

## KONTINUITETENS ABSTRAKTE OVERVINDELSE

At sætte 'mennesket' som noget fra dets subsistensbetingelser af såvel samfundsmæssig som naturmæssig art forskelligt, *teoretisk at tænke* en diskontinuitet mellem 'natur' og 'kultur', er en opgave den menneskelige tanke ofte har stillet sig. For den menneskelige *praksis* har problemet sat sig med så meget desto større kraft som denne praksis' eget produkt – samfundet – fremtræder som en 'natur', der i stigende grad gennemtrænger 'kulturen', tenderer mod at indordne de enkelte samfundsmedlemmer under sin 'jernhårde' lovmæssighed – og dette ikke blot for så vidt angår de ydre handlinger: som medlemmer af samfundet må menneskene også tænke (sig) som sådanne, altså danne tanken i overensstemmelse med den 'naturlige kultur'. Med mindre de erkender, at det nævnte problem ikke længere stiller sig for den blotte tanke, men at de tværtimod netop står i det; da skal diskontinuiteten ikke længere blot sættes for tanken, men sættes igennem ved at 'menneskene' hæver sig op over sine (tilsyneladende) determinerende betingelser og ophæver dem.

Den isolerede enkelte har ingen muligheder over for denne ydre udfordring, som da også ofte omtolkes til en indre udfordring; i samme omfang som samfundsorganiseringen tenderer mod at gøre alle afhængige af alle, men samtidig mod at isolere enhver fra Alle, i samme omfang bliver ophævelsen af isoleringen en nødvendighed: kun derved kan nødvendigheden ophæves. Det borgerlige-kapitalistiske samfund (forstået som et samfund domineret af strukturelle forhold som vareproduktion og lønarbejde) har på én gang glorificeret den enkelte (individualismen) og knægtet den enkeltes muligheder som sådan; modsigelsen (i ideologien) og modsætningen (i den enkeltes situation) bliver til stadighed skærpet i takt med den senere kapitalisme (imperialismes) udvikling bort fra det optimistisk liberalistiske samfund. Overfor disse træk – som her kun kan antydes – har naturligvis særlig de et skarpt blik, som læner sig til den individualistiske side af billedet: den konservative kultur-kritik kan ofte vise sig skarpere end socialister bryder sig om at anerkende. Men konservatismen viser sin bornethed netop i den samme individualisme, som ikke evner at anskue et menneske andet end isoleret (bortset fra familjerelationer), ligesom hokeren ikke kan se andre veje ud af kapitalismen end genetableringen af små-brug, håndværk og detailhandel. Den konservative kulturkritik er regressiv, dens blik for de nævnte sider af det kapitalistiske samfund er således begrænset. Heroverfor står den socialistiske bevægelses erkendelse af den kollektive handling som eneste mulighed for overskridelse af situationen, imod en kollektiv ejendom og organisation

som baggrund for den enkeltes udfoldelse. Den er i den forstand progressiv og forholder sig derved også til udviklingen af subsistensgrundlaget (produktiv-krafterne).

Ved siden af disse to typer kritik kan man finde en type, der ofte betegnes som progressiv, men som ikke desto mindre deler samfundsformationens begrænsning. Den er uinteressant som andet end symptom: af interesse er primært den konservative og den socialistiske kritik. Disses fundamentale forskel må ikke overses, men heller ikke deres lighed; sagen kan ikke udtømmes ved at sætte fremskridt overfor tilbageskridt eller individualisme overfor kollektivism, det indbyrdes forhold må betragtes dialektisk og i de pågældende synsmåders dialektiske forbindelse med den skitserede samfundsmæssige helhed. Den socialistiske opfattelse sætter på baggrund af den ved produktivkræfternes udvikling fremtvungne fælles organisation muligheden for en individuel udfoldelse, der er kvalitativt anderledes end konservatismens billede af det selvtilstrækkelige individ.

Det er på en sådan baggrund, det er frugtbart at læse 'Fugle omkring Fyret', der – at domme efter oplagstallet – har opnået en betydelig succes. Årsagerne til dette kan angives netop i dens karakter af konservativ kulturkritik, forstået som dens gennemgribende menneskebillede, dens forsøg på at sætte individet i forhold til dets situation, eller – om man vil – dens beskrivelse af individets forsøg på at sætte en diskontinuitet mellem sig og sin baggrund, et forsøg der netop er *isoleret og indadvendt: abstrakt*.

## 1. Kontinuiteten

*Biologien*. Bogen indledes med en beskrivelse af Sandhavn, af dens natur/liv, dens naturliv og dens mennesker. Det for naturbeskrivelsen iøjnefaldende træk – personificeringerne – har en betydning i sammenhæng med den øvrige sammenknytning, parallelisering eller kontinuitet mellem naturen og 'kulturen' eller menneskelivet. Tydeligst måske i den lille skæbne-myte, der står i første kapitel:

"En aften sætter frosten ind; en mus, der måske er syg, når ikke hjem, men fryser fast i en pyt. Så er ræven der. Ritsch! hvisker det, som når ens jakke er blevet hængende i et som. Det kribler endnu lidt over rævens tunge. Da ser den et hoved over bakken, fordømmer sin uforsigtighed og ruller død om, midt i et skrald. I skumringen skinder bonden den og vander tilfreds hjem med bælgen. Det sner og er blevet mørkt. Jorden brister; og det var ikke jorden, men hedesøens is. Han falder som ned fra et tårn, og intet støtter hans fødder mer. Et stød i hovedet: undersiden af isen. Musen, ræven, manden, skæbnen." (18).

Mennesker og dyr har ens vilkår; det understreges i hele det pågældende afsnit (4.): forud for det anførte citat gennemgås hele slettens liv, den "havde sine skæbner" (17). Fuglene:

"Dette var luftens fauna. Fra jorden blev der holdt et vågent øje med den af ræven. (...) Over vejsporene kunne man se hugommen glide brun og fed, foran den sprang markmusen dødsangst. Længere nede i systemet, og jorden endnu nærmere, fristede orme og biller deres stumme liv. Lige over det synliges grænse lå lusen bag musens øre, og langt under sad bakteriekolonien på myggens brod – nej, livløst var her ikke." (18).

Hvor dette afsnit altså bevæger sig *kontinuerligt* fra fuglene ned til de mindste levende størrelser ved jorden, bevæger myten sig tilbage og – *kontinuerligt* – helt til og med mennesket. Alle former for liv er undergivet skæbnen. Og hvor dyrelivet og naturen i øvrigt beskrives i termer, der stammer fra menneskets område, der beskrives menneskelivet som undergivet ikke blot naturens vilkår, men også sociale vilkår, der har samme natur-karakter. Det er ét "sted", én *isotopi*, i det stilistiske som i det ideologiske. Et andet område, hvor der er en glidende overgang mellem natur og mennesker er *det psykologiske og det geografiske*:

"I Nordby var han (Johan) virksom, i Sandhavn drømmende; derinde var han glad og indladende, ved kysten var han sky og trist. To forskellige væsener i samme ham var han; hvilket af de to, der ytrede sig, afhang af den geografiske position.(...) Den store slette hinsides fyret (osv...) alt syntes at kræve af ham, at han skulle blive ét med det og give det mæle.(...) Han drev orkesløst rundt og sank ind i landskabet, til han ikke mer vidste, om de flygtende tåger lå inde i ham eller udenfor." (33 min understregning).

I forbindelse hermed kan Johans hele *frigorelshistorie* ses, idet den netop går ud på at befri sig for omgivelsernes (af)tryk:

"Endelig kunne Johan løfte sin bojede nakke. Da han forlod fætteren var der ikke flere mennesker i verden, der på familjens konto kunne benytte ham eller svide deres mærke i hans skind (dvs i hans sind). Indtil nu havde de tanker han havde skænket sig selv, forekommet ham halvt utiladelige og gældende en uværdig person. Endelig kunne han sætte sig selv i midten." (180).

Og det han sætter i stedet er netop igen omgivelsernes afbildning: "... han mærkede til sin glæde, at han var som de andre;..." (smst). Men dette er kun foreløbigt: forudsætningen for at opbygge den egne individualitet er at nedbryde *den*, som familien og omgivelserne har givet. Han *må* blive anonym for han kan blive sig selv. Men opbygningen herudfra må da blive en opbygning, som *ikke* er en flytten det ydre ind i det indre (han ser da heller ikke længere sin sjælelige opbygning i havnens lignelse), men én der bygger på det indre. Den virkelige *individuering* bygger således (for Johan) på en *diskontinuitet*: bogens endelige moral bliver da et brud med dens i øvrigt dominerende naturalistiske anlæg.

*Skæbnen og tilfældet.* I et af bogens menneske-forløb kan den 'naturalistiske' tankegang følges og dens grænser antydes: Nagels forhold til Bodil. Det kan siges at forløbe i fire faser: 1) mødet, hvor Nagel river sin finger til blods, 2) samtalen umiddelbart efter Hunbys arrestation, 3) udflugten til Sandhavn og 4) stormnatten.

1) "Der sad små totter uld i pigtråden og viftede; en enkelt pig stak særlig ond og blind mod himlen – det var den, der havde skaffet Nagel en blodig finger og dermed Bodil Hunbys bekendtskab. *Skæbnen* havde truffet en aftale med den, fæstet et kim på den; og *skæbnens frøkim* er lige så forunderlige som de mikroskopiske celler, der hensætter den tænkende verden i berettiget forbavelse." (161).

Skæbnen ses i biologiske forholds lignelse, og dens redskab er *blindt*.

2) "Det var så sært med hendes tanker om Nagel.(...) (alligevel) var Nagel næsten nummer ét for hende; han var nemlig kommet først. Han havde hjulpet hende på benene den tungeste aften.(...) Noget af alt dette må i hvert fald søges til forklaring af det faktum, at hun rødmede stærkt, da Nagel hülste." (168).

Det tilfælde, at Nagel mødte hende på det pågældende tidspunkt – eller den *skæbnens* tilskikkelse – sætter altså spor i Bodils følelsesliv. Det kan tilføjes, at Nagel tænkte på jagt umiddelbart før mødet (105).

3) Ved det tredje møde rødmer Bodil som citeret:

"I det samme stak Jax sin våde snude ind i hendes skorter, stillede sig derefter til at piske hende med halen og så flabet-fornojet hen på sin herre." (168).

De går på jagt sammen, men Bodil forhindrer – ved at slå til geværet – Nagel i at skyde. Hele afsnittet igennem spilles der på denne jagt og på Nagels (mulige) forhold til Bodil, ex:

"Hun var jo dog for ren og frisk til den letfærdige leg, og han... nej det ville være synd..." (172).

Nagel tager i sin bevidsthed afstand fra et forhold, mens hans omkringfarende ubevidsthed (hunden) allerede – som citeret – har rettet opmærksomheden derhen, hvor Nagels kommer i stormnatten. Det, der driver Nagel, er en uudredelig sammenfiltring af lyst og humanitet, de menneskelige bevægelser er biologisk bestemte og hundens det adækvate udtryk derfor:

"De tre stod lidt hos hirianden, menneskene blik i blik, hunden med naturen spejlet i vagtsomt øje..." (173).

Vagtsom er hunden, fordi den følger sit jagtinstinkt, og hvad der parallelt spejles i Nagels øje, dvs hvad Nagel ser ("Han var virkelig meget charmeret i hende..."), umiddelbart efter ovennævnte citat), det er målet for hans ubevidste begær. At hunden er knyttet til seksualiteten fremgår med – om muligt – endnu større tydelig af dette sted:

"Foran en to etagers sandstensbygning sås en stor hund; den gled sammen i bagpartiet og begyndte at klø sig demonstrativt. Jax, som stod mellem deres knæ, fik stål i alle lemmer i den anledning og trak vejret stødvist af lutter hunde-oplevelse. De måtte holde den i halsbåndet og smile til hinanden." (170).

Det sker tidligere under udflugten.

4) Udviklingen under stormnatten beskrives nedenfor i gennemgangen af Nagel. Her skal det fremhæves, at disse begivenheder bringer til udfoldelse, hvad der ligger ubevidst hos Nagel under udflugten. Og dette er fatalt for ham, *skæbnens* frøkim er kommet i fuld blomst.

Et andet eksempel på menneskelivets *tilfælde*karakter er Johans og Sarahs forhold i New York:

"Han var blevet indspundet i et eventyr, opstået en *martsaften*, da hans blik ikke havde kunnet slippe uden om et par brændende blå øjne... et bekendtskab havde udviklet sig til venskab, og den stigende sol havde glødet det til elskov. Det måtte ske; ungdom og sommer ville det." (182).

Johan er her et viljesløst bytte for forhold, der mere eller mindre metaforisk (solen) er *naturgivne* (marts – sommer). Sådan forholder det sig også i Johans egen opfattelse:

"Hans tanke ledte tilbage over hans og Sarahs korte forbindelse, den havde været nøjagtig som de andre tusinders her i kæmpebyen – de på hans alders- og lønningsniveau; sådan gik det til, sådan var meningen." (184).



*Monsteret er udefra givet, et sociologisk vilkår af samme art som de naturlige vilkår og drifterne: der er ingen diskontinuitet mellem natur og kultur.* Efter en lille ægteskabelig krise finder de sammen igen:

"Da hun længe havde ligget med øjnene fast sammenpresset om sit eget, og han havde rejst sig, begyndte hendes arm at grave blindt efter ham, en hvid forgæves leden i skumringen. Han søgte blindt derhen." (184).

De drives sammen af en nødvendighed, der ikke har at gøre med vilje. Stilistisk antydes dette, ved at armen er subjekt for den blinde graven, der i næste sætning bliver en selvstændig 'leden'. (Blindheden var også skæbnens karakteristikon, jvf ovenfor). Eksemplerne på fremhævelsen af tilfældet og skæbnen er talrige ud over disse to: "skæbnen havde bestemt" (5); fiskernes levevej "er lotteri... Tilfældet råder"; at der kommer fugle omkring fyret er et tilfælde: "Omstændigheder, som ikke vedkommer menneskene, fastsætter dem (datoerne)... Forholdene arrangerer et møde." (21); "Tilfældet blæser os som avner, og måske hjælper en Hr. Tengelsen til med en kost". (116); "Han (Hunby) var et offer for en af de mange tragedier, hvor tilfældet lægger en snare for et heftigt sind." (190) "Et tilfælde fik ham til at købe billetten (Nagel forlader Rom)" (198).

## 2. Iagttagelse

*Frk. Marcussen.* Familien Brandts "gamle tyende" spiller ingen fremtrædende rolle i bogen, men sættes i afgørende forbindelse med to temaer: Johans undertrykkelse og hans forhold til musikken. De to temaer er sammenhængende for så vidt som netop hans forhold til musikken er intimt forbundet med hans følelsesliv, og for så vidt som frk. Marcussens væsentligste forhold til ham er et følelsesmæssigt snylterforhold:

"Sine rynker til trods var hun erotisk på Johans vegne; han følte det uden at have ord for det. Hendes uskyldige forespørgsler til hans skoleveninde Bodil havde inderst inde en lysten karakter; hun iagttog ham og havde af hans kinders farve sin begærlige oplevelse..." (36).

Ved følelsessnylteri gennem *iagttagelse* kommer frk. Marcussen i forbindelse med et hoved-tema: iagttagelsen, netop. Efter et møde med Bodil sætter Johan sig til klaveret:

"Frk. Marcussen nærmede sig savlende: "Men Gud! Hvad har vore lille veninde dog gjort?" (51, Johan har lagt billedet af veninden på klaveret ned).

Hvor musikken her for Johan er en mulighed for lettelse for et følelsesmæssigt pres, griber en udenfor stående ind.

*Arne.* En anden type iagttagelse repræsenteres af Johans ven Arne, som i øvrigt er den på mange måder fremtrædende bio-logos' tydeligste repræsentant (jvf afsnittet om kontinuiteten).

Arnes typiske forholdene sig til omverdenen og i særdeleshed til sine medmennesker består ikke blot i iagttagelsen, men også i *eksperimentet*. Første gang denne holdning vises ser han, Johan og Bodil en snog, der er ved at angribe en nedfalden fuglerede, hvori der ligger nogle æg. Arne forhindrer de andre i at redde æggene:

"Nej, nej... Lad os dog se -". "Bare se, se -", "Se - og prøve - det er så - morsomt -." (50).

Denne forholdene sig iagttagende og eksperimenterende til omgivelserne *gælder forskelsløst naturen og menneskene*, således som det demonstreres umiddelbart efter, hvor Arne bevidst berører fyrmester Brandts omme punkt ved at tale venligt om assistent Madsen, mellem hvem og Brandt der består et meget spændt forhold:

"Arnes harmløse blik gik ikke glip af nogen enkelthed i ekstasen" (51).

Da Arne går beklager han:

"... Det var kedeligt, jeg kom så galt afsted. Jeg ville jo bare..." "Bare se," hviskede det i Johan" (smst).

Umiddelbart ligger der således godt nok en erkendelse af holdningen hos Johan, men det er først hen i romanens slutning, det kommer til et brud mellem dem, netop af en lignende grund. Imellem ligger en episode, hvor forståelsen vokser uden at det bliver afgørende: Arne har formuleret nogle bemærkninger om et billede hos sin vært i København og morer sig, da værten overfor Johan omtaler billedet i samme vendinger:

"Brr! Dygtigt formet! Det udtryk startede jeg ham med forleden. Jeg vidste det kom. Aah, det er mageløst! Sidde og vente på at det kommer..." Johan mærkede, at her var man sfinksen på nært hold. Arne eksperimenterede med en sådan hengivelse, at han kom til at blotte sig selv." (137).

Da Johan moder ham efter sit Amerika-ophold er Arne blevet læge og arbejder med laboratorieforsøg. På samme måde eksperimenterer han med Johan ved at fortælle ham om en forbindelse mellem Bodil og sagfører Nagel blot for at se reaktionen. Johan læser ved et tilfælde i Arnes optegnelser:

"2. dec. Johan viser sig igen, yankee-frisk og dog lidt sentimental over gamle tider. Gav ham derfor om aftenen et prøvemåltid (Bodil Hunby + sagf. Nagel). Virkningen rapid. Vi fortsætter ved lejlighed med andet anvendeligt opspind." (238).

Samtidig med at Johan læser dette kigger Arne i et mikroskop:

"Der sås nede i den hvide cirkel et møde mellem sygt og sundt, serum og tyfus. Kom der reaktion? Den lille strid demede fængslede ham; den store strid i en fjern nummereret seng havde han i øjeblikket glemt... Bare se..." (smst).

Arnes udvikling fra ung til ældre er altså en lige vej til realiseringen i arbejdet af en grundlæggende holdning. Hvor frk. Marcussen som middel mod sin egen goldhed forsøger at overtage den iagttagede subjektivitet til egen lyst, der *objektiverer* Arnes iagttagende blik det subjekt, hvis følelser og reaktioner han udforsker på samme måde som naturens reaktioner; alt bliver for ham forskelsløs objektiv bios og derved kommer han til at stå som "forskeren, vor tids livsgådeløser... Den illusionsløse forsker, den kittelklædte eksperimentator. Fremtidens sjælesorger..." (236-7). I modsætning til Johan, der har anfægtelser, råder Arne over

"en del medicinske termini... hvilke knyttede alle af himmel og helvede smagende formodninger til en gruppe jævne biologiske fakta." (49).

Hans eget indre er tomt: Spørgsmålet stilles (136):

"... manglede han måske netop dette allerinderste private, som vi søger og behøver, gik han årvågent skildvagt foran et værelse, hvis tomhed ingen måtte kende?"

og det besvares (237):

"... — der var ikke mer, ingen indre værelser, brogede skatkamre, som han forbavset rev døren op til og foreviste vennerne." (Der er tale om det for Arne nytteløse i at drikke).

Den første og den sidste gang Arnes eksperimenterer tager Johan som objekt, har følelserne at gøre med Bodil: "Arnes blik gled sodt og perlegråt over dem begge" (49, da han møder Johan og Bodil, og Johan mindes, at Arne har været hans rival). Ovenfor er det sidste tilfælde citeret, hvor holdningen, som i det første kun er antydning, er gennemført. Både Arne og frk. Marcussen er således personer, hvis holdning griber forstyrrende ind i Johans følelsesliv.

*Nagel.* En mere kompleks person er sagfører Nagel. En forståelse af hans rolle og problematik er afgørende for forståelse af vigtige sider af romanen. Hans væsentlighed accentueres ved den måde, han bliver introduceret på. Først opregnes nogle ydre træk og Nordby-befolkningens vurdering antydes, men så brydes der af:

"Det går ikke an, at lade sagfører Nagel komme ind i disse blade gennem den port af sladder og misforståelser, som små folk i småbyer bygger for mænd af betydning." (57).

Fortæller-bemærkningen er naturligvis kompleks for så vidt som den på én gang antyder, at Nagel-figuren er vigtig, og at Nagel ikke er "en mand af betydning" i den forstand han gerne vil opfattes. Nagel har en fortid og en indre problematik, som giver ham en signifikant stilling i bogen. Han tilhørte en gruppe af den københavnske bohème, som karakteriseredes som "den *refleksionssyge* retning i litteraturen" (61–2). Og *dens* karakteristiske træk — refleksionen — er *hans* fremherskende træk: interessen for spejle, eller altså for sit eget spejlbillede.

"Denne spaltningsvane, hvorved følelsesmennesket uafsladelig stod dirrende ved siden af den nøgterne observator.(...) Nagel var ikke fri for at lide af denne sygdom.(...) En situation, hvori han var deltager, blev gerne for ham dels situationen, dels referatet. Dette andet jeg var ikke synligt, men gik han forbi et spejl, så vekslede han uvilkårligt et lille blik med sin medvider, sig selv." (58).

Hos Nagel er der altså ikke blot iagttagertilbøjeligheder, som eksempelvis under en samtale med Johan "objektiverer" denne, så han går i stå i sin oprømte tale (63), men iagttagelsen går *indad*, således at følelseslivet lammes i *selviagttagelsen*. Nagels problem bliver derfor at komme ud af selvbevidstheden og blive helt opslugt i en situation, hvad han kun kan blive via uskylden, sådan som han møder den hos Bodil. Og derfor bliver hans udnyttelse af andres følelsesliv endnu mere kompleks end de to tidligere behandlede personer. Han eksperimenterer kun for så vidt som eksperimentet netop går ud på det modsatte af Arnes: hvor denne ønsker

at forblive kold og iagttagende, ønsker Nagel at slippe for iagttagertrollen gennem involvering og varme.

Det er i denne sammenhæng det bliver betydningsfuldt, når der står om ham, at "han gik *næsten ubevidst* hen og trykkede et kys på hendes (Bodils) skulder" (netop i øvrigt i en situation, hvor Bodil har nævnt, at det klædte ham godt at *handle*). At han er næsten ubevidst vil altså sige, at han næsten er kommet ud af sin vante situation, men også at han er blevet 'natur' (jvf. ovenfor). Endnu længere kommer han under stormnatten, men kun et øjeblik:

"nu var han ved at blive mere klar; han talte ikke ud i det blå; ordene fik et mål, og han mærkede en hensigt formes i sig. (223) ... da følte hun uklart, hvorledes dette bedende menneske ligesom blev et andet, mer og mer sikkert i, hvad det sagde og foretog sig: hun blev underkastet en bevidst påvirkning. ..." (224).

I sin forelskelse eller i sit håb om en ændret tilstand mister han interessen for spejle: "Det store spejl i skabet ænsede han ikke" (208), men efter det — som det blev — mislykkede forførelsesforsøg "lykkedes det ham at oparbejde en kold interesse for det der nu skulle ske (selvmordet), og han ønskede at følge det i spejlet" (225).

Nagels iagttagelse går altså indad og lammer hans eget følelsesliv, og han tiltrækkes da også netop af unge (ubevidste) i følelsesladede situationer: han møder Johan, da han netop er færdig med skolen, og han møder Bodil, da hendes far er blevet arresteret. Og omvendt tiltrækkes de — indtil en vis grænse — af det beherskede ved ham. I sammenhæng med 'naturalismen' må det understreges, at Nagels (potentielle) redning samtidig ophæver diskontinuiteten mellem ham og 'naturen'.

Også på en anden led kan iagttagelsen, den kontemplative holdning, bringes i forbindelse med 'naturalismen' eller 'positivismen', idet netop denne holdning er den umiddelbare konsekvens af oplevelsen af omverdenen som ydre nødvendighed og de menneskelige handlinger som determinerede, hvilket igen kan forbindes med det kapitalistiske samfunds vilkår. At holdningen idealiseres af super-positivisten Arne ændrer ikke på det forhold, at den ikke er grebet ud af luften: den har sit grundlag i de samme samfundsmæssige omstændigheder, som producerer det forskelsløse new yorker-menneske (jvf. nedenfor om Johan).

### 3. Fortælleren

"Den, der skriver dette, så en morgen en båd komme i land med en opfisket mine ombord. De to folk derude stod og holdt meget kammeratligt på den. En ondskabslad bølge gav pludselig båden et puf; minen dumpede fra toften ned i bådens bund, og mændene faldt efter den. Iagttageren ved siden den stund, hvad det vil sige at være "naglet til pletten"! " (159).

På dette sted træder fortælleren pludselig ind i det rum, hvori begivenhederne udspiller sig. Stedet er så bemærkelsesværdigt, at det må kunne indkorporeres i en fortolkning — for så vidt naturligvis det ikke blot



betragtes som en indsætning af en personlig erindring, som i øvrigt ikke har noget med sagen at gøre.

Fortællerens rolle – som her benævnes iagttageren – har i det hele at gøre dels med den iagttagers-position, som før er beskrevet i forbindelse med Arne, dels med bogens 'naturalisme'.

Der tales gentagne gange om begivenheder, der *udspiller sig*, om *dramaer* og om deres *scene*. Hele bogens indledning er netop en beskrivelse af den scene, hvorpå begivenhederne udspiller sig ("Skuepladsen for begivenhederne lå vid og storslået og ventede på de første aktører" (6)), og den første person, eller en af de første der optræder, er en turist som fortælleren *tænker sig* gående i dette sceneri:

"En turist, der i disse dage kom til Sandhavn, ville dog måske føle sig tiltalt af stedet" (11), "På det tidspunkt, hvor turisten tænkes vandreende langs stranden. . . vil han oppe på en brink bemærke. . ." (14)

Hvis scene- og drama-metaforen accepteres, kan det siges, at der på forhånd er givet et sceneri og dets udvikling, nemlig havnebyggeriet; det fortælleren gør, er så at sætte nogle mennesker ind i dette sceneri og disse begivenheder – og se hvordan de reagerer. Således opfattet bliver det tydeligt, at *fortællerens rolle i 'virkeligheden' er en iagttagers- og eksperimentator-rolle* af samme art som Arnes, og at denne rolle ikke rigtig huer fortælleren kunne så være årsagen til, at han for én gangs skyld – i det ovenanførte citat – selv bliver involveret, måske ikke direkte, men i det mindste er så tæt på, at han nages til stedet, følelsesmæssigt engageres. Sådan opfattet bliver det pågældende sted i romanen en art selvnegering eller negativ selvudlevering, for så vidt som situationen viser fortælleren, sådan som han i almindelighed *ikke* er. Hvordan kan nu dette tænkes sammen med bogens hele anlæg af *skæbne-udvikling under tilfældighedens og bio-logiens<sup>1)</sup> love*?

Der rejser sig jo nemlig det problem, at *hvis* personerne i bogens univers handler – som Nagel f.eks. – ud fra instinkter og ud fra de mønstre som skæbnen lægger til rette for dem, så har fortælleren kun en *berettende* rolle, og den for postulerede *eksperimentator-rolle* indskrænkes til at være en *iagttagersrolle*.

Med andre ord medfører tolkningen, at bogens udstiller sin egen *fiktivitet* og peger på sig selv som *konstrueret*. Men denne opfattelse indbefattes da også i det foregående for så vidt tolkningen af sceneriet som givet og personerne som indplantede netop åbner for deres reaktioner som bio-logiske eller – i begrænset omfang – som forsøg på at sætte sig ud over bio-logien. Opfattelsen eller tolkningen opererer således med *to fiktionsplaner*: på den ene side tages sceneriet for givet som vilkår, der har en nødvendighedens magt over deri placerede personer, og personerne kan

1) Bindestregen her og i de andre -logier skal pege på, at de respektive områder er struktureret ud fra en bestemt 'logik', som ikke nødvendigvis er den eneste mulige.

således sættes der med deres karakteristika, hvorefter fortælleren blot har at berette, hvad der sker med dem. Han må så at sige efter skabelsen af personerne trække sig tilbage fra sit værk og se hvad der sker. *På den anden side* er naturligvis hele værket en fiktion, en konstruktion fra fortællerens eller forfatterens side. Sådan set får den ovenfor citerede episode dobbeltbund, *på den ene side* negerer den fortællerens iagttagers-holdning, som *kun er problematisk* for så vidt universet og dets personer i øvrigt tages som reelle, *på den anden side* negerer *overhovedet* indplantningen af fortælleren i det *fortalte* på denne abrupte måde fiktionen som *sådan* (og omvendt bringer den det fiktive univers i kontakt med det virkelige for så vidt der er berøringsflader: hvad der jo åbenbart er).

Det endelige resultat af disse overvejelser bliver altså det dobbelte at romanen både *indrummer sig som fiktion og* præsenterer fiktion-kreationen som et 'moralisk' problem. Et problem der, når forholdet ses på denne måde, altså i romanen *spejles* i Arnes forholden sig til omverdenen og i Nagels fatale spaltning, om hvilken der siges, at det er en "sygdom, uden hvilken en digter vel er utænkelig." (58).

Således sætter den romaneske kreativitet sig selv som problem.

#### 4. Diskontinuiteten

*Havnen*. Som nævnt er de begivenheder, de forskellige personer sættes ind i, i væsentlig grad koncentreret omkring havnebyggeriet i Sandhavn. Det kan derfor være på sin plads kort at skitsere dette forløbs udvikling og betydning.

Det rummer i koncentrat 'den ny tid' og dens fallit. Ovenfor er skildret området, således som det tog sig ud for byggeriet påbegyndtes. Der udspillede skæbnedramaet og med tiden *reproduceredes* (stort set, jvf. Hunby) den givne tilstand; livet var for fiskerne en stadig risikofyldt kamp med havet. *Omverdenen bestod kun som regelmæssigt aftagende marked og som forsynende med varer, der ikke produceredes på stedet.*

Begrundelsen for havnen er dobbelt:

"En tilflugtshavn, det var det krav, der rejstes af de hårde kendsgerninger derovre. Men også til andet brug var en havn ønskelig. England, vor store kunde, raslede ofte utålmodigt med sine sovereigns: Det går for langsomt." (27).

I denne dobbelte begrundelse ligger for bogens værdisystem en dobbelthet, for så vidt som den første begrundelse er gyldig, den anden derimod udsprunget af – som det synes – den ny tids pengejagt.

Som begrundelsen således rummer en positiv og en negativ side, således repræsenterer de to ingeniører hver sin forholden sig: den gamle tids rolige, skeptiske, sikrende arbejde, og den ny tids hastige, hasarderede, udenlandsk prægede arbejde. Landet vælger den anden fremgangsmåde, og kampen mod naturen mislykkes.

To gange blusser Sandhavn op: da Tyskland pludselig aftager vældige

mængder fisk og der samtidig er god fangst, og under opbygningen af havnen, hvor byen så at sige foruddiskonterer den handel som havnen skal bringe, men som den ikke bringer. På grund af den marginale placering (geografisk og økonomisk) oplever Sandhavn i forstærket grad det kapitalistiske systems udslag som *udefra* kommende vilkår.

Hver på sin vis bygger en række personer på havnen. Johan forbinder sine egne – og Bodils – vage drømme om at bygge 'noget' op med selve havnebyggeriet, som visuelt og for tanken *er* der som tegn på menneskets muligheder. For ham er havnens sammenbrud ikke egentlig fatalt, men er samtidig med hans endelige forkastelse af alle de værdier han bevidst eller ubevidst har bygget på indtil da (den værdi som musikken og andet repræsenterer vender jeg tilbage til).

Også Nagel bygger i forbindelse med havnen: "Forresten bygger jeg også ude ved Sandhavn... På min måde" (63). Hans byggeri er økonomiske spekulationer og repræsenterer således hele den kunstige økonomi, der bygges op i forbindelse med havnen, og som bliver fatal for ham som for flere andre. Også for ham falder sammenbruddet sammen med et menneskeligt sammenbrud, således at havnen kan ses både som ydre anledning og som symbol på den værdi, han har forsøgt at grunde sin eksistens på. Hvor sammenbruddet er fatalt for ham er det det ikke for Johan, som har andre muligheder.

Endelig bygger købmand Bartholin på Sandhavn. Og han er den eneste, der slipper helskindet igennem og endda forbedrer sine muligheder. At det lader sig gøre hænger sammen med hans karakters passende art: hans ledemotiv er ordet "Sand..." For ham eksisterer ingen andre følelser end dem han investerer i sine penge, en hvilken som helst begivenhed begravnes i hans bevidstheds ørkensand, som stille skrider ind over enhver følelse. Koldsindigheden topper da han stjæler en kvittering fra Nagel umiddelbart efter dennes selvmord. Tydeligvis står denne figur som typen på den, der klarer sig under den ny tids omstændigheder, og gør det gennem en fuldstændig interiorisering af vare-markedets forhold og en total mangel på de værdier, som bogen i øvrigt går ind for. Havnen repræsenterer også omverdenens trængen ind i Sandhavn (og ophævelsen af en simpelt vareproducerende og -udvekslende eksistensform), mest afgørende for Hunby, idet hans jord eksproprieres. Modsatningen mellem ham og Bartholin – en modsætning, der er absolut – træder frem i en samtale mellem denne og Beyer, typisk nok udtales bogens vurdering her af den gamle tids ingeniør, Bartholin:

"Hm. Hunby kan sagtens – al den jord han bliver af med". "Jeg tror ikke Hunby kan sagtens." "Hvorfor ikke"... "Fordi jorden er ingen handelsvare for ham... Han er ligesom knyttet til den" (24–5). Bartholins reaktion: "Købmanden så lige frem uden at blinke. Han havde hørt hvert ord, historien om en, der kunne sælge fordelagtigt, men ikke ville. Men i hans sjæl skred en sandvold ned og dækkede det totalt." (smst.

Som følge af sit forhold til jorden går Hunby fra vid og sans, da den

bliver hegnet ind af udefra kommende folk, og dræber en betjent. Hans bevidsthed koncentrerer sig da om havnen som det ondes oprindelse og hans sidste handling er at bidrage til dens destruktion.

*Johan.* Johan er den centrale person i bogen; det er primært hans skæbneforløb vi følger, selv om det ikke eksklusivt er ham, bogen drejer sig om. Han vokser op i Sandhavn og får dér de første mærker i sit sind/skind og sætter dér sine første drømme i gang. I forbindelse med havnen, som nævnt. Han er typisk en ung mand, hvis søgen efter de sande værdier vi følger. I indledningen til syvende kapitel resumeres udviklingen og hans stræben benævnes dér "den meget moderate Faust-side af hans karakter." Bevægelsen i hans værdi-sætning går fra forankringen uden for ham selv (232) til en fundering i

"Gudhed, Menneskelykke. Dér skulle man bygge... Ingen vidste hvad den største bygmester havde ment; men hvor der var fodfæste, skulle man vel slå sig ned og udfolde sit væsen, selv om verden vaklede... Bodil, hun kendte den kunst at glædes ved livet mellem to piletræer, tænkte han pludselig lykkelig." (242).

Således slår den moderate Faust sig ned hos sin landlige Gretchen. Han kamper i de indre værdier forholdet til hende kan forskaffe ham (det omvendte spiller tilsyneladende ingen rolle). Den tidligere søgte forankring udenfor var af to arter, i begyndelsen af 'åndelig' art, men "efterhånden som de åndelige formodninger brød sammen, måtte man indrette sig på at kampere i det reelle." (232). Således vender han nok tilbage til udgangspunktet: det 'åndelige', men nu i det indre, ikke som noget udefra kommende. Hans frigørelse, der i begyndelsen er reel nok, ender således med en abstraherende individualisme, som fortolker problemet som et eksklusivt indre problem. Som nævnt rummer hele hans udvikling en bevægelse bort fra det af omstændighederne (herunder familien) indprentede gennem etableringen af normaliteten og til den forsøgsvis opbygning af det egne selv. Gennem hele skildringen spiller *musikken* rollen som repræsentant for hans følelsesliv. Tydeligst under opholdet hos apoteker Tengelsen, hvor det undertrykte sjæleliv materialiserer sig i form af en cellospiller i samme ejendom. Cellospilleren forlader rippet for alt huset samme dag som Johan: dog, celloen får ingen,

"Og han fattede om den som et besværligt men uendelig kært barn og drog bort uden at se sig tilbage." (143)..

Det Johan bevarer, giver ham mulighed for at sætte sig ud over omstændighederne, da han først har frigjort sig til normalitet: det er musikken eller det, den repræsenterer, der for ham sætter diskontinuiteten.

*Hunby.* Bonden Hunby repræsenterer en anden sådan diskontinuitet, idet han tilbringer sit liv med at erobre naturen stykke for stykke og lægge den ind som landbrugsjord og stadig forbedre den. Denne virksomhed opfattes



i bogen som en forpostvirksomhed, og Hunby står da som repræsentant for intet mindre end menneskeheden's tålmodige kamp for herredømmet over naturen. Desuden har han et ikke-fremmedgjort forhold til sit arbejde: for ham (i modsætning til Nagel og Bartholin) er jorden ikke en ting, hvis værdi er dens abstrakte handelsværdi, men en konkret *yderliggørelse* af ham selv og af hans forfædre. Menneskets magt over naturen slår her ikke om og bliver en *ydre* magt over dem selv, en fremmedgjort menneskeværk, således som havnen bliver det for f.eks. Nagel. Og således som havnen også bliver det for Hunby selv, idet den erobring af naturen, den skulle repræsentere, er i konflikt med hans liv, ikke kan overskues af ham og i øvrigt ikke er foregået i det tempo, der kunne have muliggjort en sådan forståelse. Havnen og alt hvad dertil hører er det ydre samfunds indtrængen, en fremmed magts forstyrrelse, som slår ind og gør Hunby forstyrret.

Det afgørende stod til at destruere havnen får Hunby, da han hører sin politiske repræsentant, som *samtidig* er repræsentant for den indgribende statsmagt (som er den ekspanderende kapitalismes repræsentant), udtale hans egne idealer:

"... den inderste kerne i dansken er følelsen for jorden. Bønder er vi. Den jord vi legede på med hestetømmer og drager en gang, den lægger vi også vor manddoms gerning i, og den vender vi tilbage til langvejs fra..." (212).

Hunby hæver sig altså ud over de naturgivne forhold og overhovedet 'forholdene' gennem sit *arbejde*, og det, der hos ham svarer til Johans musik, er de drager han satte op, mens hans kone endnu levede.

## 5. Konklusion

Det, der i artiklen er blevet kaldt bogens naturalisme, kan samle en del af de motiver, jeg har fremdraget.

Med naturalisme mener jeg ikke noget stilistisk — Ernst Frandsen har ret i at stilen er langt fra 'objektiv' — det er slet ikke det, der er mit ærinde her. Det er en naturalistisk ideologi, et naturalistisk eller positivistisk menneske- og livssyn, der ligger i bogen; men som sagt ikke alene. Dermed menes, at menneskelivet ses som *ligeartet* med naturens liv, der er ikke noget skel — ikke nogen diskontinuitet — mellem naturens og kulturens liv, eller anderledes sagt: *de forløber parallelt*. Forholdet mellem parallelismen og kontinuiteten er i den sidste ende det, at de forskellige områder, eftersom de glider over i hinanden, bliver parallelt dannede. Ud fra dette syn kommer menneskelivet til at stå i tilfældets og determinismens tegn. Således danner Johan sig med eller mod sin vilje efter sine omgivelser, hvad enten det er enkeltmennesker (familjemedlemmer), naturen (Sandhavns tåger) eller sociale forhold (masseeksistensen i New York). Således drives Nagel viljeløst af de af tilfældet skabte omstændigheder og af sin ubevidste drift. Og således reduceres Hunby, da han modtager sit livs andet stød, til et viljeløst middel for destruktionsdriften.

Og derfor peger det mod bogens ideologiske område, når naturbeskrivelserne er stærkt præget af betydningsstørrelser, der almindeligvis hører hjemme i det menneskelige område. Når således menneskelivet, eller — om man vil — eksistensen overhovedet, anskues naturalistisk eller (gammel)-positivistisk, *bliver dets iagttagelse sat i samme situation som naturvidenskabsmanden*, og eftersom *det studerede liv er konstrueret af ham*, bliver iagttagelsen *samtidig* i denne forstand eksperimentator, således at sammenstillingen med naturvidenskabsmanden bliver endnu mere relevant. Hvorfor — som sagt — Arne bliver spejlbilledet af fortæller/forfatter-situationen i det, der fortælles (spejlingen af *l'énonciation* i *l'énoncé*). I dette forhold lurer en art 'moralisk *mise en abyme*': den moralske afstand fra iagttagelsen, der etableres gennem iagttagelse; men den onde regres kan gores god igen for så vidt den ses som forfatterens slæen sig selv for munden. Om fænomenet er godt eller ondt afhænger således af, hvorfra det ses: som forfatterens sætten sit eget problem ind, eller som en ubevidst kopi af det, der tages afstand fra. At den gode fortolkning er den bedste skulle der kunne argumenteres for ud fra andre af de ovenfor fremhævede træk. Arne er ikke den eneste iagttagelse; Nagel, hvis problem eksplicit sættes som også digterens problem, er spaltet i en iagttagelse og et følende menneske. Og som sagt sætter fortælleren endog sig selv ind i en enkelt scene, hvad der kan fortolkes som en art negation af det udenforstående.

Positivismen er dog som sagt ikke enerådende, selv om bogen nok i det meste lægges ind under en bio-logos, er hverken dens psyko-logos eller dens anthropo-logos dermed udtømt. Men dens *problem* bliver *den invaliderede* — eller om man vil rudimentære — *socio-logos*. (Om dens *ejendommelige gynæko-logos* er det næppe nødvendigt at sige andet end at kvinden — in casu Bodil — overhovedet ikke *bør* sætte skel mellem sig og naturen, men blot være det formidlende led mellem den grublende mand og den ureflekterede natur, mediator mellem natur og kultur). Jeg ser — som ovenfor sagt — bogens endelige signifikans i de forsøgsvisse diskontinuiteter (og i de ovenfor skitserede forhold omkring iagttagelsen refleksionen, såvel personernes som fortællerens/forfatterens). Hunby repræsenterer den ene, Johan den anden (og Nagel det afmægtigt antydede forsøg). Synet på mennesket og dets sjæl er udpræget humanistisk og individualistisk, for så vidt som det er det enkelte menneskes sjælelige opbygning, der sættes som mål. Ernst Frandsen sætter Paludan op mod Pontoppidan som anti-individualisten mod individualisten. Denne modstilling gælder ikke for Fugle omkring fyret, uden for så vidt dens stræben mod opbygningen af de indre værdier er betydeligt i *vaklen*, netop på grund af positivismen i bogen.

Synet karakteriseres måske bedst i forhold til socio-logien, der altså er stort set fraværende: samfundet spiller kun en baggrundsrolle og kun en negativ rolle. Bortset fra at det amerikanske massesamfund giver Johan mulighed for at afindividualisere sig inden den personlige opbygning. Og

bortset fra 'det gamle samfund', specielt Hunbys rolle deri. I denne ligger netop en af bogens få ansatser i retning af en 'positiv' sociologi: hans arbejde ses som kombinationen af individuel udfoldelse og fælles kamp for udnyttelsen af naturen, "han var forpost, men han var med de andre" (43). Men sammenhængen flyttes ikke over i andre områder end landbruget. Bogens pessimisme i denne sag – eller dens manglende blik, dens *bévue* – viser sig netop i den dobbelte holdning til havnebyggeriet (jvf. ovenfor), hvor den ikke-acceptable side træder frem som sejrende: med hvilken nødvendighed? Umuligheden af forskelsløst at fortsætte slægtens arbejde med jorden føres over i en reaktionær civilisationsforagt (og Naturen sættes ind som værn mod den kapitalistiske kultur): netop på det punkt, hvorfra bogen kunne være skredet frem træder dens regres tydeligst frem.

Johans skel-sætten, hans forsøg på at bygge ud over den umiddelbare bios, er tydeligt individualistisk og a-social, for så vidt omgivelserne bortset fra Bodil og naturen ingen positiv rolle spiller.

Bogen går ind for det rolige fremskridt, men opgiver at søge dets mulige realisering.

Samtidens – mellemkrigstidens eller tyvernes – virkelige sorteper træder kun glimtvis frem og da paradoksalt nok positivt set: i det totalt negative portræt af Tengelsen indgår dennes syn på arbejdernes ønsker eller krav: "Folkets trængsel mod lyset burde besvares med maskingeværer" (hvad de blev i USA) (118). Heraf kan bogens positive holdning til at "arbejderne gør krav på rigelig fritid til personlig udvikling" afledes og dermed en generel, – men abstrakt – velvilje overfor de mindre i "arbejdskampen". Men den får kun betydning som fantasier hos Arne og Johan (39–40) og som et vilkår for Johan en tid i Amerika ("Samfunds-krigen fortæller så stille her, med lidt kit på den ene side og en lommekniv på den anden" (147) arbejdsgiverens luren over arbejderne). Sandhavns placering *udenfor* den egentlige kapitalistiske *produktion* (forholdet mellem lønarbejde og kapital ses som nævnt kun i enkelte glimt) gør, at romanen kun behandler de samfundsmæssige grundforholds *fremtrædelses-former*, såsom handel, konjunktursvingninger, finansforhold (eller omvendt: valget af Sandhavn som skueplads er symptomatisk for romanens baggrund i manglende indsigt).

Til trods for en på mange måder adækvat beskrivelse – i model – af de forskellige økonomiske transaktioners spil med mennesker og en glimtvis fremvisning af de større træk i samfundsmekanismen træder bogen altså tilbage i en reaktionær regres og en pessimistisk opfattelse af disse vilkår (det kapitalistiske systems spil med og indvirken på Sandhavn) som udefra kommende *nødvendighed*. For så vidt befinder forfatterens socio-logi sig på samme plan som Hunbys.

Romanen lukker således for erkendelse af andre muligheder for ophævelse af naturens og samfundets nødvendighed end den abstrakte

individualisme, der sætter problemet som et eksklusivt indre problem. Oplagstallene foruroliger; at formidle denne roman på dens egne præmisser vil være at bidrage til opretholdelsen af en forståelse af vilkårene, som ved at fiksere frigørelsens sted til de indre værdier lader undertrykkelsen uhindret finde sted.

Peter Madsen

Benyttet udgave:

Jacob Paludan: *Fugle omkring Fyret*, Hasselbalch 1965. (Citaterne er af mig omskrevet til moderne retskrivning).

Litteratur:

Ernst Frandsen: Årgangen der måtte snuble i starten, Gyldendal, 1960<sup>2</sup>.