

Skygger over en mur

Af Flemming Chr. Nielsen

En dag i foråret 1886 fik Herman Melville besøg af den danske maler Peter Toft. Både forfatteren og maleren havde i deres ungdom været hvalfangere, men Toft var ikke kommet for at snakke om hvalfangst. Han ville høre om de romaner, den nu 66-årige toldinspektør Melville engang havde skrevet. Faktisk udgav han som ung og i løbet af elleve år – fra han var 26, og til han var 37 – ikke mindre end ni romaner og en novellesamling. Den sidste af bøgerne var altså udkommet for næsten tredive år siden.

– Du ved mere om dem, end jeg gør, sagde Melville, – jeg har glemt dem.

Peter Toft vurderede, at Melville måtte have en ringe mening om sine bøger, og han opfattede forfatteren som ”abnormal.” De to forhenværende hvalfangere mødtes ikke siden, men i Melvilles korrespondance optræder Toft en enkelt gang som trofast postbud. Da Toft havde opgivet hvalfangsten, blev han guldgraver og illustratør i Californien, men bortset fra nogle tegninger og akvareller i museet på Koldinghus er han i dag lige så glemt som den artikel om Melville, han skrev i *New York Times* den 17. marts 1900.

Mens Peter Toft gravede efter guld i Californien, blev Herman Melville berømt som sømanden, der havde boet blandt kannibaler. Siden kendt som forfatteren til *Moby Dick* og dernæst berygtet som manden, der havde skrevet romanen *Pierre*.

Da han døde den 28. september 1891, kunne næsten ingen huske ham.

Herman Melvill blev født i New York den 1. august 1819. Hans far var spendabel silke- og klædekræmmer med speciale i importeret manufaktur, men han gik fallit og døde i 1832. I mangel af mere indbringende alternativer føjede hans enke et aristokratisk *e* til Melvill-navnet, og den 13-årige Herman, der var den tredjeældste blandt otte søskende, blev anbragt som kontorist i en bank. Jobbet fik han, fordi hans morfar havde grundlagt banken, og fordi hans onkel var bestyrelsesmedlem.

Efter to udsigtsløse år forlod han sin stol bag skranken og blev arbejdsmand, skolelærer og deltids-skribent. Det diskuteres stadig, om det var Herman Melville, der under pseudonymet Harry the Reefer (kadetten Harry) skrev den gotiske gyser *The Death Craft* til en lokal ugeavis, og om han i så fald skrev den før eller efter, at han i sommeren 1839 tog fire måneders hyre som dæksdreng og sejlede til Liverpool. Gyseren stod trykt i avisen kort efter den mulige forfatters hjemkomst, og spidsfindige litterater mener at have fundet spor af de senere romaner i den, men ellers ernærede Melville sig igen som lærer og landarbejder, og i 1841 ræsonnerede han som Ismael ti år efter i romanen *Moby Dick*, at ”jeg havde få eller ingen penge i min pung og ikke noget særligt, der optog mig på landjorden. Jeg fik derfor den idé at sejle lidt rundt og se den del af verden, som er vand.”

Et par besætningsmedlemmer var stukket af fra hvalfangeren Acushnet (ordet er indiansk – fredfyldt sted ved vandet betyder det), og som afløser for dem sejlede Herman Melville en iskold januarmorgen 1841 ud på et hav, der var ukendt for New Englands stræbsomme og puritanske middelklasse, og som fik Liverpool-rejsen halvandet år tidligere til at ligne et krydstogt med en luksus-liner. At lade sig forhyre til en hvalfanger var at opsøge en drøm om frihed med risiko for at ende i et fængsel med seksuel ydmygelse, snavs, rotter og en lejlighedsvis sindssyg kaptajn, der kun lagde til i eksotiske havnebyer, hvor han kunne være sikker på, at de lokale ville indfange deserterede sømænd og mod kontant dusør returnere dem i mørbanket stand.

Efter halvandet års sejlads ankrede Acushnet op ved Marquesasøen Nuku Hiva, og sammen med sin skibskammerat Richard ’Toby’ Greene deserterede Melville. De flygtede til øens indre og slog sig ned hos Taipistammen – Typee’erne kaldes de af Melville. Han forelskede sig i pigen Fayaway, og i Polynesien anede han for første gang den konflikt, der blev grundlæggende i hans forfatterskab: at ”civiliserede” normer og den sociale adfærd, de giver anledning til, ikke er skænket af Gud, men er en tilfældig, usikker og porøs konstruktion, og at amerikansk barbari og kristen grusomhed kan være mere afskyelig end såkaldt primitive ritualer. I Polynesien var imperialister og missionærer i gang med at destruere en ikke-kristen kultur. Livsudfoldelse blev undertrykt og ”primitiviteten” udsat for ”kulturen”s kvælergreb.

Melville tilbragte en måned i Den lykkelige Dal på Nuku Hiva. Så forlod han øen med en australsk hvalfanger, hvis halve mandskab

var rømmet. Han nåede til Tahiti og var indviklet i et mytteri og derfor fængslet i et par uger, inden han via Honolulu og som jungmand på én af flådens fregatter vendte hjem fra næsten fire år i Stillehavet som sit Yale og sit Harvard. Og de fjorten måneder på fregatten United States radikaliserede hans foreløbig afdæmpede civilisationskritik, for mellem officerer og mandskab på United States var standsforskellen som mellem livet i Himlen og det i Helvede. På de fjorten måneder nåede Melville at overvære 163 afstraffelser med den nihalede kat – hvor anledningen hver gang var en ubetydelig forseelse. Enten havde delinkventen været forsømmelig med en pudseklud eller rapkæftet svaret en officer igen.

Herman Melvilles første roman *Typee eller Livet i Polynesien* udkom i februar 1846 i England og i marts samme år i USA. Den amerikanske udgave var med diskrete udeladelser, så den erotiske dristighed ikke skulle vække anstød. Det gjorde den nu alligevel, og et væld af supplerende forkortelser og udrensning af åbenlyse seksuelle antydninger og kritik af missionærer amputerede derfor den amerikanske andenudgave fra samme år – og tilsvarende gjaldt det den danske oversættelse fra 1852, som til gengæld brillerede ved sin omfangsrige titel: *Typee. En Skizze af Livet paa Sydhavsøerne under fire Maaneders Ophold i en Dal paa Nukuhiva*.

Fortællingen om sømanden Tommo, der i sit romantiske fangenskab hos kannibaler lå med deres kvinder og frygtede for, at han engang skulle blive tvangs-tatoveret i ansigtet og ædt af de vilde, blev en mediebegivenhed og en international salgssucces. Rejsebogen, der for samtiden var pirrende og moral-rystende, kan i dag også læses som en kulørt spændingsroman, en journalistisk feature, et antropologisk feltstudie og et vittigt og besk katalog over ligheder og forskelle mellem de vilde og de civiliserede, for hvem er egentlig vild, og hvem er civiliseret? Historien blev dog af de fleste opfattet som dybt løgnagtig, men en dag kunne Melville uventet dokumentere, at i hvert fald noget af historien i ét og alt var sandfærdig, og at Tommo var forfatteren selv. Hans forhenværende skibskammerat Toby dukkede pludselig op som vidne. Richard Tobias Greene, nu skiltemaler i Buffalo, New York, skrev et læserbrev i en lokal avis og bekræftede, at alt, hvad han selv havde oplevet sammen med Melville, var autentisk og korrekt beskrevet. Om resten også er det fortaber sig i det a-historiske Polynesiens luftige arkiver.

Men Melville var ikke kun reporter, og bag *Typee's* poetiske og mytiske fiktion kunne romanen såmænd være skrevet af en polynesiske

missionær, der prædikede sit budskab for de kristne i London og New York og lod dem ane (og fantasere om), at han havde børn, der løb nøgne omkring i solen på de fjerne polynesiske strande.

De litterære dommere ignorerede dog fuldkommen de sprækker af politisk kritik, der også er viklet ind i romanen. Den endnu ukendte journalist Walt Whitman skrev om den: ”En sælsom, yndefuld, yderst læsværdig bog ... uovertruffen som en bog, man drømmende fordyber sig i en sommerdag.”

Og en opvakt dreng, der hed Jack London, sad mange år derefter ”i mange, lange timer og drømte over *Typee*.” Men for ham var det ikke lutter drømmerier: ”Jeg tog en vældig beslutning og sagde til mig selv, at når jeg var gået tilstrækkeligt frem i år og kræfter, ville også jeg rejse til Typee.” Det gjorde han i 1907, da han med galeasen Snarken krydsede det sydlige Stillehav, gik i land på Nuku Hiva og derfra på hesteryg red ind i Melvilles Typee-dal. I 1911 skrev han *The Cruise of the Snark* (Paa Langfart med Snarken hedder den danske udgave fra 1916, som er oversat af polarforskeren Ejnar Mikkelsen). Heri et kapitel om gensynet med Melvilles Typee-dal, men ak! hvor forandret: ”De indfødte går vakkende og gispende deres undergang i møde. Overalt fra de få græshytter høres den forfærdelige hoste og de halvt fortærede lungers udmattede stønnen ... Døden havde til huse i Typee-dalen, og den halve snes medlemmer af stammen, som endnu var i live, lå og trak vejret svagt og forpint ... Livet er rådnet væk i denne vidunderlige have.”

Civilisationens sejrsmarch havde på Jack Londons tid – 65 år efter Melville – udslettet både det ”vilde” paradisiske og Melvilles fagre Fayaway. Eller hvis pigen stadig levede, var hun én af dem, som nu lå og hostede hos Jack London.

I foråret 1847 fulgte med samme succes som *Typee* fortsættelsen *Omoo – oplevelser i Sydhavet*. Også den blev anmeldt af Walt Whitman: ”*Omoo* er gennemført underholdende, ikke så overfladisk, at du kaster den fra dig; ikke så dybsindig, at den bliver kedsommelig.” Og Whitmans vurdering holder stadig. *Omoo* er som en lang række af skiperskrøner. Stilistisk og sprogligt bygger den på fortællerens erfaring og rutine. Den er slentrende og fändenivoldsk, lidt løgn og påhit, men frem for alt rejseskildring og natur- og folkehistorie om et sprutslingrende hvalfangerskib og et kvartmytologisk Tahiti og omegn. Dertil skikkelser, man husker, og andre, man glemmer. Afbrudt af mere vindstille overvejelser om den polynesiske livsform flyger Melvilles større og mindre

oplevelser hen over siderne. Nu og da tilfældigt og kritikløst, for endnu har han ikke destilleret dem, og hvor elastisk han end opfatter kravet om Sandhed, så plager det ham tydeligvis at skulle være fuldt korrekt med sine beskrivelser. Men om romanens objektive skurke er der ingen tvivl: det er myndigheder og missionærer. De er imperialismens udsendinge med kristendom i deres forstavn og kønssygdomme i deres kølvand.

Samme år i august giftede den litterære superhelt sig med den tre år yngre Elizabeth Shaw, der var datter af højesteretspræsident Lemuel Shaw, Massachusetts. "Et ejendommeligt valg efter hans flirt med sydhavsskønheder" kommenterede forfatteren Henry Wadsworth Longfellow's kønne og spydige kone. New-York Daily Tribune bragte en notits, hvori det hed, at en forsmået Fayaway forberedte et sagsanlæg mod Herman Typee Omoo Melville for brudt ægteskabsløfte, og for at undgå et skandalebryllup med kirken fyldt op af Melvilles kvindelige beundrere måtte vielsen forlægges til højesteretspræsident Shaws private hjem.

Den forhenværende hvalfanger fra udkigstønden var som 28-årig fornufts-ægtemand og succesforfatter bosat på Fourth Avenue i New York City, og bag facaden var der ingen eksotiske nætter. Herman og Lizzie delte hus med gamle Mrs. Melville, med Hermans fire ugifte søstre og med hans bror Allan og *hans* kone.

At være berømt som sømanden, der i sin ugudelighed havde boet hos kannibaler og ligget med deres kvinder, var åbenbart for Melville som at blive sammenlignet med én af de zoologiske kuriositeter i Barnums raritetskabinet, for det var slet ikke hans ambition at skrive fantastiske rejsebøger om sine oplevelser hos "de vilde." Han var optaget af metafysiske spekulationer, platoniske dialoger og allegorier, og fra frivagter på Stillehavet kendte han Dante og Rabelais, Cervantes, Det gamle Testamente og Homer (derimod ikke en linie af Shakespeare, for alle tilgængelige udgaver havde en skrift så lille, at den intellektuelle og svagtseende sømand ikke kunne tyde den! Vist ikke før han var gået i land, lykkedes det ham at skaffe sig en læselig Shakespeare-udgave).

Og vældig meget positivt kan siges om den veloplagne journalistik i *Typee* og *Omoo*, men at Tommo fra bambushytten i Typee-dalen, som skrev dem, var den samme, som ganske få år derefter skabte *Moby Dick*, kunne ingen have forudset, for det krævede en forfatter, der vragede sin egen succeshistorie.

Melvilles første ambitiøse forsøg på at udforske mere fundamentale problemer i menneskelivet end kannibaler i Typee-dalen og levere andet end sydhavshistorier fra Tahiti og Moorea blev den melankolske og dybsindigt symbolske *Mardi og en rejse dertil*, som i marts 1849 udkom i England og måneden derefter i USA. De desorienterede anmeldere, der havde ventet sig et muntert gensyn med menneskeædere og polynesiske piger, kaldte romanen om en pilgrimsrejse til et oceanisk fantasirige for "tåget." Og hjælp var der ikke at hente i Melvilles forord: "For ikke så længe siden og efter at jeg havde udgivet to rejsebeskrivelser fra Stillehavet, som af mange blev modtaget med mistro, fik jeg den idé virkelig at skrive og udgive en romantisk fortælling fra Polynesien for at se, om ikke fiktionen måske blev opfattet som virkelighed, altså i en vis forstand som modsætningen til min tidligere erfaring." Når læserne ikke ville tro på virkeligheden i *Typee* og *Omoa*, kunne de måske lokkes til at fæste lid til *Mardi*, der fra ende til anden er: – løgn!

Men de flygtede væk fra det mørke, der efter den første halvdel (afhængigt af læserens skarpsyn, men ufravigeligt) toner frem, indhyller bogen i et surrealistisk amokløb og brydes i enkelte strejf af lys og lyn. Det varede syv år, inden oplaget på tre tusind eksemplarer var solgt, og Melville kom i gæld til sine forlæggere. De tryglede ham om at skrive underholdning og spændingsromaner og lade andre om metafysik.

Romanen indledes ellers på traditionel spændings-facon. En navnløs sømand har ladet sig forhyre med en hvalfanger, men da skipper finder på at forlade de varme have og drage på hvalfangst i den iskolde Kamtjatka-bugt, beslutter vor sømand at stikke af. Han allierer sig med sin kammerat Jarl, og i en båd forsvinder de ud på det endeløse Stillehav med kurs vestpå. De håber at finde en strand med konkylier og en romantisk ø med pludrende piger, for "sagt lige ud er det én af mange fantasier, du hengiver dig til i toppen."

Under dem ligger en brutal hav-verden med hajer og masse mord. De to mænd i en gyngende båd oplever nok til at sende en behagelig gysen ned over ryggen på læserne, og de støder på en havareret brigantine, der er forladt af alle andre end vildmanden Samoa og hans tyvetøs af en kone. Brigantinen forliser i en storm, Samoas afskyelige kone drukner (ingen pardon!), og i båden fortsætter vor sømand sammen med Jarl og Samoa videre vestpå.

Det er underholdende og vittigt skrevet med cliff-hangers på de rette steder, og da de siden frelser den gyldenlukkede Yillah fra at blive ofret til

hedenske guder, får fortællingen endda et skær af eksotisk kærlighedsroman, men netop her foretager Melville sit store hop ud på det bundløse dyb. Nu gider bestsellerforfatteren ikke repetere sin succes med *Typee* og *Omoo*. ”Jeg begyndte at føle en uovervindelig lede ved historier, der bygger på kendsgerninger,” skriver han i et brev til sin engelske forlægger, der yderligere chokeres over forfatterens krav om, at der ikke på *Mardis* titelblad må stå, at den er skrevet af forfatteren til *Typee* og *Omoo* – det krav gør, at Melville må finde sig en ny engelsk udgiver og alligevel acceptere, at det af titelbladet fremgår, at han engang har skrevet de to populære romaner. ”Jeg skriver præcis, som det passer mig,” tilstår han siden i romanen *Pierre*, og det er, hvad han går i gang med et halvt hundrede kapitler inde i *Mardi*. Sømanden og Yillah, Jarl og Samoa ankommer til eventyrlandet Mardi, der er som et aldrig aftegnet stjernebillede bag et mælkehvidt rev. Mardi er Verden i et spejl. Nu kan forfatteren gå i gang med at dechiffrere den, præcis som det passer ham.

Det må have virket som en kolossal befrielse fra succes'ens og realismens spændetrøje. I Mardi opfatter magthaverne sig selv som halvguder, og vor sømand ophøjes til halvguden Taji. Da den smukke Yillah pludselig forsvinder sporløst, drager Taji, Jarl og Samoa sammen med kong Media ud i Mardi for at lede efter hende. Med på rejsen er kong Medias rigsarkivar Mohi, filosoffen Babbalanja og digteren Yoomy. Ved ø efter ø lægger kong Medias tre kanoer til, og læseren møder et mylder af statsmænd og galninge. Så mange, at man må finde sine egne favoritter i denne kongerække af løst sammenknyttede noveller: den manio-depressive Donjalolo, der svinger mellem afmagt og eskapader; eller narkomanerne i det ultrakorte kapitel om Nora-Bamma; eller snobberne på Pimminee; eller advokaterne på Minda; eller tvillingeherskerne Piko og Hello. Det er Tusind og én Nat oversat til vesterlandsk. En stortilet ambition om at skrive en moderne saga.

Imens underholder Mohi med sine historiske skrøner og Babbalanja med sin filosofi om logik og paradokser. Yoomy synger sine digte og henfalder til dyb tvivl på sine evner som kunstner. Eller Melville skubber handlingen fra sig og indskyder selvstændige essays eller diverterer med kapitler om sig selv og sit bøv! med at få romanen til at fungere: ”Skønt jeg kun forsøgte mig med en skæmtsom sejltur, drev en uimodståelig storm mig ud af kurs; og dårligt udrustet, endnu ung og før min manddom tynget af den værste tårn lænser jeg stadig for stormen; – og hårdt har jeg slidt for at holde modet oppe.”

Her har vi altså en 29-årig forfatter, der skriver præcis, som det passer ham, støder an mod alle roman-konventioner og i regi-bemærkninger bekender, at det, han er i gang med, vil føre lige lukket ud i skibbrud og katastrofe.

Slipper han så godt fra det? Nathaniel Hawthorne (forfatter til bl. a. Det flammende Bogstav og én af Melvilles samtidige) konstaterede, at "der i *Mardi* er dybder, som tvinger én til at svømme for livet." Ellers var datidens moraliserende anmeldere enige om, at *Mardi* var en ubehagelig og stødende roman. "Ingen kan skildre en haj bedre end Mr. Melville," skrev London Examiner ganske vist, men konkluderede alligevel, at *Mardi* lignede en sindssyg Robinson Crusoe. Mange fandt, at det hele var affekteret, pedantisk og kedsommeligt, og Melvilles satire over kristendommen kaldtes "forkastelig." Lad gå med, at filosofen Babbalanja diskuterer hvalers udødelighed, men at Jesus under navnet Alma blev behandlet ganske uærbødigt, mente det engelske John Bull var lige så beklageligt, som at Melville "med sit sofisteri nedgør den kristne tros sandhed." Ifølge Dublin University Magazine fandt man næppe noget sted i det engelske sprog "et stort genis så ydmygende fordærv."

Det dramatiske opgør med de kristne dogmer indledes for alvor, da de rejsende besøger Maramma, en Vatikanstat af knugende uhygge og med en græshoppesværme af pilgrimme, der mod betaling til ågerkarlen Pani fuppes på både sjæl og legeme, og i omtrent resten af romanen ironiserer Babbalanja over den kristne dogmatik.

Netop derfor er én af mange besynderligheder i *Mardi*, at Babbalanja – the babbling angel/den lallende engel – til slut omvender sig. Eller sådan ser det ud, efter at han har gennemløbet en rablende krise, der omfatter djævlbesættelse, nihilisme og fontæner af sprogligt delirium. På øen Serenia møder de rejsende en kristendom uden dogmatik. Den udfolder sig tilmed i et land uden regering. Og forfatteren, der stadig skriver, præcis som det passer ham, lader Babbalanja hylde Serenias humanisme, der afviser religiøse dogmer, men i stedet forsøger at skabe en smule skrøbelig mening i en absurd verden og en absurd Mardi.

Herefter kunne man fristes til at identificere Melville med Babbalanja og lade det være romanens opbyggelige pointe, men de sidste seks-syv kapitler er igen et orkester af personer og stemmer langt hinsides Serenias blegsottige humanisme. Og Melville må på en eller anden facon få gjort en ende på sin roman. Han skal have sømanden

og halvguden Taji ekspederet ud af Mardi og væk fra filosofi og humanisme. Det sker kort og brutalt: ”Forfølgerne og den forfulgte fløj videre ud over et endeløst hav.”

Læseren sidder forstumlet tilbage. *Mardi* er et tovværk af løse ender og fastlåste knuder, ambitiøs, fyldt med filosofiske referencer, litterære associationer, kimærer, komiske optrin, kaskader af ord, satiriske scener, symbolske handlinger, men også mageløst ømme beskrivelser af havdybder og landskaber, mennesker og dyr. I sig selv et ocean med storme og havblik. Langt fra i alle henseender en vellykket roman; forfatteren er tit ufattelig kritikløs og seminaristisk; han er melodramatisk og ukontrolleret, og en nutidig forlagsredaktør ville tage sig til hovedet og strege ud og normalisere, men samtidig er bogen frygtelig besættende med sin tilsyneladende uendelige rejse hen over et forræderisk hav til ukendte øer vestpå og dernæst en bizar verdensomsejling med en filosof, der kvaser ideologier, som var de pindebrænde.

Forsøger man at finde det efter-billede, som bedst illustrerer de flimrende syner over nethinden, bliver det for denne læser trods alt den (ulideligt) lallende engel Babbalanja, storslået, vanvittig i sin grundliggende opfattelse af verden som en kolossal fejlkonstruktion, men dernæst imponerende, rationel og klarsynet som den Sisyfos, der i sin passion for livet sætter hele sin kraft ind på intet at kunne udrette. Virkeligheden er inkongruent med politisk og religiøs dogmatik. Babbalanja må have opfattet sig som filosofen ved kong Neros hof, som en famlende humanist i et spejlkabinet af rædsler. *Mardi* er et bombardement af raketter ned over en forsvarsløs by.

Og så efterlader den et foreløbigt ubesvaret spørgsmål, for hvad bliver der af den navnløse fortæller og sømand? Dør han, eller lever han – er det mon ham, som siden dukker op i *Moby Dick*?

Efter *Mardi* gjorde Melville et par vellykkede forsøg på ikke at støde an mod markedskrav. Samme år udgav han romanen *Redburn – hans første rejse* og i januar året derefter *White-Jacket eller Verden som et krigsskib* (altså inklusive *Mardi* tre romaner på mindre end et år). Og han koketterede med, at han skrev sine ”tobakromaner” for at få penge til tobak og whiskey! Alligevel rejste han selv til London med manuskriptet til *White-Jacket* og besøgte Frankrig og Tyskland. Men hans vigtigste ærinde var at skaffe sig et forskud og forhandle en gunstig kontrakt. Normalkontrakter eksisterede ikke. Forlag og forfatter fandt frem til en procentvis

fordeling af et eventuelt overskud. Eller forfatteren bekostede satsen og solgte den til det forlag, som bød højest. Melville kunne nok så meget foragte markedet. Undgå det kunne han ikke.

I *Redburn* rejser vor unge helt over Atlanterhavet for at besøge Liverpool, hvor hans højtelskede far opholdt sig for næsten et halvt århundrede siden. Med sig har han sin fars gamle rejsehåndbog, og med denne Turen går til Liverpool som vejviser mener han at kunne tackle enhver situation, men uhjælpeligt bliver han til grin, for vejvisere er verdenslitteraturens mindst pålidelige bøger.

Gamle vejvisere fortæller os, ad hvilke veje vore fædre gik, men hvor mange af disse veje kan opspores blandt moderne boulevarder? For hvem kan gamle vejvisere være en ledetråd? Sådan funderer knægten med det umulige navn Wellingborough Redburn, og han når til den pinagtige konklusion, at næsten al litteratur er vejvisere og dermed dømt til at ende som papiraffald. Og konklusionen er især pinagtig, fordi læserne lokkes til at tænke på Bibelen, der jo må høre til rækken af gamle vejvisere.

Men det turde Melville ikke skrive – og så alligevel: da Redburn omsider erkender, at der ikke er den fjerneste lighed mellem Liverpool og hans vejviser, mellem nutidsliv og fortidsmoral, træder forfatteren frem med sin formanende pegefinger: ”Der findes én Hellig Vejviser, som aldrig vil føre dig på vildspor, Wellingborough, hvis du blot følger den rigtigt.” Vejviseren til Paradis er altså noget andet end vejviseren til Liverpool.

Eller er den?

Ved at understrege den Hellige Vejvisers urokelighed har Melville sikret sig mod forargelsen. Hans røverhistorie kan læses som rent guf – ”ingen metafysik, ikke andet end guf” skriver han til sin engelske forlægger, der frygtede, at fortællingen om Redburn var en ny *Mardi*. Men af Mardis filosofiske forviklinger er der (næsten) intet i *Redburn*. Eller det er skjult så effektivt, at romanen ikke vækker unødigt uro. I hvert fald kun den uro, som udspringer af forfatterens drillerier: ”Der findes scener, som må skjules bag et slør, thi så forfinet en smag har visse læsere, at de mange gange må undvære de mest forbløffende hændelser i en fortælling som min.”

Ses der bort fra de tilslørede scener, er *Redburn* underholdning bygget på selvbiografi. Og alle steder lurer en absurd komik. Ingen kærlighed er så dyb og romantisk, at den ikke antastes af det barokke. Ingen følelse er så ædel, at den undviger en bitter humor.

Og Melvilles egne oplevelser i Liverpool er omhyggeligt registreret i romanen. Som selvbiografi er den pålidelig. Detektiviske litterater har fundet et væld af overensstemmelser mellem Melville og Redburn, og skildringen af Liverpools havnekwarter med dens tiggere og prostituerede (af de sidste var der næsten 3.000), nød og elendighed er ikke bare autentisk; den er tydeligvis selvoplevet og udtryk for samme afmagt og vrede, som findes i Friedrich Engels' beskrivelse af den engelske arbejderklasse og i Marx' og Engels' Kommunistiske Manifest, der var udkommet i 1848.

Men Melville/Redburn er ingen marxist og rejsende i klassekamp, for han befinder sig skidt i politiske spændetrøjer. Hellere måbende iagt-tager af verdens fortrædeligheder. Vi skal to tredjedele hen i romanen, før Melville forlader sporene af det selvbiografiske, og Redburn træffer den gådefulde Harry Bolton, en sexuel flertydig ung mand med tvivlsom baggrund, der dukker op i Liverpools sværtede sømandsmøger og havne-gyder. Han lokker Redburn med sig til London, og man kunne formode, at vi nu skal præsenteres for en londonsk variant af fattigdommen i Li-verpool, men nej! Harry Bolton kender både til Markisen af Waterford og Markisen af Bristol, og han har været på fingerkys med Lord Lovely og Lady Nådelig osv. Og den unge og belæste Wellingborough Redburn fra New England fatter ingenting. Nok kan han et sted i romanen konsta-tere, hvordan et forlist fartøj driver hen over et endeløst hav som "tumle-plads for langhalse og legehuse for hajer," men at London og Liverpool er moderne udgaver af Sodoma og Gomorra, sanser Redburn kun vagt, og at Harry Bolton er et legehuse for hajer, indser han aldrig.

Skønt skrevet i jeg-form har romanen tydeligvis flere forfattere. Snart er det dæksdrenge Redburn, der fortæller; og så er det pludselig dæks-drenge Herman eller den erfarne Melville. Eller en Redburn-dengang og en Redburn-nu. Det er også den alvidende fortæller med de mange masker, der har givet hovedpersonen hans navn. Med Wellingborough antydes, at han er "well born," altså ud af fin familie, og familienavnet Redburns symbolik aner vi på gyservis, da der går ild i en død sømand. Og der er masser af blod og rødt skæg og røde trøjer, men bortset fra skibsmodellen af glas i romanens indledende kapitel er symbolikken godt gemt af vejen. Eller med forfatterens drillende sætning gentaget: "Der findes scener, som må skjules bag et slør, thi så forfined en smag har visse læsere, at de mange gange må undvære de mest forbløffende hændelser i en fortælling som min."

Anmelderne kaldte *Redburn* for ”dejlig, henrivende, humoristisk, varm og ukunstlet,” og ingen opdagede, at der var noget uransageligt ved både romanhelten og Harry Bolton, for det flertydige var flettet ind i hav-romantik og gotiske gys. Og man kunne more sig over en sømand med en dejlig kone på hver side af Atlanten og græde af medlidenhed med de fem hundrede emigranter, der på vej til Amerika udsættes for alskens lidelser. Og når forfatteren ikke kan tøjle sin lidenskab og desperation på Redburns vegne, lader han sin ironi og sarkasme skylle ned over siderne, og læserne bærer over med særhederne uden at opdage, hvad der – også – foregår i dette legehuse for hajer.

White-Jacket er hovedperson i romanen af samme navn, og hans oplevelser på ”verdens-fregatten” Neversink (!) er bygget over Melvilles egen hjemrejse fra Polynesien som jungmand på fregatten United States. Totalitarisme og terror udøves på grundlag af ”tilfældige love,” og demokrati består af dekretter og Krigsartikler. Skibet er en totalitær stat, hvor civiliseret kannibalisme skjules under nationale sikkerhedshensyn. For den mindste forseelse piskes en sømand, og rettigheder har han ikke. Men *White-Jacket* anses alligevel for medvirkende til, at Senatet forbød fysisk afstraffelse i flåden, og det skønt ellers lovprisende anmeldere kaldte romanen for ”en fantastisk karikatur” – en enkelt praktikus følte sig dog stærkt berørt af de dramatiske piskescener, men fandt det ikke tilrådeligt at ophæve piskestraffen ”før dampkraft kan sættes i stedet for menneskelig arbejdskraft.”

Endnu tydeligere end i *Redburn* er den afmagt og vrede, som udtrykkes i romanens omtrent marxistiske klassekamp, for Neversink er ikke kun et skib, men et billede på den vestlige civilisation: ”Kan mennesker med uensartede interesser nogensinde gøre sig håb om at leve sammen i harmoni? Kan menneskehedens broderskab nogensinde trænge ind på et krigsskib, hvor en ulykke for den ene næsten er en velsignelse for den anden? Kan vi ved at afskaffe svøben fjerne det tyranni, som bestandigt må gælde, hvor den ene af to i væsentlige henseender antagonistiske klasser i evig kontakt med hinanden er så umådeligt meget stærkere end den anden? Det synes næsten umuligt. Og da selve hensigten med et krigsskib – det ligger i navnet – er at udkæmpe netop de krige, sømænd nærer så stor afsky for, så vil et krigsskib, så længe det eksisterer, være et symbol på meget af det, som er tyrannisk og frastødende i menneskets natur.”

Men heller ikke i *White-Jacket* er Melville en marxistisk revolutionær. Det er ikke kommunismens, men ur-kristendommens idealer, han fremmaner, og romanen er den eneste, hvori agitatoren i lange stræk overtrumfer jagttageren. Hans kritik er rettet mod den kristne kultur, hvis lovgivning ”er mættet med Bjergprædikenens gode ånd.” Nej, vel er den ej, men ”det afsnit kan I ikke udslette fra Bibelen; det afsnit er så forpligtende som ethvert andet; det afsnit legemliggør sjæl og indhold i den kristne tro; uden det var kristendom som enhver anden tro.”

Og indlejret i Melvilles mistro til uhellige gerninger og hellige ord og ”bønner ved kanonerne” er romanen et panorama af vanvid og galskab, en skinhellig skibspræst med en teologisk lærd og harmløs prædiken til Neversinks ”saltede syndere” og hænderne knuget om en bønnebog, en uhyrlig kaptajn, en magtfuld og fysisk svækket kommandør, men først og sidst et horribelt portrætgalleri, der spænder fra den videnskabeligt afsindige og moralsk afstumpede skibslæge Kutikula (og hans halvoffentlige ben-amputation på en rædselslagen mand, som George Orwell i 1946 mindes med forfærdelse i sit essay *Sådan dør de Fattige*) over den psykopatiske banjermester Glath og til den tavse og i ensomhed døende orlogsgast Shenly, som vi følger fra hans indlæggelse i det kvælende sygelugar, og til han sænkes i havet som ”Afmønstret. Afdød.”

Neversink er den kolde og i alle henseender udeltagende verden, beskrevet som et funktionelt og sindrigt maskineri med mennesker reduceret til tandhjul, der knuser sig selv og hinanden.ⁱ Civilisation er ikke andet end det, sømanden Larry i *Redburn* kalder for *snøvlisation*, og som kun ruinerer og tapper sine indvånere. Og dertil Melvilles minutøse, makabre, sataniske, men også tragi-morsomme analyse af stort og småt i ”vort statsfængsel af en krigsskibsverden ... hvor Livet kommer ind ved den ene landgang, og Døden går over bord ved den anden.”

Men for den læser, som aldrig har oplevet en så totalitær (krigsskibs) verden, står den Jack Chase, som på rejsen er *White-Jackets* faderlige ven og beskytter, alligevel som en gåde. Han er skildret som en heltemodig engelsk sømand, og trods det – uden at det dæmper *White-Jackets* romantiske beundring – viger han tilbage for at lægge sig imellem, da *White-Jacket* dømmes til pisk. Først da infanterikorporalen Colbrook henvender sig til kaptajnen, følger Jack Chase hans eksempel.

ⁱ Med stor diskretion har Carsten Jensen tilegnet Herman Melville sin roman *Vi*, de druknede, for ifølge en bemærkning side 12 har Laurids Madsen sejlet et år med orlogsfregatten Neversink!

Tilsvarende da gamle Ushant afstraffes. Jack Chase nøjes med at fremhviske sin vrede. Sådan ruinerer et maskinelt system de bedstes mod og integritet.

Det er den uheldsvangre løsning på gåden Jack Chase.

Og Jack Chase er en autentisk person. Han var Melvilles skibskammerat på fregatten *United States*, og fyrré år senere indleder Melville romanen *Billy Budd* med en tilegnelse til Jack Chase: "Hvor det store hjerte nu end måtte være – her på jorden eller ankret op i Paradis."

Redburn og *White-Jacket* skaffede Melville så rimelige indtægter, at han suppleret med et lån fra sin svigerfar fik råd til at købe gården Arrowhead uden for Pittsfield i Massachusetts og dér agere landmand, mens de lokale rystede på hovedet over "knægten, der havde købt Doc Brewsters gamle gård." Men vigtigere var det, at på Arrowhead fik sømanden den horisont omkring sig, han havde brug for, og han fik ro og fred til at færdiggøre *Moby Dick*. Den udkom i efteråret 1851 som hans sjette roman på fem år, og ingen af dem var kortromaner, men nu var det, som om katastroferne havde stået på lur og pludselig marcherede frem.

Melville kunne ikke indfri sine lån og pantebreve, og han skyldte penge til sine forlæggere, der havde satset på nye knaldromaner, men fik *Moby Dick* eller *Hvalen*. Som *Redburn* beskrev Melvilles ungdomsrejse til Liverpool og *White-Jacket* hans hjemfærd fra Sydhavet, skulle *Moby Dick* handle om hans tid som hvalfanger og være underholdende, vittig og spændende, altså endnu et bind i hans fantasifulde selvbiografi. Men allerede fra første sætning – "Kald mig Ismael" – er den sær, sælsom og foruroligende.

Den engelske udgave udkom den 18. oktober 1851 – en måned før den amerikanske, som forelå den 14. november. Fra den engelske version var fjernet en række blasfemiske sætninger. Også seksuelle antydninger og kommentarer, der kunne opfattes som en fornærmelse af det britiske monarki, var skåret væk (bl. a. kapitel 25), og hele Melvilles ouverture om hvaler blev placeret sidst i bogen. Enten forsætligt eller ved et uheld var epilogen med nøglen til dramaet udeladt, og flittige bogholdere har siden talt op, at foruden epilogen og kapitel 25 blev der udrenset et par hundrede sætninger og ihærdigt redigeret i resten, så det engelske oplag på 500 eksemplarer blev til et ufrivilligt monument over victorianisme og sædelighed. Romanen, der udkom i tre bind, fik heller ikke den hovedtitel, Melville havde ønsket, men med forlagets elegante kolbøtte kom

den til at hedde *Hvalen eller Moby Dick*. Desuden – men det vedrører selvsagt ikke teksten – var hvert af de tre bind på ryggen forsynet med et billede af en grønlandshval og ikke en spermacethval! Men værst af alt: da den berømte epilog om Ismaels redning fra Pequods forlis var skåret væk, havde forfatteren blottet sig for latterliggørelse: han havde jo skrevet en ”umulig” historie, hvis fortæller ”drukner sammen med resten af besætningen.”

Den skandale nåede de amerikanske aviser, inden bogen udkom i New York, og da komikken var fattelig for enhver, genoptrykte boulevardpressen de mest hoverende engelske anmeldelser og lukkede øjnene for, at der var masser af engelske kritikere, som roste Melvilles ”prosa-digt” og skrev, at ”ingen bog er mere ærefuld for amerikansk litteratur,” men den omtale så Melville ikke, for de aviser krydsede aldrig Atlanten. Men i Danmark fik H. C. Andersen *Hvalen* tilsendt fra sin engelske forlægger Richard Bentley, der også var Melvilles forlægger i England og gavmild med usælgelige romaner. Lige så lidt som *Typee*, som Andersen også ejede i dansk oversættelse, fik han vel læst den amputerede historie om Hvalen, men i et brev til sin veninde Henriette Wulff og med henvisning til omfanget kaldte han den for ”et stort Værk.” Af indlysende grunde bemærkede ingen H. C. Andersens ”anmeldelse,” og Melville og *Moby Dick* forblev ukendte i Danmark, indtil der i 1942 udkom en forkortet udgave af romanen oversat af polarforskeren Peter Freuchen. Læst og anerkendt blev den først med Mogens Boisens oversættelse fra 1955, og for længst var den da berømt og beundret i sit hjemland.

”*Moby Dick* er ubetinget den bog, jeg ville ønske, jeg selv havde skrevet,” tilstod William Faulkner i et interview i 1927.

Hvalen *Moby Dick* er den meningsløse ondskab og den blinde skæbne. Den er sindbilledet på den stumme natur. Den er jordskælv og dødelig sygdom og pest og folkemord. Den er tsunami og blodig krig. Den har engang invalideret kaptajn Akab og taget hans ben. Den har slået skibe og det vil sige nationer og menneskeliv til pindebrænde. Den har myrdet og destrueret og udslettet. Ingen ved, hvor den er, og hvornår den slår til. Midt i en solbeskinnet hverdag dukker den pludselig op og knuser alle håb og forventninger. Og hvalfangerne på Pequod sejler igennem en verden, hvor de ustandselig møder ondskabens og skæbnens spor.

Så stiller kaptajn Akab sig den vanvittige opgave at uskadeliggøre og dræbe ondskaben. Han gør oprør imod verden som hjerteløs tomhed

og kold skæbne. Verden er vand, som Ismael siger, og kaptajn Akabs kamp imod tomhed og vand fører ikke andet med sig, end at den, der slås, selv går til grunde. Hele Pequods besætning udryddes. Kun Ismael overlever. Og Pequod er ikke bare et lille hvalfangerskib. Pequod er hele verden. Og når en enkelt overlever, sker det kun for at han i romanen kan fortælle historien om tomheden.

Hvorfor er der ikke samtidig med ondskaben også en kærlighed? Hvor er Gud i en verden, hvor Djævelen regerer på næsten hver eneste af romanens sider? Hvordan kan Melville slutte en roman så dybt nedslående, at det sidste, der sker, er, at den skibbrudne Ismael samles op af hvalfangerskibet Rakel? Og at skibet hedder Rakel er ikke tilfældigt. I Det gamle Testamente bliver Rakel som bekendt efter mange trængsler Jakobs hustru og føder Josef og Benjamin. Men det, der interesserer Melville, er Rakels gråd i Jeremias' Bog og genfortællingen i Mathæus-evangeliet: "I Rama høres råb, gråd og megen klage; Rakel græder over sine børn; hun vil ikke lade sig trøste, for de er ikke mere." I bibelsk sammenhæng gælder hendes gråd de judæere, som føres bort i landflygtighed. Hos Melville gælder den os alle sammen, og romanens sidste sætning lyder sådan her: "Det var den omflakkende Rakel, som i den stadige jagt på sine forsvundne børn kun fandt endnu en forældreløs."

Vi lever ifølge *Moby Dick* i en verden, hvor vi alle i symbolsk forstand er forældreløse og landflygtige.

Men vi erfarer også, at den dæmoniske kaptajn Akab, manden, der er fortolket som symbol på den totalitære tankegang, Den Onde selv og Antikrist, pludselig bliver til et menneske, der plaget og forpint protesterer mod en absurd og meningsløs verden. Da Akab er indspundet i lyn, torden og storm på Pequods dæk, i hans dialog med Starbuck lige før undergangen og mens han jager Moby Dick, forstår vi glimtvis hans galskab, gnosticisme, monomani, hedenskab og ild-tilbedelse, thi skrælet for alle beroligende tydingen hvad er det da for en verden, den tavse Gud – eller det tomme univers – har overladt ham?

Således er *Moby Dick* fuld af anelser og antydninger.ⁱⁱ

Derimod har ingen tilsyneladende bemærket, at Melville allerede i *Mardi* brugte en fortæller – sømanden og halvguden Taji – som formentlig aldrig overlever den historie, han refererer. Han forsvinder ud af den som et spøgelse og et genfærd, og det er en forførende tanke, at det er

ⁱⁱ Om *Moby Dick* i Herman Melville: Samlede værker, 4 henvises yderligere til Carsten Jensens forord: Ved verdens ende.

Mardis navnløse og døde sømand, der genopstår i *Moby Dick*. ”Kald mig Ismael,” siger han i romanens første sætning. Ellers er han tavs om sin fortid. Der er kun i kapitel 132 en gådefuld hentydning til ”lille Miriam og lille Martha,” men om de måske er hans børn eller hans søstre, ved vi ikke. Og Ismael spiller stort set ingen aktiv rolle på skibet Pequod. Men til allersidst ligger han i det hajfyldte farvand, og hajerne rører ham ikke: ”De gled forbi, som havde de hængelåse for deres mund.” Er det altså et genfærd, der fortæller historien?

Allerede før *Moby Dick* udkom, var Melville i gang med sin næste roman *Pierre eller Flertydighederne*. Og med den forlod han det eksotiske Polynesien, flådens fregatter og jagten på hvide hvaler og gik endegyldigt i land for at skildre en ung amerikansk aristokrat. Til forfatteren Nathaniel Hawthorne, der også boede i Pittsfield, og til hvem *Moby Dick* var dedikeret ”i beundring for hans geni,” skrev Melville, at han havde opdaget, at hvalen ikke er det største dyr:

– Jeg har hørt om Kraken.

Bogen om den amerikanske aristokrat skulle være større og trænge længere ind i universets flertydigheder end *Moby Dick*. Den skulle overgå, hvad Melville hidtil havde skrevet og være en menneskesjælens encyklopædi og en amerikansk Hamlet og færdes i de samme dybder som Kraken, det norske havuhyre, som Melville havde læst om i den danske teolog Erik Pontoppidans bog *Det første Forsøg paa Norges Naturlige Historie*, der udkom på engelsk i 1755.

Omkring nytår 1852 havde Melville afsluttet *Pierre*. Han var så ødelagt og psykisk uligevægtig af whisky og spekulationer, at familien nærede frygt for hans fysiske og hans åndelige helbred, men han besluttede at rejse til New York med manuskriptet og dér skaffe sig mere at vide om, hvordan *Moby Dick* var modtaget og solgt. Nu var det succes eller fiasko. Knald eller fald. For at holde kreditorerne på afstand og endelig sætte ham i stand til at forsørge sin familie skulle *Pierre* sælge langt bedre end *Moby Dick*. Fuldt og fast måtte han tro på, at kritikere og læsere ville begejstres for hans bog om en rig ung amerikaner, der blev indviklet i et afsindigt trekantdrama, men det var falske forhåbninger, for *Pierre* handlede om incest og andre afvigende seksuelle roller. Den var et kabinet af knuste spejle og sammenbrudte tekster, og den demonstrerede – i det mindste som en filosofisk tese – kristendommens umulighed i et materialistisk vestligt samfund. De manuskriptark, Herman Melville sad

med på den otte timer lange togrejse fra Pittsfield til New York, var en bombe under amerikansk selvforståelse.

Han havde altså desperat brug for opmuntrende nyheder i New York, og ganske vist var der amerikanske anmeldere, som havde rost *Moby Dick*, men han opdagede, at lige så mange havde fordømt den som blasfemisk: ”Sørgeligt at se et så rigt talent anvendt til at håne religionen og karikere Bibelens hellige ord.” Og: ”Dommens Dag vil holde Melville ansvarlig for ikke at have anvendt sine evner bedre.”

Det var forargelsens niveau og det ringest tænkelige udgangspunkt for en ny roman i et Amerika, hvor læsernes og pressens litterære målestok var moral og underholdningsværdi, og hvor resten gik hen over hovedet på de fleste. Og anklagen om gudsbespottelse var særligt pinagtig for Melvilles egen familie: hans svigerfar blev i 1838 den sidste amerikanske dommer, der fik en mand fængslet for blasfemi!

Forlaget Harper & Brothers kastede et skeptisk blik i manuskriptet til *Pierre*. De havde håbet på endnu en sydhavsroman som *Typee* eller *Omoo*. Eller på en bog om Melvilles rejse til England, Frankrig og Tyskland, for bladene havde jo for tre år siden skrevet, at *Typees* forfatter var i Europa for at samle stof til nye bøger. Forlaget fik i stedet et tilbud om perverteret kærlighed kombineret med et angreb på kirke og kristendom foruden lange afsnit skrevet i et anspændt og til det yderste belastet sprog, der i et broderi af sætninger redegør for denne Pierres ekstreme psykologi. Det er uopklaret, hvorfor de ikke sagde nej tak, for Harper & Brothers var kendt som respektable kirkegængere, der udgav kristelige bøger og var nådeløse i økonomiske anliggender. Nu havde *Moby Dick* allerede skadet deres rygte, og Hvalens salgstal var nedslående i forhold til, hvordan *Redburn* og *White-Jacket* solgte i de første uger. De tilbød Melville en mager kontrakt, som de vel i hemmelighed bønfaldt om, at han ville afvise. Da manden i den røde sømandsskjorte ikke gik sin vej med manuskriptet, føjede Harper & Brothers stilfærdigt til, at han jo også selv skulle betale og udsende anmeldereksemplarer. Melville accepterede. Bogens omfang blev beregnet til 360 sider.

Da han var tilbage på sin gård i Pittsfield, greb han igen efter whiskyflasken og merskumspiben og gav sig til at udvide *Pierre* med ekstra kapitler. Som spidse, satiriske nåle blev de stukket ind i romanens sidste tredjedel, og den voksede i omfang, så den endelige roman blev på 504 sider. Det er ukendt, hvad Harper & Brothers mon tænkte, da de den 20. februar 1852 modtog den ny version af manuskriptet, hvori de kunne se

sig omtalt som forlaget Staal, Flint & Asbest. Men de holdt ord og udgav bogen i juli 1852. Oplaget var på 2.310 eksemplarer i violet lærredsbinding, og da 39 år var gået, og bindet var falmet og Melville død, og en brand havde fortæret 494 eksemplarer, kunne Harper & Brothers stadig levere af oplaget.

At referere en handling i *Pierre* er at begive sig ind i et minefelt, for hele tiden overlapper roller og relationer hinanden. Søstre og mødre, elskere og ægtefæller er lige så flertydige begreber som godt og ondt, sandhed og løgn.

Som *Mardi* indledes historien traditionelt nok og ligner et ekko af en gotisk gyser eller en kærlighedsroman i tidens stil, men snart afslører den sig som et hologram med dybe spejlinger. Den unge Pierre Glendinning bor sammen med sin mor på et idyllisk gods i det solbeskinnede amerikanske Arkadien, og han elsker sin dårende henrivende kæreste Lucy Tartan, der tilbringer sin ferie hos en tante i landsbyen. Pierre husker tillige sin afdøde far som en ædel guddom, og da slægten Glendinning har fostret de ypperste helte og krigere i Amerikas militære historie, er sceneriet med de blånede bakker omkring godset som et landskab i Paradis. Det er i de indledende afsnit skildret med en satire, der næsten umærkeligt og uopdageligt veksler mellem dragende ømhed og skræmmende modvilje. Og den ironiske idyllisering af de hvide erobrerens barbari over for indianerne er som en dæmonisk skygge over den strålende fremtid, der er beredt for den unge Glendinning. Hans eneste længsel er en søster, for ”hvor må det være glørværdigt at inddrage sig i dødelig strid på vegne af en dejlig søster,” men at det alt sammen er et grelt falskneri, opdager han, da en gådefuld pige pludselig besætter alle hans tanker. Kort efter sender hun ham et brev, hvori hun erklærer, at hun er hans halvsøster, og bønfalder ham om, at de mødes.

Isabel Banford hedder den mørkhårede og alt for tidligt fødte hippiepigge, der har en magisk guitar som mor, og som hævder, at hun deler far med Pierre. Hendes eksistens korrumpere enhver idyl. Pierre mødes i hemmelighed med Isabel, og da han er ung og meget idealistisk, fatter han den plan at frelse hende fra den fattigdom, hun lever i. Men at få kendskab til sandheden om Isabel vil være et chok for hans mor, og for ikke at udsætte hende for den smerte opfinder Pierre den udvej, at han har giftet sig med Isabel. Han ved, at konsekvenserne af hans beslutning også vil bringe Lucy ud i katastrofer, og at hans stolte mor vil vrage

og forstøde ham, men kristendommens bud om kærlighed tvinger den idealistiske Pierre til at tage vare på den ulykkelige Isabel og forkaste de traditionelle, sociale normer.

Melville vil altså undersøge, om ”vor unge Pierre” kan leve som et kristent menneske i et samfund, hvor religion er reduceret til dogmer og vaner, og hvor kristendom – med Søren Kierkegaards samtidige ord – slet ikke er til. Kierkegaard har næppe læst *Typee*, der jo udkom på dansk i hans levetid (og forelå på engelsk præcis samme dag som Kierkegaards Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift blev udsendt på dansk), og hvis han har, er det utænkeligt, at han i sømanden fra Polynesien har opdaget en åndsfælle. Men i *Pierre* (som i mindre grad i *Mardi*) angriber Melville ligesom Kierkegaard hykleriet, den kristelige forlorenhed og de falske sandhedsvidner. Uden at kende til filosofien i København kredser han på samme tid om Kristus som forbillede og om Kristi liv som et eksempel til personlig efterfølgelse, og næsten som i en pantomimisk samtale med Kierkegaard ser han dilemmaet mellem martyriet og borgerligheden, men i modsætning til Kierkegaards abstraktioner foretager han også det praktiske eksperiment at gøre sin (anti)helt til et sandhedsvidne, der på evangelisk vis og i skarp kontrast til pastor Falsgrave og hans ”smukke lille marmorkirke” virkelig træffer den beslutning at forsage rigdom, ære og berømmelse og for enhver pris leve i Kristi efterfølgelse.

Men ubevidst for Pierre selv bliver alle hans ædle motiver flertydige, for ”sandheden er flygtig, og uoprigtigheden lurer i selv de største og renfærdigste tanker.” Er hans næstekærlighed i forhold til sin halvsøster kun en erotisk besættelse? Er hun i det hele taget hans søster, og kender han overhovedet de kræfter, som styrer ham? Eller er hans idealisme et slør, der lægges hen over flertydigheden? Både den kristne og den kødelige kærlighed er flertydig, og vor unge kristne idealist er lige så parat til at have seksuelt samkvem med sin søster, som han er til at forkaste de højere magter, hvis de ikke velsigner hans liv i en stor sags tjeneste. For hvem er Isabel? Hun er skildret med en så farlig uskyld og lidenskab, at etymologisk spidsfindige Melville-forskere advarende har påpeget, at hun også kaldes for Bell og derfor er Baal – den kana’anæiske frugtbarhedsgud og dæmon, som kaptajn Bildad sporadisk henviser til i *Moby Dick*!

I selskab med en forført tjenestepige og den mystiske Isabel forlader det kierkegaardske sandhedsvidne landsbyen Saddle Meadows og slår sig ned hos en flok filosofiske grøntsagssocialister, der holder til i den

gamle og nedlagte Apostelkirke midt i byen (New York). Her – som i et datidigt Christiania – vil han leve af sit forfatterskab, og i sin umodenhed går han i gang med at skrive en moden og dybsindig roman. Forsøget mislykkes, og midt i misèren erfarer Pierre, at hans mor er død. Siden ankommer hans eks-kæreste Lucy til Apostelkirken, og Melvilles roman vil slet ikke føje sig ind i det klassiske mønster om den fortabte søn, der rejser bort og efter prøvelser og modning vender hjem til sin intakte barndom. Det bizarre trekantsdrama om Kristi efterfølgelse slutter i mord og selvmord.

Altså en udviklingsroman vendt på hovedet og skrevet i et sprog, der snart er hentet i det 17. århundredes metafysiske poesi og snart er knyttet af tykke, uåndterlige reb eller vævet i den smukkeste prosa. Dertil fuld af faktuelle fejl og forglemmelser (som den detektiviske læser let vil konstatere) og med en nøje tilrettelagt disposition, der på halvvejen smadres og fører historiens rester i utilsigtede retninger, for ”jeg skriver præcis, som det passer mig.”

Vi skal for eksempel to tredjedele hen i romanen, før Melville bringer den overraskende oplysning, at Pierre er en feteret forfatter. Og de ironiske kapitler, som den oplysning giver anledning til, har ingen umiddelbar sammenhæng med resten af romanen. Pludselig er det, som om Melville skriver om sin egen litterære karriere fra de lyse, bedårende Sydhavsromaner a la Lucy Tartan til den tungsindigt anatomiske *Moby Dick* a la Isabel Banford. Det er Melville selv, der som Pierres mislykkede dobbeltgænger sætter sig ved et skrivebord i New Yorks slumkvarter og skriver om sin helt Pierre og om sin roman *Pierre*, mens Pierre som en forlegen skygge sidder ved samme bord og skriver om sin egen forfatterhelt Vivia. Besat af sin jalousi mod Lucy toner Pierres formodede halvsøster, der var årsag til heltens dramatiske opgør med de amerikansk-kristelige normer, mere og mere ud af bogen, og om det er Pierre eller forfatteren Melville, som undervejs er blevet sindssyg eller er gået på stoffer, har intenst optaget de litterater, der ikke har kastet bogen fra sig i ærgrelse over, at mens Rosette-stenens hieroglyffer lod sig tolke, så forblev romanen *Pierre* fuld af endeløse anelser.

Men selv hvis bogen forkastes, vender den tilbage som en besættelse, for Melville optræder i forhold til sin berømte samtidige Nathaniel Hawthorne omtrent som Sigmund Freud i sammenligning med den moralistisk strenge Calvin. Romanen er ikke et opbyggeligt Hawthorne-drama som Det flammende Bogstav, der handler om utroskab, men den

er en dybdepsykologisk udforskning af de seksuelle motiver, der destruerer al vished og gør kærlighedens motiver flertydige og idealisme til en variant af dårskab, og Melvilles arkæologiske ekspedition til de psykiske lag graver langt ned i underbevidstheden. Isabel, Lucy Tartan og Pierres mor er ikke personer, der færdes omkring ham og påvirker ham udefra. De er skikkelser, der som ”en flagsmykket hær af tilhyllet blændværk” vokser frem af hans eget indre, og Melville må have vidst, at han havde skrevet en på det tidspunkt og i det samfund umulig og enestående bog. Eller rettere må han have vidst, at han havde skrevet to bøger, der var flettet uløseligt ind i hinanden. Både det første manuskript, han nytårsdag 1852 havde med sig på togrejsen fra Pittsfield til New York, og det udvidede manuskript, hvor de bitre nåle var stukket ind som tilføjede kapitler.

Den amerikanske litteraturforsker Hershel Parker har argumenteret for, at det manuskript, som Melville efter nytåret 1852 præsenterede for Harper & Brothers, kan rekonstrueres, hvis alt, hvad der handler om Pierre som forfatter, udelades. Hershel Parkers roman-kirurgiske forsøg udkom i 1995 som den såkaldte Kraken-udgave af *Pierre*. I den er kapitel 17, 18 og 22 helt udeladt. Desuden den første fjerdedel af kapitel 21, godt og vel sidste halvdel af kapitel 25 og enkelte afsnit i andre kapitler, der relaterer til Pierre som forfatter. Det skaber en mere konsistent udvikling i fortællingen, men nedtoner også bogens gennemtrængende flertydighed. I Kraken-udgaven er Pierres Enkelados-vision forsvundet sammen med den præ-hamsunske beskrivelse af hans sult og hans kvaler som forfatter, men Plotinos Plinlimmons teologiske pamflet Angående kronometre og horologier er bevaret, og måske er den amputerede *Pierre* med Hershel Parkers ord ”den bedste psykologiske roman, der hidtil var skrevet på engelsk.”

Den uforkortede *Pierre* fortjener samme karakteristik. Faktisk kan der argumenteres for, at Pierre-som-forfatter-kapitlerne er en version af Pierres besættelse af den ”guddommelige” Isabel, for tilsvarende vil han skrive en guddommelig roman, men guddomme falmer, Isabel falmer, romanen falmer, og i den dunkle Enkelados-vision er Melville trængt ind i psykoanalysens/psykiatriens mest afsides krinkelkroge. *Pierre* er blevet et missing link mellem det 19. århundredes store fortællinger og den moderne roman.ⁱⁱⁱ

ⁱⁱⁱ Om *Pierre* i Herman Melville: Samlede værker, 5 henvises yderligere til Ib Michaels forord: Sjælens Tahiti.

Men den samtidige presse var uden skånsel. Der kom et par snese anmeldelser af romanen, og de var som en ildstorm, der fik selv de værste anmeldelser af *Mardi* og *Moby Dick* til at tage sig ud som en behagelig brise. Så længe djævelskab og blasfemi var underkastet fralandsvinden og henlagt til fjerne have og eksotiske øer, kunne meget accepteres, men at Melville nu sendte sine bomber ind i læsernes eget Amerika – som Kierkegaard samtidig sendte sine ind i København – forårsagede et sandt helvede.

Pierre ødelagde sin forfatters omdømme. Den er i en vis forstand tredje bind i en trilogi, der indledes med *Mardi*. Dér jagter fortælleren den gådefulde Yillah fra ø til ø, ned i helvede og ind i døden; i *Moby Dick* jagter kaptajn Akab den gådefulde hval, og i *Pierre* jagter Pierre Glendinning den lige så gådefulde Isabel fra et gods i New England til et slumkvarter i New York. Men Melville havde nu tre gange forbrudt sig mod en stiltiende overenskomst mellem en forfatter og hans læsere, nemlig den, at hvad der end foregår på papiret, må samfundets kristne værdier ikke anfægtes. En forfatter kan stille kritiske spørgsmål og bringe kristendommen i konflikt med andre forhold, men når handlingen og plottet er gennemspillet, skal Guds kærlighed og godhed stå uanfægtet. Samme år som *Pierre* udkom for eksempel Onkel Toms Hytte af Harriet Beecher Stowe. Den blev en omgående succes med 300.000 solgte eksemplarer det første år, for skønt denne verden rummer slaveri og mord, forsikrer Beecher Stowe, at selv ulykkelige slaver er sikre på frelsen i den kommende verden. Men for Herman Melville er sjælens veje uransagelige og universet en gåde. Alt opløses i anelser og flertydigheder. Der er ingen vished for, at dyden får sin belønning og lasten sin straf.

New York Literary World skrev om *Pierre*, at ”hvis historien overhovedet udtrykker en moral, synes det at være den umoralske, at dyden ikke kan praktiseres. Et snu og dæmonisk genfærd af en forestilling stiller sit spørgsmål og spotter os med denne uhyggelige løgn. Det ville glæde os igen at møde Mr. Melville i solide sømænds sunde selskab.” Boston Post meddelte, at ”denne møgbunke er næsten endeløs – møg i tankegangen, i udførelsen, i dialogen og holdningen. Hvis man køber bogen, snyder man sig selv, og vi gad nok se den, der har kunnet klare at læse hele bogen. Det må antages, at den snarere stammer fra en galeanstalt end fra et stilfærdigt refugium.” New York Herald mente, at sproget i romanen måtte hidrøre fra ”en mave, der er kommet i uorden på grund af halvstegte svinekoteletter.” Albion foretrak Kaptajn Marryats roman

Peter Simple fra 1834 ”frem for en skibsladning af Peter den Flertydige.” Southern Literary Messenger var af den mening, at ”skønt vi har ringe tanker om bogen som et kunstværk, synes vi endnu mindre om dens moralske tendens.” Athenæum kaldte den ”en prærie på tryk – og uden savannens blomster og friskhed.” New York Day Book oplyste under overskriften ”Herman Melville gået fra forstanden,” at ”hans venner har sørget for, at han er kommet i behandling, og vi håber, han holdes på afstand af pen og blæk.” Graham’s Magazine advarede sine læsere mod ”den ulideligt usunde ånd, der gennemsyrrer hele bogen. Selv den mest velvillige læser må protestere mod en så udfordrende forvrængning af talent og et sådant spild af kræfter.” American Whig Review bragte en ni sider lang afhandling, hvori anmelderen understregede, at han (anmelderen) havde ”stor erfaring med litteratur og uden tøven ville fastslå, at siden Minervapressen har vi aldrig mødt en så opsvulmet, prætentios og unyttig bog som *Pierre*.” Minervapressen var et engelsk forlag, som i 1700-tallet udgav, hvad der svarer til vor tids kioskromaner, og efter den sammenligning konkluderede American Whig Review, at ”for en kritiker er det altid ubehageligt at skulle formulere den påstand, at han intet kan finde, som er værd at rose i en bog, men i tilfældet *Pierre* føler vi os tvunget til at supplere påstanden med den konklusion, at her må alt mødes med fordømmelse.” Lantern anbefalede ”vor ven Herman enten at lægge pennen fra sig eller vælge sig andre emner.” Southern Quarterly Review konstaterede, at ”ingen kunne have forudsagt, at så kloge bøger som *Typee* og *Omoo* skulle efterfølges af sådant et misk-mask som *Pierre*, men man ved aldrig, hvornår vanviddet bryder frem og hos hvem. Det må befrygtes, at Herman Melville er blevet rent ud forrykt. Desto hurtigere denne forfatter bringes i forvaring desto bedre.”

De positive anmeldelser var få, kortfattede og trykt i publikationer, som de litterært interesserede aldrig læste. New York Home Journal: ”Fortællingen er ikke kunstnerisk anlagt, men den er psykologisk tankevækkende. Den er raffineret, metafysisk, ofte dybsindig, og den rummer passager af forbløffende intensitet.” Og tilsvarende i Spirit of the Times: ”En af de mest stimulerende og interessante bøger, der nogensinde er udkommet.” Desuden et par anmeldere, som åbent erkendte, at de ikke gad læse bogen, men alligevel ville gøre opmærksom på dens lige gyldige eksistens.

Skønt det kritiske niveau befandt sig et sted mellem den letkøbte vits og godt-det-ikke-er-mig-der-er-tosset, var det en nedslående høst,

som Melvilles familie så vidt muligt undgik at tale med ham om. Den prøvede i stedet at holde ham væk fra skrivebordet og få ham ud til markarbejdet på Doc Brewsters gård, men han gik omgående i gang med romanen *The Isle of the Cross*, som Harper & Brothers pure nægtede at udgive. Nu var det nok. På et tidspunkt brændte Melville formentlig manuskriptet – livet igennem og med ubegribelig monotoni brændte og destruerede han optegnelser, kladder, roman-manuskripter, egne og andres breve.

Men han agtede ikke at kuldsejle som forfatter, som han var kuldsejlet som landmand, og han gav sig til at skrive noveller til de litterære magasiner, der betalte gode honorarer, fordi deres oplag var stort. Desuden en magasin-føljeton i ni afsnit, der i 1855 udkom i bogform som *Israel Potter – et halvt århundrede i landflygtighed*. Den delvist autentiske historie handler om en ung, patriotisk og forarmet amerikaner, der efter at have deltaget i slaget ved Bunker Hill hvirvles ind i Uafhængighedskrigens kaos og undervejs træffer både projektmanageren Benjamin Franklin og krigshelten Ethan Allen og desuden er med på det amerikanske nationalikon John Paul Jones' sørøvertogter og overfald på civile. Israel Potter tilbringer derefter halvtreds år som flygtning i London (i en anden tid kunne det have været i Vietnam, Afghanistan eller Irak), og da han omsider kan vende hjem til USA, erfarer han, at som anonym krigshelt med en historie, der afviger fra den officielle, forstyrrer han den idealistiske myte om USA som frihedens og de grænseløse muligheds land.

Israel Potter er – måske bortset fra forfatterens egne oplevelser i *Typee*, *Omoo* og *White-Jacket* – den eneste af Melvilles romaner, som næsten helt og holdent bygger på virkelige begivenheder. Den 'rigtige' Israel R. Potters erindringer var udkommet i 1824, men de vakte ikke synderlig interesse, for dels var de, som Melville skriver i romanens tilegnelse til Bunker Hill-monumentet, trykt på "tarveligt gråt papir," og dels kunne Potters pinlige skæbne ikke udnyttes til nationale formål. Som ufrivillig emigrant og forarmet rørfletter i London var han et upassende emne for en heroisk hyldest på USAs nationaldag den 4. juli.

Men hos Melville får den anonyme amerikaner oprejsning. Gengivelsen af hans ydre livshistorie er i store træk autentisk og lægger sig i flere afsnit så tæt op ad Potters egen erindringsbog, at det snarere er rørfletteren end forfatteren, der taler. Faktisk traf Israel Potter som kongelig gartner i London den engelske konge – både i den historiske virkelighed

og i Melvilles gendigtning, og som hemmelig agent mødte han også i datidens Paris den berømte Benjamin Franklin, der både opfandt lynaflederen og var medforfatter til den amerikanske uafhængighedserklæring, men af Melville portrætteres så besk og satanisk, at lynaflederens konstruktør ikke kan holde stand mod de satiriske udladninger.

Derimod deltog den historiske Israel R. Potter aldrig i John Paul Jones' sørøvertogter, men terroristen Jones er som alt andet i romanen beskrevet ud fra omhyggelige kildestudier. Jones hører til heltene fra den amerikanske uafhængighedskrig og er kanoniseret som grundlægger af USAs flåde. Han ligger begravet i en marmor-sarkofag på flådeakademiet i Annapolis, Maryland, men bag alle de heroiske myter førte John Paul Jones sin egen private krig mod England. Han forsøgte sig med gidseltagning og ville demonstrere for englænderne, at heller ikke den tids imperiemagt skulle regne sig for usårlig i sit hjemland. John Paul Jones' overfald på de engelske kyster gav ustandselig anledning til gult og rødt beredskab og til folkelig panik, for ingen vidste, hvornår den gådefulde Jones igen ville rette et angreb mod imperiets hjerte.

Hans besætning var et sammenskrab af nationaliteter og illegitime kombattanter, og da Uafhængighedskrigen sluttede i 1783, fortsatte John Paul Jones på egen hånd sin karriere. Mens han i marts 1788 var i København for at inddrive prisepenge, bad kejserinde Katherina den Anden ham om at gå i russisk krigstjeneste mod Tyrkiet. Som belønning ville hun give ham titel af kontreadmiral. Det smigrende tilbud tog Jones imod, men da han blev beskyldt for at have forført en 12-årig pige, smed russerne ham ud, og lejesoldaten tilbød forgæves sin assistance til Sverige, som i 1788 havde angrebet Rusland.

Denne forbløffende landsknægt, pirat, romantiker, dagbogsforfatter, Don Juan og amerikanske variant af Tordenskjold var født i Skotland i 1747 og hed oprindeligt John Paul. Han fik karrieren i sit hjemland spoleret af en mordanklage, og under navnet John Jones og siden John Paul Jones sluttede han sig til de amerikanske koloniers kamp for uafhængighed. Han døde i Frankrig i 1792, og da præsident Theodore Roosevelt godt hundrede år derefter savnede et helte-ikon for den amerikanske flåde, fik han den idé at hylde den afdøde sørøver. Eskorteret af syv slagskibe blev Jones' jordiske rester i 1905 opsporet i Paris, flyttet til Annapolis og under kanonsalut nedlagt i sarkofagen. Siden er to amerikanske krigsskibe opkaldt efter ham. Det nyeste har bl. a. opereret i Den Persiske Golf.

I 2003 udkom den amerikanske journalist og historiker Evan Thomas' store biografi om John Paul Jones: Sailor, Hero, Father of the American Navy. Forfatteren kalder Jones for "en tidlig terrorist" og citerer Herman Melvilles frække profeti: "Det dristige, principløse, hensynsløse, rovlystne, uendeligt ambitiøse og i det ydre civiliserede, men i hjertet barbariske Amerika kan stadig udvikle sig til nationernes Paul Jones eller er det allerede."

Med *Israel Potter* var Melville igen tvunget til at balancere mellem læsernes og forlagets krav om en regulær spændingsroman og sit behov for at skrive andet end underholdning, og på forhånd afgav han det højtidelige løfte til sin forlægger George Putnam, at "der ikke er noget i historien, som kan chokere de forfinede. Den indeholder kun få refleksioner og intet, der er tyngende." Om George Putnam har følt sig overbevist om, at *Israel Potter* var en ny tobakroman, er usikkert. Han havde næppe glemte, hvordan *Mardi*, *Moby Dick* og *Pierre eller Flertydighederne* var blevet modtaget af anmelderne.

Men George Putnam kunne ånde lettet op. Både føljeton- og bogudgaven af *Israel Potter* blev positivt modtaget, og romanen udkom hurtigt i tre oplag på tilsammen 3.700 eksemplarer (i England kom en uautoriseret udgave i 6.000 eksemplarer). At nationalhelten Benjamin Franklin fik så skånselsløs en behandling nedtonedes som "lovlig fantasifuldt," og romanens politisk-ideologiske kritik gik stort set uopdaget hen, for næppe alle anmeldere havde gjort sig den ulejlighed at læse bogen. Det illustreres på smukkeste vis af ham, der kalder den "Melvilles Paul Potter," og tilsvarende af de anmeldere, som gentog kliché-regnen om *Redburn* og *White-Jacket* og skrev, at romanen er "charmerende ... henrivende ... livlig ... spændende."

Det er den ganske vist også og desuden en aparte blanding af vaudeville og historieskrivning, komedie og tragedie. Melvilles helt er hverken en gudsforgåen kaptajn Akab eller en (a)moralisk Pierre. Helten er den fuldkomne oversete, anonyme og ansigtsløse Israel Potter, der for længst har mistet alle håb og alle drømme og reduceret til opfindsomt fugleskræmsel kan minde om et udkast til en chaplinsk vagabond. Den sociale bevidsthed hos Melville er Harriet Beecher Stowes religiøse moralisme vendt på hovedet, for Israel Potter må vente forgæves på Godot, og ingen af hans forventninger indfries. Ganske vist har han udvist stort personligt mod under Uafhængighedskrigen, men livet tildeler

ham ingen belønning. Han har også begivet sig ud på en farlig rejse fra England til Paris, men da den hemmelige agent ankommer, serverer Benjamin Franklin minsandten hverken vin eller kage. Han understreger kun sit ynkelige motto: *"Hjælp dig selv, så hjælper Gud dig."* Både i stort og småt bliver Israel Potter skuffet, for en fri og demokratisk verden uden uretfærdigheder er en myte: "Er civilisationen noget ganske særligt, eller er den et avanceret stadium af barbari?" spørger forfatteren og svarer ja til sidste halvdel af spørgsmålet. Benjamin Franklins visne moralisme og repressive tolerance tager alle glæder fra Israel Potter: "Hver gang han kommer ind, udplyndrer han mig og hele tiden med en mine, som om han gav mig gaver."

Her forliser alle myter om det forjættede land og Paradis. Hvis ikke i civiliseret moralisme så i principløst barbari. Det berømte slag mellem orlogsskibene Serapis og Bonhomme Richard slutter med, at Bonhomme Richard "væltede om på siden, rullede rundt, og sortsveden af svovlets tornadoer sank hun langsomt og forsvandt som Gomorra ud af syne." Tilbage står den sejrige barbar John Paul Jones alias "det i hjertet barbariske Amerika," mættet af sit slagteri. Og tilmed har orlogsskibet Bonhomme Richard fået sit navn som en hyldest til Benjamin Franklin og hans amerikanske motto: *"Hjælp dig selv, så hjælper Gud dig."* Gud hjælper Amerika, også når det drejer sig om krig og drab.

Og den groteske scene på et engelsk kaperskib er helt i overensstemmelse med en senere tids absurde teater. Ingen aner, hvad de skal stille op med Israel Potter, der pludselig dukker op som et forstyrrende element fra det tomme univers. "Du må være blevet til i kraft af en eksplosion i lastrummet," konstaterer en officer, og skibets banjermester vandrer formålsløst frem og tilbage på dækket med Israel Potter. "Hva' er formålet med at gå rundt med den mand?" spørger kaptajnen. "Der er ikke noget som helst formål, sir. Jeg går rundt med ham, fordi han ikke har noget endeligt mål," svarer banjermesteren.

Romanen kombinerer den ligefremme historiefortælling med sælsom symbolik og ironi. *Israel Potter* er en Fjerde Juli-historie, en fortælling om den uovervindelige afstand mellem idealer og virkelighed, mellem alle frihedskruges strabadser og den illusoriske og hule sejr eller nederlaget forklædt som sejr. Da Israel Potter efter et halvt århundrede i eksil vender hjem til Boston, er det netop på en Fjerde Juli, og den hjemløse er nær ved at blive rendt over ende af en procession til ære for heltene, som kæmpede ved Bunker Hill.

Året efter *Israel Potter* udkom under titlen *Veranda-fortællinger* et udvalg af Herman Melvilles magasin-noveller. Heri indgår bl. a. den lille spændingsroman *Benito Cereno* om forholdene på et slaveskib. Tilsyneladende en maritim idyl, så hvorfor gør de utaknemmelige slaver oprør? Er deres herre ikke den ædelmodige Don Alexandro Aranda? Og lader han ikke sine slaver gå frit omkring på skibets dæk i stedet for at stuve dem ned i lasten? Kaptajn Cerenos sorte tjener er den til døden trofaste Babo. Negresserne (et smukkere ord end negerinderne!) kan ligge og amme deres børn i en skyggefuld krog på skibet. Og de sorte, der ifølge fortælleren elsker klare farver, er jo fra naturens hånd udstyret med et særligt talent for at opvarte de hvide, eller som det udtrykkes af romanens godhjertede hædersmand:

”Negeren er som regel den fødte kammertjener og frisør; han tiltales i samme grad af kam og børste som af kastagnetter, og han svinger dem tilsyneladende med næsten samme fornøjelse. Ved negerens arbejde er der også en særlig finfølelse, en forunderlig, stilfærdig og svævende livlighed, yndefuld og særdeles indtagende at se på og i endnu højere grad at være genstand for. Og frem for alt er han udrustet med et godt humør ... Han har en frejdighed og harmoni i sit blik og sine bevægelser, som om Gud havde stemt hele negeren i en behagelig toneart” (fortælleren kunne givetvis have ført en udbytterig samtale med den Knut Hamsun, som i *Det moderne Amerikas Aandsliv* fra 1889 skrev om sorte barberere og opvartere).

Men skjult bag den ironiske idyl ligger naturligvis den kendsgerning, at slaverne på skibet er en vare, og den kristne og civiliserede verden sørger omhyggeligt for, at varerne får frisk luft og vand, så de kan indbringe en forsvarlig profit. Derfor ikke et ord om, at når negresserne frit går rundt på skibet, har sømændene også det gratis frynsegode, at de nemmere kan misbruge dem. Nej, idyllens skygger røbes kun i afsides bisætninger: ”De voksne negresser bifaldt deres herre Don Alexandros død,” og ”den attenårige neger José ... dolkede sin herre.” Selv under den afsluttende kamp går den humane ordre ud på *ikke* at dræbe eller lemlæste negrene (varelageret).

Idyllen som moralsk kategori i den sejrende vestlige civilisation smadres langsomt, men ubønhørligt. I lange stræk føres også den moderne læser bag lyset, for hvorfor tager ”de primitive” ikke imod den udstrakte hånd, der gør dem til en sund vare i den globale økonomi? Hvorfor opfører de sig som terrorister? Først da vi til sidst præsenteres

for historien set med "den trofaste" og stumme Babos øjne, aner vi, at Melvilles slaveskib er universelt og evigt. Selv efter sin henrettelse har frihedskæmperen/terroristen(!) Babo udsigt til kirken og klosteret som symboler på den vestlige humanisme. *Benito Cereno* handler derfor også om vores krige og om vores erobringer. Datidens fromme kolonialisme er en variant af vor tids "befrielse" og globale demokrati. Og *Benito Cereno* er tilmed baseret på en autentisk begivenhed og er i lange stræk en ordret gengivelse af officielle dokumenter, endda i en grad så redaktøren af det tidsskrift, hvori historien første gang blev offentliggjort, beklagede sig over Melvilles litterære dovenskab. Dokumentarisme i romanform var noget nyt og uhørt, der forstyrrede læseren og hindrede ham i at slappe af og lade sig underholde af fiktion i stedet for at blive præsenteret for kendsgerningers gru.

Veranda-fortællinger blev pænt og høfligt modtaget. Også om *Benito Cereno* brugte anmelderne klicheer som "livlig, kæk, fantasifuld, frisk og velskrevet," men ingen fæstnede sig ved opgøret med den sejrende amerikanske kultur. *Encantadas eller De forheksede Øer* var for eksempel fyldt med skrøner og myter fra Galápagos-øerne, men er først og fremmest en dramatisk og post-apokalyptisk vision af en verden dømt til undergang. Desuden *Manden med lynaflederen* om dem, der driver en blomstrende handel med menneskers frygt (dengang for lynnedslag; i dag for terror), og *Bartleby* om den anonyme funktionær, der akut nægter at fungere og arbejde. Bartleby er et menneske uden bindinger, og arbejdet er hans eneste kontakt med livet og den udveksling af tjenesteydelser, der holder produktionens og kapitalens sterile hjul i gang, men pludselig begynder Bartleby at nære afsky for den amerikanske middelklassens Gud: Begrebet Arbejde (og milliardærforfatteren Stephen King har skarpsindigt påpeget, at hvis *Bartleby* havde været hundrede sider længere, ville den og ikke Mark Twains *Huckleberry Finn* fra 1884 være blevet den første moderne, amerikanske roman). Sidst i samlingen den sælsomme *Klokketårnet*, som Karen Blixen ville have elsket, om hun havde kendt den. Og som ouverture *Verandaen*, et tussmørkevarsel om de efterfølgende gåder, for "om natten, når gardinet trækkes for, kommer sandheden ind sammen med mørket."

Veranda-fortællinger er både metafysik, filosofi og røverhistorier, kulturkritik og underholdning med ironi og idyl så gennemtrængende, at de rækker deres fangarme og blændværk helt ud i bogens titel.

I 1857 udsender Melville sin tiende bog, og efter så mange litterære omvæltninger og spekulationer, så megen metafysik, dramatik og latterliggørelse må det formodes, at han efterhånden er blevet en ældre mand, men da han udgiver sit tiende og sidste prosaværk *Bondefangeren* er han endnu ikke fyldt 38. I romanen om en amerikansk bondefanger er alt igen flertydigt og forvirrende, for er der én eller mange bondefangere? Hvem kan man stole på? Er Gud én af de forklædninger, Satan påtager sig? Og hvordan aflæser man en karakter i ”de gøglebilleder, der farer hen over en bogside, som var de skygger over en mur?”

Det er Melvilles overvejelser i *Bondefangeren*. Er også romanforfatteren en bondefanger, og fører alle skribentens anstrengelser, når han vil gengive livet og virkeligheden, kun til endnu en maskerade og et karneval af skygger på en bogside? – som Harry Bolton i *Redburn*, Ismael i *Moby Dick*, Isabel Banford i *Pierre* og Bartleby i novellen af samme navn.

Som sproglig opfindelse blev udtrykket Confidence-Man (’tillidsmand’) første gang brugt i 1849 i New York Herald’s reportager om en vis William Thompson, der med et omfattende udvalg af visitkort og forklædninger slog sig igennem som – netop bondefanger, men en direkte titel-oversættelse til ’Tillidsmanden’ ville jo skabe forstyrrende associationer.

At referere en form for handling i *Bondefangeren* lader sig ikke gøre, for der er ingen. Der er kun masker og forklædninger bag et fyrværkeri af en sproglig iscenesættelse. Samfundets institutioner, moral og kristendom – det hele er lige porøst. Eller som én af aktørerne udtrykker det: ”Sommerfuglen er kun larven, der har fået en spraglet kappe på, og hvis man tager kappen af igen, har man svindlerens lange pibestilk af en krop.” Passagererne på Mississippi-damperen Fidèle, hvor romanen foregår, er alle sammen optaget af at sælge et eller andet – fra mirakuløse opfindelser og patentmedicin til Verdenskærlighedens internationale samfund og aktier i det ny Jerusalem. Det er plat og fiduser formet som transaktioner mellem kæltringer og fjolser, og ingen ved, hvornår kæltringen glider over i fjolset, og hvornår den ene rolle erstattes med den næste. Fortællinger er indlejret i andre fortællinger, og denne frække, fändenivoldske og post-moderne roman bliver et troldspejl af usammenhængende, skruppelløse og upålidelige personer, en aktuel pendant til Sebastian Brants middelalder-allegori *Das Narrenschiff* over menneskelivets naragtigheder. Intet er sikkert og vist, og da lyset omsider slukkes i skibets store salon, sænker mørket sig også over oldingen, der

sidder og kontrollerer, om hans pengesedler er ægte, mens bondefangeren udspinder hele sit hykleriske net i en djævelsk begrundelse for, at heller ikke kristendom og moral er troværdige papirer.

Foruden oldingen, der klynger sig til sin natpotte som redningskrans, får læseren kun den afsluttende information, at ”måske følger der mere af denne maskerade.” Den er samme 1. april om morgenen indledt med, at en døvstum i St. Louis, Missouri går om bord på *Fidèle*, men næppe har vi som læsere fået medfølelse med staklen, før vi overfalder af den mistanke, at han har klædt sig ud som neger-krøblingen Sorte Guinea. Da Sorte Guinea har forsvaret sin ægthed med, at ”en masse ærlige, go’e og rare herrer” kan dokumentere hans identitet, dukker de ærlige, go’e og rare herrer én efter én op. I hvert fald de fleste af dem, og måske er de hver og én den samme i diverse forklædninger. Flere indicier kan tyde på det, men som alt andet i romanen er det alligevel usikkert. Når tilværelsen er en maskerade eller ”en skovtur *en costume*, må man være med og iføre sig en personlighed.” Og hver enkelt af de amputerede personligheder viser sig at være en bondefanger-variant, charmerende, sympatisk eller vanvittig, men også så flydende, formløs og uhåndgribelig som en skygge i mørkets hjerte – et kierkegaardsk portrætgalleri af pseudonymer. Eller hvad Kierkegaards etiker bebrejder æstetikerens: ”Du er Ingenting, og er bestandig blot i Forhold til Andre.”

Igen var datidens anmeldere komplet desorienterede og vidste ikke, hvad de skulle stille op. Var romanen, der stik imod alle konventioner bare sluttede uden at slutte, en komedie, en allegori eller en satire? Hvorfor var der kapitler, som berettede om det umulige i at skrive en roman om helstøbte og konsistente personer? *London Illustrated Times* konstaterede, at ”efter ti-tolv kapitler har vi ikke fundet det ringeste spor af en mening (hvis der da er nogen).” *London Literary Gazette* skrev om ”meningsløse personers meningsløse snak,” og *New York Dispatch* spurgte rent ud, ”hvad i alverden forfatteren har gang i.”

Ja, det er fortsat ikke til at vide, for hvad stiller læseren selv op med en bondefanger, der i timevis lurer på at lokke en dollar fra en fremmed og imens er optaget af en barokt ironisk diskussion om Polonius, Autolykus og Shakespeares skuespil? I dag forbløffer *Bondefangeren* netop, fordi den des-orienterer. Med en suveræn og voldsom sproglig energi beskriver den, hvor umuligt det er i sproget at give en entydig beskrivelse af noget som helst. Som regel har personerne ikke engang et navn, og hvis de har, antager de pludselig et andet eller omtales som

”herren med høgenæsen” eller ”manden i den grå jakke” eller ”den fremmede.” Alt er flakkende og uvist. Religion og politik bliver til gustne affærer. Fundamenter reduceres til sand, og en patriot og krigshelt som indianerhaderen og obersten John Moredock kan være et idol og en stemmesluger og ”anfører for den sejrende civilisations fortrop” og samtidig ”aldrig forsømme en lejlighed til at lukke kæften på en indianer.”

Denne utrolige John Moredock gjorde det til sin livsopgave at udrydde indianere, og da vi har fået hans karriere beskrevet, røbes det, at oberst Moredock er en såkaldt autentisk figur i USAs historie. Der er skrevet bøger om ham. Han blev på et tidspunkt opfordret til at stille op som guvernør i Illinois, men bad sig fritaget, for som guvernør kunne han komme i den situation, at han skulle forhandle med indianerstammer, hvad der for ham var komplet utænkeligt. Og da han var en kultiveret drabsmand, fandt han det upassende, hvis Illinois’ guvernør nu og da fulgte sit instinkt og sneg sig uden om lovgivningens krinkelkroge for at gå ud og skyde på menneskelige væsener.

Men John Moredock omtales også som et varmt og kærligt menneske. Blandt sine egne er han gæstfri og godgørende, elsket og afholdt, men som alle indianerhadere har han siden sin barndom ikke hørt andet end historier om indianernes løgne, tyvagtighed, falskhed, svindel, troløshed, blodtørst og djævelskab. Den instinktive modvilje mod indianeren er grundlagt i ham sammen med sansen for godt og ondt, rigtigt og forkert.

Indianerhaderen er altså selektiv humanist, på én gang morderisk og gavmild, brutal og godhjertet. Hans valgsprog kunne være, at den, som ikke er med os, er imod os, for Melvilles analyse af, hvordan indianerhadet opstår, gælder også for antisemitismen og racismen, for hadet til muslimer, mindreværdige folkeslag og andre, som ønskes henvist til udviklingens losseplads. De historier, der prægede oberst Moredock, kan man i en senere tid genfinde i mediernes og reklameindustriens prægning af den offentlige mening, for når påståede egenskaber monotont gentages, erobrer de en plads som sandhed. På sin vej mod folkemord er den moderne ’indianerhader’ og illegitime kombattant både patriot og racist. Det er nazismens anatomi, der forelæses over i *Bondefangerens* tre-fire kapitler om oberst Moredock.

Men forelæseren er samtidig svindler og bondefanger. Lyver han, eller taler han sandt om oberst Moredock? Er det overhovedet muligt at referere en virkelighed eller skrive en biografi? I Herman Melvilles romaner

findes der ifølge endnu en bondefanger ikke ”noget hjertelag eller nogen tankegang, som er evig og bestandig i kraft af en uforanderlig natur eller en ubøjelig vilje.” Det generøse og det hadefulde, tillid og mistro indgår i en uendelig kæde af begreber, der kan ombyttes og udskiftes, jongleres med og nedbrydes og genopbygges. Og lige meget hvordan må romanforfattere og psykologer, filosoffer og videnskabsmænd nøjes med den magre erkendelse, at det, som kaldes virkelighed, er flertydigt. Alt er gøglebilleder og ”skygger over en mur.” Ord og definitioner er blevet til gummi, og identitet og personlighed findes ikke. En roman om helstøbte personligheder og ædle motiver eller om skurke og forbryderiske motiver – og den slags vrimlede og vrimler det stadig med – er et falskneri, for vi er alle skuespillere. Kun ved at bedrage og manipulere og påtage sig en facade og en rolle kan man opnå magt. Og det kan man, fordi vi tror, at bag en bestemt maske og en bestemt fremtræden eksisterer der noget bestandigt. I den forstand lader vi os fuppe af politisk, religiøs og ideologisk retorik og bondefangeri. Og det ’vi’, der deltager i maskeraden, er lige så flygtigt og ubestandigt som de masker, der spiller med i samme komedie/tragedie.

Sådan forholdt det sig i romanerne *Moby Dick* og *Pierre eller Flertydighederne*, og lige så nådeløst og komprimeret i den roman, der altså blev Herman Melvilles sidste: *Bondefangeren*. Den handler hverken om jagten på den hvide hval eller om en ung amerikansk aristokrats sociale og psykiske deroute. Scenen er en adstadig Mississippi-damper. Menneskelivet er reduceret til en aprilsnar med tilværelsens religiøse overbygning forklædt som – en bondefanger. Det er omridset af den indsigt, Melville har nået: skriv en roman om helte og skurke, med cliffhangers og dramatik eller erkend det umulige i at omsætte virkelighed til kongruente ord.

Eller som den amerikanske forfatter Jonathan Franzen skriver i et essay om Melville (på dansk i samlingen *Hvordan man er alene* fra 2004): ”Jeg ville ønske, at mens han kæmpede for at forsørge Lizzie og deres børn, havde han kunnet sige til sig selv: Hov, hvis det nu går helt galt, kan jeg altid undervise i det at skrive. I hele sit liv tjente Melville cirka 10.500 dollars på sine bøger. Selv i dag har han ikke heldet med sig. I første oplag af Library of America-udgavens andet bind af Melvilles samlede værker stod der på titelbladet med fireogtyve-punkt typer: HERMAN MEVILLE.”^{iv}

^{iv} Library of America-udgaven med trykfejlen på titelbladet udkom i 1984, og oplaget blev omgående trukket tilbage. Næsten tilsvarende stod der *Hårman* Melville på omslaget til

Med *Bondefangeren* og Melvilles smadrede renommé som forfatter havde han forlist sin berømmelse som manden, der skrev sydhavsromanerne *Typee* og *Omoos*. Allerede med *Moby Dick* var han blevet den underlige og afvigende forfatter og med *Pierre eller Flertydighederne* den berygtede, der anfægtede samfundets kristne værdier.

Men siden Martin A. Hansen i 1955 skrev sit berømte forord til Mogens Boisens oversættelse af *Moby Dick*, har vi i Danmark haft et ganske andet og nærmest mytologisk billede af Herman Melville: en gammelmodig, skægget og profetisk digter, der med sammenknebne øjne og som på et gulnet daguerreotypi står på kajen i New York og stirrer ud over endeløse rader af sjællændere, fynboer og jyder, vore egne udvandrede forfædre vurderet af en kaptajn Akab. Det er en forførende maskerade, der indleder Martin A. Hansens forord, men også maskeraden er kviksand eller visuel fiktion. Vist er der i *Moby Dick* en replik om Kattegat udtalt af en dansk sømand, og jyske vikinger, Knud den Store, Zandinavia og kongen af Jutlanda nævnes i *Mardi*, men de færreste nationer undgår en mer eller mindre kortfattet bemærkning.

Man kan dog som supplement til Martin A. Hansens opfattelse føje, at da Pequod i *Moby Dick* er på vej gennem Sundastrædet, associerer Ismael til "Helvedes flammende Østersø." Og åbenbart har en sømand fra øen Man engang besøgt en gammel heks i København – kilden til den skrøne kunne såmænd være postkort-maleren, guldgraveren og hvalfangeren Peter Toft. Selv kom Melville aldrig tættere på Danmark end til Holland og Tyskland, og de danskere, han som sømand må have truffet, er aldeles ukendte. Men også i romanerne *Omoos* og *Billy Budd* figurerer en dansk sømand. Vor ikke alt for kløgtige landsmand i *Omoos* hedder Dunk, og hvad enten navnet er Melvilles påhit eller ej, så bærer et halvt hundrede danskere i dag det samme navn.

Desuden røber *Moby Dick*, at Melville er fortrolig med Njals Saga eller i hvert fald med den deri omtalte Thorkel Haak, og at han har læst om den norske høvding og opdagelsesrejsende Ottar, der gik i kong Alfred den Stores tjeneste. Endnu større indtryk har Erik Pontoppidan måske gjort på ham med sin beskrivelse af havuhyret Kraken, der nævnes i *Moby Dick*, og til hvis dybder *Pierre eller Flertydighederne* skulle trænge ned.

Men det understøtter ikke Martin A. Hansens syn på Melville som en for tidligt født hereticaner, der i sørgmodig søgen efter livets mening

den *Typee*-udgave, som i 1903 blev udsendt af det londonske Selskab til Fremme af kristne Kundskaber.

var plaget af samvittighed og guds frygt. Og ej heller begrundet det myten om, at Melville i masser af år var hvalfanger og sømand. Vel var han ej. Bortset fra sine fire måneders hyre som 20-årig dæksdreng på en sejlads til Liverpool tilbragte han mer eller mindre frivilligt knap fire år på Stillehavet og dets øer. Det er hans korte forfatter-skole til søs: fire måneder som dæksdreng, mindre end halvandet års hvalfangst, en måned som dessertør på Nuku Hiva, igen halvanden måned som hvalfanger, et par uger fængslet for mytteri, atter et halvt år på hvalfangst, så tre måneder som kontorist på Honolulu og endelig fjorten måneder som matros på United States. Han blev landkrabbe som 25-årig. Og tæller man sammen, er manden, der opfattes som verdens hvalfangerforfatter nr. 1, højst blevet kommanderet op i en udgigtstønde i mindre end fire år af sit liv.

Martin A. Hansens forestilling om den anti-moderne Melville er grundigt dementeret af Poul Vad i essaysamlingen *Kritiske tekster* fra 2003. Poul Vad skriver, at i Martin A. Hansens fortolkning ”hører man Melville, det vilde menneske, anlægge et pædagogisk tonefald som en dansk landsbydegn.” Undervejs forvandles Melville til en slags dansk guldalderforfatter som H. C. Andersen og allerhelst en Steen Steensen Blicher, der blot har udskiftet heden med havet og Tjele med Nantucket. Uden at have belæg for det slår Martin A. Hansen fast, at det egentlig er de gamle skandinaver, Melville regner for sine egne ”om ikke af blod, så af smag.” Forklaringen på denne mistolkning er, at Hansen stort set intet vidste om Melville (eller for den sags skyld om en anden af de store i amerikansk litteratur: Nathaniel Hawthorne, der blot kaldes ”en Nathaniel Hawthorne, en ny og klog ven”), og derfor kunne han indskrive Melville i sine egne overvejelser om digtekunst. Han kunne – skriver Poul Vad – ”digte *sin* Herman Melville på grundlag af den begrænsede viden, han besad,” og bruge den amerikanske oprører til at genoprette ”den gamle pagt med gud og til syvende og sidst med kirken.” Men intet kunne ligge den uforsonlige Melville fjernere. Han var vild og gal, anarkist og bombemand – og karakteristisk for den bornerte tilgang til Melville er de seksuelle eskapader i *Moby Dicks* kapitel 94 forsvundet i Mogens Boisens oversættelse. Den *Moby Dick*, hvori Martin A. Hansen så ”ungdomsdrømmen, ja drengesindet,” var efter Herman Melvilles egen opfattelse ”en ond bog.” Og sådan gik det til, at også Martin A. Hansen mod sin vilje blev en formidabel bondefanger med et halvt århundredes danske læsere som sine sagesløse ofre! Og med Herman Melville maskeret som en filosofisk avanceret Kaptajn Marryat.

At sammenligne Melville med Søren Kierkegaard er en mere autentisk maskerade end Martin A. Hansens profet med "drengeindet." Men for Melvilles vedkommende har altså oprøret og anarkiet siden Martin A. Hansens forord til *Moby Dick* været godt gemt af vejen under den lokale misforståelse, at han var sømandsforfatteren, der bag sin skildring af hvalfangst og skumsprøjt ville forsone sin nutid med mytens fortid og uendelig meget mere. Endda suppleret med Martin A. Hansens mening om et af Melvilles berømteste værker, den lille efterladte roman *Billy Budd – sømand*, der idylliseres til "en dejlig fortælling." Vist er den ikke det. Den er som alt andet hos Melville gennemsyret af satire og sarkasme, af ondskab, drab og henrettelse. Og efter fiaskoen med *Pierre eller Flertydighederne* blev Melville bestemt ikke "tavs og fægtede sig igennem med forskelligt," som Martin A. Hansen hævder.

Af solide kendsgerninger om Melvilles senere år er der ikke mange. Da *Bondefangeren* udkom, var den efterhånden psykisk sønderrevne og økonomisk fallerede Melville på en syv måneder lang rejse til Europa, Ægypten og Palæstina, og i maj 1860 indskibede han sig for sit helbredsskyld på sin bror Thomas' skib. Det skulle rundt om Kap Horn og videre til Shanghai og Indien. Men den forhenværende sømand afmønstrede i San Francisco, hvor han blev ramt af hjemlængsel, så i november samme år var han hjemme igen. I 1863 fik han omsider solgt Doc Brewsters gamle gård uden for Pittsfield, Massachusetts, og familien flyttede til 104 East 26th Street i New York. I 1866 fik han en stilling som toldinspektør. Året efter begik hans og Lizzies 18-årige søn Malcolm selvmord under omstændigheder, der aldrig blev opklaret: en morgen lå han i sin seng med en pistol i hånden og en kugle i tindingen. På fotografier efter den tid kan man se, at Herman Melville er en ældet og nedbrudt mand, men ifølge mange af sine biografer havde han også en stoisk og afklaret holdning til tilværelsen (i kontrast til biograferne, der hektisk drøfter, om Melville var bøsse eller bifil!). I 1886 døde Hermans og Lizzies anden søn Stanwix som 35-årig vagabond i Sacramento, Californien. Kun de to døtre Elizabeth og Frances overlevede deres forældre. Flere gange var den trofaste Lizzie tæt på at lade sig skille og rejse hjem til sine velhavende slægtninge i Boston, men midt i alle omskiftelser vedbliver Herman Melville – "det vilde menneske" – at være så uåndgribelig som en skygge, der farer hen over en mur. Forfatterkolleger omgikkes han ikke, men han skrev en række digtsamlinger: *Battle-Pieces and Aspects of*

the War i 1866, *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land* (der omfatter 18.000 linier) i 1876, *John Marr and Other Sailors* i 1888 og endelig *Timoleon* i 1891 – de to sidste blev udsendt som privattryk og uden forfatternavn i oplag på 25 (sic!) eksemplarer.

Men også som lyriker skriver Melville, som det passer ham, for digtsamlingen *Battle-Pieces and Aspects of the War* slutter med et prosaessay om tiden efter Den amerikanske Borgerkrig 1861-1865. Modsat de lyriske slag-malerier har Melvilles essay den nøgterne titel *Supplement*, og han argumenterer for en forsoningspolitik mellem Nord- og Sydstaterne, hvilket hos de sejrberuste tangerede forræderi. Både i omfang, indhold og form kan *Supplement* karakteriseres som en kronik – blot ikke i en avis, men i en digtsamling! Med titlen *Efter borgerkrigen* er den trykt som tillæg til Herman Melville: Samlede værker, 6.

Tilsvarende er der i *John Marr and Other Sailors* indlejret en novelle om sømanden John Marr. Efter at være gået i land føler han sig hjemløs og fremmed i en verden, han ikke forstår, og som heller ikke vil kendes ved ham. Han skriver i stedet digte til sine forsvundne eller afdøde skibskammerater, og han kan ligne en aldrende Melville, der længes efter sin egen ungdom, fordi Amerika er blevet ham for snæver og bigot. *John Marr* kan altså læses som en art testamente og blev det sidste prosaværk, Melville udgav.

Stadig havde han en lille gruppe læsere – imellem dem jo Jack London. Ellers gik den litterære verden ud fra, at forfatteren til *Typee* og *Omoo* for længe siden måtte være død. Hans bøger var fra uskyldens år før borgerkrigen, men frem til udgangen af 1885 arbejdede Herman Melville som toldinspektør i New York, og hvis han – modsat sine bemærkninger til Peter Toft – overhovedet har interesseret sig for sin ungdoms bøger, må han have undret sig over den litterære verdens vankundighed. For eksempel genudgav en pirat-bogtrykker Peterson fra Philadelphia i 1865 *Israel Potter* under titlen *The Refugee*, og for at stimulere interessen for Melville tilføjede han på titelbladet navnene på to ikke-eksisterende Melville-romaner: *The two Captains* og *The Man of the World*. I 1875 optrådte blandt andet *The Refugee* derfor i en amerikansk litteraturhistorie som en selvstændig roman af Herman Melville.

Manden, der så sine værker udvidet med spøgelsesromaner, døde den 28. september 1891.

Da var hans forfatterskab så glemt, at *Moby Dick* i en nekrolog i New York Times blev omtalt som *Mobie Dick*, og en anden nekrolog i

samme avis hed ”Afdøde *Harry Melville* – en hilsen fra én, som kendte ham.”

Men i hundredåret for Herman Melvilles fødsel skiftede den litterære vindretning. Han blev genopdaget og genudgivet, nytolket og læst. Siden er der udkommet kommentarbind og digre biografier, romaner er blevet til film, og *Bondefangeren* har inspireret George Rochberg til en opera.

I dag er Melvilles position som kanon i amerikansk litteratur grundfæstet. Medvirkende til Melville-renæssancen var, at i hans gemmer lå det roman-manuskript, han havde arbejdet på i de sidste fem år af sit liv. I de år havde han revideret, forkortet, omskrevet og aldrig afsluttet *Billy Budd – sømand*, og den udkom første gang i 1924 under titlen *Billy Budd; Foretopman* og siden i forskellige indbyrdes afvigende versioner – én af dem (Martin A. Hansens såkaldt ”dejlige fortælling”) på dansk under titlen *Billy Budd – fortopsgast*. De forskellige udgaver skyldes blandt andet, at enkefru Melville havde føjet til og rettet og slettet i manuskriptet (omtrent som hvis en enkefru Shakespeare havde fortsat sin mands værk), men i 1962 udkom omsider den oprindelige, rekonstruerede og i nogle afsnit endnu ufærdige Melville-tekst. Den ydre historie er baseret på en autentisk hændelse, hvori Melvilles fætter som dommer i en standret var indblandet, men i *Billy Budd* er den faktuelle baggrund i et mytteri strammet til en beretning om sømanden Billy, der med sin knyttnæve forsvarer sig mod en grundløs anklage. Stikkeren falder død om. Billy Budd dødsdømmes og hænges.

Som alle Melville-romaner er *Billy Budd* dybt flertydig, og som i *Benito Cereno* og de øvrige noveller i *Veranda-fortællinger* er fortællerstemmen også her upålidelig, næsten i en grad, der nærmer sig upålideligheden i *Moby Dick*, *Pierre* og *Bondefangeren*. Tilsyneladende forglemmelser, mangler og faktuelle fejl er hos Melville igen et symptom på, at en fortæller aldrig kan se og referere den fulde sandhed om en bogsides gøglebilleder eller om de virkeligheder, der findes uden for en bog, for de er stadig ikke andet end ”skygger over en mur,” (og tydeligst er måske Melvilles forglemmelser i *Moby Dick*. Vi hører kun ganske kort om sømanden Bulkington, før han toner væk og forsvinder. Melville kan heller ikke ”huske” sin beskrivelse af Pequods ror, eller hvor harpunererne har deres logi, eller – et enkelt sted – at Akab har mistet sit ene ben. Han er konsekvent utroværdig, for vores opfattelse af virkeligheden er altid: utroværdig).

Men uklarheder og forglemmelser er alligevel af en anden og i hvert fald mere bevidst karakter i *Billy Budd*, for hvad er det for en løgnagtig og magthaver-tilpasset avisartikel, der side om side med en sentimental og primitiv skillingsviser afslutter romanen og står i kontrast til de skygger og gølebilleder, der har psykologisk dybde? Vil Melville med den groteske avisartikel fortælle, at når staten er truet, kan den altid stole på pressens opbakning? Eller eksemplificerer den stupide artikel blot en sjuksket presse? Og skillingsvisen? Er den primitiv, eller er den som arme Pip i *Moby Dick* et udtryk for den sandhed, der kun ligger i naivitet?

Og sjældent er vist på en bogside i få sætninger malet et så præcist, dæmonisk og uheldsvangert portræt som af banjermesteren og psykopaten John Claggart. Men omvendt er det også her uvist, om Melville er en ny-konservativ forsvarer for den gamle verdensorden fra tiden før revolutionerne, eller om romanen tværtimod demonstrerer hans antimilitarisme og pessimistiske syn på demokratiets og menneskerettighedernes fremtid? Er kaptajn Vere faktisk Billy Budds hemmelige far, og ofrer han som Abraham sin søn Isak?

Bag alle fortolkninger og flertydigheder er det fascinerende hos Melville, at *Billy Budd* i dag kan læses som en nøje diagnose af totalitarismens ansigt. På krigsskibet Bellipotent, hvortil Billy Budd er tvangsudskrevet, kan henvisningen til nationale sikkerhedsinteresser forsvare enhver krænkelse af menneskerettighederne. I politisk øjemed kan sproget perverteres. Det samme kan juraen og retfærdigheden. Alt kan vrides og vendes. (Bellipotent betyder i øvrigt Krigsmægtig, og i tidligere udgaver af *Billy Budd* hed skibet Indomitable – Ubetvingelig).

Billy Budd udkom 24 år før George Orwells 1984, men de to romaner kan minde om hinanden, og opfattet som kun en satire over pressesjuks er den ny-sproglige avisartikel i *Billy Budd* selvsagt – og med et tidligere citat fra *Redburn* – beregnet på de læsere, der har ”så forfinet en smag, at de mange gange må undvære de mest forbløffende hændelser i en fortælling som min.”

Artiklen er et tidligt udkast til Orwells moderne version af Times. Forskellen er især, at i *Billy Budd* ser magthaverne ud, som om de endnu tror på deres egne vaklende idealer. De følger gamle moralske vejvisere, og de har ikke som Wellingborough Redburn erkendt, at fortidens vejvisere er dømt til at ende som nutidens papiraffald. Derfor rummer kaptajn Vere tilsyneladende og trods den uretfærdige dødsdom, han udsteder, stadig konturerne af et ideal. Men selv konturer er flertydige – eller

som der står i et af de sidste kapitler: ”Den kompromisløse gengivelse af sandheden vil altid have sine flossede kanter.”

Hos Melville er alle sandheder flossede.

Bortset fra *Typee*, *Omoo*, *White-Jacket*, *Efter borgerkrigen* og novellen *John Marr*, der ikke før (når undtages den forkortede oversættelse af *Typee* fra 1852) har foreligget på dansk, er Herman Melville: Samlede værker baseret på de i årene 2003-2012 udkomne oversættelser. Men af indlysende grunde medfører flere års beskæftigelse med en forfatter en efterhånden større fortrolighed med hans tankegang og særlige udtryksform. Det betyder, at oversættelserne til stadighed er revideret, og at der er ord, sætninger og afsnit, som afviger fra de tidligere versioner.

Mindre mundret burde Samlede værker hedde ’Samlede prosaværker i bogform udgivet i forfatterens levetid samt den posthume *Billy Budd*.’^v Siden Melvilles død er nemlig udkommet hans breve, tre kortfattede rejsedagbøger og en række skitser og udkast. Desuden er genoptrykt litterære essays fra længst forsvundne publikationer samt magasin-historier, der ikke indgik i *Veranda-fortællinger*.

Som det gælder den gotiske gyser om *The Death Craft*, er det i nogle tilfælde usikkert, om magasin-forfatteren faktisk er Melville, og mindst én af historierne blev tidligere tilskrevet en helt anden. Uvisheden skyldes, at datidens journal-skribenter ofte optrådte under anonymitetens maske – eller som det hedder et sted i romanen *Pierre*: ”Staklerne følte sig mer og mer skamfulde over deres værker, som især var skrevet af økonomiske årsager.”

Muligvis følger et udvalg af Melvilles økonomiske redningsbøger og andet i et senere supplementsbind. Bortset fra breve og rejsedagbøger, men medregnet, hvad tidens ubarmhjertige tand har gnavet i, vil det hele omfatte godt et par hundrede sider som denne udgaves.

^v En mindre udeladelse er for fuldstændighedens skyld tilføjet i note 252 til Herman Melville: Samlede værker, 6.