvilken sten, i særdeleshed i form af Douvres-klippeskæret, men også de bedrageriske luftspejlinger og amorfe formationer af granit, klipper og klippeskranter langs den eroderende kystlinje, spiller en væsentlig og aktivt plotskabende rolle.

Det mest åbenlyse eksempel på et større tekstuddrag, hvor et traditionelt antropocentrisk plot er afløst af et “plot” domineret af ikkemenneskelige kræfter, er romanens første kapitel “L’Archipel de la Manche” (“Øhavet i Kanalen”) (s. 23-85). Andre eksempler er “L’Écueil” (“Skæret”) (s. 303-54), “Sub re” (s. 364-69), “Sub umbra” (s. 370-75), “Les vents du large” (“Vindene fra det dybe”) (s. 397-99) og “Le combat” (“Kampen”) (s. 407-28). I “L’Archipel de la Manche” finder vi utallige eksempler på en objektbaseret historiografi og antropologi, som viser Hugos optagethed ikke blot af at tænke på og med ting, men også af at skildre selve tankevirksomheden som tingslig. Vi præsenteres for eksempel for *disantropocentrisk historie*, altså en historie uden mennesker: “Atlantehavet gnaver af vores kyster. Trykket fra Polarstrømmen deformerer vores vestlige klippekyst” (s. 25); for *geologisk kortlægning*, et kort uden mennesker: “Granit mod syd, sand mod nord; her skrænter, dér klitter” (s. 26); og for *elementarisk-biologisk determinisme*, altså en historie med fokus på elementer og biologiske vira, ikke på mennesker: “Vinden blæser miasmerne væk og bringer skibsforlis med sig” (s. 43).

Interessant nok figurerede dette kapitel ikke i den franske originaludgave fra 1866, hvilket også var et resultat af redaktionelle beslutninger, der overtrumfede forfatterens intention om at inkludere det som et indledende kapitel. Det blev ikke trykt før den såkaldte “ne varietur”-udgave, som Hetzel-Quantin udgav i 1883 som bind XI og XII i *Œuvres complètes*, blot to år før Hugos død. I de første engelske oversættelser af romanen var kapitlet heller ikke inkluderet. Faktisk var det først i 2002, 200-året for Hugos fødsel, at den første komplette engelske oversættelse så dagens lys. Så slemt stod det ikke til i Danmark, hvor den første oversættelse af C.E. Falbe-Hansen i 1919 inkluderede “Øhavet i Kanalen”. Eksklusionen af “L’Archipel de la Manche” i de første 17 år af den franske udgave og i de første 136 år af den engelske udgave kan delvist forklare den kritiske receptions fokus på romanens menneskecentrerede plot og dens temaer relateret til dens byronske helt Gilliatt. Udeladelsen understøtter også Hugos egen usikkerhed i forbindelse med forholdet mellem menneskenes og ikkemenneskenes handle- og påvirkningskraft.

Når man læser Hugos roman i dag, bliver man slået af, at den indeholder pasager med umiskendelige antropocæne kendetegn og bemærkelsesværdige affinitet-

ter til det, nymaterialisterne kalder flade ontologier, og som er karakteriseret ved intimiteter mellem det menneskelige og det ikkemenneskelige samt en mere “demokratisk” distribueret påvirkningskraft. I sin introduktion til den uforkortede engelske oversættelse fra 2002, *The Toilers of the Sea*, hævder Graham Robb, at Hugos indledningskapitel “is still the best general guide to the Channel Islands” (s. xix). Ved at hævde kapitlets fortsatte relevans mere end et århundrede efter dets tilblivelse i maj 1865 åbner Robb for et spørgsmål om selvsamme kapitels vision om en særlig øhavstid, der indebærer et lag af stilstand eller en ekstremt langsom rytme af knap mærkbare forandringer. “L’Archipel de la Manche” udvikler sig på en helt igennem anderledes tidsskala end traditionelle romanplot. Den er ikke begrænset til et individs levetid eller en skildring af to-tre generationer, men opererer inden for en tidsskala, der omfatter den menneskelige historie som sådan og tilmed en endnu mere omfattende litisk-geologisk tid:

“ I en given tid forandrer konfigurationen af en ø sig. En ø er en konstruktion af havet. Stoffet er evigt, ikke dets fremtræden. Alt på jorden omformes til stadighed af døden, selv de ekstra-menneskelige monumenter, selv granit. Alt forandrer form, selv det uformelige. Havets bygninger smuldrer som alt andet. Havet, som har rejst dem, vælter dem. (s. 78)

En sådan *granitær* tidslighed har betydning for handlingens tempo. Nogle gange, som i ovenstående citat, beskriver Hugo de uhyre langsomme biologiske og geologiske koagulerings- og forandringsprocesser i den ikkemenneskelige verden, som strækker sig over årtusinder. Andre gange forvandler han sig til en kulturantropolog, når han registrerer de langsomme sedimenteringer og transformationer af menneskelige sæder, sprog og praksisser gennem århundreder på Sark, Guernsey og Jersey. Tre eksempler: “Hver er sin egen suveræn, ikke ved lov, men ved sædvane” (s. 70); “Siden det syttende århundrede har disse øer været broderlige over for hele verden; gæstfrihed er deres ære. De har asyllets upartiskhed” (s. 73); “Disse folk har fra deres gamle liv som smuglere bevaret en stolt appetit for risiko og fare” (s. 84).

Det er vigtigt at understrege, at Hugos kosmologi ikke indebærer en tvedeling af de menneskelige og ikkemenneskelige domæner på trods af deres respektive over-skuelige og uoverskuelige tidsskalaer. Jeffrey J. Cohen hævder således, at “the lithic is not some vast and alien outside. A limit-breaching intimacy persistently unfolds” (s. 2). Hvis det økologiske projekt indebærer at tænke hinsides antropocentrismen og dermed fordrer forstørrede historiske og geografiske rammer, så bemærker Cohen dog, at sådanne rammer

“ risk emphasizing separations at the expense of material intimacies. In both eco-theory and object studies, much critical writing on the inhuman is animated by an ardor for an unpeopled world. While the project of this book is disanthropocentric, assuming a world irreducible to its human relations and not existing for any particular purpose, its methods stress alliance, continuity, and mutual participation over elemental solitariness and human exceptionalism. (s. 9)

Som vi skal se, kæmper Hugo med denne spænding mellem alliance og tvedeling, men selv om spændingen nok i sidste ende forbliver uforløst i *Les Travailleurs de la mer*, gør den insisterende tilstedeværelse af ikkemenneskelige aktører som saltvand, klipper, krabber og vind romanen til en af de mest imponerede meditationer over et univers bestående af vibrerende stof.

Nogle steder i romanen udfordrer Hugo ideen om, at mennesker (og mennesker assisteret af deres teknologiske opfindelser) optager en central position i verden. Denne idé dominerede i både Oplysningstiden (tænk på Kants tillid til fornuften) og Romantikken (tænk på Fichtes rene idealisme). Fortælleren minder os for eksempel om, at “disse Trinacrier undslipper menneskelig omformning” (s. 82). Der eksisterer altså elementer af verden, her Guernseys tre forbjerger, som er immune over for menneskelig påvirkning. Udfordringen af antropocentrismen sker dels gennem Hugos verbale og visuelle zoomen ind på scenarier blottet for mennesker, dels gennem hans skildringer af scener indeholdende menneskelige handlinger, men i hvilke menneskelig påvirkningskraft er relativiseret gennem menneskenes sammenfiltringer med ikkemenneskelige kræfter, som enten modstår eller assisterer dem.

Men der er også tilfælde, hvor Hugo vender tilbage til en mere konventionel antropocentrisk tro på videnskabeligt fremskridt, moralsk perfektibilitet, rationalitet og menneskelig frihed, som ikke blot kendetegner Oplysningstiden og Romantikken, men også den traditionelle forståelse af moderniteten generelt (se Østerberg, 11-12): “En geologisk formation, der har Syndflodens mudder som sin base og den evige sne som sin tinde, er for mennesket en mur som enhver anden; han gennembryder den og fortsætter videre” (Hugo 1980, 80). Det er spændingen mellem et menneskecentreret verdensbillede og sofistikerede anerkendelser af den ikkemenneskelige verdens uregerlighed og påvirkning af mennesker og historien, der vil være mit fokus i det følgende. Jeg vil vise, hvordan Hugo – delvist som et resultat af sine personlige erfaringer med at være eksistentielt og kropsligt udsat på Kanaløerne – er på sporet af at afdække og producere en fladere ontologi og indvarsle det antropocæne. Men vi vil også se, at han nogle gange træder tilbage i det, han må have følt som mere trykke tematiske og formelle rammer: antropocentrismen og hvad-skete-der-så-romanen.

For at skabe det bedste udgangspunkt for at analysere romanen ud fra ovenstående fokus vil jeg løbende inddrage begreber fra nymaterialismen og tingsteorien hos Jane Bennett (*vibrant matter*), Bill Brown (*a sense of things*), Jeffrey J. Cohen (*stone*), Maurizia Boscagli (*stuff*) og Stacy Alaimo (*exposed*). Disse forskere deler en modstand mod antropocentrismen og en dobbelt tro på de anselige virkninger af ikkemenneskelige kræfter, der opererer i naturen, kroppene og artefakterne, og disse kræfters evne til at fungere som væsentlige modvægte til de narcissistiske impulser, der er iboende i menneskets sprog og tanke.

Vital materialisme

Den materialisme og tingslighed, jeg er interesseret i her, er ikke den, som traditionelt kan forbindes med filosoffer som Marx og Adorno, der var eksponenter for

en antropocentrisk, materialistisk tænkning, hvor stof var et tegn på en mere eller mindre skjult menneskelig agenda, ofte imperialistisk, kapitalistisk eller undertrykkende. En sådan materialisme ville faktisk fungere udmærket som underliggende præmis for en læsning af *Les Travailleurs de la mer*. Legitime fokuspunkter ville være 1) penges korrumpierende magt mellem menneskelige forretningspartnere; 2) penges afgørende indflydelse på folks ægteskabsplaner; 3) fetichering af materielle genstande såsom dampmaskiner og dampskibe; 4) betydningen af dampskibe for den globale varecirkulation; 5) dampskibenes betydning for arbejdsdelingen om bord på skibe i forhold til sejlskibsæraen; og 6) teknologiens rolle i menneskets illusioner om fremskridt, bemestring af naturen og opnåelse af rigdom. Ifølge Bennett repræsenterer vitalistiske tænkere som Lucretius, Spinoza, Nietzsche, Bergson og Deleuze imidlertid en anden materialisme. De er ikke så optagede af at analysere den menneskelige magts virkemåde for at afsløre sociale hegemonier. I stedet formulerer de en materialisme, der består af ikkemenneskelige, tingslige kræfter, og de er optagede af biologiske kroppe og teknologiske artefakters materielle påvirkningskraft (Bennett, xiii). Et sådant fokus har endnu ikke været aktiveret i læsninger af Hugos roman.

Men hvorfor er sådan en teori analytisk frugtbar? Fordi vital materialisme resonerer stærkt (uden at konvergere sømløst) med det verdensbillede, der opstår i Hugos roman, hvor vi med Bill Brown og hans tingsteori kan sige, dels at “our relation to things cannot be explained by the cultural logic of capitalism” (s. 5-6), dels at “the human interaction with the nonhuman world of objects, however mediated by the advance of consumer culture, must be recognized as irreducible to that culture” (s. 13). En lignende tankegang finder vi i Maurizia Boscaglis *Stuff Theory* (2014): “The older materialism insists that under the system of capital every object is always already commodified; the new materialism insists on the fungability of matter and on the plasticity possible at the moment of subject-object interaction” (s. 4). Som nævnt legitimerer *Les Travailleurs de la mer* en læsning, der fokuserer på forbrug og varer og på en kapitalistisk pengekultur (Lethierrys virksomhed, Rantaines tyveri efterfulgt af Clubins tyveri, Gilliatts fattigdom versus Ebenezers arvede formue). Hugo fremskriver imidlertid også en veritabel materialistisk, tingslig og elementarisk kosmologi af større ontologisk betydning og epistemologisk dybde, hvor det menneskelige og det ikkemenneskelige er sammenfiltret.

En væsentlig ambition i nymaterialismen er at sammenflikke den menneskeskabte spalte, som eksisterer i verden mellem “dull matter (it, things) and vibrant life (us, beings)” (Bennett, vii). Derudover tilskynder den os til at være opmærksom på “the vitality of matter and the lively powers of material formations” (s. vii). Bennetts projekt – at stofliggøre mennesker og humanisere eller vitalisere stof (også væsentligt hos Brown) – har filosofiske konsekvenser og indebærer politisk-etiske fordele. Sammen med en nivellerende re-konfiguration af forholdet mellem mennesker og ikkemennesker og mellem organisk og uorganisk stof, hvilket resulterer i “a more distributive agency” (s. ix), promoverer teorien om vibrerende stof “a cultivated, patient, sensory attentiveness to nonhuman forces operating outside and inside the human body” (s. xiv). Det sidste er vigtigt, fordi uden

“ proficiency in this countercultural kind of perceiving, the world appears as if it consists only of active human subjects who confront passive objects and their law-governed mechanisms. This appearance may be indispensable to the action-oriented perception on which our survival depends [...], but it is also dangerous and counterproductive to live this fiction all the time [...], and neither does it conduce to the formation of a ‘greener’ sensibility. (s. xiv)

Ideen om menneskelig exceptionalisme er farlig, siger Bennett, fordi “the image of dead or thoroughly instrumentalized matter feeds human hubris and our earth-destroying fantasies of conquest and consumption” (s. ix).

Bennetts formuleringer om den vitale materialismes filosofiske og politiske projekter fremstår som relevante indgange til Hugos roman. Nogle steder formidler fortælleren billeder af en verden, i hvilken en aktiv-effektiv Gilliatt konfronterer tilsyneladende passive eller underordnede genstande – et dampskib, dets motorer, bølger, vind, rev, havmåger – og snedigt udnytter deres lovbestemte mekanismer. At overleve eller ikke overleve, dét er spørgsmålet. Gilliatts overbevisning om sine egne heroiske kvaliteter er afgørende her. Den repræsenterer en forførende idé om menneskehedens rolle og evner i verden. Men for miljøaktivister afføder og legitimerer denne idé også potentielt destruktiv adfærd mod planeten. I en vis grad synes Hugo at være bevidst om dette. Andre steder introducerer fortælleren nemlig en perspektivisk forskydning fra ego-synspunkt til geo-/hydro-synspunkt, fra Gilliatts perspektiv til et perspektiv, der kan karakteriseres som en underjordisk/undersøisk strøm af mikrobiologiske energier i kraft- og effektfulde stofligheder. Gennem denne perspektivforskydning introducerer fortælleren ikke blot en grøn eller måske snarere en blå sensibilitet, men viser os ligeledes det egocentriske univers’ illusoriske kvalitet.

En måde at illustrere denne dualitet i romanen på er ved at sammenligne det plotresumé, som Stape præsenterer i sin artikel (citeret fra Graham Robbs prisvindende Hugo-biografi, om end i en noget forkortet form), med en passage fra romanen, som også har karakter af plotresumé. Først Stape (og Robb):

“ a reclusive Guernsey fisherman called Gilliatt falls in love with the daughter [sic] of a local shipowner. The shipowner, Mess (Monsieur) Lethierry, has two passions: his daughter, Déruchette, and his steam-ship, *La Durande*. The latter is deliberately run aground by its trusted captain, Clubin. The captain’s plan is to fake his own death and steal the 75,000 francs he was carrying back to Lethierry. The passengers and crew abandon ship, admiring Clubin’s selflessness... Only then does it dawn on the hypocrite that he has struck the wrong reef and is marooned, not on Les Hanois, a mere mile off the coast, but on the lugubrious Douvres, a full 5 leagues from Guernsey. But before the sea can claim him, a mysterious, rag-like thing moving swiftly underwater grabs him by the leg and pulls him to his death.

Back on Guernsey, the shipowner’s daughter offers her hand to anyone who can save the ship. Gilliatt sets off and spends the larger part of the novel dislodging the steamer from the two stone pillars of Les Douvres [...]. At the end, Gilliatt returns in triumph to find that Lethierry’s daughter is enamoured with an Anglican vicar. He relinquishes his

prize, removes the last obstacle to the marriage, and, sitting in his rock armchair, watches the newly-weds sail over the horizon as the tide washes over him. (Stape, 75; Robb 1997, 413-15)

Nu Hugo:

“ Der er enorme udviklinger af himmelske legemer, stjernefamilien, planetfamilien, stjerne-tegnespollen, quid divinum af strømme, emanationer, polariseringer og attraktioner; der er omfavnelser og modsætning, en storslået ebbe og flod af universelle modsætninger, det uoverskuelige i frihed midt i centrene; der er kraften i kloderne, lyset udenfor kloderne, det omflakkende atom, den spredte kim, befrugtningskurver, møder i favntag og møder i kamp, uhørte overfloder, afstande, der ligner drømme, svimlende cirkulationer, verdener kastet ud i det uberegnelige, vidundere forfølger hinanden i mørket, en mekanisme én gang for alle, flygtende sfærers åndedrag, hjul, man føler, drejer; den lærde formoder, den uvidende samtykker og skælver; dette er og undslipper; det er uindtageligt, det er uden for rækkevidde, det kan ikke tilnærmes. Man er overbevist helt indtil overvældelsen. Man står over for ubestemmelige mørke beviser. Man begriber ikke noget. Man knuses af det uhåndgribelige. (s. 373-74)

I Stapes trimmede resumé er udgangspunkt og fokus de menneskelige karakterer (Gilliatt, Mess Lethierry, Déruchette, Sieur Clubin, Ebenezer) og temaer (kærlighed, lidenskab, bedrag, heroiske gerninger, skuffet kærlighed, selvopofrelse, ægteskab og selvmord). Indrømmet, vi hører også om Durande (som bevidst ikke er kursiveret i romanen med henblik på at signalere skibets humanoide kvaliteter), men resumeet refererer kun til dampskibet som et middel til menneskelig transport og under menneskelig kontrol. Stape kommer aldrig i nærheden af at nævne øgruppen og dampskibet som protagonist-aktører, hvilket ikke kun er et resultat af, at han i stilhed går uden om indledningskapitlet, men også af at han reducerer skildringen af den vigtige scene med Gilliatts sammenfiltrering med naturen og teknologien på Douvreskæret til mindre end to linjer. I romanen fylder den ca. 60.000 ord eller 134 sider.

I det citat, jeg har udvalgt fra romanen, udfolder der sig et noget anderledes plot. Der optræder ingen mennesker før de sidste par linjer, hvor “man” knuses. Perspektivet er til at begynde med kosmisk og dog situeret. Efterhånden som fortælleren gradvist zoomer ind på den menneskelige verden, forvandles det epistemologiske register fra vidende galaktiske og planetariske synspunkter til et menneskeligt perspektiv, der ikke er i stand til at begribe noget. Verden er et summende kraftfelt af aktive og reaktive intensiteter, af antitetiske bevægelser og tilbøjeligheder, af bevægelse og stilstand. Ingen begyndelse-midte-slutning, kun midte. Det er en verden, der på én gang består af det astronomiske og det diminutive – planeter og atomer, stjerner og frø – og af hjul, der konstant drejer, og mekanismer, der permanent arbejder. Bennett siger et sted: “I want to highlight what is typically cast in the shadow: the material agency or effectivity of nonhuman or not-quite-human things” (s. ix). Dette kan efter min mening ligeledes læses som Hugos hensigt med *Les Travailleurs de la mer*. Han refererer ofte til skygger, mørke kræfter, en mystisk og mørk virkelighed samt til en irreduktibel obskuritet. I ovenstående passage be-

toner han dette mørke, jager skyggerne ud i lyset, så vi mennesker er i stand til at kontemplere en verden af vibrerende stofflighed, materiel påvirkningskraft og ikkemenneskelige ting. Sådanne visioner ind i de uhåndgribelige indre mekanismer er imidlertid undertrykkende og truer med at knuse os. De slår os måske ikke ihjel som levende væsener, men de smadrer illusionen om menneskelig suverænitet og exceptionalisme, som vi bærer med os.

Slutninger og fortællere

For at kunne bestemme romanens forpligtelse på vital materialisme, dens placering mellem ego-, geo- og hydrocentriske verdensbilleder, er det hjælpsomt at sammenligne den med *Moby-Dick*, mere specifikt de to romaners slutninger og fortællere. Melvilles slutning er berømt for dens apokalyptiske version af en posthuman verden foranlediget af en kombination af menneskelig hybris (Ahabs) og dyrisk hævn (Moby Dicks): “Now small fowls flew screaming over the yet yawning gulf; a sullen white surf beat against its steep sides; then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago” (s. 572). Disse afsluttende linjer følger efter en scene, hvor *Pequod* og dets mandskab i deres respektive hvalbåde alle opsluges af havet. *Les Travailleurs* ender på en tilsvarende måde med, at havet gradvist omslutter den menneskelige hovedperson: “I det øjeblik, hvor skibet udslettedes i horisonten, forsvandt hovedet under vandet. Der var intet andet tilbage end havet” (s. 530). Som i Melvilles roman er der en vision om naturens overlevelse og kontinuitet kombineret med menneskets fald.

Der er dog også en række betydningsfulde forskelle. For det første er slutningen i *Moby-Dick* jo faktisk ikke den netop citerede passage, men derimod en epilog skrevet af Ishmael. Heri forklarer han, hvad der skete, efter *Pequod* gik ned med mand og mus. Melvilles valg af en dramatiseret fortæller nødvendiggør Ishmaels overlevelse. En fortæller, der døde til slut, ville have skabt et pålidelighedsproblem i forhold til alt det, der var blevet fortalt indtil denne død. En undtagelse ville være, hvis hans manuskript var blevet fundet og udgivet af en anden, men i Ishmaels tilfælde ville det have været praktisk talt umuligt som følge af forlisets længde- og breddegrad. Normalt rammesættes et fundet manuskript også af en anden fortælling, der forklarer, hvordan det blev fundet, og hvorfor det nu udgives. I *Moby-Dick* er der ikke en sådan rammefortælling. Et yderligere problem i Ishmaels tilfælde er, at han har fortalt store dele af historien i tilbageblik, det vil sige fra et udsigtspunkt, der tidsmæssigt er placeret efter, historien slutter med forliset. Med andre ord betinger Melvilles valg af fortællestrategi i sidste ende hans fortællers overlevelse. I løbet af romanen er Ishmael en særdeles menneskelig fortællerkarakter med personbundne perspektiver på, engagementer i og erfaringer med livet til søs og livet helt generelt. Selvom Melville inkonsekvent veksler mellem *vision avec*, *vision par derrière* og *vision du dehors* er fortællerperspektivet først og fremmest tæt forbundet med Ishmael som karakter (*vision avec*). Hvis Melvilles roman antyder en posthuman verden domineret af ikkemenneskeligt stof, kræfter og energier, ikke mindst oceaniske, så er denne antydning ikke desto mindre formuleret af en menneskelig overlever. Kort sagt: Ishmael får det sidste ord.

Hugo valgte en anden udsigelsesstrategi. I stedet for en førstepersonsfortæller valgte han en tredjepersonsfortæller. Vi kan med god ret sige, at denne fortæller ofte optræder som en slags ikkemenneskelig iagttager, der anvender et perspektiv tæt på og indlejret i en verden af vibrerende stof. Valget af tredjepersonsfortæller giver Hugo mulighed for at aflive sin menneskelige hovedperson til slut uden at forbyde sig mod den interne fortællelogik. Hvis Ishmael overlever, drukner Gilliatt. I den forstand foreslår *Les Travailleurs* et mere radikalt opgør med antropocentrismen end *Moby-Dick*. I Melvilles version: “the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago” – bortset fra, at vi aldrig ville vide dette, hvis vi ikke fik det at vide af fortællerkarakteren, og bortset fra, at havet “rolled on” *parallel*t med denne samme hovedpersonfortællers overlevelse og fortsatte liv. Altså kun posthuman til en vis grad. I Hugos version lyder det derimod: “Der var intet andet tilbage end havet”, og dér slutter det.

Eller gør det? Hvis Melville relativiserer sin romans posthumane/ikkemenneskelige signaler gennem Ishmaels nødvendige overlevelse, så indebærer Hugos modsatte behandling af Gilliatt ikke udslettelsen af den menneskelige verden som sådan. Da Gilliatt vælger at afslutte sit eget liv ved at lade det stigende tidevand opsluge sig, ser han ikke kun som sin sidste vision i livet *Cashmere*, der langsomt forsvinder i horisonten og dermed fører Déruchette og Ebenezer videre til et formodentlig lykkeligt liv sammen. Han møder også sin skæbne gennem en handling drevet af fri vilje. I den forstand bliver romanens sidste ord, der ved første øjekast utvetydigt signalerer en posthuman/ikkemenneskelig verden, relativiseret af Hugo ligesom i Melvilles tilfælde. Alligevel giver det mening at skelne mellem Melville og Hugo. Mens Ishmael overlever, dør Gilliatt; og mens Melville anvender en menneskelig førstepersonsfortæller, vælger Hugo en mere-end-menneskelig tredjepersonsfortæller. Både hovedpersonens skæbne og udsigelsesstrategien peger på radikalismen i Hugos projekt.

Temaet om (menneskelig) udslettelse, som Hugo iscenesætter i slutningen af *Les Travailleurs*, binder en sløjfe tilbage til romanens begyndelse. Gilliatts forbigående eksistens og flygtigheden som menneskeligt vilkår er skildret i en smuk og symbolsk scene, hvor Déruchette skriver Gilliatts navn i sne, dette det mest skrøbelige af stoffer, der er ude af stand til at modtage nogen varig menneskelig inskription overhovedet (i et nutidigt klimaperspektiv forstærkes dette kun). At ordet “Gilliatt” er dømt til at drukne i den smeltende sne er et varsel om Gilliatts drukning i det stigende tidevand i slutningen af romanen. Det er også en metafiktiv kommentar til tekstens prekære holdbarhed, selvom denne leg med tekstlig og personlig udslettelse modsvares af Hugos beskrivelse af Douvres-klipperne, som danner et kæmpe H for Homme eller for Hugo. Gentagelsen af menneskelig udslettelse understreger romanens optagethed af temaet geocentrisme, men det har også formelle implikationer. Ligheden mellem begyndelse og slutning betyder, at Hugo erstatter et traditionelt fremadskridende romanplot og en sekventiel struktur med en orden af samtidighed, “that cancels the double rule of events and chance” (Brombert 1978, 581).

Hvis jeg antyder, at Hugos udsigelsesstrategi er bedre i stand til at simulere (og dermed transportere læseren tættere på) en ikkemenneskelig verden af materielle kræfter, så er hans fortæller ikke desto mindre stadig bundet til og af det menneske-

lige sprog og dets latente, narcissistiske begrænsninger, hver gang denne forsøger at formidle stoffets energier og dynamikker. Hvordan løser Hugo dette paradoks, altså på den ene side indikere det ikkemenneskelige potentens og på den anden side udtrykke dette *som* et menneske og *i* et menneskeligt sprog? Kan paradokset overhovedet løses? Mere specifikt, hvordan går han til “the task of developing a vocabulary and syntax for, and thus a better discernment of, the active powers issuing from nonsubjects” (Bennett, ix)? Bennett foreslår, at det kræver “a certain willingness to appear naïve or foolish” (s. xiii), men hun betragter dette som en helt igennem legitim strategi, eftersom bevidstheden om vital materialitet, som hun forsøger at bringe til live, “already found expression in childhood experiences of a world populated by animate things rather than passive objects” (s. vii). Derfor tilskynder Bennett os til at “cultivate a bit of anthropomorphism – the idea that human agency has some echoes in nonhuman nature – to counter the narcissism of humans in charge of the world” (s. xvi).

Denne retoriske strategis relevans og legitimitet er en god nyhed for forfattere og litteraturforskere, fordi det jo netop er sådan, mange forfattere har skrevet i århundreder. De har forsøgt at puste liv ind i deres omgivelser gennem metaforer og analogier, måske som oftest deres naturlige omgivelser (fx skove, dyr) snarere end deres uorganiske miljøer (fx klipper). Bennett har imidlertid ikke løst paradokset. Antropomorfisme kan ses som et middel til at skabe ekkoer af menneskelig handlekraft i ikkemenneskeligt stof, men det kunne lige så godt betragtes som endnu en antropocentrisk strategi. Jeg er ikke sikker på, at Bennett selv er klar over dette, selvom hun er tæt på at indrømme det her:

“ Though the movements and effectivity of stem cells, electricity, food, trash, and metals are crucial to political life (and human life per se), almost as soon as they appear in public (often at first by disrupting human projects or expectations), these activities and powers are represented as human mood, action, meaning, agenda, or ideology. This quick substitution sustains the fantasy that ‘we’ really are in charge of all those ‘its’ (s. x)

Som allerede antydnet er jeg ikke sikker på, at Bennett ser sammenhængen mellem antropomorfisme og for eksempel “represented as human mood”. Men at repræsentere stof (fx granit, dampskibe og storme) som menneskelig stemning (dårlig idé ifølge Bennett) er én måde at antropomorfisere den ikkemenneskelige verden på (god idé ifølge Bennett). Problemet er, at en sådan strategi “sustains the fantasy that ‘we’ really are in charge of all those ‘its’”. Konklusionen må være, at antropomorfisme er et spørgsmål om en særdeles prekær balancegang mellem at lykkes med at fremkalde stoffets vitalitet og at bekræfte antropocentrisme.

Det myldrer med antropomorfismer i *Les Travailleurs de la mer*, og det er ingenlunde et tilfælde. Spørgsmålet er, om de nærer egocentrisme eller formår at simulere den vitalistiske dynamik i en submarin materieverden? Det er her, valget af fortæller og fortælleperspektiv bliver rigtig vigtigt. Hvilken erfaringsteknik repræsenterer Hugos udsigelsesstrategi? Hvordan formidler han det fiktive univers?

I begyndelsen af “L’Archipel de la Manche” anvender fortælleren en martialsk diskurs i sit forsøg på at formidle det krigsagtige forhold mellem natur og men-

nesker på Guernsey. Der er menneskekonstruerede “batterier” langs kysten, “som sandet *invaderer*, og som *angribes* af bølgerne”, om end nogle “hytter” er i stand til “at *modstå* kanonkuglen”, ligesom “vindmøller”, også menneskekonstruktioner, er “*afmastede* af stormene” (s. 26). Fortælleren taler om kaniner, der “*håner* mennesket” med *hjælp* fra “deres ven havet”, som “isolerer dem”: “Sådanne *broderlige* forhold findes overalt i naturen” (s. 29), konkluderer fortælleren (alle kursiveringer er mine). I en beskrivelse af klippeformationer langs “den formløse kyst” forsøger fortælleren hele tiden at antropomorfisere formationerne til billeder af “en trefork”, “en løve” og “en engel” (s. 34) og ser først “et smil”, derefter et “forvrænget grin” (s. 33). Afsnittene om kystnære klippeformationer, sammenlignet i deres arkitektoniske design med Caliban snarere end med Venus eller Parthenon, det vil sige med menneskelige figurer eller menneskeskabte konstruktioner, omfatter en hel æstetisk teori om det skønne og det sublime, som vi ikke skal forfølge yderligere her. Disse antropomorfismer tjener et dobbelt formål: De gør andetheden *velkendt*, altså den natur- og dyreverden, som ellers er skræmmende u håndgribelig for mennesker, ved at tildele den genkendelige mønstre; og de *opliver* disse ikkemenneskelige verdener ved at tildele dem menneskelige formål. At gøre velkendt og oplive er antropocentriske bestræbelser, der paradoksalt nok har til hensigt at disantropocentrere verden ved at distribuere handlekraft til den ikkemenneskelige verden.

Introduktionen af Durande minder os om Hugos tilsløringsteknik i skitsen “Naufrage” (figur 3), og den foregår gennem en antropomorfisering af skibet:

“Nogle gange, om aftenen, efter solnedgang, på det tidspunkt hvor natten blander sig med havet, i den time hvor tusmørket forlener bølgerne med en slags rædsel, så man komme ind i havneløbet i Saint-Sampson på de oprørte, skumle bølger, en formløs masse, en monstrøs silhuet, der hvædede og spyttede, en forfærdelig ting, der stønnede som et vilddyr, og som røg som en vulkan, en art af hydra savlende i skummet og slæbende en tåge efter sig og hastende mod byen med en frygtsom basken med sine finner og en mund udspyende flammer. Det var Durande. (s. 134-35)

Der er en iboende antropocentrisme i denne passage, eftersom nogen kommunikerer tableauet til os. Men vi kan spørge, hvad det er for et tableau, der kommunikerer? Naturen tilskrives en menneskelig målrettethed og en evne til at frembringe følelser eller udvirke et affektivt felt, som når “tusmørket *forlener* bølgerne med en slags *rædsel*”. Men fokus er ellers på dampskibet. Ud over ikke at være kursiveret (traditionelt angiver kursiv, at navnet refererer til et skib og ikke en person) tildeles Durande hensigter eller i det mindste visse virkninger på enhver, der ser eller hører det/hende komme ind i havnen: Det/hun er uformelig, monstrøs og truende fordi larmende. I beskrivelsen af hendes auditive og visuelle fremtræden låner fortælleren kvaliteter fra både den organiske (animalske) og den uorganiske (geologiske) natur: Hun lyder som et vilddyr, og hendes skorsten udsender røg, som var hun en vulkan. De dobbelte registre gentages med hydra og tåge, finner og flammer. Fortælleren blander menneskeskabt teknologi og natur i form af både organisk og uorganisk stof. Metaforer og analogier fremmaner et verdensbillede af korrespondancer og tjener fortælleren i dennes forsøg på at nedbryde barri-

ernerne mellem alle tre ikkemenneskelige sfærer – teknologi, organisk natur, uorganisk natur – for at skabe en fladere ontologi, hvor de alle udspringer af samme stof.

Separation og sammenfiltrering

Indtil nu har min tilgang til spørgsmålet om geocentrisme/hydrocentrisme versus egocentrisme (assisteret eller forhindret af teknocentrisme) tilsyneladende været styret af en enten/eller-logik. Men vital materialisme er ikke så optaget af oppositioner som af kræfter og energier, der påvirker hinanden gennem støtte eller modstand, og som hver især følger deres egen tendens, men kobler sig på andre i midlertidige grupperinger. Mennesker er ikke nødvendigvis i opposition til artefakter og natur. Det kan de være, men de eksisterer også sammen med dem på et horisontalt plan snarere end på et vertikalt plan. Intimitet opvejer inkongruens, association overtrumfer adskillelse.

Mod slutningen af *Les Travaillieurs* har Gilliatt udført en mirakuløs gerning ved at overleve i farefulde naturlige omgivelser, mens han samtidig har demonteret vraget af Durande og reddet dets dampmaskiner, skorstene og propeller. Gilliatts udråb rettet mod dybet, "Idiot!" (*Cruche*) (s. 427), indeholder en potent antropocentrisme. Her kommer Hugo tæt på den enlige romantiske outsiderhelt og *superman*-søfarer, en moderne Faust eller Prometheus, der adskilt fra naturen erobrer den og udfordrer det guddommelige. Hans hovmodigt triumferende udbrud følger ikke kun efter hans ensomme prøvelser gennem 10 lange uger, men kommer mere specifikt efter at have overlevet en ubarmhjertig og voldsom orkan. Når dette efterfølges af et sejrrikt møde med en kæmpeblæksprutte, der forsøger at suge Gilliatts krop tør for blod, virker menneskelig dominans over naturen, dyrene og inaktivt stof sikret.

Men så, netop som han er parat til at vende tilbage til land, sker noget uventet, der slår Gilliatt med rædsel: Hans jolle lækker, og i stedet for et hovmodigt forhold til naturen "tilhørte han afgrunden" (s. 457). Gilliatt er ikke længere adskilt fra naturen, men sammenfiltret med den og overlever udelukkende på dens nåde. Hugos antropocentriske projekt – her artikuleret i et brev: "Jeg ønskede at forherlige arbejdet, viljen, opofrelsen, alt det der gør mennesket stort" (Hugo 1950, 537), og i romanen eksemplificeret af Gilliatt og hans overmenneskelige bestræbelser – er knust. Gilliatt falder tilbage på et mere horisontalt plan af uregerligt stof:

“Gilliatt følte sig hjælpeløs, noget han ikke havde oplevet før det øjeblik. Den fatale obskure var nu hans herre. Han – med sin båd, med Durandes maskine, med al sin trished, med al sin succes, med alt sit mod – han tilhørte dybet. Han besad ikke længere ressourcerne til at kæmpe; han blev passiv. [...] Havet havde nu efter forgodtbefindende denne interimistiske anordning til at stoppe lækken i sin magt. Hvordan ville denne forhindrende anordning opføre sig? Det var den, der nu kæmpede, det var ikke længere Gilliatt. Det var denne klud, det var ikke længere denne ånd. [...] Alt skulle nu afgøres af en maskinel kamp mellem to mekaniske størrelser. [...] Han var nu blot en tilskuer til sit liv eller sin død. Denne Gilliatt, som havde været et forsyn, var i dette ultimative øjeblik erstattet af en bevidstløs modstand. (s. 457)

Det tidligere antropocentriske “Idiot” er afløst af en mere ydmyg og imødekommende accept af at være sammenfiltret med “dybet” og overleve på dens nåde:

“ I to lange måneder havde bevidsthederne og forsynene, som er i det usynlige, været vidne til dette: på den ene side vidderne, bølgerne, vindene, lynene, meteorerne; på den anden en mand; på den ene side havet, på den anden side en sjæl; på den ene side det uendelige, på den anden side et atom. Og der havde været en kamp. Og nu afbrød dette vidunderbarn måske kampen. Således endte dette utrolige heltemod i impotens (s. 459)

Nåde (*Grâce*) er en gerning, der kun kan tildeles af noget uden for os og større end os: “Nåde! Nedkæmpet af enormiteten bønfaldt han denne” (s. 460). Men dette er ikke tidspunktet og stedet i romanen, hvor Gilliatt møder sin død ved at lade tidevandet opsluge ham, mens han ser *Cashmere* forsvinde i horisonten. Gilliatt formår ikke kun at overleve orkanen og dræbe blæksprutten, det lykkes ham også at vende tilbage til havnen i St. Sampson med Mess. Lethierrys dampmaskiner og dennes 75.000 franc, en handling der umiddelbart kunne signalere en genoplivning af romanens antropocentrisme (og i en vis forstand bidrager Gilliatts selvmord blot til denne antropocentrisme, da det er resultatet af en viljesakt).

Hvad sker der i tidsrummet mellem, at Gilliatt opdager lækken, og hans ankomst i St. Sampson? Hvordan overlever Gilliatt, efter “han følte, at han opløstes i kulden, i træthed, i impotens, i bøn, i skyggerne, og hans øjne lukkede” (s. 370)? Det, at han dræber *la pieuvre* og modstår orkanen, muliggøres af en kombination af held, dygtighed, erfaring og snedighed. Hans tredje og sidste overlevelse efter at have overlevet lækken og orkanen viser sig imidlertid ikke at være et resultat af en menneskelig viljesakt. Da Gilliatt beder om nåde, *modtager* han den. Men hvordan? Af hvem? Svarene på disse spørgsmål findes i det følgende citat (og jeg tillader mig at citere scenen i dens fulde længde, dels fordi det er en nøglescene, der er gået upåagtet hen, dels fordi jeg påregner, at kun få har læst romanen):

“ Der gik et par timer.
Solen stod op, strålende.
Dens første stråle oplyste en ubevægelig form på plateauet af Store Douvre. Det var Gilliatt.
Han lå stadig udstrakt på klippen.
Denne iskolde, stive og nøgne krop rystede ikke længere. De lukkede øjenlåg var blege. Det ville have været svært at sige, om dette var et lig eller ikke.
Solen syntes at iagttage ham.
Hvis denne nøgne mand ikke var død, var han så tæt på, at det eneste, der skulle til, var en smule kold vind for at gøre det af med ham.
Vinden begyndte at blæse, lun og livgivende; maj måneds forårspust.
Imidlertid steg solen op på den dybbå himmel; dens mindre vandrette stråle blev purpurfarvet. Dens lys blev til varme. Den indhyllede Gilliatt.
Gilliatt rørte sig ikke. Hvis han trak vejret, var det med et sådant åndedrag, der var tæt på at udslukkes, og som næppe ville dugge et spejl.

Solen fortsatte sin opstigning og skinnede mindre og mindre skråt på Gilliatt. Vinden, som i begyndelsen blot havde været lun, var nu varm.

Denne stive, nøgne krop forblev stadig ubevægelig; dog virkede huden mindre bleg.

Solen, der nærmede sig zenit, faldt lodret ned på Douvre-plateauet. Et væld af lys strømmede ned fra den høje himmel; den store genklang fra det fredfyldte hav sluttede sig til det; klippen begyndte at blive varmet op og varmede mennesket.

Et suk hævede Gilliatts brystkasse.

Han levede.

Solen fortsatte sine kærtegn, næsten brændende. Vinden, som allerede var middagsvinden og sommervinden, nærmede sig Gilliatt som en mund, der blæste blidt.

Gilliatt rørte på sig.

Havets forsonende ro var ubeskrivelig. Det var som en barnepiges hvisken i nærheden af sit barn. Bølgerne lød til at lulle skæret i søvn.

Havfuglene, som kendte Gilliatt, fløj urolige hen over ham. Det var ikke længere deres gamle, vilde uro. Det var på en eller anden måde ømt og broderligt. De udstødte små skrig. De så ud til at kalde på ham. En måge, som utvivlsomt kunne lide ham, var fortrolig nok med ham til at komme meget tæt på ham. Den begyndte at tale til ham. Han lod ikke til at lytte. Den hoppede op på hans skulder og hakkede blidt på hans læber.

Gilliatt åbnede øjnene.

Fuglene, velfornøjede og forbeholdne, fløj afsted.

Gilliatt rejste sig, strakte sig som en løve vågnet af søvnen, løb hen til kanten af plateauet og kiggede ned i passet mellem de to Douvres-skær.

Jollen var der, intakt. Proppen havde holdt; havet havde nok ikke voldt den de store problemer.

Alt var reddet (s. 460-62)

Det er muligt at læse en religiøs kraft eller ånd ind i scenen, men jeg vil imidlertid snarere argumentere for, at sproget – for en stor dels vedkommende et sprog præget af antropomorfismer – peger i en mere materiel-økologisk og kosmisk retning.

Før vi undersøger passagen nærmere, vil jeg kort diskutere, hvordan tre fremtrædende forskere har læst romanen og Gilliatts kamp med det uendelige (*l'infini*). Overraskende nok fokuserer ingen af dem på den afgørende scene, der begynder med lækagen og slutter med "Alt var reddet". I stedet koncentrerer de sig om den foregående triumferende scene, hvor det lykkes Gilliatt at afmontere Durande og overføre motorer, skorstene og propeller til sin egen jolle efter utallige udfordringer. For Victor Brombert gør Gilliatts heroiske ingeniørgerninger *Les Travailleurs* til en "allegory of salvation and rebirth", idet "The engine is literally 'delivered'" (1984, 141). Gilliatts bestræbelser legitimerer ligeledes Margaret Cohens opmærksomhed på individets arbejde og sømandskab (s. 191-93), men Cohen synes ikke interesseret i betydningen af det, Brombert på den anden side anerkender som Hugos "cosmic choreography" (1978, 584), i hvilken hvert "atom is the worker of the inconceivable, the incommensurable work" (s. 585).

I sin biografi om Victor Hugo bemærker Graham Robb, at "*Les Travailleurs de la mer* can be read in several ways and tamed to a gentle allegory" (s. 414). Robb opregner fire sådanne allegoriske læsninger. Den første er funderet i Hugos egne udsagn:

“Hugo claimed that it showed the final victory of Prayer over ‘that most formidable of despots: the Infinite’” (s. 414). Den anden allegoriske læsning betragter romanen som en metafor for det 19. århundrede. Robb mener her, at romanens engelske titel (*The Toilers of the Sea*) ville være bedre tjent med, at det mere poetiske *toilers* blev erstattet med *workers*, fordi sidstnævnte har umiskendelige politiske (læs: marxistiske) konnotationer. Derudover betoner Robb romanens optagethed af, at teknologisk fremskridt, det kreative geni og hårdt arbejde overvinder den materielle verdens forfærdelige træghed. I den henseende bliver Gilliatts ingeniørprojekt – at besejre tyngdekraften – et symbol på den spirituelle mission at befri sig selv fra arvesyndens byrde. Robbs tredje mulige læsning betragter romanen som “the only great memorial in Hugo’s work to his second daughter: a huge, obsessive monolith looming over the tidier, poetic mythology arranged around Léopoldine” (s. 415). Hvor Hugo i adskillige digte havde begrædt og (uden held) forsøgt at forson sig med tabet af Léopoldine, der druknede i 1843 blot 19 år gammel, så kan *Les Travailleurs* læses som en tvetydig hyldest til Adèle II, der var flygtet til Canada for at være sammen med sin elskede Albert Pinson (som aldrig returnerede hendes hengivenhed, der med tiden ville forvandle sig til besættelse). Endelig foreslår Robb, at romanen kan ansues som en allegori over det Andet franske kejserdømme (1852-70): Den forliste Durande er statsskibet, Clubin er Napoleon den Tredje, og Gilliatt er Hugo.

Margaret Cohens fokus på menneskeligt arbejde i *The Novel and the Sea* afstedkommer fascinerende læsninger af maritime romaner, ikke mindst fordi hun altid etablerer en overbevisende forbindelse mellem temaet arbejde og dets implikationer for romanernes poetik. Men i sin læsning af *Les Travailleurs* forsømmer Cohen det kosmiske, atomistiske perspektiv i Hugos teori om arbejde, hvor atomer ikke blot er en metafor for mennesker, men også henviser til “bevidsthederne og forsyningene, som er i det usynlige”. Denne dimension har Brombert blik for. Men hvis hans læsning eksplicit artikulerer dette kosmiske perspektiv som et centralt element, stopper han alligevel sin analyse af Gilliatts bestræbelser på klippekæret i det øjeblik, Gilliatt udfrier motorerne. Brombert går dermed glip af den kendsgerning, at Gilliatt ikke kun *udfrier*, men selv bliver *udfriet* af kræfter udenfor ham.

Robbs fire veje til at forstå romanen er legitime læsninger, men det er nødvendigt at udfordre hans første forslag om bøn og religion, der sejrer over naturen og tingene. Problemet med Robbs henvisning til Hugos brev til Pierre Véron (dateret ultimo marts/april 1866) er, at ordet “Prayer” intet sted er at finde i Hugos brev. I stedet for at anvende “Prayer” skriver Hugo, at han ønskede at bevise, at “vilje og forståelse er tilstrækkelig, selv for atomet, for at triumfere over denne den mest formidable af despoter: det Uendelige”. Dette er væsentligt af to grunde: for det første udelader Hugos brev helt og aldeles religion; for det andet betoner brevet ikke kun menneskelig, men også atomistisk vilje og forståelse som afgørende faktorer i enhver kamp mod det, han kalder “ting” (jf. også romanens forord). En yderligere vigtig pointe i brevet er dog også, at uanset hvor heroisk en kamp og triumferende et udkomme, så er menneskehjertet – her Déruchettes kærlighed – altid mere nådesløst (*implacable*) end noget dyb: “det, der undslipper havet, undslipper ikke kvinden: jeg ville vise, at når det kommer til at være elsket, så besejres *at gøre alt* af *at gøre ingenting*, og Gilliatt af Ebenezer” (Hugo 1950, 537). Dette væsentlige *tweak*

– fra Robbs idé om menneskelig bøn til Hugos faktiske ord om menneskelig og atomistisk vilje og forståelse og derefter relativiseringen af Gilliatts triumf som følge af nådesløsheden ved Déruchettes kærlighed til Ebenezer – har konsekvenser for Robbs anden allegoriske læsning. Er det korrekt, at Gilliatts hårde arbejde besejrer tyngdekraften? Ja, det gør det, men kun midlertidigt.

Den væsentligste grund til kritikernes fokus på det menneskelige individ og dets triumf er deres tilbøjelighed til at læse scenen (hvis de overhovedet læser den), i hvilken Gilliatt beder om nåde, som blot en parentes mellem scenerne, hvor han besejrer Dybet/det Uendelige og vender tilbage til St. Sampson i triumf. Men det lange citat fra det tre sider korte kapitel “Der er et øre i det ukendte” er helt afgørende, hvis vi skal forstå den underliggende vision i *Les Travailleurs de la mer*. Ved første øjekast signalerer Hugos vokabularium et dikotomisk scenarie: på den ene side aktivitet, bevægelse, varme, dybe farver og liv udtrykt gennem solen, himlen, havet, vindene, bølgerne, klipperne og havfuglene; på den anden side passivitet, stivhed, kulde, blege farver og død, alt sammen forbundet med Gilliatt, som er mere lig end levende krop. Men gradvist bliver barrieren, der adskiller de ikkemenneskelige elementer og mennesket, gennemtrængt af kraften fra materiens vitalitet, især solens energi. Det, der begynder som en scene kendetegnet ved inkongruenser, bliver langsomt til en scene domineret af intimiteter, hvor Hugo mobiliserer et “cross-ontological fellowship” (J.J. Cohen, 8).

Mobiliseringen sker først og fremmest gennem antropomorfismer. Det indledende billede af en opstigende, strålende sol sat over for Gilliatts ubevægelige, nøgne og kolde krop sættes i gang af Hugos første brug af antropomorfisme: “Solen syntes at iagttage ham” etablerer en forbindelse mellem de to sfærer og igangsætter en nedbrydning af barrieren mellem dem. Fra da af, alt imens solen fortsætter sin opadgående kurve og øger temperaturen på Douvres-skæret, begynder en intensiv overførsel af livgivende impulser til og på Gilliatt. I begyndelsen er Gilliatt ikke forskellig fra de kolde og hårde klipper, på hvilke han overgav sig selv til søvnen og den mulige død. Men idet solen sender sine varmende stråler ned på klipperne, bliver de varmere og overfører noget af denne varme til Gilliatt. Vinden bliver ligeledes “livgivende”, og derefter forvandles den fra “lun” til “varm”.

Gradvist begynder alle omgivelserne at samarbejde i det, der synes at være formuleret som en intentionel bestræbelse på at puste liv i Gilliatt. Havet begynder at give genlyd og simulere hjerteslagets rytme, dets hvisken “er som en barnepiges hvisken i nærheden af sit barn”, mens “Bølgerne lød til at lulle skæret i søvn” for at forhindre det i at true Gilliatt. Det eneste organiske stof bortset fra Gilliatt, havfuglene, tilbagebetalte nu “ømt og broderligt” hans tidligere generøsitet over for dem og “udstødte små skrig. De så ud til at kalde på ham. En måge, som utvivlsomt kunne lide ham, var fortrolig nok med ham til at komme meget tæt på ham. Den begyndte at tale til ham [...] og hakkede blidt på hans læber.” Denne fysiske berøring af fuglene er den sidste i en række af samarbejder mellem vibrerende stofligheder, der hjælper med at bringe Gilliatt tilbage til livet. Det er næsten, som om rollerne er vendt på hovedet i *Les Travailleurs*: Solen, et materielt, uorganisk fænomen, ophøjes af Hugo til et næsten guddommeligt væsen, der i tæt samarbejde med sine assistenter – vindene, klipperne, bølgerne – blæser liv ind i det menneskelige, et organisk fænomen.

Selv hvis vi er nødt til at indrømme, at Hugos vision inkluderer en Gud som den ultimative skaber og kraft bag solens livgivende kræfter, afviger visionen i høj grad fra den bibelske idé om menneskelig overlegenhed i Jordens rige. I *Les Travailleurs* er ikkemennesker og mennesker sammenfiltrede, og selv om Hugo skaber en af de stærkeste scener i litteraturhistorien, der skildrer et isoleret menneskes kamp mod og sejr over det Uendelige og tyngdekraften, supplerer han stadig denne scene med en scene af mindst lige så stor betydning: scenen med Gilliatts udfrielse ved hjælp af barmhjertige kosmiske kræfter. Antagonisme efterfølges af alliance.

Man kan godt argumentere for, at Gilliatts triumf over naturen og hans udfrielse fra og genvindelse af autoritet over en ødelagt teknologi samt den efterfølgende udfrielse af Gilliatt gennem velvillige kosmiske kræfter begge er visioner af ringe betydning, fordi den endelige triumf er forbeholdt det menneskelige hjerte: den ultimative *ananke* konkretiseret i Déruchettes kærlighed til Ebenezer. Romanens slutning stemmer godt overens med Hugos bemærkninger om almagten og nådesløsheden ved en kvindes kærlighed i hans brev fra 1866 til Pierre Véron. Dog skal både romanslutning og brev læses med visse forbehold. Robbs forslag om, at *Les Travailleurs* kan læses som et monument over Hugos anden datter Adèle II, er helt legitimt. Men flugtscenen i romanen – på en måde en lovprisning af kærligheden – er sløret af tvetydighed på grund af den sorg, som vi ved, at Adèle II forårsagede sin far ved sin flugt til Canada, og på grund af udviklingen af hendes følelser for Pinson, som vi ved blev til patologisk besættelse.

Alligevel er det muligt at acceptere den læsning, som Hugo foreslår i sit brev, hvor han understreger den altovervindende menneskekærlighed. Ægteskabet mellem Déruchette og Ebenezer og deres sandsynlige lykke overtrumfer Gilliatts heroiske og overmenneskelige indsats. Det er også korrekt, at hans selvmord er et resultat af et bevidst valg. Hvor hans udfrielse på klipperne var et resultat af ikkemenneskelige kosmiske kræfter, er hans selvmord et resultat af, at Gilliatt tog sin skæbne i egne hænder. Ægteskab og selvmord bekræfter antropocentrismen, måske endda en borgerlig antropocentrisme. Vi skal dog stadig huske den afgørende scene, hvor Gilliatt opdager den potentielt fatale lækage, resignerer og accepterer sin skæbne og falder i søvn kun for at vågne udhvilet og opdage, at jollen ikke er sunket. Dette er scenen, der besegler *Les Travailleurs de la mer* som en roman med en vision om dybe menneskelige og ikkemenneskelige krydsforviklinger. Hvis romanen er en hyldest til den ultimative *ananke*, det menneskelige hjerte, er den også en anerkendelse af den intimitet, der eksisterer mellem mennesker, klipper, bølger, vinde, skibe og fugle. Dramaet om menneskelig kærlighed udspiller sig ikke på en baggrund af dødt stof, men udvikler sig gennem konstante alliancer med et vibrerende stof.

Arbejdets kosmografi

Til slut skal vi se nærmere på romanens vision om arbejde. Temaet om udslettelse indleder og afslutter romanens menneskelige plot. I “Første del: Sieur Clubin” skrives Gilliatts navn i sneen, og det er kun et spørgsmål om tid, inden navnet forsvinder sammen med de menneskelige fodspor. I “Tredje del: Déruchette” begår Gilliatt selvmord ved at lade sig drukne. Udslettelsestemaet udgør imidlertid også ouverturen til romanen per se ved at spille en nøglerolle i de allerførste linjer i det

senere inkorporerede og betydningsfulde kapitel, "L'Archipel de la Manche", der er placeret før de tre egentlige romandele:

“ Atlanterhavet gnaver af vores kyster. Trykket fra Polarstrømmen deformerer vores vestlige klippekyst. Muren, som vi har mod havet, undermineres fra Saint-Valery-sur-Somme til Ingouville, store klippeblokke smuldrer, vandet kværner skyer af småsten, vores havne tilsander eller tilstener, vores flodmundinger blokeres. Hver dag løsriver et stykke af Normandiet sig og forsvinder i bølgerne. (s. 25)

Udslettelse og deformation overføres her fra den menneskelige sfære (Gilliatt) til naturens sfære i dens forskellige afskygninger som for eksempel meteorologi, geologi og oceanografi. Den rumlige skala er eksplicit global (Atlanten, Polerne, Guernsey), og i naturens virke fornemmer vi en tidsmæssig horisont, der strækker sig over flere årtusinder (der henvises lidt senere til året 709 og "tidligere tider"). Hugo skildrer et globalt system, en materiel kosmografi, karakteriseret ved en "voldsom aktivitet", der har "forfærdelige konsekvenser", for eksempel "erosion", som følge af denne kosmografis "kraft" og "voldsomhed" (s. 25). Det er et tableau, som betoner, hvordan havets rendyrkede fysiske kraft dominerer landjorden.

Vi opholder os stadig ved romanens indledende sider. Her signalerer Hugo sin intention om at inkludere begge sfærer, den menneskelige og den ikkemenneskelige, i sin romans verdensbillede, vel at mærke ikke som to inkongruente og inkompatible sfærer, der er radikalt adskilt fra hinanden, men som to sfærer, der arbejder i tæt intimitet med hinanden og med konstante tværontologiske afsmitninger på hinanden: "Havets virketrang, som skabte en ruin, er blevet afløst af menneskets virketrang, som skabte et folk" (s. 26). Det står dog hurtigt klart, at strukturen med den destruktive natur på den ene side og den konstruktive menneskehed på den anden også eksisterer i sin omvendte form: konstruktiv natur, destruktiv menneskehed. Udover Gilliatts dobbelte udslettelse (smeltet sne, druknedød) er andre eksempler på menneskelig ødelæggelse og deformation Clubins bevidste forlis med Durande og lokalbefolkningens ustabile loyalitet, overtro og mistillid til alt, der falder en smule uden for konventionerne. Det, der interesserer mig her, er den vibrerende materielle arbejdets kosmografi, som Hugo opbygger, hvor menneskelige intentioner og destruerende og skabende naturkræfter konstant arbejder med og imod hinanden i komplekse sammenfiltringer af kosmisk omfang. Visionen af en dynamisk verden, i hvilken destruktions- og konstruktionsprocesser uophørligt afløser hinanden – i øvrigt tydeligt inspireret af Jules Michelets *La Mer* (1861) – artikuleres i et *longue durée*-perspektiv. På nogle bemærkelsesværdige sider foregriber Hugo nutidige antropocæne diskussioner om mennesket som en tellurisk kraft med planetdeformerende evner:

“ Havet bygger op og river ned; og mennesket hjælper havet, ikke med at bygge, men med at ødelægge. Af alle tidens tænder er menneskets hakke den, der arbejder mest. Mennesket er en gnaver. Alt modificeres og forandrer sig under dets hånd, enten til det bedre eller til det værre. Her forvansker det, dér forskønner det. [...] Arret fra menneskeligt arbejde er synligt på det guddommelige værk. (s. 79)

Et år er et spor af fortidige handlinger, og i modsætning til et sår heler et år aldrig fuldkomment, det vil for altid forblive synligt.

Men hvis "år" er et negativt ladet ord, skifter Hugo øjeblikkeligt stemningen i argumentationen ved at fokusere på menneskets prisværdige egenskaber og præstationer, som nu samarbejder med naturen i stedet for at skade den:

“ Det ser ud, som om mennesket er tildelt en vis grad af præstationskraft. Det tilegner sig skabelsestrangen på menneskehedens vegne. [...] Det har dristigheden til at gøre det; man kunne næsten sige, ugudeligheden. Samarbejdet er indimellem af stødende art. Mennesket, denne kortvarige levende, denne evigt døende mand, påtager sig det uendelige. Mod naturens ebbe og flod, overfor elementet, der vil sætte sig i forbindelse med et andet element, overfor de omgivende fænomener, overfor den enorme navigation af kræfter i dybet, erklærer mennesket sin blokade. [...] Det har sine egenskaber, og universet må acceptere det. [...] Et univers er et råstof. Verden, Guds værk, er menneskets lærred. Alt begrænser mennesket, men intet standser det. Det svarer på grænsen ved at skridte hen over den. Det umulige er en stadigt tilbagevigende grænse. (s. 80)

Dette er menneskeheden forestillet som suveræn, tildelt rollen som den øverste projektmand, for hvem verden kun er en scene, en træghed, der skal overvindes. Metaforen om "verden som lærred" implicerer menneskehedens adskillelse fra verden: Deres inkongruens betones frem for deres intimitet. Hugo er tæt på at artikulere antropocentrismen i sin reneste form. Men han går endnu længere i sin hyldesttale:

“ Han plejede at gøre alt dette for Xerxes; i dag, mindre dum, gør han det for sig selv. Dette fald i dumhed kaldes fremskridt. Mennesket arbejder på sit hus, og dets hus er jorden. Han forstyrrer, forflytter, fjerner, hugger ned, raserer, minerer, underminerer, graver, udgraver, knuser, pulveriserer, udsletter dette, nedriver hint og genopbygger ved at ødelægge. [...] Hvis skabelsens uhyre vælte er inden for hans rækkevidde, besejrer han dem. Denne side af Gud, som kan ødelægges, frister ham, og han angriber det umådelige med hammeren i hånd. [...] Jordklode, lad kun din myre tumle sig. (s. 80)

Hvis positive ord og udtryk som "fremskridt" og "mindre dum" signalerer Hugos beundring for menneskeheden, synes der at være en bevægelse i citatet mod ironi og kritik af menneskets hybristiske behandling af Jorden og dets forkælede adfærd. Dette fremgår endnu tydeligere af følgende passage:

“ Lad os dog ikke overdrive vores magt. Hvad end mennesket gør, består skabelsens store linjer [...]. Han kan forholde sig til detaljen, ikke til helheden. [...] Det Hele er forsynsmæssigt. Lovene befinder sig over os. Det, vi gør, når ikke længere end til overfladen. Mennesket iklæder eller afklæder jorden; skovrydning er et stykke tøj, man tager af. Men at bremse klodens rotation om dens akse, at accelerere klodens bane i dens kredsløb, [...] at ændre nøjagtigheden af jævndøgn, at holde en dråbe regn tilbage, aldrig. Det, der hører til i det høje, bliver i det høje. Mennesket kan forandre klimaet, ikke årstiderne. (s. 80-81)

Det er bemærkelsesværdigt, hvor tæt Hugo kommer på at formulere nogle af de centrale dilemmaer og nu etablerede sandheder om menneskehedens telluriske kraft. Samtidig er det sigende, at han situerer menneskets impotens kronologisk før det, vi nu kalder *tipping points*. Disse er temporale knudepunkter, der markerer *points of no return*, karakteriseret på den ene side af en tid *før*, som er defineret af menneskelige handlinger af tellurisk størrelse, der faktisk har produceret disse *tipping points*, på den anden side af en tid *efter*, hvor menneskeheden nu er blevet impotent, ude af stand til at stoppe eller sågar kontrollere potentielt fatale processer i Jordsystemet (Bonneuil og Fressoz, xi, 23-24).

I *Les Travailleurs* findes der ikke *tipping points*, fordi Hugo sætter en grænse for menneskets handlekraft: Mennesker kan bevirke, at klimaet ændrer sig, men vi kan ikke manipulere med årstiderne; vi kan kontrollere detaljen, men aldrig Helheden; vi bestemmer kun Jordens klædedragt, vi har ingen indflydelse på skabelsens dybere linjer; vores sfære er overfladen, ikke den højeste masse.

På mange måder har Hugo ret. I nutidige diskussioner om konsekvenserne af det antropocæne taler videnskabsmænd om en række af menneskelige aktiviteter, der kan spores i planetens geologiske overflade (fx udledningen af CO₂ og atomprøvesprængninger). Der er intet, der tyder på, at planeten Jorden vil ophøre med sin lovbundne rotation omkring solen eller med sine vulkanske aktiviteter, uanset hvor meget mennesker ødelægger Jordens klimatiske system. Den største frygt i dag ser ud til at være en ubeboelig planet og udryddelsen af menneskeheden forårsaget af menneskelige handlinger. Er dette et scenarie, Hugo forestiller sig? Nej, ikke rigtigt. *Les Travailleurs* er måske nok en roman, hvor ikkemenneskeligt stof spiller en væsentlig rolle, men Hugo forestiller sig ikke udryddelsen af menneskeheden som følge af skadelige menneskeskabte handlinger. Den største forskel mellem Hugo og nutidige “worst-case-scenario”-tænkere er formentlig indførelsen af de såkaldte *tipping points* som markører for et *point of no return*, efter hvilke Jordens udvikling kan resultere i en ubeboelig, posthuman planet. Hugos idé om en fundamental adskillelse mellem detalje og helhed, mellem overflade og dybe skabelseslinjer, er i dag blevet udfordret med opdagelsen af Earth System, hvor detaljer og overflader er direkte forbundet med helheden og de dybe skabelseslinjer – ikke i kosmologisk-astrologisk forstand, men i planetarisk forstand. I dag ved vi, at klimaændringer har kraften til at påvirke årstidens rytmer, som vi kender dem i dag, hvor de også bidrager til at definere specifikke steders klima og meteorologiske rytmer. I dag ved vi også, at de ar på Jordens overflade, som mennesker har forårsaget, ikke kun vil være synlige i tusinder af år fremover, men vil forstyrre og måske endda ødelægge Jordsystemets økologi.

Hugo tror altså ikke, at økologisk ødelæggende handlinger af mennesker vil resultere i en posthuman verden. Men der er ikke desto mindre et løfte til naturen i romanens sidste ord, et løfte der antyder en *posthuman blå planet*, og som derfor forbinder Hugos roman med senere romaner som J.G. Ballards *The Drowned World* (1962) og Siri Jacobsens *Havbrevene* (2018). På den ny Jord i Det Nye Testamentes “Johannes’ Åbenbaring” findes havet ikke mere (21.1). I skærende kontrast til denne hydrofobiske vision forestiller Victor Hugo sig en helt anden og ny verden ved slutningen af sin roman: “Der var intet andet tilbage end havet” (s. 530). Hvis

den bibelske Gud udryddede det uregerlige hav fra Jorden i sine bestræbelser på at skabe orden og distinktioner, promoverer Hugo et andet ambivalent billede af orden: "overalt den dybe orden i naturens store uorden" (s. 30).

Litteratur

Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham og London: Duke University Press.

"Johannes' Åbenbaring", Det Nye Testamente, Bibelen (2020): Bibelselskabet, <https://www.bibelselskabet.dk/brugbibelen/bibelenonline/Ab/21>, tilgået 22. november 2021.

Bonneuil, Christophe og Jean-Baptiste Fressoz (2017): *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, orig. 2013, oversat David Fernbach, London: Verso.

Boscagli, Maurizia (2014): *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*, New York og London: Bloomsbury.

Brombert, Victor (1978): "Les Travailleurs de la mer: Hugo's Poem of Effacement", i *New Literary History* 9.3, s. 581-590.

Brombert, Victor (1984): *Victor Hugo and the Visionary Novel*, Cambridge, MA., og London: Harvard University Press.

Brown, Bill (2003): *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*, Chicago og London: The University of Chicago Press.

Cohen, Jeffrey Jerome (2015): *Stone: An Ecology of the Inhuman*, Minneapolis og London: University of Minnesota Press.

Cohen, Margaret (2010): *The Novel and the Sea*, Princeton og Oxford: Princeton University Press.

Deleuze, Gilles (1992): *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, orig. 1968, oversat Martin Joughin, New York: Zone Books.

Gohin, Yves (1980): "Préface", i Victor Hugo: *Les Travailleurs de la mer*, orig. 1866, Paris: Gallimard.

Hugo, Victor (1950): *Correspondance*, bind II, 1849-1866, red. Cécile Daubray, Paris: Albin Michel.

Hugo, Victor (1919): *Havets arbejdere*, orig. 1866, bind 1 og 2, oversat C.E. Falbe-Hansen, København & Kristiania: Martins Forlag.

Hugo, Victor (2002): *The Toilers of the Sea*, orig. 1866, oversat James Hogarth, New York: The Modern Library.

Hugo, Victor (1867): *Toilers of the Sea*, New York: Harper and Brothers.

Hugo, Victor (1980): *Les Travailleurs de la mer*, orig. 1866, Paris: Gallimard.

Melville, Herman (1988): *Moby-Dick; or, The Whale*, orig. 1851, i Harrison Hayford, Hershel Parker og G. Thomas Tanselle (red.): *The Writings of Herman Melville*, bind 6, Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library.

Robb, Graham (2002): "Introduction", i Victor Hugo: *The Toilers of the Sea*, oversat James Hogarth, New York: The Modern Library.

Robb, Graham (1998): *Victor Hugo*, orig. 1997, London: Picador.

Stape, J. H. (2005): "'The End of the Tether' and Victor Hugo's 'Les Travailleurs de la mer'", i *The Conradian* 30.1, s. 71-80.

Østerberg, Dag (1999): *Det moderne: Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, Oslo: Gyldendal.