

Sjælens Tahiti

af Ib Michael

I *Moby Dick* skrev Melville at der i menneskets sjæl findes et Tahiti, fyldt med fred og glæde, men omgivet til alle sider af det ubevidstes rædsler. Jeg mener udsagnet er den vigtigste nøgle til hans personlighed og hans forfatterskab. Låser man op med den, begynder skeletterne snart at danse ud. Melville havde stirret ned i dette vandspejl, og jeg tror ikke han nogensinde blev færdig med at dulme sin rædsel over det han havde set. Hans *raison d'être* var ikke baseret på en såkaldt rationel oplevelse af virkeligheden, men dækkede over en fundamental uro. Hvilken som helst palmeviftende stillehavsidyl var dømt til at bryde for i næste øjeblik at vise, hvad der skjulte sig under overfladen:

Se, hvor listigt havet er; se, hvordan dets mest frygtede skabninger glider frem under vandet, som regel usynlige og forræderisk skjult under det søde skær af azur. Se også den djævelske stråleglans og skønhed hos mange af dets mest nådeløse stammer som de elegant forsirede hajer. Se på havets universelle kannibalisme; alle dets skabninger plyndrer fra verdens begyndelse hinanden i evig krig.

Han var tidens fortællende sømand der var debuteret som romanforfatter med en dundersucces, *Typee*. At bogen blev oversat til dansk midt i 1800-tallet taler for sig selv, den tidligere hvalfanger ankom til litteraturen med intet mindre end en verdensomspændende bestseller. Den blev fulgt op af *Omo* som gjorde den store lykke for ham at befæste det ry, han allerede havde opnået. Det er i sig selv en fantastisk ting når man har opnået bestsellerstatus næsten før man er begyndt.

Men så kom *Mardi* og rev idyllen i stykker første gang. Det var en metafysisk beretning, hvor han igen opløste rejsens realiteter, og den såede den første kim af usikkerhed med hensyn til om forfatteren til dette tåge-værk overhovedet var ved sine fulde fem. Hvilket han både med *Redburn* og *White-Jacket* prompte gik ud og viste at han var – hans produktivitet i disse tidlige år er uovertruffen, han øser af et overskud der kun står i forhold til bunden af den depression, han oplever indimellem den skrivende mani.

Et mønster er dannet, i forfatteren såvel som i den modtagende offentlighed, hvor man hungrer efter flere succes'er, men også straffer ubarmhjertigt hvis de ikke indfries.

Tilbage til det indledende citat fra *Moby Dick*. Det fortsætter:

Overvej alt det, og vend dig så mod denne grønne, milde og myge jord; se på dem begge, se på havet og landet, og finder du da ikke en salsom analogi til noget i dig selv?

Det var præcis hvad han gjorde med romanen *Pierre*, som fulgte hurtigt efter *Moby Dick*. Ikke alene fandt han en lighed med sig selv i romanfiguren, som var en ung og håbefuld forfatter, men han vendte sig også mod ”den grønne, milde og myge jord.” Sømanden gik i land. Se bare åbningen:

På landet forekommer de salsomme sommermorgener, hvor den, som kun er gæst fra byen, bør gå tidligt ud på markerne og lade sig gribe af den grønne og gyldne verdens drømmeagtige væsen. Ikke en blomst rører sig; træernes bladhang glemmer at bølge; græsset selv synes ophørt med at gro. Og som om Naturen pludselig bliver sig sit dybe mysterium bevidst og ikke finder anden tilflugt end tavshed, synker hun ind i denne vidunderlige, ubeskrivelige hvile.

Hen imod slutningen af denne lange romansymfoni klinger temaet ud i et nyt crescendo. Da er psykens hav for længst, af romanens nærmest sindssyge handling, blevet pisket op til uro igen:

Jeg har siddet så længe i jordens sadde, at det er blevet trættende; jeg må nu for en stund hoppe over i den anden sadde. Det forekommer mig, at der bestandigt skulle være to gangere, som den dristige kunne ride på, – Jorden og Havet; og ligesom cirkusartister skulle vi aldrig stige ned, men kun finde ro og hvile ved at springe fra den ene til den anden, mens de side om side hvirvler om solen. Jeg har redet så længe på Jordens ganger, at det svimler for mig!

Jeg citerer for at indkredse dilemmaet i Melvilles sjæl. Det er jo et menneskeligt vilkår, men måske de færreste er udstyret med modet til at se det i øjnene: i den sidste ende handler det om tidens ophør og dødens dominans. Menneskesjælen længes efter at lukke øjnene for rædslerne i

det hav, der omgiver den til alle sider. Vi vil så nødig forstyrres i vores idyl og alle vore sysler. Vi prøver at holde sprækken lukket ud til universet. Det er for stort, for dybt, for omfattende. Det svimler for os. Og hvis ikke man syr sprækken til, så brister den og det vælter ind over os, små og store ulykker, sygdom, død og katastrofe.

Forfatteren selv er den første til at advare mod at forlade sjælens Tahiti, Gud bevare dig dér, skriver han. Drag ikke bort fra hin ø, thi aldrig kan du vende tilbage!

Det var bare for sent. Han havde gjort det selv og der *var* ingen vej tilbage. Finder du ikke en sælsom analogi til noget i dig selv? spørger han. Denne analogi viste sig i *Moby Dick* som jagten på den hvide hval; i *Pierre* jagter han et andet og større monster, nemlig uhyret fra det ubevidste. Det flertydige er medtaget i titlen, og der fokuseres på selve universets eller virkelighedens flertydigheder.

Fortællingen begynder i idyl, den dvæler i et arcadia som synes hentet ind fra omgivelserne omkring Melvilles elskede landsted, Arrowhead i Pittsfield. I *Pierre* kaldet Saddle Meadows, som spiller med en lignende kombination af bogstaver uden dog at blive til et anagram. Den er sværmerisk i tidens stil, lyrisk overstrømmende og fuld af udbrud, oh ditten-og-datten. Sømanden skulle lige have demonstreret sin klassiske dannelse og gik i vandet flere steder, men altid med bravour. Noget lignende kunne vel siges om H. C. Andersens romaner uden at det af den grund vil være spor fornærmende for andre end ophavsmanden selv, og man må gå ud fra at de begge er hinsides den værste forfængelighed nu.

Man genkender tidsånden fra 1800-tallet, det er en form for selv-ophidsende prosa. Andersen er allerede nævnt. Der er i tiden en rørstrømskhed som er uovertruffen. Man kunne nævne J. P. Jacobsens naturbeskrivelser, for nu at blive i det mere hjemlige, og også Kierkegaard lader sig gerne rive med af strømmende ord. Egentlig er det først Knut Hamsun der sætter ind med et korrektiv til den form for prosa.

Men Melville skriver op imod den højvelbårne, amerikanske roman som er i sin vorden: forgængeren James Fenimore Cooper, hans samtidige Henry David Thoreau – og vennen Nathaniel Hawthorne med hvem han førte lange natlige samtaler på Arrowheads veranda, hvor de sad og dømte levende og døde, drøftede ondt og godt i denne verden og spejlede det dæmoniske i det guddommelige.

Melville er galningen iblandt dem, den virkelige original, naturtalentet, men også langt den dårligst skolede – måske hænger det sammen.

Han er i højere grad tvunget til at tænke forfra med alt, og har heller ikke modtaget den samme prægning. Han er blevet dannet af en anden skole. Først fik han – efter faderens død – ansvaret for familien som trettenårig. Siden stak han til søs. Erfaringen er halet hjem med hampereb og de barske realiteter har han fået i øjnene med saltvandsprøjt.

Det fungerer umådelig flot i *Moby Dick*, aldrig før er havet sanset i et sådant sprog. Hav er simpelthen vildere end skov og marker som indbyder til en anden naturromantik. I *Pierre* hænder det mere end én gang at han går galt i byen efter metaforer. Han er stilistisk upålidelig og kan finde på hvad som helst. Han skifter genre når det passer ham. Han følger ingen regler og skaber sin egen stil. Af samme grund er han den eneste virkelige fornyer.

Hvad der er sagt om den ene bog, gælder ikke uden videre om den næste, kritikken af det enkelte værk kan naturligvis ikke tage højde for helheden. I *Veranda-fortællinger* er han lige så stram og disciplineret som han er udskejende i *Pierre*. Men de er selvfølgelig også skrevet noget senere – til magasiner i et sidste fortvivlet forsøg på at beholde Arrowhead og få økonomien til at hænge sammen. Med *Bartleby* tog Melville et afgørende skridt ind i det århundrede, hvor tæppet gik for det absurde teater og Kafka skulle sætte den eksistentielle dagsorden for generationer af skrivende.

Den skabende mani mellem *Moby Dick* og *Pierre* forekommer ubrudt. De hænger på den samme tråd, og det virker som om hans indre vulkan er gået i udbrud for at dække øen med glødende lava. Der er tale om komplementære romaner, hans havhest og hans jordhest. Begge i den samme hvirvel rundt om solen. Indimellem bliver der knap nok tid til at beklage sig, det skulle da lige være i et brev til én af vennerne:

Jeg ved ikke – en bog i ens hjerne er måske bedre end én, der er indbundet i kalveskind. Den er under alle omstændigheder sikrere for kritikken. Og at få en bog ud af hjernen kan bedst sammenlignes med den følsomme og delikate opgave det er at få et gammelt maleri af et træpanel – man må skrabe hele hjernen af for at redde det – selv da er det ikke sikkert maleriet er umagen værd ...

Som sædvanlig er Melville mere profetisk end han aner selv. På det tidspunkt vidste han ikke at kritikken skulle sanke glødende kul på hans hoved når hans kommende roman udkom.

I *Pierre* bevæger han sig for alvor ud på overdrevet. Det moralske. At dømme ud fra samtidens reaktioner har det vakt lige så megen opsigt, som hvis man i dag forsøgte at markedsføre en inkarneret pædofil romanfigur – og samtidig forlangte han skulle være læserens helt. For den mere tilknappe samtidig var incest det tabu, som blev brudt, men det havde samme chokeffekt.

Bogens Pierre er nitten år og sværmer for romanens engel, den lyse og blåøjede Lucy Tartan som bestemt ikke er nogen Lucifer-datter, men tværtimod enhver ung mands – og svigermors – drøm. Blid og god og føjelig og mindst lige så usandsynlig, som kvinder nu engang skal være for at falde i mændenes smag. Moderens udvalgte. Hun tilbringer somrene i de samme landlige omgivelser som Pierre, og hun er selve inkarnationen af den sommerforelskelse, vi aldrig glemmer, men bevarer som evig ungdom i vores erindring. Hun har aldrig været af kød og blod, så hvorfor skulle hun være det her?

Endnu spiller pastorale fra den naturlyriske indledning. Første gang bliver mine grænser brudt, da han tiltaler sin mor, Mary Glendinning, og kalder hende ”søster” – og hun svarer ham med ”bror.” På en måde virker det mere intimt befamlende end hvis de havde spillet elsker og elskerinde. Mor Mary er enke. Pierres far har været død i mange år – det samme gælder for virkelighedens Herman M.

Det er altså en leg de har sammen med kærligheden, det incestuøse, og flirten med moderen varsler det kommende drama. Skæbnen ringer for alvor dramaet ind med mørkere toner, da den hidtil ukendte Isabel Banford, som en flamenco-danserinde, gør sin entré på scenen.

Det er ved en sy-sammenkomst blandt egnens damer at lynet første gang slår ned og stramajen revner. En kvinde udstøder et skrig da Pierre Glendinning bliver introduceret. Man får et glimt af en olivemørk kind, lidt senere hæver de sænkede øjenlåg sig ”og i et kort øjeblik møder hendes overnaturlige blik frimodigt Pierres.”

Kort efter modtager han et brev. Et af den slags breve, som ændrer alt. I brevet påstår Isabel at være en fortrængt halvsøster, frugten af en illegitim forbindelse faderen havde i levende live, men hemmeligholdt for familien. Jeg skal ikke røbe mere, men i det skrig hun udstøder, da Pierre træder ind i stuen med syende damer varsles paradisetts undergang første gang, og efter brevet synker sjælens Tahiti i havet og monstrene stiger op fra dybet.

Det udvikler sig til et melodrama uden lige, det er som i en grandios opera: glem alt om handlingen, lyt til musikken! For det er jo fantastisk

gjort, den uro som herfra breder sig ud over romanens før så idylliske sider. Historien dæmoniseres og skeletterne begynder omsider at danse ud af skabene.

Intet er ham helligt, og da han i fiktionen gifter sig med sin mulige halvsøster, så står den bornerte amerikanske offentlighed af – det gør nutidens læser måske også! Det er ét af den romantiske litteraturs helt store *double binds*, et nærmest shakespearesk greb. For at redde den stakels Isabel fra fattigdommen gifter han sig med hende, for at beskytte hendes ære holder han det skjult for sin elskede mor samt for Lucy Tartan, den i virkeligheden elskede og begærede kvinde. *Vi* ved det, men hverken moderen eller Lucy (to sider af den samme sag?) ved det. Sindssyge, sorg, brudte venskaber og død følger deraf.

Kun én ting ville have været værre: fire hundrede siders fortsat idyl på Saddle Meadows med fuglesang foroven og den forlovedes søde kvinden under løvhanget! Når det kommer dertil er Melville en romanforfatter af kød og blod, og en rigtig romanforfatters veje er uransagelige. Den fortsatte handling byder på salige gys og sjælsrystende oplevelser. Den forfatter der ikke sparer sig selv, sparer heller ikke sin læser.

Den gængse måde at forholde sig til galskab på er den besværgende, hvor man må udbryde: ”Manden er bindegall!” Dermed prøver man at tage i ed, at man ikke har en rem af huden selv. Samme fobi man kan iagttage hos mænd, der er nødt til at tage stærk afstand fra bøsser. Set på den baggrund var samtidens reaktion rimelig nok, *vi kan ikke ha’ det!* Når jeg udnævner handlingen i *Pierre* til at være sindssyg, er det fordi jeg mener det af et godt hjerte. At forsvare den mod sindssygen er ikke at have forstået hvad det hele går ud på.

Andre ville kalde romanen monstrøs. Men det er også lettere på denne afstand at indse at netop derfor bliver bogen så grænseoverskridende. Personen *Pierre* er til tider tåkrummende ulidelig, romanfiguren har mindelser om en anden af verdenslitteraturens berømte idioter, nemlig Dostojevskijs Fyrst Mysjkin, hvis omgang med det gode fører lige ud i dets modsætning og ender i sindssyge.

Man må, som læser, holde sig for øje at det ikke er et pålideligt spejl for forfatterens person, men ofte en fortællende maske der holdes op foran spejlet. Et pænt langt stykke inde i romanen viser Pierre sig at være forfatter selv. Hvis Melville havde været den forfatter han skildrer i romanen, så havde han ved gud fortjent al kritikken! Og på den

anden side: hvis de pågældende kapitler i *Pierre* skulle læses som et udtryk for den kritik han fik for *Moby Dick*, så har han forstået sit eget projekt dårligt.

Nogle har tolket disse kapitler som forfatterens fald, hvor han begår den dødssynd at kommentere kritikken. Jeg tror det ikke. Han ironiserer over sin samtid, men jeg mener ikke han gør det for at retfærdiggøre sig selv. Tværtimod gør han grin med Pierre som forfatter. Et enkelt udødeligt værk har han bag sig, en kærlighedssonet betitlet *Den Tropiske Sommer*. Tilbuddet fra et agtværdigt forlag om at udgive hans samlede værker sætter det i relief, formuleringer som "en kendt forfatter til to indholdsfortegnelser og et helte-digt" understreger hans pointe. Han skriver ovenikøbet at Pierre drømmer om at få et rigtigt fuldskæg – som det der pryder alle samtidige portrætter af forfatteren.

Romanforfatteren Pierre er anæmisk, 'smal', fornem og nærmest urørlig fordi hans produktion er så begrænset og intet afslører om sin ophavsmand. Han er snarere et modbillede. Romanforfatteren Melville er en stor og buldrende sømand, som dårligt nok er blevet færdig med den ene mursten før han langer den næste over skrivebordet.

Han holdning er klar: "Og vid, at mens mangan tuberkuløs kostfor-agter ikke har ydet verden andet end litterær tarmluft ..."

Eller den kommer til udtryk i dialoger som: "Denne forfatter," sagde én, – med et uregerligt udbrud af beundrende ildhu – "er helt igennem karakteriseret ved Fuldkommen Smagfuldhed ..." og lidt senere hedder det at "tarvelighed og råhed ... ligger ham lige fjernt." *Denne forfatter* er med andre ord salonfåhig, jeg tror ingen lades i tvivl om hvad Melville selv mener om smagfuldhed i litteraturen.

Hvis han endelig titter frem i spejlet og afslører et træk eller to af sin egen fysiognomi skulle det være i følgende udbrud: "Er han virkelig den lykkelige knægt, der engang sang for alverden om Den Tropiske Sommer?" Ungdommens hurtige succes allerede forvandlet til eftertan-kens smerte. Han er først i trediveerne og nærmer sig korsfæstelsesal-de-ren, da *Pierre* udkommer. Det begyndte ellers så godt, men det er aldrig godt at begynde med populariteten.

Melville anstiller følgende betragtning over litteraturens Unge Amerika:

Blandt de indbyrdes modstridende fortælleformer ser der ud til at være to i deres praksis forskellige, hvorunder resten må indordne sig. Ifølge den ene form skal alle

samtidige omstændigheder, kendsgerninger og begivenheder optegnes som samtidige; ifølge den anden skal de kun nedskrives, som det dikteres af fortællingen, efterhånden som den udfolder sig, thi forhold, der er forbundne i tid, kan i sig selv være højst uforbundne. Jeg vælger ingen af disse former; jeg tager ikke hensyn til nogen af dem; de kan begge på hver deres facon være udmærkede; men jeg skriver præcis, som det passer mig.

Læg mærke til hans opgør med den tids krav om den store forkromede samtidsroman, der er realistisk i sin form og forholder sig til døgnets begivenheder – intet nyt under solen! Det næste forhold han undsiger i sin poetik er kronologien. Implicit: kronologien som dræber af den gode historie. Han gør ingen af delene, det munder ud i en fanfare af en programmerklæring: jeg skriver præcis, som det passer mig!

Samtider er brolagt med genikårne forfattere som ingen har hørt noget til siden. Melville turde noget som ingen andre turde; han var hverken dækket ind moralsk eller af nogen tidsånd. Han var med moderne ord ikke politisk korrekt, og han er det næppe heller i dag. For at blive et geni i sin samtid skulle han have trukket sig tilbage til sit Tahiti, som Rimbaud skulle han have forladt værket i utide – eller han skulle have sørget for at dø fra det i tide.

Melville skriver ind i fremtiden og hans værker genopdages. Jeg glemmer aldrig det brus i nakken jeg fik da jeg, en måned efter Ground Zero, åbnede *Moby Dick*. Jeg slog tilfældigt op på en passage hen imod slutningen af første kapitel, hvor Ismael tænker sig selv kilet ind mellem døgnets overskrifter: ”Stort kampvalg til præsidentposten i de Forenede Stater,” læste jeg – og jeg måtte knibe mig i armen. Det kunne umuligt handle om vor tid, det var skrevet for mere end 150 år siden! Jeg sprang videre til den næste fiktive avisoverskrift i bogen, det var den om hovedpersonen: ”En vis Ismael drager på hvalfangst.” Den tredje overskrift sprang op som trolde af æske: ”Blodigt slag i Afghanistan” ...

Den var lige begyndt! Hvad bliver det næste? Man behøver ikke at være en specielt opmærksom avislæser for at kende svaret. Melville er en visionær forfatter, han respekterer ingen regler – ikke engang dem han selv stiller op. Hvorfor nøjes med en samtidsroman når man har hele tiden og rummet at boltre sig i?

To gange i mit liv har jeg krydset Melvilles spor i det fysiske rum. Første gang havde jeg ø-kuller og var ved at blive ædt af sandfluer, også kal-

det no-no'er. Det var for mange år siden på Nuku Hiva i Marquesas-gruppen. Jeg kom lige fra Gauguins grav på Hiva Oa, hvor han – udover sin skat af malerier – ikke efterlod sig andet end et testamente i form af en dagbog kaldet *Før og Efter*, der for længe siden burde have fortrængt den litterært forfalskede *Noa Noa*, som stadig læses. Dagbogen er en hudløst ærlig beretning om malerens sidste år på sydhavsøerne, hvor enhver idyl er revnet og han er alene tilbage med sin absinth, sin opiumsflaske og sine væskende syfilis-sår.

På Nuku Hiva gik jeg i land. Som altid ventede man på skib. Cementkajen var fyldt op af sække med uafhentet copra. Den afskallede kokos væltede ud, harskede til i solen og trak fluerne til, hver af dem på størrelse med en nåleprik. I håb om at slippe for no-no'erne søgte jeg ind i den dal, hvor Melville som ganske ung sømand havde fundet sin sydhavskæreste – og i tilgift stoffet til *Typee*. Hvad der er sandt og hvad der er fiktion i den historie er der ikke længere nogen verdens grund til at interessere sig for, med tiden bliver kun fortællingen tilbage. Dalen virkede forladt – uden spor af det lyse og glade liv han havde skildret.

Det eneste spor af den tids mennesker var en stensætning med en tykmavet, polynesiske havgud. Han stod med hænderne foldet over vommen og stirrede indædt på den sværm af sandfluer, jeg havde trukket med ind i dalen. Det triste ved den historie var egentlig følelsen af forladthed. Kannibaler eller ej så savnede man først og fremmest noget liv. I årene efter Melvilles besøg blev øerne fuldstændig affolket, slavehandel, sygdom og massakrer på de indfødte – her på øen udført af et amerikansk marineskib, en orlogsfregat af den type Melville havde udleveret i *White-Jacket*. De vilde levner en hårtot eller en tatovering, vi levner ikke noget som helst. I et omvendt tidsperspektiv forstod jeg pludselig Melvilles fortvivlelse efter han var vendt tilbage til civilisationen.

Anden gang jeg krydsede hans spor var lige efter den 11. September, der vil gå over i historien som datoen uden årstal. Det røg endnu fra brandtomten i New York, ikke langt fra det sted hvor Melville tilbragte sine mange sidste år i glemsel. Jeg så for mig det triste havnekontor, hvor han kradsede ind til dagen og vejen, bestemte mig for at besøge ham på Arrowhead i stedet. Landejendommen, hvor han tilbragte nogle af sine lykkeligste år som skrivende. Den lå i Pittsfield, Massachusetts.

Jeg fandt stationen, satte mig ind i toget og duvede i en kupé op langs Hudson-floden med en bærbar over knæet, hvor jeg nedhamrede

mine indtryk – endnu rygende – fra Ground Zero. På sædet overfor sad en statelig hvidhåret dame, og da jeg nyste, så hun op fra sin bog og sagde: "Bless you!". Det føltes saligt længe efter, og jeg stammede, artig som en dreng, min tak til damen. Hun begravede sig atter i bogen. Folk der læser, læser sig langt ind i tidløse himle hvad enten verden går under eller ej. Forsiden var et gammelt kinesisk eller japansk træsnit. Under en parasol lændede en kimonoklædt skikkelse sig ud over et rækværk. Mere kunne jeg ikke se; mere havde jeg heller ikke brug for at vide. Bøger er bærbare haver, siger en arabisk digter.

Da jeg timer senere nåede frem og blev vist rundt på Arrowhead af en rund lille dame, som vistnok var i slægt med forfatteren, var min første reaktion – som forventet – skuffelse. Forfattere skal man finde i deres værker, hverken i deres skuffer, havde jeg nær sagt, eller i deres blækhuse, penneknive eller snustobakdåser.

Damen viste mig hans skrivestue som lå på andensalen med et vindue der vendte ud mod bjergene. Skrivebordet var måske fra samme tid, men har næppe nogensinde været hans. Tænk på alle de gange det er blevet handlet og alle de flyttelæs, der er gået gennem Arrowhead siden Melville boede her.

Ifølge opstillingen sad han, så han kunne kigge ud ad vinduet. Det troede jeg på – det ville jeg selv have gjort. Ahorntræerne brændte i gult og rødt. Pludselig slog det mig at udsigten var det eneste ægte, skovene flammede i efterårsfarver, flammede og falmede, og i det samme spredtes skydækket over Mount Greylock, fremvældende eftermiddagslys brød igennem. I næste øjeblik gik himmel og jord fra hinanden og "purpurmajestæten," som *Pierre* er dediceret til, kom til syne.

Som skrivende kender man det godt, man skal have et eller andet fikserbillede for øjnene, noget man kan forvandle til hvad som helst, mens man sidder dér og dagdrømmer i tyste ord. Melville kaldte sin udsigt for et amfiteater. Mount Greylock kunne sagtens blive til Den Hvide Hval når den skød sin pukkel op i skyerne; der måtte være en grund til den dybtføjte tilegnelse i begyndelsen af romanen, der fulgte lige i hælene på *Moby Dick*.

Pludselig blev han levende for mig og det museumsagtige ved stuerne tonede bort. Damen viste mig et kort han havde tegnet til børnene med blæk, en skattejagt der førte rundt i de nære omgivelser – brønden, kornsiloen, laden – med poster og det hele, måske i anledning af en børnefødselsdag. Kortet var indrammet af kærlige bemærkninger og små

drillende hilsener. Far skrev ikke bare med blæk, han tegnede også til børnene.

I soveværelset viste damen mig sengen alle ungerne sov i, lige ved siden af hr. og fru Melville. Sengebunden bestod af lædersnører der kunne strammes. Det var ved den lejlighed det gik op for mig hvorfor man siger "Sleep tight!" i Amerika – når sengebunden var strammet op, så sov man godt! Hjemligheden emmede med ét frem fra de støvede rammer. Tabet af Arrowhead har været tilsvarende tungt at bære.

Lidt senere sad jeg i en flugstol på den veranda, som gav titel til hans *Veranda-fortællinger*. Forfattere er sjældent litterære arkæologer selv, og jeg ville hellere dvæle i hans udsigt lidt endnu end have forevist den blikæske, hvori han gemte manuskriptet til *Billy Budd*. Foran mig brede markerne sig, længere ude lå skovene, og bag skovene sang bjergene. En tynd film af cikader hvilede over det hele. Der var andre træhuse som Arrowhead langs vejene, farme med røde lader og sølvfarvede kornsi-
loer.

En kile af canadagæs kom trækkende ind over himlen. Jeg havde en fornemmelse af at hvis jeg blev siddende her, kom den gamle dame fra toget gående om lidt – med en kurv fuld af grønne tomater og ledsaget af en stor neger i smækbukser. Jeg ville nikke til hende og hun ville ryste på hovedet ad den unge forfatter, der havde overtaget Doc Brewsters gård og troede han kunne få bedriften til at køre, mens han brugte al tiden på at skrive de tovligste bøger, som ingen på egnen orkede at læse ...

Vejs ende. Mount Greylock havde trukket sig ind i disen igen.

Han blev født Herman Melvill uden *e*. Og da han døde var den tidligere så berømte forfatter til gengæld så glemt, at han blev kaldt Harry i nekrologen. Således kan man sige at navnemystikken fulgte ham fra vugge til grav. Manden med verdenslitteraturens mest spektakulære åbningstræk, *Kald mig Ismael*. Enhver der skriver eller læser de ord kan mærke magien. Ismael, ungdommens alter ego, den forældreløse sømand lige før han tager ud på sit livs langfart. Hvor han skal møde kannibaler og tatoverede sydhavsbeboere, og undervejs slå sig ned på sin egen ønskeø. Måske han aldrig skulle have forladt den igen, Nuku Hiva.

"No man is an island" – Melville var!

Og dog ... jeg hæfter mig ved et besynderligt sammenfald i tid, en synkronicitet. De var tre der tog skridtet langt ind i et nyt århundrede;

tre som dyrkede det eksotiske fra hver sin kant. Deres kunst blomstrede efter døden: Melville dør 1891 – samme år hvor Gauguin rejser til Tahiti første gang – Rimbaud dør i Marseille 1891. Et gammelt århundrede høster sine genier inden et nyt kommer til.

Nu hviler den faderløse blandt sine fædre, ”blandt konger og råds-herrer” som det så smukt hedder om Bartleby, skriveren. Bibelcitatets skjulte betydning, den udeladte helhed som stammer fra Jobs Bog, er et klageråb fra et menneske som hellere ville have været ufødt. Man kunne have ønsket ham et lykkeligere liv med færre depressioner – mindre alkohol, færre selvmord og færre ulykker i familien. Men det er en anden historie, og han ville næppe have skrevet den selv. Han fik berømmelsen i den gale rækkefølge, først i ungdommens overmål, dernæst skandalen fordi han ikke fulgte succes’en op, siden glemselen og tekster udgivet for egen regning – og så den fulde genrejsning med *Billy Budd* mere end tredive år efter sin død.

Én ting er at finde modet til at skrive om angsten der strømmer under ethvert Tahiti; en ganske anden er det at finde modet til at leve med den. Det konkrete er at det handler om vores kollektive angst, det endnu mere konkrete: *hans* angst. Den eksistentielle angst udmærker sig ved ikke at have noget ophav, så også i den forstand er Melville det forældreløses forfatter.

Vi raser når idyllen bryder sammen, og vi reagerer først og fremmest ikke rationelt. Men det er ikke sandheden vi vil have, det er *feel-good stories* eller den iscenesatte virkelighed. Sådan var det overalt efter den 11. September, tv- og filmbranchen tonede rent flag, mens internationale forlæggere trak – og fortsat trækker – følehornene til sig, dropper det usikre og koncentrerer sig om de hjemlige bestsellere. Melvilles dilemma er evigt aktuelt. Det er ikke sandheden om os selv vi vil have. Vi vil se syndebukke, og rykker tættere sammen på vort luksushotel der flyder som en undergangstruet ø midt i verdens overvældende fattigdom. Der er en grund til Ground Zero.

Melville var ikke bare gal, han var andet og mere – og dertil ukendt for sig selv. Det er den gamle sandhed om værket, der er større end manden. Selvfølgelig havde han sine ideosynkrasier, aggressioner og fikse idéer. Og naturligvis kom det hele til udtryk. Melville satte alt på et kort. Eller som Martin A. så smukt skrev i sit forord til *Moby Dick*: han skænkede hele sin formue bort, og den blev bare større af det, mens han selv endte ludfattig og fremmed for ”sit fuldskabte værk.”

Han er én af de sjældne forfattere som ikke opstiller regulerende mekanismer mellem sig selv og teksten. Og han blev ved indtil der kom røg ud af ørerne, som der skal gøre på en rigtig digter. Ingen bliver klo- gere af at få tricket forklaret.