

# Ved verdens ende

*Af Carsten Jensen*

Herman Melvilles mesterværk, kæmperomanen *Moby Dick*, er en af litteraturhistoriens store fiaskoer. Dårlige anmeldelser, intet salg, forlæggere, der for alvor er ved at køre træt i deres forfatter, en hurtig glemsel, der kommer til at vare i over et halvt århundrede.

Hvis *Moby Dick* udkom i dag i stedet for 1851, ville den så få samme skuffende modtagelse, som den modtog dengang? En smule respekt uden nogen begejstring til at bakke ordene op, et par skuldertræk, men frem for alt afvisning?

Spørgsmålet er, om Herman Melvilles roman overhovedet ville finde en forlægger i dag. Den var overvældende og uhåndterlig, da den udkom. Den er stadig overvældende og uhåndterlig, måske endnu mere i dag, da vores forestillinger om, hvad en roman er, kan og må, er blevet betydeligt mere indsnævrede, end de var dengang, da romanformen endnu var ung og uafrettet.

De jubilæer, hvor vi fremhæver de uretfærdigt oversete genier, bruger vi gerne som påskud til at fejre os selv. Vi ser, hvad deres utaknemmelige samtid ikke så. Vi er generøse, åbne, uden de fordomme eller det snæversyn, der altid er geniernes dødsfjende. Deres samtid var ikke stor nok til at rumme dem. Det er vi. Det er essensen af vores selvfejrende jubilæer, skønt vi i grunden ikke har konstateret andet end, at tiden er gået, og at tiden forandrer alt, inklusive litterære smagsdomme.

Romanen om *Moby Dick* fandt først for alvor sit publikum i det 20. århundrede. Dens besatte hovedperson, kaptajn Akab, hvalfangerskibet Pequods fanatiske eneherker, med hans absolut hensynsløse ligegladhed med sit mandskab blev et spejl for de diktatorer, der i et totalitært århundrede drev sig selv og deres undersætter ud i selvdestruktionen. Melvilles samtidige så det ikke. Der skulle et århundrede fyldt med menneskeskabte katastrofer til at gøre Akab synlig.

Også formen er moderne. Der er noget ufærdigt og uafsluttet over *Moby Dick*. Det er, som om romanen bliver til for øjnene af os, uden nogen forudgående plan. Vi er til stede midt i selve skabelsesprocessen. Herman Melvilles skrivestil er hektisk, nogle gange ligefrem ekstatiske.

Personer introduceres for så igen at blive glemt eller drive formålsløse rundt i romanen uden nogen rolle eller funktion, mens andre holdes i et jerngreb, der ikke tillader den mindste nuance, hverken plads til tvivl eller eftertanke, ja knap nok nogen menneskelighed, så fastlagt er deres plads i det store mønster.

Skal man være respektløs, kan man sige, at *Moby Dick* er komponeret med en skovl. Lag på lag er kastet oven på hinanden, og ligesom i en arkæologisk udgravning, der blotter en ældgammel boplads' mange aldre, er de forskellige lag stadigvæk synlige. Minder romanen om en bygning, er det mest et sandslot i strandkanten, efter at den første bølge allerede er vasket ind over det, halvt sammenskredet og eroderet, men stadig opadstræbende.

Den danske forfatter Martin A. Hansen bemærkede i et forord til en dansk oversættelse af romanen fra 1950'erne, at den første sætning i *Moby Dick* "Kald mig Ismael" nok er den dristigste åbning på nogen roman overhovedet, uden at han dog helt foldede konsekvenserne af sin iagttagelse ud. Hvad er det, hovedpersonen vil fortælle os, da han så abrupt og uformelt introducerer sig selv?

Det er tydeligvis ikke sit eget navn, Ismael opgiver i denne usædvanlige henvendelse til læseren. Signalerer han allerede fra begyndelsen, at vi aldrig vil lære ham at kende for alvor, at vores bekendtskab med ham vil være kortvarigt og flygtigt? Eller ligger der en advarsel gemt: her er en mand under falsk navn, der har noget at skjule?

Måske er det slet ikke navnet Ismael, der er interessant. Måske er det ordet "mig," og i så tilfælde er der slet ikke nogen gåde. Ismaels sande identitet står på romanens omslag: Herman Melville. Det er forfatteren selv, der i romanens første sætning henvender sig til læseren for at annoncere, at den historie, han nu skal læse, er et stykke opspind, og at Ismael ikke er andet end forfatterens alter ego, eller rettere et alter ego i den forstand, en romanfigur er det, et produkt af sin skabers fantasi, med rødder i forfatterens personlighed og i den erfaring, sammenstødet med verden har aflejret i ham. Melville vil slet ikke have os til at tro på sin historie. Han annoncerer med det samme, at hele dramaet foregår inden i hans eget hoved.

Hvis den tolkning er rigtig, og mulig er den i hvert fald, kunne romanen lige så godt være startet med ordene: "Mit navn er Herman, men kald mig for en stund, den tid, det tager dig at læse denne bog, Ismael."

Akkurat som hvalfangerskibet Pequod, der må løsne sine fortøjninger for at begive sig ud på havet, opfordres læseren til at slippe forbindelsen til virkeligheden, før han begiver sig ud på fiktionens dybe vand.

Herman Melville kan have haft sin egne grunde til denne selvbevidste, i grunden meget moderne indledning, som ikke havde noget at gøre med et ønske om at tilhøre en litterær avantgarde. Med sin første bog *Typee* havde han slået sit navn fast som forfatter, men ikke af romaner. Han hævdede, at de ting, der skildres i den dramatiske beretning om et ophold på en Stillehavso blandt vilde kannibaler, virkelig var hændt, og det var en del af den forførende appel i hans bog. Sydhavets glædesøer med deres frie, ubundne seksualitet fandtes virkelig. Senere diskussioner af *Typee* drejede sig da heller ikke så meget om bogens litterære kvaliteter. Kritikerne satte snarere spørgsmålstegn ved sandhedsværdien af det, Melville havde fortalt. Det var forholdet mellem løgn og virkelighed, der stod til debat i offentligheden, ikke hans ry som romanforfatter, for som en sådan regnedes han knap nok.

Med romanen *Mardi* forsøgte Herman Melville sig med den rene fiktion, men den allegorityngede roman blev en rygende fiasko. I de to næste bøger *White-Jacket* og *Redburn* vendte han tilbage til det personlige erindringsstof, og skønt også de har fiktive hovedpersoner, minder de på ingen måde om romaner. De er uden plot eller intriger, nogen grundlæggende konflikt eller afgørende vendepunkter. Handlingen er simpelthen rejsens fremadskriden, at komme fra et sted til et andet og tilbage igen.

De to bøger, der i moderne udgaver fylder tilsammen næsten 800 sider, blev skrevet på 4 måneder, og Melville sagde senere om dem med et foragtende skuldertræk, at han skrev dem for pengenes skyld, ”for at få råd til lidt tobak.” Meget tyder på, at hans oprindelige ide med *Moby Dick* var den samme. Det var endnu engang det erindringsbårne stof, der skulle bære beretningen igennem, endnu en gang ungdomsårene på havet. Efter oplevelserne i Sydhavet skildret i *Typee* og *Omo*, efter året om bord på et amerikansk orlogsfartøj, som han fabulerede over i *White-Jacket*, efter hans livs første sørejse New York-Liverpool retur, som blev til *Redburn*, er turen omsider kommet til årene som hvalfanger. Men så dukker Moby Dick op, og den skrøne, der skulle have været baseret på endnu et brudstykke af Melvilles liv, vokser til en historie større end livet, i hvert fald meget større end hans.

Historien kom ikke ud af ingenting. Samtiden var ikke ukendt med beretninger om hvaler, der sænkede hele skibe. Hvalfangerskibet Essex fra Nantucket blev i 1820 angrebet og sænket af en spermacethval, og styrmanden Owen Chases øjenvidneskildring af besætningens kamp for at overleve, da de i en redningsbåd farer vild på det vældige Stillehav og ender med at æde hinanden, var berømt og berygtet.

12 år før, *Moby Dick* udkom, havde en excentrisk opdagelsesrejsende Jeremiah Reynolds i *Knickerbocker Magazine* offentliggjort en eventyrlig beretning om en hvid hval, Mocha Dick, med nogenlunde samme morderiske adfærdsmønster som sin senere, næsten navnefælle Moby Dick. Men det var alt sammen anekdoter, eventyrlige, fascinerende og skræmmende, måske ligefrem morbide, men stadig anekdoter. I Melvilles kunstnerisk optændte fantasi voksede hvalen til en gammeltestamentlig Leviathan, i slægt med det uhyre, Gud må dræbe, så skabelsen kan tage sin begyndelse. Hverken før eller siden har noget dyr i litteraturen antaget en så symbolsk tyngde som Moby Dick.

Og bag den hvide hval dukker dens utrættelige forfølger, kaptajn Akab, op med sit fortrukne ansigt, det kunstige ben og den hævede hånd, der knuger om harpunen. Med de to fastlåst i et dødbringende favntag river romanen sig løs fra alle fortøjninger. Med dem føres den målbevidst mod malstrømmen. Herman Melvilles forfatterskab skal aldrig blive det samme igen. Det skal han heller ikke selv. Eller verdenslitteraturen.

Lad os holde os til bøgerne. Herman Melville driver biografi-forfattere til vanvid. Han efterlod sig så få breve og andre personlige vidnesbyrd, at det dårligt kan blive til andet end spekulationer over et livsforløb, der bortset fra ungdommens fem rejseår mest udmærker sig ved sin begivenhedsløshed. Man kan for så vidt nøjes med at læse den engelske digter W. H. Audens hyldest til Melville i et digt fra 1939, der meget ligetil har hans navn som sin titel. Her tolkes Melvilles selvalgte indre eksil som forfatter, hvor han i de sidste mange år ikke længere offentliggør noget, hans sagnomspundne og ofte tolkede tavshed, som udtryk for en ny afklarethed, en sent erhvervet mildhed, hvor han når i havn i sit ægteskab og vender ryggen til de kunstigt oppiskede storme og rasende kampe med imaginære monstre, der hidtil havde raset i hans romaner. Andre har set disse år som udtryk for udbrændthed eller resignation, selv om kritikken i de seneste år har nyvurderet nogle af hans sidste

værker, før tavsheden tager magten, bl. a. romanen *Bondefangeren*. At den posthumt udgivne *Billy Budd* er et mesterværk, er der aldrig nogen, der har betvivlet, og det fremgår da også af Audens digt, at det er den af Melvilles romaner, han sætter højest. En ting betvivler ingen. *Moby Dick* er vendepunktet.

Der er dette fremmedartede, uhåndterlige over *Moby Dick*. Det skyldes ikke kun, at dens ene hovedperson er en mand og den anden et dyr, og at den evigt uforløste grundkonflikt i den menneskelige eksistens, tvekampen mellem menneske og natur, dermed er skildret i sit mest rå, usmykkede stadie. Det skyldes også, at romanen er ung og verden stadig uopdaget. Der findes hvide pletter på landkortet, hvor ingen vestlig opdagelsesrejsende har sat sin fod, og på det kort, som romangenren i en tilsvarende opdagertrang er ved at skabe over menneskelivet, både det indre og det ydre, er der også mange hvide pletter, som endnu ikke er indfanget i romanens spejl. For Herman Melville er livet om bord på hvalfangerne en af pletterne. Endnu er det aldrig blevet skildret litterært. Ja, der findes knap nok et større oplysende værk, der giver et sammenhængende billede af hvalfangsten.

I *Moby Dick* støder to enorme ambitioner sammen. Den ene er kunstnerisk. Den anden er encyklopædisk. Herman Melville vil i symbolsk form tage sit store livtag med tilværelsens mysterier. Og så vil han skrive den ultimative bog om hvalfangsten, en oplysende hensigt, som vi i dag ville kalde romanen væsensfremmed.

Det er fra dette sammenstød, at romanens uformelighed stammer, de konstante og frustrerende afbrydelser af handlingen, digressionerne, der som et floddelta breder sig i alle retninger, indtil de truer med helt at opløse romanens komposition og form. For Melville er det ikke digressioner. De er en del af hans program. Det er, som om han skriver tynget af en ansvarsfølelse over for hvalfangsten, som om de druknede såvel som de overlevende hvalfangere står ved siden af ham i deres drivvåde tøj og nøje overvåger hans pens bevægelser. Det er ikke kun deres liv, de vil se retfærdiggjort i en fremstilling, der er så nøjagtig som mulig. Det er hele hvalfangstens historie, Melville føler, han må fremstille, ja, ikke bare den, fangstteknikkerne, hvert enkelt redskab, der benyttes om bord, hvalfangernes levevis, vaner, ordforråd og talemåder, hvalfangsten, som den hidtil er blevet fremstillet i maleri og litteratur. Kilderne angives og diskuteres. Han skriver både med den udøendes førstehåndskendskab og den lærdes overblik. En afhandling ligner det i

lange passager, ligefrem en håndbog i zoologi, da han noget barokt får sig spekuleret frem til, at hvalen ikke er et pattedyr, men en fisk. Heller ikke hans spekulationer over hvalernes fremtid er særlig overbevisende, da han til trods for den intense rovdrift, de allerede på hans tid er genstand for, konkluderer, at de i al fremtid vil være til stede i overvældende mængder. Det er tidens optimistiske tro på naturens uudtømmelighed, han her deler. Som romanforfatter kan han overskride sin tid. Som encyklopædist kan han ikke.

Der er ingen tvivl. Ingen nutidig redaktør ville have ladet Herman Melville slippe af sted med hans dobbelte ambition. Ingen nulevende forlægger ville have udgivet *Moby Dick* i den foreliggende form. Intet forlag ville have ventet, indtil publikum og kritik i fællesskab fældede deres dom: en usælgelig roman. Beskær eller forbliv upubliceret! Det er det diktatoriske bud, der ville have stoppet Melville i hans himmelstræberi.

Åh jo, vi er bedre, klogere, mere rummelige og åbne end Melvilles samtid, bilder vi os ind. Og så er vi det alligevel ikke. Hvad enten kritikerne er fortalere for den realistiske roman eller for den eksperimenterende avantgarderoman med dens højt drevne litterære selvbevidsthed, er de lige dogmatiske, og de fleste romaner skrives da heldigvis også hinsides de litterære skolers forbudslister. Men så radikalt hinsides? At rejse til universets mørke hjerte og så samtidig ville grunde det hele på en solid bund af virkelighed med en research, der i passager er helt idiosynkratisk i sin samvittighedsfulde detaljerigdom?

Melville tager teatermasken på i romanens første linje: "Kald mig Ismael," opfordrer han læseren. Men i snart sagt hvert andet kapitel tager han masken af igen. Ingen kan være i tvivl om, at det er Melville selv, der i disse lange, belærende passager taler direkte til os. Vi ved så lidt om Ismaels baggrund og fortid. Han har på et tidspunkt undervist som skolelærer, men der er intet gjort for at give disse passager en hverken personlig tone eller synsvinkel, der føjer noget nyt eller væsentligt til Ismaels personlighed. De er skrevet helt løsrevet fra hans karakter, i et bredt, altfavnende tonefald, der uanset dets mageløse velskreenhed, umiskendeligt er encyklopædiens belærende. Det er en forfatter, der usikker på sin status i verden er ivrig efter at overbevise os om sin dannelse og belæsthed. Der er en enorm virkelighedshunger i denne prosa, en veritabel forslugenhed, når det kommer til verden, som om Melvilles ambition er så stor som hvalens appetit med et fordøjelsessystem, der kan rumme alt og også gør det.

Samtiden så kun fejlene i *Moby Dick*. Vi ser kun mesterværket. Begge dele er lige forkert. Datidens fejltagelse er evident, vores ikke mindre, for der findes ikke noget mesterværk uden fejl. Nogle gange er mesterværket den paradoksale sum af fejlene. Andre gange vejer fejlene mindre. Men når regnskabet gøres op, får de ikke værket til at kæntré. *Moby Dick* er skrevet i en rus af skabertrang, i en tilstand, der nærmer sig ekstasen, og det er dette kreativitetens kaos, der har efterladt sine spor i romanen.

I *White-Jacket* og *Redburn* rømmede han sig, skønt også de to romaner, der er uden nogen bærende ide, og som forfatteren selv valgte at se ned på, er fulde af storslåede og uforglemmelige passager. I *White-Jacket* er der Melvilles hymne til det nye Amerikas messianske mission i verden, der formodentlig vil blive husket og citeret, så længe landet findes som nation, og i hvert fald blev det, da USA stod på tærsklen til invasionen af Irak. "Vi amerikanere er det udvalgte folk – vor tids Israel; vi frembærer frihedens ark for verden ... vi er verdens pionerer og den fortrop, som er sendt ud i det uforsøgte vildnis ... Og lad os altid huske, at med os er national egen nytte næsten for første gang i jordens historie det samme som grænseløs filantropi." I *Redburn* er der hans langt mindre nationalistiske hyldest til Amerika som kontinentet, hvor alle folkeslag blander blod: "Koloniseret af alle nationer kan nemlig alle nationer gøre krav på Amerika som deres. Ikke én dråbe amerikansk blod kan udgydes, uden at alverdens blod udgydes ... Vi er arvinger efter alle tidsaldre, og med alle nationer deler vi vor arv." Men disse passager er anslag, ikke andet.

*Billy Budd* er skrevet sent i den næsten 30 år lange tavshed, der følger efter en forfatterkarriere, der kun varede i 12 år. Romanen blev aldrig offentliggjort i Melvilles egen levetid og først fundet mange år efter hans død. Historien om den gudesmukke dreng med den instinktive retfærdighedssans, der bliver offer for et overgreb og må bøde med sit liv, er med sin enkle næsten inddampede fortællestil med dens logisk ubønhørlige fremadskriden hans mest lydefri værk. Den er helt blottet for Melvilles sædvanlige fejl, og det skyldes måske, at det er historien om en fejl. Dens hovedperson, den lille romans titelfigur, Billy Budd, stammer. Og hans stammen vokser til en taleblokering, da han i et afgørende øjeblik skal forsvare sig mod en uretfærdig beskyldning.

Der er så meget i Herman Melvilles egen karriere, der minder om Billy Budd. Konfronteret med en uforstående kritiks beskyldninger ender han i en 30 år lang taleblokering. Og da han stadig skriver, stammer han. Det er sådan, vi kan se *Moby Dick* med alle dens fejl; som

en stammen. Og det er samtidig sådan, vi kan se den som et paradoksalt mesterværk: en stammen, der til sidst med alle dens hakkende, tøvende, søgende afbrydelser og pauser afslører sig som en lang, uafbrudt flydende talestrøm. Det er Melvilles geni: han skriver i en flydende stammen.

Jo, *Moby Dick* er en fest for fejlfindere. Så lad os få dem overstået med det samme. En af de mindre er vel Melvilles oplysning om, at besætningen består af 30 mand, der vistnok skal symbolisere de 30 stater, Amerika på det tidspunkt bestod af. Men i løbet af romanen støder læseren på ikke mindre end 44 besætningsmedlemmer. En anden er, at personer introduceres, tilsyneladende bestemt for noget stort i romanen for så igen at blive afskrevet. Et eksempel er kapitel 23, der former sig som en gravskrift over Bulkington, en erfaren, karakterstærk sømand, der lige er vendt hjem efter fire år på havet og allerede påmønstret igen, og som måske kunne have været romanens modstykke og modspil til den tyranniske Akab, men som der nu over knap en side i stedet vinkes farvel til. Også Queequeg, den indfødte harpuner, der bliver Ismaels ven, ligner i romanens begyndelse en hovedperson, men også han driver ud i fortællingens periferi.

Kapitel 40 er skrevet som en scene med replikker fra over 20 personer fra lige så mange forskellige lokaliteter og næsten lige så mange nationaliteter. Det er et rendyrket stykke teater midt i en roman, og der er et stærkt, næsten opera-agtigt ekko i romanens dramatiske klimaks, hvor det endelige opgør mellem Akab og den hvide hval finder sted. Det er en scene, der på en gang er skildret i en ekstrem naturalisme og samtidig er fuldstændig uvirkelig, et forhold, der understreges af, at personerne midt i den afgørende kamp på liv og død, hvis udfald vil blive afgjort på sekunder, bryder ud i deklamerende monologer af betydelig varighed. Det er ikke Melvilles ambition, der her er for lille. Den er snarere så overvældende, eksplosiv stor, at den overskrider alle grænser, ikke blot mellem kunstarterne, men også mellem det virkelige og det helt uvirkelige.

”Kald mig Ismael.” Ja, det er Herman Melville, der med måske for ansigtet i *Moby Dicks* første linje åbner døren til hvalfangernes verden og inviterer os indenfor. Ismael skal være vores guide og vidne til det voldsomme drama, der netop skal til at udspille sig. Romanen er fortalt fra hans synsvinkel. Vi skal se med hans øjne, høre med hans ører, mærke



solens varme og havets kulde og den fedtede spermacet gennem hans hud og hænder. Selv er han en passiv iagttager og spiller ikke nogen rolle i handlingen. Han er der helt igennem for vores skyld.

Vi følger ham fra New Bedford til Nantucket, hvor han påmønstrer Pequod. Vi deler seng med kannibalen Queequeg og overværer det voksende venskab mellem de to umage mænd fra så dramatisk forskellige kulturer. Vi ser ham knæle foran Queequegs afgudsbillede. Vi overværer hans samtale med Pequods ejere. Vi advares af en tilsyneladende gal profet om de farer, der venter på os, hvis vi virkelig gør alvor af at følge Akab i hans gale jagt på hvalen. Vi træder omsider op på dækket af det dødsdømte skib. Og så synes Ismael at fordampe for øjnene af os. Vi overværer samtaler, han umuligt kan have hørt. Nogle gange er vi flere forskellige steder på samme tid. Og da romanens klimaks indtræffer, har vi knap mærket noget til ham over flere hundrede sider. Vi hører om besætningens reaktioner, da Pequod sænkes af Moby Dick. Vi hører ikke noget om hans. Hvor er hans stemme blevet af? Hvem er det, der fortæller?

I romanens ultrakorte epilog, på den allersidste side, dukker Ismael op igen, flydende på det vidtåbne hav. Melville er vel kommet i tanker om, at hvis han lader hele Pequods besætning drukne, er der intet øjenvidne til kampen mellem Akab og den hvide hval. Og hvem skal så fortælle historien? Så han lader Ismael overleve. Alene flyder Ismael rundt i det mægtige Stillehav, indtil han mirakuløst samles op af et forbi passerende skib. Han betror os, at han under kampen mellem hvalen og hvalfangerne blev slynget over bord fra en af bådene, hvad han dog glemte at berette, da det skete. I sikker afstand fra tumulten flyder han uantastet rundt, skønt vi kort forinden er blevet fortalt, at havet er fyldt med indtil vanvid ophidsede hajer, der i deres blodtørst går løs selv på robådernes årer og bider store stykker af. Men Ismael, dette værgeløse, levende stykke madding, der lander midt iblandt dem, lader de være i fred. Ligesom Ismaels forfatter har de tilsyneladende glemt ham.

I bogen *Leviathan, or The Whale* skriver Philip Hoare, at *Moby Dicks* London-forlægger, Richard Bentley, til Melvilles afmægtige raseri skar epilogen væk sammen med andre afsnit, som han fandt blasfemiske eller blot moralsk anstødelige. Man forstår Melvilles raseri. Det er den redningskrans, Melville kaster ud, ikke blot til Ismael, men især til sig selv, forlæggeren fjerner. Uden den bliver Ismael meningsløs som øjenvidne. Uden den drukner ikke blot Ismael, også Melvilles allerede halvkvalte konstruktion af en fortæller går til bunds.

Gør det noget? Hvor fatalt er det for *Moby Dick*? Ikke særlig fatalt, som eftertidens bedømmelse har vist. Den italienske forfatter Italo Calvino skrev engang som definition på en klassiker, at det er et værk, der konstant udsætter sig for et sandt bombardement af kritiske angreb, men uanfægtet formår at ryste dem af sig. Nobelprismodtageren J. M. Coetzee går et skridt videre og mener ligefrem, det er kritikens pligt at sætte spørgsmålstegn ved klassikeren, og at det er i sin evne til at modstå denne konstant skeptiske afprøven, at klassikeren beviser sin ret til den status, den har opnået. Intetsteds passer denne definition bedre end på *Moby Dick*, dette monster af mangelfuldheder.

Skønt Ismael ikke foretager sig meget i løbet af romanen, er han alligevel en arketypisk amerikansk helt, ikke i kraft af det, han gør, men i kraft af det, han har undladt at gøre. Han har ikke giftet sig, så vidt vi ved. Midt i en verden af nybyggere, der på jomfruelige prærier tømmer et helt nyt samfund sammen, er han på flugt, væk fra civilisationen, på jagt efter en endnu mere oprindelig urgrund i tilværelsen end den, nybyggeren repræsenterer. Den amerikanske litteraturkritiker Leslie Fiedler har i sit originale værk om den amerikanske roman *Love and Death in the American Novel* skrevet, at den nye verdens litterære helte er kronisk uskyldige, fanget i et stadie lige før voksenlivets begyndelse. Disse romaners tema er aldrig, sådan som i de samtidige europæiske romaner kærligheden mellem mand og kvinde. I stedet fejrer de venskabet mellem mænd i en kvindeløs verden. Følelsesmæssigt hører de hjemme i puberteten, eller som Fiedler mere polemisk udtrykker det, i bibliotekernes afdeling for børnelitteratur.

Den typisk amerikanske helt er altid på flugt, ind i de dybeste skove, ud på havet eller slagmarken, en rejse, der uvægerligt fører ned i naturens og sjælens mørkeste afgrunde. Rædsel er et væsentligt træk ved vores litteratur, skriver Fiedler. Alle store amerikanske romaner har lånt træk fra den gotiske roman. De er horror-romaner skrevet for børn, en rædsels og mørkets litteratur i et land, der dagligt bekræfter sin tro på lyset og fornuften. Det er sådan en helt, Ismael er, en mand, der kæmper for at bevare sin uskyld midt i en satanisk verden, han selv har opsøgt.

En litteraturkritik inspireret af Sigmund Freud, psykoanalysens fader, har i tidens løb haft meget at sige om venskabet mellem Ismael og den tatoverede kannibal Queequeg. Melville siger en del af det selv. Ismael er først chokeret ved udsigten til på den overfyldte kro at skulle dele seng med en vild. Så forsones de, bliver endog fortrolige, og da han

vågner om morgenen er det i en kærlig omfavelse med Queequeg. I en ironisk tone sammenligner Melville deres forhold med en gift mands og kones. Ironien skal skabe en distance, der alligevel ikke helt kan dække over det insisterende i besyngelsen af det intime forhold mellem mænd. I beskrivelsen af forarbejdningen af spermacetten hengiver Melville sig til et orgie af seksuelle hentydninger, indtil han slutter med en opfordring til, at alle mænd skal forene sig i den mælkede substans, og i sin skildring af anvendelsesmulighederne for forhuden til den enorme hvalpenis fortsætter han med sine for den tid temmelig vovede ordspil. Noget sker der under overfladen.

Om Ismaels forhold til kvinder får vi ikke meget at vide. Han har haft en stedmor, som han ikke brød sig om. Den eneste erindring om hende, der er blevet hængende, drejer sig om en afstraffelse. For hvad er lidt uklart. Men den uartige Ismael var måske kravlet op i hendes skorsten (endnu en gave til en læser med en freudiansk sporsans!). Litteraturhistorikere har brugt årtier på at diskutere, om de to småpiger, der henvises til i kapitel 132, Miriam og Martha, kunne være hans. Hvis de er, fylder de ikke meget i hans bevidsthed, og deres mor da slet ikke. Det kvindelige dukker først op i Ismaels liv igen på romanens sidste side, da Ismael driver omkring på havet som eneste overlevende, efter at Pequod er blevet sænket af Moby Dick. Skibet, der samler Ismael op, hedder Rakel, og denne åbenlyse hentydning til det kvindelige inspirerer Ismael til at betegne sig selv som en forældreløs. Omsider skabes der i romanen en positiv forbindelse til det kvindelige, men det er ikke det voksne forhold mellem mand og kvinde, der hentydes til. Det er båndet mellem mor og barn.

Det er Ismaels kroniske uskyld, der fejres på *Moby Dicks* sidste side, men det er også et universelt, nærende livsprincip, som Ismael selv har bevidnet. Da han under hvaljagten fanges midt i en cirkulende, omkringhvirlende hvalflok grebet af panik, får han dybt nede under vandoverfladen øje på en velsignet plet af ro, hvor moderhvalerne beskytter deres diende afkom. Det er det samme sted, han symbolsk når frem til, da han samles op af Rakel, og skønt romanens epilogs virke som et nødgreb, hvor Melville i allersidste øjeblik forsøger at afstive sin vaklende fortællerkonstruktion, så hænger romanen på et andet, dybere plan langt bedre sammen, end den rodede omgang med fortællerstemmen antyder.

Men Melville er ingen hval-elsker. Det er ikke et manifest for *Greenpeace* eller *Verdensnaturfonden*, han har skrevet. Der er ingen romantisk

naturdyrkelse i *Moby Dick*. At den hvide hval repræsenterer en uudgrundelig, nærmest metafysisk ondskab, lades vi aldrig i tvivl om. Dens hvidhed er ikke noget symbol på uskyld. Snarere forvandler fraværet af farve dens hud til et lærred, hvor vi kan projicere alle vores rædselsfantasier op.

Kaptajn Akab, Moby Dicks hensynsløse, besatte forfølger, har det gølge hævnmotiv som sin drivkraft. Og han har noget at hævne. Ikke blot tog Moby Dick hans ene ben, hvalen var også årsag til, at han mistede sin manddom. Han er nu, som det hedder et sted i romanen, hård, hvor han engang var blød, og blød, hvor han engang var hård. Han har et ben skåret af spermacethvalens egne knogler som erstatning for det, han mistede mellem Moby Dicks kæber. Men han har ingen erstatning for sin manddom.

Akab er ganske vist højt op i alderen, men han har giftet sig med en ung kvinde og allerede fået et barn med hende. Ismael vil ikke op i ægtesengen, i hvert fald ikke hvis der ligger en kvinde i den. Den kastrerede Akab har ikke længere noget at foretage sig i ægtesengen, og så er der for dem begge kun en verden befolket af mænd tilbage. Akabs eneste drivkraft er den gølge hævntørst. Han er tilsyneladende almægtig, når han hersker over sit skib og dets kuede besætning eller står med harpunen i hånden, men i virkeligheden er han afmægtig, udelukket fra livets frugtbare cyklus. Og måske rummer hans kastraktion en symbolik, som rækker videre end til ham selv.

Melville tror ikke på Gud, og når mennesker ikke tror på Gud, tror de som regel heller ikke på Satan. Men det gør Melville. ”Jeg har skrevet en ond bog,” sagde han til vennen og forfatterkollegaen Nathaniel Hawthorne om sin roman. Og da Akab får smedet den harpun, der skal gøre en ende på Moby Dick, døber han den ikke blot i harpunerernes blod, men også de ord, der ledsager dåben, adskiller sig radikalt fra dem, der lyder i kirken. Det er ikke i Faderens navn, han døber sit mordvåben, men i Satans. ”*Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli!*” Og det er i den samme Satans navn, at Melville har skrevet sin bog og holdt den over dåben.

Spørgsmålet er blot: er det i Moby Dicks skikkelse, Satan har åbenbaret sig i romanen?

Eller er det snarere en helt anden, perifer figur, for hvem Satan har vist sig, og som også har betalt prisen med et vanvid, der er endnu dybere, endnu mere uheldeligt end kaptajn Akabs hævntørst?

Den lille neger ved navn Pippin, forkortet til Pip, er den eneste om bord på Pequod, som kaptajn Akab i rejsens sidste, selvmorderiske fase, da hans galskab for alvor besætter ham, viser nogen form for omsorg eller interesse. Der er et slægtskab imellem dem. De har begge to oplevet noget, der ikke bare overgik deres forstand, men også sled den i stykker.

Pip er om bord på en af hvalbådene, da den rykker tæt på det mægtige dyr, og dødsstødet skal sættes ind. Hvalen slår fra sig, og han gribes af en panisk skræk, der får ham til at springe på hovedet i havet. Besætningen står over for valget mellem at sætte efter hvalen og overlade Pip til sin skæbne eller at redde drengen og lade hvalen slippe bort. De vælger modvilligt det sidste, men Pip får den besked, at hvis komedien gentager sig, og han springer igen, vil der ikke være nogen hjælpende hånd.

Pip springer igen.

Næste gang, en hval kommer tæt på, bliver han grebet af den samme hovedløse angst. Denne gang er besætningen så opsat på jagten, at de lader ham ligge, hvor han er. Helt umenneskelige er de ikke. De tror, en anden båd vil samle ham op. Men de andre både er også i gang med jagten på hver deres hval, og snart flyder Pip helt alene på den umådelige havoverflade. Intetsteds brydes horisonten af noget tegn på menneskelig tilstedeværelse. Havet holder ham oppe, men den ubærlige ensomhed midt på havets hjerteløse uendelighed berøver ham hans forstand. Kun ved et rent tilfælde bliver han opdaget af skibet og reddet om bord. Men det er ikke længere den samme Pip. Fra nu af er den lille neger uheldbredeligt vanvittig.

Hvad har Pip set? Menneskets ensomme udsathed midt i universet, der ligeglad vender ryggen til det og hverken besvarer dets bønner eller gør noget for at komme dets fornuft i møde?

Sådan nogenlunde er Melvilles svar. Pip har set til havets bund, helt ind i kernen af skabningens gåde. Han har set en mangfoldig Guds allestedsnærværelse. Han har set Guds fod på vævens skammel. Og det er her Melville, idet han benytter sig af religiøse billeder, bevæger sig hinsides religionen. For prisen for at se Gud er vanviddet. Hvad der giver mening for Himlen, er galskab for mennesket, skriver han. Først hvis man opgiver al fornuft, kan man nå frem til den himmelske tanke i al dens øredøvende absurditet. At den religiøse tro altid må ligge hinsides fornuften siger sig selv. Men i Melvilles version er der ingen indre fred at finde i Guds nærhed, ingen ro og sjælsforstørrelse, kun et plaget vanvid, der fører til sjælens sprængning.

Hvis den Gud, der tales om, ikke blot overgår al forstand, men også ser bort fra al barmhjertighed og nåde og besvarer alle vore bønner med en bortvendt ryg, ja, så er vi ikke bare hinsides Det Nye Testamente, men også hinsides Det Gamle, hvis øje-for-øje-moral kaptajn Akab ellers synes at efterleve. For Melvilles Gud hverken straffer eller belønner. Vi har slet ikke hans opmærksomhed. Vi er ikke centrum i hans verden, som det jødiske folk utvivlsomt var det for Det Gamle Testaments letantændelige, evigt opbragte Gud. Her lades alt håb ude, stod der over indgangen til Dantes Helvede. Her lades al fornuft ude, står der over indgangen til det, Melville selv kalder den himmelske tanke, men som i virkeligheden er en moderne opdateret version af Dantes helvede.

Hvad er Helvede for Melville? Er det ondskab, Moby Dick symboliserer?

Romanen igennem hører vi, at den hvide hval er ond, skønt en moderne læser nok vil være tilbøjelig til at tænke, at det forfulgte dyr i grunden ikke gør andet end at forsvare sig mod de hvalfangere, der ikke vil lade det være i fred. Kaptajnen på den engelske hvalfanger Samuel Enderby, der selv har mistet en arm til Moby Dick, gør spagt opmærksom på, at Moby Dick nok snarere er en gammel gnavpot end ondsindet. Hvalen vil ikke skade, blot skræmme.

Fuld af blid glæde og mildhed er det indtryk, hvalfangerne får af Moby Dick, da de i et ubevogtet øjeblik kommer tæt på, og den hvide hval endnu ikke er blevet klar over deres tilstedeværelse. Så får hvalen øje på sine evige plageåndere – og forvandler sig i samme nu til det uhyre af ondskab, vi romanen igennem har lært at forbinde med den. Men måske er det hverken Moby Dicks påståede ondskab, dens tilsyneladende snuhed eller dens meget virkelige morderiskhed, som er det væsentlige ved den og kilden til den rædsel, den vækker.

Moby Dick er et mysterium. Men ikke blot et mysterium: Moby Dick er tilmed et uløseligt mysterium. Mysteriet er det allervæsentligste ved den hvide hval, ikke dens påståede ondskab: den symboliserer en natur, hvis hensigt og formål vi aldrig vil forstå. Vi ser i hvalens øjne og dens store hvide krop nøjagtig det samme, som Pip ser, da han ligger alene på havets umådelige overflade. Vi ser grænserne for vores fornuft og for os selv. Vi ser, at vi hverken er skabningens krone eller universets herre. Vi ser en verden, som i sidste ende er et dementi af enhver ambition og enhver optimisme, vi måtte nære på vores egne vegne.

Findes der noget bedre billede på menneskets overmod end hvalfangsten, som den blev praktiseret i det 19. århundrede? Seks mand i en skrøbelig robåd mod et havuhyre, der vejer 60 tons? En mand med en håndholdt harpun mod et væsen, der er 1000 gange større end ham selv? Og alligevel vinder vi. I første omgang. Men ikke i anden. Og det er anden omgang, Moby Dick symboliserer: enden på vort overmod.

Herman Melville er et barn af det unge amerikanske demokrati, som han hylder i flere af sine bøger. Hvor der er mørke, skal der være lys. Det er oplysningstidens grundtanke, og det er en hensigtserklæring, der gælder både opdragelse og opdagelse, erobring af såvel menneskesjæle som fjerne territorier. Hvor barbariet bliver trængt tilbage, vinder civilisationen frem. Men hvad er det modsatte af lyset og fornuften? Ikke tidens havarerede og trængte religioner. Ikke uvidenhed, skønt oplysningens fortalere gerne vil have det til at se sådan ud. Nej, fornuftens mest dødbringende modstander er meningsløsheden, når kosmos nægter at åbenbare sit mønster og formål, og den vestlige civilisations ambition om at underlægge sig planeten og beherske naturen når sin grænse. Det er det, Moby Dicks hvide farve symboliserer: et fravær af al mening og alle bestemmelser, tomhedens skræmmende triumf. Hvis Melvilles fantasiverden havde været religiøst bestemt, havde Moby Dick været sort, for det er sindets, tilværelsens, universets mørke, hvalen repræsenterer. Moby Dick kommer fra Helvede, men det er et demokratisk opdraget og tænkende menneskes helvede, den kommer fra. Det er hverken arvesynden eller menneskets destruktive impulser, den symboliserer, men universets altovervældende meningsløshed.

Melville kom til verden kun få årtier efter det amerikanske demokratis fødsel. Men i *Moby Dick* dementerer han sin egen tidligere hyldelse og lader dødsklodderne ringe over den demokratiske verden. Kritikeren Larzer Ziff har skrevet, at Melville i nøjagtig det samme årti, hvor samtidige forfattere som Walt Whitman og Henry David Thoreau hylder det demokratiske menneske, skildrer dets tragedie og undergang.

Og Melville giver den undergravende meningsløshed præcis adresse. Det er ikke som hos de senere litterære absurdister, menneskets omtumlede, tilfældigt bestemte tilværelse, der er meningsløshedens kilde. Det er naturen.

Der er ikke en, men to overlevende i *Moby Dick*. Den ene er Ismael. Den anden er hvalen selv. Man opdager det kun, hvis man nærlæser

romanens sidste højdramatiske sider. Mange læsere, inklusive mig selv, har lukket *Moby Dick* med det indtryk, at de to fjender, kaptajn Akab og den hvide hval, låst fast i et dødeligt favntag sammen synker mod havets bund. I tegneserieversionen af romanen, der blev lavet til serien *Illustrerede Klassikere* i 1950'erne, og hvor mit første møde med Melvilles roman fandt sted, dør de faktisk sammen. Tegneren har skønnet, at enhver anden slutning savnede opbyggelighed og formodentlig også ville krænke de unge læsers retfærdighedssans. Det må ikke være ondskaben, der vinder til sidst.

Da Peqoud synker, ruller havets store liglagen hen over vraget, og et øjeblik ser verden ud, som den gjorde ved altings begyndelse. *Moby Dick* slutter med skabelsen og bebuder samtidig afslutningen. En cirkel sluttes, og menneskeheden er blot en parentes i en pause i syndfloden. Et øjeblik fandt vi fodfæste på den tørre landjord. Vi når lige akkurat at rejse vores civilisationer, før havet stiger igen.

Hvalen blev aldrig inviteret om bord på Noas Ark. Den havde heller ikke brug for invitationen. Den syndflod, der varsler vores undergang som art, er for hvalen det naturlige element. Med ophøjet ligegyldighed betragter den os og vores kamp for overlevelse, parat til at udslette os med et slag af sin mægtige hale. Nogenlunde sådan lyder konklusionen på *Moby Dick*, en monumentalt manende slutning, der måske anskuet fra en kosmisk synsvinkel giver mening, men ikke ud fra nogen menneskelig. Det er heller ikke Melvilles hensigt. Det er derfor, han selv kalder sin roman for "ond." Det er her, i denne ondskab, at hans geni udfolder sig. Med *Moby Dick* skriver han sig hinsides sin egen tids alternativer, en fremskridtstro af bastant, optimistisk tilsnit og en sværmerisk naturdyrkelse. I menneskets frygtelige, ligefrem besatte overmod gemmer der sig en lige så frygtelig og frem for alt sårbar ensomhed blandt arterne. Det er hans vision, der ikke kun er fremmedartet for hans egen tid, men også for enhver, der i litteraturen søger trøst eller opbyggelighed.

*Moby Dick* er en invitation til at stirre ned i afgrunden, ikke kun den, der gemmer sig på bunden af menneskesjælen, men frem for alt den Marianegrav, hvor naturen nægter at afsløre sine hemmeligheder, og der kun er al menings fravær at se.

Det fremskridtoptimistiske 19. århundrede fandt ikke noget spejl i *Moby Dick* og valgte at overse Herman Melvilles roman. Det 20. år-



hundrede fandt i kaptajn Akabs skikkelse en blotlægning af fanatismens anatomi. Det 21. århundrede, hvor alt menneskeliv snart vil stå i den globale opvarmnings og klimakatastrofens tegn, vil fokusere på Melvilles hvide hval og i den erkende en ubarmhjertig natur, for hvem vores eksistens på planeten blot er en forbigående episode.

Når vi stirrer ind i den hvide hvals øje, er det ikke naturens hemmeligheder, der bliver åbenbaret for os. Det er vores egen fremtid, der i stedet bliver bebudet. Snart vil den natur, vi krænkede, trække os med ned i dybet. En overmodig civilisation, der troede, den kunne besejre planeten, har i stedet gjort skæbnesvanger skade på sig selv.

Først nu bliver vi for alvor samtidige med en fortvivlet profeti fremsat midt i det 19. århundrede.

Herman Melville skrev for os, da han skrev *Moby Dick*.