

sige teksternes "bevidste" niveau. Kruuses forsøg på at ligestille dette niveau med et andet, "tragisk" niveau er derfor en ahistorisk fortolkning.

Men samtidig er jorden jo rund, både for Høiberg og for os. Derfor kan "Erasmus Montanus" læses som en historie om fremmedgørelse, som historien om hvordan besiddelsen af kollektive værdier i oplysningstiden udelukkede besiddelsen af individuelle værdier. Dermed fremkommer tekstens "ubevidste", "tragiske" niveau, "ubevidst" fordi Erasmus' og Jean de France's hævde af individuelle værdier beskrives som næsten patologisk, ikke erkendes som reelle alternative værdier, "tragisk" fordi teksten i vores symptomale læsning bliver symptom på enevældens frihedsindskrænkning og fremmedgørende undertrykkelse.

Forskellen på Kruuses og min analyse bliver derfor ikke primært en uenighed i de partielle textanalyser. Derimod ligger forskellen deri at mens Kruuse læser Holbergs komedier som udtryk for tidløse modsætninger i tilværelsen og mennesket, læser jeg komedierne som en tidsbestemt hierarkisering af visse ideologiske og klassebestemte værdier.

NOTE en supplerende forklaring på Kruuses "tragiske" læsning kan ses ved sammenligning med klassisk komedie og tragedie. Mens den klassiske komedie arbejder med faste karaktereologiske og bevidsthedsmæssige kvalifikationer men med variable sociale kvalifikationer, arbejder den klassiske tragedie med faste social kvalifikationer, men med variable karaktereologiske og bevidsthedsmæssige kvalifikationer. Når derfor Herman von Bremen, Erasmus og Jean de France skal bringes til "indsigt" og deres bevidsthedsindhold ændres, ligner stykkerne med hensyn til dette aspekt mere en græsk tragedie af typen "Oidipus", hvor indsigten er det centrale, end "Pigen fra Andros", hvor ændring af sociale kvalifikationer er det væsentlige.

Jette Lundbo Levy:

MENNESKET SOM ROMANHELT

Ewalds *Levnet og Meeninger* er først og fremmest i den almindelige dannede litterære bevidsthed historien om Arendse, en ulykkelig og sorgelig kærlighedshistorie, der samtidig for den danske litteratur får den lykkelige betydning, at sproget får en ny evne til følsomhed. Sådan fremtræder LM i Falkenstjernes litteraturudvalg for gymnasiet, hvor de tre patetiske højdepunkter i Arendse-historien er skåret ud til en smuk lille novelle med titlen *Arendse*. Når Brix i sin gennemgang af LM i "Analyser og Problemer" roser digteren og kalder ham "store digter", så er det først og fremmest det gribende og sandhedskraften der fremkalder rosen. Endelig udbygger Ernst Frandsen i sin bog om Ewald myten om Ewald og LM som myten om geniet i aktion og om undtagelsesmennesket over for samfundets moral, der igen bliver til myten om digtningens ophøjethed og store omkostninger: "Det lå ikke for ham at udmonte sine følelser i dristige oppositionelle ideer. Han er ikke samfundsstyrtter, men lyriker. Når han tilsidst alligevel åbner sig en vej ud af det givne, slår han ojeblinkelig doren til efter sig, den fører ikke ind til nogen ny almindelig moral, den er ikke for de andre, men kun for ham, undtagelsen". . . . Som konklusion på afsnittet hedder det: "Fort ud i sine konsekvenser, dem, Ewald ikke vil bruge pegepind for at vise sine læsere, er hans liv en konflikt mellem hin indre lov, som gælder ham alene, og en mere almen, som gælder de andre. Geniet kontra samfundet og samfundets moral."¹)

Dette kan forelobig være vores udgangspunkt for en anden læsning. Afskærer man som Ernst Frandsen digterne som store undtagelser, der er i stand til at producere skønhed på deres erfaringer, læser man dem forsvarligt inde i monter, hvor de nok må beses; men hvorfra de ikke kan gribe ind og hvorfra de ikke kan forstås og forklares. Når man losriver Arendse-historien og det patetiske fra resten, som den står som del af, skaber man sig et praktisk middel til at opbygge denne myte, sådan som det sker i Falkenstjernes udvalg.

Går man til LM for at få noget at vide om mennesket og digteren Johannes Ewald, så kan man nok få noget at vide om hans flugt, om bestemte karaktertræk og om en kærlighedshistorie, den med Arendse. Men kommer man også med den intention at ville kende dette bestemte liv og komme så tæt på dets omstændigheder som muligt, så går de enkelte begivenheder op i et stiliseret monster, og en mængde af meningerne bliver

1) Ernst Frandsen: Johannes Ewald. 1937. cit. 2. udg. 1968 s. 118 og 120.

taktiske brikker i dette mønster. Venner, gader som genkendes, intriger, trivielle ærgrelser, moder og litterære impulser finder man kun lidt af.

At LM begynder som en roman med en romanagtig direkte gengivet scene er ikke en tilfældighed eller en skrivemåde, der kun er til for at være behagelig og spændende for læseren, men denne fortællerens læggen afstand til sit eget livsforløb peger hen mod en gennemgående stilisering og problematik i værket, som dukker op i mange former og på alle planer i værket: den problematiske modsætning mellem det romanagtige og det autentiske eller virkelige.

Den ydre autenticitet er i denne periode et af de grundlæggende elementer i forsoget på at skabe den borgerlige roman, der flytter sine konflikter fra det eventyrlige til det borgerlige hverdagsliv.¹⁾ Formelt ses det ved, at en række af disse former skaber illusion om autenticitet ved at være dagbogs- eller brevromaner og ved en række andre ydre træk som nærmere bestemmelse i tid og rum og psykologisk analyse, som skaber romanens formelle realisme.^{2) 3)}

I en omvendning af dette forhold kan man hos Ewald se selvbiografien bruge romanformer eller romanelementer, men ikke på en sådan måde, at liv og romanelementer uden videre flyder sammen, men sådan, at det problematiske i denne modsætning fastholdes, og sådan at værket kan læses ikke alene som en roman, men også som en konkret kommentar til den borgerlige romans problematik.

Kompositionen af LM fastholder ved at sætte den ene dag, hvor Ewald flygter ud i verden, som referencepunkt og ramme, Ewald i rollen som den problematiske helt*), der drager ud i verden. Det barnlige i rollen kan synes uforpligtende, men perspektivet får sin betydning og forlængelse ved at fores helt hen til den skrivende situation som forklaring på denne. Den betydningsfulde dag får sin betydning ved at være den dag, hvor helten fodes. Efter at have ladet broderen bag sig er helten parat til nogen at erobre verden.

"Som Tovene springe, naar Skibet løber af Stabelen saaledes brast nu enhver af de Forbindelser, som jeg hidindtil havde haft, med mit Fædrene Land, mine Forældre, mine Venner — og jeg foer brusende ud i Verdens vilde Ocean — — Alt det jeg søgte, var mig saa vildfremmed, som alt hvad jeg saae — Jeg cyede ikke en eneste

1) Hegel karakteriserer i sin *Æstetik* det romanagtige som en forvandling af det eventyrlige til individets konflikter med det mere fast strukturerede borgerlige samfund, og som historien om individets endelige tilpasning til virkelighedens prosa. "Æstetik", Berlin 1955 s. 557.

2) Jens Aage Doctor udg. *Levnede og Meninger*, Dansk Lærereforening. 1969. s. 135.

3) Ian Watt: *The Rise of the Novel* 1956, s. 9 ff.

*) Begrebet problematisk helt bruges på samme måde som i Georg Lukacs: *Theorie des Romans* og Goldmanns: *Pour une sociologie du roman*. En helt der befinder sig i en marginalsituation i forhold til verden, og som ved en bestemt form for søgen prøver at genoprette sit misforhold til verden.

Skilling i min Lomme; og min heele Rigdom bestoed i et Brev med et stort Segl for, en lille Lomme-Pistol og de forslidte Klæder jeg havde paa Kroppen — Man skulde formode, at disse Betragtninger havde opvakt Tungsindighed, Kummer, Frygt og selv Fortrydelse hos mig; og man vil destomeer undre sig, naar jeg bevidner, at de just opvakte det modsatte af alt dette i min Sjæl —" (b. IV s. 247).

Helten står først og fremmest med eventyrlige og heroiske træk. Det væsentlige i beskrivelsen af helten er den indre autenticitet og helhed der er i hans oplevelse af situationen. Umiddelbart efter dette billede af helten følger fortælleren Johannes Ewalds forklaringer og refleksioner over helten Johannes Ewalds handlinger. Gennem disse forklaringer føjes et element til heltens karakteristik, det eventyrlige er et bevidst oprør mod en prosaisk verden, som helten står i modsætning til. At verden er prosaisk vil netop sige, at det eventyrlige er udelukket fra den, det er en borgerlig verden gennemtrukket af regler. Konkretionen af denne regelbundethed er den lange vej af studier og embedsansøgninger, som han skal tilbagelægge, inden han når frem til foreningen med Arendse. Flugten er et oprør, men et oprør, der ikke præcist er vendt mod noget, men hvis næring er idealistiske og fantastiske drømme om kommende erobring af magt og hæder, der skal føre til en sejr over den borgerlige prosaiske verden. I fortælleren Johannes Ewalds forklaring af helten sammenlignes han med Don Quijote (Jeg har virkelig fra det første, jeg kunde skjonne, haft noget Don Quixottisk i min Character; som et stolt Hjerte der altid indtil Enthusiasme var Elskere af Friheden; i Forening med en hidsig Indbildningskraft, uden Tvivl avlede, og i visse Feyl i min Opdragelse bragte til Moedenhed. . s. 248); i en indledende sammenligning, hvor helten er i aktion, et af de steder, hvor det eventyrlige igen fremtræder som autentisk livsudfoldelse ("Soelen var neppe kommet over Horizonten, førend jeg munter og rask som et Fol der spiller over Markerne, og modig, som Don Quixott, naar han gik ud paa Eventyrer; sprang ud af Sengen; s. 243). Ved denne litterære henvisning til Cervantes' helt, der ikke kun er en direkte oplysning om hans læsning, peges hen på den fantastisk-idealistiske helt. Ved denne henvisning peges på en dobbelthed i det idealistiske oprør mod det prosaiske, som er kernen i det eventyrlige, oprørets nødvendighed og samtidig dets forgæveshed og præg af illusion. En anden dobbelthed ikke uden forbindelse med den forrige bliver samtidig synlig: Fortælleren Johannes Ewalds holdning til helten Johannes Ewald. På den ene side skrives denne idealistiske helt i autentisk og fuld livsudfoldelse, hvor der er tale om en episk sammenhæng, og samtidig slås dette billede af autentisk livsudfoldelse i stykker i de afsnit, der forklarer helten, når den quixottiske indbildningskraft kaldes for en fejl, og når der tales om indbildningskraftens fordærvelse. Imellem den indre oplevelse af autenticitet træder i

1) Alle henvisninger til Ewald er til udgaven *Samlede Skrifter*. Udg. af Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1919. Genoptrykt 1969.

forklaringer og refleksioner "de andre" ind som en række implicitte normer for vurderinger af menneskelige handlinger. I denne svingning mellem den indre autenticitet og de andre, som bl.a. voldsomt manifesterer sig i det, man plejer at kalde den ironiske skrivemåde, viser sig på en anden led dobbeltheden i det romanske. Det bliver en anden udformning af den uovervindelige modsætning mellem den prosaiske virkelighed og den umulige illusoriske frihed i det romanske og eventyrlige, en frihed, hvis begrænsning er, at den ikke er virkelig.

Denne dobbelthed er det Ewald hentyder til, når han om sig selv kan sige, at han er blevet en roman-ridder, den indgår som en af de grundlæggende tolkninger af hans eget liv.

"For nærværende Tid tror jeg, at de selvsamme Hoved-Træk (Følsomhed og Opfindelseskraft) i min Sjæl fra Begyndelsen af ere Skyld i, at jeg er blevet en Roman-Ridder, en Poët og en Elsker af Viinen." (s. 274).

Ewald har her i sin egen bevidsthed overskredet et skel, fra at være virkelig er han blevet uvirkelig; romanridderen med sine ideelle egenskaber og sin eventyrlige kamp for deres realisering kan kun accepteres i romanen, i det borgerlige samfund er han ikke mulig.

I Ewalds romanfragment, i tidsskriftet "De Fremmede", *Frankhuysens Historie* placerer fortælleren Sachtlevén helten i en romansammenhæng, da han stædigt fortsætter med at realisere sine idealer om ære og menneskelig godhed og derved i forhold til sine omgivelser bliver en mere og mere uacceptabel og usandsynlig person. Tematikken i *Frankhuysens Historie* skal ikke her udvikles yderligere, selvom den ligger i forlængelse af LM's. Men Frankhuysens isolation som romanhelt skal fremføres på grund af den direkte overensstemmelse med Ewalds tolkning af sit eget liv som romanagtigt, og fordi det eventyrliges farlighed sættes i direkte forbindelse med romanhelten, samtidig med at der peges på en grundlæggende samfundsmæssig splittelse bag misforholdet mellem det poetiske ideal og forsoget på at realisere det i virkeligheden.

"Man kan derfor med temmelig Vished spaae, at han med Tiden vil gjøre bedre Figur og bedre Lykke i en Roman, end i det borgerlige Liv.

— Man kan haabe, at han vil blive en af den Sort gode Mennisker, som vi give vort Bifald, naar vi læse deres Historie, endskjønt vi tage os meget noye i Agt, for at vælge dem til vore Mynstre — Men man kan med temmelig Sikkerhed forudsige, at han vil blive et eventyrligt, et ulykkeligt og selv et farligt Menniske." (De Fremmede. Sml. Skr. b. IV s. 213).

I denne adskillelse af mennesket og den umulige romanhelt på trods af den tilsyneladende forbindende formelle autenticitet, kan man se en formulering af en gennemgående modsætning i det borgerlige samfund som er ved at opbygges, modsætningen mellem kravet om individuel udfoldelse som er et gennemgående krav i den borgerlige revolution og det samme samfunds undertrykkelse af dette krav gennem en nødvendig opbygning af nye fælles etiske regler og normsystemer.¹⁾

Denne tematisering omkring det romanske som problem og som et

særligt skæbneforløb vil jeg betragte som den grundlæggende struktur i LM, idet den går ud over den psykologisk forklarende kategori, som Ewald selv bruger det romanske til, og træder i forbindelse med og kan forklare modsætninger i værket og dets organisering og fortællelemåde.

Arendse-historien, som man plejer at læse som værkets tyngdepunkt og kulmination og derved som fortolkningspunkt ikke alene for LM, men for store dele af Ewalds forfatterskab, og hvis betydning man selvfølgelig ikke kan se bort fra, går ind i denne tematisering og udvider dens område og omfang.

I sig selv er opbygningen omkring Arendse en stilisering, Ewald har i det virkelige liv kendt andre piger efter hende og forsøger endda i 1775–76 at blive gift. Her i LM bliver hun til tegn og skæbne. I de berømte indledningsord til det første Arendse-kapitel hedder det: "Havde jeg da og en Arendse? — Eller var det en Dulcinea, som min Indbildningskraft allene skabte sig, fordi den trængte dertil?". (s. 291) Svaret er positivt, han havde en Arendse, men tvivlen behøver ikke kun at være retorisk, den peger direkte hen på den gennemgående tematisering. Arendse er både virkelig og uvirkelig, og hun ender med at blive mere og mere uvirkelig, men hun er stadig den, for hvem han kan udføre fantastiske bedrifter, selvom de nu er af anden art end krigsbedrifterne.

Ser man på det kronologiske forløb i helten Johannes Ewalds liv, har hun den funktion at repræsentere muligheden for i forhold til den gennemgående tematisering, at ophæve skellet mellem den prosaiske virkelighed og de eventyrlige fantasier. Ewalds første møde med hende skildres som en genfødelse og som en oplevelse af en fuldstændig indre autenticitet, hvor alt er muligt og alle områder i hans liv og verden kan forbinde sig, han ser fornuftens og himmelens fulde glans og er blevet til et menneske. Men ved siden af denne mulighed optræder på samme tid umuligheden af dens realisation — den eventyrlige handling bliver den eneste mulighed for at opnå den virkelige Arendse, og derved uddybes samtidig skellet mellem det virkelige og det eventyrlige.

Selvom tabet af Arendse siden får karakter af skæbne, kan man nok have lov til at stille så banalt et spørgsmål til sammenhængen som, hvorfor helten J. E. ikke får sin Arendse? Forklaringen findes i LM, den er også banal; at en pige på 15 år er giftefærdig og retter sig efter sine forældres ønsker, at en ung mand først er det, når han er femogtyve og er blevet præst. De sociale regler, som stiller sig imellem den enkelte og opfyldelsen af hans ønsker er banale. Helten Ewalds reaktion, da han vælger flugten og

1) Se Georg Lukacs: Die Leiden des jungen Werther, Faust und Faustus, Rowohlt 1965, s. 20 ff. Lukacs beskriver Werther som en roman om modsætninger i den borgerlig-revolutionære humanisme. Werthers kamp er en kamp mod de ydre og indre forhindringer for en realisering af den revolutionære humanismes billede af det hele menneske.

de eventyrlige bedrifter, er da også i lige så høj grad et forsøg på at bekæmpe denne banalitet ved at bringe det eventyrlige ind i den prosaiske sammenhæng, som det er et forsøg på at erobre Arendse. Ewalds bestemmelse, at "man" havde revet min Skytsengel min Arendse fra mig" (s. 315), placerer med sit *man* som ubestemt udtryk for fjendtlige kræfter Arendse-historien ikke blot som en ulykkelig kærlighedshistorie, men som det sted, hvor den ubestemte, ustrukturerede konflikt mellem individet og en overvældende prosaisk samfundsmagt får sin faste bestemte skikkelse og sine følger, der udbygger og fastholder denne splittelse. På denne måde kan Arendse blive til skæbne, af fortælleren Johannes Ewald fastholdt som en personlig skæbne og en fejludvikling, men hvor misforholdet til verden dukker frem ved hans understregning af, at det ædleste og højeste kan fore til så meget dybere fald og fordærvelse:

"Og om jeg nu vil regne disse Følelser, disse Forsæt for Intet, eller i det mindste ikke troe, at de kan holde Lige Vægten imod de Feyl, som jeg taler om – bliver det desuagtet ikke altid en bitter Ubillighed, for ikke at sige en Urimelighed, at beskylde denne hellige Flamme, dette Forsmag paa Himmelen, den Elskov, som af sin Natur var den største timelige Velgierning, som en Dødelig kunde haabe af den Algede – bliver det ikke altid grusomt, at beskylde den for, at have fordærvet eller i det mindste forværret et Hjerte som den var bestemt til at forædle – at kalde den Aarsag i Feyl, hvis Erindring og hvis Følger altfor ofte gøre mig livet bittert? – Ak – Den var det dog – endskjønt den kun var, og allene kunde være det Hændelsesviis – Jeg kan endnu legge til at den neppe skulde have været det hos nogen anden, end hos mig – . ." (s. 315).

At hun er blevet til fald og fordærvelse, betyder, når Ewald henviser til sin romanske natur som psykologisk forklaring, at hun er blevet det, fordi hun fører til, at det romanske og eventyrlige bliver til virkelige handlinger i konflikt med de borgerlige normer og regler, som ligger implicit i Ewalds forklaring og lader ham nøjes med at forklare sin skæbne psykologisk.

Ved at blive gjort til skæbne kommer Arendse eller rettere tabet af Arendse også til at betyde organisering af den modsætning, der hedder *for og nu*.¹⁾ For er det tidspunkt, i den episke sammenhæng flugtdagen, hvor muligheden for at få Arendse endnu findes, derfor findes også endnu muligheden for ophævelse af den grundlæggende splittelse, denne mulighed får det eventyrlige til at være rimeligt og endnu ikke adskilt fra det virkelige. I nuet, digterens skrivende situation, er Arendse ikke en mulighed længere, kun skæbne, det der stadig bestemmer bevidsthedens organisation, splittelsen er gennemført, og digteren er blevet til roman-ridder; selve oprøret, der var eventyrlige handlinger, er blevet tvivlsomt og degraderet til at skrive om eventyrlige handlinger. I forhold til den gennemgående tematisering findes den fuldstændige indre autenticitet i den romanske periode, mens nutiden bliver et forsøg på med "de andre"

1) Jens Aage Doctor mener at konflikten mellem for og nu og dens ophævelse er det gennemgående strukturerende element i LM.

trængende sig imellem at nå tilbage til denne autenticitet ved at genskabe den gennem skriveprocessen eller i skrivemåden.

Men at Arendse bliver tegn på en skæbnesammenhæng, at hun, selvom hun er tabt, dog ikke er forsvundet, men fastholdes, selvom det betyder en regression, dette fungerer også som en fastholdelse og forlængelse af oprøret. Kærligheden bliver noget enestående som udtryk for den indre autenticitet, samtidig med, at den afskæres fra andre samfundsmæssige funktioner og transcenderes til kunst eller skriveproces. Hvis man ser LM i forhold til den tidlige borgerlige roman i Danmark (Sneedorf: *Coelis Historie*, Dorothea Biehl: *Den straffede Stolthed m.fl.*), vil man se, at det der i disse romaner er bestemmende for kærlighedsforholdet er dets karakter at direkte social handling. Hvor et kærlighedsforhold er umuligt fastholdes det ikke som skæbne, men bliver igennem en oplevelse af indre liv igen til en social handling, den skuffede lidenskab forvandles til f.eks. opdragelse af børn, og det er det sidste, der giver lidenskaben sin berettigelse og legitimerer den.

Jeg har allerede nævnt eksempler, hvor den indre autenticitet er til stede i beskrivelserne af helten, da han begiver sig ud på sit eventyr. Tegnet for denne autentiske tilstand, hvor alle muligheder og alle værdier forbinder sig ved hjælp af fantasien, men ikke adskilt fra handlingen, bliver i LM *Høyen*. Samtidig bliver disse kapitler om højen en slags kamp for at tilbageerobre denne høj, og Høyen bliver endelig også betegnelsen for den ophøjede tilstand, hvorfra digteren kan hæve sig fra sine bindinger og konflikter og gennem digtekunsten nå det guddommelige. Det første afsnit om Høyen (s. 261) med den stærkt litterære apostrofering af Høyen er en demonstration af denne sidste metode til at løse konflikten mellem for og nu. En mangel på indre autenticitet og "de andres" tilstedeværelse i det litterære systems retorik, er med til at sætte spørgsmålstegn ved afsnittet som løsning, idet det også er efterfulgt af en række fald. Den indre autenticitet er til stede og beskrives i de to andre afsnit om Høyen (s. 279 og 282), den findes i sanseoplevelsen af omgivelserne, i håbet om bedrifter, hvor de personlige dromme om kærlighed og ære uden videre forbinder sig med en universel kærlighed til hele menneskeheden. En tilstand, hvor vinen uproblematisk forhøjer tilstanden af bevidsthedsudvidelse, og hvor den fjerne Arendse bliver nærværende. Tilstanden er forsøgt skrevet med en blanding af tætgående realisme, der følger bevidsthedsstrømmen helt ned til sansningen af flaskelydene, og en ironi der understreger det barnligt fantastiske i tilstanden – og derved beforder en afstand i det tredje afsnit om Høyen. Tilstanden er et drommeri, hvor ophævelse af alle modsætninger er mulig, men den er samtidig autentisk, ikke fantasi, fordi der ikke endnu har været noget tab til endegyldigt at vise misforholdet mellem drommeriet og muligheden for opfyldelse. Fantasiens og drommeriets bevidsthedsudvidelse er endnu ikke blevet mistænkeliggjort som den ene side af den uoverkommelige splittelse.

At dette at skrive *Høyen* og den dermed forbundne tilstand først og fremmest ved at sætte den ind i en ophøjet mytologisk sammenhæng og ved at forbinde den med de ædleste dyder og deres guddommelige udspring, som det sker i det første afsnit om Høyen, samtidig betyder et forsøg på generobring af Høyen og tilstanden derfra, demonstreres i selve skriveprocessen i det andet afsnit om Høyen. Ew starter fra et episk udgangspunkt med at skildre helten i den lykkelige tilstand, hvor omgivelserne forøger følelsen af mod og lykke, og han fortæller om den stjalne flaske, som helten slår hul på for yderligere at forøge tilstandens intensitet. Hans skrivemåde er den poetisk-patetiske med ophobninger og rytmiske stigninger, den er signalet for beskrivelse af ophøjet og intens følelse ("sloeg jeg med et af Vellyst, af Mod, af Overgivenhed svulmende, brusende Hjerter, Halsen af min Flaske"). Som en yderligere stigning i denne egentlig klassiske skrivemåde anføres nu et billede fra den græske mytologi for at udvide og hæve perspektivet i halshugningen af flasken, samtidig med at den eventyrlige sammenhæng understreges: Alcmenes søn der slår hovedet af den lernæiske slange. Inde i denne sammenligning hedder det: — "Han fandt kun en stinkende, dræbende Gift i sin Fiendes Hovedløse Krop, og af min arme henrettede Vens Hals flød en balsamisk Saft, som lovede, som skjænkede mig et nyt Liv, og ligesaamegen Selv-Tillid, som om jeg, lig hiin Helt, havde dræbt et Uhyre —" (s. 280).

Her afbrydes den episke sammenhæng og skriveprocessen af fortællereens kommentar til det han lige har skrevet på papiret. Sammenligningen kommer til at tjene som advarende eksempel mod at skrive under dårlige og trange forhold, under indtryk af smerter eller for længe ad gangen. Den modvirker de ædle følelser, som digteren vil indgive læseren, den indfører uædle og afskyelige begreber (giften og henrettelsen), som ikke er Høyen værdig, som ikke svarer til tilstanden på Høyen, der i modsætning til den nuværende, hverken var tyngt af smerter eller litterære sammenligninger: "Hvor uværdig er den min Høy? — Hvor uligt er ethvert Træk deraf min daværende Gemyts Beskaffenhed?" (s. 281).

På den måde træder misforholdet mellem det poetiske og det virkelige og prosaiske ind ad den bagvej, der hedder skriveprocessen og er på vej til at dementere dens forsøg på at udligne det. Sjælens evne til at hæve sig derover og ved egen kraft hæve sig til det ophøjede, det som var en kendsgerning i det første afsnit om Høyen, og det som første del af skriveprocessen arbejdede hen imod bliver et problem. Inde i selve oploftelsen er også muligheden for fald. Bruddet holdes fast, når det store spørgsmål affejes med træthed og udsættes til næste dag, og læseren ønskes godnat.

Dette sidste eksempel peger hen på skrivemåden eller skriveprocessen i LM som et særligt problem, fordi den er en slags fiktion, der ligger over den romanagtige stilisering af skæbneforløbet og forklaringerne af det.

Skrivemåden eller stilen er berømt for sin forskellighed, sin lunefuldhed og sin følsomhed. Man plejer at tale om 3–4 stilarter, den reflekterende, den episk-realistiske og den patetiske og samtidig om disses lynhurtige skiften, fordi det stemningsbevægende er det almene kendetegn.¹⁾ LM har i litteraturhistorien også fået sin selvstændige betydning som højt opdrevet æstetisk objekt på grund af følsomheden i skrivemåden. Denne myte arbejder sammen med myten om geniet i aktion.

De fire stilarter, hvis tilstedeværelse ikke her skal anfægtes, udgør tilsammen en skrivemåde, der først og fremmest bliver meningsfuld, hvis man ser på dens intentionalitet.²⁾ De fire stilarter og deres lunefulde skiften fungerer også i den gennemgående tematisering og kan ikke betragtes alene som æstetisk objekt.

Det karakteristiske for skrivemåden er da dens organisering i brudflader, den opbygger helheder, men nedbryder eller standser dem også igen, samtidig med at den viser hen til denne proces.

I eksemplet så vi misforholdet mellem det poetiske og det virkelige fungere i diskussionen af skriveprocessen i forbindelse med en bestemt billeddannelse. Ikke alene i diskussionen af denne, men i skiftet fra opbygning af en patetisk helhed til en ironisk med litterære allusioner overlæsset passage med en direkte læserhenvendelse, der ligger langt fra det følsomme, fastholdes brudfladen. Hvor forholdet mellem fortæller og læser var entydigt peges der nu på manipulation med læseren, det bliver flertydigt, læseren bringes med ind i et komisk nummer og tilbage igen til det retoriske spørgsmål om det ædles mulighed. I den direkte manipulation med læseren kommer misforholdet mellem det poetiske og prosaiske til at fungere som en oplevelse af loftelse og fald hos læseren.

Den brudflade som findes mellem den indre autenticitet og "de andres" indtræden, viser sig i skrivemåden som meningernes indtrængen i skriveprocessen. De trænger ind i de episke og patetiske sammenhænge som analyserende korrektioner og forsøg på dybtgående psykologisk analyse, der leder efter årsagssammenhænge i et menneskes indre udvikling, ved denne proces sættes handlinger og tilstande i forhold til den regeltrukne virkeligheds proportioner.

Efter en skildring af Arendse, der samtidig er en skrivning af en bestemt situation, og i skriveprocessen et fald igen til smerten over tabet, træder meningerne ind som en korrektion til denne stigning:

"O min Arendse! — Du var mig vist tiltænkt af den der dannede os begge — Hvi har da nu en anden dig? — Maa skee dette er formasteligt — Gud tilgiv mig, om det saa er — men det er vist, vist martrende — Jeg vil glemme det — — om jeg kan —"

1) Se f.eks. Peter Skautrups fremstilling i "Det danske sprogs historie", b.III, s. 281 ff.

2) Roland Barthes: Litteraturens Nulpunkt, 1968.

Jette Lundbo Levy: Ecriture og stil. NyS I 1970.

Man kan, som jeg tænker aldrig kjolne sit Hjerte bedre, end ved at sige Meeninger – Jeg vil folgelig sige to som best kan siges i Anledning af denne Catastrophe, som jeg altid skal ansee for den vigtigste i min heele Leve-Tid – .” (s. 313).

Meningerne skrives så ind i den patetiske sammenhæng. Det der skaber en brudflade er ikke så meget at dette sker, som det at der bliver gjort opmærksom på processen, de er der ikke bare. Der optræder her tilsyneladende en modsætning mellem følelse og meninger. Men begge dele er holdt sammen af skriveprocessen, der netop bliver sammenholdende element, fordi der hele tiden gores opmærksom på den ved forudgribelser, ved indførelse af personer, der kun er til stede i denne proces, ikke i nogen sammenhæng udenfor, og ved demonstration af, hvad der foregår.

Et tydeligt eksempel på denne manipulation med læseren ind i en bestemt position gennem en fiktion i skriveprocessen findes i det andet afsnit om *Viin-Flasken* (s. 263–79). Læseren skal bringes til at forbinde den banale last, som drukkenskab er, med den gennemgående tematisering, hvor vinen i forhold til denne bliver et bevidsthedsudvidende middel, der tilfredsstiller trangen til eventyr og til at forbinde sig med de ophøjede og ædle ideer, men som samtidig får karakter af oprør og flugt fra virkeligheden, fordi tilstanden i rusen bliver mere virkelig end virkeligheden. Denne forbindelse til det romanske, som fortælleren Johannes Ewald selv fremfører i et forklarende afsnit, fastholdes i skriveprocessen ved at den skrives ikke i en episk, men i en fantastisk sammenhæng, hvori der ud af prosaiske forhold, som forskellige måder at forholde sig til vin på, opstår fantastiske skikkelser, der for et stykke tid konkretiserer problemet om det bevidsthedsudvidende på papiret og derved organiseres i en brudflade til den apologetiske forklaring af drukkenskaben. På denne måde kan man forklare personerne, Herr von Thunder-Tronk, Caspar Maurenbrecher og Herr van Water-Sous, hvis eneste referenceramme er selve skriveprocessen. De er en konkretisering af et bestemt bevidsthedsrum. Caspar Maurenbrecher bringes ind på papiret blot for et øjeblik efter at blive taget afstand fra og henrettet, fordi han spærrer vejen til Høyen som er skriveprocessens egentlige mål og fremadrivende kraft:

”Hvor blev den gode Caspar Maurenbrecher af? – Her – – Ney det var for grovt – Uhyre! – Prygle sin Kone! – Hugge Næsen af sin bedste Ven! – Skjælde sin Officcer – og det altsammen af Fuldskab! (.....)

– Af Veyen Caspar! Grib ham Vagt, at han kan blive arqvebuseert jo for jo heller – om ikke andet, saa fordi han næsten har bragt mig ud af det gode Luune, som jeg altfor gjerne vilde bringe tilbage med mig til min Høy – Og hvorfor bliver jeg nu meer alvorlig? –” (s. 268–69).

Jeg skal ikke gå i detaljer og pege på raffinementer helt ned i tegnsætningen i denne skrivemåde, de findes i massevis og peger i retning af at gøre alle disse brudflader, som organiserer den, så konkrete og så synlige som muligt på papiret. I forlængelse af den borgerlige romans krav om autenticitet i ydre detaljer og fæstelse i tid og rum, har vi her hos Ewald skriveprocessens autenticitet i forsøget på så omhyggeligt som

muligt at skrive brudfladerne, og denne skriveprocessens autenticitet kommer til at falde sammen med forsøget på at finde og generere den indre autenticitet.

Skal vi igen prøve at sætte dette forhold i forbindelse med det romanske, så bliver dette forsøg på gennem skriveprocessen at overvinde modsætninger og finde frem til den indre autenticitet problematisk. Som de eventyrlige handlinger og drømmerierne på Høyen er en illusion, fordi de er adskilt fra det virkelige, på samme måde bliver skriveprocessens forsøg på at opnå en frihed fra de grundlæggende modsætninger en flytning af denne illusion ned i skriveprocessens plan. Skriveprocessens forsøg bliver en konsekvens af romanridderens handlingsmonster og den kommer hele tiden til at sætte spørgsmålstegn ved myten om geniet i aktion. Men samtidig med at skriveprocessen bliver et slags fantasteri, kommer den også til at betyde en fastholdelse af oprøret mod det prosaiske og den gennemgående splittelse af verden. LM bliver, læst på denne måde, en tragisk fantastromen, hvor heltens stadige søgen efter autenticitet uddyber misforholdet mellem helten og verden, processen bliver en stadig mere dybtgående antinomi. I modsætning til den senere borgerlige roman, hvis mest almindelige type er den trefasede dannelsesroman, hvor den sidste fase er heltens belæring om virkelighedens natur og hans tilpasning til denne virkelighed med accept af dennes prosaiske karakter eller en integrering af det poetiske og det prosaiske i en bestemt begrænset løsning, så slutter LM og heltens og fortællerens foreløbige skæbne i fastholdelsen af den anden fase, der både er fantasteri, d.v.s. uvirkelighed, og oprør; den tvivlsomme slutning bliver placeringen som uvirkelig romanheld, hvis eneste og begrænsede udfoldelsesmulighed er skriveprocessen.

En del af forklaringen på denne tematik omkring det romanske og forbindelsen til mere omfattende strukturer end de litterære kan man finde i LM's sidste afsnit *Min Ærlighed* (s. 326). Det er symptomatisk, at Ernst Frandsen i sin kompositionsoversigt, som er grundlæggende for hans gennemgang af værket stiller dette kapitel uden for værkets sammenhæng (s. 98), det er skrevet, ”da Ewald var ude af foling med sit eget værk”. Dette kapitel peger hen på en forklaring af den grundlæggende struktur ved at vise hen til omfattende samfundsstrukturer og kan derved komme til at odelægge myten om digteren som isoleret geni, der er i stand til at hæve sig over disse sammenhænge.

Afsnittet skal forklare, hvorfor Ewald på sin eventyrlige rejse stjæler for at få noget at leve af. Ewald taler om to slags ærlighed, en der drejer sig om menneskelige forbindelser, en anden der blot drejer sig om økonomiske ting og pengesager. Den første form for ærlighed kan han stå inde for, han har forsøgt at holde sig i overensstemmelse med. Den økonomiske ærlighed tror han også han må anerkende nødvendigheden af:

" – Og jeg troer virkelig i mit Hjerte, at det i vor nuværende Forfatning er ligesaa vel utilladeligt, at tilsnige sig en Skilling, som en anden har faaet engang i sin Kiste, som det er, at berøve ham sin Ære, sin Roelighed, sin Dyd, sin Forstand eller sin Lyksalighed og Himmelen selv – og det af den gode Grund, at han kan fordre at beholde det ene saa vel som det andet; og ikke sjelden helst vil beholde Skillingen – Jeg troer alt dette – Men foler jeg det og?" (s. 331).

Denne modsætning mellem at tro og føle fører Ewald til en nærmere undersøgelse af sit forhold til ejendomsretten. Den er noget samfundsskabt, med sit ræsonnement anerkender han ejendomsrettens nødvendighed i det nuværende samfund, men siger herom, at det er den kolde fornuft og ikke hans Hjerte der taler. Herefter følger hans utopi om et samfund befriet fra denne nødvendighed.

" – Virkelig, mit frie, mit stolte, mit lykkelige Hjerte kan tænke sig, kan føle Mueligheden af et Selskab enddog her paa Jorden, hvori man har alt for vigtige, alt for salige Betragtninger at sysselsætte sig med, til at kunde crindre Eyendommen af et Stov, og alle de usle lagtagelser, som den paanoder os – Og da det kan føle den, hvorledes er det da mueligt, at det ikke skulde føle, eller at det skulde elske de Baand, som hindre det fra at komme deri? – Og kan det ikke være nok, naar det taaler og ærer dem? – Naar jeg nu legger til disse Betragtninger den levende Følelse som jeg virkelig har af Eyendommenes Misbrug, af deres altfor ulige Uddeeling, og af det slette Hævd, som de fleeste har derpaa, – saa kan man slutte sig til, at jeg – dersom vor Forfatning og dens positive Love ikke havde Sted – eller med andre Ord – at jeg af Naturen ikke vilde have saa stoer Ærbødighed for Eyendoms Ret, at jeg under alle Tilfælde, skulde troe at ethvert Gran af den Bunke, som enhver ruede over, var noget som han og jeg ikke kunde fordre, eller i det mindste noget, som han kunne fordre bedre end jeg – " (s. 332).

Det interessante i Ewalds analyse er ikke så meget redegørelsen for hans opfattelse af den økonomiske grundstruktur og hans vage alternative utopi med ejendomsrettens bortdoen, som det er den oplevede splittelse mellem nødvendigheden, der forstås af forstanden, og friheden, som tænkes og føles af hjertet. Splittelsen¹⁾ er tilbundsgående, også som skitsering af grundlæggende forhold i samfundet. Den henviser til en økonomisk virkelighed med en større adskillelse mellem besiddende og ikke besiddende i modsætning til de idealer om lighed som det borgerlige samfund skal realisere. Som denne splittelse ser ud her, meddeler den hjertet en grundlæggende mistillid til egen oplevelse, den afgrænses og bliver uvirkelig. Der findes to muligheder, borgeren der anerkender det nødvendige og derved bliver slave af de økonomiske vurderinger og den økonomiske ærlighed – og kun halvt menneske, fordi de ideelle menneskelige muligheder skæres bort, idet de er i modstrid med de økonomiske vurderinger. Eller menneskets anden mulighed, det eventyrlige, der også kun er halvt, fordi en del af virkeligheden amputeres og mennesket ender som romanhelt.

Sammenholder man tematiseringen omkring det romanske med de

1) Denne splittelse kan ikke uden videre opfattes som en bekræftelse af det af litteraturhistorien etablerede gennemgående skisma mellem forstand og følelse. Den oplevede splittelse hænger netop sammen med at begge dele fastholdes som nødvendige og en forening af dem er det virkelige og ideelle menneske.

sociale økonomiske forhold og den splittede bevidsthedsstruktur peger dette mod konfliktforhold, som er gennemgående i den borgerlige roman, og som stadig tydeliggøres gennem dens udvikling. Det er konfliktforhold som opstår med en tydeligere arbejdsdeling i et borgerligt liberalistisk samfund på et tidspunkt, hvor dette endnu er i færd med at etablere sig og opbygge strukturer af økonomisk og bevidsthedsmæssig art. Allerede på dette stadium kan digteren blive en problematisk og isoleret person, når han fastholder sit ideal om det hele menneske og et samfund, hvor de virkelige værdier er synlige.

Man kunne selvfølgelig bebrejde Ewald, at han ikke har nogen løsning på de misforhold som påvises, i andre sammenhænge bruger han religionen som løsning. Ville man pege på *Levnet og Meeningen* og dermed på Ewald som en "oprørsk" digter i forhold til den senere borgerlige roman, må man samtidig erkende oprorers begrænsning ved at det ikke bryder med de betingelser, som styrer dets retning, eller ved at det ikke er begrebsmæssigt formuleret i den mængde af meninger, som ellers formuleres. Nojes man med at forklare dets præmisser og deres opstilling som en udelukkende individuel problematik og værket som et æstetisk objekt, så fortsætter og uddyber kritikken de modsætninger som findes i værket. Modsætningerne er virkelige nok, forsoget på at forene dem eller få dem til at se anderledes ud indebærer for mennesket stadig risikoen for at blive romanhelt.

Jette Lundbo Levy,
september 1970